

ワジムの悪魔的性格

木 村 崇

1

レールモントフ M. Ю. Лермонтов (1814—1841) が散文の長編小説『ワジム』《Вадим》を書いたのは1833年の末から34年にかけてであろうと推定されている。¹⁾ かれが忌いましい思いをいだいてモスクワ大学を去り、ペテルブルグ大学で学業の継続を企てたものの過去2カ年の学歴を認めてもらえず、親類のすすめに従って陸軍近衛曹長・騎兵士官学校へ入学したのが1832年であったから、詩人自身が「恐怖の2年間」と呼んでいる²⁾ まさにその時期に執筆されたわけである。

この小説は完成しなかったが、それを「恐怖の2年間」のせいにするのはまちがいである。自由への限りない指向の証しである詩人の創作が、近衛士官学校の苛酷な訓練ごときに屈服するはずはないからである。そのような指向への返報として彼の将来を待ち受けているものが世間の無理解と悪罵であり、異郷の地での血まみれの死であることを少年のころから予感していた³⁾ 彼は、兵營が逆境であるのと同じようにニコライ I 世の治世下のロシアが閉塞的状况であることをよく知っていた。だから作品が未完成になった原因を環境的要因に帰するのは無意味である。

長編小説『ワジム』には、プガチョフの叛乱の大きな波がうねり寄せた18世紀末のロシアの一地方に起った、地主と農民の血なまぐさい衝突が描かれている。しかし小説の主題展開の直接的な内容は、主人公ワジム Вадим の個人的な憎悪と復讐である。作者が執拗に前面へ押し出してくるのは、冷徹な頭脳を持ったせむしの主人公の悪魔的性格についてであり、作品はたしかに、レールモントフが生涯を通じて幾度も推敲を重ねた叙事

詩『悪魔』 поэма «Демон»(1829—41) との因縁の深さを感じさせる。とすれば、書きたかったのは、詩人が完成を求めて止まなかった悪魔の形象だったのだろうか？叛乱を起した農民たちの形象群は、その芸術的な目標を達成するための、必要ではあるが補足的な手段だったということになるのだろうか？それとも両者は何かもっと違った複雑な関係にあるのであろうか？

『ワジム』をめぐっての興味は尽きない。不思議なことに、同じころプーシキン А. С. Пушкин (1799—1837) が書いた中編小説『ドゥブロフスキ』 «Дубровский» (1832—33) は、隣りの悪辣な地主に土地を奪われて零落して死んでしまった父を主人公が持っているという点でも、土地略奪の手段が帝制ロシアの不公正な裁判を悪用したものであり、また衝突の発端が獵犬をめぐる些細な出来事であったという点でも、さらに主人公が本性を隠して敵の屋敷へ入りこみ、仇敵の地主の全面的な信頼を得たうえで農民とともにかれをこらしめるという点でも、偶然とも思われぬほどよく『ワジム』に似ている。これらふたつの作品はともに未完であるばかりか、『ドゥブロフスキ』の方も、当初の構想の中断の後、『プガチョフ叛乱史』 «История Пугачевского бунта»(1833) というぼうだいな仕事をはさんで『大尉の娘』 «Капитанская дочка»(1836) へと発展させられ、はっきりとプガチョフの農民蜂起を描くに至ったことによって、着想の一致を見せている。『ドゥブロフスキ』の発表は詩人の死後の1841年であり、また『プガチョフ史』がニコライ I 世によって『プガチョフ叛乱史』と改題されたうえで出版されたのが1834年10月であるから、『ワジム』の創作にあたってレールモントフがプーシキンから何らかの影響を受けたものとは考えられない。

このような数多くの疑問を解くためには、なによりも『ワジム』の作品論的研究が要求される。ただしそういった研究をする場合の研究対象を、作品という有機体の全体のいかなるアスペクトにすべきか、あるいはいかなるアスペクトにせざるをえないのかは、——有機体という、いわば“立方体”を、作品論という“平面”に書きとるのであろうから、全部をいち

どに対象とするのは不可能だし、その必要もないであろう——あらかじめ考えておくべきだろう。

小説は時間芸術のひとつである。小説の中の形象や、芸術作品としての全体構造は、書き出しの部分から結末に至るまでのひろがりの中で、時間系に沿ってかたち作られていく。読者は作家が用意した手だてに従って、その作品のイメージの総体を片端から逐次追跡するわけだ。読者にしてみれば、どの小説も読み始めるまでは芸術的存在として無であり、すっかり読み終るまでは完結した作品像を自分の想像力によって浮びあがらせることができない。うたがいもなく作品の冒頭は、読者の側のイメージ形成過程の出発点なのである。

ところが作家の側からすれば、作品の書き出しがイメージ形成過程の出発点になるようなことは、同時に何本もの作品を書く大衆小説家においてさえないであろう。小説の最初のひとくだけは、作家の想像力の支配する空間の中で、あれこれの小説がすでに時間芸術としてのかたちをある程度、あるいはかなりの程度整えた時に、はじめて書かれる。作品そのものにも最初の構想は投影されているから、それを通して作者のイメージ形成過程を類推することはまったく不可能だとはいえないが、作品の内側に注目するだけでは不十分である。こういうわけで、文学の作品論的研究は、ひとつの作品をめぐるふたつの研究対象を見据えざるをえない。ひとつは、それだけで閉じた内的構造をそなえている芸術体系としての文学作品そのもの、つまり読者の時間軸に沿って存在する作品の姿、いいかえれば、読者の側に立って見た作品のイメージの世界である。これを、言語学の用語を借りて比喩的に表わせば、「作品の共時態」と呼ぶことができよう。もうひとつは、発生的に、つまりその作家に固有の詩的世界の中から個々の形象や発想の萌芽形態を探り出し、作品が構想される段階におけるそれらの生成発展のありさまを追求することによって、いいかえれば作品を外側から透し出して、得ることのできるイメージの世界である。これはしたがって、作家論的次元の研究対象との間に接点を持っており、同じく言語学の用語を借りて比喩的に表現すれば「作品の通時態」ということができよ

う。

作家がさまざまな形象醸成の諸工程をくぐらせて抽出したイメージの世界と、読者が自らの美的・知的感覚をよりどころにして得たイメージの世界——絶対多数の読者によって得られたその平均値は、その作品の[●]実質に最も近いものと見なしてよいのではないだろうか——が結果において（先に述べたように、“結果”に至るまでのイメージ形成過程は全く異質なのだということを理解しておかねばならない）一致すれば非常に結構である。だが一致しないからといって後者のみに決定的な価値を認めることは（たとえそれが限りなく実質に近いものだとしても）、文学を人間の本源的な欲求に根ざした活動の総体としてとらえる立場からは、受け入れられない主張である。げんに、わたしたちがいま検討しようとしている『ワジム』は未完成の作品である。したがってこの小説は「それだけで閉じた内的構造をそなえている芸術体系」の体裁をなしていない。作品としては失敗作なのだ。この小説を読みおえた読者は失敗の作であることを確認するほかに術はないし、読むことによって自分のうちに作りあげようとしたイメージの世界は、不完全な姿で跡切れてしまったまま放置されるのである。だからといって『ワジム』は美的存在として、あるいは文学として、無であろうか。いや、それもこれもひっくりめた全体が作品なのである。

『ワジム』という作品が詩人レールモントフの内部で特定の創造的衝動に駆られて、はじめての散文長編小説として企図され、100ページ分にも相当する量が書きあげられていながら中断したままになっているという問題、すなわちすぐれて発生的な局面に光をあてることこそが、わたしたちの作品論的研究にとってはどうしても必要になる。第1に、未完の作となったのは、作品の当初の構想とその展開の中に矛盾が孕まれていたからではないかという予測が成り立つであろうから、発生的アプローチは不可避である。第2に、この作品が長詩『悪魔』と、とりわけその第4稿と密接な関連のもとに書かれたことが文献的に明白な事実となっている以上、同様にして発生的アプローチは不可避である。第3に、『ワジム』は中断されたまま化石になってしまったのではなく、その主人公の悪魔的性格の形

象は詩劇『仮面舞踏会』《Маскарад》（1835）やそのヴァリエーションである『アルペーニン』《Арбенин》（1836）を経て——『変り者』《Странный человек》（1831）など、少年期に作ったドラマに溯ることさえ可能かもしれない——『現代の英雄』《Герой нашего времени》（1840）へと発展的に継承されていった。しかも一方悪魔そのものの形象も死の年まで幾たびも筆を加えられ、稿を改められて完成に近付いて行った。そのような意味からしても、『ワジム』に対する発生的アプローチは不可避である。

レールモントフの詩的世界の中では、悪魔の形象と悪魔的性格の形象はあきらかに連綿たる系譜をなしている。一作家において異った作品の間に見られる同類の“性格”というものは、源流から遠く離れば離れるほど、その間の同類性 родственность の立証がむずかしくなるものだが、ある研究者たちは叙事詩『悪魔』と『現代の英雄』との間の系統関係をはっきり指摘している。たとえば金子幸彦は、ソコロフ А. Н. Соколов の研究を評価した上で次のように述べている。「二つの作品（『現代の英雄』と『悪魔』——木村）の関係についてのソコロフの記述はこれだけにとどまり、なぜ『現代の英雄』の完成ののちにも『デーモン』が書きつづけられたのかという問題の解明はあたえられていないが、ここにのべられた見解（叙事詩『デモン』には同時代のロシアの現実とのむすびつきが直接的には示されていないが、『現代の英雄』では完全に示されているという見解——木村）はそれ自身として正しいし、二つの作品の主題の同一性を確認すると同時に、デーモンの形象を同時代のロシアの現実とむすびつけたばあいには、すなわちこれを写実主義の体系のなかにおいたばあいには、ペチョーリンのような形象となるということも指摘されている」⁴⁾

レールモントフの詩的世界における悪魔的形象の変転や生成を究明することによって得られる成果は、おそらくかれの文学のもっとも核心の部分を読み解き明かすうえでの、重要な手がかりとなるであろう。叙事詩『悪魔』から散文の長編小説『ワジム』という大きな枝がどうして伸びたのか、伸びた時に何が起ったのかを明確にすることが、この小論文の目的であり、この作業は、さらに次々と枝分れして伸びて行ったレールモントフの作品

