



Title	短篇「タマーニ」 : レールモントフにおけるアイロニーの表現
Author(s)	出, かず子; Ide, Kazuko
Citation	スラヴ研究, 21, 1-29
Issue Date	1976
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/5059">https://hdl.handle.net/2115/5059</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113028.pdf



## 短篇「タマーニ」

—— レールモントフにおけるアイロニーの表現 ——

出 か ず 子

その日、耳しいは書物の言葉を聞き、  
目しいの目はその暗やみから、見ることができる。

——イザヤ書 29. 18——

*В тот день немые возопиют и слепые прозрят.*

—М. Ю. Лермонтов—

### 序

物語「タマーニ」は、美しく、不思議な、しかも極めて短い文字通りの短篇である。このように短い短篇について今まで多くの文学史家たちがその作品以上に長い評論を書いてきたのは、その美しさとその不思議さとのためなのであろう。

その美しさに関しては、かつてチャーホフがその作品をロシア散文の絶品として激賞したことが広く伝えられている。本稿は、その賞賛の理由にさかのぼり（第 I 節）、そこから再びこの美しい短篇の素材、主題、題材を明らかにし、その美しさの秘密に近づくことを目指している。主な問題は言語表現の芸術性にかかわる。そのため、外国文学研究者としての力を超える事柄については、自国の国文学としてそれを読む研究者の成果に拠らざるを得なかった。しかしそれでも、鷗外、独歩以来の訳業の伝統をもつわれわれの鑑賞と評釈に対して多少は役に立つ分析と整理を試みるつもりである。

作品のもつ不思議さに関していえば、それは、この短篇を含むレールモントフのロマン『現代の英雄』が等しく心理的リアリズムの作品とされながらも、この短篇に関しては、そのリアリズムたるゆえんがさまざまな方向に求められている事実に表われている。それは実に不思議なことであって、専門家のあいだの意見の相違は、この短篇におけるペチョーリンが果たしてその主人公であるのか、反=主人公であるのか、ペチョーリンは「虎」のごとき人なのかそうではないのか、に対して、正反対の答えを出すところにまで及んでいる<sup>1)</sup>。のちに見られるように、本稿は、この作品のリアリズムたるゆえんを、それがロマンティズムのアイロニカルな表現である点に求め、ペチョーリンを張子の虎、反=主人公と見なす見解に傾いている<sup>2)</sup>。そのいずれの見方をとるかは、さきの言語表現の芸術

1) 本稿 12-13 ページ参照。

2) 筆者はかつて「タマーニ」に言及してはほ次のように述べたことがある。すなわち「総じて言うならば、短篇『タマーニ』は一見奇怪、幻想的に見える諸形象がそこにあるからといって、ロマンティックな物語であるわけではなく、……そこに見られるのは、幻想への飛翔ではなく、幻想の敗北、すなわち幻滅である。」本稿は、この命題の証明であり、それを発展させたものである。拙論「ペチョーリンにおける『矛盾した』真実」、『スラヴ研究』、No. 20, 1975, 16 ページ参照。

性の分析と無関係の事柄ではないように思われる。したがって本稿では、言語表現の分析と整理（第 V, VI 節）の前に、このような不思議さについての考察（第 III 節）をおくことにする。

## I

短篇「タマーニ」が、かつてチェーホフによって近代ロシア散文の見事な手本として激賞されたことは有名な話である。だが正確にそれはいつ、どこで、どのような形で語られたことなのであろうか。その出所については余り知られていない。したがってまずそれから始めよう。それは 1898 年末以来チェーホフの知己を得ていた牧師 С. Н. Шукин がかつてチェーホフの語ったことばとして伝えている文章のなかにある。彼の伝えるところによると、かつてチェーホフは「レールモントフ以上のことばを私は知らない」と繰り返し、「レールモントフの物語を取り上げて、学校でのやり方のように——一つ一つの文章、文章の部分部分を——吟味するとよい……そうすれば物が書けるようになる」と語ったという<sup>3)</sup>。ここにいう「レールモントフの文章」が、わけても「タマーニ」のそれであることについては、他に伝えがある。すなわち、チェーホフはしばしばモーパッサン、トルストイの文章と並べて「タマーニ」の文章について語り<sup>4)</sup>、この「タマーニ」をロシア文学の絶品の一つに数えたと伝えられているからである<sup>5)</sup>。知人の伝え以外にチェーホフ自身のことばとしては、1888 年 Я. П. ポロンスキーにあてた手紙のなかに次のくだりがある。すなわち「レールモントフの『タマーニ』とプーシキンの『大尉の娘』は……表現力豊かなロシアの詩句と優美な散文との緊密な結びつきの直截な証明になっている<sup>6)</sup>」。

ところで、短篇「タマーニ」に対するこのような賛辞は、実は短篇の達人チェーホフだけにはとどまらない。かつてトゥルゲーネフも「タマーニ」の文章のもつ簡潔さ、正確さ、単純さに対して賛辞を惜しまなかったし<sup>7)</sup>、トルストイもまた、ロシア文学の最高の作品は何かの問いに対して何らちゅうちょすることなく「タマーニ」を挙げたと伝えられる<sup>8)</sup>。

なお、「タマーニ」におけるリアリズムを「ロマンティズムのアイロニカルな表現」と要約するのは、作家レールモントフが「タマーニ」における彼の分身ペチャーリンに向かって、丁度蟻がキリギリスに言うように、「君はしょっちゅう歌ってばかりいたいのかい、そりゃあひと仕事だね」と言っているかのように思われるからである。

- 3) С. Н. Шукин, Из воспоминаний об А. П. Чехове, 《Русская мысль》, 1911, кн. X, стр. 46. —Перепечатано в сб.: 《А. П. Чехов в воспоминаниях современников》, М., ГИХЛ, 1960, стр. 463.
- 4) См.: И. А. Бунин, Чехов.—в сб.: 《А. П. Чехов в воспоминаниях современников》, стр. 514.
- 5) См.: Серебров (Тихонов), О Чехове.—в сб.: 《А. П. Чехов в воспоминаниях современников》, стр. 650.
- 6) А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем в 20-ти т., т. 14, М., Гослитиздат, 1949, стр. 18. なおチェーホフの詩的な物語「泥棒たち」(1890 刊行)には、「タマーニ」の影響が現れているとも指摘されている。 См.: В. А. Мануйлов, Роман М. Ю. Лермонтова 《Герой нашего времени》. Комментарий, Л., 1975, стр. 149.
- 7) См.: А. Н. Луканина, Мое знакомство с И. С. Тургеневым (Из воспоминаний),—в сб.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. II, М., 1969, стр. 208.
- 8) См.: Н. Н. Апостолов, Лев Толстой и его спутники, М., 1928, стр. 15.

## 短篇「タマーニ」

ところで、「タマーニ」賞賛の歴史の起点は、レールモントフの同時代人でもあり、彼の生存中にすでに彼のほぼ全作品に批評を加えてもいたベリンスキーのうちに見いだされる。作品に対する賞賛はともかく、その根拠をなす彼の作品批評は、現代なお専門的なレールモントフ学者にほぼ共通の基盤となっている。したがって、その批評の概要を次にまとめておこう。その概要は、ベリンスキーが、短篇「タマーニ」を彼なりのことばで要約<sup>9)</sup>したそのすぐあとで、断わり書きとして付けたものである。「われわれはこの物語から抜き書きすることをあえてしなかった。というのは、この物語は抜き書きを全く許さないからである。これはあたかも何か抒情詩の如きものであって、詩人以外の手によって一句でも削られたり変えられたりすれば、その全体のすばらしさはだいなしになる。物語全体が一体をなしている。もし抜き書きするとすると、一字一句すべてを抜き書きせねばならないだろう。その内容のパラフレーズによって与え得るのは、たとえどんなに感激的な話であっても、読者諸君が自分の眼でかつて見たこともない女性の美しさについての話程度のものであろう」。このようにしてベリンスキーの批評においては、その物語のもつ「特別な色彩」、とりわけ娘の形象の魅惑、主人公の謎に包まれた形象の芸術的表現に言及されている<sup>10)</sup>。

以上いくつかの代表的な例に見られるように、短篇「タマーニ」に対するまさにベリンスキー以来の伝統的ともいべき賞賛が、主としてその作品におけるえりわけられた言語、磨かれた文章、詩的散文の巧みさ、陰影に富んだ表現等々、つづめていえば、芸術的言語あるいは言語の芸術性の側面に向けられていることは明らかである。したがって「タマーニ」をとりあげる以上、われわれもまたその芸術的言語、言語の芸術性の側面に触れないわけにはいかない。しかしわれわれにとって、芸術的なロシア語、あるいはロシア語の芸術性は、所詮外国語のそれである。したがって、のちに見られるように、この問題は最後にまわし、かつロシア語を母国語とする専門研究者の所論の助けを得て分析、整理することにしたいと思う。

9) В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IV, М., АН СССР, 1954, стр. 225-226. (以下この全集からの引用は著者名、巻数、ページ数のみを記す。) その要約は次の通り。「ベチョーリンはタマーニで海岸の或るいやな(скверный)小屋に泊った。その小屋で彼が見いだしたのは14歳ばかりの盲目の少年と謎めいた娘だった。その二人が密輸業者であることが偶然のことからわかる。彼は娘のきげんを取るが、冗談に二人を密告するぞと彼女をおどす。その日の夕方彼女はセイレネスのように彼のところにやってきて、愛の告白で誘惑し、海岸での夜のあいびぎにやってくるように言う。もちろん、彼は姿を見せるがピストルを用意していた。娘の言うことやることすべてに奇妙なところと何かしら謎めいたものがあつたので、早くからすでに不審の念が生まれていたので。謎の娘は小舟に乗るように誘った——彼はちゆうちょしかけたが、もはや退くひまもなかった。小舟は動き出し、娘は彼の頸に巻きつき、何か重いものが水中に落ちた……彼はピストルに手をやったが、それはもうなかった……そこでこのあいだに恐ろしい格闘が始まった。遂に男が勝った。折れた櫂で彼はどうかこうにか岸まで漕ぎつけたが、死からのがれて水気を切っている謎の妖精の娘を月光のもとに見た。やがて彼女はヤンコと一緒に遠ざかっていった。このヤンコはきっと彼女の愛人で、主要な密輸業者の一人であつた。局外者が彼らの秘密を知つたので、そこにこれ以上とどまることは危険だった。盲目の少年も、ベチョーリンから手箱と銀ぶちの剣とダゲスタンの短剣を盗んで姿を消した」。以上はベリンスキーのことばによる「タマーニ」のいわゆる筋の散文的要約である。散文作品「タマーニ」の芸術性の要約ではない。

10) Белинский, IV, 226-227.

## II

しかしながら、このようにとりわけ言語の芸術性の点で絶品と称えられる短篇「タマーニ」にも、その芸術的フィクションのための素材があった。この生活の素材は、もちろん、ただちに小説の芸術性を教えてくれるものではない。だが、その素材となった人物、事件、背景についてあらかじめ知っておくことは、やがてその作品における言語芸術としての特質を明らかにするための予備知識になる。

ところで、短篇「タマーニ」の材料が、作家レールモントフ自身の経験したいかなる素材から得られたものであるかについては、すでにレールモントフの伝記、作品研究の出発点をなしている П. А. Висковатый, Б. М. Эйхенбаумらの研究において早くから指摘されている<sup>11)</sup>。それを明らかにする主な資料としては、前世紀末の М. Цейдレル, О. Арканников, В. А. Шурфのものが挙げられる<sup>12)</sup>。ここでまとめておきたいのは、これら三つの資料である。

もともと「タマーニ」は、おそらくは1837年10月に「スターヴロポリの C. O. ジグモントの家で……下書きが作られた」と伝えられている。その年の9月レールモントフは当時ニコライ一世出迎えの準備をしていたヴェリヤミーノフ將軍の部隊のあったゲレンジックに向かうため、タマーニに赴いたのだった。タマーニ滞在は船便を待つための余儀ない事情によるものと伝えられている。作品「タマーニ」の素材は、このタマーニ滞在中の体験によるものに外ならない。

さて、そのタマーニは、黒海とアゾフ海とを結ぶケルチ海峡の東側タマーニ湾に臨み、かつて古代ギリシアの植民都市、ロシア11世紀の公国首都を経て今日にまで存続している港町である。レールモントフの時代には18世紀末に築かれた近くのファナゴーリヤ要塞の軍事的意義もうすれて、そこにはただ軍の病院と糧秣庫とがあるだけで、エカテリノダル（現在のクラスノダル）を経てスターヴロポリに至る陸路、およびゲレンジックなど黒海沿岸都市に至る海路への中継地であった。プーシキンは、1820年にそこを訪れたことがあるが、そのとき人口200人を越えなかったと伝えている。タマーニはカフカース山岳民族や黒海西岸の異民族との戦闘とその盛衰を共にしていた一港町であったように思われる。レールモントフがそこを訪れた1837年には、その3年前にその地方を襲った天災のために、町は復興しがたいほどの荒廃にさらされていたと伝えられる。荒廃したタマーニに滞在したレールモントフは、その地で密輸業者の一味らしきある土地の女との奇妙な衝突にまきこまれた。作品「タマーニ」の題材は、ヴィスコヴァートыйの基本的な伝記研究以来教えられているように、その衝突事件にあった。その伝記の基づく原資料が前掲のツェイドレル等何人かの同時代人の証言に外ならない。

11) См.: П. А. Висковатый, М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М., 1891, стр. 252; М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, М.-Л., АН СССР, 1957, стр. 663. (Примечания Б. М. Эйхенбаума).

