

«Она в отсутствии любви и смерти»: E.ラジンスキー劇作品における“愛と死”の不在

尾松 亮

1. 問題設定の動機

«Она в отсутствии любви и смерти»『愛と死の欠けたヒロイン』¹は劇作家ラジンスキーの代表作のひとつであり、現在まで数多く上演されてきた。しかし、1980年のマヤコフスキー劇場での初演（演出 В.Портнов／主演 Е.Симонова）以来、この奇妙な題名に隠された「愛と死の不在」というモチーフが適切に理解されてきたとは言いがたい。

ラジンスキーは、初期作品から一貫して「愛」のテーマを扱い続け、特に出世作『愛について104ページ』の成功以来、²メロドラマの名手として知られている。宮沢俊一によれば、ラジンスキーは自らの戯曲を「時代の戯曲」「恋の戯曲」「戯曲の中の戯曲」と三つに分類しており、³そこからもラジンスキー戯曲において「愛」（宮沢は「恋」と訳しているが）のテーマが主要な位置を占めていることがわかる。また近年も、劇作から離れて久しい彼は、『タラカノヴァ公爵令嬢』や『作家の遊戯（未刊行のボマルシェ）』等のいくつかの歴史ロマンにおいて「愛と死」の運命劇を追い続けている。

この文脈から見て«Она в отсутствии любви и смерти»（以下 «Она...»）という題名の設定は、一見、劇作家自身が追求してきたテーマに矛盾するようにも見える。この「愛と死の不在」という題名にこめられた意味は何だったのか、またその「不在」がどのように表現されているのか、という問題が浮かび上がる。それを見極めることで、映画化もされずに古典となりつつある初期作品を見直し、また彼の歴史ロマンにおける「愛と死」を読み解く手がかりをみつきたい。

2. «Она в отсутствии любви и смерти» について

日本語訳もなく日本で上演されたことのない作品であるだけに、戯曲の分析に入る前に、

¹ 直訳では「愛と死の不在における彼女」。後述するように、この作品は古典悲劇のヒロインに不可欠な「愛と死」がもはや存在しない、現代におけるヒロイン像を追及する試みであり、本稿ではこのように訳した。

² *Dictionary of Russian Literature since 1917*. (Columbia university press, 1988), p.324によれば、この時点まででソヴィエト内の103の劇場で計3106回上演された

³ 宮沢俊一『ロシアを友に』群像社、2002年、277頁参照。

簡単にあらすじを紹介しておきたい。

1) あらすじ

主人公の少女「彼女」は母親と二人で暮らしている。まだ若い母親は、しばしば自分の愛人を家に呼び、また女友達とのくだらないお喋りに時間をつぶしている。母の友人は、結婚相手を探し交際相手募集の広告に夢中になっている。少女はそんな周囲の日常から逃れるように、空想の中で愛の物語を作り上げ、どこにもいない<彼>にむかって愛を囁き続ける。もう一人の主人公は、同じ町の片隅に住む男。「彼」は妻と友人の浮気に気づきながらも、意思の弱さから何の行動も起こすことができない。「彼女」同様、周囲の世界に疲れ、「彼」は一人別のアパートへ移り住む。

そんな「彼」と「彼女」が出会い、二人はお互いに惹かれていく。彼女はこの男性に自分が夢見た<彼>を重ね、「彼」もまた自分の生活に欠けていたものを少女のとの愛に見出そうとする。しかし二人の愛の物語はながくつづかない。少女をつけねらうジャズ少年から暴行を受け、以前からかかえていた持病の発作で「彼」は息絶える。

2) 初演とそれに続く批評

このドラマの筋を見る限り、「愛と死の不在」という題名の意味はすぐには分かりにくい。主人公はいわば「恋する少女」であり、主要な葛藤も情愛関係をめぐって展開されている。また主人公「彼」はラストで死ぬことになっており、直接的な意味では、「愛」も「死」も「不在」どころかはっきりと描かれている。

実際 1980 年の初演以来、この戯曲にこめられた「愛と死の不在」というテーマの意味は、読み逃されてきたといわざるをえない。その誤解の運命を決定付けたのが、マヤコフスキー劇場における上演に際してのラストシーンの変更、そして初演に続く批評家たちの一連の解釈である。

当時の批評家たちの記録によれば、Портнов の演出ではラストシーンでの主人公の死は取り消され、ある種のハッピーエンドに変えられていた。1981 年 Комсомолец 紙において、Семушкина は次のように伝えている。

台本と異なり、この芝居で彼女の恋人は死なない。その結果、皆が幸福な結末を迎える。(作者の承諾つきとはいえ) ラストシーンを変えた結果、原作上の力点の多くがずれてしまった。⁴

この記事によれば、ラジンスキー自身がラストシーンの変更に関して承諾していたらし

⁴ Семушкина Н. Без компромиссов с обыденностью // Комсомолец. 1981. 28 июля. С.4.

