

『かもめ』におけるルーヂンとハムレット

齋 藤 陽 一

チェーホフの『かもめ』には、先行する作家からの引用がいくつか見受けられる⁽¹⁾が、特に『ハムレット』からの引用は印象的である。その影響については再三指摘されてきており⁽²⁾、ロスキン⁽³⁾のように、トレープレフ、ニーナ、トリゴリン、アルカージナの関係を、ハムレット、オフィーリア、クロードィアス、ガートルードの関係にあてはめようとする学者すらいるほどである。

また、『かもめ』においては、『ハムレット』と並んでトゥルゲーネフの『ルーヂン』からの引用も効果的に用いられている。トゥルゲーネフは、『シチグロフ郡のハムレット』という作品でいわゆる「余計者」を取り上げ、また『ハムレットとドン・キホーテ』と題した講演もおこなっている。そして、ルーヂンは、周知のように「余計者」の典型である。そこで、ここでは、その『ルーヂン』からの引用と、シェイクスピアの『ハムレット』からの引用の関係を考察し、それらの引用がこの作品で果たしている役割について考えてみたいと思う。

初めに、『かもめ』におけるトゥルゲーネフの『ルーヂン』からの引用を見よう。トリゴリンに捨てられたニーナは、第4幕において、トレープレフの前に姿を現し、次のように話す。「トゥルゲーネフにこんなところがあったわね。『こんな夜に屋根の下にいる者は幸いである。あたたかい片隅のある者は。』」⁽⁴⁾そして、中断した後、「『が、主よ、すべての寄る辺なき放浪者を救いたまえ。』」と続ける。これは、『ルーヂン』本文では〈угол〉となっているところに、指小辞〈уголок〉が使われている点を除けば、忠実な引用である。

この言葉は、『ルーヂン』では、彼の友人、レジネフがルーヂンに会って、次々と事業に失敗しては、各地を放浪しているというルーヂンの身の上について聞いた後に書かれている。⁽⁵⁾従って、このニーナの台詞は、女優として必ずしも成功したとはいえない自分の生活、あちらこちらへと放浪の旅を続ける生活を意識して言われたものである。

この部分は、チェーホフの短編『無名氏の話』においても引用されている。

ただし、現行の全集に用いられている最終稿にはこの引用はなく、1893年にこの作品が「ルースカヤ・ムィスリ」誌に掲載されたときのヴァリエーションとして全集に収録されている。⁽⁶⁾ チューホフは、オルローフとの恋愛に破れ、語り手である「私」とともに外国へ旅立つジナイーダにもこの言葉をつぶやかせようとしたのである。

もちろん、ジナイーダはこの後、オルローフの子供を産み、その後、自殺するのに対し、ニーナは、この危機を乗り越えて生きていくことになるのだが、恋に破れ、そのために故郷を捨てて放浪せざるを得ない女性がつぶやくという点は共通である。さらに、それが、その女性に思いを寄せている男を相手にして言われるという点も同じである。つまり、それを言われることで、その男性の無力さが、「余計者性」が際だつことになるのである。⁽⁷⁾

尚、『ハムレット』との関係については、後でも触れることになるが、このジナイーダは、作品中で「尼寺に行け」⁽⁸⁾と言われており、オフィーリアを連想させるように書かれているということをここで指摘しておきたいと思う。

チューホフは、また、これ以外のいくつかの作品においても、登場人物の口にルーヂンの名をのぼらせている⁽⁹⁾が、例えば、『決闘』において、フォン・コーレンがラエーフスキーを非難する際に、「奴は約束なんか守らない、そして、『自分は文明に損なわれた、ルーヂンと同じだ』と言うだろう」⁽¹⁰⁾と言っている。チューホフ作品におけるルーヂンのイメージは、他人の金で暮らしているとか、口ばかりで行動のない男であるといったところであろう。

