

親不孝娘の冒険，あるいは人生が芸術を模倣することについて¹ (アヴィーロヴァとチェーホフ)

«Да здравствует блудная дочь!»

(На прощальном приеме
для профессора М. Канадзава)

沼野 充義

1. 『かもめ』の舞台からの回答

1896年10月17日、ペテルブルクのアレクサンドリンスキー劇場で『かもめ』の初演が行われた。歴史的な大失敗と言われる初日だったが、そのことはさておく。リジャ・アヴィーロヴァは同じ年の1月にペテルブルクの仮面舞踏会で会ったチェーホフから、「注意して芝居の科白を聞くように、ステージからあなたに返事をするから」という謎めいた言葉を投げかけられていたため、初日の劇場に駆けつけ、チェーホフの指示通り耳を澄ませて台詞を追っていた。そして戯曲が第3幕に入り、女優志望の若い田舎娘ニーナが、首都に戻るようになった有名な作家トリゴーリンと別れる際に、記念にロケット（ペンダント型の装身具。ロシア語の原文では медальон 「メダリオン」）を贈る場面まで来ると、驚愕し、頭はがらがら鳴り、心臓は早鐘のように打った。これこそ自分一人に密かに向けられた「ステージからの返事」ではないか！

¹ 本稿は筆者が『群像』2014年5月号から2015年6月号まで「チェーホフとロシアの世紀末」というタイトルで14回にわたって連載した長篇評論のうち、第4回「仮面舞踏会の夜——あるいは人生が芸術を模倣することについて」（2014年8月号）と第5回「戯れから愛へ——『下げ飾り』の行方」（2014年9月号）の内容を中心に再構成したものである。それゆえ多くの部分が『群像』既出の文章の繰り返しにはなっているが、大幅に加筆訂正して「親不孝娘の冒険」という視点から書き直し、注も付けて実質的に新たな論文とした。『SLAVISTIKA』本号の趣旨を汲んでのことなので、諒とされたい。上記連載は、その後、加筆訂正を経て『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』（講談社、2016年1月刊）という単行本にまとめられたが、本論考に関わる2つの章の大部分は単行本には収録されていないので、単行本とは内容の重複はあまりない。

なお、本論文の表題は、2016年1月22日に東京大学文学部で行われた「近代ロシア文学と親不孝娘の物語」と題された金沢美知子教授による最終講義を踏まえたものである。この講義の後、筆者は「送る言葉」の中で、以下のように述べた——「今日のお話は、親不孝娘をめぐるものでしたが、これは金沢さんが自らの人生を通して描きだした物語でもあります[……]。文学と恋に彩られた波瀾の青春からはや40年以上の歳月が過ぎ、いまや金沢さんは一転して、お嬢さんたちに親孝行をしてもらえる優雅な身の上になられました。時は巡る、という感慨もひとしおです」。

ニーナがトリゴーリンに送ったロケットには、『昼と夜』という作品名に加えて、「121 ページ、11 行目と 12 行目」というページ数・行数が彫り込まれていて、それが何を意味するのか気になったトリゴーリンは自分の著書を持ってきてもらって、該当箇所を確認する。するとそこにあったのは、「いつか私の命が必要になったら、取りに来てください」という言葉だった。つまり、これはトリゴーリンに恋い焦がれるニーナから彼に密かに宛てられたメッセージだったのである。

この場面を見てアヴィーロヴァが驚愕したのは、訳がある。これもまた回想に詳しく自分で書いていることだが、彼女は仮面舞踏会のおよそ一年前、1895 年の 2 月頃に「本の形をした下げ飾り」を宝飾品店に特注し、チェーホフに贈っていたのだ。その「下げ飾り」の片側には『中篇と短篇。Ан.チェーホフ著作集』という文字があり、その反対側には「267 ページ、6・7 行」と彫り込まれていた。つまり、アヴィーロヴァの贈り物を、チェーホフはそのまま自分の戯曲のためのアイデアとして借用したのである。

しかし、チェーホフはページ数と行数を変えていた。アヴィーロヴァが念頭に置いていたのは、1894 年にモスクワのスイチン出版社から出たチェーホフの一卷の著作集² のことで、この本の 267 ページ 6・7 行目にあったのは、「隣人たち」(1892 年)という短篇の中の、まさに「いつか私の命が必要になったら、取りに来てください」(«Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее»)という言葉だった。チェーホフと知り合っただけでまだ日が浅いころ、彼の気持ちを測りかねてアヴィーロヴァはこのような大胆な愛の告白をして、チェーホフの反応を待っていたのだ。しかしチェーホフからの返事はなく、手紙のやりとりも途絶えた。この時期チェーホフはアヴィーロヴァにあまり関心がないか、あるいは彼女をむしろ避けようとしていた節がある。