いが、それが上演事情の中でどのような経緯を経てのことかは明らかではない。演出上の理由で台本の一部が変更されるということはよくあることであり、それによってマヤコフスキー劇場“Она...”の舞台表現としての質が上がったのであれば、その書き換えを批判する理由は何もない。ただ「愛と死の不在」というテーマをめぐるラジンスキー戯曲を読み解こうとする観点からみると、この初演でのラストシーンの変更は、的確な処理とは言いがたい。問題は、演出家 Портнов がこの戯曲から、主人公の「死」をカットしたことで、文字通り「死」を不在にさせてしまったことである。

また「愛の不在」という問題についても、批評家の側から同様の誤解がなされている。1980年、Московский Комсомолец 紙において Давыдова は次のように書いている。

題名には「不在」と書かれているが、結局のところ愛についての物語であることは明らかである。⁵

一方で演出家は戯曲から主人公の死を取り除くことで、「死の不在」の本当の意味を見落とし、他方で批評家はこの作品を「愛についての物語」としてくくることで「愛の不在」という問題の考察を怠っている。

また初演からしばらく時間を置いて、戯曲自体を分析した批評でも、「愛と死の不在」に関してうまく説明し切れていない。例えば1984年の「現代戯曲」誌において、Муриков氏は、ラジンスキーが空想の愛にのめりこむ主人公たちを断罪し、ラストで死という破局を与えたものと解釈している。

ラジンスキーの戯曲は、それが誰であれ、架空の人生を生きる主人公たちへの裁きの場である。主人公自身が自らを裁くのだ。架空の生活、架空の価値観や目的は、現実の多様性や日常の法則と調和することができず、死と破壊の種をまく。そして個人の生活、また社会生活において、悲劇と破滅をもたらすのだ。⁶

私見では、ラジンスキーは主人公たちに直接倫理的評価を下すような作家ではない。それよりも、Муриков 説の問題点は「架空の生活」という形で「愛の不在」を指摘しかけていながら、主人公の死を現実の破局としてとらえてしまい、「死の不在」を説明し切れていないことである。

このように、初演における台本の書き換えも手伝ってか、この戯曲は「愛と死の不在」についての物語としての的確に分析されてこなかった。以下「Она...」の具体的な分析を通じ

⁵ Давыдова Е. Движение к стереотипу // Московский Комсомолец. 1980, 2 апреля. №78. С.4.

⁶ Муриков Г. Мнимые победы у мнимой жизни // Современная драматургия. 1984. №3. С.246.

て、「愛と死の不在」にこめられた意味を明らかにしていきたい。

3. «Она...» における愛と死の不在——その描き方

1) 愛と死の概念

比較的最近出版された戯曲集で«Она...»を見てみると、意外なところに「愛と死の不在」を読み解く鍵を見つけることができる。エピグラフに引用されたトドロフ『詩学』の一説である。

Излюбленными темами литературы XIX века были любовь и смерть, но с появлением Флобера, Чехова, Джойса родилась новая современная литература, обратившаяся совсем к новому: незначительному и повседневному. (С.289)

19世紀文学の好みのテーマは愛と死であった。しかしフロベールやチェーホフ、ジョイスの登場により新しい現代文学が生まれ、それはまったく新たな些細で日常的なテーマにむかっていった。⁷

これはトドロフが『詩学』のなか、文学作品における時間秩序と因果関係の概念について論じている場面で、仏語版では次のようになっている。

Alors qu'auparavant les exploits, l'amour et la mort constituaient le terrain de prédilection de la littérature, celle-ci se tourne avec Flaubert, Tchekhov et Joyce vers l'insignifiant, le quotidien.

その[19世紀末の転換——尾松]以前には、愛と死が、文学において好んで扱われる領域だった。しかし文学は、フロベールやチェーホフ、ジョイスの登場とともに些細なもの、日常的なものへと傾いていった。⁸

«Она...»のエピグラフには出典は示されておらず、誰の訳によるものなのか、『詩学』のどの版からの訳なのかは明らかではない。⁹ いずれにせよ上に引用した1968年仏語版と比べて、ラジンスキーのエピグラフでは、「新しい現代文学が生まれ」「まったく新たなテーマへ」という表現のもと、20世紀以降の文学とそれ以前の文学の断絶がより強調され

⁷ «Она...» からの引用は Радзинский Э. Загадки любви. М.: Вагриус, 2003.により、以下ページ数のみを示す。

⁸ Todorov T., *Poétique* (Paris: Editions du Seuil, 1968), p.74.