次に、『かもめ』における『ハムレット』からの引用を見ていきたい。『かもめ』における『ハムレット』からの引用は合計2カ所、その内1カ所は対話となっている。それは、第1幕で、トレープレフの芝居の上演前に、トレープレフと母親のアルカージナとの間に、『ハムレット』からの台詞による次のようなやりとりがある。

アルカージナが、「我が息子よ！ おまえは、我が魂の奥底にまで目を向けた。私は、それを血まみれの、いやしようもない腐敗の中に見た。——救いはないのだ。」と言うと、トレープレフは、「あなたは、何故に悪徳に身を任された、罪の深淵に愛を求められた？」と返答する。⁽¹¹⁾ この台詞は、『ハムレット』の第3幕、第4場の王妃とハムレットのやりとりを幾分変えたものである。⁽¹²⁾ これは、ハムレットが、母親の弱さ、つまり夫の死後ひと月で別の男の下に走った彼女の弱さを批判する部分である。『かもめ』でも同様に、トリゴーリンとの関係を続ける母親を批判する台詞となっているが、『かもめ』の場合には、

トレプレフの父親に対する言及がほとんど無いために¹⁴³、むしろ母親がトレプレフの側ではなく、彼が批判しようとしている古い芸術の側に立っていることに対する苛立ちのように聞こえる。いずれにせよ、この母親と息子のやりとりで、母親を非難するためとはいえ、トレプレフが思わず、ハムレットの役割を引き受けたということを指摘しておきたい。

もう1つ、『ハムレット』からの引用が見られるのは、第2幕である。トレプレフがニーナと話しているところへ、トリゴーリンが現れる。トレプレフが、彼を見て、次のように言う。

「ほら、真の天才がやって来る。ハムレットみたいに歩きながら。それに、やっぱり本を持って。(あざ笑って)『言葉、言葉、言葉……』」¹⁴⁴

「言葉、言葉、言葉」は、『ハムレット』の第2幕、第2場で、ポローニアスの「何を読んでいらっしゃるんです」という問いに対してハムレットが答えた言葉で、ポローニアスの虚飾に満ちた振舞いを皮肉った台詞である。そこで、もしトレプレフの台詞の最後の部分を「(トリゴーリンは)『言葉、言葉、言葉……』(とでも言うつもりか)」という意味にとると、トレプレフはポローニアスの立場に立ってしまい、自らが虚飾に満ちた生活を送っていることを認めてしまうことになる。そこで、チャーホフが何故この台詞をここに挿入したのか、その意図を探るために、チャーホフがやはりこの台詞を用いている他の作品を見てみたいと思う。

1883年に「断片」誌に発表された『言葉、言葉、また言葉』では、売春婦に「どうしてこんな境遇に落ちたんだ、立ちなおらなければ！」と言いながら、結局は客としての権利を行使する男の姿が描かれている。¹⁴⁵ また、1891年に「新時代」紙に発表された『モスクワにて』という題名のフェリエトンでは、年若い学生が、本を放り出しながら、「言葉、言葉、言葉……ああ、なんて退屈なんだ！」と叫ぶ姿が描かれている。この場面は、「私はモスクワのハムレットだ。」という言葉で語り始めた語り手が、自分の影響が若者に及んでいる例としてあげたものである。チャーホフの意図は、倦怠感に取り付かれた知識人たちの姿、自ら行動するわけではないのに、本には行動がなく、ただ言葉だけであるとして、本を読むことにすら疲れている自分をごまかしている彼らの姿を風刺するという所にあったであろう。¹⁴⁶

作品だけでなく、チャーホフは、手紙でもこの言葉を用いている。1884年6月17日のレイキン宛の手紙において、チャーホフは、パーミンがヴォルガに行くという話を紹介しながら、「どうせ、言葉、言葉、また言葉だろう」¹⁴⁷と書

