

ブローク『見世物小屋』 - 混沌の図式

鈴木 玲子

1

1906年12月30日。この日コミサルジェフスカヤ劇場でアレクサンドル・ブローク原作、フセヴォロド・メイエルホリド演出による『見世物小屋』の初演が行われた。ルドニツキーが「今世紀初頭のロシア演劇史における中心的な事件の一つ」^{註1}と断言し、B. オルロフがヴィクトル・ユーゴの革命的な戯曲『エルナニ』が引き起こした大騒動<エルナニ事件>に例えている。^{註2}この『見世物小屋』初演当時の模様を、ルドニツキー、ブローン、オルロフ等からの引用を交えながら簡単に再現してみたい。

『見世物小屋』は、激しい太鼓の音を合図に始まった。M. クズミンの音楽をバックにプロンプターが登場し、観客が見ている前でプロンプター・ボックスの中へと滑り込んで蠟燭に火を灯した。プロンプターのその行為が終了した後始めて幕が静かに上がり始め、観客の目前には、三方を壁で囲まれた<箱型舞台>つまり実際の舞台の上に作られた<芝居小屋>が現れる。その<箱型舞台>には、フットライトと平行して設置された横長で床まで垂れた黒いラシャ布が掛けられているテーブルと、そのテーブルの向こうに厳粛な雰囲気漂わせて座っている神秘家達の姿がある。実際の劇場の舞台の両側、更には後ろには青色のラシャ布が掛けられている。

舞台の上に設定された<芝居小屋>の装置、簀の子、ワイヤやロープはすべて観客の目前にさらけ出されている。従って「小さな<小屋>の装置が実際の劇場の簀の子の方に引き上げられるときには、その過程はすべて観客に見える」^{註3}ようになっているのだ。

観客からは神秘家達の頭、肩及びテーブルの上に乗せられた手しか見えない。そしてコロンビーナが登場する時神秘家達は驚き、その顔は不意に消える。突然、テーブルの前には頭も手も無い胴体が座っていたことが判明する。神秘家達の姿は、ボール紙から切り抜き、それにフロックコート、シャツの飾り胸当て、カフス等を絵の具で塗りたくったものだったのだ。これは、神秘家達が、ボール紙のカフスの上に役者が顔を乗せ、切り口から手を突き出した時に始めて生命を吹き込まれる一種のマネキン人形的存在であることを示す。

舞台の左手と中央にはドア、右手には窓があり、その窓の側には小さな円形状のテーブルが置いてあり、据えつけの黄金色の椅子には、ピエロがひっそりと腰かけている。ピエロは不安と好奇心が入り交じった眼差しで、神秘家達の方を見ている。

この幕では神秘家達の気取った、高尚な調子と、メイエルホリド自身が扮するピエロの子供っぽい、ほとんど玩具のようなナイーブな様子との間に存在するコントラストが強調され

^{註1} К. Л. Рудницкий, Русское режиссерское искусство 1898-1907, Наука, Москва, 1989. p.338

^{註2} В. Орлов, Гамаюн, Мыстэцтва, Киев, 1989. p.267

^{註3} ibid., 75p.

る。ピエロはまるで、時折悲しげな呻き声を発する哀れな人形の様であった。A. ルシエワが演じるコロンビーナの登場を神秘家達が<死>の訪れと解釈した時、ピエロは単純に、そして喜びで胸を一杯に膨らませた子供のような声で神秘家達の厳かな宣言に異論を唱える。

「皆様、皆様方は間違っています。あれは—コロンビーナです。ぼくの花嫁です！」

Господа! Вы ошибаетесь! Это - Коломбина! Это - моя невеста!⁸⁴ 神秘家達の幕はアルレキンの予期せぬ突然の登場で終わる。アルレキンは、神秘家達が腰かけているテーブルの下から這い出てくるのだ。そして、メイエルホリドによって優雅に演出された軽妙な<アルレキナーダ>が展開される。台詞はほとんどない。ここで演じられる<アルレキナーダ>はピエロ、コロンビーナ、アルレキンの伝統的な三角関係を基にしており、その伝統的な例に漏れずアルレキンがコロンビーナを連れ去る所で終わっている。独り取り残されたピエロは、まるで壊れた人形のように床に転がったままだ。

怒った作者が前舞台に飛び出て、自分の作品が不当に歪められたと訴え始めるが、瞬く間に燕尾服の裾を引っ張られて連れ去られ、舞踏会の場面が始まる。

舞台の中央に置かれた、「いつもヴィーナスとタンホイザーが接吻をかわした」Где обыкновенно целуются Венера и Тангейзер。⁸⁵ ベンチにはピエロが腰かけている。その背後にはエロス像が設置されている。彼は、アルレキンが連れ去ったコロンビーナが、実はホール紙で出来た人形であったことを語る。それが終わると、ベンチ、エロス像が乗った台座、全ての装置がそのまま観客の目の前で上に引き上げられ、代わりに円柱のホールが観客の目前で下に降り、舞踏会の場面が始まる。