⁹ トドロフ著『詩学』のロシア語訳には А.К.Жолковский (Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975) のものがあり、年代的に見てこの版を参考にした可能性は高い。

る形になっている。

このエピグラフから分かることは、ラジンスキーが「愛と死」又は「愛と死の不在」というときにそこで意味しているのは、(トドロフの説では19世紀末まで)古典文学が好んで扱ってきた主題としての「愛と死」であるということだ。「愛の帰結としての死」又は「死をはらむ愛 (death maked love)」といった「愛と死 (エロスとタナトス)」の対概念的関係は、古典悲劇の根幹をなす概念である。川島重成氏は『ギリシャ悲劇——神と人間、愛と死』において、アンティゴネーを突き動かす愛の衝動について次のように説明している。

「好きこのんで死罪になる」とは原文をそのままに訳せば「^{タナトス}死を^{エロース}愛する」となる。このような愛はコロスにとっては当然のことながら想像するだにおろかなことであった。しかし、この起こり得るはずのない愚かなことがアンティゴネーにおいて現実となったのである。[中略]つまり、己が運命を自覚するアンティゴネーの愛は本質的に死を内包する愛であった。¹⁰

またジョージ・スタイナーは『悲劇の死』において、ラシーヌ悲劇について述べた一説で、次のように書いている。

『トリスタンとイゾルデ』の場合のように、愛のイメージと死のイメージは互いに取換えのきくものになっている。どちらも人間を同じように飽くことなく貪り食うのだ。そして劇の事件が進むにつれて、火と血のライトモチーフはこれまでよりも執拗に繰り返されるようになる。「私の血に命取りの火を」つけたのは神々なのだとフェードルはイポリットにむかって言う。¹¹

このような生命を食い尽くし、一気に破滅に導くような愛憎のドラマが、古典悲劇のヒロインたちの運命を形作っている。ラジンスキーが歴史を動かす不可解な力のひとつとしてこのような「愛が死を呼び起こす」運命劇を見ていることは、近年の歴史ロマンを見れば明らかである。例えば『タラカーノヴァ公爵令嬢』において、政敵エカテリーナ2世を前にした囚われの僭称者は、自分を裏切り破滅に導いたオルロフへの愛を次のように語っている。

あの人を愛して分かったのよ。ひとを愛するのは死ぬことに似てる。この痛みとぬくもりは……。¹²

¹⁰ 川島重成『ギリシア悲劇——神と人間、愛と死』講談社、1999年、187頁。

¹¹ ジョージ・スタイナー著、喜志哲雄・蜂谷昭雄訳『悲劇の死』筑摩書房、1979年、72頁。

¹² Радзинский Э. Княжна Тараканова. М.: Вагриус, 2004. С.332.

上に上げたトドロフの引用は、このような「愛と死」の切り離しがたい相互関係が、いつからか（トドロフによれば 19 世紀末以降）不可能になってしまったことへの劇作家による痛切な認識を表している。古典悲劇では、この「愛ゆえに死に」また「死をもって愛に報いる」運命を抜きに、ヒロインの存在はありえない。もしトドロフの言うように、20 世紀以降の文学（そこにはラジンスキー自身も含まれる）が「愛と死」を描かなく（描けなく）なったのだとすれば、そこにおいてヒロインはどうやって存在しうるのか。愛と死の運命劇の成立を阻む要因はそもそも何なのか。これがラジンスキーの問題提起だったのではないだろうか。

その意味で、*«Она...»* は古典悲劇の主題に対する現代劇からの挑戦として、ある種の実験的性格を持ち始める。主人公が恋する少女であるとか、登場人物が物理的に死ぬか否か、という観点から見ている限りこの戯曲における「愛と死の不在」は読み解けない。以下、この戯曲において「愛と死の不在」また「愛と死の欠けたヒロイン」がどのように描かれているのか、具体的に分析していきたい。

2) 愛の不在——空回りする Женская мечта

あらずじにも指摘したとおり「彼女」を取り巻く生活は、俗物的な日常であり、そこにはロマンティックな「愛」のドラマが入る隙がない。又は、そこでは「愛」のドラマはすぐにパロディ化されてしまう。この俗物的な日常を代表しているのが彼女の母親とその女友達ヴェーラである。

ヴェーラは結婚生活を夢み、新聞の広告を頼りに相手を探している。「船長」なる人物の交際相手募集広告に興味を示し、どんな風に手紙を書いたものか、二人は次のように話し合う。

Мать: Да, письмо должно быть сентиментальным. Они любят, Верунчик, сентиментальное.

