

プーシキン『百姓令嬢』試論 ——「演技」と「自然」の交錯——

鳥山祐介

1. 「時代の演劇化」

プーシキン『ベールキン物語』の第五話を成す小説『百姓令嬢（賈百姓娘）
Барышня-крестьянка』（1830年執筆，31年刊）は曇りない朗らかさが光る佳作だが、
この作品はベリンスキイから次のような酷評を被ったことでも知られる。「1831年
にはベールキン物語が世に出た […]。これは何かカラムジンの物語の類のものだが、
ただ違うのは、カラムジンの物語がその時代にとって大きな意味を持っていたのに対
し、ベールキンの物語はその時代以下のものであるという点だ。その中でも特に惨め
な一編は、『百姓令嬢』という真実性を欠いたヴォードヴィル的な作品で、地主達の
生活を牧歌的視点から描いたものだ…。(「アレクサンドル・プーシキンの著作，第十
一論文」より、『祖国雑記』誌，1846年第48巻第10号)¹」

この作品に「時代とのずれ」「真実性の欠如」を指摘したのはベリンスキイだけで
ない。以下のような書評が示しているように、こうした見解は作品発表当時の読者の
間でも概ね共有されていた。「『百姓令嬢』の語り口は面白いが、どうして息子のほう
のベレストフは百姓娘に、あるいはこう言ったほうが良ければ、百姓娘を装っていた
令嬢に、二度会うだけで惚れ込むことができたのか？ 最初の逢引のとき、どうして
彼はこの百姓娘の中に、いくら衣装を変えているとはいえ令嬢を認めることができな
かったのか？」(ナデージディン(?)「書誌・A. P.の刊行になる故イワン・ペトロフ
イチ・ベールキンの物語」より、『テレスコープ』誌，第21号，1831年12月8日検
閲通過)²、「五つ目の物語（『百姓令嬢』）は、『吹雪』と同じくらい真実性を欠いて
いる。全ての事件は変装に基づくが、これはフランス喜劇で使い古された手法だ。若

¹ *Белинский Б. Г. Полное собрание сочинений. Т. VII, М., 1955. С. 577.*

² *Белкинский цикл («Повести Белкина» и «История села Горюхина») в отзывах и упоминаниях читателей и критики 19 века // Пушкин А. С. Повести Белкина. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1999. С. 246.*

者が、頬に紅を入れ眉を染め巻毛のかつらをかぶったからといって自分の恋人を見分けられないなどということが信じられるだろうか？」(ストローエフ「新刊書」より、『北方の蜜蜂』誌, 1834年8月27日)¹。

この作品における「真実性」の欠如は、これらの書評からも明らかなように、とりわけ主人公リーザの変装によってもたらされている。これは、19世紀には既に常套的かつ不自然とみなされていたものの、シェイクスピアやモリエールはもちろん、マリヴォー²、ボーマルシェなどの18世紀フランス喜劇で特に頻繁に用いられた手法であり、『百姓令嬢』という作品に「演劇性」を付すものである³。そもそもプーシキンの散文作品は、台詞の多用、台詞に物語の筋や登場人物の性格を説明させる手法など、構成面で演劇的要素が強いとされるが⁴、そうした「演劇性」はこの『百姓令嬢』において特に著しい。リーザと小間使いナースチャ、リーザとアレクセイの直接話法による会話は舞台の台詞回しを思わせるものであり、またそのナースチャが読者に紹介される際には「プリルチノ村において、フランス悲劇に出てくるどんな腹心の侍女 наперсница よりもずっと重要な人物 (49)⁵」といった舞台芸術とのアナロジーが用いられる。さらに、この小説は最後に「大団円 развязка (61)」という演劇用語⁶によ

¹ Там же. С. 259–260. このストローエフ В. М. Строев をブルガーリン Ф. В. Булгарин (1789–1859) の筆名とする説もあるが確証を欠く。なお、「頬に紅を入れ наrumянила щеки」という内容に対応する記述は本文にない。

² 1852年にはカテーニン П. А. Катенин (1792–1853) が、この作品とマリヴォーの喜劇『愛と偶然の戯れ Les Jeux de l'amour et du hazard』(1730年)の類似を指摘した。19世紀初頭のロシアで盛んに上演されたこの喜劇は、婚約者の素顔を知るため男女がそれぞれ自分の召使や小間使と衣装を交換するというものである。Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1, СПб, 1998. С. 190; Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 159. その他、『百姓令嬢』が案を借りたと考えられる西欧の文学作品(シェイクスピア, スコット, ヴォルテールなど)が以下で挙げられている。Betha D. M., Davydov S. Pushkin's Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in *The Tales of Belkin* // PMLA 96 (1981). P. 20, n 24.

³ 『百姓令嬢』と演劇との接点に触れた研究としては、Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 137–145; Лотман Ю. М. Идеиная структура поэмы «Анжело» // *Его же*. Пушкин. СПб, 1995. С. 246; Вольперт Л. И. Указ. соч. С. 159–165 などがある。

⁴ Вольперт Л. И. Указ. соч. С. 155.

⁵ 以下、『百姓令嬢』からの引用は前掲の Пушкин А. С. Повести Белкина. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1999 を底本とし、括弧内に頁数を示す。日本語訳は引用者によるが、『プーシキン全集4 小説』(河出書房新社, 1972年)所収の神西清訳を適時参照した。また、引用中の太字による強調も引用者による。

⁶ 19世紀初頭にはフランス室内喜劇の影響により、この他にも「物語の発端 завязка」「クライマックス кульминация」といった演劇用語が大衆文学において広く用いられるようになった。Вольперт Л. И. Указ. соч. С. 139.

って全体が締めくくられる。こうした演劇的な道具立てはリーザの変装という演劇的モチーフの手法性を際立たせているといえよう。

こうした「演劇性」との関連において、ここではさらにアレクセイの行う「演技」、及びそれと密接な関わりを持つ作品外のある文化的コンテクストに注目したい。大学を終え父の所領に戻ってきた彼は、ナースチャが明かすように百姓娘達の前では鬼ごっこをして遊ぶ天真爛漫な青年だが、令嬢達の前では指にドクロの絵が付いた黒い指輪を光らせ、世の中への絶望と枯れ果てた青春について語るダンディとして振る舞う。バイロニズムの流行を反映するこうした彼の「演技」が結び付く、19世紀初頭ロシア文化史上のより大きなコンテクストが、ロートマンの言う生活の「演劇化театрализация」である。ロートマンによれば、ナポレオン戦争前後のこの時期には全ヨーロッパ的な規模において「時代全体が演劇化され」「演劇に特有の形式が舞台から降りて生活を従わせ¹」、悲劇の中のロマン主義的な英雄、古典古代の英雄の身振りや台詞が日常生活で模倣の対象となった。現実の事件が演劇との類推の中で詩的に意味付けされ、演劇が舞台外の生活に侵入していった。デニス・ダヴィドフはある指南書の中でパルチザン戦争の本質をこう定義する。「詩が演じられているこの舞台は小説じみた想像力や冒険熱を要求し、味気ない散文的な勇気では満足させられない。これはバイロンの詩の一連なのだ！²」またフランス喜劇をはじめとする喜劇は、決闘や誘拐などのモチーフをロシアの恋愛生活に持ち込んだ³。こうして日常生活に浸透した演劇性は、貴族の生活様式を交換可能な選択肢のセット、それぞれある一定の行動タイプを前提とする選択肢のセット（「首都での生活—領地での生活」「軍人—文官」など）として築き、同一人物が場に応じて振る舞いを変えることが社会的規範となった⁴。