のひとつひとつを追求して、ついにその樹木の全体を覆い尽そうという大きな展望のもとに進められるものである。

2

『悪魔』の稿本のうち、1829年に書かれた第1稿から1833～34年に書かれたと思われる第5稿までを比較してみると、1831年の夏に書かれた第4稿が、著しく他のものと異っていることに気づく。第6稿以降の各稿本では、今日一般に紹介されている1841年発表のものに至るまで、カフカーズの風俗と自然が舞台設定に取り入れられ、主人公以外の形象がすべてその土地に生きる実際的な人間として描かれ、そのような新しい状況のもとで主題が展開されるという意味で、それまでの超現実的なテキストとの間に画期的な違いを見せているから、第6稿以降の数篇の稿本、ならびにいちおう定本とされているものまでも含めて比較の対象とするには、方法論的に複雑な手続きを要するであろう。それにもかかわらず、第4稿以外ではどの稿本でも本文の第1行目が「Печальный Демон, дух изгнания 悲しげな悪魔, 追われ身の悪霊が」で始まっており、そのあとに続く各行も多少の語句の入れ替えか(第5稿まで)、舞台設定の根本的な変更にともなあって加えられた改訂はあるものの(第6稿以降)、少なくとも第1節は同形と見て良い。ここでは第4稿の異変を問題にするのだから、検討の対象を第1稿から第5稿までに限ることにしよう。

<第1稿>

(注) 各行のノンブルは論文筆者による。

- 1 Печальный Демон, дух изгнания,
- 2 Блуждал под сводом голубом,
- 3 И лучших дней воспоминанья
- 4 Чредой теснились перед ним,
- 5 Тех дней, когда он не был злым,
- 6 Когда глядел на славу бога,
- 7 Не отвращаясь от него ;
- 8 Когда сердечная тревога

- 9 Чуждалася души его,
 10 Как дня боится мрак могилы.
 11 И много, много и всего
 12 Представить не имел он силы....

悲しげな悪魔，追われ身の悪霊が
 碧天の下をさすらっていた。
 すばらしかった昔日の思い出が
 順にかれの眼前へ寄せ充ちた。
 悪霊ではなかったあの頃の日々，
 神の名声に目がゆくばかりで
 顔をそむけたりはしなかった日々。
 心臓のうろたえなどもあの頃は
 かれの魂を避けていたもの，
 墓穴の闇が日を恐れるように。
 まだどっさりとあるけれど……すべてを
 思い出す力がかれにはなかった……⁵⁾

<第2稿での変更箇所>

- 8行目 “сердечная тревога” <心臓のうろたえ>を “заботы и тревога” <心配とうろたえ> に，
- 9行目 “Чуждалася” <避けていた>を 8行目の変更にもなって複数形 “Чуждались” に，
- 9行目 “души” <魂を> を “ума” <頭脳を> に，
- 10行目の終止符を多重点に (....) に。

<第3稿でさらに変更された箇所>

- 10行目の多重点をセミコロン (;) に。

<第5稿で第3稿に比べて変った箇所>

- 10行目のセミコロンをコンマ (,) に。

句読法 пунктуация にずいぶん気を配っているのが目立つ。8行目と9行目の語彙の変更はおそらく，“сердечный” <心臓の，心からの> と

“душа”〈魂，心，感情〉とがイメージ的にあまりにも親近性を強く印象づけるため，“形象的同義反復”のマイナス効果が出ているのを解決したかったからであろう。いずれにしても思想的内容にかかわる問題ではない。したがって，これら4編の稿本の第1節に対するレールモントフの思想的立場は変らなかつたものと見なしてよい。これに対して，第4稿はどのような内容になっているであろうか。検討の都合上はじめの3節をかかげることにする。

〈第4稿〉

(注) 各行のノズブルは論文筆者による。

- 1 По голубому небу пролетал----
- 2 Однажды Демон. С злобою немой
- 3 Он в беспредельность грустный взор кидал,
- 4 И вспоминая перед ним толпой
- 5 Теснились. Это небо, где творец
- 6 Внимал его хвалам и наконец
- 7 Проклятьям, эти звезды... все кругом
- 8 Прекрасно в блеске вечно-молодом ;

青い空をある日悪魔が
 飛翔していた。無言の恨みこめ
 無窮の彼方に陰うつな視線を投げた。
 思い出はかれの眼前に群なして
 せまり来た。この空，それは造物主が
 讃辞に聴き入り，ついには呪咀を
 浴びた所，この星たち……あたりは一面
 永遠に若いきらめき放ち，佳絶を誇る。

- 1 Как было в тот святой, великий час,
- 2 Когда от мрака отделился свет,
- 3 И, ангел радостный, он в первый раз
- 4 Взглянул на будущность. И сколько лет,
- 5 И сколько тысяч лет с тех пор прошло !
- 6 И он уже не тот. Его чело

- 7 Померкло он один, один один
 8 Враг счастья и порока властелин.

神聖で偉大なあの時、
 闇から光が分れ出た時のように、
 喜びあふれた天使のかれは始めて
 未来を眺め見た。そして幾星霜、
 幾千年あれから過ぎ去ったことか！
 かれはもはやあのかれではない。額も
 牙えを失なった……一人……一人きり……
 いまは幸せの敵そして悪徳の君主。

- 1 Изгнанник, для чего тоскуешь ты
 2 О том, что невозвратно? —но пускай!
 3 Не воскресив душевной чистоты,
 4 Ты не найдешь потерянный свой рай!
 5 Напрасно обращен преступный взор
 6 На небеса: их свет —тебе укор.
 7 Будь горд. Старайся мстить, живи, губя.
 8 Но что ж? —и зло не радует тебя?

追われ者よ、なぜ懐かしがるのだ
 戻らぬことどもを？ だがままよ！
 心の清らさが甦えらぬかぎり
 おまえは失った天国を見つけまい！
 罪深い目が天を向いているが
 無駄よ、あの光におまえは苛まれる。
 誇りを持て。復讐に努め、殺戮に生きよ。
 どうした？ 悪にも喜びを感じぬと？⁶⁾

第1, 2, 3, 5 稿には、悪魔をこれほど積極的に、あるいは露骨に悪へむけてそそのかす表現はない。詩の形式からいっても第4 稿との間に大きな違いを見せている。第1, 2, 3, 5 稿では4 脚の弱強格が用いられ、詩行末尾に男性韻と女性韻が交錯して現われるのに対し、第4 稿は5 脚の

弱強格で、すべて男性韻で統一されている。また各節の行数が前者においては不定であるのに、後者はきちんと8行づつになっている。そのため後者ははるかに強烈で鮮明な印象を与える。

第4稿では（最初の7節しか書かれなかったため、そこから導かれた制約された判断だが）悪の象徴と善の象徴のメタフィジカルなからみあいという図式は姿を消し、もっぱら悪に生きることの奨励、悪魔的なものの積極的な肯定が前面に出ている。しかもあきらかに語り手である、作者とおぼしき声が主人公の悪魔に呼びかける体裁となっているのである。もちろん第4稿以外に、殺戮にふける悪魔が描かれていないというのではない。たとえば第1稿には、「Он хладнокровно видел вечность, / Не зная ни добра, ни зла, / Губя людей без всякой нужды. かれは心静かに永遠を見ていた, / 善も悪もわからぬままに, / ただいたずらに人を殺して」⁷⁾とあるし、第2稿と第3稿では“хладнокровно”〈心静かに〉を“равнодушно”〈無関心に〉と変えただけの⁸⁾詩行が繰返されている。問題は“Старайся мстить, живи, губя.”〈復讐に努め, 殺戮に生きよ〉というひらきなおりにある。

また「復讐」ということばも他の稿本にないわけではない。第2稿には、天使と修道尼の幸せそうな姿を見せられて、「И—мщенье, ненависть и злоба / Выиграли демонской душой. それゆえ復讐と憎しみと怨みに / 悪魔の心は狂い乱れた」⁹⁾とあり、第3稿では、「И—зависть, мщение и злоба / Выиграли демонской душой. それゆえ美望と復讐と怨みに / 悪魔の心は狂い乱れた」¹⁰⁾と、ほぼ同じ詩行が繰返されている。第5稿には“мщенье”〈復讐〉という言葉こそ削除されているが、「Довольно —ненависть и злоба / Выиграли демонской душой. やめてくれ——憎しみと怨みに / 悪魔の心は狂い乱れた」¹¹⁾と書かれている。このように、この「復讐」は「憎しみ」、「怨み」、「美望」と同列の意味範ちゅうに属するものとして扱われており、悪魔の嫉妬の心理の具体的な動きを表現しているのである。だから第4稿の、もっと普遍的で理念的な「復讐に努め」のそれとは決して同一視することができない。

第4稿のこの変貌ぶりは、いったいどういう理由によるものだろうか。1831年の春から夏にかけての短い期間に、レールモントフの創作生活に大きな影響を与えた何かが起こったに違いない。しかもその何かは、少なくとも『悪魔』のその後の創作過程に影響を及ぼすことなく、何らかのかたちで別のものへ解消されていったらしいのである。

1831年6月のはじめにレールモントフは恋愛の破局、それも相手の裏切りという悲劇的な破局を体験している。それはモスクワ大学へ入学してからまだ1年もたっていない、16歳の時のことであった。1830年から32年にかけて、相手の女性であるナターリャ・フョードロヴナ・イワノヴァ Наталья Федоровна Иванова に捧げた詩とならんで、さらに破局の後にも彼女との愛と裏切りをテーマにした一連の詩とドラマを残したほど、その恋は詩人にとって決定的な意味を持っていた。失恋の直後にレールモントフは自分の友人ポリヴァーノフ Н. Н. Поливанов に宛てて次のような手紙を送っていつている。「Протяни руку и думай, что она встречает мою ; я теперь сумасшедший совсем... (пропуск наш) Нет, друг мой ! мы с тобой не для света созданы ; я не могу тебе много писать : болен, расстроен, глаза каждую минуту мокры. Source intarissable ! Много со мной было ; прощай, напиши что-нибудь веселее. 手を差し延べて下さい、それがぼくのこの手を出迎える手なのだと思って。ぼくは今まるっきり気狂いです …(中略)… いや、ポリヴァーノフ君、ぼくたちはお互いにこの世にふさわしくは生まれついていないようです。君にくだくだ書くわけにはいきませんが、ぼくは病気で、変調をきたしており、ひっきりなしに目がうるんできます。尽きせぬ泉です！色んなことがあったのです。さようなら、何か楽しいことを書いてよこして下さい」¹²⁾

はたしてこの苦い体験が、『悪魔』の変貌をもたらしたであろうか？少なくともこの失恋に対する詩人の文学的総括がドラマ『変り者』《Странный человек》(1831)であったことは確かである。ロマンチック・ドラマと銘うたれたこの戯曲には、若いレールモントフのにえたぎる

ような心情がにじみ出た前書きが付されている。それはこう語っている。

Я решил изложить драматически происшествие истинное, которое долго беспокоило меня и всю жизнь, может быть, занимать не перестанет.