12) М. И. Цейдлер, На Кавказе в 30-х годах, 《Русский вестник》, 1888, №. 9, стр. 135, 138-139.—Перепечатано в сб.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Сост. М. И. Гиллельсон, В. А. Мануйлов. М., 《Худож. лит.》, 1964, стр. 212-216. (以下ツェイドレルからの引用は、後者により、著者名と、ページ数のみを記す); О. Арканников, О пребывании М. Ю. Лермонтова в Тамани, 《Русский Архив》, 1891, т. 3, стр. 575.

## 短篇「タマーニ」

ツェイドレル（1816-1892）は近衛士官学校時代以来のレールモントフの旧友で、1838年レールモントフがカフカースへの追放から首都ペテルブルクに帰った直後、彼と同じグロドノ驃騎兵連隊に勤務していた。ところで、そのツェイドレルの回想録によると、1838年2月こんどはツェイドレル自身が軍務を帯びてタマーニに赴き、そこで彼の得た見聞がその前年のレールモントフのそれとほぼ同一のものであることが確信されるというのである<sup>13)</sup>。すなわち、彼の推定によれば、「M. Ю. レールモントフの『現代の英雄』のタマーニの詩的な物語と私の記述とはよく似ている。そこでこう言わざるを得ない。すなわち、私が彼の泊ったその同じ家に泊るべき運命にあったことは十中八九間違いない。私の知合ったその同じ盲目の少年と謎めいたタタール人が彼の物語の題材になった。私が帰京後友人仲間のサークルで〔タマーニでの〕隣人の女性に対する私の惚れ込みようについて話したとき、レールモントフは岩だらけの岸と話題の家とを紙切れにペン画で書いた。そんなことまで私はよく憶えている<sup>14)</sup>。

港町タマーニ、レールモントフも泊ったに違いないというその家、盲目の少年、タタール人、隣人の女性——それらについてのツェイドレルの「記述」というのは、ほぼ以下の如きものである。

「1838年にタマーニは寂れた小さな町で、あしぶぎの平屋の家からなり、何本かの道路は垣根と石塀で囲まれていた。……私はやっとの思いで……土蔵づくりの家〔南ロシアのマーザンカ〕をあてがわれた。その家は海に突き出た、高い断崖の上にあった。部屋が二つあり、その一つに私は陣どった。その家屋とは別に編垣、粘土壁の小さな納屋と納戸のようなものがあつた。これらのみすぼらしい建物は、囲わりをそれほど高くない石塀で囲まれていた。私の陣どった家は居心地がよさそうに思えた。外部は白く塗られ、わらぶぎの屋根は四方に軒を出し、低目の窓の一つは小さな庭に、もう一つはすぐ海に面していた<sup>15)</sup>。……海の景色は沼地育ちの私には珍らしく、生まれて初めての景色であった。水平線上の明るい陽の光が金のうろこのように海面にゆらぎ、流れる雲の淡藍の影は、黒ずんだかと思うと、また紺青にかえった。ケルチの岸辺はバラ色の縞をなして際立ち、やがてかすんでリラ色の彼方に消えていた。漁船の点のような白い三角帆がなぎさ沿いに動き、遠くには汽船が黒い煙の尾を引いていた。私はこの光景にいつまでも見とれた。……私は高い山から岸辺に視線を向けた。その岸辺近くに数百の大きな鷗が鳴き声をたてながら飛んでいた。……陽は海に沈んだ。急にたそがれがおとずれ、明るい照りかえしが消えた。遠く一面が暗くなり、岸辺を次々に流れていた『もれ陽』が波の泡立ちに変わって遠く岸辺へ走り去り、ざわめきをたてて岩に碎けるのだった。冷たい風が海から立ちはじめ、漁

13) 1838年2月18日、独立カフカース軍団派遣のため出発するツェイドレルの歓送晩餐会で、「同僚であり親友であるレールモントフ」は、友のために燭台とローソクを残らずともして、あかあかとすることを命じ、彼自身も次の即興詩を吟じたと伝えられる。「ブロンドのロシアのドイツ人〔ツェイドレルの意〕が／遠い国へと赴く／そこでは毛むくじやらのキリスト教徒たちが／再び戦いを目論んだ／彼は赴く、悲しみにしおれて／大なる戦いの宴に／だが青年の心はみたされている／戦いのではない、別の鋼鉄で」。См.: Цейдлер, 212-213.

14) Цейдлер, 216.

15) 他に、アルカニコフは、1891年、この家のことを知っている一退役将校の証言として、その「断崖の上の家が今でも存在している」ことを伝えている。См.: 《Русский Архив》, 1891, т. 3, стр. 575.

船は舟着場へと急いだ。突然あたり一面が暗くなった。遠く雷鳴が聞こえ、大粒の雨が戸外でざわめきはじめた」<sup>16)</sup>。

たしかに、ここで語られている現実の家と海の景色とは、小説「タマーニ」のなかで夜おそくそこに着いた主人公ペチョーリンが宿舎と定めた家屋と、そこからの海の眺めに、きわめてよく似ている。小説のなかでもその家はあしぶき屋根と白壁からなり、庭には離れの古い小屋がある。また断崖の上にあるその家からは、眼下に藍色の碎ける波を見下ろすことができ、沖合いには船を、さらに日中には、はるか対岸のクリミアを望むことができることになっている<sup>17)</sup>。次に、ツェイドレルがそこで惚れ込んだ隣人の女性、知り合った盲目の少年とは、いったいどんな人びとなのであろうか。彼は続ける。

「あるとき家への帰りみちで私は、窓の下に何者かが座っている姿を遠くから認めた。一人は赤ん坊を抱いた女性であり、もう一人は彼女の前に立って、何か熱心に話をしていて。近づいて私はその不意の女客の美しさに驚いた。若いタタール女で、年の頃は19歳位、タタールの乳呑児を抱いていた。顔の輪郭はタタールの頬骨の出たあのタイプでは全くなく、むしろ純血のヨーロッパ人タイプであった。古代の整った顔かたちをし、黒いまつげの大きな碧眼で、見事な長髪がピロードの帽子の下から肩に沿って垂れ下っていた。ベルトで締めた絹の刺し子着〔東洋風のベシメート〕は格好のよい身体の線を浮きたたせ、乗馬ズボンの広いひだの下からは、黄色いメッシュのはき物を穿いた小さな足がのぞいていた。概してすべてが優美だった。彼女の美しい顔は秘められた憂愁を表わしていた。……するとこの隣人の女性は、到着の嵐の夜に私をその歌声のひびきで甘い眠りにつかせたあの物悲しい歌を、静かに歌い始めた」<sup>18)</sup>。

なるほど、ここで述べられている19歳位の美しいタタール娘は、小説「タマーニ」では19歳とも、美しいとも、タタール娘ともはっきり言われてはいない。むしろ正しくは決して美人とはいええず、また年の頃も18歳以上とは思われない、とさえ言われている。しかし、その肢体のしなやかさ、長い垂れ髪、整った鼻、歌をよく歌うこと、そして何よりも妖精のようなその魅力の点で、小説に登場するペチョーリンの「わがウンディーナ」と瓜二つである<sup>19)</sup>。

次に、「タタール娘の話し相手はラシャの上衣を着た、裸足で無帽の少年だった。白内障の眼から判断するとその子は盲目のように思えた。顔全体は利発さ、狡猾さ、勇敢さを表わしていた。白内障なのにその子は断崖の上を敏捷に歩きまわっていた。……その盲目の少年は私の通訳をしてくれた」<sup>20)</sup>。

16) Цейдлер, 213-215.

17) См.: М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, М.-Л., АН СССР, 1957, стр. 250, 253. (以下このテキストから引用する場合は、著者名, 巻数, ページ数のみを記す)。

18) Цейдлер, 215, 216.

19) См.: Лермонтов, VI, 256.

20) Цейдлер, 215-216. 詩人 В. А. シューフ は、彼の知人であるタマーニ生まれのコサック一等大尉 Ф. の証言として、この盲目の少年が老後タマーニの鐘楼守となった半盲目の Яшка にちがいないことを伝えている。すなわち「Яшка はレールモントフのことをよく憶えており、詩人のタマーニ滞在中召使の役を勤めたことがあり、好んで詩人の話をした『盲目の少年』は年老いた鐘楼守に変わったのだ。なおシューフは、「レールモントフの滞在した家の老婆はコサック女の Царицыха であり、盲目の少年は Яшка であった。しかし短篇の主要人物であるあの詩人を危く溺れさせよ

## 短篇「タマーニ」

この少年は、そのままレールモントフの小説のなかの14歳位の盲目の少年である。小説のなかでも白内障の少年は、目あきにも危険な断崖を、闇夜に荷物をかかえながら勇ましく、すばしこく下りてゆく。目あきにも見えない沖合いの船を櫂の音で聞き分け、またペチョーリンには小ロシア語、仲間にはロシア語とうまく利口に使いわける。さらに、いつも一人で市場へも水汲みにもゆけるばかりか、遂にはペチョーリンの従卒のすきを見てペチョーリンの貴重品をこっそり盗みだす狡猾さをもそなえている<sup>21)</sup>。その上、ツェイドレルの語るこれら現実の隣人の女性、盲目の少年は、あるタタール人密輸業者にかかわりがあるらしいのである。すなわち、ツェイドレルの証言によれば、次の通りである。

「聞きだして分かったことだが、その美女はクリミア出身の金細工師、武器商人の或る老タタール人の妻で、私の泊った邸内の小さな納屋に隣り合って住み、夫の方はここには住まず、時々よくやって来るとのことだった。……その美女の夫とは、のちに美しい劔と短劔の売買のことで私も知合いになったが、意地悪のずるそうな顔付きの男で、しどろしどろとロシア語を話し、私の質問にはどっちつかずの返事をした。彼は銀細工師というより密輸業者のようだった。恐らく火薬、弾丸、大砲を沿岸チェルケス人に売りつけることが彼の商売にちがいがなかった」<sup>22)</sup>。

「タマーニ」を読めば、そこでペチョーリンが出会った現地の人びと——聾の老婆、盲目の少年、妖精のような娘——がすべて密輸を生業としている人たちばかりだということは明らかである。しかしツェイドレルによってここで述べられているクリミア出身の老タタール人密輸業者が彼らの何に当たるかは、あまりはっきりしない。「タマーニ」には、老婆の娘が、かつてクリミアのタタール人でケルチ出身の男と駆け落ちした話が出てくるが、その男は舟乗りである。またその老婆の娘を妖精の美女と同一人物と見ることもやや無理がある。恐らくは、海上密輸の運び手ヤンコが取引きしていた陸の密輸業者「××(名前は私に聞きとれなかった)」<sup>23)</sup>がその老タタール人に当たるのであろう。いずれにせよ、上述のような現実のもろもろの事柄のうちに、のちに述べるような創作上の取捨選択の行なわれた生の材料をうかがうことができるのである<sup>24)</sup>。およそ文学において素材と芸術形式とはいかなる関係にあるのであろうか。こうしたことがおのずから別の大問題であることは、いうまでもない。

---

うとした娘については何も知られていない」と結論している。(См.: 《Новое время》, 1912, №. 13079; В. А. Мануйлов, указ. кн., стр. 152.)

21) См.: Лермонтов, VI, 250, 251-252, 260.

22) Цейдлер, 215-216.

23) Лермонтов, VI, 259.

24) 生活上の現実的素材が、短篇の創作にあたっていかに生かされたかという問題に関して、В. А. Эвзерицинаは、正に資料に基づいてその問題を追跡した А. В. Поповの研究に依拠しながら、次のように述べている。「『タマーニ』においてレールモントフは現実にあった出来ごとを記述しているが、作家はペチョーリンの性格をいっそう克明にする助けとなる事柄だけを生活の事実のなかから取り出している。」В. А. Евзерицина, Мастерство Лермонтова в «Герое нашего времени» (Тамань)— в кн.: М. Ю. Лермонтов. Материалы и сообщения VI всесоюзной Лермонтовской конференции. Ставрополь, 1965, стр. 37. (以下この論文より引用する場合は、著者名、ページ数のみを記す); См.: А. В. Попов, Лермонтов на Кавказе, Ставрополь, 1954.