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб, 1994. С. 184. 邦訳：ユーリー・ミハイロヴィチ・ロートマン『ロシア貴族』桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳（筑摩書房、1997年）。19世紀初頭のロシアにおける日常生活の「演劇化」の問題に関しては *Его же. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Его же. Об искусстве. СПб, 1998. С. 617–636* ならびに *Его же. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия // Там же. С. 636–645* も参照。また、この「演劇性」という論点を文学作品の分析に応用した例としては、レーレルモントフ『現代の英雄 Герой нашего времени』（1840–41）を扱った *Todd III W.M. Fiction and Society in the Age of Pushkin. Harvard UP, 1986. P. 152–161* がある。

² Лотман Ю. М. Указ. соч. (1994). С. 186.

³ Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817–1820 годов [Reprint ed.]. Л., 1987. С. 54.

⁴ Лотман Ю. М. Указ. соч. (1994). С. 189.

アレクセイの行動はこうした規範に則っている。彼は時に「バイロンのヒーロー」という役柄を選択し、令嬢リーザの父の邸に呼ばれた時には「リーザと同席する際どのような役を演じようか考え (57)」、「心ここにあらずという瞑想家の役を演じ続け (58)」る。そもそも彼が領地に戻ってきた背景には「文官」「軍人」という役柄の選択に関する父との意見の確執があった。彼は「念のために口髭を生やしておいたまま、当面のところ旦那として *барин* 生活することにした (48)」が、造格の使用も相まってこの表現は「旦那」という地位が一時的かつ交換可能な一つの役柄であることを強調する。また、軍人という「役柄」が口髭や軍服といった衣装と同一視されていることは、「俳優の演技において変身術が高く評価され¹」た当時、メーカーや衣装といった外面に大きな関心が払われたことと符合する。さらに当時は、観客が休憩時間や終演後に楽屋の俳優を訪ねるという劇場での習慣と呼応する形で、日常生活においても「演技」を相対的に成り立たせる「幕間」、即ち行動の演劇性が最低限にまで低下する「休憩時間」が重視されたが²、アレクセイにとっても、ナースチャなどの百姓娘達、そして百姓娘アクリーナに扮したリーザを前にする時間は「幕間」としての機能を担っている。

こうしたアレクセイの「演技」に、変装をともしうリーザの「演技」が対置される。ナースチャの話からアレクセイが「演技」を行っていることを知った彼女は、自らも「演技」を行うことで彼に接近することを図り、結果的に「時代の演劇化」という社会的規範を追うことになる。そんな彼女の「演技」がアレクセイのそれに対応していることを示すのが、「彼女は自分の役を復習してみた。歩きながら低くお辞儀をし、その後粘土細工の猫のように何回か首を振り、百姓言葉を話し、袖で顔を隠しながら笑い、そしてナースチャのお墨付を得た (50)」「リーザは自分の役を踏み外してしまったと感じたが、すぐに立ち直った (52)」といった記述である。さらに、ルバーシカ、サラファン、「ミス・ジャクソンの白粉」といった小道具が彼女の変装で果たす役割は、上述のメーカーや衣装に対する関心と符合する。

しかし、本来そうした規範はリーザにとって未知のものであった。彼女は『エヴゲニー・オネーギン』のタチャーナや『吹雪』のマーシャと同じく小説ばかり読んで育

¹ Там же. С. 186.

² Там же. С. 186–9. 『エヴゲニー・オネーギン』第1章17連でオネーギンは「楽屋の名誉市民」と呼ばれているが、こうした人々はただ楽屋を訪ねていたのみならず舞台外の役者の日常生活にも干渉していたとされる。詳しくは *Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Его же. Указ. соч. (1995). С. 564–5* を参照。

った地方令嬢の一人だが、演劇が小説と異なり都市を基盤とするメディアであったこともあり、「清らかな空気のもと、家の庭の林檎の木陰」に「疎外 (47)」されて育てられた彼女ら地方令嬢に「時代の演劇化」が影響を及ぼすことは少なかった。アレクセイの「演技」が「この県では全く新しいもの (48)」として受容されたこと、リーザがナースチャの話に「そんなはずないわ! (49)」「勝手にお言い、ナースチャ、あなた嘘ばかりついて (49)」などと反応したことは、そうした事情を反映する。従って、「性格の独特さ、独自性 (individualité) (48)」が生み出した「素敵な思いつき выдумка (50)」であるリーザの「演技」は、「時代の演劇化」をなぞりつつもそれを支えた思考様式を共有していず、むしろアレクセイの行動の「演技」性を暴くことによってそうした規範の虚偽性を明るみに出すのである。

このように、社会的規範を共有しないリーザの視点は、アレクセイの「演技」ならびにそれを支えた 19 世紀初頭ロシアにおける世界認識の一様式を対象化することになる。しかし一方で、リーザの「演技」は当時知られていた別の世界認識の様式を体現するものである。次に、リーザの変装劇とそれをめぐる文化的背景の検討を通してこうした様式の実態を探り、彼女の「演技」がこの作品で担う意味論的機能を明らかにしたい。

2. 演出される「自然」

ここで、こうした文化的背景とリーザの変装劇を結ぶ補助線として、「自然」を美的対象として追求するという、主に 18 世紀末ロシアの文化を特徴付けていた思考様式を考えてみることにする。その際注目されるのが、リーザの父親ムーロムスキイが「自然」の美の再現とされた「英国式庭園 английский сад¹」の所有者とされていることである。「18 世紀末から 19 世紀初頭のロシア文学において、『自然人』というテーマは風景描写と一種の平行関係を成すようになる²」とされるが、こうして「自然人 (農民, 未開人等)」と「自然」の間にもたさられた等価性は、「自然」を再現する英国式庭園と「百姓娘」を演じるリーザの間に平行関係を成立させる。この点を検討するにあたり、まずは 19 世紀 30 年代までのロシア文化における英国式庭園の位置付けと『百

¹ ここで念頭に置くのは、正確には「英国式風景庭園 English Landscaping Garden (英), английский пейзажный сад (露)」と呼ばれるものである。以下、煩雑になるのを避け、ただ「英国式庭園」と記す。

² Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб, 1994. С. 209.

