

「痛ましい」人物像の系譜としてのチェーホフ劇

—『イヴァーノフ』と『かもめ』—

木村敦夫

チェーホフ劇には、残念としか言いようのない人生を送る痛ましい人物が数多く登場する。むしろ、華々しい順風満帆の人生を送っている登場人物は皆無と言っていい。ひとの生き様の常態というものは、外から眺めると、本人がそう意識しているかどうか、失意を感じているかどうかは別として、残念な、ふがないものなのだ、とチェーホフ(1860-1904)は考え、そのような人生を描いているかのようにさえ思える。彼らの痛ましい生き様を、その人物の資質から考えて、ふがない、残念だと感じるのは、観客であり読者である私たちである。本論考では、主要登場人物が自殺して幕となる『イヴァーノフ』(1889)¹と『かもめ』(1895)を取り上げる。これら両戯曲に登場人物の自殺という側面からアプローチした先行研究は枚挙に暇がないのであるが、サンクト・ペテルブルグ出身のチェーホフ研究家イーゴリ・スヒーフの論考²がきわめて興味深く、本論考の執筆にあたり多くの示唆を受けたことを指摘しておく。本論考では、これら両戯曲の3人の登場人物たち、イヴァーノフ、トレープレフ、ニーナ・ザレーチナヤの生き様が彼らの本来の資質から見ていかに残念なものとなっているかに注目することによって、チェーホフの戯曲の特徴を捉えたい。

トレープレフの自殺未遂

4幕劇『かもめ』はトレープレフが舞台の外の空間で自殺することによって全編の幕となる。だが、それ以前(第2幕と第3幕の間)にも彼は自殺を凶っている。理由は、舞台を見る限りでは、女優志望の恋人ニーナが、人気作家トリゴーリンに夢中になってトレープレフを見限ったからだと思える。恋人ニーナに見限られたことと、彼女が夢中になっているトリゴーリンへの嫉妬心が自殺の原因だろうと観客に印象づけるシーンが第2幕で繰り広げられる。

トレープレフ (しばらく黙っていて)もうすぐぼくは、このカモメみたいにぼくのこと
も撃ち殺すんだ。

ニーナ なに言ってるのか分からないわ。

トレープレフ そう、ぼくがあなたのことが分からなくなってからね。あなたのぼくに

対する態度は変わった。冷たい目で見えるようになったし、ぼくがいるとあなたは気詰まりなんだ。

ニーナ 近ごろのあなたって怒りっぽくなって、いつもなんだかシンボルみたいな言葉で訳の分からないことばかり言ってるんですもの。ほら、このカモメだって、きつとなにかのシンボルなんでしょうね。悪いけど、なにが言いたいんだかさっぱり分からないわ…。(カモメをベンチの上に置く)わたし、単純だから、あなたの言いたいことが分からないの。

トレープレフ <…>あなたは今、単純だからぼくのことを分からないって言ったよね。分かるも分からないもないよ?!ぼくの戯曲が気に入らないだけの話で、ぼくのインスピレーションをばかにして、もうぼくのことを他のみんなと同じような平凡でつまらない人間だと思ってるんだ…。<…> (本を読みながらやって来るトリゴーリンに気づく) ほら、真の才能の持ち主が来た。ハムレットみたいに歩いてきた、おあつらえ向きに本まで手にしてる。<…>太陽が近づかないうちから、もう笑って、トリゴーリンの目を浴びてあなたの目つきは今にも溶ろけそうだ。邪魔はしないからね。(足早に退場する)
(『かもめ』第2幕、引用テキストは<http://www.lib.ru/LITRA/CHEHOW/chajka.txt>。本論考における以下のすべての引用文の翻訳、及び下線強調は引用者による)

このようなやり取りを見せられては、観客がトレープレフの自殺の原因をニーナと関連づけてしまうことは自然な流れだと思える。

トレープレフが自作の戯曲を上演するのは、片田舎のソーリン宅にやって来て退屈している大女優の母親アルカーチナを楽しませようという思いからだ。ただ楽しませるだけでなく、同時代の劇壇が思いもつかないような新機軸の芝居を上演してやろうとトレープレフは考えた。常日ごろそのありかたに不満を抱いている演劇界に一泡吹かせてやろうという心積もりなのだ。なにしろ現代演劇を背負っているかのような当代随一の女優と売れっ子劇作家が客席にいるのだ。愛してやまない母親を楽しませようという気持ちと、そしてそれと矛盾するようだが、大女優たるその母親の鼻を明かしてやろうといういかにも若者らしい気負いがトレープレフに劇中劇を書かせ、上演させたのだ。庭の目の前に広がる湖を借景として、月がのぼる時刻を計算して、言わば満を持して舞台の幕を上げたのだ。

トレープレフ <…>お母さんは演劇が好きでたまらなくて、人類に、神聖なる芸術にわれとわが身を捧げてる気である。でもぼくに言わせれば、今どきの演劇って、昔ながらの伝統にしがみついて、偏見でいっぱいなんだ。幕が上がると、夕方どきの明るさの照明をあびて、三つの壁の部屋の中で、こういった偉大なる才能のみなさんがた、神聖なる芸術に奉仕するみなさんがたが、食べたり、飲んだり、愛したり、歩き回ったり、ジャケットを着たりする様子を演じる。そのいかにも俗っぽい情景や台詞から、お手軽

な、毎日の家庭生活にもってこいの、うすっぺらな教訓が引き出されるんだ。あれこれと姿を変えて目の前に繰り広げられるのは、いつも、いつも、いつも同じ一つのこと、ってなると、ぼくはもう逃げ出すしかない、<…>

(『かもめ』第1幕)

このように痛烈に演劇界の現状を批判して、トレープレフは「新しい形式」が必要なのだという自らの演劇論を述べる。その「新しい形式」に則った作品が舞台上で演じられる劇中劇なのであり、トレープレフはその具体的な作劇手法の一端をニーナ相手に披露している。

ニーナ あなたのお芝居は、演じるのがむずかしいわ。生きてるひとが出てこないんですもの。

トレープレフ 生きてるひと、か！現実を描くって、ありのままを描いてもだめだし、こうあるべきだって姿を描いてもだめなんだ。こうだったらいいのに、って夢に見るような姿を描かなくちゃならないんだ。

ニーナ あなたのお芝居には、動きがほとんどなくて、朗読の場面があるだけ。わたし、お芝居って、ぜったいに恋愛がなくちゃだめ、って思うのよ…。

(『かもめ』第1幕)