## III-1

本節で次に明らかにしておきたいのは短篇「タマーニ」の主題ないし主想についてである。

かつて文学史家ミルスキーはチェーホフがタマーニを賛美することによって逆にチェーホフにもたらされたものは小説のリリカルな構成、リリカルなアトモスフェアを作り出す方法、ひとくちに言ってリリズムであったと言っている<sup>25)</sup>。確かに「タマーニ」において主人公ペチョーリンのものとして構成されている世界の基調はリリズムにあるといっているといえよう。そこには勇敢な舟乗りヤンコに対するペチョーリンの秘められたオードがあり、水精娘とのこっけいな恋の詩マドリガルとも公用遂行中の将校の身の上を悲しむ嘆きの詩エレジーともつかぬものがあり、果てはかろうじて脱れた自分の溺死に捧げられた墓碑銘さえもが見いだされる。しかも、これらすべてがそれまでのペチョーリンにとって日常的なものであった首都ペテルブルクの生活とはかけ離れた南方黒海に臨むタマーニの異様な世界のうちに繰りひろげられているとすれば、そこで構成されているふんいきの基調は、上述の意味でロマンティックなリリズムと呼ぶことが許されるであろう。われわれは「タマーニ」におけるこのような意味での「ロマンティックな要素」の内容を明らかにすることから始めようと思う。

以上説明のためわれわれの用いた「ロマンティックな要素」という用語法は、すぐのちに見るように、それほど珍しいものではない。例えば、その同じ要素をめぐる解釈において相対立しているメルスロー、フリーボーンとミハイロヴァ、エヴゼリヒナとにあっても、その要素の承認は両方の共有部分をなしている。それはほぼ以下の通りである<sup>26)</sup>。

(1) まず「タマーニ」を読むとき、ひとは、その冒頭の一文、すなわち「タマーニはロシアのあらゆる海岸町のうちで最もいやな<sup>27)</sup>町である」という書き出しによってこの短篇の舞台が設定されていることを見いだす。その一文はまたその地方に対する話し手の基本的な心的態度を表わすものでもある。次の第二の文章「私はそこであやうく餓え死にしそうになったばかりか、おまけに溺死さえさせられそうになった」は、やがて起こるであろう事件に対する読者の関心をそそるものであり、つづく第三の「私は駅馬車で夜おそく着いた」という文章は、すぐに開始されるプロットの迅速な展開の出発点をなしている<sup>28)</sup>。以後、描写はドラマティックな情景と心理的解説とが交互に現われるように行なわれ、全

25) D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature*, ed. F. J. Whitfield, N. Y., 1958, p. 379.

26) E. H. ミハイロヴァは「タマーニ」におけるポエジーの質を次のように特徴づけている。「レールモントフは、彼のものであったポエジー、美、リリズムなどあらゆる手法を使いながら自由、不服従、大胆さ、人間および自然との闘いの力あふれる魅力を伝えた。彼は密輸業者の生活を海の生活に結びつけ、まさにそうすることによって力強い、きびしいポエジーの特徴を生活に持ち込んだ」。E. H. Михайлова, *Проза Лермонтова*, М., Гослитгиздат, 1957, стр. 269.

27) メルスローは、скверный という語を the most vile と訳している。Cf.: J. Mersereau Jr., *Mikhail Lermontov*, Southern Illinois Univ. Press, 1962, p. 105.

28) マヌイロフ、エヴゼリヒナにも全く同じような指摘がある。すなわち「行為はプーシキン的に生き生きと迅速に展開する。要旨展開は二行のうちにあり、それらはすぐにこの短い短篇の内容に入ってゆく。『私はそこであやうく餓え死にしそうになったばかりか、おまけに溺死さえさせられそうになった』。そしてすぐに行為の展開がある。『私は駅馬車で夜おそく着いた』。事件は一昼夜のうちに展開し、電撃的に次から次へと続く」。Мануйлов, Указ. кн., стр. 145; См.: Евзерихина, 38.

体の支配的ムードは強いミステリーあるいは秘密性，謎性とサスペンスあるいは不安，心理的あつれきの強化である。俗にいう筋は，繰り返すまでもなく，公用のためタマーニに逗留した観念の勇者である将校ペチョーリンが，たまたま舟乗りヤンコ味の密輸の生業を好奇心からかきまわり，それがきっかけで，現実の世界のうちで少女の誘惑にのせられて手ひどい復讐を受けるという物語である<sup>29)</sup>。読みつづける読者の関心は，何よりもこの短篇におけるさきの意味での「ロマンティックな要素」にひきつけられる。すなわち，「この短い物語においては事実，あらゆるものがロマンティックな本質によって滲透されており，このことは特に登場する人物についてそうであり，彼らの風采，性質，行動の全体が一つになってロマンティックな印象を深めている」<sup>30)</sup>。これと平行的な同様の指摘は，ミハイロヴァにも，エヴゼリヒナにも見られる。すなわち，レールモントフは「ロマンティックな状況と諸形象を取り，それらの抽象的な美，それらの型にはまった絵画性を生活習慣の粗野な平凡な真実に引き下げる。しかし彼はこれにとどめてはいない。ここにはまた逆の『上昇する』道がある」<sup>31)</sup>。あるいは，「秘密性，異常性は『タマーニ』のスタイルのなかにデリケートに移されている。三度不吉な予告がひびく。《Там нечисто》，《Здесь нечисто》，《Здесь, брат, нечисто, люди недобрые!》。《нечисто》ということばの三回の繰り返しは，わけのわからない秘密の印象を作り出している」<sup>32)</sup>等々。このように同じような指摘がなされる。

(2) 「ロマンティックな」登場人物についていえば，まず第一に，ペチョーリンが最初に出会う白内障で盲目の少年は，最初から「何かある気味悪い感じ」を彼に与える。密輸の手伝いという生きるための危険な手段のために，生まれつきの欠陥を巧みにかくす明敏さばかりか，その抜目のない果敢敏捷な動作はペチョーリンを不安に陥れるほど奇妙であり，その表情——白い眼と謎めいた笑い——はペチョーリンに憐憫とも警戒ともつかぬ複雑な気持を起こさせる。とりわけペチョーリンとは小ロシア語で，仲間とはロシア語で話すその使い分けはまことに印象的である。

第二の大胆な舟乗りヤンコは，彼こそ「純粋にロマンティックなこの地上の形象」<sup>33)</sup>である。このヤンコについて，ペチョーリンは，まず盲目の少年から，噂のように聞く。「ヤンコは嵐なんかこわがらない」「ヤンコは海も風も霧も沿岸の見張りもこわがりはない」。

29) この「好奇心」に関してミハイロヴァは，「ここ『タマーニ』では彼は，危険とのたわむれによって，存在の悩ましい無目的からたとえ一瞬でも脇へそれるためにのみ，誇張された期待なしにアヴァンチュールに身を投ずる」といつている。Михайлова, Указ. кн., стр. 250.

30) Mersereau, *op. cit.*, p. 106.

31) Е. Михайлова, Проза Лермонтова, М., 1957, стр. 255. なお，ミハイロヴァは，このような「ロマンティカ [情緒的要素]」として次の主要6項目を挙げている。(1) 種々の形象のコンポジションにおける散文と詩のアンチテーゼ，(2) 現実的にありのままの形象と状況への詩化された風景のバックの導入，(3) リアリスティックな形象の内部への詩化された諸要素の導入，(4) 語りつくさないこと，秘密につつまれたこと，(5) 内的な『生氣にみちた』美の諸要素，内的志向の発現，性格，人間の外的見かけにおける心理生活の強調，(6) 対象描写の内的な，かくされたリズム。Там же, стр. 256.

32) Евзерикина, 38.

33) Mersereau, *op. cit.*, p. 106. ミハイロヴァもまた密輸業者ヤンコの世界を「ローマン派の人びとによってとくに愛された海賊や強盗の世界にきわめて近い」といつている。Михайлова, Указ. кн., стр. 256.

事実ヤンコは、嵐の「こんな晩に幅 20 露里もある海峡に乗り出してくるとはなんと大胆な舟乗りだろう」という行動の事実によってペチョーリンに感嘆の念を与える人物である。この中背でタタールの羊皮の帽子をかぶり、コサック風に髪を刈っている男は、密輸の罪過が発覚したのちにもなおベルトにナイフを帯びて闇夜の浜辺で波の音にも消されぬほどの太い声で次のような言明を断固としてなしうる人物である。すなわち、「おい盲目！……お前例の場所を注意してろよ、いいな、あそこには高い品物があるんだ。××（名前は私に聞きとれなかった）に言ってやれ、おれはもうあいつの下男ぢゃねえって。まずいいことになったんだ。奴はもうおれを見ることはあるまい。いまは危険だ。おれはほかの土地へ仕事をさがしに出かけるんだ。あいつにはもう、おれのような大胆者は見つかるまいよ。だから言ってやってくれ。もし奴がもう少し分け前を払ってたら、ヤンコも奴を見ずにはしなかったろうって。おれはどこへ行ったって道があるんだ。風が吹いて、海のさわいであるところなら<sup>34)</sup>。ヤンコのこの「告別演説」は、「シラーもどきのドラマティックな」スピーチであり、このような人物は単にプロットの進行のためばかりではなしに、短篇全体の「ロマンティックな要素」に調和するものである<sup>35)</sup>。

第三の登場人物はかつてベリンスキーをして狂喜せんばかりに次のように評価させたところの娘、あのペチョーリンにとって「ウンディーナ」あるいは「水精」として登場する名無しの娘である。ベリンスキーによれば「娘はとくに魅惑的である。彼女は何か野性的で、輝くように美しい。セイレネスのように誘惑的で、ウンディーナのようにとらえがたく、ルサールカのように恐ろしく、美しい影か波のようにすばしこく、芦のようにしなやかである。彼女を愛することはできないし、憎むこともできない。しかしただ愛しつつ同時にまた憎むことならできる<sup>36)</sup>。この娘は、まず初め、勇敢な舟乗りを待つ海辺の「白い姿」としてペチョーリンの視覚の世界に現われる。二度目にやっとその異常な姿を、はじめその歌声によってペチョーリンの聴覚の世界に、ついで活潑な姿を彼の目の前に現わし、物語の進展とともにそのリアルな外的肖像が示されてゆく。「ベーラ」の場合と同じように、ここでもその娘は長い髪、しなやかな腰、とらえどころのない動作等々のレールモントフ的定形の特徴づけを与えられ、とりわけその整った鼻、それに対するペチョーリンの感想が如実に叙述される。例えば「突然彼女は何やらほかの歌を歌いながら、私のそばを走りぬけた。そして指を鳴らしながら、老婆の方へ駈け込んだ。……と見るとわが妖精は、また跳ぶように駈け出して、私の前までくると、立ちどまり、まるで私の存在に驚いたように、じっと私の眼に見入った。……がこれだけでは終わらなかつた。一日中彼女は、私の部屋のまわりを跳び回っていた。歌ったり跳びはねたりすることは、一分間も止まなかつた<sup>37)</sup>。彼女の目付きには何か「粗野な疑わしげなもの」、微笑のなかには「何か曖昧なもの」があり、前夜舟乗りを待つとき悲しげであったかと思うと、翌朝は日や光のもと屋根の上で明るく歌う。このようなわけもないコントラストによる玄妙な性格は、ただその謎のような振舞いに表われているだけではなしに、ペチョーリンとの問答で、ただ

34) Лермонтов, VI, 259.

35) Cf.: Mersereau, *op. cit.*, pp. 106-107.

36) Белинский, IV, 226.

37) Лермонтов, VI, 255.

## 短篇「タマーニ」

曖昧に答え、鋭い知性による奇知としての二義性によってすりぬける、二人のいわば「まがいのカテキズム」のうちにも示されている。すなわち、「風のくる方から幸せもくるから！」、「歌っていれば、巧くゆくだよ」、「よくならなければ悪くなるのよ、悪いことからよくなるのもわけないわ」等々。

(3) さらに、短篇の各所には、上述の登場人物とその言動のドラマの舞台としてだけではなしに、それらの神秘さ、玄妙さを強めるアトモスフェアとしての自然描写が挿入されている。確かにここでも「ペーラ」における同じように、その風景に山野と海岸、昼と夜の違いはあるものの、前景と背景との組み合わせ、天空、天体、色、音の描写が利用されている。しかし最も特徴的なのは、最後の大団円に至るまで維持されているあの「神秘的な夜景」であろう。すなわち、「満月は、私の新しい宿の葦ぶきの屋根と白壁とを照らしていた。丸石の塀に囲まれた庭には、はじめのそれより小さくて古びた別の堀立小屋が、傾いた形で立っていた。そして、岸はそのほとんど壁際から断崖をなして海の方へくだり、その下の方には、暗碧の波が絶えまない吐きの音をたててはねかえっていた。月は、落着いてはいないけれども月に対しては従順な海面を、静かに見おろしていた。そして私はその光で、岸から遠く、二隻の船を見分けることができた。その黒い舟具は、青白い水平線上に、まるでくもの巣のように、じっと動かずに描き出されていた」<sup>38)</sup>。事件の進展とともに、狭い険しい小径を海岸へすばやく下りてゆく盲目の少年を追うペチョーリンの心中の不安な状態——それは直接には何も語られていない——を表わすかのように、「そのうち月は雲にかくれ始め、海上には霧がたち始めた。近い船の船尾についている灯火が、霧を通して、かすかに光ってみえ、岸には一分ごとにその船をのみこみそうになる大波の泡がきらめいていた」<sup>39)</sup>。

(4) 短篇におけるサスペンス、心理的あつれきの強化の要素に関していえば、それは前述のように、冒頭から或る間隔をおいての нечисто の三度の繰り返しによって、あたかも迫ってくる前兆のように、それは読者の心をとらえてしまう。そして最後の局面における小舟のなかでのペチョーリンと娘の格闘に至るまで、前兆実現の予想があえて押さえられ、かくされながら、しかもそれへの緊張の高まりが形成されている点に技法上の見どころがある。それは例えば、時に何気なく行なわれるペチョーリンの次のような観察の記録によっている。すなわち、「私は盲目の顔を調べ始めた——が眼のない顔に何を読めというのだろう？……私は、心にもない同情をもって長いこと彼の顔を見ていたが、そのとき突然かろうじてそれとわかるくらいの微笑がその薄い唇を走った。なぜかは知らないが、それは私に極めて不快な印象を与えた。私の頭に、この盲目は、見かけほどの盲目ではないかもしれぬという不審の念が生じた」<sup>40)</sup>。その他、聖像のない家に不吉なものを感じ、娘に対するひと言多かった自分のおどし文句にふと後悔の念を抱く等々の、わずかな描写の積み重ねが「サスペンスの糸」を徐々に緊張させる。

(5) 以上に述べてきた人物描写、自然描写、サスペンスによってかもし出される「ロマンティックなリリズム」の想念の世界をさらに格別に強調するものとして特徴的な

38) Лермонтов, VI, 250.