Лица, изображенные мною, все взяты с природы, и я желал бы, чтобы они были узнаны, — тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей.... Но пускай они не обвиняют меня: я хотел, я должен был оправдать тень несчастного!....

Справедливо ли описано у меня общество? — не знаю! По крайней мере, оно всегда останется для меня собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти к тем, в душе которых сохраняется хотя малейшая искра небесного огня!....

И этому обществу я отдаю себя на суд.

ながい間ぼくを煩わし、おそらく一生の間つきまとして離れないであろう真実の出来事を、ぼくはドラマとして記述してみることにした。

ぼくが描いた人物たちは皆実在の人間をもとにしたもので、願わくはそれが誰であるのか、知っていただきたいと思っている。そうすればきっと、その人たちの心は後悔の情に見舞われるだろうから……どうあろうと、かれらはぼくを非難してはいけない。ぼくは不幸な人間の亡霊を正当化したいと思い、正当化しなければならなかったのだ!.....

ぼくの手で世間が公正に描かれたかどうか、それはわからない!少なくとも、世間というものはぼくにしてみればいつだって、無情で最高に自尊心が強い人間たちの集まり、天上の火のほんのわずかな火花でも心の中に持っているようものなら、その人のことを妬む気持でいっぱいになる人間たちの集まりであることに変わりはない!.....

そしてぼくは自分を、こういう世間の判断に委ねるのである。¹³⁾

注目に値いするのは、これらの言葉の中にすでに、狭い個人的体験の枠の中で抗議するのではなく、貴族社会の人間関係の中に隠蔽された虚偽をさらけ出すことによって、良心を持つがゆえに破綻した人間の弁護を意図していることがうかがえる点だ。この戯曲は明らかにグリボエードフ

Александр Сергеевич Грибоедов (1795—1829) の戯曲『知恵の悲しみ』《Горе от ума》(1824) の影響を受けている。そのような影響を受ける素地が失恋の苦悩を味わったばかりの、16才のレールモントフにあったということは、文学者としての天分を十分に示している。いずれにしてもこの恋愛をきっかけにして、かれは作家としての成長を画する確かな方法を打ち出した。そしてこの方法に基づくドラマの執筆の時期（作者の記したところによれば1831年7月17日完結。ただしさらに8月から10月にかけても作業が続けられた形跡がある）¹⁴⁾ と『悪魔』の第4稿の創作時期とが重なり合うことを指摘しておくべきだろう。本論の目ざすところからして、この戯曲の分析にまで立入る余裕はないので、つぎにこのドラマの中で部分的に再現された、ひとつの重要な哲学詩に話題を移そう。

それは『1831年6月11日』《1831-го ИЮНЯ 11 ДНЯ》と題する、32節からなる詩である。その日付からも推測されるように、そこには遅くとも6月7日には悲劇であることが明らかになっていた恋愛の結末の反映があって不思議ではない。げんにこの詩の第1, 2, 5節はほとんどそのまま、『奇妙な人間』の中で、主人公ウラジーミル・アルバーニン Владимир Арбенин の詩として、酔いしれる仲間の学生たちの口を借りて紹介されている。愛する女性ナターリア・フォードロヴナ・ザゴールスキナ Наталья Федоровна Зогорскина（実在の恋人とは姓だけが異っているが、それも彼女の父が関係を持っていた村の名ザゴーリエ село Загорье から取ったものであることが明らかになっている）¹⁵⁾ によって裏切られ、乱心し、死んでしまう主人公の詩としてである。レールモントフが『1831年6月11日』という詩を、たとえ一部分にもせよ、そのように扱っているのは、この詩のテーマにドラマ『変り者』と合流しうる基盤があったからであろう。ドラマに借用された部分からさらに詩は、詩人レールモントフの心情と思索とをつぎつぎにうたい、自分の生き方を白樺の形象に象徴させている節に達する。白樺は嵐と炎熱によって早ばやと萎えてしまうけれど、根から引き抜くことは竜巻にさえできない。うち砕かれた心にこそ、欲望は無限の力を持ちうるのだ、と詩人は語る。これを、ドラマ『変り者』のまえ

がきの中で擁護され、肯定されている。天上の火の火花を心に抱いた人間のイメージに重ね合わせることは不可能ではないであろう。この節に続いてきわめて注目すべき一節がわれわれの目の前に現われる。

15

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа ;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует ; мщением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты бог или злодей....

存在の重荷を負えど傲慢な心は
疲れも見せず、冷えもしない。
その心は定めによってよく生き存らえ
専ら謀叛を起すのだ。無敵の敵への
復讐にいきまき、悪事をたくさん
働く用意も整った。実をいえば、
幾千人の幸福を招くこともできたのに。
こんな心を持つおまえは神か鬼だ。¹⁶⁾

もっとも強烈な情熱である愛を信じ、愛なくしては生きることのできない人間が、むごい仕うちによって心に深い傷を負う。かれはそれでもこの世に生き存らえねばならない。本来なら多数の人びとを幸せにする力さえ持っているはずのかれは、誇り高い魂の持主であったがゆえに、復讐にいきまき、悪事を働こうとする。この運命こそは「復讐に努め、殺戮に生きよ」という情念を生み出す種を持つものではなかったろうか。もっと正確にいうなら、このような運命を背負った人間が、デカプリストの乱を挫折せしめた強固な壁の中で、何ものをも支えとすることができず、急速にデモニズムへと傾斜していくのは、押し止めることのできない過程ではなかったろうか。そこには、30年代のはじめという、ロシアの先進的知識人にとってもっとも不幸な時代的めぐりあわせと、貴族としての存在の重荷を

一生背負っていた（レールモントフの“誇り”は多分にそこから出ている）詩人の不幸が、大きく作用したと言わねばならない。

『1831年6月11日』という詩は、第4稿の『悪魔』と同じ形式をとって、5脚の弱強格で、全体が男性韻で統一され、各節は8行からなっている。このあたりにも両作品の創作にあたっていた時の詩人の、心理的な同一性をうかがうことができる。

1830年のなかごろ、詩人の詩的世界の中に明瞭なかたちをとって生じた変化は、詩人の天性が生み出さずにおこななかった悪魔の形象に新たに“復讐”という特質が加わったことだ。直接的には悲劇的な恋愛体験を媒介にして生み出された特質であるにもかかわらず、それは嫉妬心の現象形態としてではなく、うたがいなく社会的虚偽に対する抵抗手段として、積極的に肯定される“復讐”であった。この性格を核にしてデモニズムのイメージがさらに膨らみ豊かになったことは確かである。

3

ここで新たな疑問が生ずる。第4稿であのような著しい変貌をとげたレールモントフが、なぜ第5稿の『悪魔』へ回帰していったのであろうかという疑問である。それとならんでかれが第4稿の末尾に書き記した「Я хотел писать эту поэму в стихах: но нет. — В прозе лучше. この叙事作品を詩形式で書きたいと思ったけれど、だめだ。——散文の方がいい」¹⁷⁾ という言葉に示された別の方向で、どのような進展がみられたかを追跡しなければならない。

昨年『レールモントフ 創作の論理』《ЛЕРМОНТОВ Логика творчества》という小冊子を出したソ連の文学者フォフト У.Р. Фохт は、第4稿の末尾に言うような、散文の『悪魔』は書かれなかったものの、散文において悪魔的主人公の性格を展開させようとする意図は、長編小説『ワジム』の中でその実現を開始した、と語っている。¹⁸⁾ その理由と思われるものをかれはふたつあげている。

<理由1> Герой романа, Вадим, неоднократно прямо именуется

“демоном”; говорится о его “демонической наружности”, о том, что он “не смог вырваться из демонической своей стихии” и т. п. 小説の主人公ワジムは、一度ならず直接「悪魔」と呼ばれ、かれの「悪魔的容貌」のことや、かれは「自分の悪魔的本性から抜け出ることができなかった」ことなどが語られている。¹⁹⁾

<理由2> И Вадим, изначально жаждавший добра, встретив в жизни жестокий произвол, бесчеловечность, становится озлобленным …(пропуск наш)…, полностью отдается мести за перенесенные унижения, превращается из ангела в демона. ワジムも、もともとは善に憧れていたが、人生において血も涙もない専横や残虐行為に出会い、怨恨をいなくようになり……(中略)……加えられた屈辱への復讐に全力を傾け、天使から悪魔へ変身するのである。²⁰⁾

これらのことは、誤りではないにしても、『悪魔』の第4稿と『ワジム』との関係の特殊性については、何も証明していないに等しい。ただ『悪魔』の全稿本にみられる悪魔の形象の一般的性格との類似性を指摘しているにすぎない。このような観点からは逆に、『ワジム』と『悪魔』の本質的な違いについての、的を得た理解もなされないのである。フォフトは「Решительное отличие романа от всех редакций “Демона” заключается в освобождении характера героя от условной трактовки, в перенесении его в реальную действительность. 長編小説が『悪魔』の全稿本と決定的に異なるのは、主人公の性格が仮象的な扱われ方から解放され、客観的現実へと移しかえられた点にある」²¹⁾と書いている。このような「相違」が決定的なものだとしたら、一方が散文で他方が韻文だという違いや、善の象徴であると見なされる形象が一方は主人公の妹であり、他方は修道尼であるという違いや、さらには、一方は未完に終わったが、他方は幾度かの改作の後ついに完結を見たという違いだって、同じように、あるいはそれ以上に決定的であろう。ふたつのものの間の“相違”が論じられるためには、まずそれらを基本的に同一のもの