ところで、『かもめ』にもう一度立ち返って、ニーナのロケットをアヴィーロフの下げ飾りと比べてみれば、作品名も「昼と夜」と変更されており、ページ数・行数も違う数字になっていた。これは何を意味するのだろうか？ 悩んだアヴィーロヴァは観劇を終えて帰宅すると、書齋からチェーホフの著作集を――これは著者自身から彼女に宛てられた献辞の入った本である――震える手で取りだし、該当ページを探した。そしてそのページの 6・7 行目に見つけたのは、「でもどうして君はそんなに有頂天に僕を見詰めているんだ？ 僕がそんなに気に入ったのかい？」という言葉だった。これは「黒衣の僧」(1894 年)という短篇の第 5 章で、主人公コヴリンが、幻影のように姿を現す不思議な「黒衣の僧」に対して言う台詞である。しかし、これがチェーホフの「ステージからの返事」なのだろうか？ アヴィーロヴァは理解に苦しみ、悶々と悩んだ末に、「稲妻のように」閃いた。これはチェーホフの著作集ではなく、自分の本のページ数と行数を示しているのではないか？

² Чехов А.П. Повести и рассказы. М., 1894.

アヴィーロヴァは実際、1896年初頭に最初の短篇集『果報者 およびその他の短篇集』³を上梓し、チェーホフにも一冊贈っていたのである。

ページを繰るのももどかしく、この本の「121 ページ，11 行目と 12 行目」を探り当てたアヴィーロヴァがそこに見つけた言葉は、「若い娘さんたちは仮面舞踏会などに行くものではありません」という言葉だった。「まさにこれこそ返事だ！いろいろな多くのことに対する返事なのだ！彼は仮面の女性が誰か，そして，下げ飾りを贈ったのが誰かも分かっていたのだ」。アヴィーロヴァは回想⁴でそのように書いて，一人で納得している。

「若い娘さんたちは……」という言葉が出てくるのは，アヴィーロヴァの「仮面たち」*«Маски»*という作品である。この短篇が収録された『果報者 その他の短篇集』は1896年に出版されて以来，現在に至るまで一度も再版されておらず，「仮面たち」という作品は他の著作集やアンロシジーに再録されたこともない。そのため入手困難となっていて，今では読まれることはほとんどなく，チェーホフ研究者でさえもこの作品をわざわざ探し出して読もうとすることはなかった。本稿ではあえてその内容を検討し，「仮面たち」という作品を手掛かりに，アヴィーロヴァの回想とチェーホフの作品との関係に新たな光を当てていくことを目的とする。

2. 「若い娘は仮面舞踏会なんかに行くものじゃない」

ここでアヴィーロヴァの短篇「仮面たち」のテキストの検討に入る前に，一つ確認しておくべきことがある。それは彼女の回想の至るところに見られる不正確さに関わることだ。

アヴィーロヴァは回想で自分の本の「121 ページ，11 行目と 12 行目」は，*«Молодым девицам бывать в маскарадах не полагается»*⁵ という文章だったとして引用しているが，そもそも短篇集『果報者 およびその他の短篇集』の121 ページは短篇「仮面たち」の表題ページであってここに小説のテキストはない。123 ページにあたるページ（ただし短篇冒頭ページであるため，この本ではノンブルは打たれていないが）の11 行目と12 行目を見

³ *Авилова Л.А. Счастливец и другие рассказы. СПб., 1896.*

⁴ ここまでの伝記的な記述は，アヴィーロヴァの以下の回想に基づいている。*Авилова Л.А. А.П. Чехов в моей жизни // А.П. Чехов в воспоминаниях в современников / Под ред. Н.И. Гитовича. М., 1986. С. 121-208.* ただし，アヴィーロヴァの回想の信憑性については，多くの関係者・研究者から疑問の声が挙げられており，ここでの記述がすべて事実である保証はないことは，念頭に置いておく必要がある。この回想は何種類かの翻訳を通じて日本でもよく知られているため，該当箇所をいちいち注記することはしないが，「下げ飾り」と「舞台からの回答」に関する記述は，上掲書の第VII章から第X章にかけて（151-167 頁）にある。なお，アヴィーロヴァの回想の現在入手できる邦訳としては，以下の二種類がある（ただし版によって，章の分け方が少しずつ違っている）。

リディア・アヴィーロワ（小野俊一訳）『チェーホフとの恋』未知谷，2005 年。

リジャ・アヴィーロワ（尾家順子訳）『私のなかのチェーホフ』群像社，2005 年。

⁵ *Авилова Л.А. Чехов в моей жизни. С. 167.*

ると、そこには次のような文章がある—«молодым девушкам в маскарадах бывать не принято» (ただし、厳密に言えば、最初の単語 молодым は行末で分綴されていて、その第1音節 мо-は、第10行目の末尾になっている。したがって、厳密にはこれは第10行目から第12行目にかけての引用である)。アヴィーロヴァが念頭に置いていたのはこの箇所であることは間違いなさそうだが、回想で引用されている文章と微妙に文言が違っているということをまず確認しておこう。些細な違いではあるが、これはおそらく、アヴィーロヴァが後年回想を書いたとき、自分の本のテキストを参照せず、記憶に頼っていたせいだろう。事実関係をきちんと文献などによって確認せず、自分が覚えているままに書くというスタイルは、この回想全体を貫いているもので（もちろん学術的な研究ではなく、プライベートな性格の回想なので、そのこと自体は責められるべきではないが）、彼女の回想がチェーホフ伝記研究のための一次資料としては事実関係について信頼性が低く、取り扱いに注意を要するということは、こんなところからも分かる。