女優としてのニーナ

トレープレフの作劇上の新機軸はニーナにまったく伝わっていない。ニーナはそもそもトレープレフの話しを聞いていない。ニーナは女優に適しているかどうか大いに疑問なのだが、この場面は、それ以前に、社会生活を送る人間として問題があるのではないか、ということを示している。コミュニケーション能力に欠陥があるとか、想像力が乏しすぎるとか、自分のことを中心にしてものごとを考えすぎるとかといったことである。ニーナは、女優に向いていないように思える。彼女は「モスクワ近郊の別荘地」で女優としてデビューした（つまり、「モスクワ」の劇場ではないのだ。「モスクワ近郊の別荘地」とは、聞こえはいいかもしれないが、中心から離れた場末の場所だ）。その後、彼女は地方を回る女優人生を送るのだが、モスクワなりペテルブルグなりの中央の舞台に立ったことはない。トレープレフが自殺する直前にも、翌日、鄙びた片田舎エレーツに芝居をしに行くことを彼に伝えている。ニーナは、中央の舞台で演じた経験は一度もない。劇壇からそのような評価しか得ていないのだ。一般の観客の人気も得ていない。だからこそ、デビューしてからずっと田舎回りばかりさせられていて、どんな小さな役であれ中央の舞台で演じる機会一度も与えられたことがないのだ。

そのようなニーナがトレープレフの処女戯曲を演じた。ソーリン家の家庭劇場で幕を開け

た芝居は、アルカーチナの冷やかさに耐え切れなくなった（ように思える）トレープレフが「幕」を宣言して、彼が途中で強制的に終了させてしまう。一見、事態はそのように推移したように見える。だが実は、ニーナの女優としての演技能力に著しく問題があってそのような事態に立ち至った蓋然性が高い。そう考えると、この場の状況は、かなり違って見えてくる。

間。湖を背景として赤い照明が2つ現われる。

ニーナ [トレープレフの戯曲を演じている] さあ、強敵の悪魔が近づいてくる。恐ろしい深紅の目が見えてきた…。

アルカーチナ 硫黄のにおいがするわ。こんなことしなくちゃいけないの？

トレープレフ うん。

アルカーチナ (笑う) なるほど。舞台効果、ってわけね。

トレープレフ お母さんってば！

ニーナ あいつは、人間がないので、退屈している…

ポリーナ・アンドレーエヴナ (ドールンに) 帽子をとってしまって…。おかぶりなさいよ、風邪をひきますよ。

アルカーチナ ドールン先生は、悪魔に敬意を表して帽子をお取りになったのよ、永遠の物質の父なる悪魔にね。[「永遠の物質の父なる悪魔」とは、トレープレフの戯曲に出てくる表現で、アルカーチナは、もちろん、その台詞を皮肉として使っている]

トレープレフ (かっとなって、大声で) 芝居は終わりだ！もういい！幕だ！

アルカーチナ なにを怒ってるのよ？

トレープレフ もういい！幕だ！幕を下ろせ！（足をどしんどしんと踏みならす）幕だ！

(『かもめ』第1幕)

なにしろニーナは、女優業をコンスタントに続けている今（第4幕フィナーレの時点）ですら、まったく評価されていないのだ。生まれて初めて舞台に立って人前で演技したこの時に、うまく演じられたとは思えない。ニーナの演技は下手くそだったのだ。大女優アルカーチナにとってはその彼女の独り舞台を見ているのは耐え難かったかもしれない。アルカーチナが舞台効果の硫黄のことや、ドールンの帽子のことを上演中に話したのは、悪意を以てトレープレフの戯曲を冷やかしたというよりは、ニーナのひどい演技から逃げ出したいくてそのような挙に出てしまった蓋然性が高い。トレープレフの若干過剰と思える反応は、観劇態度の著しくよろしくない母親に対するものであるが、トレープレフのそれほどの過剰反応を誘ったのも、ニーナのまずい演技だったのではないだろうか。

アルカーチナは演技直後のニーナに次のような言葉をかける。

アルカーチナ ブラヴォー！ブラヴォー！わたしたち、ほれほれとしてしまったわ。こんなにきれいで、こんなにすばらしい声をしてるっていうのに、田舎にくすぶっていはだめよ。いけないことだわ。あなたには才能があるに違いないわ。舞台上に立たなくちゃだめよ！

（『かもめ』第1幕）

注意深く読まない、特になんということのない褒め言葉のようにしか聞こえないかもしれない。アルカーチナは「自分が」ほれほれとしたと言っているのではなく、「私たちは、ほれほれとした」と言っているのだ。なんと皮肉な表現だろう。「私たち」にはもちろん、通常は「わたし」も含まれるわけだが、ここでは、敢えて「わたし」という言葉を避けて「わたしたち」と1人称複数表現を使ったことがありありと感じられる。しかもアルカーチナはニーナの「外見」と「声」しか褒めていない。「演技」のことは一言も言っていない。きわめつけは、才能に言及している個所で、「あなたには才能があるわ」と言っているのではなく、「あなたには才能があるに違いないわ」У вас должен быть талант」と言っている。この「違いない должен」は、描写された事態が現実起こりうる可能性があるときに使われる。客観的な視点に立った記述として、表現上の強さを醸し出すこともある。だが、この場面のような場合、「あなたには才能がある」のかどうかは、そう発言する人間の主観の問題だ。主観が問題とされるときに、敢えて客観的な視点を持ち出すと、主観が意図的にぼやかされているとしか思えない。その発言は、主観的な意見を述べる責任を回避していて、胡散臭く感じられてしまう。ここでのアルカーチナの発言も、胡散臭く感じられる。彼女の「あなたには才能があるに違いないわ」は「あなたには才能がないのよ」に限りなく近く聞こえてしまう。

アルカーチナのよきパートナー、トリゴーリンも同じラインからニーナを見ている。

ニーナ（トリゴーリンに）ほんとうに、変なお芝居ではありませんでしたか？

トリゴーリン ちっとも分かりませんでした。でも、見ることができるとてもよかったです。あなたはあんなに一生懸命お芝居をなさっていたし、舞台装置もすばらしいものでした。

（『かもめ』第1幕）

「あなたはあんなに一生懸命お芝居をなさっていた」とは！それが女優（の演技）に対する褒め言葉になっていないことは一目瞭然だろう。ニーナの演技に関してはその「一途さ」「真摯さ」に触れただけで、舞台装置に話しを移してしまう。ニーナに女優としての才能を感じ取れなかったのは、アルカーチナと同業の大先輩としての厳しい観察眼だけでなく、ニーナと利害関係のない、ニーナを冷静に判断できる立場にいたトリゴーリンも同じだったのである。

トレープレフの劇中劇と自殺未遂

大いなる意気込みをもってトレープレフは自作戯曲の上演に臨んだのである。母親のアルカーチナは、そのようなトレープレフの気持ちを見抜いていた。

アルカーチナ あの子〔トレープレフ〕が自分でちょっとした冗談だ、って言ってたのよ。だからあたしもあの子のお芝居にはちょっとした冗談なりに接したのよ。

ソーリン でもやっぱり…

アルカーチナ でも今になってみると、あの子は大傑作を書いたんだ、ってはっきりしたわけね！ありがたいお話しですこと！あの子がこのお芝居を披露して、硫黄でわたしたちを窒息させかねなかったのは、ひょっとしたら、ちょっとした冗談なんかじゃなくて、一大デモンストレーションだったのね…。あの子はわたしたちに戯曲はどう書くべきか、お芝居はどう演じるべきか教えたかったわけね。ふたを開けてみると、退屈きわまりないものだった。いつもわたしを攻撃して来て、毒舌を吐いて、まあなにをしてくれても構わないけど、だれもかれもあきあきしてるわよ！気まぐれな、自尊心の高い若造なのよ。