ならしめている、あるいは類似のものとならしめている諸特徴によって囲まれた範囲の確認が必要であり、“相違”とはその基本的同一性ないし類似性を前提としたうえでの不一致のはずである。

フォフトは『悪魔』の全稿本を一方に置き、『ワジム』を他方に置いて比較している。したがって、かれの視野には発生的な因果関係への注意が完全に欠けている。フォフトにとってワジムの形象は、どの稿本の悪魔の形象とも（それらの間の“違い”については少しも考慮していない）平列的に比較可能な対象なのだ。かれにあっては、『ワジム』と『悪魔』の同一性の範囲が不当に広くとってあるために、「決定的な相違」と見なしうる不一致の局面も多様化し、拡大しているのである。

わたしたちは、『ワジム』と『悪魔』の第4稿との間にある継承性と、またその決定的な違いにこそ注目すべきだと考えている。それは、『ワジム』のほとんど冒頭に近い部分に描かれている次のような場面が、その問題への答を含んでいると考えているから、主張するのである。

……нищий стоял сложа руки и рассматривал дьявола, изображенного поблекшими красками на святых вратах, и внутренне сожалел об нем; он думал: “Если б я был черт, то не мучил бы людей, а презирал бы их; стоят ли они, чтоб их соблазнял изгнанник рая, соперник бога!... другое дело человек; чтоб кончить презрением, он должен начать с ненависти!”

……乞食は腕組をして、教会内陣の扉口に色あせた絵具で描かれた悪鬼に見入っていた。そして内心その悪鬼のことを遺憾に思った。かれはこう思った、「もしおれが悪魔だったら、人間たちを苦しめたりせずに蔑すんでいたことだろう。天国の追われ者で神の敵手たるものが誑しこむほどの価値がやつらにあらうか!……人間だったら話は別だ。侮蔑ですまそうとすれば、人間は憎悪することから始めなければならないのだから。／²²⁾

最後の言葉“ненависть”<憎悪>は、『悪魔』の第1稿や2, 3, 5稿における“憎悪”とはまったく意味あいを異にしている。たとえば第1稿で

は、「Любовь забыл он навсегда. / Коварство, ненависть, вражда / Над ним владычествуют ныне……かれは愛を永遠に忘れた。／奸知と憎悪と敵意とが／いまの彼を支配していた」²³⁾ とうたわれている節のすぐ後に、「И им забыты на мгновенье / Коварство, зависть и вражда? ……そして東の間かれは忘れたのか? / 奸知と羨望と敵意とを……」²⁴⁾ と書かれた節が続いている。つまりレールモントフにとって“ненависть”〈憎悪〉はこの場合，“зависть”〈羨望〉と等価の語彙だったのである。このことを再度証明するかのように、詩人は、叙事詩の構想を散文で記した個所においても、それを繰返している。「Демон влюбляется в смертную (монахиню), и она его наконец любит, но Демон видит ее ангела-хранителя и от зависти и ненависти решается погубить ее. 悪魔は人間の女（修道尼）に懸想し、かの女はついにかれを愛するのだが、悪魔はかの女の守護天使を見て、羨望と憎悪からかの女を殺そうと決める」²⁵⁾ と、ここでも二つの語は、まったく平列に並んで、その等価性を示している。

このことは第2稿、3稿、5稿においても同様で、先に“мщенье”〈復讐〉という語の意味するところを穿さくした個所に引用されている詩行からもわかるように、²⁶⁾ “ненависть”〈憎悪〉は“зависть”〈羨望〉と入れ替えが可能であったり、ふたつがいっしょになって“мщенье”の替りをしたりしている。これらはすべて、悪魔の嫉妬心の具体的な現われを指したものである。

それにひきかえ『ワジム』のこの“憎悪”は、人間に対する（この場合は他者を暴力的に支配する人間に対してだが）復讐の意味範ちゅうに入る。しかも悪魔ではなく生身の人間が、恋愛とか嫉妬とかにかかわりなく、心の中に煮えたぎらせる“憎悪”なのである。そこでこう結論することができる。『ワジム』と第4稿の『悪魔』とは共に、“憎悪と復讐”をライトモチーフにしているという点で、明瞭な同一性と継承関係を有している。けっして悪魔的特徴一般がそれらを結びつけているのではないのである。またそれらの間の決定的な違いとは、このライトモチーフの生まれ出る基盤

が『ワジム』では地主間および地主—農民間の矛盾であるのに対して、第4稿の『悪魔』ではそれを書いている詩人の観念的・情念的立場である、という点にある。それゆえに『ワジム』においては、主人公として必然的に、生きた人間の形象を描くことになるし、この複雑で緊張した、そして急テンポに変転する人間模様を描くためには、詩でなく、散文による必要があったのだ。抽象的で空想的な悪魔の存在は、ここには無用で、作品の全体になじまないのである。引用した場面で、乞食に身をやつしたワジムが「другое дело человек 人間だったら話は別だ」と思い、みずから人間として“憎悪と復讐”に生きることを予告しているのは、作品に作者が付した一種の宣言と見るべきだろう。フォフトが言うような決定的な違いつまり、主人公の性格が現実世界の中で扱われるか、仮象的な状況の中で扱われるかの違いは、結果の問題であって、それをいうならむしろ、ふたつの主人公の形象に込められた内容の違いこそ第一義的に取りあげるべきである。なぜなら、そこにはライトモチーフの基盤の違いが直接反映されているからである。

さて以上のような確認事項を根拠に、『ワジム』の創作にとりかかった動機の本流の源を『悪魔』の第4稿に帰着させることができるであろうか？ いやそのような論拠だけではまだあまりにも希薄であろう。まず、『ワジム』におけるライトモチーフの生じた基盤そのものは、何をきっかけにして、どこから出現したのかが、十分に問われ検証されなければならないであろう。また、ふたつの作品の執筆時期の2年間という隔りを、無視してよいとはいえない。徒労に終るかもしれないが、その間に何があったかは見ておく必要がある。

1831年はレールモントフにとってつくづく不幸な年であった。10月1日に、父ユーリー・ペトローヴィチ Юрий Петрович が享年44歳をもってこの世を去ったのだ。かれは権勢欲の強かった姑エリザヴェータ・アレクセーエヴナ・アルセニエヴァ E. A. Арсеньева とひどく折合が悪かったらしく、妻マリヤ・ミハイロヴナ Мария Михайловна の死後(1817年)二人の間には幼ない詩人の養育のことで激しい口論が持ち上り、結局25,000

ルーブルの手形とひきかえに、アルセニェヴァの全財産は詩人が相続するという条件付で後見を完全に姑に養ねてしまった。退役大尉であったユーリー・ペトローヴィチはすぐに自分の領地クロポトヴォ村 с. Кропотовоへ引き閉ってしまったから、詩人レールモントフはもっぱら母方の祖母の手によって、その領地タルハヌィ村 с. Тарханы で育てられたのである。

1831年には、かつてなにか重大なことが父母の関係のなかにあったことをレールモントフは気付いたらしく、それまで比較的好意を感じていた父に対する気持をすっかり悪化させた。そのことがドラマ『変り者』に反映しているとする見解は通説になっている。²⁷⁾ しかしその後、死んだ父に捧げられたいくつかの詩のひとつに、次のような詩行があるのを見逃してはなるまい。

Однако ж тщетны были их желанья :
Мы не нашли вражды один в другом,
Хоть оба стали жертвою страданья!
Не мне судить, виновен ты иль нет ;
Ты светом осужден. Но что такое свет ?
Толпа людей, то злых, то благосклонных,
Собрание похвал незаслуженных
И стольких же насмешливых клевет.

だがかれらの望みは空しく潰えた。
二人とも苦悩の犠牲となったのに、
互いに敵意は見出さなかったから！
貴方が有罪か否か、私には裁けない。
貴方を非難した世間とは、果して何か？
悪意の人も、好意ある人もいる群集、
過分の讃辞があれば、同じだけ
嘲けりの中傷もあるのが世間だ。²⁸⁾

この同情的な調子は、死者をしのぶ気持だけから生まれているとは思え

ない。父も彼と同じように「追われ者」であったことへの共感、孤独だった死者への哀惜の情、それにおそらくは、死因に関する不穏なうわさを耳にしたこと、これらが、この詩を書いた時点において父に対する評価をふたたび変えさせた原因であったろう。なにしろレールモントフの父については、資料らしい資料がほとんどないのであるから、確めようのない憶説に終るかもしれないが、その「父の死因についてのうわさ」は、もし事実レールモントフの耳に入っていたとすれば、『ワジム』の創作に少なからぬ刺激を与えたであろうことは疑いない。エイヘンバウム Б. М. Эйхенбаум は次のように書いている。「Среди кропотовских крестьян сохранилась легенда, что отца “извела” соседняя помещица — за то, что он отказался “поморить” крестьян. Как ни фантастична эта легенда, за ней скрываются какие-то действительные факты. Во всяком случае, смерть отца после всего пережитого Лермонтовым была для него страшным ударом. Кропотво́во村の農民たちの間には、父は隣の女地主に『やられた』、それというのも彼が百姓たちを『いじめる』のを拒んだからだ、という言伝えが残っている。この言伝えがどれほど荒唐無稽なものであろうと、その裏には何らかの真相がひそんでいる。いずれにせよ父の死は、あらゆる心的体験を味わされただけに、レールモントフにとっては非常な衝撃であった」²⁹⁾

となりの地主に父を“やられた”という話が、『ワジム』の構想を着想させる最初の引金の役割を担った、と考えてみよう。するとライトモチーフの基盤のひとつである「地主間の矛盾」、そこから引き出される「父の仇＝復讐」という大きな筋立て、これらはその言伝えをきっかけにして、急速に結実したであろう、という推論が成り立つのである。残念ながら今のところ、この仮説を文献的・実証的に検証する手だてはない。したがってこれ以上の穿さくはやめよう。