しかし、引用が多少不正確であるという程度だったら、誰にでもあることで、この場合もあまり本質的な問題ではない。それに対して、ページ数の「勘違い」は次元の違うより深刻な問題ではないかと思われる。ここでページ数は、チェーホフによるステージからの「回答」の謎解きに関わる決定的に重要な数字だからである。これは、アヴィーロヴァが事実に基づかず、自分に都合のいいようにチェーホフの言葉を解釈した好例と見なすことができるだろう。そもそも彼女は「でもどうして君はそんなに有頂天に僕を見詰めているんだ？僕がそんなに気に入ったのかい？」という、「黒衣の修道士」からの言葉が自分への「回答」であった可能性をどうしても受け入れられなかったわけだが、この二人の関係を客観的に考えた場合、これこそチェーホフが意図した「回答」であった可能性は高い。アヴィーロヴァが一方的に自分に恋い焦がれていることに対する、チェーホフの側からの軽い揶揄をこめた皮肉な返答と解釈できるからだ。

上記のことを前提として念頭に置いたうえで、次にアヴィーロヴァの短篇「仮面たち」を見てみよう。この作品の主人公のマルーシャは寄宿学校に通う、まだおそらく十代半ばくらいの少女である。仮面舞踏会という大人の遊びに興味を持ち、どうしても行きたくなるのだが、父親が頑として許可しない。なんとか許可してくれるようにせがむ彼女は父親に、「若い娘は仮面舞踏会なんかに行くものじゃないから、というだけのことで許可してくれないのなら、私も約束するわ。誰も私だって分からないから、絶対に！」と言うのである（下線部が11・12行目にあたる）。マルーシャは結局父の許可を得られないまま、小間使いに着替えを手伝わせ、一人でこっそり仮面舞踏会に潜入する。しかし、会場に着いてみるとその場の雰囲気は圧倒されたうえ、仮面の下に透けてみえるまだ幼い顔から、ずいぶん若い娘だということを見抜かれて、子ども扱いされてしまうのだ。作品の雰囲気を知らるために、少し長めに引用してみる。

マルーシャはドアのあたりに立っていた。自分の前を通りすぎていく人たちには、どきどき速く打つ自分の心臓の大きな音が聞こえてしまうのではないか、と思えた。彼女は父を見つけることを期待しながら、通りすぎる人たちの姿を食い入るように見詰めた。きゃしゃな小さい手は胸に押し当てられ、目には涙がこみ上げてきた。(中略)

「仮面の下に、きれいな顔が見えていますよ」誰かが彼女の顔のそばに身を屈めて言った。

「お嬢ちゃん、年はいくつかな？」煙草と葡萄酒の混ざった臭いが吹きかけられ、大きな男の手が彼女の手になんか軽く触れた。彼女はいまにも気が遠くなりそうな気がした。心臓はもう打つことを止めてしまって、まるでゴム鞠のようにびよんびよん小刻みに跳ねながらどこかに隠れてしまい、頭ががらがんした……。しかし、この巨大で恐ろしいホールに自分がたった一人で誰にも助けてもらえないと思うと、彼女はとたんに元気になって力を取り戻し、手をぐいと引っ込めると、大いなる危険に立ち向かう人のように決然と、ホールの中に入っていった。いま身の周りでは群衆が低いどよめきを発し、色とりどりの衣裳がちらつき、孤独な仮面たちが行き交い、男女のペアが互いに手をとって規則正しい機械的な歩調で動き回っている。

マルーシャは途方に暮れた。

「なんてことでしょう」マルーシャは囁いた。「このすべてが夢であつたら、そしていますぐに目が覚めたらいいのに」⁶

ところが、この後、マルーシャは仮面舞踏会の会場で、父の友人ストローエフとばったり会ってしまう。ストローエフは日頃マルーシャを可愛がってくれている「素敵なおじさま」といったところで、マルーシャは彼に好意を持っているのだが、それだけでなく、彼が自分に特別な感情を抱いていると思いついでいる。

「なんて魅力的なお口だろう！」誰かが耳元で話しかけ、彼女はまたしてもぞっとして、いまにも逃げださんばかりになった。しかし、話しかけてきた人の顔をちらりと見て、足を止めた。

「ムッシュー・ストローエフ！」彼女はほとんど叫び声をあげそうになったが、思いとどまり、何も言わずに喜びと信頼を表す動作で彼に飛びついた。このストローエフという男は彼女の父親の古い友人で、彼女は休暇で家に戻ったとき家で会ったものだ。平日でもたまにストローエフは寄宿学校を訪ねてきたが、そういうときは毎回キャンディのきれいな箱を持って来てくれた。マルーシャはそんな風に彼に目をかけられていることが誇らしかった。そういった、いつも待ち焦がれていた面会の際に、マルーシャの頬は特に熱く燃えるようだった。彼女は自分の