姓令嬢』におけるムーロムスキイという人物の性格を確認しておく。

18世紀後半にロシアに移入され、トムソンなどの英国詩とともに自然を美的対象としてロシア人に提示したこの庭園は、自然の再現を表傍しつつも実際には17世紀イタリアなどの風景画に描かれた風景の再生産に腐心していたことで知られる。この庭園は、そうした風景画の風景を「自然そのもの」より美しく、模倣すべきものとする理念（いわゆる「ピクチュアレスク picturesque」）に基づいていたのだが、直ちにこの点のみをもって倒錯とするのは早計である。「十八世紀までのロシア人はロシア正教や専制体制に依拠し、神・自然・人間などの個々の要素を客観化したり、分析的にとらえることをせず、漠然とした全一性のなかに沈んでいた¹」とされるが、周知のように自然が美的対象、即ち「風景」とされる場合は、それが人間にとって非親和化されていることが条件となる。従ってその場合、いずれにしろ自然は人間との「全一性のなかに沈んでいた」自然とは異質なものとして認識されねばならない。見慣れた「自然そのもの」を視界から排除し風景画の再生産を行った英国式庭園は、この意味で「自然の美」を発見させるのに適したメディアであり、その「反自然」的要素は英国と気候や植生の異なるロシアでさらに露骨なものとなった。英国旅行の後、自らの領地ナデージノに英国式庭園を建設したクラークン公爵 A.B.Kurakin は、1794年に友人のパーヴェル大公（後のパーヴェル一世）にその庭園をこう自慢した。「ここには樅 sapin や白樺 bouleaux などありません。ここで見られるのは小櫟 chènes や菩提樹 tilleuls や榆 ormeaux といったものだけです²」。ここでは英国式庭園の中でコード化された「自然らしさ」という規範が、ロシアの原生林に特徴的な樅や白樺といった樹木、即ち「自然そのもの」を排除することを通して追求されているが、英国式庭園のこうした「反自然」性は、18世紀後半ロシアにおける「自然の美」発見の前提となる自然の非親和化という命題に見合うものである。

とはいえ実情はより複雑であった。『ロシア人旅行者の手紙 Письмо русского путешественника』（1791-92）などで英国式庭園を賛美したカラムジンも³、随筆『村 Деревня』（1792）では英仏の庭園をひとまとめにしてその「反自然」性に嫌悪感を示

¹ 藤沼貴『近代ロシア文学の原点——ニコライ・カラムジン研究——』（れんが書房新社、1997年）、202頁。

² Roosevelt P.R. Tatiana's Garden: Noble Sensibilities and Estate Park Design in the Romantic Era // Slavic Review 49 (1990). P. 339 より引用。

³ Карамзин Н. М. Письмо русского путешественника. Л., 1984. С. 297, 308, 312.

した¹。「自然の美」の受容が庭園のみを通じて行われたのではないこと²、またロシアの多くの庭園の様式が所有者の趣味や生活形態、経済状態などに依存していたことに加え、作品の性質上様式の移行が緩慢であるためしばしば一時に多くの様式が混在していたことなどが³、庭園が原理的にはらむ「反自然」性をカラムジンのような方法意識の強い文学者に認識させる要因になったと考えられる。

『百姓令嬢』の書かれた1830年代のロシアでは、「自然そのもの」を排除するこの庭園の「反自然」性は既に倒錯として広く認識された。当時の小説に描かれた英国式庭園の機能はそうした意識を反映する。例えば、ゴーゴリの『死せる魂 Мертвые души』（1836-7年に第一部の大部分が執筆）に現れる地主マニーロフはこの庭園の所有者とされるが⁴、この設定は彼の浮世離れしたロマンティックな性格と故意に結び付けられたものと考えられる。彼が自分の息子に与えたフェミストクリュス Фемистоклюс という名は⁵、一見古典古代的なイメージを喚起するようでありながら実際はラテン語とギリシア語を混ぜ合わせた存在するはずのない名前であり、こうした命名を行う彼の思考様式は、「自然そのもの」を認識から外し観念的な「自然らしさ」を志向した英国式庭園の理念と符合する⁶。また、プーシキンの未完の小説『ドゥブローフスキ Дубровский』（1832年執筆）には、主人公ドゥブローフスキイが思いを寄せる美貌の少女マリヤ・キリーロヴナとの結婚を企む外国帰りの老公爵、ヴェレイスキイという人物が登場するが、彼がマリヤの父を訪ね、整形式庭園を案内される場面にこんな記述が現れる。「刈り取られた菩提樹、四角い池、真直ぐな並木道などを備えた古い庭園は彼の気に入らなかった。彼は英国式庭園や、言うところの自然 так

¹ Сочинения Карамзина. Т. I–IX. М., 1834–1835. Т. VII. С. 104–105.

² 例えば、カラムジンの詩『詩歌 Поэзия』（1787）に現れる次の一節は、「自然の美」の受容に詩が果たした役割の大きさを示すものである。「愛しき自然の子、／おおトムソン！私は永久に汝を称えよう！／汝は自然を楽しむことを私に教え、／自然の創り主を森の闇の中で称えることを教えた！」 Карамзин Н. М. Избранные сочинения в двух томах. М.-Л., 1964. Т. 2. С. 11.

³ 加えて、一つの様式も決して一枚岩ではない。クラークンが排除した白樺も、カラムジン『村』では庭園の構成物として「何かいまわしい感情」を引き起こすとされる。Сочинения Карамзина. 1834–1835. Т. VII. С. 105.

⁴ Гоголь Н. В. Собрание сочинений в семи томах. Т. V, М., 1978. С. 21–22.

⁵ Там же. С. 29.

⁶ ゴーゴリと英国式庭園、ピクチュアレスクとの関係に関しては Fusso S. The Landscape of Arabesques // Essays on Gogol. Northwestern UP, 1992. P. 112–125; Maguire R. A. Exploring Gogol. Stanford UP, 1994. P. 98–102 を参照。

называемую природу が好きだったのだが、褒めそやし感嘆しておいた¹」。ここで自然という語に付された「言うところの」という限定詞は、英国式庭園の等価物としての「自然」が、プーシキンの意識において「自然そのもの」と区別されていたことを示す。こうした倒錯故、外国暮らしの長い侯爵の方が田舎住まいの「古い家柄のロシアの旦那」であるマリヤの父よりも自然を好むという逆説が成り立つ。後にこの老公爵はマリヤを父とともに邸へ招待し、主に英国式庭園の魅力によってマリヤの心をとらえようと骨折るのだが、ここで英国式庭園は明らかにある種の欺瞞の象徴として機能している。

このように英国式庭園は観念性や欺瞞と結び付く。では、『百姓令嬢』において、英国式庭園の所有者であるリーザの父ムーロムスキイはどう描かれているか。彼はまず何よりもアングロマニア（英国かぶれ）であり²、その執着は馬丁に英国の騎手の格好をさせ、娘の家庭教師に英国人の婦人を雇い、さらに農地に英国式の耕作法を適用するという徹底振りである。そんな彼が特に熱中し、「残った収入のほとんど全てを費やし（46）」て建設したのが英国式庭園であった。しかし彼は、その刹那性と浪費癖からか「正真正銘のロシアの旦那（46）」とされ、その苗字は 862 年建設になるロシア最古の都市の一つムーロム Муром を連想させる。即ち、彼がアングロマニアであることの無根拠性も一方では示唆されているのである。

彼と対照的に、隣の地主ベレストフは領地の中に羅紗工場を建てて収益を確保する実務肌の人間として描かれる。当時、こうした工場制手工業の多くは貴族が独占権を有するところであったが、特に羅紗工業は軍服の需要が増加する 19 世紀初頭に政府により奨励された³。また、彼が祭日に着るフロックコートの羅紗は「自家製 домашней работы（47）」であり、彼がムーロムスキイの家に乗る半幌馬車も「自家製（56）」であった。このように、彼の経済活動は所々で具象世界、現実との接点を示している。それに対し、ムーロムスキイが「モスクワで財産の大部分を使い果たし（46）」、領地でも支出は減らせたが収入を増やすことができず常に「新しく借金をこしらえる方法を見つけ出（46）」していたこと、また一方で彼が「領地を後見委員会に抵当に出す

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 17 томах. Изд. АН СССР, 1937–59. Т. 8-1. С. 207.