さて次に調べるべき事項は、『ワジム』におけるライトモチーフの基盤となっているもうひとつの要素、すなわち「地主—農民間の矛盾」である。これについては、すでに何人かの研究者が指摘しているとおり、借ずるに

たる確実な証人と証言がある。それは騎兵士官学校当時の友人メリンスキ
 ィ A. Меринский の回想（雑誌『アテネイ』《Атений》, 1858, 第6分
 冊）で、それによれば、①在学中のある日の談話の中で、散文の長編小説
 のプランのことを聞かされた、②最初の3章はすでに書き上げていた、③
 それはエカテリーナ2世 Екатерина II の御世の真実の出来事を土台にし
 た小説であった、④その出来事については祖母（アルセニエヴァ）から聞
 かされたということであった、⑤筋はうろ覚えだが、その長編小説ではあ
 る乞食が重要な役目を演じていたのだけは覚えている、というのである。³⁰⁾
 証言の③と⑤から、この小説が『ワジム』であることが判明する。①と②
 からは執筆の時期が、メリンスキーの入学が1833年であることから、1833
 —34年であろうということがわかる。そして④からは、プガチョフの叛乱
 はレールモントフにとって身近なものであったことがうかがえるのであ
 る。

小説に描かれているペンザ県の農民蜂起は、ミヘリソン Михельсон の
 追跡をのがれつつプガチョフが同県へ入った1774年夏の話である。執筆の
 時点とでは60年の隔りがあるけれど、この事件の目撃者はまだいくらか生
 存していたし、自分の肉親、親戚、知人を殺されたり傷つけられたりした
 地主たちは、事あるごとに次の世代にこの恐ろしい事件について語り継い
 でいったから、調査はそれほど困難な仕事ではなく、事件も遠い歴史的事
 実というよりは、まだ生なましさを残していた。レールモントフは、『ワ
 ジム』の構想を思い立った時はじめて調査を開始したのではない。タルハ
 ヌィ村に住んでいる時から常日頃耳にしていた諸事実が、小説の中で材料
 として使われている。³¹⁾ だからこの小説以外にも、農民の蜂起をあつかつ
 た作品があっても不思議ではない。たとえば、1830年に起った農民の“コ
 レラー揆”の印象をもとに書いた詩がある。この一揆の発端となったのは、
 実際にはありもしないペストの感染を口実に隔離されて動揺し、凶暴化し
 たセヴァストーポリの一地区の住民の叛乱であった。この事件がレールモ
 ントフの関心と呼んだのは他にもない、このセヴァストーポリの軍総督
 военный генерал-губернатор が祖母の兄弟のニコライ・アレクセーエ

ヴィチ・ストルィピン Николай Алексеевич Столыпин で、かれが、蜂起した人びとによって殺されたからである。この叛乱の鎮圧ののち、こんどはコレラの流行が起り、強権をふるってますます不安をかきたてる以外に能のなかった帝政ロシアの支配階級は、ついに農民たちの“コレラ一揆”にみまわれるはめに陥った。この時に作られた詩『予言』《Предсказание》はこのような言葉ではじまっている。「Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет; あの年が, ロシアの黒い年が始まる。 / ツァーリたちの冠の落る時が」³²⁾ そして詩の中ごろから、第2のプガチョフの出現を予言しているような詩行が現われる。「В тот день явится мощный человек. / И ты его узнаешь--и поймешь, / Зачем в руке его булатный нож: その日強大な力を持つ男が現れる / それが誰か, 君にもわかることだろう。それに / かれの手に玉散る鋼の短刃がなぜあるのかも」³³⁾

レールモントフはこの詩の草稿の、題名の横に、後になって“(Это мечта)”と書き加えている。³⁴⁾ この“мечта”という言葉が“空想”とか“夢想”を意味するのか、“願望”とか“念願”を意味するのかは、定かではない。おそらくその両方の意味をこめて使っているのではないかと判断する。いずれにしても、1830年のロシアにあっては、確実な変革の展望は持ち得なかったし、希望と絶望の共存はレールモントフだけでなく「デカブリストの乱後」の知識人たちに多かれ少なかれ共通していた。

「地主—農民間の矛盾」は、もっとも根底的な意識を詩人の中に形づくったと思われる。手痛かった失恋や、父の死の衝撃に触発されて生まれたさまざまな想念や感情、叙事詩『悪魔』の創作過程の中で着実に明瞭になっていったイメージ、これらの外に、あるいは底に、そのような意識はすでに存在していた。そしてそれら全体が、今までのべてきたようないろいろの過程をたどって結実したのが散文の長編小説『ワジム』であった。

わたしたちが提起した問題、つまり、『悪魔』の第4稿と『ワジム』の間にあるかなり大きな時期的な隔り（2年以上）については、残念ながら答を出すことができない。ただ今日に至るまで発見されていないある散文の

小説が1832年に書かれつつあったことは、1832年8月28日に、非常に親しかった女友だちのマリア・アレクサンドロヴナ・ロプーヒナ Мария Александровна Лопухина に宛てた手紙によって確認できる。「Пишу мало, читаю не более; мой роман — сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из нее все, что только могло обратиться в ненависть, и в беспорядке излил все это на бумагу. あまり書いておりませんし、読書だってもっと少いくらいです。ぼくの長編小説ときたらまったく絶望的なしろもので、自分の魂の中から憎悪に変えることのできるものとはとにかく全部取り出そうとして、すっかりその魂をひっかきまわしてしまい、紙の上にそれら全部をめちゃめちゃにぶちまけちゃったのですから<原文はフランス語>」³⁵⁾ この小説がどんな作品だったかが解明されるなら、それと『ワジム』の関係も明らかになるだろうし、2年以上の期間の間に、長編小説への創作意欲がどのような段階を経て成長していったのかもわかるであろう。草稿が未発見の現状では、ただこの期間を通じて、やはり“ненависть”<憎悪>が長編小説の中心的なテーマだったということを確認するのみである。

4

本稿の前節冒頭で提起した問題、つまり『ワジム』の執筆と時を同じくして『悪魔』の第5稿が書かれ、それはどう見ても第3稿以前への回帰であった（もちろんはるかに充実し、より完成したものになっているが）という現象は、裏返えせば次のことを証明している。『ワジム』はあくまで独自の、独立した作品となるはずのものであったということ、『悪魔』の“生れ変わり”ではなくて、『悪魔』の数多い「脱皮」の一段階に生じたいわば「突然変異」による「分身」であり、そもそも『悪魔』に詩人が吹き込もうとしたものすべてが、それに移しかえられたわけではない、ということ証明している。それでは「分身」に移しかえられたものは、逆に何かといえば、前節では、それが小説のライトモチーフである“復讐と憎悪”であり、これこそがまさに第4稿から出たものであって、それ以外の稿本

から出たものでないことを様々な角度から見てきた。

ワジムは悪魔ではなく、悪魔的性格をそなえた人間である。この違いは小説の本質的な成立条件である。なぜなら小説『ワジム』——ついでに言うなら、この題は、1873年にはじめて『ヨーロッパ報知』誌“Вестник Европы”のNo. 10に発表された時、編者が仮につけたもので、原稿では題名が失なわれている——の主題展開<сюжет>は、主人公ワジムの秘密の解き明しから復讐の準備へ、さらにその成就へ向けて（その完結が示されぬうちに小説は中断するから、成就したかどうかは分からない）移っていく事態の変転を内容としており、それに平行して、またそれを裏うちするように副次的な主題展開を、すなわち、主人公の魂の歴史を描くことによって、いかにしてワジムに悪魔的な性格がそなわらざるを得なかったかを示している点こそが、この作品の最大の特徴だからである。叙事詩『悪魔』の場合、天使ケルビムがいかにして悪魔に変わったかという物語は独立した主題を形成せず、それは何千年も前のこととして回想されるひとつのエピソードにすぎない。かれは叙事詩の全体を通して、まぎれもない悪魔であり続け、それに似た何か別の存在として示されることはないのである。ワジムは反対に“憎悪”以外のすべての感情を、ただひとつの目的である“復讐”のためにおしころして生きていこうとするが、まさに人間であるがために、しばしば苦痛に苛なまれ動揺する。

ワジムはたしかに悪魔にも劣らぬほどすごい容貌をしている。せむしで脚は曲っているが、四肢は強健そのものであり、長くて浅黒い顔と真直ぐのびた鼻と縮れた毛髪を持ち、額は、学者のそれのように広くて黄ばんでいて、しかも嵐の日に太陽を覆う雲のように暗く、不規則なシワと交叉して青い筋が走っている。唇は薄くて青ざめており、けいれんのふるえのような伸縮を見せ、目は未来に輝いている。しかも人びとに恐怖をおぼえさせるのは、むしろこの目の中にひそむ火と知恵の鋭さなのである。この醜さは、人に愛される喜びを知って復讐への情熱が挫折せぬためにも、乞食に身をやつして布施を得るためにも、恰好の条件であった。だからといってかれは、目的遂行のために万事悪魔的に立派にふるまえたわけではない。

一度は兄ワジムとともに復讐の遂行に加わることを誓ったものの、宿敵の息子であるユーリー・Юрийとの愛に陥って、ついにワジムと敵対したまま追手を逃がれていたオリガに向かって、ワジムはこう言う。「Послушай! было время, когда я думал твоей любовью освятить мою душу были минуты, когда, глядя на тебя, на твои небесные очи, я хотел разом разрушить свой ужасный замысел, когда я надеялся забыть на груди твоей все прошедшее как волшебную сказку聞いてくれ! おれはおまえの愛でこの心を浄めようと思った時もあったのだ……おまえを見て、おまえの、この世のものとも思われぬその瞳を見て、自分の恐ろしい企てをいっきにぶち毀してしまいたくなったことも、おまえの胸に抱きしめられて過去のすべてを悪魔物語として忘れられぬものかと期待した時もあったのだ……」³⁶⁾