⁶ *Авилова Л.А. Счастливец и другие рассказы. С. 130-131.*

女友達の妬ましげなまなざしに気付き、自分の訪問客と会話する際にはことさら意味ありげに目を伏せた。心の中で彼女は、ストローエフは自分に対して本気で好意を抱いていると確信していた（中略）。

「貴方のこと、存じ上げていますわ」彼女は喜びと興奮のあまり息を切らせて、囁いた。彼は注意深く、彼女の姿を足先から頭のとっぺんまで眺め、微笑んだ。それは彼女がまったく見たこともないような微笑みだった。

「お人形さん遊び、するのかな？」と彼が尋ねた。

マルーシャは仮面の下で顔を真っ赤にした。

「心配無用よ！」熱を込めて彼女は答えた。「見当はずれですわ。まったく」

「なるほどねえ！」彼は尊大そうに言葉を引き延ばすようにいいながら、もう一度、彼女の姿をじっと眺めまわした。「そうか、お人形さん遊びはしないんだ。でもお嬢ちゃんのお口はほんとうに素敵だね」

「わたし知っているわ。このお口が誰のに似ていて、どうしてあなたの気に入っているのか」⁷

こうして仮面をした若い女性と、彼女が密かに恋い焦がれている男性の間の、微妙な駆け引きに満ちた会話が展開し始める。アヴィーロヴァがチェーホフは自分を恋しているに違いないと思っていたのと同様に、マルーシャはストローエフが自分に特別な好意を抱いているに違いないと思こんでいる。そして、仮面をしたマルーシャは自分の正体がストローエフには分からないだろうという前提に立ち（しかし、ストローエフは見抜いているかもしれないのだが、ここで肝心なのは彼が本当に見抜いているのか、そうでないのか、マルーシャには最後まではっきり分からないのだ）、「あなたはある寄宿学校のお嬢さんに特別な関心をお持ちでしょうか？」などという大胆な質問までしてしまう（ちょうどアヴィーロヴァが仮面舞踏会でチェーホフに、「あなたは彼女にまだ惚れているんですか？」という大胆な質問をして鎌を掛けたのと同様に）。

この愛すべき短篇を読んでいると、妙な既視感を覚える。アヴィーロヴァの回想『私の生涯におけるチェーホフ』の仮面舞踏会の記述と、非常に似ているからだ。対応箇所をいちいち挙げて比較することはしないが、回想で記述されている仮面舞踏会⁸と状況が極めて似ていることは明らかだろう。

第一に、どちらも若い女性大胆に仮面舞踏会に出かけて、ちょっとした恋の冒険をすること。ただし一人で行くのは心細いので、「仮面たち」のマルーシャは小間使いを連れて、回想のアヴィーロヴァは弟を連れていく。

⁷ 回想での仮面舞踏会の場面は、以下のページにある。Авилова Л.А. Счастливцев и другие рассказы. С. 131-133.

⁸ アヴィーロヴァの回想における仮面舞踏会の場面は、Авилова Л.А. Чехов в моей жизни. С. 157-161.

第二に、どちらのヒロインも自由な行動をするために、抑圧をはねのけなければならないということ。「仮面たち」のマルーシャは父の禁止を振り切って、また回想のアヴィーロヴァは若い人妻であるにもかかわらず、夫をそっちのけにして仮面舞踏会に出席している。

第三に、ヒロインが憧れ、仮面舞踏会で恋の戯れの相手とするのは、年長の、社会的地位がヒロインよりもずっと高い男性（「素敵なおじさま」または有名作家）である。

第四に、どちらの場合もヒロインは自分が恋する相手の男性が、同時に自分に特別な好意（恋心）を抱いていると信じていること（本当にそうであるかどうかは分からないにもかかわらず）。

第五に、どちらの場合もヒロインは仮面をつけているが、相手の男は仮面をつけていないということ。そのため、ヒロインは自分の正体が相手にはすぐには分からないようになっていた。しかし、相手の男がそれでもヒロインの正体を見抜いていたかどうかは、思わせぶりな会話からは最後まで判然としないままである。

「仮面たち」を収録した作品集が刊行されたのは 1896 年初頭のことで、この短篇は明らかに、アヴィーロヴァがチェーホフに出会った仮面舞踏会（1896 年 1 月）よりも前に書かれており、現実のアヴィーロヴァはチェーホフとの出会いの際に、自分が以前に書いた小説を模倣するような振る舞いをしている。ということは小説のほうが先にある、アヴィーロヴァの実人生がそれを真似しているということだろうか。ルネ・ジラルは有名な「欲望の三角形」理論において、欲望の模倣性を指摘し、ドストエフスキーもそれを体現した作家の一人と見なした。ジラルによれば、ある主体が対象に対して欲望を抱くためには、その主体に対して欲望を抱いている媒介者が必要であり、その媒介者の対象に対する欲望を模倣する形で、主体の客体に対する欲望が発生する。⁹ この考え方を応用してみれば、こういうことが言えるのではないか。仮面舞踏会という自由で危ない遊び、その場での素敵な男性（自分も彼に憧れているが、それ以上に男性のほうが自分に恋をしている）との「ちょっと危ない」セクシーな会話—これが欲望の対象である。そういった対象に欲望を抱く作中人物の少女、マルーシャは確かにアヴィーロヴァが自分で自分の欲望に応じて作り出した形象ではあるが、いったん作られた形象はそれ自体が欲望の媒介者となる。かくしてアヴィーロヴァはマルーシャの欲望を模倣する形で、現実の仮面舞踏会におけるチェーホフとの出会いを演出し、回想に記すことになった。