舞台のそでから、仮装舞踏会の衣装を身に纏った紳士、淑女が登場し、最初は単に自分の姿を見せびらかす様に散歩をしている。そこへ小道具係がベンガル花火を差し出す。重要なのは、その時観客席からベンガル花火の燃え盛る炎だけでなく、その柄を持つ小道具係の手まで見えるように仕組まれていた、ということである。このことは、メイエルホリドにとってとりわけ意味深いことだった。現実的な、そして自然に近い舞台を生み出そうしていた二十世紀初頭のロシア演劇界にあって、舞台上の秘密、仕掛けを観客に暴露することなど、凡そ考えられないことだった。メイエルホリドはロシア演劇史上始めて、その境界線を越えたのである。

仮面をつけた人々が登場すると、やがて踊りが始まる。だがその踊りは、水色と薔薇色、黒色と赤色、そして中世時代を思わせる三組の男女のカップルの、詩的なデュエットによってしばしば中断されることになる。水色と薔薇色のカップルは、自分達が教会の高いドームの下にいるつもりになっているのだが、「ここに表現されるのは、円柱のかけから合図を送

⁸⁴ Александр Блок, Собрание сочинений в шести томах. том 3, Художественная литература, Ленинград, 1981, p.11

⁸⁵ *ibid.*, p.13

る黒づくめの人物、つまり男の分身によって神聖な愛が脅かされるというイメージである」。²⁶ 黒色と赤色のカップルは情熱の化身として描かれており、水色と薔薇色のカップルと同様に、「しなやかに揺らめく黒い炎の舌」 как гибкий язык черного пламени.²⁷ の様な人物に追われて舞台から消える。中世時代の宮廷人を思わせる騎士は、ボール紙から出来た兜を被り、手には木の剣を持っている。その騎士の恋人である淑女は、オウム返しに彼の嚴かな言葉を繰り返すだけである。そこへ突然道化師が走り出て、騎士に向かって<あっかんペー>をする。威厳を傷つけられた騎士は、木の剣で道化師を切りつけるが、道化師はフットライトに身を屈め、自分が流しているのがツルコケモモの汁であることを観客に告げてから、退場する。ちなみに、<ツルコケモモの汁>というのは、通常血糊を表す小道具として使用されるものだ。

この舞踏会の場面は、ブロークの美しい詩行の間から突如として踊りが渦を巻くように現れ、しばらくすると不意に音楽が止み、それによって踊りの動作も止まり、そして再び高らかに詩が鳴り響くという、メイエルホリドによって精巧に計算された循環の中で演じられた。やがて渦巻き状の激しいリズムは、静かで滑らかなリズムへと変わる。仮面を付けた人物達は舞台の奥の方へと引き下がり、窓に貼りつけられた紙を破ってアルレキンがその窓から身を投げ出す。窓には、最初の登場とは異なり明確な<死>の形態をとったコロンビーナが登場する。彼女の背後からは、死神の象徴である鎌が見える。

対角線上に舞台を横切りながらピエロがコロンビーナに近寄る。恋人同士がめでたく結ばれるハッピーエンドを計画していた作者はここで再び舞台上に飛び出し、何とか自分のメチャメチャにされてしまった作品を救おうとするが、その時陰鬱な太鼓の音が鳴り響き、あらゆる装置が舞い上がってコロンビーナと仮面をつけた人々は消える。作者も又退場する。再び取り残されたピエロは舞台の端に仰向けに倒れ、その背後で静かに幕が下りる。ピエロは体を起こして、観客の方を凝視しながら、戯曲全体を、まるで観客を咎めるかのような独白で締めくくる。「ぼくはとても悲しいのです。あなた方は、おかしいのですか？」

Мне очень грустно. А вам смешно?²⁸

この実験的、画期的な舞台となった『見世物小屋』は賛否両論の激しい物議を醸し出した。とりわけそれに敏感に反応したのは、ブロークのかつての友人達、そして象徴派サークルの仲間達であった。フォードル・ソログーブや、ヴァレリー・ブリューソフの様に、『見世物小屋』の提示する演劇上の革新性に注目し、新しい演劇時代の到来を賛同を込めて指摘する者もいれば、人形の様にグロテスクな、そして滑稽に歪められた、神秘家達及び他の登

²⁶ E. ブローン:『メイエルホリドの全体像』:浦 雅春訳:晶文社:東京:1982: 75p.

²⁷ Александр Блок, Собрание сочинений в шести томах. том 3, p.16

²⁸ Александр Блок, Собрание сочинений в шести томах. том 3, p.20

場人物の姿に、自らの姿や自らの属する世界を見出して、大いに憤慨したアンドレイ・ペールイの様な者もいた。

ペールイが『見世物小屋』の中に見出したもの、それは、彼の属する世界の滑稽に歪められた像であるばかりでなく、彼が信奉し、傾倒したブローク自身の『麗しき女人の詩』に描かれた世界の、諷刺化され、無残にも踏み荒らされた残骸なのである。