ワジムは、復讐という行為も、そのために心の中でひたすら燃しつづけてきた憎悪の念も、人間にとってあってはならない、嫌悪し排除すべきものであることを、強く感じていた。いよいよ復讐の日が近づくにつれて、その感情はますます押えがたいものとなっていた。だから汚れきった心の浄化をオリガの愛によってはかろうとたびたび思ったのである。そもそもワジムの憎悪は、父や揺籠の中の妹への肉親としての愛を乱暴に踏みにじられたことへの怒りから出たものであり、「自由と曠野と大空とを必要としていた」魂が修道院の中に閉じ込められ乾枯びてしまったことへの反感によって育かれたものであるから、“愛と自由への回帰”の契機をいつも含んでいるのである。「что такое величайшее добро и зло?— два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга. 最大の善および悪とは何であろうか? それは目に見えぬ鎖の両端であり、だからおたがいにかげ離れつつも端は接しているものなのだ」³⁷⁾ という認識も、「впрочем, разве ангел и демон произошел не от одного начала?……ところで、天使も、悪魔も、もとはといえば同じ生まれではなかったか?……」³⁸⁾ という意識も、このワジムの“憎悪”が反対物との統一をもつものであることの反映である。

愛による浄化への一縷の望みもオリガの冷酷な一言で断たれ、憎悪以外のすべての感情を殺して復讐のみに生きる非人間的な生活から、自由な世界へ脱したいという潜在的志向も、プガチョフの乱の大きなうねりの中にかき消され、ワジムは自己嫌悪をくりかえしながら、悪魔的性格を強めていくことになる。その予感はおリガの決定的な拒絶を受ける前からワジムの中に芽ばえていた。いよいよパリーツィン村へ向うため、馬上の人となったワジムは、「О, если б я мог вырвать из души своей эту страсть (ненависть—Т.К.), вырвать с корнем, вот так! —и он, наклонясь, вырвал из земли высокий стебель полыни. —Но нет! —продолжал он... —одной капли яда довольно, чтобы отравить чашу, полную чистейшей влаги, и надо ее выплеснуть всю, чтобы вылить яд... 『ああ、おれの心からこの熱情(憎悪——木村)を引き抜くことができたなら、こんなふうに根こそぎ抜けたら!』かれは身を屈めて背の高いよもぎの茎を一本地面から引き抜いた。『いやだめだ!』とかれは語り続けた。『一滴の毒だけでも、澄みきった水で満たされた杯を毒するには十分だ。毒を流し出そうとすれば全部あけてしまわねばならない……』³⁹⁾ と思い、自分の中にすみついた憎悪を引き抜き得ないことを自覚する。

このような苦悩と動揺は、農民がいよいよ蜂起を起す日まで続く。しかしワジムは、復讐の第一歩を踏み出した瞬間に、別の境地に達し、新たな哲学ともいべきものを獲得する。それは「ゆるぎない鉄の意志」の全面的肯定であった。復讐での勝利がいかに高価なものにつこうとも——オリガの愛を決定的に失ない、彼女を不幸に陥入れようとも——、いまやワジムの全存在がそのような“意志”の権化となり、目的に向って限りなく、止まることなく突き進んでいくことを阻むものは何もなくなった。「И в самом деле, что может противустоять твердой воле человека? воля заключает в себе всю душу; хотеть — значит ненавидеть, любить, сожалеть, радоваться, — жить, одним словом; воля есть нравственная сила каждого существа, свободное стремление к созданию или разрушению чего-нибудь, отпечаток божества,

творческая власть, которая из ничего создает чудеса……そして実際に、人間の強固な意志に何が立ち向い得ようか？意志は魂全体を包含しているのだ。欲するということはつまり、憎むこと、愛すること、無念に思うこと、喜ぶこと、一言でいえば生きる、ということだ。意志は各おのの存在の精神力であり、何ものかを創造したり破壊したりしようとする自由な意欲であり、神性の痕跡であり無から奇蹟を作り出す創造的な権力なのだ……」⁴⁰⁾ この悟りの中に見られる「自由な意欲」は、かってワジムが夢みていた「自由」を超越し、否定するものであることは明らかである。妹のオリガがパーティーツィンに辱しめを受けようとしていた時、屋根裏にひきこもり、敷いたわらの上に仰向けになってワジムが思いを馳せていたあの「自由」では、もはやない。以前のかれにとって自由とは、あらゆる生あるものからは疎遠な靈魂、何事も望むことなく、また何事も無念に思うことがない全能の靈魂に自分になって、過去と未来（それはまるきり面白おかしいことに満ちあふれた光景として目に浮んできた）を手に入れることであった。これはあくまでも夢にすぎず、現実の世の中では永遠に突現できないものである。

「強固な意志」、「自由な意欲」への発展を決定的に促したのは、ほかでもない蜂起した農民の爆発的なエネルギーであった。ワジムの“個人の復讐”は“階級の復讐”に組みこまれてしまい、同時に屋根裏で空想した「自由」は歴史的な事件の真直中にさらし出されたのである。天上でしか実現しない「自由」は無力である。逆に「何事をも望み、無念に思い」、「憎悪し、愛し、喜ぶ」といった、まさに「一言でいえば生きる」という営みの中でこそ自由は実現するのである。自由は、強烈に生きようとする意志、創造し破壊しようとする意欲と結びつくことによってはじめて、本物になる。これはたんに主人公の新しい境地というだけでなく、作品の主題に含まれた思想的内容であり、おそらく若いレールモントフが創作過程で獲得した認識であろう。

ワジムの悪魔的性格はこのような、輪郭のはっきりした発展を見せる。しかし悪魔的性格がなぜ、何を契機にして、どのようにワジムという有能

な、悪徳とは少しも関係なかった人間にそなわったのかという問題の芸術的解明になると、たちまちロマン主義的漠然さに覆われてしまう。ワジムが妹のオリガにひそかに打明けたところによると、それは失意と怨念のうちに死んだ父がかれに残した憎悪という「遺産」をきっかけにして作られたものであろうと説明される。直接話法でありながら、妙に形式ばった次のようなセリフは、漠然さをますます強めている。「Я видел отца твоего перед кончиной; его седая голова, неподвижная, сухая, подобная белому камню, остановила на мне пронзительный взор, где горела последняя искра жизни и ненависти... и мне она осталась в наследство; а его проклятие живо, живо, живо и каждый год пускает новые отрасли, и каждый год все более окружает свою тенью семейство злодея... おれはおまえの父の臨終を見た。かれの白髪のはきはきもせず、乾枯びてしまっているまるで白い石のようだったが、おれにじっと鋭い目差しを向けていた。そこには生命と憎悪の最後の火花が燃えていた...そしてそれがおれに遺産として残されたのだ。かれの呪いは生気に満ちて毎年新しい芽をふき出しているし、毎年呪いの影はのびて、どんどん悪人の家庭を取囲んでゆく……」⁴¹⁾ この時からワジムの中にはとうてい飽くことのない復讐の気持だけが残ったというのである。しかし、かれの醜悪な悪魔的容貌はその時にはじめて出来あがったものというわけではなからうから、主人公自身の口を借りて、あるいは作者の地の文の中で、しばしばその“悪魔的容貌”と“悪魔的性格”との密接な関係付けをほのめかすのは、かえって作品の構成の不手際さを印象づけずにはおかない。

そのことを少し考えてみよう。主人公が生れながらの不具者で醜いのは、作品の中でなされる説明にしたがえば、他人から愛される幸せを味わって、憎悪を忘れてしまうことがないように天がお造りになったからである。しかし作品を構築する時の作り手の論理を推測すればじつは、不具者の方が乞食にしやすいからである。ワジム自身が語っている「«Итак, есть состояние, в котором безобразие не порок», — подумал я. На

другой день бежал из монастыря и сделался нищим. 『それでは醜さが欠点とならない状態というものもあるのだな』と思った。翌日おれは修道院から逃亡して乞食になった』⁴²⁾ という言葉のなかに、作者が主人公を不具者に仕立てた動機付けが露呈している。それでは主人公はなぜ乞食にならなければならなかったのか。その理由もまた作品内的な諸事実を色いろつなぎあわせて説明するより、作り手の論理の中に探った方が賢明である。乞食が門前に群をなす修道院(それは実在した)を第一の舞台として取りあげずに、ペンザ県での農民の蜂起を描くことは不可能で、“乞食”という形象はいわば、この修道院を中心にして小説を展開する時に不可欠のイメージだったわけである。さらに、乞食に身をやつせば、主人公は正体を隠すことができるのだから、“ワジム=乞食”という図式は、小説の全体構想が煮つまる前から出来あがっていたイメージであったろう——作者の友人メリンスキが、まだ3章しか書き上げていなかった小説の主人公を、はっきり乞食だったと記憶している事実は、そのことを証明している——と思われる。しかしこうなると、主人公の悪魔的性格は後天的に形作られたものだとする、主題展開上の要請と間に、あきらかな矛盾が生まれる。復讐に生きるようになってから容貌が急変したというのなら話はわかるが、せむしであり、足が曲っているという特徴はどう見ても先天的なもののはずである。レールモントフ自身、そのあつかいには若干の動揺をきたすことがあり、たとえば、「Что делать! он не мог вырваться из демонической своей стихии.しかたのないことだ!かれは自分の悪魔的本性からは抜け出られなかった」⁴³⁾ などと書いているのはあきらかに、“ワジム=先天的魔性の持主”というイメージが作者の詩的世界のどこかに存在していたことを露見させているものと言えるだろう。ところが逆に、主人公と悪魔そのものとは全く別個の存在であることを、ことさらに強調する場面もある。「хотя с тех пор, как я сделался нищим, какой-то бешеный демон поселился в меня, но он не имел влияния на поступки мои; он только терзал меня; воскрешал умершие надежды, жажду любви, он странствовал со мною рядом по

берегу мрачной пропасти, показывая мне целый рай в отдалении; но чтоб достигнуть рая, надобно было перешагнуть через бездну. Я не решился; кому завещать свое мщение? кому его уступить? 乞食になってからというもの、何か狂暴な悪魔らしきものがおれの中に住みついてしまったけれど、そいつがおれの行為に影響を及ぼすことはなかった。おれを苛んだだけだ。消えてしまっていた希望や愛への渴きを甦えらせたり暗い崖っぷちに沿っておれと並んで流離いながら、彼方にある一大天国を見せてくれた。だが天国に到達するためには、深淵を跳び越えなければならなかった。自分の復讐を誰に託せばいいのだ？誰にそれを譲ったらいいいのだ？それについて決心はつかなかった」⁴⁴⁾ このように、復讐をめざし、憎悪の気持だけで生きようとするのは人間ワジムの主体的な意志であって、悪魔にそそのかされたためでも、のり移った悪魔のあやつり人形になったからでもないのである。ワジムの中に住みついた悪魔は逆に、そのようなワジムの決意を動揺させ、挫折させようとする力である。したがってここでは“ワジム＝目的に生きる人間”というイメージが肯定されている。そしておそらく、こちらの方こそレールモントフが描きたかった正しいイメージだったはずである。