² 18 世紀後半から 19 世紀初頭におけるアングロマニアの風潮については Cross A. ANGLO-RUSSICA: Aspects of Cultural Relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Oxford-Providence, R.I.: Berg, 1993. P. 93–112 を参照。

³ Пащенко М. В. Комментарий // Пушкин А. С. Указ. соч. (1999). С. 107. なお 1822 年以降には羅紗工業の機械化が始まり、こうした工場も貴族階級による独占状態を脱することになる。

という、当時は非常に複雑かつ大胆と思われていた方法をこの県の地主達の中で最初に思いついた(46-7)」¹ことなどは、彼の経済活動と現実の生産行為との断絶を強調する。そもそもベレストフが彼を憎悪したことは「新機軸への嫌悪感(47)」という明確な理由を持つが、ムーロムスキイの憎悪は、相手の悪辣な冗談に関する他人の話とそれに加わった「尾鱗や注釈(47)」に基づくに過ぎない。二人が些細なきっかけで突然和解してしまうという一見不自然な筋書も、むしろ両者の反目の無根拠性を示すものと考えられる。

このように、ムーロムスキイという人物は観念性の優位によって性格付けられており、このことは彼の所有する英国式庭園が「自然そのもの」を認識から外し観念的な「自然らしさ」を志向したことと重なり合う。父とともにムーロムスキイの庭園を案内されたアレクセイは「計算高い地主の不満も自尊心にあふれたアングロマニアの興奮も共有しなかった(56)」とされるが、ここに現れる「自尊心にあふれた самолюбивый」という形容詞は、地主の虚栄心を示す一方、「само」(自身)と«любивый»(<«любить»「愛する」)という二つの形態素に分割されることにより英国式庭園の根本理念とも結びつくものである。即ち、この«само»を自己の内部に生じる観念的な対象とすれば、この形容詞は、外部の凝視や物自体へのアクセスを試みずに想像上の対象だけを愛する、即ち「自然そのもの」でなくアイデア上の美しい世界を愛するという思考様式、世界認識の様式をムーロムスキイが獲得していることを示すものとも解釈されるのである²。

3.「百姓娘」という仮象

首都で財産を使い果たしたムーロムスキイは「最後に残った自分の村へと去り、そこで悪ふざけをし проказничать 続けた(46)」。

即ち、残った収入のほとんど全てを費やすことになる英国式庭園の造園である。一方、お転馬娘リーザも「時折の悪ふざけ

¹ これは、ゴーゴリ『死せる魂』のチチコフが用いた策術の先駆となる方法でもある。この後見委員会 Опекунский совет という機関の機能や歴史に関しては、Там же. С. 108-9 を参照。

² 英国式庭園とこの「自尊心」が結びつく例として興味深いのが、デルジャーヴィン『アレクサンドロフスク村、ヴァーゼムスカヤ公爵夫人エレナ・ニキーシナの歡樂庭園「カプリース」に На увеселительный сад, названный «Капризмом», княгини Елены Никишны Вяземской, в селе Александровском』(1783)である。この詩は、「自然によってほったらかしにされていた」土地を美しく飾らせた人間の「技と努力」を賛美し、次のように締めくくられる。「これで心と目を慰めるときは言うがよい／『自尊心 самолюбие も悪くないものだ』と。」Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. III, 2-е изд. Императорской Академии наук, СПб, 1876. С. 264.

проказы」を好み、それは常に「父を有頂天にさせ (48)」ていた。ベレストフ親子来訪に備えたリーザの変装を前に、父親は「また何か悪ふざけだな！ Опять какие-нибудь проказы! (56)」と期待を膨らませる。

「自然」を志向する英国式庭園と、「自然」と同義とされた「百姓 (娘)」を志向するリーザの変装という、この父娘による二つの「悪ふざけ」の間には平行関係を想定することができる。英国式庭園は絵画という形で既に表象化のプロセスを経た風景の再生産を目指したが、ここで得られる風景は現実基礎を置かない交換可能な選択肢、即ち土地が取りうる一つの「役柄」に過ぎない。いふなればこれは「自然そのもの」を視界から外すことを前提とした「自然らしさ」の「演技」である。一方、「演技」を続けるリーザは、アレクセイが「太ったあばた面の娘 (53)」、鍛冶屋ワシーリーの娘アクリーナを村へ探しに行くのではないかと心配するが、このことは、リーザの演じる「百姓娘」が本物の百姓娘より美しいということ、またこの本物の百姓娘がアレクセイの視界から外されることを、この「演技」が前提としていたことを示す。このように、英国式庭園とリーザの変装は、現実の存在をより美的とされる表象によって覆い隠すという点において、共通の思考様式に基づいていると考えることができる。

さらに、英国式庭園とリーザの変装との類推を考える上で興味深いのが、ベレストフ父子来訪の際にリーザが行う二度目の変装である。この「滑稽できらきらした令嬢 (57)」への変装は次のように描写される。「リーザは、あの色の浅黒いリーザは、耳にまで白粉を塗って、ミス・ジャクソンも顔負けするほどに濃く眉を染めていた。持って生まれた髪よりはるかに色の明るい巻毛の仮髪が、まるでルイ 14 世の鬘のように渦巻いていた。à l'imbécile (道化風) の袖が、さながら鯨骨のはりを入れた Madame de Pompadour のスカートのように膨れ上っていた。胴はまるでエックスという文字のようにきつく締められ、まだ質に入れられていなかった彼女の母親のダイヤモンドのありったけが、指や首や耳で光を放っていた (57)。」

ここで注目されるのは、百姓娘アクリーナへの変装とのコントラストを強調する化粧や仮髪といった「反自然」的な小道具、それに「ルイ 14 世の鬘」「à l'imbécile (道化風) の袖」「鯨骨のはりを入れた Madame de Pompadour のスカート」といったフランス文化、ルイ王朝文化への連想を誘う表現が用いられていることである。ルイ王朝下、特にルイ 14 世時代のフランスは、ル・ノートル設計のヴェルサイユの庭園に代表される整形式庭園を多く生み出したが、これは 18 世紀初頭のアディソンやポープの理論的言説の中で英国式庭園と比較されつつ常に非難的となったものである。彼らの言説において、灌木や樹木を刈り込み折曲げ、幾何学的なフォルムの設計をし、