39) Лермонтов, VI, 252.

40) Лермонтов, VI, 251.

は、レールモントフに特有の、あの悪魔的要素であろう。この要素はこの作品の冒頭からずで見られる。すなわち、それまで三晩も眠らずにタマーニに到着したペチョーリンには、満足な宿舎もなく、彼は「悪魔のそこだっいいんだ、場所さえあれば！」とつい叫び、連れてゆかれた先は *нечистый* な小屋のような一軒の家であった。この *нечистый* という形容詞は、「きたない」ということよりも、むしろ「悪魔につかれている」という意味を含んでいる、とメルスローは注釈している<sup>41)</sup>。その他、以上に類する悪魔的表現としては、「盲目の小鬼」、「何という悪魔娘だ」等々が短篇のなかで使われている。

さて、以上の諸側面は、短篇「タマーニ」における「ロマンティズムの要素」についての、研究者間にはほぼ共通に認められている存在証明ともいべきものである。

### III-2

しかしながら、今ここでの問題は上述の「ロマンティズムの要素」の存否にあるのではない。問題はむしろその先にある。というのは、多分に概説的ではあるにしても、すでに文学史家スローニムによって、「ペチョーリンの場合、チャーツキー風の口先の感傷やオネーギン風の怠惰な浮薄さをとりあげて彼を非難するわけにはゆかない。彼は強い性格の持主であり、行動を愛する」<sup>42)</sup>と述べられ、それと同時にレールモントフのこの小説におけるロマンティズムの何らかの意味での否定が語られているからである。すなわち、「ペチョーリンは、決して『悪魔的』主人公ではない。レールモントフは、ローマン派の誇張や勿体ぶった作為の使用を拒む。ペチョーリンの性格描写は、リアリスティックであり地味である。……いっそう驚嘆に値するのは、レールモントフの傍役の扱い方である。……この小説に登場する他の二次的な人物の素描もまた、力強く、巧みで、リアリスティックである」<sup>43)</sup>。このような見解は単にスローニムに限られたものではない。同様の一般的理解は、ソ連の基本的な文学史書の伝えるところでもある。すなわち例えば、「タマーニ」は「外的特徴からすれば……ローマン主義文学」に属するものであるが、「思想的目論見からすれば……ロマンティック小説に対する完全な対立物をなしている」とされる<sup>44)</sup>。したがって問題は、上述のような「ロマンティズムの要素」を、短篇「タマーニ」のうちにおいて、あるいはロマン『現代の英雄』全体のうちにおいて、いかに理解するかにある。そして前記の研究者たちの見解が二つに分かれるのも正にこの問題をめぐってなのである。それは、後述のように、ひいてはロマン全体のうちにおける「タマーニ」の役割と位置づけの問題にもかかわっている。ここでは、さまざまに分岐する諸解釈のうちから、最も極端に対立する代表例としてメルスローとミハイロヴァとのそれぞれを挙げることにしよう。この対立は、おしつめていけば、「タマーニ」における主人公ペチョーリンの形

41) 従来出ているいくつかの英訳本では、この形容詞は *not clean; bad; uncanny* と訳されている。ちなみに邦訳では「きれいでない」、「いかがわしい」、「あやしげな」などとなっている。

42) M. Slonim, *The Epic of Russian Literature, from its Origins through Tolstoy*, N. Y., Oxford Univ. Press, 1964, p. 121. スローニム『ロシア文学史』神西・池田訳、新潮社版、昭32、119ページ参照。

43) *Ibid.*

44) *История русской литературы*, т. VII, 'Литература 1840-х годов', М.-Л., АН СССР, 1955, стр. 355.

象そのものの対立——強靱な意志をもつ「虎」のように強い主人公か、皮肉な運命にさらされる「虎」とはいえぬ弱い主人公か——に及んでいる。まず、メルスローの場合から始めよう。彼の場合にも、もともとそのロマン全体がすぐれたリアリズム文学作品であることは否定されていないどころか、彼のすべての議論の前提になっている。

(1) さて、問題に対するメルスローの答えは、ほぼ次のようなものである。『「タマーニ」』を『現代の英雄』の他の部分から引きはなして読むとき、その短篇は完全に典型的なロマンティシズムの物語である。だが、その物語は小説全体の脈絡においては、主人公のリアリスティックな肖像をより明確なものにする助けになっている<sup>45)</sup>。そしてこの明確化は、彼によれば、二つの面で行なわれる。一つは、ペチョーリンの自己告白の形で直接的に、もう一つは、他の人物や置かれた状況に対するペチョーリンの反応の描写によって間接的に、行なわれる。例えば、盲目の少年を初めて見たときに彼自身そうした片輪に対して「白状するが、私は強い偏見をもっている」云々という個所などがその前者に当たり、「仕方なく」その偏見に引きずられてゆく自分のありようへの言及が、周囲の状況への彼の反応の仕方の説明になっている。またやや曖昧な表現においてはあるが潮騒にふとペテルブルクの騒音を思い出し、ウンディーナの眼眸にかつて自分が恋のとりこになった女性——おそらくは「公爵令嬢メリー」のヴェーラ——を思い出すという彼の自己告白が、「タマーニ」でペチョーリンの反応によって、ひきおこされた事件の説明になっている。したがって、総じて言うならば、ペチョーリンが彼のロマンティックな視野のもとに描き出す風景、そのなかで仮空のロマンスを追い求めようとする強い好奇心<sup>46)</sup>、これらこそがペチョーリンを巻きこみ、しかも彼自身には正しく知られていない現実の事件の真の原因なのである。このように主人公ペチョーリンのロマンティックな想念の世界が現実において彼自身の行為によって裏切られ、彼自身が幻滅のリアルな世界にまでひきもどされているところに、メルスローはこの短篇のリアリスティックな枠組みを見てとろうとしているようである。したがって結論としてメルスローは、「密輸業者たちの形象がどれほどロマンティシズムにひたされていようと、ペチョーリンの形象はそうではない。事実、『ベーラ』において彼のものであったロマンティックな輝きは、『タマーニ』ではひどくぼけたものになっている<sup>47)</sup>」というのである。

(2) 他方、以上の見解とは真向から対立するミハイロヴァの見解によれば、「タマーニ」においても主人公は依然として強固な溢れるばかりの意志の持主である。よしんばペチョーリンに失意があるとしても、それはみずからが旺盛にすぎる意志に生まれついた運命からくるものであり、しかも彼にはリアルな現実意識も兼ねそなわっているが故に、単なる海賊的な現実否定に走ることが許されない。そこに見られるのは、一言でいえば、上述の

45) Mersereau, *op. cit.*, p. 110.

46) この好奇心というペチョーリン的特徴に関して、フリーボーンは、それを「ベーラ」におけるマクシム・マクシムイッチの好奇心と同じく、物語の事件展開を引き起こすもとしながらも、ペチョーリンのそれが或る微妙な観念的複雑さをもつことを指摘している。例えば、盲目の少年に抱く好奇心は、奇形一般に対するペチョーリンの見方に由来し、ウンディーナに向けられた好奇心は、ドイツ、フランス文学についての教養に媒介されている。Cf.: R. Freeborn, *The Rise of the Russian Novel*, Cambridge, 1973, pp. 56, 57.

47) Mersereau, *op. cit.*, p. 112.

ものとは全く異なった「リアリスティックなロマンティカ」<sup>48)</sup>のペチョーリン像である。例えば、ミハイロヴァは次のように言う。「ここで（小舟のなかの娘とのシーンで）、いつも圧えつけられ無為に悩んでいるペチョーリンの本性の力が、突然恐ろしい閃光となって明るみが出る。……その一連の事件のなかで終始すべてがペチョーリンの意志の力で動いている」<sup>49)</sup>。しかも、このような立場から、水夫ヤンコ、水精娘等々二次的な登場人物群である密輸仲間たちは、ミハイロヴァによれば、単に現実社会との受け入れがたい闘争方法を暴露する目的で導き入れられたものなのである<sup>50)</sup>。このような理解の基礎にある考え方は、それをつづめて言えば、さきの理解がペチョーリンにおける冒険小説的空想のロマンティズムの挫折として「タマーニ」をとらえていたのに対して、それとは反対に、自由のための闘いを暗い時代に先がけた主人公の革命的意志のロマンティズムを「タマーニ」のなかに見てゆこうとする考え方である。思うに、ミハイロヴァはかつて「タマーニ」に言及したベリンスキーの次の個所からその基本的な考え方を借用してきたものようである。すなわち、「ロマンの主人公についていえば、彼はここでも、これまでの物語におけると同じく、謎に包まれた人物として表われている。諸君は、強い意志をもった、大胆な、どんな危険にも顔色を変えない人物、何かに取りかかって、自分の魂の底のない空虚さを、よしどんな目的もない行動であろうと、それでもって満たそうとして嵐や騒乱を熱望している人物、こうした人物を見るだろう」<sup>51)</sup>。しかしながら、このような理解は、ロマン全体におけるペチョーリンの全体像に関してはたとえ妥当するものであるにしても、とくに「タマーニ」に関してはいかに文面から離れ、短篇のもつ特徴を逸したものであるかは、前述の説明からだけでも容易に推し量ることができるであろう<sup>52)</sup>。

さて、われわれは以上において、短篇「タマーニ」に認められる「ロマンティックな要素」についての相反的な理解をアメリカのメルスローと、ソ連のミハイロヴァを代表例にして対照的に述べてきた。しかし、それはアメリカを初めとする西欧の研究者と、ソ連の研究者とのあいだにいつも全般的な相反的対立があるということの意味しはしない。というのは、事実、メルスローの見解も元をたぐればソ連のロシア文学史研究に依拠しその延長上に位置しているからである。すなわち、メルスローの前述の理解は、端的に言うならば、「タマーニ」の一篇をロマンティックな主人公ペチョーリンが泳げないというただそれだけの散文的な理由で溺れそうになったという、まさにロマンティズムのアイロニーをモチーフにした作品であるとするソ連の文学史家の解釈を意識的に受け継いだものなの

48) Михайлова, Указ. кн., стр. 255.

49) Там же, 250.

50) См.: Там же, 253. エヴゼリヒナは、この点をとくに取り上げて反論している。См.: Евзерихина, 37.

51) Белинский, IV, 226-227.

52) 同様の批判はエヴゼリヒナに見られる。См.: Евзерихина, 35. ただし、片手落ちにならないために、「タマーニ」におけるリアリズム的方法に関するミハイロヴァのすぐれた見解をもここに付け加えておく。すなわち、彼女によれば、「レールモントフにあっては、すべてこれらの絵のような小道具〔孤島、洞窟、稲妻、異国調等々のロマンティックな常套手段——引用者〕の代りに、いやな町はずれのごく普通の粘土壁の小屋、あわれな盲目少年、ぶつぶついう老婆がある。『魅力ある』『ウンディーナ』さえもが『決して美人ではなく』……ごくあたりまえの縞の服をまとっている」。Михайлова, Указ. кн. стр. 256.