いている。

以上の例より、チャーホフはこの台詞を言葉のみで、行動をともしなわれない人間を皮肉る際のキー・ワードとして用いていることがわかる。そこで、前述のトレープレフの台詞はトリゴーリンの行動に対し、「『言葉、言葉、言葉』(だ)」と宣告を下したのだと捉えた方がよいのではないだろうか。トレープレフが去った後に言葉の大群とも言えるトリゴーリンの大演説がニーナに対してなされることとも符合している。トレープレフは、自分こそが芸術における新しい形式を生み出すのだという気負いから、また、ニーナをめぐる、トリゴーリンにライヴァル意識を持っている。現在は脚光を浴びているトリゴーリンだが、あいつはただ言葉がうまいだけだ、本当の才能はない、自分の方が上だというトレープレフの気負いがこの台詞を言わせたと考えてよいであろう。そして、第1幕で、母親に応える形で思わず引き受けてしまったハムレットの役を、この第2幕でトリゴーリンに押し付けているとも考えることができる。本(手帳)を持っている以外にハムレットと共通点があるとも思えないのに、いきなりハムレットを出してきた唐突さに彼の焦りが感じ取れるのではないだろうか¹⁹⁾。

チャーホフは、手紙の中でもしばしば『ハムレット』の中の台詞を変形して用いる²⁰⁾など『ハムレット』に特別な関心を持っていたようである。また、1882年1月にプーシキン劇場で上演された『ハムレット』についての劇評も書いているが、それは、『かもめ』における『ハムレット』からの引用を理解する上での手がかりを与えるであろう。この中で彼は、ハムレットを演じた役者について、ハムレットは優柔不断ではあるが、臆病ではないと言って、その演技を批判している。その他に注目すべきであるのは、第3幕、第4場のハムレットと王妃のシーンについてわざわざ言及しているということである。

「母との場面はうまく演じられた。」²⁰⁾

チャーホフがこの場面に特別の感情を持っていたと推測しても間違いではあるまい。²¹⁾

それでは、『かもめ』における、母親と息子の関係はどのようなものだろうか。第3幕でトレープレフは、母親に包帯を巻いてもらうが、その時に、トレープレフが、「僕が決闘に呼び出そうとしてるってことを聞くと、高潔なはずの彼は、たちまち臆病者となってしまった。」と言うと、母親の方は、「私が自分であの人をここから連れ出すんです。」と答える。さらに親子でひとしきりやりあった後に、母親の方から「決闘なんかだめよ」と言う、トレープレフは、「わかった」と答える。²²⁾つまり、息子がニーナをめぐる、また、芸術を

めぐってトリゴリンと争おうというその瞬間に母親がそれを抑えてしまっているのである。もちろん、この場合母親が考えているのは、トリゴリンの安全の方であり、また、ニーナがトリゴリンに接近しないように彼を連れ出すのだが、結果的に、息子がトリゴリンに立ち向かうのを妨げてしまっているのである。

ところで、『ルーゼン』においても、これに類似した親子関係が見られる。彼はナターリアとの最後の逢引の場面で、「あなたのおかあさんはあなたにあれこれと尋ねたりしませんでしたか？」²⁴⁾と、しきりに相手の母親の意向を気にしている。また、ルーゼンの幼年時代の母親との関係についても、甘やかされて育ったということがレジネフによって紹介されている。²⁴⁾この場面からトレプレフの性格にルーゼンと似た面があると考えても間違いではなかろう。²⁴⁾それは、自分が成長するために越えねばならない試練の場において力を発揮できないということ、さらにはそこに母親の影が存在するということである。

ところで、『決闘』の主人公、ラエーフスキーが、フォン・コーレンにルーゼンの名前を挙げて批判されるということについては、すでに指摘したが、ラエーフスキーに関しても、母親についての言及が、次のような形で見られる。フォン・コーレンとの決闘を翌日に控えて、ラエーフスキーは手紙を書き始める。彼の身内は母親しかいないために、この手紙の相手は当然母親である。ところが、母親がどうして彼を助けられるのかと思ひ直し、この手紙は最後まで書かれることはなく、また、決闘も遂行される。そして、最後には、彼は妻のナジェージュダとよりを戻すことになる。ラエーフスキーは、母親の影を振り切って決闘におもむいたのだと言えるであろう。また、ラエーフスキー自身は、「自分の優柔不断さはハムレットを思わせる」と言っている²⁴⁾、ということも指摘しておこう。