Значит (издевательски): «Дорогой капитан! Иногда выходишь на улицу и бродишь, сливаясь с толпой. Все спешат по своим делам, а тебе некуда спешить... и ты возвращаешься домой...одна...» И вот тут-то: «Дорогой капитан, а не пошли бы вы...»

Подруга: Ну, перестань! Так хорошо начала, просто – дорожку вся! Продолжай!

Мать: (с легкостью диктует). «Теперь обо мне: мне за тридцать». Исчерпывающе? «Рост средний, вес...»

Подруга: Не будем.

Мать: Давай напишем – хорошенькая. Капитаны, даже отважные, они это любят.

Подруга: Но он же увидит.

Мать.: А когда увидит – поздно будет. Ты его задавишь энергией.(...) (С.313)

母 そうね、センチメンタルに書かなくちゃだめ。男ってセンチメンタルなの好きなんだから。こんな感じで（馬鹿にしたように）「親愛なる船長様！通りへ出て、あてもなく歩く、道行く人の流れに紛れ込んで。皆それぞれの用事で、どこかへ急いでる。私だけ、急ぐ先もなくで……それで私は、一人家に帰る」。ここ、このところで「親愛なる船長、おいでになって……」

友人 やめてよもう！書き出しはすごくいいわ、全身ぞくぞく来ちゃう！その先は？

母 （軽い調子で）「自己紹介します。年齢は、三十過ぎ」。全部詳しく書く？「身長は平均。体重は……」

友人 それはいいわ。

母 ただ「いい女です」、としとこう。勇敢な船長でしょ、こういうのに飛びついてくるわよ。

友人 でも、結局会うのよ。

母 会ったが最後、もう遅いわ。エネルギーで、押し負かしちゃうのよ。[…]

こんな風にして二人の女性も自分なりに愛の物語を探しているのだが、彼らが愛について語れば語るほどに、「愛」のドラマは戯画化されていく。母とヴェーラの間の、「船長」やお見合いパーティーをめぐるお喋りは、劇中絶えず繰り返される。台本の指示に従えば、ひとつの舞台の上で、女たちのお喋りと主人公達のドラマは時に同時平行で進行する。前者が後者を茶化すような形で、そのコントラストがこっけいな効果を生む。

少女はこのような卑俗化の力から自分を隔離するようにして、空想の世界を作り上げていく。それは、「愛」が下世話なお喋りの材料にしかならない周囲の大人たちの世界に対する、ある種の自己防衛なのである。少女はたえず、いもしない友人を考え出し、ありもしないエピソードを作り上げる。これは単に嘘をついているのではなく、現実の自分にまとりつくと卑俗な日常性を、空想の物語で純化しようとする試みだといえる。

このように自分の日常を脱ぎ捨てるようにして、彼女は戦略的により純化された場面を求めていく。初対面の「彼」に名前を尋ねられたとき、彼女の答え方に、そのような志向が象徴的に現れている。「А зачем вам? Кому сколько лет, кто где работает и как его зовут – меня не интересует... (...)»(С.308) 「どうだっていいじゃない。年齢とか、どこで働いてるとか、名前とか……興味ないわ」。

少女は周囲の大人たち「彼ら(Они)」の世界に対置するようにして、架空の「あなた Вы」との間に、愛の物語を展開させていく。しかし、その愛の物語の中には、絶対的に生きた対象が欠けていることが分かる。少なくとも、もう一人の主人公「彼」に出会うまでの間、

少女が愛を囁く相手はテープレコーダーでしかない。少女は、送る相手もないままに、次のような愛のメッセージを、カセットテープに吹き込み続ける。

Она (не обращая ни малейшего внимания, шепчет в микрофон). Каждое утро, проснувшись, я ощущаю ваши губы с такой физической реальностью, что становлюсь безумной. И со всей силой этого безумия говорю вам; я вас люблю. (С.300-301)

彼女 (まったく気にせず、レコーダーに囁く) 毎朝、目が覚めると、あなたの唇を感じる。その感触があんまりにリアルだから、私は、頭がおかしくなる。そしてこの狂気の力の限りに、あなたに言うの。愛してるわ。

ここで彼女が言う「リアルな接触 Физическая реальность」も、本当の意味での現実ではない。彼女は生きた接触を求めつつも、同時にそのような接触を恐れている。現実と出会うことへの躊躇や恐れは、現実の「彼」に対する彼女の態度にはっきりあらわれている。例えば彼が軽く彼女の髪に触れようとする場面で、少女は神経質に彼の手を逃れている。現実との一瞬の接触到さえ、準備ができていないのだ。