## 短篇「タマーニ」

である。例えば、K. ロックス、B. ヴィノグラードフ<sup>53)</sup>等の解釈がそれである。同様の解釈はエイヘンバウムにも見られ、彼によれば、「レールモントフにとっては『現代の英雄』の概念にアイロニーの特徴を持ち込むためにこそまさに『タマーニ』を置くことが重要であった」<sup>54)</sup>。このようにして、ミハイロヴァとは別のもう一つのソ連解釈が、メルスローを介して西欧のレールモントフ研究において今日まで継承され発展させられるところとなっている。一例をあげよう。

例えば、短篇「タマーニ」を「復讐の物語」としてとらえ、ペチョーリンを復讐される「運命の代理人」と見なすフリーボーン<sup>55)</sup>の理解も、一見異なるように見えながらも、基本的にはさきと同様の解釈を受け継いだものである。確かに「タマーニ」は「ベーラ」と同じく復讐の物語であり、ペチョーリンがいらぬ好奇心を抱いたことに対するウンディーナの仕返しの物語であることは事実である。しかし、ここでは「ベーラ」におけるように事件は冷笑的なペチョーリンの勝利に終わってはいない。事件ののちにペチョーリンは、あたかも自分が「運命の代理人」でもあるかのようにこう述懐している。すなわち、「何がために運命はこの正直な密輸業者たちの平和な生活圏内に私を投げ込んだのだろうか?」。しかしそれにすぐ続けてペチョーリンが「事実石のように私自身も水底へ行ってしまふところであった」<sup>56)</sup>と言っていることから分かるように、フリーボーンによれば、この短篇の寓意する教訓はまさに次のことにある。「ペチョーリンはここでは密輸業者たちの生活の平静な水面を乱して、みずからは水底に沈まばかりになる運命の石でしかないことである。すなわち彼の運命的な力が、彼の好奇心に対する密輸業者たちの復讐によって相殺されている」<sup>57)</sup>。このようにしてフリーボーンによれば、この短篇におけるペチョーリンの立場は、ちょうど「ベーラ」におけるマクシム・マクシムィチの立場と同じものであり、実際に起こっている出来事をリアルに理解できず、ただ大きな当惑と侮蔑に似たされた感情で泣きごとを言っているにすぎない。ペチョーリンに対してウンディーナの言う「あなたは沢山のことを見ながら、少ししかわかっていない」ということばこそ「ペチョーリンの陥っているジレンマを要約するものである」とフリーボーンは述べ、このような主人公のありようを「ペチョーリンの立場のアイロニー」と称している<sup>57)</sup>。

### III-3

短篇「タマーニ」の主題ないし主想をこのようにロマンティズムのアイロニー、すなわちロマンティスト・ペチョーリンの現実におけるリアルな皮肉な姿の暴露、にあると理解することができるならば、それは、前にふれておいた通り、リアリズム＝ロマンである『現代の英雄』全体のなかで「タマーニ」をいかに位置づけるかの問題にかかわってくる。

53) К. Локс, Проза Лермонтова, 《Литературная учёба》, 1938, №. 8, стр. 12-14; В. Виноградов, Стиль прозы Лермонтова, 《Литературное наследство》, т. 43-44, М., АН СССР, 1941, стр. 593. ヴィノグラードフは『タマーニ』のテーマは20年代に慣用のロマンティックな題材や幻想に向けられたアイロニーの勝利である」と述べている。

54) Б. М. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, М.-Л., АН СССР, 1961, стр. 280.

55) Лермонтов, VI, 260.

56) Freeborn, *op. cit.*, p. 60.

57) Freeborn, *op. cit.*, pp. 60-61.

この問題は、一般的にはこの「ロマンの構成」のそれとして、また特殊的には『タマーニ』の役割」のそれとして、かなり以前から論じられている問題である<sup>58)</sup>。例えば、ロマンを構成する五つの短篇は、事件の時の順序からすれば「タマーニ」、「公爵令嬢メリー」、「ペーラ」、「運命論者」、「マクシム・マクシームィチ」の順であり、それにつづいて「ペチョーリンの手記」への「はしがき」が最後にくるのであるが、ロマンの章の順序には、読者が主人公ペチョーリンを外から内へと順を追って親しく知ってゆくようになる「ある健全な論理」がひそんでいると考えられる。すなわち、ペチョーリンの形象は、はじめ「ペーラ」においては旅行記記者の伝聞で間接的に与えられ、次の「マクシム・マクシームィチ」では目撃によって直接的ではあるが外的に描写され、続く「手記」の三篇では、文字通り主人公の手記によって彼の内側から示されるに至る。しかも「手記」中の三篇においては、先ず第一の「タマーニ」では、いわば体験事件の自伝として、第二の「公爵令嬢メリー」では、個人的な心理の自己告白として、第三の「運命論者」では、生き方の信念の自己表明として示されるのである。この編章構成にひそむ一貫したひとつの「論理」の認識は、この小説を——一貫した筋の欠如の故に——ロマンとは見なしがたいとしていた論者たちに対して、それを一個の立派な心理小説として弁護することを可能ならしめたのだった<sup>59)</sup>。

弁護論の基礎とされた、このような構成の「論理」は、今では多くの研究者に受けつがれているが、その初めエイヘンバウムによって提唱されたところのものである。エイヘンバウムによれば、「一連の中篇の形でのロマン『現代の英雄』は、『ベールキン物語』、『ディカニカ近郷夜話』等々30年代のロシア散文小説のもろもろの小ジャンル（旅行記、露営物語、上流社交界もの等々）の発展の過程で『エヴゲーニー・オネーギン』の基礎の上に、新機軸をなしたいわゆる心理ロマンである<sup>60)</sup>。そしてこの「心理ロマン」を全一的な一ロマンたらしめているのが、彼によれば、「外的なものから内的なものへ」主人公を表現してゆくその「独得な一貫性」に外ならない<sup>61)</sup>。

さて、近年このエイヘンバウムに始まる『現代の英雄』全体の論理構成の理解に同じく基づきながらも、主人公ペチョーリンの外的な形象すなわち public image と内的な描写、すなわち private self とのあいだに見いだされる対照、相反のあり方を問うて、問題を一步進めた分析がある。これはとりわけ、今本稿でとり上げている「タマーニ」とその役割、位置に直接関係しているものである。すなわち、上記両者の対照、相反の解決のなめとして、「『タマーニ』はこの小説の二つの部分における主人公の外的な像と内的な像、客観的な像と主観的な像とのあいだにかけられた橋と見なすことができる」というのである<sup>62)</sup>。そのような解明の代表的な例として次に R. A. ピースの試み<sup>63)</sup>を取り上げ、その

58) 拙論「ペチョーリンにおける矛盾した真実」、『スラヴ研究』、No. 20, 1975, 13-14 ページ；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, 287 ページ参照。

59) Mersereau, *op. cit.*, p. 80, 166. そこで弁護されているのは、ベリンスキーに由来する見解である。См.: Белинский, IV, 147.

60) Лермонтов, VI, 658. (Примечания Б. Эйхенбаума)

61) См.: Лермонтов, VI, 657-658. なおこの指摘は、М. Ю. Лермонтов, Полн. собр. соч., М.-Л., 《Academia》, 1937, т. V の注を踏襲しているものと見なされる。

62) Freeborn, *op. cit.*, pp. 56, 61.

63) R. A. Peace, The Rôle of *Taman* in Lermontov's *Geroy nashego vremeni*, *The Slavonic*

## 短篇「タマーニ」

要点をここにまとめておこう。

しばしば言われるように、『現代の英雄』はその前半ではカフカースの風景を舞台に、主人公ペチョーリンを外部から描き、続く後半では主人公の手記の形で主人公が自分自身の内部の心理を描き出している。ところでこのような見方からすれば、当然、その前半は「ペーラ」、「マクシム・マクシムィチ」の二篇、後半は「タマーニ」、「公爵令嬢メリー」、「運命論者」の三篇ということになる。それはごく自然な区分のように思われる。ところが、周知のように、レールモントフによってこの小説全体が初めて公刊されたとき、「タマーニ」までの三篇が第1部とされ、比較的長い「公爵令嬢メリー」と最後の「運命論者」とが第2部とされたのだった。ピースが取り上げるのは、正にそこに介在する問題である。すなわち、「なぜ『タマーニ』は小説の第1部に入れられたのか、なぜ『タマーニ』は『ペチョーリンの手記』の他のものから切りはなされたのか」<sup>64)</sup>。

もちろん前述のように、「タマーニ」は、「ペチョーリンの手記」の一篇として、主人公自身の眼による主人公の自己描写には違いないが、そこには「公爵令嬢メリー」に見られるような内面的な自己分析が欠けていた。この事情は「タマーニ」がそれに先行する二篇とともに第1部に入れられたことの一応の説明にはなり得るであろう。だがしかし、それ以上に確かな根拠はないものであろうか。ピースはこのように問うて、「この小説の第1部にはその論理的な一貫性をいっそう確かなものにする別の次元の歩みがある」と答える。彼の使っている面白い表現によれば、その歩みとは次のようないわば「蛙飛び」の進み方である。すなわち、「第1部における人物は、順々に蛙飛びで進んでいる。まずマクシム・マクシムィチは旅行記記者の背中を飛びこえ、次にペチョーリンはマクシム・マクシムィチの背中を飛びこえ、遂に短篇『タマーニ』まで行きつく。ここで到達するのはそうした歩みの論理的帰結、ペチョーリン自身の敗退である。別のたとえで表わすなら、それは破壊のための建設のプロセスであるといってもよい。すなわち、第1章『ペーラ』では旅行記記者を犠牲にしてマクシム・マクシムィチの権威が築かれ、次の第2章ではそのマクシム・マクシムィチを犠牲にしてペチョーリンの権威が築かれてきたのに続いて、だが第3章の『タマーニ』では、そこで引き倒されるのはペチョーリンその人であり、しかもその破壊は彼自身の自分の手によってなされる。ペチョーリンは彼自身の『手記』の含むアイロニカルな意味によってその正体が暴露される」<sup>65)</sup>。すなわち、カフカースの避地の慣れない天候と異質な山岳民族を相手にして老二等大尉マクシム・マクシムィチは新参の旅行記記者に実力の権威を打ちたてるが<sup>66)</sup>、マクシム・マクシムィチが旅行記記者に物語った若き少尉補ペチョーリンの、土俵の娘ペーラに対する情容赦のない自己本位の非情な態度は、老大尉の遠く及ばないところであり、このペチョーリンの権威

*and East European Review*, 1967, Vol. 45, p. 28. См.: Виноградов, Указ. статья, стр. 597. 「『タマーニ』は『ペーラ』の物語に対立するだけでなく、『公爵令嬢メリー』への対照的導入の役を果たしている」。 См.: Д. Е. Тмарченко, Из истории русского классического романа, М.-Л., АН СССР, 1961, стр. 92. 「かくて『タマーニ』は、ロマンの第2部を第1部に結びつける」。

64) Peace, op. cit., p. 12.

65) Peace, op. cit., p. 13.

66) とりわけ天候に関しては、См.: Лермонтов, VI, 206, 224-225. 山岳民族に関しては、См.: Лермонтов, VI, 204, 205, 207.

は数年後の再会における老大尉に対する残酷なまでに無関心な態度によっていやがうえにも高められた<sup>67)</sup>。いまや「タマーニ」においてその自己本位の非情の英雄ペチョーリンは年々もゆかぬ娘からすんでのことで溺れさせられそうになる恥ずべき苦い経験をなめさせられて、その権威が失墜するのである。ピースによれば、恐らくはこのペチョーリンの権威失墜こそが第1部の論理的帰結なのであって、それ以前のいずれにおいても区切りをつけるわけにはいかなかったところのものなのである。

前述のように、「タマーニ」がロマンティズムに対するアイロニーの章であるとするならば、そこに第1部の帰結を求め、そこに初めて第1部の完結性を見いだしうるとする以上の見解は、確かに多分に人を首肯させるものをもっているように思われる。

それならば次に、この「タマーニ」はいかなる意味で前半と後半との橋わたしの役目をなしているというのであろうか。それに答えるためには、その前提として、少なくとも主人公ペチョーリンの形象に関して「タマーニ」を中心に、一方「ベーラ」におけるペチョーリンと、他方「公爵令嬢メリー」におけるペチョーリンとの比較・対照がなされなければならないであろう。まず「タマーニ」を「ベーラ」と比較してみると、それら両者には或る意味で同型の存することが認められる。すなわち、山岳と海岸の違いこそあれ両者は共に異民族の現地を舞台にして、主人公ペチョーリンを中心に彼と最も敵対関係に立つ賊（山賊カズビーチ、海賊ヤンコ）、野生的なヒロイン（ベーラ、ウンディーナ）、および事件の進展に一役買う少年（アザマート、盲目の少年）がいる。ところが、——ピースの表現をかりれば、——『タマーニ』の物語は、実は『ベーラ』に対するアイロニカルな対抗物と解することができる<sup>68)</sup>のである。すなわち、「ベーラ」におけるペチョーリンは、土侯の娘ベーラを手に入れるためにその交換に彼女の弟アザマートに盗賊カズビーチの駿馬を与え、ベーラに対する愛においても飽きれば捨ててかえりみぬ自主性を示し、事柄のなりゆきからしてベーラの死の原因が自分にあるにもかかわらず、非情な笑いをもってその死を見すごすだけであった。それに対して、「タマーニ」においては、密輸の頭ヤンコのための品物として貴重品を盲目少年に盗まれ、魅惑娘の誘惑にのせられながら、ひとときの逢引きもすべては独りよがりの夢で、あげくの果てには溺死させられそうになった立場に立っているのは、その同じペチョーリンである。そこには確かに「ベーラ」において真に意志の人、自由の人と見なされていた半神の主人公が、今や「タマーニ」では現実に盗まれ、操られ、目もくれられぬ、いわば反＝主人公に反転しているのである。しかしここではなお、ペチョーリンが主人公から反＝主人公に反転している現実についての自覚が主人公自身には欠けている。彼には自己の現実の姿が何も分かってはいないのである。次の「公爵令嬢メリー」の章におけるペチョーリンを見ると、その「タマーニ」における彼との著しい相違は、ペチョーリンの自己の現実の姿に対するアイロニカルな認識と深い内面的な反省である。

67) См.: Лермонтов, VI, 244-245. なお、自己の意志本位にベーラを誘拐したペチョーリンに対して、マクシム・マクシムィチが公的な権威に基づいて懲罰しようとした時点から、老大尉の権威失墜が始まっていることをピースは指摘している。Cf. Peace, op. cit., p. 13, 15.