⁹ ルネ・ジラル（古田幸男訳）『欲望の現象学——ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』法政大学出版、1971 年。

3. 「あなたが好きです」—橇遊びと性的欲望

芸術作品と実人生の関係について、もう一つ、示唆的な例をアヴィーロヴァの回想に即して取り上げて検討してみよう。チェーホフの有名な短篇の一つ「いたずら」（多くの先行訳ではタイトルは「たわむれ」と訳されている）¹⁰ について、アヴィーロヴァはこう書いている。

よく思い出すチェーホフの短編がある。たぶん「いたずら」というタイトルだった。

冬の日。風。氷の山。若い男と若い娘が橇遊びをしている。橇が飛ぶように滑り降りるたびに、風が耳の中で鳴り、娘は「あなたが好きです、ナージャ」という言葉を耳にする。

ひょっとしたら、気のせいかもしれない。

二人はもう一度山の上に登り、もう一度橇に乗り込む。

橇が揺れ、滑降台の縁を越えて、飛ぶように滑り降りていく……。するとまたしても聞こえてくる——「あなたが好きです、ナージャ」

これはいったい誰が言っているの？風？それとも後に座っている人？

橇が止まるとすぐに、すべては普通に、日常的になり、連れは何食わぬ顔をしている。

私はモスクワで橇遊びをしたことがある。その以前もしていた。何度も「あなたを愛しています」という言葉を聞いた。でもほんの少し時間が経っただけで、すべてが日常的に、普通になり、アントン・パーヴロヴィチの手紙は冷たく、そっけなくなった。¹¹

これもまたずいぶん曖昧な書き方である。うっかりすると、アヴィーロヴァ自身がチェーホフといっしょに橇遊びをしたことがあり、その最中に愛の告白を彼からされたかのように読めてしまいそうだが、おそらくそうではない。アヴィーロヴァは「いたずら」の橇遊びをする男女の関係が、チェーホフと自分の関係に似ているということを言いたいただけなのだろう。つまりチェーホフは何度もまるでいたずらのようにアヴィーロヴァに対して好意を示しながら、その後の手紙ではすぐに素気なくなった、というのが、アヴィーロヴァの立場から見たときの二人の関係である。

「いたずら」の最初のバージョン（雑誌初出）が書かれたのが1886年、アヴィーロヴァがチェーホフに初めて会ったのが1892年だから、「いたずら」がアヴィーロヴァとの関係を踏まえて書かれたということは、伝記的事実の次元ではあり得ない。冬のロシアでこの

¹⁰ チェーホフ（沼野充義訳）「いたずら」『新訳 チェーホフ短篇集』集英社、2010年、55-75頁。
（詳細な訳者解説を含む）

¹¹ *Авилова Л.А. Чехов в моей жизни. С. 184-185.*

種の橇遊びは普通に行われる娯楽だが，そもそも若い人妻と有名人であるチェーホフが二人だけで橇遊びをするなどということは，ありそうにない。チェーホフをめぐる回想を調べてみると，橇遊びに関する記述は活字になった資料の中には一つだけ見つかる。ただし，ここでチェーホフといっしょに橇に乗り込む女性は，アヴィーロヴァではなく，マリヤ・ザニコヴェツカヤというウクライナ出身の女優だった。回想の中で彼女は「私はペテルブルクでスヴォーリンとチェーホフの二人と知り合い，とても親しくさせていただきました」と書き，スヴォーリンに連れられて橇遊びに出かけたときのことを回想している。

私は橇で滑降台を滑り降りたことがなく，この感覚が未経験者にどれほど強烈に作用するか，想像がつかなかったのです。私の同乗者はチェーホフでした。私たちの橇が氷の深淵の中に落ちていったとき，心臓が止まりそうになり，私は自分のものとは思えない声で—大きな荒々しい声で—叫びました。それがスヴォーリンにはとても気に入りました。

「なんていう叫び声だろう！いや，これはなんだかとてもきれいな叫び声だ」

そしてスヴォーリンは私といっしょに橇に乗って滑り降りるようになり，私は彼の耳の中に思い切り—今度ははもう，ご老人を喜ばせるために叫んだのでした。¹²

有名な文化人たちに媚を売るような，女優の嬌声が聞こえて来るようではないか。チェーホフもまたこのような楽しみと無縁ではなかった。実際，ザニコヴェツカヤの回想は「いたずら」の橇遊びの描写を彷彿とさせるようなものだ。ただし「いたずら」の男性の語り手は，純情な若い娘の心をもてあそぶというちょっとした「いたずら」をし続けるのだが，表面的には好意を持っているように見せて，その先の深みには入っていかうとしない。これは確かにアヴィーロヴァに対するチェーホフの姿勢でもあり，その限りにおいて，アヴィーロヴァがここに自分のとの関係を見てとったのは，必ずしも見当はずれではなかった。