ソーリン あの子は、おまえを喜ばそうとしていたんだよ。

アルカーチナ そうなの？でも、あの子が選んだのは、よくある演目じゃなくて、こんなアングラ小劇場風のたわごとを聞かせたわけじゃない？あの子はちょっとした冗談だって言ってたけど、わたしはたわごとだって聞こうって覚悟してた。でも、芸術の新しい形式やら新しい時代やらをひけらかしてるじゃないの。わたしに言わせれば、新しい形式だなんてありはしない。あるのは、いやな性格だけなのよ。

(『かもめ』第1幕)

流石大女優と思わせる小気味よいテンポで毒をたっぷり含んだ言葉で、愛息トレープレフを非難しているが、アルカーチナはこの芝居に賭けるトレープレフの意図をみごとに見抜いている。アルカーチナはトレープレフの作品を批判しているが、この夜の観客のうちにはそれに感動したものもいた。

ドールン あなた〔トレープレフ〕は、抽象概念の分野から題材を選びました。そうあってしかるべきなのです。<…>作品には、これと分かる、はっきりとした思想がなくてはなりません。なんのために書いているのか分かっていなくてはなりません。さもないと、はっきりとした目標をもたずに、このすばらしい道を行くなら、あなたは道に迷ってしまい、才能があなたを殺してしまうでしょう。

(『かもめ』第1幕)

先に指摘したように、ニーナはトレープレフの戯曲をうまく演じることができなかったのだ。その後の彼女の残念としか言いようのない女優人生が、彼女の女優としての才能がどれほどのものでしかないのかということ強く示唆している。人生における初舞台においても、彼女は女優としての技量を発揮できなかったし、トレープレフの戯曲の素晴らしさを引き出すような演技ができたとも思えない。にもかかわらず、これほどの感動をトレープレフの戯曲は呼び起こしたのである。

トレープレフ本人は、この第2幕と第3幕の間に試み（ということは舞台の外で、観客の目に触れないところで行われた）、失敗に終わってしまった自殺に関して微妙な言い回しをしている。

アルカーチナ <…> (トレープレフの頭にキスする) わたしがいなくなっても、もうバンバーンってやらないわね？

トレープレフ うん、やらないよ、お母さん。あの時は、頭が変になりそうに絶望しちゃって、自分のことをどうしようもなかったんだ。もう二度とあんなことしないよ。

(『かもめ』第3幕)

このトレープレフの言葉を聞いても、必ずしも、トリゴーリンに対する嫉妬心が彼を恋人ニーナへの面当てとしての自殺へと駆り立てたのだと読むことはできない。アルカーチナは頭からそうと決めつけているが、トレープレフはニーナの「ニ」の字も言い出していない。

同居している伯父のソーリンはトレープレフの自殺未遂をまた異なった視点から眺めている。

ソーリン どう言ったらいいかなあ？原因は他にもあったんだ。言うまでもないことだが、若い、頭のいい子が、華やいだところのないこの田舎の村にくすぶってる、お金も地位も将来の見込みもなしに。仕事もない。そうやってぶらぶらしてるのが恥ずかしくもあるし、心配でもある。わたしはあの子のことはとっても愛してるし、あの子もなついてくれる。でもやっぱり、結局、あの子にしてみれば、この家で自分は必要のないごくつぶしなんだ、自分はニートなんだと思えるんだろうな。それにももちろん、自尊心だってあるし…。

(『かもめ』第3幕)

このソーリンの言はかなり核心をついているように思える。25歳という年齢になって、経済的に自立できず伯父に全面的に依存していて、この先、職が見つかる展望もない、というのはかなり屈辱的な人生だ。そう考えない人間ももちろんいるだろうが、トレープレフはその辺りのことは敏感に痛みをともなって感じとる人間なのだ。ソーリンの分析がそのことをはっきり述べている。トレープレフはかつてソーリンに訴えていた。

トレープレフ <…>お母さんは、タバコは吸うし、お酒は飲むし、あの小説家と大っぴらに同棲してる。お母さんの名前はいつも新聞をにぎわしてる。そういったことにぼくはうんざりなんだ。ぼくの中のごくありふれた人間としてのエゴイズムが実にあっさりと言うんだ、ぼくのお母さんが有名な女優で残念だ、もしどこにでもいるような普通のお母さんだったら、たぶん、ぼくはもっと幸せだったろうに、って。

(『かもめ』第1幕)

トレープレフに言わせれば、ニートであったり将来の展望が開けていないといったような状況はまだまだ序の口で、そのことから派生する日常のことごととの軋轢こそが彼の自尊心を苛むのだ。25歳の青年の鋭敏な自尊心は、プロテクターもなくむき出しのまま外界に放り出され、世間の強烈な荒波の洗礼を受けることになる。

トレープレフ おじさん[ソーリン]、お母さんの家の客間にはいつも芸術家だとか、小説家だとかって有名人が座ってる、で、そういった人たちの中でぼくだけが、ぼく一人、取るに足りない人間なの。ぼくがそこにいてもいいって大目に見られてるのは、お母さんの子どもだからに過ぎない。おじさん、これより絶望的な、ばかげた状況ってありえます？ぼくはいったい何者なの？ぼくはいったいなんなの？<…>お母さんの家の客間で、こういった芸術家だとか小説家だとかがぼくに情け深くも注意を向けてくれると、そういったひとたちがぼくのことを何のとりえもない人間だって見下してるような気がしてしかたがない。ぼくのことそう見てるんじゃないかって思うと、自尊心がずたずたにされて苦しくてしかたがないんだ…。

(『かもめ』第1幕)

「お母さんの家」という言い方は、トレープレフと母親アルカーチナの心理的な距離の大きさを表していて心が痛む。「お母さんの家」の客間で、落ち着かない気持ちで座るともなく座っている繊細なトレープレフの自尊心は、これでもかと言うほどに苛まれ血を流し続けるのだ。そして、トレープレフは自分に向けて発砲する。本気で死ぬつもりで発砲したのであれば、なんとも気の毒なことに、かすり傷しか負わない結果に終わる。

トレープレフは、母親と心変わりをした恋人ニーナに当てつけたと思われても仕方のないタイミングで自殺を図る。あるいは、狂言だったのかもしれない。彼の自身への発砲による傷は包帯を巻いておけばこと足りるほどに軽いのだ。このように考えてくると、彼の行動がいかに情けなくも痛ましいものだったかがはっきりする。