このように、「彼女」の架空の愛の物語は、潜在的に現実と調和できない破綻を抱えている。そして、この愛の物語は、純粹に空想の中の安全地帯にとどまっていることもできない。空想の物語にすら、絶えず周囲の世界からの介入が待ち受けているからだ。一見純化された空想でさえ「彼ら」の目に触れたが最後、笑いものにされてしまうだけである。

例えば次に引用する場面で、テープレコーダーに愛を囁く少女は、母親の突然の介入をうける。そして、揶揄的に日常世界のコンテクストに引き戻されてしまう。

Она: (включает магнитофон) «Письмо тридцать второе, которое заканчивает серию не отправленных писем, поскольку пишется с твердым намерением предстать перед адресатом». Адресат, именуемый в дальнейшем «милое чудо»...

Мать распахивает дверь. Она немедленно замолкает.

Мать: (выключает ее магнитофон) Завтра у тебя сочинение. (Подруге.) Она даже не раскрывала учебников. (Ей.) Ты ведь писать не умеешь, двоечница! (Подруге.) Ты бы посмотрела, как она пишет! Ты бы почитала! (С.346-347)

彼女 (レコーダーをオンにする) 「32番。これで、送らなかった手紙のシリーズは終わり。なぜなら、相手に直接会うことをかたく決意したからだ。この先、彼を「可愛い奇跡」と呼ぶ」……。

母, ドアを開け放つ。彼女は, すぐに録音をやめる。

母 (レコーダーをオフにする) 明日, 作文の試験でしょ。(友人に) この子, 教科書も開いてないのよ。(彼女に) この落ちこぼれ, あんたろくに文章も書けないじゃない。
(友人に) この子の作文見せてやりたいわよ! ほんと読ませてあげたい!

歴史ロマン『作家の遊戯』において, ラジンスキーは劇作家ボーマルシェに次のような独特の劇作法を語らせている。「常々, なにか高尚な古典劇を選んで, その続きを書いてみたいと思ってましてね。低俗なスタイルで。例えば, シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』。あの愛の物語を, モンタギューとキャピュレット両家の召使の視点で書き直すとかね。愛の悲劇を下男の言葉で」。¹³ ここまで悪意に満ちた形ではないにせよ, 少女の愛の物語を母とヴェーラの揶揄的な視点にさらすことで, ラジンスキーはここでボーマルシェの言う劇作法に近い手法をとっている。

このようにして, 愛の物語を求める少女の夢想は, 現実の中に対象を見つけることができず, 空回り続ける。日常世界から距離をとり, 架空の愛の物語を作り上げようとする試みも, 周囲からの介入によって破綻するしかない。そんな空想の脆さを痛いほど自覚しながら, それでも愛の物語を捨てることのできない, そのジレンマが「彼女」の人物像に奥行きを与えている。彼女は彼にあてた手紙に書いている。「私のおとぎばなし, 私の空想は, 大きくなりすぎて自滅していく」(Мои сказки – это мои мечты, погибающие из-за собственной величины) (С.361)

愛の対象を求めつつ, 決して現実の中で愛に出会うことのない, 夢見る女性の形象は, «Она...» において初めて生み出されたわけではない。注意深く初期作品を読み返してみると, ラジンスキーはこの「愛に出会いそこねる」ヒロインを一貫して扱い続けてきたことが分かる。例えば『愛について 104 ページ』において, ヒロイン(ナターシャ)は次のように語っている。

ナターシャ [...] だって, 誰にでも自分の「あの人」がいるでしょ。どうしたってあきらめられっこない。そうやって間違いを繰り返してく。それであるとき, 自分に言い聞かせるの, 「ストップ, ストップ」って。そのときから, 一人ぼっちの生活が始まる。[...] でも一番つらいのは, 愛するものがない生活。本当よ, ひどくしんどいんだから。それでまたあるとき, 歯止めがきかなくなる。[...] ¹⁴

¹³ Радзинский Э. Игры писателей (Неизданный Бомарше). М.: Вагриус, 2001. С.172-174.

¹⁴ Радзинский Э. 104 страниц про любовь // Начало театрального романа. М.:Вагриус, 2004. С.90-91.