「いたずら」は最初，ユーモア雑誌の『こおろぎ』1886年第10号（3月12日付）に掲載された。しかし，その後，1899年にマルクス社版チェーホフ著作集に再録するにあたって，作者自身が異例の大幅な改訂を行い，結末を書き換えた。そしてこの改訂版がこの作品の「正典」と見なされるようになった（アヴィーロヴァが回想でこの作品に言及したとき，どちらの版を念頭に置いていたのかは，不明である）。しかし，雑誌初出版との異同を見ると，チェーホフが初期のユーモア作家としてのあり方を脱して，本格的な作家チェーホフとなるにあたって，何が起こったかがはっきり分かる。

¹² *Заньковецкая М.К.* Из воспоминаний // Чехов. Литературное наследство. Т. 68. / Под ред. В.В. Виноградова. М., 1960. С. 593. なお，この回想の刊行に寄せられたボルシチャゴフスキーの論文によれば，チェーホフがザニコヴェツカヤと知り合ったのは1892年1月3日，ここに引用した橇遊びのエピソードは1892年暮れのことだという（同書590-591頁）。

「いたずら」は、愛すべき男女の戯れを印象的に描いた愛すべき、軽やかでちょっと可笑しく、美しい短編として読まれてきた。ファンも多い。しかし、初出版と改訂版を比較したうえで、改めてこの語り手の男が女性に対してとった態度を考えると、特に改訂版のほうには愛すべき軽やかな作品とばかりは言っていない、残酷である意味では「嫌な」面があることに気付かざるを得ない。改訂版の語り手は女性の気持ちをもてあそぶばかりで、愛の告白をされたのかもしれないと思ってどきどきし、期待に胸をはずませる純情な（ある意味では愚かな）女性を観察するだけで、結局彼女の期待には一切応えない。このように冷やかに観察者の立場に徹するという側面は、結末の場面ではあからさまな窃視のモチーフにさえなっている。語り手はナージャの家と釘を打ち付けられた高い塀で区切られた（禁忌の強調）公園にいて、塀のすぐそばまで「泥棒のように」（犯罪的要素の表示。ただし「泥棒」という言葉が使われるのは初出版のみ）、「塀の隙間から長いこと覗き見をする」（窃視）のである。¹³

さらにテキストを再点検すると、一見可愛らしい物語の中に、かなりあからさまなフロイト的な意味での性的モチーフが埋め込まれていることも明らかになる。「ぼく」とナージャがソリ遊びをする丘は、氷のような雪に包まれているから当然純白である。この白は処女の純潔さを連想させるものである上、その風景全体がフロイト的には「女性性器の象徴」として解釈され得る。結末で、春になってこの真っ白な「氷の丘が黒ずみ、持ち前の輝きを失ってしまう」ということが、何を意味するかも明らかだろう。さらにフロイトは風景全般だけでなく、庭もまたしばしば女性性器の象徴となると言っているが、「いたずら」の結末がまさに庭で行われる窃視であることを考えると、その点にも納得できる。

そして語り手とナージャが二人で乗るソリは燃えるような赤いラシャ張りだと冒頭に書かれているが、これはもちろん血を連想させる。そしてナージャは男に強く誘われた結果まるで奈落の底に落ちるように飛んでいき、息が止まるほどスリリングな、恍惚たる状態の中で、愛の言葉を聞くのである。改めて言うまでもなく、フロイトは『精神分析入門』で、夢はペニスを人間全体の中での本質的なものとして、人間そのものを飛行させると主張し、美しい飛行の夢を性的興奮の夢として解釈しているのだが、こういう解釈が「いたずら」ほど簡単に、鮮やかに当てはまる作品も少ないのではないだろうか。

断っておくが、私は森羅万象すべての物事に性器の象徴をいとも簡単に見てとってしまうフロイト的な、あるいは俗流フロイト的なやり方で文学を切り刻んでも、それで文学にとって本質的なことが分かるとは信じていない。しかし「いたずら」に関して言えば、その象徴性は明白である。ただし、不思議なことに、この作品についてこのような指摘をし

¹³ 上掲『新訳 チェーホフ短篇集』（沼野充義訳）は日本で初めて雑誌初出版の結末も訳出して、二つの版の終わり方の違いを比較できるようにしている。「泥棒」「覗き見」が出てくる部分は、同書65頁にある。