『見世物小屋』は、『麗しき女人の詩』の詩人の中で、何かが確実に死に、何かが新しく生まれたことを非常にセンセーショナルな形で表明した最初の作品である。新しく生まれたもの、それは『ANTE LUCEM』や『麗しき女人の詩』を覆っていたものとは明らかに異なる種のものである。絶望的なアイロニーで染め上げられた人形達が、音を軋ませながら機械的に動き廻る世界。やがてこれらの人形達は、混乱の時代を前に、最後の華を咲かせる大都会へと放出され、骸骨やデーモン、死を運ぶ飛行機へと姿を変えて再びブロークの詩の世界に登場することになる。

それでは26歳のブロークに混沌とした「曖昧模糊」²⁸⁹な戯曲である『見世物小屋』を書かせたもの、彼を美の世界、崇高な女性が支配する理念の世界からグロテスクな人形が徘徊し、道化がツルコケモモの汁を流す世界へと向かわせたものはいったい何であったのか？

2

<混沌の世界> - 『見世物小屋』の謎を解く最初の手掛かりは<三>という数字にある。

この戯曲では、象徴的な数字<三>が、様々な形象を取ってあらわれる。それが例えば「三組の恋人達」Три пары влюбленных の様に登場人物の紹介や、「神秘家1」Первый мистик、「神秘家2」Второй мистик、「神秘家3」Третий мистик の役付け、更には「三番目の誰か」Кто-то третий や「三面の壁で囲まれた部屋」комната с тремя стенами 等の様にブローク自身によって言及されることもあれば「彼らの行く手を第三者がさえぎる」Им преграждает путь третье лицо 等の様に、登場人物の口を通してあらわされている場合もある。そして当然のことながら、舞台の進行に伴い、観客の意識の中に自動的に<三>の印象が植えつけられていくこともある。ここで<三>という数字と連結されるイメージ及び現象を、思いつく限り列挙してみよう。

その先頭を飾るのは、「三面を壁に囲まれた部屋」である。集会の代表者の登場によって若干陰りが差すものの Первый / Второй / Третий という順序数詞の付随による<三人の神秘家達>の存在も、明らかである。コメディア・デラルテの伝統的な人物パターンもアルレキン、ピエロ、コロンビーナと三人出てくる。又、彼らが織りなす<三角関係>も、筋の発展から推測しうるものであるばかりでなく、実際に<作者>によっても言及されているので、明白だ。

²⁸⁹ ユーリー・エラーギン:『暗き天才メイエルホリト』:青山太郎訳:みすず書房:東京:1992年:119p.

仮面を被った幻想的な<三組の恋人達>の存在も見逃せない。更に恋人達の背後に漂う<分身>即ち第三の人物の影も、<三>という数字の重要性を明確にする。

そればかりではない。この戯曲の中で登場人物が使用する言語、その文体も大きく三つのタイプに分類することが出来る。ひとつは神秘家達が用いる機械的で、抽象的な言語である。今ひとつは、ピエロの使う極めて抒情的な言語。そして三つめは<作者>の、誇張された厳かさを持つコミカルな言語だ。ちなみに、この<作者>が台詞を話すのも<三回>である。

仮面の恋人達も、ただ漠然と三組出てくるのではない。彼らの使用する言語も又、<三段階>に変化する。

だが<三>に纏わるイメージ、及び現象の中で最も重要なのは、コロンビーナの変容である。コロンビーナの変容は三つの形態を取る。ピエロの花嫁、<並み外れた美しさを持ち、髪を三つ網にした乙女>それがコロンビーナの第一の姿だ。全身純白で、肩の後ろに<鎌>を見せている<死>の姿が、コロンビーナの第二姿。そして櫓から雪の上に落ちた<ボール紙>、それがコロンビーナの第三の姿である。

コロンビーナの変容、三つの形態を通して、舞台の上に無造作に散りばめられた<三>が幾重にも交わる。完全に断絶していた世界が、変幻を重ねるコロンビーナの姿の中で接点を見出し、或る時は互いに反発しあい、或る時は互いに投影しあいながら歩み寄っていくのだ。

同一の空間に居ながら、あたかもその空間が三つに仕切られているかのように見えた神秘家達、ピエロ、<作者>が、コロンビーナの出現によってその境界線を乗り越え、衝突する。そこへアルレキンが登場してコロンビーナを連れ去る。神秘家達の輪、<作者>の世界が、コメディア・デラルテの世界と交差するのだ。

一見こうした交わりとは切り離されているかのように見える幻想的な場面、仮面を被った恋人達の<愛の語り>の場面も、コロンビーナの変容をその根底で模倣していることが明らかにされるに到って、今度は仮面の人物達と神秘家、<作者>、そして歪められたコメディア・デラルテの世界が融合する。ただしここでは、今ひとつの重要な要素、<分身>のモチーフがあらわれることに注目したい。

<分身>のモチーフも又、三段階の変容を経て観客の前に提示される。ピンク色と水色の恋人達の恋の語りでは、<分身>の存在は単に仄めかされるに過ぎない。黒い仮面の女と、紅い仮面を被り全身黒づくめの男との間に交わされる情熱的な語りでは、<分身>の存在は実際に男の口を通して指摘される。しかし、その出現はト書きの *кажется* (「-思われる」) という物事を曖昧にする言葉によって、ぼかされる。ナルキッソスと妖精エコーを思わせる三組目のカップルの会話には、<分身>の存在を仄めかす様な言葉は出てこないが、黒と紅の仮面を被った恋人達の言葉の余韻が残る中で突然飛び出す道化の姿は、<分身>の実存と本体との立場の逆転を明確にするのだ。