このナターシャの台詞は、「Она...」における少女の「誰でも皆、自分の「船長」を待ってるのよ」(Все ждут своего капитана) (С.338)という皮肉な台詞と呼応することになる。「Она...」において、少女もまた自分の「あの人」を絶望的に求め、出会いそこねる。その意味で「Она...」は上に引用したナターシャのテーゼを、極端な形まで推し進める試みであったといえる。

彼女は、愛の物語の主人公になることを夢み、空回りし続ける、なりそこねのヒロインである。題名に示された「愛の不在」とは、愛のモチーフ自体の欠如ではない。それは現実の中に(古典悲劇が好んで扱ったような)日常の卑俗さから純化された愛の物語を成立させることの不可能性、それを可能にしうるコンテクストの決定的な欠如を意味している。

3) 死の不在——ヒーローの欠如

彼女が愛の物語を実現できない理由は、周囲の世界「彼ら」との不調和だけにあるのではない。最も深刻な原因は、むしろもう一人の主人公「彼」のうちにある。少女が自分の夢を重ね、そして出会い損なった<彼>とはどのような人物なのか。少女が夢見たく<彼>と現実の彼がどのように食い違ってしまうのか。この「彼」の形象を分析することで、「愛の不在」に伴う「死の不在」を説明する手がかりを見つきたい。

上述のとおり、戯曲のラストで「彼」は死ぬことになっており、この事実が一見「死の不在」という題名に矛盾するように見える。とすれば、題名に示された「死の不在」とは、物理的に「死なない」ということではなく、別の次元の「死」が欠けていることを示しているとするべきである。

「彼」は、妻と友人(医者)が不倫関係にあることを知りながら、何もできずにいる。古典的な三角関係のシチュエーションにありながら、この主人公は妻の不倫相手とまともに対決することも、自分を裏切った妻に復讐することもない。彼は、何事にも本気になれず、何の行動も起こせない。自分の家庭内の出来事に対してさえ、ある種傍観者の位置に立ってしまう。

このような意思の弱さは、彼を裏切った妻に対する態度に明確に現れている。別のアパートに移り住んだ彼と、彼を連れ戻そうとたずねてきた妻の間に、次のような会話が交わされる。

Жена: Подонок! Ты же...негодяй! Ты...ты...ты...садист! Это все должны знать! Я на каждом углу буду кричать! (Как базарная торговка.) Я ненавижу тебя! Я десять лет тебя ненавижу! Я изменяла тебе! Слышишь! Знаешь, с кем я звонила тебе?!

Он: Я убью тебя! Я ...

Жена: Не-а! Не сможешь! Ты ..ничтожество! Сколько сил я положила, чтобы сделать из тебя мужчину! Инфантильный дурак! Ты... Ты... Ну, ударь! Ударь меня! Трус! Трус! (С.332)

妻 卑怯者! あんた, 人でなしよ! この……サディスト! 皆に知ってもらわなきゃ。ところかまわず喚いてやるから! (市場の物売りのように) あんたなんかだいつ嫌いよ! 10年間ずっと嫌いだった! 私, 浮気したのよ! 聞ってる! あんたに電話したとき, 誰が隣にいたか知ってるの! ?

彼 殺してやる! 殺して……

妻 無理ね! できっこないわ! この, くず! 私がどんなに骨折っても無駄だった。あんた男になれない。まったくの赤ん坊だもの! 何よ, ほら, 打ちなさいよ! 打ちなさいってば! 怖いのね! 怖いんだわ!

この挑発的な言葉に対し, 彼は妻につかみかかるが, 屈辱的にも, 逆に妻から押さえつけられる。「殺してやる」という彼の言葉も, 本当に命がけで復讐劇を展開させていく決意を示してはいない。古典悲劇の主人公のように, 彼は裏切りに対して死で報いることも, 命をかけて愛を勝ち取ろうとすることもできない。妻の言葉を借りれば「意志のない人間」なのである («Ты же безвольный»). このようにして, 「彼女」が愛の物語のヒロインになりそこねると同じように, 「彼」もまたヒーローたるべきチャンスを逃し続け, 愛と死のドラマに参加する資格を失っていくのである。

少女は日常の社会から同じように疎外された彼のうちに, 近しさを見出し, 惹かれて行く。彼も同じく, 「彼ら」から逃れ, より純粋な愛の物語を求めているかに見えたのだろう。Велеховаは「彼女」と「彼」の出会いについて, 次のように説明している。

彼女は, 男に出会う。彼は, 結婚生活の虚偽と欺瞞から逃れ, 孤独な生活を送っている。彼女は, 彼のうちに近しさを感じる。なぜなら彼もまた, 平凡な日常からの逃亡者だからだ。¹⁵

しかし「彼」の潜在的なヒーロー不適格性は, 次第に明らかになっていかざるをえない。現実の「彼」が, 彼女の夢見た<彼>とあまりにかけ離れていることを知り, それでも少女は次のように語っている。

Она. <...> В вас есть все, что я ненавижу... Вы жертва!..(бешено.) Если хотите... Я предпочитаю жертве – палача! Вы – буржуа! Вы не похожи ни на одного из моих героев,

¹⁵ Велехова. Серебряные трубы. С.178.