イヴァーノフの自殺

ここで目をチャーホフの他の戯曲の人物に移してみよう。『かもめ』に先行する戯曲『イヴァーノフ』(1889)のイヴァーノフは、ほんの最近まで元気はつらつとして大いに仕事もしていたし、社会活動の分野でも大活躍していたし、差別対象であるユダヤ女性と熱烈な恋の結果、結婚もして…といったように、これ以上は望むべくもない「すばらしい理想的な人間」を地で行っていた。それが、突然、イヴァーノフは意気消沈してしまい、なにごとに対してもやる気を失ってしまう。彼は自分の内の激的な変化を次のように説明する。

わたしとかかわりのない余計な人たち、余計な言葉、ばかげた質問に答えなくてはならないこと、といったなにもかもでわたしはくたくたになってしまっ、病気にでもなりそうなんです。わたしは、これが自分なかって思うくらいに、怒りっぽくなって、いらいらして、とげとげしく、せせこましくなっていました。毎日、一日中、頭痛がして、眠れずに、耳鳴りがします…。で、まったくどこにも居場所がありません…。まったくないんです…。

(『イヴァーノフ』第1幕第3場、テキストはhttp://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0110.shtmlによる)

生きるということは、周囲の環境と接触することだが、その接触が堪らなくつらいとイヴァーノフは感じている。その感覚は、自分の居場所がどこにもない、どこにも行き場所がないと思いきわめるほどに深刻なのだ。彼は、そのような状況に陥ってしまったことでわれとわが身を責めて、妻の主治医リヴォーフに告白する。

<…>たぶん、なにもかもわたしが悪いのです。でも、頭がこんがらがってしまっ、何をすることもなんだかおっくうで、自分のことが自分で分からないのです。ひとのことも、自分のことも分からないのです…。

(『イヴァーノフ』第1幕第3場)

生みの親であるチャーホフは、イヴァーノフのこのような心の内を心理学と生理学からのアプローチによって説明している。

[イヴァーノフを初めとする大多数のロシアの知識人にとって]現在は常に過去よりも悪いのです。なぜなのでしょう？それはロシア人の興奮癖がある独特の特性を持っている、つまりその興奮癖がすぐさま疲労に取って代わられるからなのです。ロシア人は熱く燃えたり興奮して学校を卒業するかしないかのうちに、抱えきれないほどの重荷をかつぎ、学校〔教育の行き届いていない農村に初等教育を施すための学校を建設するこ

と] や、お百姓〔人口の80%ほどを占める農民には教育が行き届いていなくて彼らは啓蒙する必要があると知識階級は考えていた] や、合理的な農村経営〔貴族は自らの領地を農村に持つ地主でもあり、その領地経営がうまくいくかどうかは彼らの手腕にかかっていた] や、「ヨーロッパ通報」〔雑誌の名前だが、この雑誌のリベラルな主張に見合うような行動をとることが想定されている] などに取り組み、演説をし、大臣に手紙を書き、悪に対して吠え、善に対して拍手を<…>するのです。ところが、30歳や35歳になるかならないかのうちに疲労感や退屈を感じ始めるのです。

(1888年12月30日スヴォーリン宛書簡、引用テキストは
http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_03_1888_letters.shtmlによる)

劇の幕が開く前の、観客がついにその姿をステージで見ることのない、元気はつらつとした完全無敵の「できるイヴァーノフ」は、彼の興奮した異常な状態なのであり、観客が眼前にしているイヴァーノフはその疲労困憊してしまった現在の姿なのだ、とチャーホフは説明する。イヴァーノフはロシアの知識人の代表なのだが、彼らの熱く燃えたぎった興奮状態は、30歳や35歳になると疲労感や退屈へと変じてしまう。

その理由をチャーホフは次のように説明する。

彼〔イヴァーノフ〕はその理由を外部に探し求めますが見つかりません。自分の内部に探し求めてみると、一つだけ、漠然とした罪悪感を見つけ出します。それはロシア的な感情です。ロシア人は、自分の家でだれかが死んでしまったり病気になってしまったり、あるいは、だれかにお金を借りたり、逆にだれかにお金を貸したりすると、きまって自分が悪いように感じるのです。イヴァーノフはたえず、自分になんらかの罪があるのだとこぼして、この罪悪感は何にかにつけ彼の中で大きくなっていくのです。

(同上、スヴォーリン宛書簡)

イヴァーノフはその「罪悪感」を年若い恋人サーシャに「夜も昼もぼくの良心が痛んで、自分にひどく罪があるって感じるんだ。でも、自分の何が悪いのか分からないんだ…」(第2幕第6場)と説明する。

チャーホフは、さらに、興味深いもう一つの要素をあげている。

倦怠、退屈、罪悪感のほかにもう一つ敵があります。それは孤独です。もしもイヴァーノフが役人だったり、俳優だったり、司祭だったり、教授だったりすれば、彼は自分の陥っている状況になんとか慣れたことでしょう。でも、彼は地主屋敷に住んでいます、田舎に住んでいるのです。彼の周りにはいる人といえば、酔っ払いかカード狂いかドクトルのような人間です…。彼らにとってイヴァーノフの感情とか彼の内部での変化とかはどのようにでもいいのです。彼は、ひとりぼっちなのです。長い冬、長い夜、空っぽの庭園、空っ

ぼの部屋、不平を並べてばかりいる伯爵、病身の妻…。逃げ出す場所はどこにもありません。だから、どこに身を置いたらいいのか？という問題が絶えず彼を苦しめているのです。

(同上、スヴォーリン宛書簡)

ここでチェーホフが指摘している「孤独感」は、後で見ると、『かもめ』のトレープレフも共有している。イヴァーノフの「孤独感」は、そもそも人との接触をあまり望めないような環境にいるし、たまに接触できる人がいるとしても接触するに値するとは思えない人たちばかりだという意味で外的要因の強いものである。トレープレフの抱えている「孤独感」は、より内的要因の強いもので、他との関わり合いの中で感じる「孤独」というよりはむしろ、本人の内に巣食う問題だといえる。

「自分のことが自分で分からないのです。ひとのことも、自分のことも分からないのです…。」(既出)と真摯にいうイヴァーノフに対して、彼を取り巻く登場人物たちは、イヴァーノフのことは何もかも分かっている「つもり」でいて、そう公言して憚らない。彼らは、イヴァーノフを自分が理解しうる範囲内でとらえ、何らかの、自分に分かりやすい既存のカテゴリーに当てはめて、彼に単純な分かりやすいレッテルを貼り付けてしまう。一獲千金を夢見て、詐欺まがいの計画を立ててばかりいるボールキンはイヴァーノフをずる賢い「人でなし」だとみなし、単純極まりない、「誠実な」リヴォーフは偽善者を装う極悪人だとみなし、恋人サーシャは疲労困憊している「新しい人間」だとみなしている。イヴァーノフがどうして今現在のような状態に陥ってしまい、彼が一体どういう人間なのかは、イヴァーノフ本人にとってはまったく謎で分からないというのに、ほかの登場人物たちは何もかもお見通しで、イヴァーノフがどういう人間なのかははっきりと分り切っているかのように思っているのだ。