幻想的な仮面舞踏会の場面と、神秘家達や<作者>の世界が繋がっていることは、この<分身>のモチーフを通して強調される。そしてその関連性が決定的となるのは、<死>の形態を取って再びあらわれたコロンビーナの姿を認めて、仮面の人物達が激しい混乱状態に陥る時である。彼らには、神秘家達同様<死>の象徴としてのコロンビーナが確かに、見えるのだ。

この様に、『見世物小屋』の世界は一見無秩序に散らばる<三>の集合体が、コロンビーナという像を共通項に、互いに連結しているのがわかる。だが、果たしてそれだけだろうか。

3

この<曖昧模糊>な作品『見世物小屋』において<三>という象徴的な数字と同じくらい重要な役割を果たしているのが<ト書き>である。例えば戯曲の冒頭の<ト書き>に出てくる<三面を壁に囲まれた部屋>という表現にもその特異性が顕著にあらわれている。演劇的空間を形成している部屋が、観客に向かって開かれていることを前提としており、従って四面ではなく、<三面>を壁に囲まれたものであることは当然のことである。この当然のことを、何故ブロークは必要以上に丁寧に説明するのか。

まず第一にそれは、ブロークがこの戯曲を諷刺のタッチで描こうとしていることを仄めかす効果を持つ。当然のこと、絶対的だと思われていることを改めて強調することは、その絶対性や普遍性を揺るがす作用を持つのだ。

次にそれは、この戯曲『見世物小屋』の最大の特徴である、劇中劇の要素をブロークがあらかじめ提示しようとしていることを指す。あらかじめ提示する、ということは即ち、演出の過程でその劇中劇の要素が十分に<生かされる>ことを暗に要求しているのと同時に、実際に舞台を観ている観客とは違って、視覚的、聴覚的な制約を受けない読者にも、その要素を見逃させない様に注意を促していることを意味しているのだ。

そして今ひとつ重要な点が、この<三面を壁に囲まれた>という表現に含まれている。それは、この戯曲の舞台が<観客に向かって開かれている>ことを、ブロークが意図的に強調しようとしていることだ。つまり、観客はただ漠然と舞台の上で展開される出来事を見守る観客なのではなく、舞台との接点を持つ、芝居を構成する一要素としての<観客>という規定がここで行われているのである。中世風の男に頭を殴られた道化が叫ぶ<ツルコケモモの汁>も、滑稽な<作者>の主張も、更にはピエロの独白も<三面を壁に囲まれた>という表現と同じ様に、観客を芝居の要素のひとつに取り込む効力を持つのだ。観客が『見世物小屋』の世界に組込まれた一要素であることを踏まえた上で<ト書き>を眺めると、それが一種の象徴的な役割を果たしていることが見えてくる。

『見世物小屋』における<ト書き>は、独自の文体上のスタイルを持ち、そこからブローク

自身の詩情が溢れ出る。このブローク自身の詩情というのは即ち、ブローク自身の顔ということであり、その<顔>が一連の詩的な言語で書かれた<ト書き>の背後から覗くのだ。勿論<ト書き>はあくまでも文面上に記されたものであり、従ってその<ト書き>から溢れるブロークの詩情は、舞台を観る観客の目に触れることはない。

だからこそ逆に、いったい何故ブロークが<ト書き>を詩的な表現で飾り、情熱の化身とも言うべき仮面の恋人達の登場を読点の無い実験的な手法で描写したのか、又、<ト書き>の随所々に諷刺のニュアンスを漂わせたりするのか、という疑問がわいてくる。果たしてそれは、<ト書き>が、筋の展開や舞台上の約束事の表示、登場人物の心理状態及び全体の雰囲気象徴的に伝える記号の様な役割を果たすばかりでなく、「文学作品としての戯曲を支える重要な要素となるものである」^{註10} から、のみであろうか。確かに詩人ブロークはこの戯曲が<読まれる>ものとなることを念頭に置いて書いたに相違ない。それ故、劇場という演劇空間の中に身を置くドラマの観客の様に舞台から視覚的、聴覚的な刺激を得ることが出来ない読者にも、舞台の雰囲気を出来る限り生き生きと思い描かせる為に、文体を自由自在に操ってその雰囲気をかもし出そうとしたことは容易に想像がつく。しかし、それだけではないはずだ。『見世物小屋』の<ト書き>には『見知らぬ女』の<ト書き>における様な、抒情性、詩的な響きへの固執は見られない。文と文の隙間をぬって所々、或る時は詩的な、或る時は残酷な、そして或る時は皮肉な笑みを浮かべたブローク自身の顔が見え隠れするのだ。ブロークは<ト書き>によって『見世物小屋』の文学的価値を高めようとしているというよりは、<ト書き>を通して、自分をもその戯曲を構成する要素のひとつに組入れ様としているとは考えられないだろうか。