た者は寡聞にして知らない。あまりに明白なので指摘するまでもないと考えられてきたのか，あるいは可愛らしい軽やかな作品という思い込みの表層があまりに強固で，その下に隠されているものが目につかなかっただけなのか。いずれにせよ，この象徴性はたまたま忍び込んだというよりは，意図的に持ち込まれたと考えるべきだろう。先に引用した，実際にチェーホフと橇遊びをしたザニコヴェツカヤの回想が雄弁に語っているように，男女が二人で乗り込んで橇で滑ることは，明らかに性的な遊びでもあったからで（現代ならば，男女が遊園地のジェットコースターにいっしょに乗り込むか，スポーツカーで高速道路を飛ばすようなものだろう），チェーホフはそれをよく知っていたし，当時の読者も多くはそれを前提としたうえで作品を受け止めていたはずである。フロイトが精神分析の理論を体系化するはるか前に（ちなみにフロイトを中心とした国際精神分析協会が設立されるのは1910年である），チェーホフはその理論を例証するような作品を書くことによって，精神分析を実践していたとも言える。

じつはフロイトとロシアの縁は，意外に深い。¹⁴ フロイトはフランス留学時代にすでにロシアからの留学生との付き合いがあったし，ウィーンの彼のもとに集まってきたロシア出身者としてはマックス・アイティンゴン，ルー・アンドレアス・ザロメ（リルケやニーチェの恋人としても知られる），ザビーナ・シュピールラインなどの顔ぶれがあり，フロイトの患者にも裕福なロシア・東欧出身者が多かった。「狼男」の症例として有名な患者，セルゲイ・パンケーエフもオデッサのロシア人貴族の息子であった。そして言うまでもなく，フロイトは論文「ドストエフスキーと父親殺し」では，エディプス・コンプレックスの理論を応用しながらドストエフスキーの作品世界を分析している。

確かにロシア革命後を経て1920年代末以降，ソ連では「フロイト主義」は「ブルジョア的退廃」として事実上禁止されるのだが，精神分析的なものは豊かな痕跡をロシアに残してきた。現代では，オックスフォード大学で教鞭をとるロシア出身の学者，アレクサンドル・エトキンドによる『不可能なもののエロス—ロシアにおける精神分析の歴史』といった浩瀚な研究書さえ書かれている。チェーホフはフロイトの理論は知らなかったにせよ，精神病患者が収容された病室を描いた『六号室』（1892年）のような作品を見ても分かりますとおり，医師として精神医学の発展には深い関心を寄せており，¹⁵ 現代的な精神医学が発展していく過程に，作家として伴走したとは言えるだろう。

こういった知見で一通り「理論武装」したうえで，「いたずら」という作品に改めて立

¹⁴ このテーマについては，日本では岩本和久『フロイトとドストエフスキー』（東洋書店，2010年）がすぐれた概観を与えてくれる。

¹⁵ 『六号室』と当時のロシアの精神医療施設へのチェーホフの関心については，沼野充義『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』（講談社，2016年）の第5章「狂気と牢獄」（145-170頁）で若干論じられている。

ち返ってみると、これはかなり「怖い」作品だったのかもしれない、ということが見えてくる。上品な表層の下に隠された性的欲望やナイーブな「乙女」のひとりよがりに対する冷徹な分析的まなざしがここには認められるからだ。しかし、アヴィーロヴァはそこに自分とチェーホフの将来の「ロマンティックな」関係を「誤読」してしまった。これは回想におけるクロノロジーの逆転という、おそらく本人も気づかないうちに行われる記憶のトリックなのかもしれないが、別の見方をすると、アヴィーロヴァはここでもやはり芸術（チェーホフの作品）を実人生で模倣しようとした、あるいは、模倣が成功しなかったとしても、芸術をモデルとして自分の人生に意味を与えようとしたと言えるだろう。

4. 「愛について」—捏造された（？）手紙

最後に、チェーホフとアヴィーロヴァの関係をめぐり—確証よりははるかに疑問と憶測が多いため、なかなか文学研究の主題としにくい—この話題にとりあえず終止符を打つために、「愛について」（1898年）というチェーホフの短編をめぐり挿話を引いて締めくくりにしたい。¹⁶

この短編では、田舎で領地を経営する地主アリョーヒンの口から、自分の苦しく実らなかった恋について語られる。彼は地元の町で、地方裁判所の副議長ルガノヴィチと知り合い、さらに彼の若い、まだ20歳そこそこの美しい妻アンナ・セルゲーヴナを知って、彼女に恋してしまう。夫は彼女より40歳以上も年上の無味乾燥な男で、アリョーヒンはどうして彼女がこんな老人と結婚し、子どもまで産んでしまったのか、理解できない。アリョーヒンとアンナの間には深い精神的な交流が始まり、アンナもおそらくアリョーヒンに好意を持っていることが分かるが、アリョーヒンは自分の愛が彼女の家庭生活をぶちこわしていいものか、さらに自分の愛が彼女を本当に幸福にできるか、自信が持てず、ただ悶々とするばかりだ。

そうこうするうちに、別れの時がやって来る。ルガノヴィチが別の県で議長に任命されたため、一家で引っ越すことになったのだ。列車に乗り込み、去って行くアンナとの別れの場面はなんとも痛ましい。