но я вас люблю! (C.367)

彼女 あなたは、私が嫌いなもの全部もってる。あなたは犠牲者よ! (狂ったように)
ほんとのところ……犠牲者より、死刑執行人のほうがましなくらい。あなたは、
ブルジョアだわ。私のヒーローの、誰にも似てない。それでもあなたが好きなの!

この二人の出会いは、彼女にとっては空想とはかけ離れた現実を受け入れるチャンスであり、彼にとってははじめて確固とした意志を持って行動するチャンスであったと読むこともできる。しかし、彼の側からはこのチャンスを生かすことができない。「彼女」と愛の物語を展開していくに際して、彼は少女を付けねらうジャズ少年との対決を余儀なくされる。彼はこのジャズ少年との対決によって、ラストで死ぬことになるのだが、それは愛のドラマを締めくくる命がけの決闘や、「死による報い」とは程遠い。

次に引用するのは、ラストシーンで彼の部屋に乗り込んできたジャズ少年達と彼の間の「決闘(?)」である。

Маленький джазист: (схватил Его за лицо) Я же спросил тебя, отец: что с нею делаешь, а?

Она: (Визжа и вырываясь) Я прошу! Я прошу!

Но они уже ловко и как-то весело начинают швырять Его на руки друг другу. И Он, ничегоне видя без очков, тычется между ними. (C.368)

ジャズ少年 (彼の顔をつかみ) 聞いてんだろ、おっさん! この娘と何してんだよ?

彼女 (喚き、少年達の腕振りほどこうとして) お願い! お願いだから!

しかしジャズ少年達は、器用にそしてなにやら楽しげに、彼を突き飛ばして、キャッチボールのように投げ受けする。彼は眼鏡なしには何も見えず、少年達の間を右往左往する。

「彼」は彼女を勝ち取ることはおろか、侵入者たちとの決闘で勇ましく死ぬこともできない。このシーンの直後、彼の妻と医者との会話を通じて、読者又は観客は、かれの死因が少年達による殴打ではなく、もともと抱えていた発作によるものだと知ることになる。
«Его избили. И тут же, на диване... причем даже не от побоев...»(C.369)。

この戯曲における「死の不在」は、愛のドラマに対して死をもって答えるヒーローの欠如、そのようなヒロイズムの現代劇における不可能性を意味するものである。この「決闘に際する発作による死」はラジンスキーがヒロイズムの欠如を表現するために用いる手法

であり、古典悲劇のパロディ『続・ドンジュアン』でも同様の手法が用いられている。¹⁶

4) 愛と死の間の断絶

愛のテーマがあり主人公が死ねば古典悲劇が成立するというわけではない。「愛と死のイメージは互いに取替えのきくものになっている」(スタイナー)というように、古典的な愛と死の物語では、愛は死をはらみ、死は愛の直接の結果でなければならない。「Она...」においては、愛が命がけのドラマを生まず、死は愛をかけた戦いの結果というよりは偶発的な事故でしかない。このような「愛と死の間の断絶」は前述の『愛について 104 ページ』においてもすでに見ることができる。この愛の物語はヒロインの死によって幕を閉じるが、それはあくまでも航空機事故によるスチュワーデスの死でしかなく、主人公エレクトロンとの愛の結末にはなっていない。ヒロインの死は、静かな悲哀を呼び起こしても、決して愛憎劇の大団円としては成立していない。

愛と死は、単に二つの独立したモチーフとして平行線に並んでいるのではない。愛自体が、はじめから破滅をはらんでおり、不可避的に死という帰結に行き着くような、そんなダイナミズムが「愛と死 (エロスとタナトス)」の物語を構成している。このような愛と死の相互に絡み合ったダイナミズム抜きに、エレクトラやフェードル、ジュリエットやヘッダの運命は想像しがたい。

«Она...」において、ラジンスキーはそのような「愛と死」の現代における不可能性(不在)をある種グロテスクな形で描いている。そして同時に、その不可能性にもかかわらず、「愛の物語」を夢見る願望だけが決して静まることのない、その矛盾を「なりそこねのヒロイン」を通じて描き出している。