おそらく彼は、劇中劇という設定が通常、舞台の背景に隠れる作者その人の姿を、絶えず観客に意識させる特質があることを、考慮に入れた上で<ト書き>を書いたに違いない。

その<ト書き>は演出家の手を経て、舞台の上に『見世物小屋』の作者であるブローク自身の挑戦的な笑みを浮かべた顔を映し出すのだ。<三面を壁に囲まれた部屋> - 箱型の舞台の前には、芝居の構成要素に組み込まれた観客が座り、箱型の舞台の後ろでは、演出家のフィルターを通したブロークその人の姿が控える。そして、観客も著者であるブロークも、共に他の登場人物と同様、目前で行われるコロンビーナの変容を通して結ばれるのだ。

4

舞台を埋め尽くす<三>の集合体の意味と、その観客及び<ト書き>からにじみ出るブロークとの繋がりについて言及する前に、今ひとつ明瞭にしておかなければならない点がある。

^{註10} А.В.Федоров, Блок - Драматург, Издательство ленинградского университета, Ленинград, 1980, 71p.

それは、仮面を被った恋人達の<愛の語り>の場面そのものの介入の意義である。

そもそも、『見世物小屋』の描き出す世界を<曖昧模糊>なものにしているひとつの、そしておそらく最大の要因が、仮面を被った三組の恋人達の登場であろう。彼らの突然の介入によって、舞台の上で展開されていた筋が一時中断される。仮面の恋人達の場면을省いて、始めの<神秘家達>の場面と最後の<舞台崩壊>の場면을繋げれば、この戯曲ははるかに理解しやすいものになるだろう。それを敢えてブロークが、問題を複雑にし、戯曲全体の輪郭を不透明なものにする<仮面>の場面を入れたことには、十分な理由があるはずだ。

その疑問を解く鍵は、他でもない<分身>の存在、三組目の恋人達の会話が彷彿させるナルキッソス伝説、そして仮面の人物達の間から再び姿をあらわしたアルレキンの台詞の中にある「ここでは皆哀しい夢の中で生きている」Здесь живут в печальном сне!^{#11} という言葉である。

アルレキンの言う<ここでは皆哀しい夢の中で生きている>の副詞 здесь が、厳密にどこを指しているのか、極めて曖昧だ。しかし、曖昧な中でも、とりわけそれがこの台詞に最も近い位置にある、ということから<夢>は仮面を被った恋人達の住む世界を想像させる。「彼らは愛仕方を知らない」Здесь никто любить не умеет,^{#12} という表現もそれを裏付けるのだ。

その上、ピエロただ一人を残して舞台から全ての装置と登場人物が消えた時、ピエロの話しが、<仮面>登場の直前から始まるのもその<夢>の要素を一層深く印象付けることになるのだ。

アルレキンがコロンビーナを連れ去った直後の独白と、舞台の上に一人取り残されたピエロの最後の独白が、時間の流れを飛び越え連結する。この時間の不自然な飛躍は、観客の意識の中に、あたかも<三組の恋人達>の場面が、実は存在していなかったのではないか、という印象を植え付けるのだ。その夢の様な性質を色濃く浮き立たせるのは、水面に映る自分の姿に見惚れて死んだ美少年ナルキッソスと妖精エコーの物語を思わせる、中世風の男女の会話である。

男の言葉の、最後の単語だけを繰り返す女の姿は、この<恋人達>によって繰り広げられる一連の情景が、只々何かの繰り返しに過ぎない一種の鏡に映る虚像の様なものなのではないか、という思いを観客に抱かせるのだ。劇中劇の中の、その又<劇>、まるで存在していなかったかの様に思わせる実体性のない夢の様な世界、鏡に映る虚像のイメージは、仮面の人物達によって仄めかされる<分身>のモチーフと相重なって一層鮮明なものとなる。鏡の中の虚像、仮面を被った人物が登場する場面が反映するのは言うまでもなく、コロンビーナの姿を自分の理想によって変えていく神秘家達であり、<作者>であり、そしてピエロなのだ。

^{#11} Александр Блок, Собрание сочинений в шести томах. том 3, p.18

^{#12} ibid., p.18

つまり『見世物小屋』を大きく虚像と実像という形で二分割する必要性、或いは意図がブ
 ロークにあったことを、この<恋人達>の場面は示しているのである。鏡に映し出される虚像
 の役割を果たしている仮面を被った恋人達と、中世風の男に頭を殴られて<ツルコケモモの
 汁>を流す道化、仮面を被った集団の中から歩み出るアルレキン。そして、この作品の中で
 鏡に姿を写す実像の役割を果たしている、神秘家達、<作者>、ピエロ。ここで再び作品全体
 に散る象徴的な数字<三>が浮かび上がってくる。

