

チャーホフ晩年の戯曲における人物像をめぐって

—— 1. トゥーゼンバッハの死 ——

矢 沢 英 一

チャーホフの、とくに晩年の戯曲の人物たちの、互いに噛み合わぬモノローグ的なせりふについては、これまでしばしば指摘されてきた。チャーホフの戯曲を読む場合、私たちは、これらの、必ずしもそのまま内面を表白していない、陰影に富むせりふから、いわゆるポドテキストをさぐりあて、その複雑な内面世界に分け入っていかねばならない。

おのれの心の空白の証しともいえるそれらのせりふの飛び交う世界の中で、例外的なともいふべき人物がいる。トゥーゼンバッハ（『三人姉妹』）である。彼の、少なくとも第三幕までのせりふには、ペールドニコフのいう「せりふの二重性」は稀薄である。彼の周囲の人物たちのせりふが、互いに噛み合わぬ受身のせりふであるのにたいし、トゥーゼンバッハのせりふは、つねに他者とのかわりあいを求める能動的なせりふである。前者のせりふがモノローグ的であるのにたいし、後者のそれはダイアローグ的である。イリーナへの一途な愛に生きたこの男の決闘による死は、彼自身にとって、また周囲の人物たちにとって何を意味するか。

五月のさわやかな光が降りそそぐ第一幕、二十才になったイリーナは、声を弾せながら労働への渴望を語る。そして、彼女のこの素朴な労働への憧れに共鳴し、その背後に迫りくる時代の足音を聞くのはトゥー

ゼンバッハである。「文化の根底としての労働の意義を、チャーホフほど深く、全面的に感じていた人を、私は見たことがない」——これはゴーリキの追憶であるが、チャーホフはこの戯曲においても、人間の生きていく上の基本的な富みである「労働」を、その主要なテーマの一つに据えた。

もっとも、イリーナやトゥーゼンバッハにとって、働くことは、もっぱら「現在」の瞬間の充実感を満たすためであり、そこに彼等の限界もあるのだが、逆にそのことが強みでもある。なぜなら、実際に働くことを決意し実行に移していくのはイリーナやトゥーゼンバッハであって、ヴェルシーニンではないからだ。「明かるい」未来を熱っぽく語り、「勤勉」を説くヴェルシーニンが、現実には「暗い」、不本意な生活に甘んじている点に注目する必要がある。

現実と理想との裂け目が大きければ大きいほど、とかく人は現実から目をそらし、確実な未来でなく、抽象化された、バラ色の未来を思い描く。ヴェルシーニンの二百年後三百年後についての哲学談義は、彼自身の出口のない、退屈な家庭生活の裏返しにほかならない。それ故、そういう彼の「現実には苦しいが、やがて明かるい幸福な生活が訪れる」という言葉に、三人姉妹、とくにおのれの生活の理想と現実との落差のはげしいマーシャが惹きつけられていくのは当然である。しかし、イリーナへの愛に燃え、現実には密着して生きるトゥーゼン

バッハは、ヴェルシーニンの「未来一般」がもどかしい。彼はヴェルシーニンのバラ色の「未来」に「現実」を対置し、未来の幸福よりも現在の幸福に、労働一般よりも具体的な労働に力点を置く。

だがそういうトゥゼンバッハの「現実」や「幸福」の土台もさほど堅固なものとはいえない。ヴェルシーニンの楽天的な未来讃歌に「千年たっても生活は変わるまい」と反論したトゥゼンバッハは、こんどは、生きることの意味を求めずにいられないマーシャの思いがけぬ問いかけにたじろぐ。

毎日続く幸福なんて僕には耐えきれないとは、チャーホフ自身の言葉だが、この戯曲で「幸福」なる言葉を最も頻繁に口にするトゥゼンバッハにたいし、作者はヴェルシーニンに、彼にふさわしいせりふで、幸福などありえないことを断言させている。

トゥゼンバッハの「現実」や「幸福」のふたしかな土台を完全に崩すのは、彼にたいするイリーナの愛の不在、つまり失わ

れたピアノの「鍵」である。ソリョーヌイとの無意味な決闘はその帰結である。

最終幕、連隊もこの町を去っていく秋の日、決闘を前にしたトゥゼンバッハの声は虚ろである。そのせりふは、もはや以前の彼のせりふではない。死へのめりこんでいく自分を、他人を眺めるようにはっきり意識しながら、どうすることもできないという感覚、これはかつての彼の感覚ではない。のみならず、これは他の人物たちの感覚でもない。このように急激に変質していく人物は、チャーホフの作品でも稀有である。

しかし、トゥゼンバッハの死で幕は下りない。婚約者の死を知らされて、イリーナは静かに泣き、つぶやく。「わたし、わかっていた……。」これは、おそろしいせりふである。このせりふをほかならぬイリーナにいわせることによって、チャーホフは、人間相互のかかわりあいのもろさ、その底にひそむエゴイズム、無関心を摘発している。