

あった彼は、詩は限られた特権的なエリートにのみ理解されうると考えた。そして、詩的世界は「永遠の今」の中に閉ざされ充足しており、そこから一步足を踏みだせば悪夢のような現実に転がり落ちるとみなした。

マンデリシュタムはその一切に異論を唱える。彼の詩に現れるのは成熟した自覚的で情熱的な女性である。マンデリシュタムは、詩はコミュニケーションである

と考え、個人主義的、貴族的な芸術観に反発した。また、時間は地層のように幾重にも積み重なっており、詩人はその古層から犁で掘り起こすようにして、詩の言葉を捜し当てるのだと考えた。彼にとって、歴史性、民衆性は、ともに本質的なものであった。詩は、時間的にも空間的にも広がりをもつものでなければならない。彼においては、女性も詩も公開された神秘として存在しているのである。

## オストロフスキイの戯曲創作における技法について

尾 鼻 敏 美

本発表の主旨は、オストロフスキイ(1823-86)が、戯曲創作にあたって使用している演劇の伝統的な手法について、具体的には『雷雨』Гроза(1859)における「予言者」と「腹心の友」という手法を取り上げて考察することである。その際、オストロフスキイが「ロシア国民演劇の父」と称されている事も考慮しなければならない。

「予言者」とは、予言という形式により、劇の始まりであらかじめ観客に劇の結末を知らしめる人物である。予言者を登場させることによって始まりと同時に結末を規定する手法は、プロローグと同様、伝統的演劇で広く使用されている。(例えば『ヘラクレス』で主人公の発狂を予言する女神リュッサ、『マクベス』の有名な三人の魔女など)

『雷雨』一幕8場に登場する半狂乱状態の老婦人は、ヒロイン、カテリーナに「お前はヴォルガに沈む運命にある」と告げる。

『マクベス』の魔女の台詞にも似た«вот вот», «вон вон», «да скорей скорей»といった連続するスタッカートのような鋭いフレーズから成る老婦人の予言は、既に劇の始まりで、ヴォルガに身を投げて命を断つヒロインの運命、すなわち劇の結末を規定している。

「腹心の友」とは、主人公の告白を受け、その秘密にあずかる聞き手であると同時に、その隠された要求が実現されるように主人公を補助する人物である。その際、非現実的な心情吐露に専心する主人公に代わって、舞台上で展開しつつある現実を観客に秩序立てて報告するのも「腹心の友」の役割である。この手法は、特にフランス古典主義演劇で「主人と召使」という設定下に頻繁に使われていた。(例えば『タルチュフ』に登場するおせっかいな小間使いドリーヌなど)

『雷雨』一幕7場でのカテリーナと義妹ワルワラの対話に着目してみよう。此処

でのワルワーラの台詞を分析してみると、(a) «что?» や «А что же?» など、疑問符で終わる問い返しから成る台詞と、(b) «говори», «погоди» などの命令形や、«подумаем, «увидим» といった勧誘形から成る台詞に分類できる。各々の台詞グループはワルワーラがヒロインの秘密をあずかる聞き役である ((a)) と同時に、ヒロインの隠された要求をかなえるべく積極的に仕掛けを企む補助者である ((b)) ことを示し、ワルワーラが「腹心の友」の役割を担っていることが明らかになる。また、各々の台詞に付せられたト書き「まわりを見回しながら」(ワルワーラ) と「考えこんで」(カテリーナ) は、心情告白に没頭し、現実に対処できないカテリーナとは対照的に、舞台上で展開しつつある事件を具体的に観客に示し、秩序立ててゆくのがワルワーラであることを象徴している。

当時の興行師ヤコブレフは、観衆を引きつける条件として、「集約されテンポよく展開してゆく劇」であることを挙げている。「予言者」や「腹心の友」といった、言わば演劇における常套手段を駆使することによって、『雷雨』がヤコブレフの挙げる条件を満たす作品として成功を収めたことは、『雷雨』の盛況ぶりを伝える当時の劇評を見れば明らかである。しかし、ここで『雷雨』が *пьеса жизни* として評価されていたことも考慮しなければならない。

『雷雨』の下地となったのは、1856年と

1857年に作家自身が参加したヴォルガ沿岸地方における民俗学調査旅行である。説教好きな老婆や自由を謳歌する未婚の娘、自分の悲しい境遇を嘆く既婚女性、また、そうした人々を取り囲む世界など、『雷雨』にはオストロフスキイが旅先で採集した当時の民衆の風俗 *быт* が、ふんだんに取り込まれている。が、それは、ただ量的な意味においてのみ評価されるべきではない。オストロフスキイは『雷雨』の中で、説教好きな老婆を演劇の伝統的な手法である「予言者」と、また自由奔放な未婚娘を「腹心の友」という手法と結びつけることに成功したのである。

それまで神以上の存在になれなかった「予言者」や、召使以上の存在になれなかった「腹心の友」といった副次的人物は、ロシアの *быт* と結びつくことによって、主人公との間にあった身分的な格差を解消した。オストロフスキイの手によって、主人公と副次的人物が同等の立場で登場し、ロシアの民衆生活を背景として劇が展開する *пьеса жизни* が誕生したのである。リアリズム文学が花開き、社会の変化を反映して観客が大衆化してゆく中で、演劇の伝統的な手法と、観客が馴染んでいるロシアの *быт* とを有機的に結びつけることによって *пьеса жизни* を生み出した技法こそ、オストロフスキイの真の才覚であり、「ロシア国民演劇の父」と称される所以ではないだろうか。