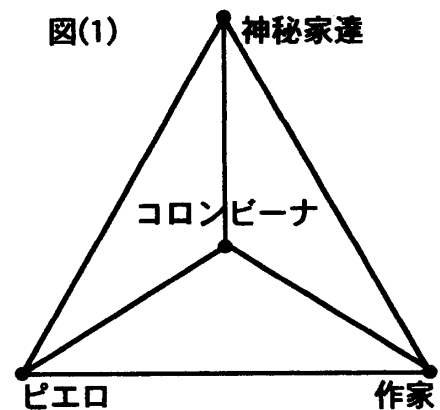
5

コメディア・デラルテの人物パターン－ピエロ、コロンビーナ、アルレキンのあらわす<
 三角関係>は、各登場人物の成す点が直線上に配列されているのではなく、コロンビーナ
 を頂点とし、ピエロとアルレキンを底辺に置いた三角形を形成することを示している。この
 三角形のイメージは、この作品を覆う殆ど全ての<三>に対して適用されている。例えば、順
 序数詞を伴う神秘家達の場面。二転三転を繰り返したあげく、第二の神秘家がどうやら最も
 事情に精通しているらしいことが観客の前に提示されたわけだが、この事実を通して観客は
 並列状態に置かれた神秘家達の像ではなく、三角形に配列された神秘家の像を想像する。
 又、三組の恋人達にしても、第一組目と第三組目の恋人達と比較すると、第二組目の恋人達
 は若干異色な印象を与える為、ここでも又違和感なく調和のとれた三角形が作れる。

どの人物像を、或いはどの現象を三角形の頂点に持ってくるかが問題なのではない。用は
 数字<三>が、三角形のイメージと密接に結びついているということなのである。

仮面を被った恋人達の登場によって、この作品が大きく二つのタイプの登場人物群、実像と虚像に分けられて
 いる事実を、三角形のイメージと重ね合わせて整理して
 みよう。実像の範疇に入る第一のグループは、神秘家達
 (集会の代表者もその核として含む)、<作家>、そして
 ピエロによって構成される。中心にあるのはコロンビー
 ナの像である。

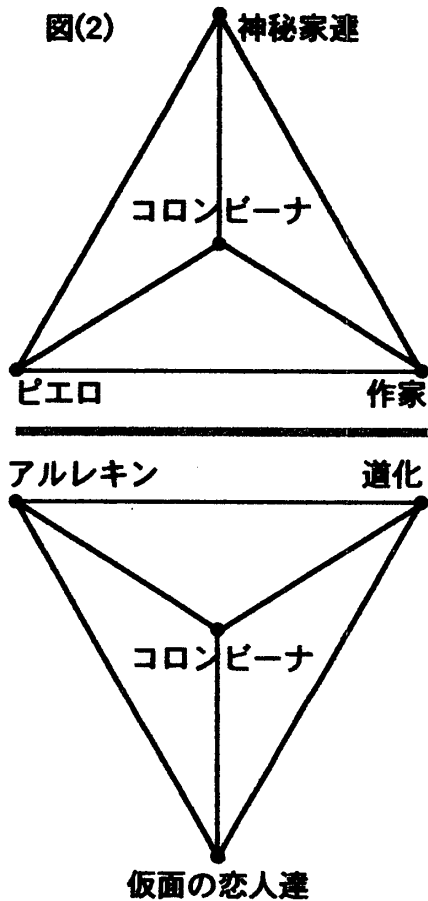
(図(1)参照)



一方第二グループを形成するのは、鏡に映る虚像の世界、実際に存在していたのかさえ定
 かではない幻想の舞台、三組の恋人達、道化とアルレキンである。この第二グループの核を
 成すのも又、コロンビーナのイメージだ(図(2)参照)。この二つの三角形を構成する各
 点は、基本的に対応している。

アルレキンがピエロの分身的存在であることは、ピエロ自身の独白の中で仄めかされてい
 る。又、フットライトから身を乗り出し、観客に向かって直接働きかける道化の姿は、滑稽

図(2)



なく<作者>の像と重なる。非人間的な語調と、あたかも機械仕掛けの人形であるかの様な風貌を持つ神秘家達の一団は、三組の恋人達の像にオーバーラップしていく。

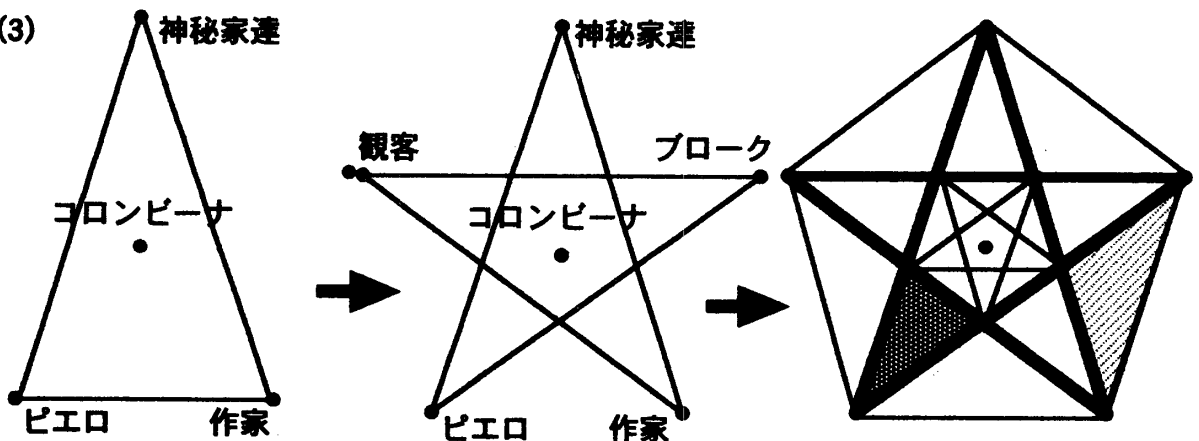
もっともこの対応も極めて曖昧なものである。アルレキンの台詞<ここでは皆哀しい夢の中で生きている>の副詞 *здесь* が指す対象が不明瞭な様に、鏡を隔てて、幾数もの小さな三角形を構成する要素は、互いに交わり合い、反発し合い、絶え間ない融合と分離を繰り返すのだ。図(1)及び図(2)にあらわされた三角形に、それぞれ観客と『見世物小屋』の著者であるブローク自身を示す二点を加えてみよう。(図(3)参照)