4. 結論: «Она...» の位置づけ

愛の物語を描き続けてきた劇作家が、創作上のある時期に上述のような形でその不在や不可能性を描いた、というラジンスキーに何らかの転換が起こったように聞こえるかもしれない。または、「Она...」が他のラジンスキー作品と比べて、かなり異質なものであるような印象を受けるかもしれない。

しかし他の劇作品のなかに«Она...»を位置づけようとするとき、そのような短絡的な評価は大きな誤解につながる。1970年代末あたりから、ラジンスキーは戯曲において「愛と死」のモチーフを、むしろ主にパロディーの形、グロテスクに屈折した設定で描いてきたことが分かる。例えば1979年初演の『続・ドンジュアン』(マーラヤ・ブロンナヤ劇場

¹⁶ 『続・ドンジュアン』では、勇ましく決闘に望もうとする現代のドンジュアンの目の前で、現代のコマンドールは持病の発作に倒れ、悲劇的な決闘が成立しない。

エフロス演出)は、現代によみがえったドンジュアンが、「愛と死」のドラマを繰り返そうとしながらも失敗する、こっけいなパロディである。また80年代から数カ国(コペンハーゲン、ヘルシンキ、東京)で上演され、1988年にゴーリキー記念モスクワ芸術座において初演を迎えた『ドストエフスキーの妻を演じる老女優』では、ドストエフスキーと妻アンナの有名な愛の物語が、養老院と思しき施設で、女優を名乗る老婆によって演じられることで、グロテスクな色合いを帯びてくる。「Она...」は、このように「愛と死」の物語をパロディー化または劇中劇として異化した作品群のなかに、独自の位置を占めている。

また先に見たように「Она...」で扱われている、ヒロインになりそこねた女性像や、愛の物語の実現不可能性は、初期作品『愛について104ページ』や『映画撮影中』からすでに、見ることができる。その意味では、ラジンスキーはむしろ初期作品から一貫して失敗した愛の物語、または「愛の不可能性」についての物語を書き続けてきたともいえる。だとすれば、「Она...」は初期作品から続く問題意識の、より意識的で、鋭い形での現れであるといえるだろう。むしろ初期作品を単なるメロドラマとして見るような視点に修正が必要なのかもしれない。

愛の物語の描き手としてデビューした劇作家は、現代における愛のドラマを描きつつ、それがどうしても「愛と死のドラマ」として成立しないことにどこかで気づかざるをえなかったのではないだろうか。そして近年ラジンスキーが歴史的著作に移行したのも、「愛と死」の不成立を描く実験に疲れた劇作家が、より直接「愛と死」をはらむ運命劇を描くことが可能な舞台を求めてのことだと言えなくもない。

「Она...」は、劇作家ラジンスキーの美学的立場をはっきりと表している。また、歴史家ラジンスキーの現代(ソヴィエト時代後期も含む)観や人間観を理解する上でも重要な作品である。

**«Она в отсутствии любви и смерти»:
Отсутствие любви и смерти в драматургии Э. Радзинского.**

ОМАЦУ Рё

«Она в отсутствии любви и смерти» — это одно из главных драматических произведений Э. Радзинского. Оно представляет собой важный ключ для понимания поэтики драматурга, который давно известен как мастер мелодрам и автор историй любви. Тем не менее, до сих пор недостаточно освещен смысл, скрытый в этом странном названии пьесы.

С момента премьеры в театре имени Маяковского в 1980 году (в постановке Портнова), где исключили сцену смерти героя, многие критики не могли адекватно объяснить, в чем именно выражено отсутствие любви и смерти. Некоторые из них воспринимают пьесу просто как очередную историю любви, несмотря на явное отрицание в названии.

В качестве эпиграфа пьесы драматург взял цитату из «Поэтики» Тодорова. Судя по этому эпиграфу, очевидно, что под любовью и смертью драматург имеет в виду излюбленные мотивы классики литературы и драматургии. В этой пьесе Радзинский описывает современную ему жизнь, где уже невозможны ни любовь ни смерть в том виде, как представляла классическая литература.

С одной стороны, героиня «она», создавая свою историю любви в воображении, никак не может осуществить эту мечту в действительности. Обыденность и банальность каждодневной жизни постоянно прерывают ее воображение, и она не может стать героиней настоящей истории любви. С другой стороны, герой «он» не способен на подвиг, необходимый для настоящей драмы любви. Из-за безволия он не может погибнуть героической смертью за любовь.

В этой пьесе Радзинский показывает невозможность истории любви и смерти в современной драме. В то же время драматургом изображено безвыходное состояние души, которая все же нуждается в истории любви. Здесь мы видим взгляд этого писателя на современную литературу (или, скорее, литературу 20-ого века) и современную ему жизнь.