68) Peace, op. cit., p. 27. なお、ピースは、一見これと同様の見解をロックスに認めているが、ロックスの言う対抗は「ベーラ」における行動の人ペチョーリンと、「タマーニ」における旅行見物の人ペチョーリンとの対照に帰着するとして、自己の見解と区別している。

以上前後二つの比較・対照を総合してそこから言える帰結は、行動の主人公ペチョーリンから、反省の主人公ペチョーリンへの移りゆきにおいて、主人公の行動と意識とが極度に分裂し、そのために目を見ひらいても見えず、叫んでも夢のたわごとにしかならぬ「タマーニ」における敗退の主人公としてのペチョーリンの位置である。ほぼ以上のような意味において「タマーニ」は、単に第1部の結論であるにとどまらず、「第2部への、とりわけ『公爵令嬢メリー』への橋わたし」<sup>69)</sup>の役割を果たしているのである。本稿での芸術的言語の分析、整理はもっぱら「タマーニ」に限られるが、それと他の諸篇との比較検討の際には、上述の「橋わたし」論が役に立つものと思われる。

#### IV

さきにわれわれは、短篇「タマーニ」にはその芸術的フィクションのための経験的な素材があり、この素材を知っておくことがやがてはその作品における言語芸術としての特質の解明の助けになるであろうと述べた。その素材は本稿第II節でまとめておいた通りである。他方、第III節-1で述べた通り、「タマーニ」創作に当たっての作者レールモントフの主題ないし主想は、それまで他人から見られ知られていた主人公ペチョーリンのロマンティックな外見（『現代の英雄』第1、第2章）がいかにかその外見とは正反対の、何のうるおいもない痛恨にみちた心情を内に秘めたものであるかを、主人公自身の「手記」の形を借りて暴露することにあつた。さきに「タマーニ」をアイロニーの一篇と呼んだのも、その意味においてである。これを別のことばで言い表わすならば、「タマーニ」の主想、——素材ではなく——は、レールモントフの生活経験というよりもむしろ彼の読んだでもあろうプーシキンの、例えば『オネーギン』の次のような章句から生まれたのだといつてもよいように思われる。すなわち「そのほかに二三の小説／そこには時代が反映し／現代人と／その利己的でうるおいのない／性懲りもなく夢想を逐う／徳にそむいた魂と／むなししい行為にいきり立つ／怨みにみちた知性とが／かなり正しく描かれていた」<sup>70)</sup>。レールモントフはそうした人物を描こうとした。

しかしながら、いざそうした主想を前述のような素材によってひとつのロマンに、そしてそのひとこまをひとつの短篇に表現するとなれば、その際に創造の過程で最も緊密な関係をもってくるのは、同時代の、しかも同じ題材にかかわる作品であろう。今の場合、その同じ題材とはウンディーナといううるわしい名をもつ美女のことに外ならない。

これまでに見てきたように、「タマーニ」における名をもたぬ水精のような魅惑的な娘、ペチョーリンによってただ「わがウンディーナ」とか「わがルサールカ」とか呼ばれている娘は、「タマーニ」において或る意味で中心的な位置を占めている。その娘の描写に当たっては「ゲーテのミニヨン」<sup>71)</sup>さながらとさえ述べている。ところが、実はそのゲーテ

69) Peace, op. cit., p. 24. なおピースは、『現代の英雄』全体に関しては、ペチョーリンの異民族に対する闘い、自分自身あるいはそのパロディーとしてのグルシニーツキーに対する闘い、そして最後に運命そのものとの闘いの三つの主題に分かれると理解している。Cf. op. cit., p. 29.

70) А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в десяти т., т. V, М., АН СССР, 1957, стр. 149; 邦訳『プーシキン全集』第2巻, 河出書房新社, 昭47, 262ページ(木村彰一訳)。

71) 高橋義孝, 近藤圭一訳『ウイヘルム・マイスターの修業時代』, (ゲーテ全集, 第5巻, 89ページ, 人文書院版, 昭和35)。そこには次のようにある。「『名前は何というの?』と彼は訊いた。——

にも激賞されたと伝えられるドイツ＝ローマン派の多才な作家ラ・モット・フーケーに物語『ウンディーネ』(1811)の作があり、この作品を詩の形でロシア語に翻案したものが、レールモントフの当時あの博学なローマン派詩人ジュコーフスキーによって、これまた同じく『ウンディーナ』(1837)の題名のもとに公刊されていた。ウンディーネとは、もともとゲルマンの神話における水の精で、スラヴ古代伝説における森と水の妖精ルサールカに当たるものである。ジュコーフスキーの「ウンディーナ」は、その形象だけを取り上げるならば、ペチョーリンの「わがウンディーナ」、「わがルサールカ」に極めてよく似ている。したがって、その両者の題材としての類似と、それにもかかわらず、その各々が、一方はローマン主義作品の、他方はリアリズム作品の構成要素たりえていることは、格別に興味深い事柄である。この問題に早くから研究の眼を向けたのは B. ヴィノグラードフであった<sup>72)</sup>。彼の指摘に抛りながら以下にそれら両者の描写の異同についてその主要な二三の点を挙げておこう。

まずジュコーフスキーの「ウンディーナ」は次のように描かれている。すなわち、「……にわかに扉が開け放たれ、ブロンドの身軽なウンディーナは明るい笑い声をたてながら、まるで空気のようにひらりと入った。……いきなりはしゃいだ小鳥のように羽ばたいて駆け寄った……妙なる調べを静かに歌い出した……花のみずみずしさ、シルフィーダの軽やかさ、せせらぎの変り易さ、……ウンディーナの移り気、いたずら好き、おかしな気まぐれ……」<sup>73)</sup>。これを短篇「タマーニ」における「わがウンディーナ」の描写と比較するならば、両者の類似は誰の目にも明らかであろう。すなわち、「タマーニ」のなかでのウンディーナも例えば、「……一日中彼女は私の部屋のまわりを跳び回っていた。歌ったり跳びはねたりすることは一分間も止まなかった」<sup>74)</sup>、「彼女は不意に跳び上がり、歌い出して茂みから追い立てられた小鳥のようにかくれてしまった」<sup>75)</sup>。さらに、その「ウンディーナ」の住みかである魔法の森についても、ジュコーフスキーに次のような描写がある。「……恐ろしい噂が拡まっていた。あそこはあやしい (нечисто), 悪魔が巣くい、通る人をおびやかす、かくて人はあえてそこに近づくことをしなかった」<sup>76)</sup>。「わがウンディーナ」の方の住みかもまた「あやしい」(нечисто) 所と繰り返し描写されている<sup>77)</sup>。そればかりか両者の背景になっている自然の描写についてもまた同様に際立った類比が見いだされるであろう。では、魅惑的な悪魔娘ウンディーナの形象がそれほどまでにジュコーフスキーのロマンティックな妖精と似たものでありながら、なお何故にレールモントフの「タマーニ」がリアリズムの作品たりうるであろうか。それについては、『現代の英雄』のロマン全体の脈絡のうちにおいて、さきに第 III 節で概略述べた通りである。両者の類似に早くか

『みんながミニヨンといいます』——『年はいくつ?』——『誰も知りません』——『お父さんは?』——『大悪魔は死んでしまいました』。

72) ヴィノグラードフは、「ジュコーフスキーの『ウンディーナ』(「古い物語、ラ・モット・フーケーの模倣)」とレールモントフの『タマーニ』とのあいだに——直接的、対比的——パラレルを見いだすのはたやすいことである」と言っている。B. Виноградов, Указ. статья, стр. 594.

73) В. А. Жуковский, Полн. собр. соч. в 12 томах. т. 5, Спб., 1902, стр. 52, 53, 58, 63.

74) Лермонтов, VI, 255.

75) Лермонтов, VI, 257.

76) В. А. Жуковский, Указ. соч., т. 5, стр. 50.

77) См.: Лермонтов, VI, 250, 253.

## 短篇「タマーニ」

ら注意を向けた上記のヴィノグラドフが、ジュコーフスキーの『ウンディーナ』との「パラレルな関係によってレールモントフのリアリスティックな形象とロマンティズムの物語的象徴とのあいだのコントラストが強められている」<sup>78)</sup>と言ったのは充分うなずけることである。

ところで、ロマンティックとリアリスティックとの二つの意味づけにおける「ウンディーナ」は、単にジュコーフスキーとレールモントフという二人の作家のあいだにあるだけではない。それは実はひとりレールモントフ自身のうちにも見いだされるものなのである。というのは、レールモントフの初期からの全作品を通して見るとき、そこには、事実、二様のウンディーナが見いだされるからである。すなわち、詩作品に関していえば、1832年の作とされる「ルサルカ」と1841の作とされる「海の王女」との二人である。一方の「ルサルカ」は「満月の光をあびて／ルサルカは青い川を泳ぎ／白銀の波のしぶきを／月までとどけとはねかけた」<sup>79)</sup>に始まる水精の悲恋を歌ったものであり、他方の「海の王女」<sup>80)</sup>は、一夜の逸楽に王子を誘い、とらえられれば海の怪女と化する魔性の水精を歌ったものである。前者の清らかな幻想によって飾られた水精と後者の「尾が蛇のうろこにおおわれた」奇怪な水精とのあいだの距たりには、かなり大きなものが感じられる。そこには常套的なロマンティズムの作風と真に創作的な力のこもったリアルな作風との違いがある。後期の真に創作的なものとは違う初期作品のこのような戯作的特徴をいっそうはっきり知るためには、試みに初期作品のうちから抒情詩「初恋」(1830/31)などをとってみればよい。そこには「灼熱の恋」、「恋の憂愁」というような恋を歌う場合の常套手段であるロマンティックな装飾が多く見られる。気軽な饒舌に陥りやすいこのたぐいの修飾こそ、後年レールモントフが自ら身を切る思いで嫌悪し拒否したところのものである。その嫌悪の程を知るためには、晩年の詩の各所にほとぼしり出ている彼自身の叫びに耳を傾ければよい。例えば、「汝、詩人の単純で傲慢なことばはわれらには退屈だ」(「詩人」1838)<sup>81)</sup>、「詩——何たる空虚、ことばは無意味で、感覚はなく、言い回しはすべて作りもの」(「ジャーナリスト、読者、作家」1840)<sup>82)</sup>、「私はそのとりとめのないことばや気の遠くなるようなことばに飽きたのだ。……私は愛する、皆さんの逆説を、ハハハ、ヒヒヒを、スミルノーヴァの冗談を、サーシャの茶番を、イーシカ・ミャートレフの詩を」(「カラムジナのアルバムから」1841)<sup>83)</sup>。若き日の自分のなかに見いだされる大げさで空虚なロマンティックな饒舌に対する自己嫌悪は、同様に散文作品のなかでも吐き出されている。その典型的な例は、『現代の英雄』の第4章「公爵令嬢メリー」において、レールモントフがもう一人の自分の分身グルシニーツキーに対して第一の分身ペチョーリンに言わせている痛烈な揶揄に見いだされる。すなわち「……ポエジーは少しもない。グルシニーツキーの熱愛するのは、演説口調で話すことであつた」、「彼の目的は小説の主人公になることである」、

78) В. Виноградов, Указ. статья, стр. 594.

79) Лермонтов, II, 66.

80) См.: Лермонтов, II, 210. 同様のウンディーナの形象は、また叙事詩「ムツイリ」にも見いだされる。

81) Лермонтов, II, 119.

82) Лермонтов, II, 146.

83) Лермонтов, II, 188.