交錯するイヴァーノフとトレープレフ——周囲の人物による単純化・類型化

イヴァーノフを取り巻いている、この単純きわまりない「カテゴライズ視線」は、『かもめ』のトレープレフにもまわりついている。トレープレフの最初の自殺についての他の登場人物たちの当て推量は既に見たとおりだ。第4幕でトレープレフは売れっ子作家となって観客の前に登場する。

舞台裏で〔トレープレフによって〕物悲しいワルツが演奏される。

<…>

ポリーナ・アンドレーエヴナ コースチャ〔トレープレフ〕が弾いてるわ。気が晴れないのね、かわいそうに。

シャムラーエフ〔トレープレフは〕新聞でひどくけなされてましたよ。

<…>

トリゴーリン 彼は運が悪いんですよ。いつも自分のほんとうのトーンに出会えていないんです。どうも変てこで、曖昧で、時には、うわ言みたいなものなんですよ。生きている人物が1人もいない。

<…>

ドールン ところで、わたしはトレープレフさんの才能を信じますね。確かになにかがあります！なにかがありますよ！彼はイメージで考えるんです。彼の小説は、色彩豊かで、きらめいています。わたしはそのことを強く感じます。彼ははっきりとした書くべき課題を持っていないことだけが残念です。印象を生み出しはするのですが、ただそれだけで、それ以上はない。ただ印象だけでは、どうにもなりようがありません。

〔かもめ〕第4幕

このフィナーレの場面でトレープレフは「物悲しいワルツを弾いている、つまり彼は憂鬱な気分なのだ」とポリーナ・アンドレーエヴナに決めつけられ、その憂鬱な気分は「新聞の批評でたたかれたからだ」とシャムラーエフにその理由を決めつけられる。今や同業者となったトリゴーリンには「〔トレープレフは〕自分本来のトーンに出会えていない。〔トレープレフの作品は〕どうも奇妙で、曖昧模糊としていて、うわ言のようできえある」と評される。第1幕の劇中劇のニーナの評を思い出させる「生きている人物が1人もいない」という一言も付け加えられる。トレープレフは、他の登場人物たちによって単純に類型化され、カテゴライズされている。ただ1人肯定的な評価を下しているドールンにも同じことがいえる。ドールンは、トレープレフがその創作活動において「はっきりとした書くべき課題を持っていない」と彼が第1幕時点から展開している芸術観に従ったフィルターを通してしかトレープレフを見ていない。

トレープレフを単純にカテゴライズしている周囲の人物たちに対して、イヴァーノフと同じようにトレープレフもまた、自分自身のことが分かっていない。

ニーナ <…>わたしはもうほんとうの女優なの。お芝居をするのが楽しいし、うれしくて、うれしくてしかたがないくらい。舞台の上で我を忘れるほどうっとりもするし、自分がすばらしいと思えるの。<…>ねえ、コースチャ〔トレープレフ〕、なんでも同じなのよ、舞台でお芝居をするにしても、なにかを書くにしても、わたしたちのすること大切なのは、有名になるだとか、輝かしいだとかって、あたしが前に夢見てたようなことじゃなくて、耐えていくってことなのよ。自分の十字架を背負っていけるようにならなくちゃいけないし、信じなくちゃいけないの。わたしは信じてるし、そんなにつらいことじゃない。それに、自分の使命のことを考えると、生きていくことは怖くなんか

ないわ。

トレープレフ (悲しそうに)あなたは自分の道を見つけ、どこに向かって進んでいるのか自分でよく分かってる。でも、ぼくは、どうして、だれのためにそんなことしなくちゃいけないのか分からずに、まだ夢とイメージのカオスの中を走り回ってるんだ。ぼくは信じることもできないし、自分の使命がなんなのか分かってもない。

(『かもめ』第4幕)

イヴァーノフとトレープレフの違いは、トレープレフの場合は、「自分自身のことが分かっている」ニーナが存在していることである。生きていく上での確固たる使命を確信しているニーナが^{あいたい}相対することによって、「信じる」ことができずにいて、生の使命などには思いも及ばないトレープレフの姿が際立つ。ここで「信じる」とは、宗教としての信念という意味合いではなく、生きていくことに意味を与えるような思想なり使命なり事がらなりを「信じる」ことである。それらの思想なり使命なり事がらなりを通してひとは自らの生に意味を見出すのである。あるいは、それらに生の意味を付与するといってもいい。その存在を信じ、それに拠って立つことによってひとは生きていくことに意義を感じるのだ。実際の作品では第1幕終了直前のドールンの台詞に最終的に反映されることになるが、チェーホフは『手帳』に次のような興味深い文を書き残している。

トレープレフははっきりとした目的を持っていないので、そのことが彼を殺してしまった。才能が彼を殺したのだ。フィナーレで彼はニーナに「あなたは道を見出して救われたけど、ぼくは死んじゃうんだ」と話す。

(『手帳II』37ページ5行目、テキストはhttp://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0390.shtmlによる)

「道を見出した」、つまり、自らの為すべき使命を見出し、それを確信しているニーナは救われたが、それを求めてカオスの中を手探り状態で走り回っているトレープレフは、自らの使命を見つけ出せずにいる。使命を確信できない以上、救われることはないのだと彼は考え、死を選ぶ。尤も、後述するように、ニーナの感動的とも思える「使命」発言は、また別の側面から観察してやることもできて、そうすると、様相ががらりと変わってしまう。

トレープレフがイヴァーノフのように倦怠感に襲われていることを感じさせるようになるのは第4幕でのことなのだが、それでも自らの疲弊感を口にすることは一切ない。ニーナと接しているときに次のようにいうだけなのだ。イヴァーノフは30代半ばだが、トレープレフは27歳だ。トレープレフはずいぶん若いのが、陥ってしまっている深淵に関して言えば、この2人の状況の深刻さの度合いは同じだと言える。

トレープレフ <…>あなたを失って、作品を発表するようになってから、生きていく

のは耐え難いことだった。今も苦しいんだ…。青春時代は突然ちぎり取られてしまったみたいな感じで、生まれてから、もう90年もこの世に生きてきたような気がする…。ぼくはあなたの名前を呼んで、あなたが歩いていた大地にキスしてる。どこを見ても、あなたの顔が見える、あの優しい微笑みが。ぼくの人生の最良のときにぼくを照らしてくれた、あの微笑みが見えるんだ…。

ニーナ（呆然として）このひとつたら、どうしてこんなことを言うの？ どうしてこんなことを言ってるのよ？

トレープレフ ぼくは、ひとりぼっちなんだ。だれが愛してくれても心が温められることはない。ほら穴にいるみたいに寒い。だから、なにを書いても、書くものなにもかもがそっけなくて、ひからびてて、陰気なんだ。ニーナ、お願いだよ、行かないでよ。それがだめなら、いっしょに行かせてよ！