こうしてみると、ワジムの形象としての欠点は、悪魔的性格が付与された根拠があまりにも説得性に欠け、漠然としていることだと思われる。土地を奪われた父の怨念を受け継いだだけで、これほどまでも復讐の鬼と化すなどということが、正常な判断力を持つ読者に、どうして信じられよう。そのような弱い現実味に芸術の力で説得性を付加できると考えたレールモントフの文学的立場はあきらかにロマン主義にわざわざされていた。そしてその説得性を付加しようとして努力すればするほど、ワジムの形象にはますますロマン主義の悪臭が移ったことは否定できない。

5

レールモントフの散文の文体的特徴を分析した論文の中で、ヴィノグラードフ В. В. Виноградов は「Чрезвычайно резко и настойчиво,

хотя однотоными словесными красками, в “Вадиме” обрисован демонизм героя. 『ワジム』では、一本調子の言葉づかいではあるが、きわめてどぎつく、そしてしつこく主人公の悪魔性が描き出されている」⁴⁵⁾と指摘し、ロマン主義的主人公を描く際に作者が用いたさまざまな文体的手法を整理分類し、各おのに作品中からの実例をあてている。さらに、これらの文体的特質が全体として、社会的に下層の出身者たちを描く時の、低俗さも含んだ現実味にあふれ、時にはひどく自然主義的にさえなる文体との間に大きな対立を見せていることを証明している。ヴィノグラードフによれば、この作品は文体的な不整合を特徴としているのである。「Так в языке лермонтовского романа осуществляется романтическое сплетение или чередование стилистических контрастов, смещение высокого с тривиальными, патетического с комическим. <абзац> Все же в “Вадиме” стиль лирического монолога возобладает над языком прозаического повествования. こうしてレールモントフのこの小説中では、文体的な対照がロマン主義的な交錯ないしは交替を見せており、高尚なものと俗っぽいもの、また悲荘なものと喜劇的なものが混りあっているのである。<段落>それでもなお『ワジム』にあっては、散文的叙述の言語よりも叙情的独白の文体が勝っている」⁴⁶⁾

残念なことにかればこれ以上、その原因の探究にはのり出していない。個別的には、当時一世を風靡したロマン主義的散文からの影響やフランスロマン主義の手法との関係の密接さについて指摘することはあるが、なにゆえそのような不整合が現われねばならなかったか、また共存し得たのかについて言及してはいないのである。しかしその点を解明しないということは、長編小説『ワジム』もっとも本質的な部分に光をあてないのに等しい。

わたしたちは、同一作品中にこのような不調和ともいえる鋭い文体的な対照がもちこまれたことを、ロマン主義的方法とリアリズム的方法の間を作者が動揺したからだという説明によってかたづけたりはしない。文学という創作方法とはなによりもまず、素材を形象化し、作品として構成する

についての、作家の基本的態度のことである以上、そのような基本的態度になぜ動揺が起ったのかという問題が、すかさず再提起されるからである。このような文体的対立とその淆混は、小説の主題である主人公と農民大衆のふたつの“復讐”が奏でる不協和音のあらわれなのである。ワジムの復讐は父のかたきという一見もっともらしい姿をとっていながら抽象的で観念的性格を帯びているのに対して、農民大衆の復讐は自然発生的であるかのような色合を濃くして描かれてはいるが、歴史的で階級的な性格を有しており、したがってより現実的なのである。

妹オリガが愛した美男の若者ユーリーと誤ってフェドセイの頭を斬り落した時のワジムの感きわまった、だが空虚なひびきのある興奮と、捕えたパリーツィンの執事を倉庫に閉込めて餓死させることにした農民たちが見せる怒りと喜びの奇妙な共存、またそれだけに深いかれらの憎しみの根を比較してみる価値があるだろう。

Творец небесный! и кто же все это сделал? кто превратил прекрасное создание бога в глыбу грязи?... кто напитал эти кудри багрянным напитком? кто разбрызгал по стене этот белый, чистый мозг....кто? я, я! — ха, ха, ха! ха! презренный нищий, бессильный раб, безобразный гарбач! да, да! — неужели это так удивительно?....

天の造物主よ! いったい誰がこれをすべてやったのだ? 誰が神のお作りになった絶品を泥の塊に変えてしまったのか? 誰がこの縮れ髪に赤紫の飲物をたっぷりしみこませてやったのか? 壁じゅうにこの白くてきれいな脳髓をはね掛けたのは、誰か? おれだ、おれなんだ! —— はははっははは! 卑しむべき乞食が、無力の奴隷が、醜いせむしがやったのだ! ... まさにそうなのだ! ——これがそんなに驚くべきことだろうか?」⁴⁷⁾

ワジムはこの時、神によって退ぞけられた悪の権化にでもなったかのように、天に向かって誇らしげに語る。作者レールモントフはこのような主人公を描きながら、しばらくはロマン主義的な世界の中へのめりこむ。そし

てそれによってワジムの“憎悪と復讐”は、一時的にせよ、仮象的なものへ変貌させられる。

農民たちの復讐は徹底的に現実的である。

..с дреколием теснились они около несчастной жертвы и холодно рассуждали о том, повесить его, или засечь, или уморить с голоду в холодном анбаре; последнее средство показалось самым удобным, и его с торжеством, хохотом и песнями отвели к пустому анбару, выстроенному на самом краю оврага, втокнули в узкую дверь и заперли на замок. Потом народ рассыпался частью по избам, частью по улице; все сии происшествия заняли гораздо более времени, нежели нам нужно было, чтоб описать их, и уж солнце начинало приближаться к западу, когда волнение в деревне утихло; девки и бабы собрались на завалинках и запели праздничные песни! вскоре стада с топотом, пылью и бляением, возвращаясь с паствы, рассыпались по улице, и ребятишки с обычным криком стали гоняться за остальными овцами... и никто бы не отгадал, что час или два тому назад на этом самом месте произнесен смертный приговор целому дворянскому семейству!...

…かれらは棍棒をもって押合うようにして不幸な犠牲者を取りまき、吊し首にしたものか、叩きのめしたものか、それとも冷たい倉庫の中で餓死させたものかと、冷酷な論議をやっていたが、おしまいやり方がいちばん手ごろそうだということになり、勝ち誇った声や大きな笑声をあげ歌をうたいながら、かれを谷間のいちばん端に建ててあった空の倉庫へ連行し、狭い戸口へ押し込んで錠をおろしてしまった。そのあと人びとは家へ帰ったり、街頭をぶらついたりしながら散っていった。この事件の全経過に要した時間は、そのことをこうして記述するためにかかった時間よりもはるかに長かった。村の動揺が落ち着いたのは、もう太陽が西へ傾きかけたころだったのである。娘たちや女房連中が盛土の上に集まってお祭りの歌をうたい出した！……やがて羊の群が蹄の音とほこりと鳴き声をあげながら牧場から戻ってきて、通りいっばいに広がった。

子供たちはいつもの呼び声で残った羊たちを追いかけはじめた……1時間か2時間前にちょうどこの場所で貴族の家族全員に対する死刑の宣告が下されたとは、誰にも思いつかぬことだろう！……⁴⁸⁾

農民たちの復讐は、天に向かって誇ることでなくてもなければ、日夜ひたすらその目的の成就だけを願い、他のいっさいの欲望を耐え忍んでついに勝ち得たようなものでもない。プガチョフの反乱軍の動きに合わせてかねがね準備された蜂起ではあったが、だからといって農民たちは何かの綱領にのってこの行動を起したのではないし、理性や倫理観に裏打ちされた崇高な目的のために行動するのでもない。これはひたすら存在をかけたたたかいなのである。だからかれらの爆発的な叛乱は、ただ敵の撲滅を、しかも徹底した掃蕩のみを目ざしており、どちらかが完敗するまでこのたたかいは納まることを知らない。そのようなやむにやまれぬ叛乱だからこそ、鮮血で敵の髪が染まるかどうか、壁に白い脳髓が飛び散るかどうかという「殺人の美学」には無頓着で、ようするに便利で手ごろな殺し方であればよいし、確実に死んでもらえれば満足なのである。農民たちのこの欲望はワジムとはちがって、少しばかりの目的達成で感情に溺れることはない。自分たちを支配し、生産物や労働力だけでなく人間性をも奪い取っていた貴族の家族全員を、自分たちの手によって処刑することが、当面かれらの眼中にある目標である。執事を餓死させることに決めたのも、その目標に至る道程でのひとつのエピソードにすぎないのである。農民たちは公然と支配者に立ち向うことのできる日が到来したことでお祭気分になっている。しかし農民たちは労働する人びとが常にそうであるように、強固な日常生活を持っている。ワジムにとって叛乱の始まった日は本性を隠して生きてきたそれまでの日々との訣別を意味したが、農民たちにとっては、この日は日常的に継続している階級対立が現象した日であり、したがってそれまでの日々との間に質的な断絶はないのである。

現実の歴史ではこの叛乱は鎮圧されることになる。農民たちの行動が階級的な衝動にねざしているかぎりにおいて、その一連の行為は徹底的に逐行されたが、いっぽう組織的で計画的ではなかったため、それ以上の大き

な圧力が加われれば互解してしまふものであったことも歴史的な事実であった。執事の処刑方法を決めるのに、衆議の一致するところまで延えんと論議が続いたり、大衆の気分やワジムの主張によって簡単に「正規軍」であるはずのコサックの部隊の行動が左右されるということの中に、プガチョフの叛乱全体の中に流れている自然発生性がうかがえる。