各登場人物のパターンが形成する小さな三角形が、コロンビーナの像を中心として交わっているのがわかる。もし仮に、この小さな三角形から作られた星形の五つの頂点をそれぞれ直線で結んだとしても、そこには又新たな小さい三角形が出来るのである。果てしなく連なる三角形の渦。

<曖昧さ>によって絶えず分離と融合を繰り返す小さな三角形。その三角形から成る調和のとれた実像と虚像の二つの星は、しかし、<舞台崩壊>の場面に到って、爆発し、消滅する。核を失い、精気を抜き取られたピエロがただ一人、境界線を完全に失った舞台の上、混沌の世界に取り残されるのだ。

最も恐ろしいのは、イロニーで固められた小さな三角形の連続でもなければ、<曖昧さ>の中で融合し分裂し、そして投影しあう実像と虚像の二つの星でもない。最も恐ろしいのは、古典的な美と調和に支えられた三角形、及びその三角形が作る五つの点を持つ<秩序>の世界

図(3)



が崩壊し、全てが、境界線無くした虚無と混沌の円の中に放り込まれる瞬間なのである。

五つの点の共存、中心核によって結び合わされた相反する要素を内包する世界、その世界が行き着く先は、空中分解による核の消滅だ。

神秘家達、<作家>、ピエロの姿が三組の恋人達、道化、そしてアルレキンの姿に映し出される様に、神秘家達や<作家>の世界に属する観客や詩人ブロークの姿も又、三組の恋人達や道化を眺め、操る<観客>や<詩人ブローク>の中に映し出される。そして、道化や<作家>が舞台と観客席との間にある境界線を乗り越えて観客に向かって直接働きかける様に、現実と虚構の境が曖昧になるにつれ、その鏡の世界は限りなく広がっていく。つまり、観客自体が舞台の上で行われるコロンビーナの変容を通して類型化され、神秘家達や<作家>、ピエロ、そしてそれを操る詩人と観客に誇張された風刺のタッチで反映されることになるのだ。広がりには止まる所を知らず、劇場空間を越えて社会全体が歪められたパターンへと分割されていく。

しかし、それは広がるばかりではない。鏡の中の虚像が、幾重にも積まれた鏡の面の中で徐々に小さくなっていくように、中心核によって結び合わされた五つの点を持つ星も又、小さくなり、最終的には詩人アレクサンドル・ブロークの心の中に収まってしまふのである。

『見世物小屋』の世界は、『麗しき女人の詩』から『恐ろしい世界』へと移行していくブローク自身の内面を反映するのと同時に、相反する要素や動きが共存する時代をも反映しているのだ。ブロークに『見世物小屋』を書かせたのは、おそらくは1921年にピランデルロに『作者を探す六人の登場人物』を、そして1930年にロルカに『観客』を書かせた、この<共存>に対する絶望的な不安だったのであろう。

幾重にも幾重にも重ねられたイロニーの鏡。互いに投影しあうその鏡の世界では、もはやどれが鏡に映し出された虚像で、どれが鏡に姿を映す実像なのか、わからない。<曖昧さ>のプリズムは、観客及び著者であるブローク自身をも含めた全ての点、全ての要素が、互いに入れ代わり得る可能性を内包していることを示すのだ。だが、核を中心にその点が<点>たり得る内は、或いは各要素が孤立した<要素>たり得る内は、無数に重なる鏡の世界にも一種の秩序と調和が存在する。何故なら、その鏡の世界の向こうには、巨大な世界劇場の理念が君臨するからである。

核が消滅し、全ての鏡が打ち壊される時、世界劇場の理念は根底から覆され、あらゆるものは無秩序、混沌の中で漂うことになる。その時こそ、イロニーは悲劇に変わるのだ。

ブロークが自分の戯曲『見世物小屋』を初めて若い芸術家達の集会で披露した1906年2月25日の約一年前、1905年1月22日、ロシアでは十月革命の序曲とも言うべき「血の日曜日」事件が起こる。更に同年ロシアは日露戦争に破れ、それによって反政府分子によるテロ及び暗殺事件、労働者達のストライキや大衆の暴動はますます火の手を増し、ほ