小川や滝を自由に流れるはずの水を力づくで様々な噴水の仕掛けに導いていたという整形式庭園は、自由な自然を無理やり己に従わせる試みであるとしてフランス式「専制」、即ち絶対王政支配のシンボルとされた¹。こうした認識は、アングロマニアの風潮が英国の立憲君主制に対する憧憬と結び付いて流入した18世紀末以降のロシアでも共有される²。この「滑稽できらきらした令嬢」への変装は、「百姓娘」への変装からできる限りかけ離れた外見を作り出すことを目的としたものだが、その描写が「反自然」的な小道具やルイ王朝文化への連想をとめない、理念において英国式庭園と極を成す整形式庭園へとつながることは示唆的である。また「エックスという文字」という幾何学的イメージは整形式庭園の幾何学性と符合し、さらに「鯨骨のはりを入れたスカート」「胴は […] きつく締められ」といった記述は、ルソー主義などの影響から服飾においても「自然さ」が追求された18世紀末にロシアから姿を消した輪骨入りスカートや体を締め上げるコルセット³への連想をとまなうことで、整形式庭園と重なり合う変装の「反自然」性を強調する。

また、この変装の中で重要な役割を果たす小道具に白粉がある。幾度となくなされるリーザの地肌の浅黒さへの言及は、必然的にこれを変装の人工性を際立たせる小道具とするが、一方でそうした人工性が作品内部で認識されることは少ない。アレクセイは「白粉や眉墨に関して言えば、正直なところ純粋な心の持ち主だったため一目でそれに気付かなかつたばかりでなく後になってからも疑いすらしなかつた(57)」し、ムーロムスキイもリーザに対し「お前の白粉は実によくさまになっていたよ *Белилы право тебе пристали*。ご婦人方の化粧の秘儀にまで立ち入ろうとは思わないが […]」(58)と述べ、わざとらしさのない化粧を賞賛した。ここで再び、18世紀末の服飾

¹ 整形式庭園に関するこうした認識については *Лихачев Д. С. Поэзия садов*. М., 1998. С. 198–201, また特にアディソンの言説における庭園の政治的寓意については安西信一『イギリス風景式庭園の美学——〈開かれた庭〉のパラドックス』(東京大学出版会, 2000年), 101–133頁を参照。17世紀フランスの「古典主義」美学において、直線や幾何学図形の体現する規則性は「自然」に元来備わっている神の秩序の忠実な反映とされ、整形式庭園もこの意味における「自然」を志向して造られた。また、英国式庭園は整形式庭園と常に対立するわけではなく、実際には多くの庭園で両様式が混在していた。このように、言説という場では問題がしばしば単純化される。

² *Лихачев Д. С. Указ. соч.* С. 201. 19世紀初頭のアングロマニアの風潮と「自由」という理念との結び付きを考える上で、アレクサンドル一世周辺の「若き友人達」と呼ばれる英国滞在を経験した自由主義的な青年貴族達が社会に与えた影響を無視することはできない。こうした事情に関しては *Cross A. Op. Cit.* P. 110–111 を参照。

³ *Лотман Ю. М. Указ. соч.* (1994). С. 52. また、全ヨーロッパ的規模におけるこうした風潮については マックス・フォン・ベーン『モードの生活文化史2』永野藤夫・井本响二訳(河出書房新社, 1990年), 163–199頁を参照。

に注意を喚起したい。ロートマンが伝えるように、「自然らしさ」が重視された 18 世紀末には白粉もこの目的に資するべく用いられたのである。「趣味の変化は化粧品（および女性の外見を変える全てのもの）にも及んだ。素朴さという啓蒙主義の理想によって、紅の類の消費量は激減した。青白い顔（もし地肌が青白くない場合は、それが非常な技術によって作り出されたのだった！）が女性の魅力の必須要素となったのである¹」。即ちこうした化粧は、英国式庭園と同じく「反自然」的な手段により「自然らしさ」を追求するものである。ここで、常に白粉を塗っていたという英国人家庭教師、ミス・ジャクソンの存在が思い出される。アングロマニア、ムーロムスキイによって当地に呼ばれた彼女は英国文化の体現者であるが、以上のコンテクストから彼女の化粧も「自然らしさ」の演出として解釈しうる。そして、リーザが「滑稽できらきらした令嬢」に変装するにあたりミス・ジャクソンの化粧棚から白粉を盗んだことは、こうした手段による「自然らしさ」の演出という行為の欺瞞性を明るみに出す。リーザはこの道具を「反自然」的な変装に転用し、さらにこの転用はそれを知ったミス・ジャクソンを怒らせることにより「顔の人工の白さを通して（57）」天然の紅を与えた。1830 年代には英国式庭園がフランス式の整形式庭園と同じく「反自然」性を内在させていることが既に広く意識されていたが、ここでは同じ思考様式に基づく「自然らしさ」の追求が宿す虚偽性が暴露されているということが出来る²。

一方、リーザの百姓娘への変装による「演技」は、まさにこうした「自然らしさ」の追求という思考様式、世界認識の様式を体現する。しかし同時に注意したいのは、ここで様々な「演技」を使い分ける彼女はこの思考様式に対し観照的に接しているということである。このことは何よりも、彼女自身と百姓娘への変装との関係に示される。彼女は、「自分の役を踏み外してしまったと感じたが、すぐに立ち直った（52）」といった記述が示すように自らの「演技」を対象化しており、また「彼女は裸足で中庭を歩こうとしたのだが、芝生がその柔らかい足にちくちく刺さり、まして砂や小石

¹ Лотман Ю. М. Указ. соч. (1994). С. 52.

² 加えて興味深いのは、この英国人家庭教師の苗字がキリル文字で«Жаксон»と綴られていることである。「J」で表記される子音に«Ж»一文字をあてるのは主としてフランス語のキリル文字表記における現象であり、英語であればこれは本来«Джаксон»と綴られるべきである。Попова И. Л. Смех и слезы в «Повестях Белкина» // Пушкин А. С. Указ. соч. (1999). С. 508 を参照。綴字におけるこうした英仏様式の混用は、「自然」の体現を目指す英国文化の自律性を意識的に切り崩すものとも考えることもできよう。他方、Пушкин А. С. Указ. соч. (1999). С. 110–111 の注釈（パシチェンコ）は、プーシキンがアメリカ大統領選に関するフランス語の記事のロシア語訳を読んだ際に、そこでフランス風に綴られていた大統領候補ジャクソンの名前をそのまま覚えてしまった可能性があることを、こうした表記がなされた要因と想定している。

といったものは我慢できないように思われた (50)」とされるように衣装や身振りや話し方の交換による「演技」と交換不可能な自らの身体との齟齬を感じている。特にこの「演技」における身体性の排除は、風景画の作り出す「自然らしさ」を再生産し、現実基礎を置かない視覚印象の絶えざる交換を行っていた英国式庭園が、具体的で交換不可能な「自然そのもの」を排除したことと対応する。変装したリーザを百姓娘と思い込んでいたアレクセイが彼女を抱きしめようとする「リーザは彼から飛び退き、突然厳しく冷たい様子をしたので、アレクセイは嘔き出してしまったものの、それ以上手出しをすることは控えた (52)」のだが、ここでは身体を疎外した変装行為を続けるべく身体への接触が拒否され、かわりにアレクセイには様子 вид という視覚印象が与えられる。このように、リーザは変装という行為により「百姓らしさ」という観念的なモデルを意識的に再生産するのである。