なにしろこれらはすべて歴史的な事実であったから、もっぱら素材によって決定されたかたちで、レールモントフの創作方法はリアリズムや自然主義の方向へ急激に傾いていかざるを得なかったのである。農民たちの語る言葉、その心理、群集の行動、個々の局面で見せるかれらの反応、これらの描写にはひじょうに生き生きとした現実主義的な手法がとられている。また農民だけでなく、かれらに敵対する存在であるパリーツィン夫妻や、息子、パリーツィンの情婦などの描き方にもこの手法は採用されており、しかも特筆しておく必要があるのは、後にレールモントフが見事に確立した心理主義のはっきりとした萌芽が、これらの形象の描出方法のうちうかがえることである。この問題は本論の目的からはずれるので、論及は後日にゆずることにしよう。

たしかに一般的な文学情況として30年代のはじめには、ヴィノグラードフが言うようにロマン主義の危機と、それにとってかわるべきものの進出が始まっていたことであろう。われわれはヴィノグラードフが指摘している次のような事態に疑問をはさむものではない。

「Происходит переоценка достижений романтизма. Постепенно отмирают формы “ненстового” изображения. Напротив, расширяются и преобразуются методы психологического раскрытия личности. Все острее и глубже внедряются в русскую литературу новые принципы пушкинского реализма. Роман主義の成果に対する再評価が進行していた。“狂乱的な”描写の諸形式はすこしずつ死滅していった。反対に、個人の心理をあばき出す方法が広まり、改善されていった。ますます鋭く深く、ロシア文学の中にプーシキン流のリアリズムの新しい原理が根づいていったのである」⁴⁹⁾しかしこのことから一方的に「Общий кризис романтической поэтики отражается и на Лермонтове.

Не отказываясь от художественных ценностей романтизма, Лермонтов вступает на новый путь, на путь бытового психологического романа. ロマン主義詩学の全般的危機はレールモントフにも反映している。ロマン主義の芸術的な価値の放棄はしないながらも、レールモントフは新しい道、つまり風俗心理小説の道へ踏み込んでいった⁵⁰⁾ という結論を導き出すことには賛成しかねる。『ワジム』の場合(ヴィノグラードフもこの作品を念頭において発言しているのだ)、レールモントフは自己の内在的な芸術的意欲の発展の必然的な結果として、ロマン主義的な主人公(およびその妹の形象)と、よりリアルな描写によって浮きぼりにされたその他の人物形象を生み出したのであった。だからこれは「ロマン主義詩学の全般的危機」の「反映」ではなく、そのような「危機」の直接的現象のひとつであり、「ロマン主義詩学」のレールモントフにおける一種の破綻そのものなのである。このように考えなければ、『ワジム』が未完に終わった真の原因をつきとめることはできない。いわゆる「外的要因決定」説は作品の内部に現れ出てくるさまざまな事実をとうてい説明しきれないという意味でいつも無力である。たとえば「危機」の「反映」がなぜワジムの形象には及ばなかったのか、という問いかけひとつにすら満足な答を出しえないであろう。「ロマン主義の芸術的な価値の放棄をしな」かったからだというのでは回答にはならないことは明らかである。

『ワジム』の場合、対立する文体の共存——それは対立する方法の共存の現象形態である——は、この小説が完結しえないことを予告している。形式的な破綻が明らかになり、しかも農民大衆や地主たちの鋭い対立を描けば描くほど、そのリアリティに主人公の、形象としての空虚さが浮彫りにされ、耐えがたいものになっていったのである。小説の中では、ワジムはプガチョフの軍が2カ月後にペンザ県に侵入してくることを知っていて、蜂起の準備をしている農民たちとひそかに連絡を取ったり、指示を与えたり、仲間の拡大を目論んだ意図的行動を見せたりしている。だから小説の全体的構想からすれば、主人公は農民大衆の形象と行動においてかかわりあうものとして描かれ、主題の展開の軸に沿って両者は絡みあいながら登

場してくることになっていたのだろうと思われる。一言でいえば「共通の敵に対する共同戦線」が読者の目の前に現われるはずだったのである。

小説での主役はワジムだが、歴史的事実としては農民大衆こそが主役で、たとえかれらに同調し戦列に加わってきた地主階級出身者がいたにしても、現実の叛乱の大きな流れの中では脇役にすぎなかったであろう。そのうえワジムは、いかに人間化されたとはいえ、叙事詩『悪魔』から分岐した、それ自体すでに抽象化されているライトモチーフをもとに作られた形象であるから、歴史的事件と対置されれば、いかにも不自然にならざるを得ないのである。舞台がパリーツィン家の内部で、しかもオリガ（これも仮象性の強い形象である）とのやりとりが前面に出ている段階では、この矛盾はまだ露呈していないが、後半になって激しい動きを見せはじめた群集や、生き生きとしたカザック兵士、地主と情を通じ合っている女、知能の低いその息子、拷問によって殺されるのを目前にした地主の父娘などが続ぞく登場してくるようになると、矛盾は急速に表面化せざるをえない。このことこそ、長編小説『ワジム』がこれ以上書かれなかった（おそらく原稿が紛失したのではない）最大の原因であろう。したがってフォフトがいう次のような考えは、わたしたちの目には的はずれのように見える。「Роман в прозе с его неистовым героем остался незавершенным, так как неясной была дальнейшая судьба героя после того, когда он утолит жажду мести. 激烈な主人公を持つこの散文小説が未完成のままになったのは、復讐の渇きが癒された後の主人公の運命がどうなるのかが不明だったからだ」⁵¹⁾ はたしてフォフトがいうように、主人公のその後の運命が不明ならば、小説は完結しないものだろうか？小説はそのような運命を描ききらねば芸術的に不完全であろうか？そう思いこんでいるのはおそらくフォフト自身だけであろう。まだ「復讐の渇きが癒され」てはいない段階で、この小説は芸術的な破綻をきたし、中断しているのである。レールモントフは、悪魔的性格を展開するには、別の、それにふさわしい状況が与えられるべきであるということに気付いた。だから『ワジム』をそれ以上書き続けようとはしなかったのである。

したがってまったく新しい試みだった『ワジム』は作品として完成しなかったが、レールモントフの創作の、この方向での発展が跡切れてしまったのではない。悪魔的性格は、より現実的な姿かたちで当時の“現代社会”，主人公が所属している貴族社会の中に登場する。その後書かれた散文小説やドラマにそのような人物形象が描かれているのは、だれもが認めているところである。また一方では、これと平行して書き改められていった叙事詩『悪魔』における悪魔の形象そのものも独自の発展を示し、文字通り詩人のライフワークとなった。それらのひとつひとつを追跡し、分析し、総合するという課題がわれわれの前に提起されているということを、この論文を締くくるにあたって確認しておこう。

- 1) 従来この小説は1832年の作とされてきた。たとえば1910—1913年にペテルブルグで出版されたアブラモフ教授 проф. Д. И. Абрамович 編集のレールモントフ全集ではわざわざ表題の下に(1832 г.)と断わってある。これは本論文の注35)の手紙を根拠に推定されたもので、同じく注30)に紹介されている確実な証言が発見された後はどの版の全集も1833—34年説を採用している。小説の書かれた時期を明確にしておかねば、この論文における推論は総崩れになる危険があるので、あえて言及しておくことにする。
- 2) См.: История русской литературы, т. VII, Изд. Академия Наук СССР, М.-Л., 1955, стр. 300.
- 3) このことは次のような一連の詩, “Когда твой друг с пророческой тоскою” (1830), “1831-го ИЮНЯ 11 ДНЯ”(строфы 30 и 31), “Романс к И…”(1831), “Из Андрея Шенье” (1831) 等において繰返し述べられており、実際に詩人がその通りの運命をたどったことは、かれの文学精神の真摯さときびしい生き方が見事に結合していることを物語っている。
- 4) 金子幸彦, ペチャョーリン論, 『ロシア小説論』, 岩波書店, 1975, p. 36-37
- 5) Лермонтов, М.Ю., Собр. соч. в 4-х томах под редакцией И. Л. Андроникова и Ю. Г. Оксмана, т. II, Художественная лит., М., 1964, стр. 472. 以下レールモントフの作品からの引用はすべてこの4巻選集から取ることにし、巻をローマ数字で、ページを算用数字で表記する。
- 6) II, 503—504.
- 7) II, 473.
- 8) II, 476 и 489.
- 9) II, 482.

- 10) I, 496.
- 11) I, 511.
- 12) IV, 368.
- 13) III, 299.
- 14) III, 559.
- 15) III, 560.
- 16) I, 357.
- 17) II, 504.
- 18) См.: У.Р. Фохт. ЛЕРМОНТОВ Логика творчества, Изд. НАУКА, М., 1975, стр. 132.
- 19) Там же.
- 20) Там же, стр. 132-133.
- 21) Там же, стр. 133.
- 22) IV, 144.
- 23) II, 473.
- 24) II, 473.
- 25) II, 473.
- 26) 拙論10ページ参照。
- 27) Ср.: История русской литературы. Изд. Академия Наук СССР, М.-Л., 1955, т. VII, стр. 284.
- 28) I, 411.
- 29) Б. М. Эйхенбаум. Михаил Юрьевич Лермонтов, очерк жизни и творчества в кн.: М.Ю. Лермонтов, собр. соч. в 4-х томах, т. IV, Изд. Академия Наук СССР, М.-Л., 1962, стр. 766.
- 30) Ср.: там же, стр. 770 и IV, 457.
- 31) См.: IV, 458.
- 32) I, 257. 「黒い年」とは、貴族階級の陰語で、プガチョフ叛乱の年を指したようである。
- 33) I, 257.
- 34) См.: I, 611.
- 35) IV, 375.
- 36) IV, 200.
- 37) IV, 162.
- 38) IV, 155.
- 39) IV, 196.
- 40) IV, 217.
- 41) IV, 152.

- 42) IV, 165.
- 43) IV, 169.
- 44) IV, 165.
- 45) Литературное наследство. 43-44, стр. 526.
- 46) Там же, стр. 521.
- 47) IV, 216.
- 48) IV, 228.
- 49) Литературное наследство. 43-44, стр. 540-541.
- 50) Там же, стр. 541.
- 51) У.Р. Фохт. ЛЕРМОНТОВ Логика творчества, Изд. НАУКА, М., 1975, стр. 138.