ニーナ、そそくさと帽子をかぶり、マントを着る。

ニーナ、どうして？ お願いだよ、ニーナ…。(ニーナが身じたくする様子を見ている)

(『かもめ』第4幕)

引用したトレープレフの2つ目の台詞の後半部分だけを見ていると、これはトレープレフの愛情告白であり、トレープレフが真摯な態度でぶつけた真情をニーナが拒絶していると読めるかもしれない。

確かにトレープレフは恋愛感情も持っているのだろう。ニーナが歩いていた「大地にキスしている」というほどなのだから。だが、トレープレフの感覚の大半を占めているのは「疲労感」であり「孤独感」だ。ここで引用した場面でトレープレフが求めているのは、恋愛の対象としての恋人というよりはむしろ、癒されがたい「孤独感」から彼を救ってくれる人の存在なのだ。ニーナとは自他ともに認める恋人同士の間柄だった第1幕の段階でさえ、ニーナはトレープレフを理解しているとは言い難かった。そして、おそらく、今現在もトレープレフを理解しているとは考えられないのだが、そのような、自分を分かってくれていないニーナであってさえ寄り添ってほしい、そして「孤独感」から解放してほしいと切に願うほどに、トレープレフの陥っている「孤独地獄」は深い、底なしのものなのだ。

トレープレフは、創作活動上の行き詰まりの原因をその「孤独感」に帰している。イヴァーノフの孤独感は外的要因によるものだと先に指摘したが、トレープレフの孤独感は、内的なものである。「だれの愛情によっても自分の心が温められることはない」というくらいに、彼自身も自分が愛情に取り巻かれていることを認識している。にもかかわらず「自分はひとりぼっちなのだ」と感じている。だから自分の作品は、「なにもかもがそっけなくて、ひからびていて、陰気なのだ」という。彼はその疲労感を「人生は耐え難いもので、いまも苦しい」

と言います。「疲れた」という直接の表現こそないものの、27歳にして「青春時代が突然ちぎりと取られてしまったようで、この世に生まれてから、もう90年が過ぎ去ってしまった」ような感覚とは…彼の感じている疲労感はイヴァーノフのそれに勝るとも劣らないほどに深い。

先述したように、イヴァーノフの「孤独感」はトレプレフのそれと様相を異にしているように見える。イヴァーノフは、地方の地主屋敷に住み暮らして周囲に自分の気持ちを斟酌してくれ、理解してくれようとする人物がいないから孤独を感じるのだとチェーホフは解説していた。(1888年12月30日スヴォーリン宛書簡—既出—「逃げ出す場所はどこにもありません。だから、どこに身を置いたらいいのか？という問題が絶えず彼〔イヴァーノフ〕を苦しめているのです。」)だが、人口密集地か否かという居住空間が問題なのではない。同じく地方に暮らしているトレプレフは愛情に取り囲まれているが、その愛情によって心温まることなく、「ほら穴にいるように寒い」「孤独」を感じている。この2人の直面している問題は、実は同じなのだ。イヴァーノフは様々な問題を抱え込み、「ここ」に自分のいるべき場所はない、という結論に達する。が、だからと言ってほかに「逃げ出す場所はない」。その結果、「いったいどこに居たらいいんだ?」「どこに行ったらいいんだ?」というのっぴきならない深刻な問いを自らに発せざるを得なくなる。

イヴァーノフのその深刻な「問い」はトレプレフのニーナへの次の懇願とびたりと重なる。

トレプレフ　ぼくは、ひとりぼっちなんだ。<…>ニーナ、お願いだよ、行かないでよ。それがだめなら、いっしょに行かせてよ!

ニーナ、そそくさと帽子をかぶり、マントを着る。

ニーナ、どうして?お願いだよ、ニーナ…。(ニーナが身じたくする様子を見ている)

間

ニーナ　馬はくぐり戸のところにつないであるの。見送らなくていいわ、ひとりで行けるから…。(涙を浮かべて)お水をちょうだい…。

トレプレフ　(ニーナが心行くまで飲むのを待っている)今からどこに行くの?

ニーナ　町に行くわ。

(『かもめ』第4幕)

トレプレフは、自分の「ひとりぼっち」状態を解消してくれるのはニーナだけだと思いきわめている。だからこそ彼はニーナに「行かないで」ほしいのだ、「ニーナ、お願いだよ、行かないでよ。それがだめなら、あなたといっしょに行かせてよ! Останьтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами!」ここで「行かないで」と訳した「Останьтесь

здесь」は本来「この場にとどまってください」という意味合いの表現（2人称複数に対する命令形）である。「あなたといっしょに行かせてよ *позвольте мне уехать с вами*」の「*уехать*行く」という動詞はただ単に「行く（移動する）」を意味するのではなく、「この場から立ち去る／この場からいなくなる（どこかへ行ってしまってこの場からいなくなる）」というニュアンスをもつ。チャーホフが書簡で「イヴァーノフには逃げ出す場所がどこにもありません」と言っている「逃げ出す」は、ロシア語テキストでは、まさにこの動詞「*уехать*（どこかへ行ってしまってこの場からいなくなる）」である。

イヴァーノフには「*уехать*（どこかへ行ってしまってこの場からいなくなる）」すべき行き場所がどこにもない、つまり彼は「*уехать*」できない。トレープレフはニーナにいっしょに「*уехать*」させてくれと懇願するが、その願いは一蹴されてしまう。イヴァーノフもトレープレフも「*уехать*（どこかへ行ってしまってこの場からいなくなる）」できない。つまり2人とも「ここにいる」しかないということになる。「ここにはいられない」という思いが2人の一連の心の葛藤の出発点だったにもかかわらず、またその出発点に戻って来てしまった。この心のプロセスは「スパイラル」となって、そこに陥ってしまったこの2人はさらにより深く落ちていくか、あるいはそのプロセスは「ループ」であって、そこに入り込んでしまった以上永遠にそのループを回り続けざるを得ず、そこから抜け出す方法はないのだ。

イヴァーノフは、フィナーレにおいて、教会で婚礼を挙げる直前の花嫁サーシャの家にやって来た「誠実」を標榜するリヴォーフに詰られて自殺してしまうように見える。が、実は、リヴォーフの発する面罵の言葉はイヴァーノフに行為を促す「きっかけ」に過ぎない。

リヴォーフ（入ってきて、イヴァーノフに）あ、ここにいたのか？（大声で）みなさんの前で言わせてもらいます、イヴァーノフさん、あなたはひとでなしだ！
イヴァーノフ（冷やかに）深く感謝申し上げます。