これに対し、興味深いことにリーザが観照的に接していた「自然らしさ」の追求という思考様式は、彼女の「演技」を機にアレクセイの行動を支配するようになる。リーザの「演技」が効を奏し、彼は「時代の演劇化」という規範から次第に「幕間」という空隙を通じて抜け出ていく。殊に、ナースチャなど普通に慣れ親しんだ百姓娘達でなく、「ただの百姓娘には珍しい物の考え方や感情 (53)」を持ち、かつ常に自分との間に「距離 (52)」を意識させる「百姓娘」アクリーナ、即ち非親和化された「百姓娘」にこそ魅かれたという彼の心性は、英国式庭園のように「反自然」的な媒体が提示する非親和化された「自然」こそを美的とした上述の思考様式と重なり合うものである。最終的にアレクセイは「百姓娘と結婚し自分の労働で食べていくという小説じみた考え (60)」を抱くが、ここで彼は既に 19 世紀初頭ロシア文化の規範であった演劇性を捨て去り「自然らしさ」の追求という 18 世紀末の世界認識の様式を完全に獲得しているといえることができる。

4. 「どんな装いでも美しい」

こうした観点からさらに興味深いのが、作品の冒頭に付された次のエピグラフである。

Во всех ты, Душенька, нарядах хорошах.

Богданович

お前、ドゥーシェンカはどんな装いでも美しい。

ボグダノーヴィチ

この一節は、18 世紀ロシアの詩人ボグダノーヴィチ И. Ф. Богданович (1743–1803)

の物語詩『ドゥーシエンカ Душенька』(1783)から取られている¹。この作品は、ラ・フォンテーヌの詩を交えた散文による物語『プシシェとキューピドンの愛 Les Amours de Psyché et de Cupidon』(1669)に着想を得て書かれたもので、人間の王女(ドゥーシエンカ)と愛の神アムールの数々の障害を交えた恋愛という、アプレイウス『黄金のろば』の挿話でも知られる伝統的テーマを扱っている。

『ドゥーシエンカ』は発表当時一大センセーションを引き起こした。のみならずその影響は19世紀にまで及ぶ。ジューコーフスキイ、バーチュシコフなど世紀初頭のカラムジン派の詩人達はこの作品を高く評価し、後者はこれをロシア語における「軽詩 легкая поэзия」の最初の魅力的な花²と評した。プーシキンの『ルスランとリュドミラ Руслан и Людмила』(1820)は出版当時盛んに『ドゥーシエンカ』と比較され³、また1834年にはベリンスキイが『文学的瞑想 Литературные мечтания』の中で「どうしてボグダノーヴィチを忘れられよう? 何という名声を彼は生前に獲得したことか、いかに彼の同時代人達が彼に熱中したことか、そして一部の読者達はいかに今なお彼に熱中していることか?」⁴と述べた。こうした背景を考えれば、30年代の読者にとって、このエピグラフの一節の前後の原典の文脈が容易に想起されるものであったことも想像に難くない。まして、ロマン主義時代の詩の読者には詩の「断片性」、即ち詩のテキストが書かれた部分だけで完結するものでなく、書かれていない部分を読者が想像力で補って読むものであるということが、暗黙の了解事項となっていたのである⁵。以下に、この一節の前後の十数行を引用する。

Везде в чертогах там

Царевниным очам

¹ 『百姓令嬢』という作品を論じるに際し、エピグラフの原典である『ドゥーシエンカ』の内容にまで言及した研究としては *Bethea D.M., Davydov S. Op. cit. P. 15-16; Попова И. Л. Указ. соч. С. 484* などがある。

² *Батюшков К. Н. Речь о влиянии легкой поэзии на язык, читанная при вступлении в «Общество любителей русской словесности» в Москве. Июля...1816 // Его же. Опыты в стихах и прозе. М., 1978. С. 12.*

³ 『ルスランとリュドミラ』と『ドゥーシエンカ』の様々な接点については *Серман И. З. И. Ф. Богданович // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта, Большая серия, 2-е изд.). Л., 1957. С. 36-37* を参照。

⁴ *Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. I, М., 1953. С. 51.*

⁵ *Greenleaf M. Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford UP, 1994. P. 2-3.*

Торжественны ей в честь встречались предметы:

Везде ее портреты

Являлись по стенам,

В простых уборах и нарядных

И в разных платьях маскарадных.

Во всех ты, Душенька, нарядах хороша:

По образу ль какой царицы ты одета,

Пастушкою ли где сидишь у шалаша,

Во всех ты чудо света,

Во всех являешься прекрасным божеством,

И только ты одна прекраснее портрета.¹

その宮殿の至る所で

王女の目が出会うのは

彼女を称える誇らしき品の数々

例えば壁の至る所には

何枚もの彼女の肖像画

簡素な衣装だろうと、豪華な衣装だろうと

様々な仮面舞踏会のドレスだろうと

お前、ドゥーシエンカはどんな装いでも美しい

どこかの女王のように着飾ろうと

羊飼娘のなりでどこかの小屋の脇に座ってようと

どの絵の中でもお前は世の奇蹟であり

どの絵の中でも神々しい美であり

肖像画より美しいのはただお前だけ

この箇所は、ドゥーシエンカが連れて来られた、多くの彫像や絵画で飾られた天上のアムールの宮殿の描写である。一見して分かるように、太字で示した一行は単独で抜き出されれば原典のコンテキストをほとんど留めなくなる。即ち、この「どんな装いでも美しい」とされるドゥーシエンカはボグダノーヴィチのテキストでは絵画の中の形象であったが、プーシキンはこの一行のみをエピグラフとして引用することによ

¹ Богданович И. Ф. Указ. соч. С. 77.

り「このドゥーシェンカが画中の形象である」「絵よりも美しいモデルが実際には存在する」という二つの情報を隠蔽してしまっている。こうした作為が、風景画に描かれた「自然らしさ」の模倣に努めながら「自然そのもの」の存在を隠蔽していた英国式風景庭園の理念を反復することに、注意を喚起しておきたい。

さらに、この作品がかつて英国式庭園と同じくその「自由さ」「自然さ」によって特徴付けられていたことは意義深い。次の詩句にも述べられている通り、この作品では一行あたりの詩脚の数が統一されておらず（3つから6つ）、また押韻も自由である。「私の科を許してくれ／私が各行の形に心煩わせず／ここできちんと規則正しい歌をこしらえなくとも／詩脚の均等でない輪郭を自由な裁ち方で／様々な形に裁断しよう／そして大小の韻律や／しばしば独り身の脚韻を／詩の中の合法的な結合には基づかず／行の終わりに自由に置こう／そしてもしこれに疲れたら／疲れ知らずに勇敢になり／インクやペンの恐怖を忘れ／風刺や批評の脅しを忘れ／韻抜きに全くの散文で書いてみせよう¹」。こうした点を評してカラムジンはいみじくも「英国式庭園のように、どんな正しい統一よりも芸術家の知性と趣味をよく表すもの²」と述べた。