トレプレフの場合には、逆に、トリゴリンとの決闘が母親により抑えられることで、ルーゼンに近づく。決闘以前のラエーフスキーがルーゼンと呼ばれていたり、自分をハムレットになぞらえたりしていることを考慮すると、トレプレフは、ルーゼンに近づいたことで、第2幕でトリゴリンに押し付けたはずのハムレットの役に戻ってしまうとも言えるのではないだろうか。

トレプレフのハムレット的な性格が完成されるのは第4幕である。第4幕では、トレプレフは、今まで「新しい形式、新しい形式」と言ってきたが、次第に自分自身が紋切り型に墮していつている、つまり、「言葉、言葉、言葉」であったのは自分の方であったことに気づく。²⁴⁾そして、そういう気持ちでい

るところにちょうどニーナがやってきて初めに考察した『ルーゼン』からの引用をつぶやく。これは、もちろん、ニーナの放浪する運命を象徴するものであるが、トレープレフには、自分の無力さを認識させるものとして響く。トリゴーリンとの決闘という儀式を済ませておけば、あるいは、ニーナをこういう目に合わせずに済んだかも知れない。今でも、相変わらずトリゴーリンを愛していると言うニーナを自分のものにできたかも知れない。すでに考察したように、『無名氏の話』で、オフィーリアを思わせる女性によってこの台詞が言われた訳であるから、ここにきてトレープレフは、完全にハムレットの役割を引き受けることになる。この心優しい青年は、この期に及んでも「母さんが心配するだろうな」²⁹⁾と、相変わらず、母親から離れられない自分を見せながら、舞台から退場することになる。

チェーホフは、戯曲『プラトーフ』においては、「明日にも舞台装置を描き始めよう。僕がハムレットさ……」³⁰⁾という台詞をいれるほど、『ハムレット』への関心をあからさまに見せている。³¹⁾また、『イヴァーノフ』においては、余計者を描くと言う自分の意志を明確にし、また、主人公のイヴァーノフに「僕はハムレットを演じた」という台詞を言わせている。³²⁾『かもめ』においても、チェーホフのハムレットへの関心、余計者への興味を見ることができ、『プラトーフ』や『イヴァーノフ』のようにそれが前面に出ることはない。主人公が直接的に、「ハムレットを演じる」などということをおこなうこともない。ちょうど、戯曲の主人公が1人ではなくなったのと呼応するように、そうした要素は登場人物の台詞の中に巧みに取り込まれている。そして『ハムレット』からの引用のやりとり、さらには、ハムレットの役割自体のやりとりを通じて、「芸術における新しい形式」を口にして、芸術活動において主導権を握っている人々に挑戦するトレープレフの姿が巧みに描かれている。そして、さらに、『ルーゼン』からの引用がそれと組み合わせられ、結局は、言葉のみに終わり、自身の計画を実現できない余計者的な彼の姿が一層明確になっていると言えるであろう。

註(1) 主なものは、ここでとりあげる『ルーゼン』、『ハムレット』と、第2幕のモーパッサンの『水の上』である。

(2) 例えば、バペールヌイは、「トレープレフ—ハムレット、アルカージナー王妃、トリゴーリン—王（不正な手段で王位を奪った者）という連想が生まれる」とし、また、ロスキンの『かもめ』における『ハムレット』からの引用をただの引用ではなく、ライトモチーフだとする説を評価している。З. С. Паперный, <Чайка> А.

П. Чехов, Изд-во Худ. Лит., М., 1980, с. с. 58-59.