「彼がカフカースへやってきたのは、やはり彼のロマンティックな熱狂からである」、「その悲劇好みのマントをぬぎすてた時には、グルシニーツキーはかなり気持のよい、面白い男である」<sup>84)</sup>。

事情がほぼ上述の如きものであるとすれば、一見ジュコーフスキーのロマンティックな「ウンディーナ」と同類であるかに見える謎の水精娘の描写をはじめとして、短篇「タマーニ」の全描写そのものうちにおける言語表現のリアリスティックな特質が問題とされなければならないであろう。同一の題材にかかわりながらも、主想の違い——ロマンティシズムかリアリズムか——から、主想展開の表現の仕方に差異を生じてくる事情が究明されなければならないであろう。これこそ冒頭の第 I 節でベリンスキーからチェーホフにいたるまで、ロシア近代作家、評論家の多くが、とりわけてこの短篇「タマーニ」を絶品、秀作と異口同音に賞賛したそのゆえんを明らかにすることに外ならない。

## V

さて、短篇「タマーニ」の文章に対する賞賛の嚆矢は、さきに示した通り、同時代のベリンスキーにある。彼によれば、作家自身以外の手による一字一句の削除も変更も許されない程の完璧さがそこにはあり、かくて作家は「完全にことばを征服した、ことばの全権的支配」<sup>85)</sup>者であるといい得る。たしかに、こうした批評にはいくらかの誇張があるかもしれない。というのは、事実、この短篇のいくつかの邦語訳や英語訳を見るならば、それらのあいだには驚くほど多くの訳し方の違いがあり、しかも、それにもかかわらず、その何れもがかなりな程度までに秀れた原作のよさを伝えているからである。また、特殊な目的のために多少の字句の変更を伴った版本さえ試みられている<sup>86)</sup>。これらを読むとき、用語の削除や変更がどれほどベリンスキーのいうように許されぬ冒瀆であるかは、とくに外国人読者にはかなり判断しにくい事柄である。例えば、試みにこの短篇の冒頭の一行〈Тамань —самый скверный городишко из всех приморских городов России.〉を読んだだけでも、なぜ городишко は город ないし городок ではないのか、なぜレー尔蒙トフは плохой, нехороший, дурной, непривлекательный ではなくて скверный を、しかも普通同義語とされる гадкий, гнусный, омерзительный, отвратительный<sup>87)</sup>などのなかから、とりわけ скверный を選んだのか、というような事柄は、極めてむずかしい。その上、これらには絶対不動の規準があるわけではなく、のちにバリエーションとの関係でその一端がうかがわれるように、それらは作家レー尔蒙トフ自身にとっても、具体的な創作過程における或る時点での用語の選択、推敲だったに違いない。したがって、こ

84) Лермонтов, VI, 263, 264.

85) Белинский, IV, 545.

86) М. Ю. Лермонтов, Герой нашего времени, Составление, адаптация, комментарий и словарь Е. Владимирского и В. Зайцева, М., Изд-во литературы на иностранных языках; Тамань, Adapted and Edited by F. Marshak-Sobotka, London, Harrap, 1946.

87) 「これらのことばは道德の次元の評価を表わす」。А. Ф. Ефремов, Язык новеллы М. Ю. Лермонтова 《Тамань》, — в кн.: Язык и стиль русских писателей и публицистов. (XIX-XX вв.) Труды V-VI научных конференций кафедр рус. яз. пед. ин-тов Среднего и Нижнего Поволжья. Куйбышев, 1963, стр. 75. (以下この論文より引用する場合は、著者名、ページ数のみを記す)。

のような事柄についての真の理解に達するためには、単にレールモントフにとどまらず、同時代の文学における散文の形成についての多少とも広大で明確なパースペクティブが必要とされるであろう。ロシア文学を自国の国文学とする何人かの研究者の成果に基づいて、まずここでの問題を見るためのパースペクティブを以下に前置きとして述べ、次いで「タマーニ」における用語や文章に関する個々の点に言及してゆこう。

一般に当時のロシア散文小説の形成過程において、ロマン『現代の英雄』の各篇がその内容を当時のローマン派文学の種々の小ジャンル——旅行記、上流社交界物語等々——から受け継ぎながら、それをリアルな「人間の魂の歴史」に組みかえたものであることは一般に広く認められている<sup>88)</sup>。特に「タマーニ」について言うならば、それは、前述のジュコーフスキーの「ウンディーナ」との関係だけにとどまらず、30年代にロマンティックな一小ジャンルをなしていた冒険ものを受け継いだものである。それらの作家には、今日の文学史では殆ど忘れ去られている A. ティモフェーエフ、B. カルゴフ、M. パゴージン等がいる。レールモントフがそれら冒険ものの内容を、「人間の魂の歴史」を明らかにする『現代の英雄』の全体のなかの一環として組みかえるに当たっては、従来とはおのずから異なった新しい質をもつ散文形式の創造が要求された。これこそがさき問題として指摘した「タマーニ」に固有な言語形式にかかわる事柄に外ならない。

その特徴を同時代の散文形式の成立過程においてさらに広く見るならば、それは例えばほぼ次のように示され得るであろう。すなわち、まず第一に、レールモントフの散文は、主としてマルリンスキーの「言語の種々の曲用」<sup>89)</sup>、ガリシズムへの偏頗やセンコフスキーの饒舌に対抗して形成されたものである。だが第二に、ロシア古来の一般用語を重く用いる点では一致しながらも、レールモントフの散文には、ダーリに見られるほどの方言の過多使用はなく、またプーシキンに見られるほどの古代スラブ主義も認められないし、さらにゴゴリに見られるあの悲愴な哀詞、パテーティカへの強い傾きもない。——こうした広大なパースペクティブの当否についてはなお時日を要する。今はただ一つの信頼してよい仮説として述べるにとどめたい。しかし、それでも、次節に述べる、「タマーニ」における主想展開の言語表現の特質を見てゆく上では大いに助けになるであろう。

## VI-1

ところで、「タマーニ」に限らずそのような文学作品の言語の問題に関しては、それを外国文学として読む場合には、自国語の国文学として研究している場合とはまたおのずから異なった側面が目につきやすいものである。事実、外国文学の一作品として「タマーニ」を読むとき、そこに用いられている方言、俗語、他国語および現代ロシア語とは違ったやや古い文章がまず最初に眼に入ってくる。これらの側面を強調することは、恐らく

88) См.: В. А. Евзерихина, «Бела» и «Путевые записки 30-х гг. XIX в.» (Вопросы истории русской и зарубежной литературы, т. I, вып. 2, Красноярск, 1960); Её же, «Княжна Мери» М. Ю. Лермонтова и «Светская повесть» 30-х гг.-в «Ученых записках» Ленинградского пединститута им. А. И. Герцена, 1960.

89) これはベリンスキーによって「野蛮なことばの洗練されたことば使い」と呼ばれたものである。例えば「想像が蛇のように責めたてる」等々というようなマルリンスキー好みのことばの稀有な組み合わせである。См.: Ефремов, 85.

は、自国語国文学研究者の目からは過度の誇張と見られることであろう。しかし外国文学研究者としては、同様の読者の便宜のためにも、まずこれらの事項から逐一明らかにしてゆかなければならない。したがって以下にとりあげてゆく順番は事柄そのものの重要さの順位ではない。

1) まず「タマーニ」の本文そのもののなかで「盲目の少年は私〔ペチョーリン——筆者〕とは小ロシア語で話したのに、今は〔密輸の仲間と話す場合には——筆者〕まじりけのないロシア語を使っている」<sup>90)</sup>とはっきり説明されているように、盲目の少年がペチョーリンと交わすことばのやりとりの個所には俗語まじりのウクライナ語が出てくる。例えば、*нема, ни, совсім, побигла, бис его знает, никуды, не ходив, яким узлом* 等々。その他盲目の少年の用語以外にも白壁をもつ *хата* [(南露・ウクライナの) 農家] というようなウクライナ風の用語がいくつか故意に用いられている。

2) また、次の語はそれぞれの使用個所において俗語とみなすことができよう。 *пробратся, чертенюк, сталося, видывал, проклятый, выпучил*。

3) さらに首都ペテルブルクからやって来た将校ペチョーリンが外来語の *квартира* を使っているのに対して、地元のコサックの班長は人民のことばの *фатера* を使っている。*квартира* と同じような使用外来語には次のようなものが見いだされる。*бешмет* (トルコ語); *бурка* (ペルシャ語); *стихия, комедия* (ギリシャ語); *фигура, натура, линейских* (ラテン語); *сентиментальный, квартира* (フランス語); *бухта, борт* (ドイツ語)。これらのうちには最前線を意味する *линейский* のように、のちにすたれて *линейный* に代わったものもある。

4) なお、現代ではもはや長語尾形形容詞造格を用いることが要求されている場合に——二三の例を挙げれば——*Этот взор показался мне чудно нежен; Я вернулся домой угрюм и сердит; Казак мой ... увидал меня совсем одетого* 等々と書かれている。これは当時の文法規準からはそれほどはずれていないものようである。

以上4点の外に、「タマーニ」におけるレールモントフの散文形式のリアリズム的性格を見るうえで、外国研究者にも比較的容易に気付かれるいくつかの特徴的なことばの使い方があつた。すなわち、レールモントフがその短篇で好んで用いている用語、比喩、強調語および文章の簡単化等である。またすでに幾人かの著作校訂編集者によって整理されているバリエーションに基づいて、作家自身の推敲のあと、同義語からの選択の生の事情をうかがい知ることもできる。しかしいうまでもなく、それらの特徴を十全に理解してそれらを同時代の文学における言語使用との関係で正しく位置づけることにはかなりのむずかしさがあつて、それはのちに述べる通りである。

5) まずレールモントフによって目立って使われている用語の第一は、早いテンポで運ばれる筋の動きの区切りに何回も出てくる *вдруг* である。例えば、*Вдруг на яркой полосе, пересекающей пол, промелькнула тень.; Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух.; Вдруг она пробежала мимо меня, напевая что-то другое.; Она*

90) Лермонтов, VI, 252.

*вдруг* прыгнула, запела и скрылась, как птичка, выпугнутая из кустарника. ; ..., как *вдруг* дверь скрипнула. ; *Вдруг* что-то шумно упало в воду. ; ... *вдруг* сильный толчок едва не сбросил меня в море. これらの章句が出来事の偶然性、ペチョーリンにとっての事件の思いがけなさのふんいきを次から次に重ねて作り出してゆくことは言うまでもない。また魅惑的な水精娘の描写に際して、わけてもよく跳び回る——「跳ぶ」の同義語は少なくとも5回以上使われている——その娘の現実の正体は夢見るロマンティストのペチョーリンにとっては捕えようのないものであって、それ故その娘の叙述には *странный* という形容詞、*казалось* という挿入語が繰り返し使われることになる。例えば、... *напев странный* ; *странное* существо ; *странные* песни ... ; эти глаза, *казалось*, были одарены какою-то магнетическою властью ; Она, *казалось*, ждала вопроса. これらはペチョーリンの夢見る意識の世界に不確実、不安定なふんいきを与えている<sup>91)</sup>。なお、この「タマーニ」においては、それまで意志の人であったはずのペチョーリンの内部の動きについて、それとは相反の *невольно* という語が繰り返し用いられていることも印象的である。

6) 同様に好んで使われている比喩には、一番目立つものとして、まずレールモントフ愛用の「蛇」がある<sup>92)</sup>。例えば「娘は蛇のように私の腕からすべり抜けた」、「彼女の蛇のような性質」。その他にもレールモントフには人間の性格の違い、ものの動きの特徴を動物の比喩で表わすことを好んでいたふしがある。例えば、「彼女は猫のように私の服にしがみついていた」、「彼女は……茂みから追い立てられた小鳥のように身をかくした」、「小舟は鴨のように水のなかにもぐった」、「黒い舟具は……まるでくもの巣のようにじっと動かずに見えていた」、このような趣好は、あまた女性をまるで馬のように品定めするペチョーリンの明らかな「先入観」によって、いっそう確実なものとされる。動物になぞらえていえば、主人公ペチョーリン自身は何か。削除されたバリエーションのなかに次の句がある。「もし各人が何らかの動物に似ているということを信じるならば、いうまでもなくペチョーリンはただ虎になぞらえることができる。……」<sup>93)</sup>。

7) ロマンティックな感動の誇大表現との関係で次にとくに問題となるのは、強調語であろう。「恐ろしい疑い」、「異常なしなやかさ」、「死物狂いの格闘」、「超自然的な努力」、さらに口語調の「静かに、静かに出て行った」、「長いこと、長いこと泣いていた」。これらの強調語が同時代の散文表現においてどの程度の強勢を意味していたかを決定することはむずかしい。

8) 一般に複文構成の程度は、それに応じて文体の複雑さ、不透明さを導き入れやすいものであるが、レールモントフのとくに「タマーニ」の措辞においては、複文構成を故意

91) さらに *кто-то*, *какой-то*, *что-то* 等々の不定代名詞の使用が同様のふんいきをかもし出していることについては、多くの研究者の一致して指摘するところである。Ефремов, 76. См.: Евзерихина, 38.

92) Д. И. Абрамовичは、レールモントフの全著作にあらわれている「蛇」の比喩をかなり網羅的に列挙している。Полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова, под ред. и с прим. Проф. Д. Е. Абрамовича, т. 5, Спб., 1913, стр. 203.

93) Полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова, под ред. и с Прим. Проф. Д. И. Абрамовича, т. 4, Спб., 1911, стр. 372.