プーシキンも当初は親交の深いカラムジン派の詩人達とともに『『ドゥーシェンカ』の詩人』ボグダノーヴィチを賞賛し、リツエイ時代の詩『町 Gorodok』（1815）では彼をラ・フォンテーヌと戦い勝利を治めた者として称えた³。しかし、彼は20年代初め頃からこうした評価を改めていく。1822年に書かれたと考えられている草稿『フランス文芸について О французской словесности』において、ボグダノーヴィチはドミートリエフ、カラムジンとともにフランス文学の模倣者とされ、その作品の特徴は「虚飾 манерность, 気後れ робость, 生彩のなさ бледность」であるとされる⁴。また『エヴゲニー・オネーギン』第3章（1824執筆）第29連では、「ボグダノーヴィチの詩」が「過ぎし青春の日の過ち」とともに後になって懐かしく思い出されるような対象として挙げられる。ロートマンの述べるところによれば、プーシキンにとってボグダノーヴィチの詩の中で魅力的だったのは、詩人の意に反して作品に口語の魅力を添えた「言葉に対する誤ち」であり、総じて彼の作品は時代を伝える文書ではあっても

¹ Там же. С. 46–47.

² Карамзин Н. М. Указ. соч. (1964). Т. 2. С. 205–6.

³ Пушкин А. С. Указ. соч. (1937–59). Т. 1. С. 98. また、ボグダノーヴィチの作品に対するプーシキンの評価とその変遷については Онегинская Энциклопедия в 2 томах. М., 1999. Т. 1. С. 126–129 (Богданович の項) を参照。

⁴ Пушкин А. С. Указ. соч. (1937–59). Т. 12. С. 191.

芸術的な模範ではなかった¹。

このように観照的な立場から『ドゥーシェンカ』に接したプーシキンは、かつて「自然さ」²によって特徴付けられた作品の中の「虚飾，不自然 манерность (< манера 「手法」)」を看破していた。作品の中にあえて不統一を許しカラムジンによって肯定的に評価されたボグダノーヴィチの「知性と趣味」が、プーシキンにおいては逆に「自然さ」へのアンチテーゼとなる。では、彼がこうした作品の一節を『百姓令嬢』のエピグラフとして掲げたことはどういった意味を持つのか。「作品の『理念』が語られたり作者の立場が明らかにされたりするようなエピグラフはプーシキンに特徴的なものでない³」とするボチャロフによれば、プーシキンのエピグラフは「小説が応答すべき世界からの声」であり「あたかもエピグラフから作品の叙述の世界にはねこぼれるかのように自由に響く⁴」という。ボグダノーヴィチの一節にも、作者プーシキンの共有しない視点や世界認識に基づく声を発することが委ねられていると考えることができよう。つまりここには、1830年の視点からはその「反自然」性が明らかな『ドゥーシェンカ』や英国式庭園に「自然さ」を見い出すという18世紀末の思考様式が体现されているのである。

実際、このエピグラフは『百姓令嬢』の内容と完全に符合するとは言い難い。『ドゥーシェンカ』の終り近くで、主人公ドゥーシェンカは彼女を妬んだヴェヌスのさしがねにより煙の煤で顔を真黒にされるが、結局その「心の美しさ」によってアムールから愛され、ヴェヌスも彼女を許す⁵。従って「どんな装いでも美しい」という言葉は、文脈こそ違うものの「心の美しさ」の賛美という作品全体の根本理念を示す。それに対し『百姓令嬢』において美的価値の判断は装いに多く左右されており、少なくとも作品で描かれている限りアレクセイは「滑稽できらきらした」リーザに魅力を覚えていない。ここで美しいとされるのは「百姓娘」に扮するリーザと物語の最後に現

¹ Лотман Ю. М. Указ. соч. (1995). С. 623.

² 本論の文脈との関連で探究しうるものとしてもう一つ、『ドゥーシェンカ』における「民衆性」の問題がある。ロシア民話の語法やモチーフを多く取り入れたこの作品の「民衆性」を検討することは上述の「民衆」「自然」の平行を考える上でも興味深いだが、本論の枠を大きく超えるのでここでは深入りしない。『ドゥーシェンカ』と民衆文化との関わりについては Серман И. З. Ипполит Богданович и официальная обработка фольклора в 1780-е годы // Русская литература и фольклор. Л., 1970. С. 306–325 を参照。

³ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 184.

⁴ Там же. とりわけ『大尉の娘 Капитанская дочка』(1836)の各章の冒頭に付されたエピグラフはこうした性格が特に顕著とされる。

⁵ Богданович И. Ф. Указ. соч. С. 125–126.

れるドレスを着ながらも化粧を落としたリーザ、即ち素顔のリーザである。先に述べたように、リーザの変装は「百姓らしさ」という観念的なモデルを志向し、それは同時に「自然らしさ」の追求という理念の欺瞞性を暴露するものでもあった¹。どんな装いも美しいと述べることで素顔の存在を隠蔽するこのエピグラフは、そのようにリーザが外部から対象化すべき世界認識の様式、ないし 1830 年代に生きる作者にとって異質な世界認識の様式を提示するための装置なのである。

5. 手法としての「時代錯誤」

このように『百姓令嬢』では、「反自然」的な媒体を通じて認識された「自然らしさ」を賞擁するという、英国式庭園をはじめとする 18 世紀末ロシアの文化事象を支えた思考様式、世界認識の様式が、リーザの「演技」によって体現され、一方「時代の演劇化」という 19 世紀初頭の文化を支えた思考様式が、アレクセイの「演技」によって体現されている。そしてこの二つの思考様式は、互いに対置されることによって対象化され、さらには互いにその虚偽性を暴き合うことにもなる。『百姓令嬢』の言語を「センチメンタリズム・朗唱的、修辭的文体」「文学論争的、誇張的文体」など五つの文体的層より成るとするヴィノグラードフの指摘²、この作品の架空の「作者」ベールキンという形象の存在を、プロットの流れから当然予期される『ロメオとジュリエット』的な筋書を裏切るような「伝統的な詩の対象とプロットに対する特別なく非詩的な」視点³を導入する機能を担うものとするバフチンの指摘³なども、複数の世界認識の様式を対置し、対象化するというこの『百姓令嬢』という作品の創作理念に導かれたものと考えられる。

このように互いにその「真実性」を無効にする新旧の世界認識の併置は、多くの同時代人がこの作品全体に「真実性」の欠如を認める要因になったと考えられる。そん

¹ 最後の場面からも明らかなように、アレクセイを欺いた装いとは化粧、顔色であり、決して服装ではない。こうした点を含む『百姓令嬢』における顔の色の意味論については *Попова И. Л.* С. 481–485 を参照。

² *Виноградов В. В.* *Стиль Пушкина.* М., 1999. С. 617.