また、カターエフは、『かもめ』の、芸術において大望を抱き、その障害となるものに戦いを挑む若者というテーマが、チェーホフにはシェークスピアのハムレットのシチュエーションで見えていた」と書いている。В. Б. Катаев, Литературные связи Чехова, Изд-во Мос. ун-та, М., 1989, с. 172.

(3) А. И. Роскин, А. П. Чехов, Изд-во Худ. Лит., М., 1959, с. 131.

(4) А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., Изд-во Наука, М., 1974-1982, т. 13, с. 57.

尚、チェーホフからの引用はすべてこの版による。以下、作品の場合には巻数のみを記し、書簡の場合、前に п. を入れることとする。

(5) И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Изд-во Наука, М.-Л., 1960-1968, т. 6, с. 368.

(6) т. 8, с. 391.

(7) ピースは、ニーナによるこの引用について、「ニーナは明らかに自分のことを言っているのだが……自分が『家の中では余計者である』と感じているものにとっては、ニーナの言葉はひどい皮肉に聞こえたに違いない。」と書いている。

R. Peace, Chekhov—A Study of the Four Major Plays, Yale University Press, New Haven and London, 1983, p. 21.

(8) т. 8, с. 186.

(9) <Дуэль> 以外では、次の作品がある。

<Цветы запоздалые> т. 1, с. 393.

<Наше нищенство> т. 16, с. 240.

(10) т. 7, сс. 409-410.

(11) т. 13, с. 12.

(12) 福田恆存訳の新潮文庫版では次のようになっている。

妃： ああ、ハムレット、もう、何も言わないで。そのお前の言葉で、おのが心の奥底をまざまざとのぞき見るおもい。どす黒いしみにまみれて、このように。いくら洗っても落ちはしまい。

ハムレット： 落ちますものか。いっそ、このうえは、脂ぎった汗くさい臥床で、ただれた欲情にむせまろび、きたない豚小屋中を——（同書 p. 117）

(13) ピースは、「トレープレフの父親は、ハムレットの場合と同様に単に心を不安にさせる『亡霊』として存在している」とし、トレープレフが自分の父親を「キエフの町人」と言っている箇所（т. 13, с. 9.）を挙げているが、『ハムレット』の亡霊と比べてその存在感の差は明らかであろう。R. Peace, 前掲書, p. 21.

(14) т. 13, с. 28.

なお、ここでトリゴリンが手にしているのは、自分の創作用の手帳である。そのため、トレープレフの言葉も <книжка> となっているが、『ハムレット』では、本当の本を持っている（ロシア語訳は <книга>）ので、ここは、<книжка> を「本」と訳しておいた。

(15) т. 2, сс. 113-115.

(16) т. 7, с. 506.

(17) п. т. 1, с. 111.

(18) ノースロップ・フライは、「(ハムレットが) 亡霊の言葉を聞いた後、条件反射的に手帳をひっぱり出して、悪党どもの偽善を記録しておこうとしたりするのは哀れであり、滑稽ですらある。」と書いている。トレープレフが、『ハムレット』の台詞を引用したとき、日頃手帳に作品の案を書きつけるトリゴーリンと亡霊の言葉を書きつけるハムレットが似ていると考えていたかどうか明確ではないが、いずれにせよ、トレープレフがハムレットの役をトリゴーリンに押し付けようとしているということだけは言えると思う。

ノースロップ・フライ『シェイクスピア講義』、石原孝哉、市川仁、林明人訳、三修社、東京、1991年、p. 165.

(19) <ПОНИМАЙТЕ МЕНЯ В СВОИХ СВЯТЫХ МОЛИТВАХ> という『ハムレット』第3幕、第1場の台詞を変形した言葉がしばしば見られる。

(20) т. 16, с. 21.

(21) ピッチャーは、「(トレープレフ理解のための) すべての手がかりは、彼の生を形作っていく際に影響を与えるものとして、母親が極めて重要であるということを示している。」と書いている。

H. Pitcher, *The Chekhov Play—A New Interpretation*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1973, p. 53.

(22) т. 13, сс. 38-40.