その場のだれもがあわてふためく

ボールキン（リヴォーフに）あなた、これは下劣ですよ！あなたに決闘を申し込みます！

リヴォーフ ボールキンさん、あなたとは争うどころか口をきくことさえけがらわしい。イヴァーノフさんの申し出なら、いつでもお受けします。

<…>

サーシャ（リヴォーフに）今こそよく考えてごらんになって、あなたはご自分のことが分かってらっしゃるのかどうか。ものが見えない、薄情な人たちね！（イヴァーノフの腕をつかむ）ニコライ〔イヴァーノフ〕、こんなところから出て行きましょうよ！お父さん、行きましょう！

「痛ましい」人物像の系譜としてのチェーホフ劇

イヴァーノフ どこに行こうっていうんだ？ちょっと待って、こんなことは今なにもかも終わらせるから！ぼくの若さが目を覚ました、昔のイヴァーノフが話し始めたぞ！（ピストルを取り出す）

サーシャ（叫ぶ）なにをやるつもりなのか分かってるわ！ニコライ、お願いよ！

イヴァーノフ 長いこと坂道を転げ落ちてきたけど、さあ、止まるんだ！ 名誉をわきまえるのは今だ！離れてください！サーシャ、ありがとう！

サーシャ（叫ぶ）ニコライ、お願いよ！とめてください！

イヴァーノフ 邪魔しないでください！（舞台脇へ走っていき、自分に向けて発砲する）

幕

（『イヴァーノフ』第4幕）

自分が直面した心的状態にどう対処したらいいのか分からず、「神経を高ぶらせ、泣き言を言い、馬鹿な真似をし、そしてついに、自分のひ弱な乱れた神経に負けて、立ち位置を失ってしまった」、そのつらい人生の軌跡をイヴァーノフは「長いこと坂道を転げ落ちてきた」と言い表している。脱出不可能なスパイラルないしはループに自分は身を置いているのだと気づいてから、「名誉をわきまえる」べく行動することの「きっかけ」を探し求めていたのだろう。

一方、トレープレフはついて行くことをニーナに拒絶され、置いてきぼりをくって彼女に去られてしまう。

ニーナ いいの、いいの…。見送らないで、ひとりで行けるから…。馬は近くに停めてあるの…。つまり、彼女〔アルカーヂナ〕があの人〔トリゴーリン〕を連れて来た、ってわけなのね？まあいいわ、どっちにしても同じね。トリゴーリンに会っても、なにも言わないでね…。あの子のこと愛してるの。前よりもずっとずっと愛してるの…。ほんのちょっとした小説のアイデア…。好きで好きでたまらないの。めちゃくちゃに、死にそうなくらい愛してるの。昔はよかったわね、コースチャ〔トレープレフ〕！憶えてる？人生は、輝いてて、暖かくて、楽しくて、^{けが}汚れてなかった。それに、なんてすばらしい感覚だったことかしら！上品な、エレガントな花みたいだったわ…。憶えてる？（〔トレープレフの劇中劇の〕台詞を朗読する）<…>（突然トレープレフに抱きつき、ガラス戸から走り去る）

トレープレフ（しばらく黙っていて）庭でだれかが彼女に会っちゃって、後でお母さんに話したりすると、まずいな。お母さんはきっと気をもむだろうから…。

2分間に黙々と自分の原稿をすべて破り、机の下に投げ捨てる。それから右手のドアの鍵を開け、そこから退場する。

（『かもめ』第4幕）

これがわたしたち観客の観るトレープレフの最後の姿だ。実年齢がまだ27歳に過ぎないトレープレフは、この「長い間の坂道転げ落ち」を、「青春が突然ちぎりが取られてしまった」と感じる感性と、「もう90年もこの世に生きてきてしまった」感覚によって十分に味わい尽くしているのだ。

最後に、これら2人と異なり自分のことはなにもかも分かっていると断言しているニーナに目を戻そう。ニーナは、トレープレフと異なり、自分の人生のなにもかもを把握し、わきまえ、見通しも持っている万全な状態であるかのような発言をしている。

なんでも同じなのよ、舞台でお芝居をするにしても、なにかを書くにしても、わたしたちのすることで大切なのは、有名になるだとか、輝かしいだとかって、あたしが前に夢見てたようなことじゃなくて、耐えていくってことなのよ。自分の十字架を背負っていけるようにならなくちゃいけないし、信じなくちゃいけないの。わたしは信じてるし、そんなにつらいことじゃない。それに、自分の使命のことを考えると、生きていくことは怖くなんかないわ。

(『かもめ』第4幕——既出)

なるほど、尤も至極のすばらしい発言に思える。だが、20歳そこそことは言えニーナは第4幕のこのときまでに、アルカーヂナからトリゴーリンを略奪して彼と駆け落ちし、彼の子どもを生み落としその子に死なれ、トリゴーリンにはあっさり捨てられてしまって、女優として自活せざるを得ないという凄絶な人生を歩んできている。それほど凄まじい人生をへてきているのに、そこから得た教訓がこれでしかないのか…ということに驚くべきであろう。波瀾なく生きてきた10代半ばのごく平凡な少女でさえ、これくらいのことは考えつく。ニーナのように世紀の大発見でもしたかのように大仰にいうことではない。さらに「お芝居には恋愛が不可欠」という持論を実践するかのように、ニーナは「めちゃくちゃに、死にそうなくらいに」トリゴーリンを愛していて、未練があるどころではなく、その執着ぶりは以前よりも強まっている感がある。

ニーナの、この期に及んでこんなことを発言するという行為そのものの幼稚さもさりながら、その発言内容（陳腐ではあるが真摯）と実際の行動のギャップをチェーホフはみごとなコントラストによって際立たせている。人生で「背負うべき十字架」・「使命」に関する殊勝でもあるし潔くもある立派な発言と、トリゴーリンを「まだ好きで好きでたまらない」という告白とのギャップの大きさは、その台詞を口にする際の彼女の真剣さと相まって観る者に大きな違和感を覚えさせる。口では人生の「使命」を見出したようなことを言っているが、ほんとうにそうなのだろうか？ニーナは「使命」という言葉の意味を理解しているのだろうか？という疑問を観客に抱かせる。きわめつけは劇中劇の台詞の朗読だ。なにしろ彼女は女優としての力量がないのだ。その下手な女優であるニーナが、第1幕で披露した下手な朗読・

演技をまたこの第4幕でも再現するのだ、しかもまったく同じ台詞内容で。ニーナが舞台から、トレープレフのもとから立ち去る寸前という、タイミング的には感動を呼び起こしてもおかしくないときに、観客にはお馴染みのこの台詞を、第1幕と同じ下手な台詞回しで朗読するのだ。しみりしたらいいのか、苦笑いしたらいいのか、吹き出したらいいのか、観る者はその対応に困ってしまう。トレープレフの唐突な自殺という衝撃的なエンディングの直前にチャーホフが観客に仕掛けたみごとな（そして皮肉たっぷりな）場面だといえる。

このように見てくると、ニーナは、女優としての力量を措いておくとしても、本論考で取り上げたイヴァーノフ、トレープレフに連なる「残念な人生を送る痛ましい人物」群の一員なのである。そのようなニーナの発言に最終局面で振り回され、翻弄されついには自ら命を絶ってしまうトレープレフの姿は、彼の痛ましい生き様の総仕上げのように思える。