³ ミハイル・バフチン『小説の言葉』伊東一郎訳（平凡社ライブラリー、1996 年）、106 頁。ただし、『ベールキン物語』全体の冒頭に付され、架空の作者ベールキンの存在を示した序文「刊行者より」は、執筆時期に関し研究者の間で意見の一致が見られず、五編の小説の執筆に先立つものか否かは明らかでない。この点をはじめ『ベールキン物語』の成立事情に関しては、浅岡宣彦『『ベールキン物語』の構成とベールキン』（『人文研究』、大阪市立大学文学部、第 42 巻第 11 分冊 1990 年 23–36 頁）に詳しい。

な中、デカブリスト詩人キュヘリベーケルはこの作品を好意的に評価した。彼は1832年2月18-19日に、流刑先のスヴェアボルグから姪達にあてた書簡でこう記している。「百姓令嬢において、散文的な真実性は吹雪と同じくわずかだが、『詩的な』真実性ははるかに豊かだ。[...] 長編小説でも中編小説でも、散文的な真実性の破壊は、それなくして存在しえない美をもたらすなら、全て許されるどころか時には必要とさえ思う。こうした美こそが、本来馬鹿げていると呼ばれるようなものの真実性を、想像力ある人に信じこませることができるのだから¹」。彼の嘆く「散文の時代」²は彼自身も深く荷担したデカブリスト運動の挫折及びそれにともなうニコライ体制の確立と期を一にして訪れたが、12月14日の蜂起の際にロシア式カフタンを着て広場に出るといふルイレーエフの提案やニコライ・ベストウージェフがこの計画に与えた「仮面舞踏会」という比喩が示すようにこの運動が多分に「時代の演劇化」に支えられていたこと³を考え合わせれば、運動の挫折はそうした世界認識の対象化を促すものであり、方法的な虚構の否定という点において詩から散文への変化と連動するものであったとみなすことができる。

こうした中であってキュヘリベーケルが『百姓令嬢』の中の「詩的な真実性」を評価したことは意義深い。この作品においてアレクセイやリーザの「演技」は互いに対象化され虚構性を露にされるが、一方で爽やかな読後感をもたらす物語の幸福な結末はこうした「演技」が原動力となることによって導かれている。リーザの変装による「演技」がなければアレクセイにとって彼女は最後まで数多くの令嬢の一人に過ぎなかったであろう。即ち、ここでは「時代の演劇化」や「自然らしさ」の追求といった思考様式が対象化され、その欺瞞性や虚構性が暴露されると同時に、そうした世界認

¹ Белкинский цикл в отзывах и упоминаниях читателей и критики 19 века // Пушкин А. С. Указ. соч. (1999). С. 254.

² 『詩と散文 Поэзия и проза』(1835-36)という評論で彼はこう述べた。「例えば我が国でも広まっている意見として、散文の時代が過ぎ去った我が国では散文、それも有益な дельной 散文(私はすんでのところでは事務的 деловой 散文と言うところだった)を求める声が俄然高まっている、というものがある。豆スープがホメロスの全神々やシェイクスピアの全世界より十倍も大事だという功利的な理論が、我が国でも毎日新しい信奉者を獲得している。」Декабристы: Антология в двух томах. Т. 2, Л., 1975. С. 372.

³ Лотман Ю. М. Указ. соч. (1994). С. 186.ただし、広義の「演劇性」という規範を問題にする本論では敢えて考察の対象外とするが、デカブリスト達の演劇性は自分を歴史という舞台の登場人物とするただ一つの役柄を志向するもので、場に応じて役を変えるアレクセイのような「演技」を軽蔑した。質的に異なるこの二つの演劇性はグリボエドフ『知恵の悲しみ Горь от ума』(1822-24)のチャーツキイとモルチャーリンにそれぞれ具現化される。Там же. С. 337-338を参照。

識が積極的な価値を担う場合がありうることも示されている。運動の挫折によって対象化された「時代の演劇化」の虚偽性を認識しつつも詩人としてそれに対する価値判断を堅持していたデカブリスト・キュヘリベーケルがこの作品を高く評価したことは、ある時代の世界認識の様式に対する観照的な立場からのこうした見解と符合する理念を、この『百姓令嬢』という作品が備えていたことを示しているのである。

19世紀前半のロシアは、ナポレオン戦争やデカブリストの乱をはじめ歴史的転換点となる数々の大事件、そして様々な局面における価値観の変動を体験した。以上に述べてきたように、プーシキン『百姓令嬢』はそうした時期の社会における複数の思考様式、世界認識の様式の共存をコンテキストとして生み出された作品であり、「狭間」の時代の両義性を映す鏡ともいうことができる。『ベールキン物語』の中の他の作品と同じく先行の文学様式のパロディーとして片付けられてしまうことの多い『百姓令嬢』だが、そうした数々の文学様式そのものだけでなく、その基盤となる特定の時代の世界認識の様式というより大きなコンテキストをも考慮に入れつつ検討することで、この作品は19世紀前半ロシアを観念史という視点から考察するための興味深い材料を提供することにもなると思われる。

«Барышня-крестьянка» Пушкина — Опыт прочтения

Юсуке ТОРИЯМА

Современники Пушкина считали его повесть «Барышня-крестьянка» (1830) «неправдоподобной». Но такая оценка была следствием того, что это произведение включает в себя противоречащие друг другу стили мировоззрения. В настоящей статье мы хотели бы проанализировать эту повесть, имея в виду такую многослойность ее мировоззрения.

Поведение Алексея, притворяющегося перед барышнями байроническим мрачным героем, а с крестьянками играющего в горелки, является продуктом устройства поведения дворянства начала XIX века, называемого Ю. М. Лотманом

«театрализацией» жизни. А для играющей роль крестьянки Лизы такое устройство было чуждо; ее поведение, основанное на другом стиле мировоззрения, скорее разоблачает условность поведения Алексея.

«Исполнение» Лизой роли крестьянки может иметь отношение к характерному для конца XVIII века мировоззрению, обнаружившему красоту в природе. Очень симптоматично то, что отец Лизы Муромский владеет английским садом, целью которого было создание природных пейзажей путем подражания пейзажной живописи. А в 1830-е годы, как свидетельствуют тогдашние литературные произведения, уже было ясно, что такой идеальный подход, игнорирующий реальную природу, является извращением. В соответствии с этим, Муромский, англоман и расточитель, изображается в качестве человека, не тесно связанного с вещественным, конкретным миром.

Переодевание Лизы может быть действительным только при условии, что изображаемая ею крестьянка красивее реальной крестьянки Акулины, и что эта «толстая, рябая девка» не попадет на глаза Алексею. В этом можно увидеть параллель между переодеванием Лизы и английским садом. Интересно и то, что в описании переодевания Лизы в «смешную и блестящую барышню» атрибуты, относящиеся к французской культуре, напоминают нам регулярный сад. Из этого следует, что игра Лизы с объективной точки зрения воплощает стиль мировоззрения конца XVIII века, принципом которого было воспроизведение красоты природы неестественным образом. Цитирование автором одной строки из поэмы «Душеньки» И. Ф. Богдановича в качестве эпиграфа к повести выполняет функцию подкрепления эффекта сопоставления стиля мировоззрения конца XVIII века с миром повести.

Из вышеуказанного можно заключить, что «Барышня-крестьянка» является ареной, на которой сопоставляются два стиля мировоззрения, разоблачающие условность друг друга. И эта отличительная черта повести показывает исторический контекст того переломного времени, когда сосуществовали многие стили мировоззрения.