とんど日常茶飯事と化していた。セルゲイ大公が暗殺されたことを知った1905年2月4日、ブロークのA. B. ギッピウス宛ての手紙には次の様に記されている。「全ては何と大変で、何と困難なのでしょう。いったいこれからロシアに何が起こるのか、私達全員に何が起こるのか、全く予測が付きません。」^{註13}

世界の調和、神の意志を象徴する<三>が根底から腐敗し始め、その<三>から成る、最高の調和の理念を示す<五>が完全に分解した後に訪れる混沌の悲劇。吹雪に煽られ、<ロシア>を乗せた三頭立の馬車が、混沌とした闇の中へと駆けてゆく。『見世物小屋』を通して、ブロークは<ロシア>が混沌へ向かう予感を描き出したのだ。

*** **

参考文献

- Бекетова, М.А., *Воспоминания об Александре Блоке*, Правда, Москва, 1990
Блок, А.А., *Собрание сочинений в шести томах*, Художественная литература, Ленинград, 1981
Рудницкий, К. Л., *Русское режиссерское искусство 1898-1907*, Наука, Москва, 1989
Орлов, В., *Гамаюн*, Мыстэцтва, Киев, 1989
Федоров, А.В., *Блок - Драматург*, Издательство ленинградского университета, Ленинград, 1980
Горелов, А., *Гроза над соловьиным садом*, Советский писатель, Ленинград, 1970
Сборник статей, *В Мире Блока*, Советский писатель, Москва, 1981
E. ブローン:『メイエルホリドの全体像』:浦 雅春訳:晶文社:東京:1982年
ユーリー・エラーギン:『暗き天才メイエルホリト』:青山 太郎訳:みすず書房:東京:1992年
С. М. Баура:『象徴主義の遺産』:小林 忠夫訳:篠崎書林:東京:1975

^{註13} Александр Блок, *Собрание сочинений в шести томах*. том 6, p.77

Схема хаоса - "Балаганчик" А. А. Блока

Рейко Судзуки

Лирическая пьеса А. А. Блока "Балаганчик" была написана в 1906 году и впервые была поставлена на сцене театра имени В. Ф. Коммиссаржевской 30-го декабря того же года. Режиссёром этой постановки был В.Э.Мейерхольд. Этот спектакль вызвал огромный скандал, хотя некоторые увидели в нём непременно новый стиль и новую возможность драматургии и приняли его с восторгом. Многим же спектакль сильно не понравился. Остро ироническая атмосфера "Балаганчика" раздражала не только консервативных реалистов - врагов Блока и Мейерхольда, но и самых близких друзей Блока - символистов. Они агрессивно критиковали Блока за то, что он жестоко насмеялся над ними этим наивным "Балаганчиком".

Для понятия этой запутанной по сюжету и трудновоспринимаемой по стилю пьесе, существуют три ключевых вопроса.

1) Какое значение имеет символистическая цифра "3"?

В "Балаганчике" Блок многократно подчёркивает символистическую цифру "3". В одних местах она напоминает словами. В других местах "тройка" словами не напоминает, но её можно легко представить по сюжету. Эта "тройка" символизирует старый мир, в котором существовала неразрушимая гармония и вера в единственный и абсолютный ядро.

2) Какую роль играют публика и ремарки?

Публика является одним из элементов мира "Балаганчика". То есть, зрителям вынуждено участвовать в спектакле, играть роль "зрителя". Также и ремарки представляют одну точку мира "Балаганчика". Сквозь этих ремарок проявляется лицо самого Блока. Вот поэтому можно воспринять публику и ремарки (Блока) за две точки и прибавить эти точки в рисунок треугольника. Появится рисунок классической пятиточечной звезды. Этот рисунок звезды сформирован из многочисленных треугольников, и в центре его находится ядро.

3) Для чего вставил Блок сцену масок во вторую часть этой пьесы?

Не трудно заметить, что сцена масок делает эту пьесу весьма запутанной по сюжету и труднопонимаемой по характеристике. Без этой сцены смысл "Балаганчика" был бы гораздо понятнее. Сцена эта играет роль "заркала". В

ней отражается первая сцена Мистиков, Автора и персонажей Комедии Дельарте. Две эти сцены связаны трансформирующей фигурой Коломбины. Сквозь эту "зеркальную" сцену исчезает грань между сном и явью, иллюзией и реальностью. Зрители внезапно находят свой собственный облик в чертах карикатурных масок.

Такая "зеркальность" и является основным ключом для понимания этой пьесы. "Балаганчик" - это миниатюрная копия настоящего мира, в котором проживал Блок. Этот мир создан из многочисленных треугольников и разделен по фигуре классической звезды. В центре этой звезды существует единственное ядро. Каждый треугольник связан с этим ядром.

Трагический хаос наступил тогда, когда исчезло ядро и когда обрушилась фигура звезды. Предвидя и приветствуя наступление нового мира, Блок не мог потаить свой страх к крушению треугольников, звезды и ядра, которые символизировали старый мир. Вот это чувство и заставило его написать лирико-ироническую пьесу - "Балаганчик".