結び

本論考で取り上げたイヴァーノフやトレープレフのような人物像は、チャーホフが実際に生きた時代を背景として生み出されたものとも考えることもできよう。テロリスト集団「人民の意志」によって暗殺されたロシア皇帝アレクサンドル2世(1818-81)の後を継いだアレクサンドル3世(1845-94)の統治は、1881年から1894年まで続く。チャーホフが作家としてデビューし地道な文筆活動を続け、ついに文名を確立し押しも押されぬ作家となった時期とちょうど重なる。『イヴァーノフ』は1889年に改作発表され、『かもめ』は1895年に発表されたので、どちらの戯曲もほとんどこの時代にすっぽり収まっていると考えてよい。このアレクサンドル3世時代は、自由主義的な前帝（実質的な効果のほどは疑わしいが、農奴解放令初め一連の自由主義的政策が彼の治下で実現した）が暗殺されたことを受けて、きわめて反動的で、さまざまな面で政府の締め付けが厳しく、暗く陰鬱な時代だった。社会のあらゆる面にはびこる逼塞感に絶望し、積極的に生きることができず、その結果、へこたれてしまった青年も多かったことだろう。イヴァーノフは、そのような青年たちの反映であり、その悲しい代表なのだ。逆に言えば、『イヴァーノフ』の登場人物たちにはそのような時代背景・社会背景が透けて見えているのだ。（『イヴァーノフ』は同時代性を色濃く反映していたということになる。）

だが、『かもめ』以降の戯曲群に登場する、ふがない人生を送る痛ましい人物たちは、そのような時代背景・社会背景を不思議なほどに感じさせない。いつの時代、どこの場所にも当てはまる普遍性を持っている。痛ましい生き様をする彼らが身にまとっているのは、もっと人間存在の根源から発している「ふがないさ」であり「残念さ」なのだ。彼らは、時代状況や生活空間・生存空間・社会環境に左右されない普遍的な人物たちなのだ。特定の時空に縛られないごく普通の人間の中に潜む「残念な人生を送る痛ましい人物となる可能性」を

チェーホフは描いているのだ、と言える。そのような、19世紀末という時代（時間）やロシアという限られた空間に縛られないところがチェーホフ劇の魅力であり、書かれてから100年以上たつ今日でも全地球上で上演されている理由なのである。

テキスト

『イヴァーノフ』：http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0110.shtml

『かもめ』：http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0120.shtml

書簡（1888年10月～1889年12月）：http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_03_1888_letters.shtml

手帳：http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0390.shtml

参考文献

Чехов, Антон Павлович, Чайка: Пьесы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

(チェーホフ、アントン・パーヴロヴィチ、『かもめ：戯曲集』、サンクト・ペテルブルグ、アズブカ、アズブカーアッチクス、2012年)

注

- 1 『イヴァーノフ』には、1887年12月に執筆、上演された「4幕5景の喜劇」というサブタイトルが付されたものと、1889年1月に改作、上演された「4幕のドラマ」というサブタイトルが付されたものとの2つのバージョンが存在する。フィナーレでイヴァーノフが自殺してしまうのは1889年のドラマバージョンで、1887年の喜劇バージョンではフィナーレの、サーシャとの結婚式の当日、誠実さを標榜しているリヴォーフに公衆の面前で「ひとでなし」と面罵されたことが原因でイヴァーノフは憤死してしまう。
- 2 Чехов, Антон Павлович, Чайка: Пьесы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. *Игорь Сухих*, ДРАМА ЧЕХОВА: «я напишу что-нибудь странное...», с. 5-46
(チェーホフ、アントン・パーヴロヴィチ、『かもめ：戯曲集』、サンクトペテルブルグ、アズブカ、アズブカーアッチクス、2012年。イーゴリ・スヒーフ、「チェーホフのドラマ：「私は何か風変わりなものを書こうと思う…」」、pp.5-46)

The pitiful characters in Chekhov plays “*Ivanov*” and “*Seagull*”

KIMURA Atsuo

We can find quite a few pitiful characters in Chekhov (1860-1904) plays, who could have lived a wonderful successful life... However, the playwright himself does not seem to see them from the denial viewpoint. In this sense, we can call the plays written by Chekhov as the ones depicting “the pitiful characters”. In my paper, “*Ivanov*” (1889) and “*Seagull*” (1895) will be discussed. In both plays, the hero (or the main character) commits suicide in the very ending. I will take Ivanov of “*Ivanov*”, Treplev of “*Seagull*” as the examples of the pitiful characters in Chekhov plays.

Ivanov and Treplev have too many serious problems in life to carry on their own shoulders. The burdens too heavy for them press them on their heads and on their backs and at last crash them. While the situation and the environment devolve upon their shoulders and depress them desperately, they begin to feel that they cannot stay any longer “here” (that is, in the situation and the environment to which they are belonging right now) and that they have to go anywhere other than “here”. Nevertheless, in fact Ivanov has no other place to live in or to go away to. He has to remain staying “here”. At the first glance, it seems that in the end of the fourth act (the finale) Dr. Lvov’s abusive words force Ivanov to commit suicide in despair. However if you look carefully, you can find that “honest” Lvov’s words work only as the opportunity for Ivanov to shoot himself. Actually, Ivanov has long been looking for the chance “to stop rolling down the steep deeper and deeper and to know his place”.

Treplev asks Nina to let him go with her, who was once his girlfriend and liked him so much but now loves the other guy Trigorin passionately. He wants to go anywhere with her. For Treplev only Nina can be the savior: she can save him, if she permits him to go with her from “here”; if she refuses him to go with her, he can *never* be saved. In fact, Nina does not give him the permission to go with, which means that like Ivanov Treplev has to stay “here”.

Now it is quite clear that both Ivanov and Treplev have no means to go away out of “here”. They have to remain staying at the very place where they feel they cannot stay anymore. Both of them reject struggling to resolve the problems confronting them, though the problems are their own, no one else’s.

After all the discussions above, the interested question will arise: isn’t there any difference between Ivanov and Treplev? There certainly *is* the great difference. Ivanov (and the other

characters from “*Ivanov*” as well) reflects the times, tsar Aleksandr III Era (1881-94), which is known particularly as the one under the gloomy oppressive atmosphere. At the time Russia (the Russian Empire under the Romanov dynasty) was a very reactionary country and the government strengthened its control on the society more and more. It was so hard to live under such a government and such an atmosphere. On the contrary, Treplev is not dressed in *time and space* of his own. (“*Seagull*” was written and first performed in 1895.) Through Treplev you cannot feel at all the social background and the time background (that is, the atmosphere in the late 19th century in Russia). This universality is one of the greatest peculiarities of Chekhov plays after “*Seagull*”, thanks to which you can be easily fascinated by his plays written more than 100 years ago and that is why they now remain popular all over the world.