(23) И. С. Тургенев, 前掲書, с. 322.

(24) 同書, с. 286.

(25) ゴロヴァチョーヴァは、むしろトリゴーリンがルーゼンと似ているということを目指しているが、その根拠として、若い女に家を捨てさせてもよいと思わせたこと、決闘をほのめかされ逃げ出すこと、弁舌のうまさなどを挙げている。しかし、トリゴーリンのこうしたルーゼンを思い出させる部分の多くは、トレープレフが第2幕でトリゴーリンをハムレットと呼んでから、第3幕で母親に包帯を巻いてもらうまでの間に集中している。第4幕での彼の行動を考え合わせれば、まさにこの間だけ彼が、ルーゼン(つまりハムレット)を演じていると考えるべきであろう。

А. Г. Головачева, *Тургеневские мотивы в <Чайке> Чехова, <Филологические науки>*, № 3, 1980, сс. 8-13.

(26) т. 7, с. 366.

(27) т. 13, с. 55.

(28) т. 13, с. 59.

(29) т. 11, с. 117.

(30) 中村雄二郎は、『チェーホフと現代』という論文の中で、「『プラトーフ』は処女作ながらチェーホフの『ハムレット』だと言えそうだ」と述べている。

中村雄二郎、『『プラトーフ』考—チェーホフ処女戯曲の再発見』、リブロポー

ト, 東京, 1983年, p. 155.

(3) 1989年, 1月7日, スヴォーリン宛書簡参照。また, 『イヴァーノフ』からの引用は, т. 12, с. 70.

Рудин и Гамлет в пьесе <Чайка>

Йоити САИТО

В пьесе А. П. Чехова <Чайка> есть цитаты из <Рудина> и <Гамлета>.

Так, в четвертом действии пьесы Нина говорит Треплеву, приводя цитату из <Рудина>: <У Тургенева есть место: <Хорошо тому, кто...> и т. д. Эта цитата, несомненно, указывает на то, что Нина находится в таком же положении, как и Рудин, блуждающий по свету. Эти же слова произносит и Зинаида, героиня <Рассказа неизвестного человека> (только в печатном варианте журнала <Русская мысль>). Зинаида, так же как и Нина, брошена человеком, которого она любит. И так же как Нина, обращаясь к любящему ее герою рассказа, Зинаида говорит: <Хорошо тому, кто...> и т. д. Таким образом, эти слова в произведениях Чехова можно считать символом бессилия героя.

В первом действии пьесы <Чайка> есть диалог из <Гамлета>. Сначала мать Треплева произносит слова Гертруды, матери Гамлета, а затем сам Треплев отвечает словами Гамлета, обвиняя ее в легкомысленном поведении. Тем самым он неосознанно принимает на себя роль Гамлета.

Во втором действии Треплев, увидев приближающегося Тригорина, говорит: <<Тригорин> ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой. <Слова, слова, слова...> Этим он хочет сказать, что Тригорин, как и Гамлет, только говорит, но ничего не предпринимает. Тем самым он уподобляет Тригорина Гамлету.

Однако в действительности неспособным к действию оказался сам Треплев. Так, в третьем действии он просит мать переменить ему повязку. Он словно избалованный ребенок — во время разговора с ним матери удается отговорить его от намерения драться с Тригориним на дуэли.

В четвертом действии Треплев говорит: <Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине.> Как писатель, он оказался человеком, неспособным на действия. В момент, когда он был охвачен чувством собственного бессилия, как раз вошла Нина и произнесла приведенные выше слова из <Рудина>. Осознав, что и в любви

он бессилен, Треплев застрелился.

Таким образом, с помощью цитат из *Гамлета* и *Рудина* в *Чайке* умело показано, что Треплев принадлежит к типу характеров таких героев, как Гамлет или Рудин.