に避けることから、透明な複文構成に至るまで、簡潔な文体の技巧がかなりよく表われているように思われる。例えば、「壁には一個の聖像もない——よくないしるしだ」、「耳をすます……あたりには誰もいない」、「私はベルトへ手をやった——ピストルがない」、「超自然的な力で私を舟べりへ押したおした。二人とも腰から上は舟の外へ出てしまった。彼女の髪が水に触れた。決定的な瞬間だった」、「満月は、私の新しい宿の葦ぶき屋根と白壁とを照らし、丸石の扉に囲まれた庭には、はじめのそれより小さくて古びた別の堀立小屋が傾いた形で立っていた。「どの小屋へ乗りつけても——ふさがっている」。「月は窓を照らし(и) その光は小屋の土間の上にたわむれていた」、「月は雲にかくればはじめ(и) 海上には霧がたちはじめた」、「彼が手をひと振りすると(и) 三人が一緒に小舟から何かを引ずり出した」、「彼女が私の服をはなしたので(и) 私はたちまち彼女を波の中へ投げ込んだ」。このように単文を и で結びつけるだけでありながら、複文の構成における結びつきの意味内容の違いが透明に示されている。また、ноによる対置、あるいは но を用いないそれ以外の対置の構文は、いっそうの透明さをもつ。例えば「タートル帽をかぶった男が出てきた、が(но) 彼はコサック風に髪を刈っていた」、「月は落着かないが、(ЕО) 自分には従順な海を静かに眺めていた」。「貧乏人にしてはかなりぜいたくな食物が煮えていた」、「この上ない不安から極度の平静への急速な移り変わり」、「あなたは沢山のことを見ながら少ししかわかっていない」、「よくならなければ悪くなる」。

9) もともと「タマーニ」の自筆原稿は今日保存されておらず、П. А. ヴィスコヴァートフのただし書き——「これはレールモントフのいとこ Ак. Павл. Шан・ギレイの手で書かれたものである。レールモントフは時々自分の作品を口授して彼に書きとらせた」——付きのオーソライズされたコピーがレニングラート、シチェードリン図書館のレールモントフ手稿中にある。これらの資料をもとに、アブラモフ・ヴィチ版全集以来、数多くのバリエーションが整理されている。それらのバリエーションを参照することによって、作家レールモントフ自身の推敲のあとを知ることができる。例えば、〈Луна начала одеваться тучками〉の指小形が〈тучками〉になおされたり、〈по сторонам я видел одни только ветхие заборы〉というふうに単数から複数に代えられたり、また〈в снях догоревшая свеча стояла〉という表現がより生彩豊かな трещала に代えられている。〈Я с трудом, оступаясь, пробирался по крутизне〉は、より状況に合った спускаясь にとり代えられている。これらの推敲との関連で思い出されるのは、前述の「詩人〔レールモントフ〕以外の手によって一句でも削られたり変えられたりすれば、その全体のすばらしさはだいなしになる」と言ったベリンスキーのことばである。そこには多少の誇張もあり絶対的な規準を前提とするものではないにしても、作家の推敲の真意をよく理解することはかなりむずかしい。しかし、バリエーションを通して知り得ることは、動詞の体の変更——不完了体から完了体へ——とならんで、副詞をはじめとする状況語の削除がかなり目立つという事実である。例えば、「呪われた盲目が袋に入れて引きずってきた」は、端的に「呪われた盲目が引きずってきた」に改められ、「あわれな老婆と一切を見ている盲目がどうなったか」は簡単に「老婆とあわれな盲目がどうなったか」に改められる、等々。体の変更に関していえば、подымался が поднялся に改められている、等々。

10) 前項と密接にかかわりあう最後の事項として、いわゆるシノニムの使いわけの問

題がある。そのいくつかを列挙するならば、жилище, дом, изба, хата, лачужка; небо-  
льшой, маленький; тихо, безмолвно; забор, ограда; серьезный, строгий; старый,  
древний, ветхий; отвесная, крутая; луна, месяц; дуть, веять; пританься, спрята-  
ться; плохо, нечисто, худо; глядеть, всматриваться, наблюдать 等々である。各同義  
語群からの一語の選択は、単に叙述の単調さを避けるためという消極的な理由だけではな  
しに、同一の語群中の各語のもついわゆるニュアンスを考慮にいられてのことであろう。そ  
れが他の語によっては置きかえられない程の厳密さをもつものであるか否かについては、  
外国文学研究家の力を超えるものが大きいことを感じる。

## VI-2

そこでひるがえって、短篇「タマーニ」を自国語の作品として読む本国研究者の意見を  
徴することにしよう。そこにはおのずからまた別の側面への言及が見られるだろうからで  
ある。そのいくつかを前掲の順番に応じて挙げてみれば以下の通りである。

まず上記 1), 2), 3) の方言, 俗語, 外国語に関していえば、ウクライナ語の使用に 30  
年代にあったウクライニズムの流行の一端がうかがえるとはいえ、「短篇においてそれら  
のいずれもが占めるパーセントはわずかなものである」。とりわけ方言の使用は、ダーリ  
をはじめ同時代人の共通の特徴であったのに対して、どちらかといえば「レールモントフ  
はそのロマンにおいて方言使用を差し控えている」<sup>94)</sup>。次に、4) 現代文法以前の文法の事  
柄についていえば、前述の短語尾形使用にもかかわらず、当時その形が徐々にすたれてい  
たことをレールモントフ自身、実は感じていたのだという<sup>95)</sup>。さらに上記 5) の愛用語に  
ついていえば、副詞 вдруг の多用は、のちに Л. Н. トルストイにもうけつがれて見られ  
る特徴である<sup>96)</sup>。6) の比喩に関しては、「レールモントフの小説には格別に比喩に訴えよ  
うとする趣向はない。彼の作品に見られる比喩は少なくともそのリアリスティックな創作  
の時期には一般的な比喩使用の枠以上に出るものではなかった」<sup>97)</sup>。彼における比喩の使  
用は、むしろ「会話的ニュアンス」を与える質のものなのである<sup>98)</sup>。さらに 7) の強調語  
についていえば「レールモントフは、ロマン『現代の英雄』の創作の時期にはパテーティ  
カとは決定的に縁を切っており、芸術語のうちに最少限必要な強調語を持ち込んでいるだ  
けである」<sup>99)</sup>。しかも同一語の異なった組み合わせによる強調こそが作家の特徴である。そ  
れは例えば、「白い壁」, 「白い眼」, 「白い姿」; 「奇怪な存在」, 「奇怪な歌」; 「暗碧の波」,  
「暗碧の穹窿」などに見られる。さらに 8) の措辞論的構成に関していうならば、さきに  
最初に挙げた単文の並列は「会話語に特有なもので、芸術語に生氣と簡潔さを与えるも  
のであり」<sup>100)</sup>、また接続詞 и による透明な「結合の方法は『タマーニ』だけでなくレールモ

94) Ефремов, 84.

95) Ефремов, 82.

96) Ефремов, 83.

97) Ефремов, 84.

98) なおエフレモフは常用語の付加的意味における使用によって、会話的色彩を与える技法が「タマーニ」に見られるとし、多くの例を挙げている(Ефремов, 83)。

99) Ефремов, 78.

100) Ефремов, 86.

ントフの文体一般の、とりわけ『現代の英雄』の特徴である」<sup>101)</sup>。このような特徴づけは、広くプーシキンとゴーゴリの文体、レールモントフとトルストイの文体等の比較に基づいていえることである。前記 9) のうち、とくに副詞、状況語の削除に関しては、それは可能な限り動詞の意味を鮮明にするというレールモントフの基本的志向に依るものである。しかもその動詞をできるだけ完結した一体のものとして、完了体使用に傾く傾向と結びつくものである<sup>102)</sup>。そして最後の 10) シノニムに関していえば、例えば、家、住居などについて「レールモントフは дом という語をただ石造りの家に使い、その他の町中の家に対しては изба を使い、彼が一時住んだような貧弱な陋屋には хата や лачужка を使っている」<sup>103)</sup>。その他の同義語群に関してもこれと同様の異なった意味やニュアンスの区別が必要とされる。前掲の 10 項目に関し、それらにそって見る限りでは、ほぼ以上の通りである。

しかしながら、外国文学として読む者の目につく順序ではなしに事柄の重要さの順位からするならば、以上とはまた全く別の二三の点について教えられる。それを記せば以下の通りである。

個々の部分的な特徴はともかく、全体からみて最もいちじるしい特徴は、いうなれば動詞主義とも称すべきものであり、諸品詞<sup>104)</sup>、定語<sup>105)</sup>、状況語<sup>106)</sup>その他の特徴を見積もる場合にも常にその基準として忘れてはならないものである。すなわち、レールモントフによって常に心がけられているのは行動や動きの表現手段としての動詞を最もすぐれた意味で用いることであり、文章における二次的な諸成分の運用もすべてはそのためのものだということである。この基本的な特徴を最大限太い線で強調したのは、B. エイヘンバウムであった。すなわち彼によれば「実にすべての事柄は動きの上に組みたてられている——ペチョーリンが足を向けることにした小屋が『あやしげだ』という冒頭のほのめかしから最後のカタストロフに至るまで」<sup>107)</sup>。その後かような基本的な見方を受け継いで、或る研究者はその動詞主義が最もよく表われているのは密輸娘の記述であるとして、そこに使用されている動詞を列挙する。пробежала, вбежала, бежит, убежала, она захохотала во все горло, Она вдруг прыгнула, запела и скрылась ..., Она вскочила, обвила руками мою шею ..., Скользнула, выскочила ... опрокинула ..., вцепилась ... повалила ... そしてこの研究者によれば、比喩の使用もまた、もっぱら活動性の表現を印象的にするためのものである<sup>108)</sup>。さらに他の研究者は、その動詞主義は擬人化された自然

101) Ефремов, 87.

102) Ефремов, 80.

103) Ефремов, 82.

104) エフレモフによれば、「レールモントフは質の副詞の役割をよく理解して、それらをプーシキンよりも大量に自分の作品のことばのなかに導入するようになった」。Ефремов, 79.

105) 定語に関してエフレモフは、「リアリズムへの移行とともに、とくに『タマーニ』において定語選択の自由が表われている。それらの定語は実際の現実に対する多面的な観察によって暗示されていたが故に、プーシキンにおけるよりもいっそう多様なものとなっている」と言っている。Ефремов, 79.

106) 本稿第 VI 節-1 の 9) (26 ページ参照)。

107) Б. М. Эйхенбаум, Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924, стр. 154.

108) Евзерикина, 43.

短篇「タマーニ」

の描写にまで及んでいるとして、その関係個所を列挙する。луч месяца играл по земляному полу, луна начала одеваться тучами, волна схватит и унесет, ветер дует, море шумит. そしてこの研究者によれば、さきに示した（前掲の 9）状況語の削除も、もっぱら二次的成分からの動詞の解放のためなのである<sup>109)</sup>。

さらに、このような動詞主義の重視の立場に立てば、当然ロシア語に特有の体の問題が主要なものになってくる。しかもロシアの文学批評においてそれは古くチェルヌィシエフスキー以来とくに指摘されていたところのものであった。すなわち、動詞の体は「行為の形象の点でニュアンスのあのような生气と明瞭さを動詞に与えている。われわれの知っている言語のうちの一つとして行為の形象を表現することはできなかった。……ロシア語の語の派生のこの特殊性は、指小詞および指大詞の構成能力よりも、さらに貴重であるように思われる」<sup>110)</sup>。このようにして展開のテンポの早い物語に特有な完了体使用を示す典型例として、例えば、次の一文が取り上げられる。Вдруг на яркой полосе, пересекающей пол, промелькнула тень. Я привстал и взглянул в окно: кто-то вторично пробежал мимо его и скрылся бог знает куда. ... Я встал, накинул бешмет, опоясал кинжал и тихо-тихо вышел из хаты; навстречу мне слепой мальчик. Я притаился у забора, и он верной, но осторожной поступью прошел мимо меня.

\* \* \* \* \*

さて、振り返ってみるに、本稿の冒頭に掲げた短篇「タマーニ」に対するチャーホフの賛辞は、もっぱらその文章の美しさ、言語表現の芸術性によるものであった。以来、レールモントフが『現代の英雄』像を彫刻するに当たって用いた一彫一刻の技の秘密が、多くの研究者によって追いつめられている。さきにこの作品のもつ不思議さの解明にあてた節で示しておいたように、レールモントフは、この短篇の創作に当たって、一個のロマンチスト・ペチョーリンのありのままの姿をリアルに形づくるという、いうならばリアスティックなロマンティスト像を彫り刻もうという奇しき彫技を用いる必要の前にたたさされている。したがって、その一彫一刻の技の秘密もまたこの作品におけるロマンティックな要素を洗いおとして、ロマンティックなものの真実をリアスティックに表わすという最高のリアリズムの表現方法を明るみに出さなければならなかった。その本質が、エイヘンバウムの言うように、動詞主義にあるか否かについては、今は結論を急ぐまい。しかしそれにしても、以上の分析と整理によって、鷗外、独歩その他の訳業で久しくこの作品に親しんできた者に対して、多少資するところがあれば幸いである。

〔附記〕 本稿は文部省科学研究費による研究成果の一部である。

109) Ефремов, 80, 81.

110) Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. в 15 томах, т. II, М., 1949, стр. 816.