私は彼女の客室に駆け込んだ [中略]。さあ、別れの言葉を言わなければ。客室の中で目が合ったとき、とうとう二人は自制心を失ってしまった。私は彼女を抱きしめ、彼女は私の胸に顔を押し当てた。涙が目からこぼれ落ちた。涙に濡れたその顔や肩や手にキスをしながら、—

¹⁶ この先「愛について」に関する議論は、拙著『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』（講談社、2016年）112-117頁の記述をほぼ繰り返すものになっていることを、お断りしておく。本稿の主題を締めくくるために必要なエピソードと考えてのことである。

ああ、二人はどんなに不幸だったことか——私は彼女に愛を打ち明けた。そして焼けただれるような痛みを胸に感じながら、私たちの愛を妨げていたすべてのことがどんなに必要なないくならないことだったか、どんなに欺瞞的なことだったか悟った。人を愛する以上は、その愛について考えるとき、普通の意味での幸せや不幸、罪や美德より高尚な、もっと重要なことから出発すべきだ、そうでないなら何も考えないほうがましなくらいだ、ということをお前は理解した。¹⁷

アヴィーロヴァの回想によれば、この短編が『ロシア思想』1898年8月号に掲載されたとき、彼女は自分とチェーホフの関係を描いた作品であると確信して、夢中になって泣きながら読んだという。¹⁸ そして、自分が短編のヒロインとして取り上げられたことに感謝しながらも、チェーホフの冷たさをやんわりとなじむような手紙を彼にすぐに書いたのだという（ただしアヴィーロヴァの手紙は残っていない。チェーホフの死後、妹のマリヤから自分の手紙を取り戻した彼女は、それをすべて焼いてしまったからだ）。チェーホフからは返事が来たが、内容はむしろそっけないもので、アヴィーロヴァが短編の「ヒロイン」であることを認めるような言葉はなかった（1898年8月30日付）。

確かに、「愛について」に現れた男性像は、愛しながらも決断ができず、決定的な一歩がなかなか踏み出せないチェーホフその人に似ているし、ここで描かれた主人公と人妻の関係はいくらか作家とアヴィーロヴァの関係を思わせる。しかし、それが具合的にアヴィーロヴァのことを書いたという確証はない。あるのは揺るぎない彼女の思い込みだけである。

チェーホフ自身は長年にわたる、様々な女性との優柔不断な、最後の一步を踏み出せないで終わってしまう関係にけりをつけ、ついに1901年にモスクワ芸術座の女優オリガ・クニッペルと結婚する。当時チェーホフと疎遠になっていたアヴィーロヴァはしばらくそのことさえ知らなかったのだが、それを知ると衝撃を受け、チェーホフに手紙を書くことにした。クニッペルがモスクワで女優業を続けている一方、チェーホフがヤルタで一人暮らしをしていることを知った彼女は、一計を案じ、自分のチェーホフ宛の手紙を、「愛について」のヒロイン、アンナ・セルゲーヴナからアリョーヒンに宛てて書かれたものという体裁にしたのである。

驚くべきことに、それに対する返事がチェーホフから届いた。短いものなので、全文を引用する。

¹⁷ Чехов А.П. «О любви» // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в 18 томах. Сочинения. Т. 10. М., 1977. С. 74.

¹⁸ Авилова Л.А. Чехов в моей жизни. С. 187-189.

低く、低く頭を下げ、お手紙にお礼申し上げます。私が幸せかどうか、知りたいと言われるのですか？何よりも、私は病気です。そして今、病気がひどく悪いことを知っています。これがお答えです。お好きなように判断してください。繰り返しますが、私はお手紙に対してとても感謝しています。とても。

あなたはかぐわしい露のことを書いておられますね。私が申し上げたいのは、露がかぐわしく、きらきら光っているのは、それがかぐわしく美しい花に宿っているときだけだということです。

私はあなたにいつも幸せを祈っていました。もしもあなたの幸せのために何かできるものなら、喜んでしたでしょう。でもできませんでした。

でも幸福とは何でしょう？誰にそれが分かるでしょう？私個人としては、人生を振り返ってみて、自分が最も不幸だと思われたときにこそ、まさに自分の幸せがあったのだと鮮明に感じます。若い頃私は楽天的でした。でもそれは別の話。

そんなわけで、あなたに感謝し、お祈りします、等々。
アリョーヒン¹⁹

この手紙が本物だとすれば、結婚直後であるにも関わらず、チャーホフは自分が幸福であるとは言わず、一番幸せだったのは、かつてアヴィーロヴァとの不幸な愛に苦しんでいたときだと仄めかしていることになる。しかし、この手紙の信憑性自体が問題なのだ。チャーホフの死後、妹のマリヤが書簡集を編纂したとき、アヴィーロヴァはチャーホフから受け取ったほぼすべての手紙を提供したのだが、じつはこの手紙はマリヤに渡さなかった。自分たちの秘められた恋が明るみに出してしまうことを恐れたからだという。しかし、その後、美しい箱に入れて大事に保管していたこの手紙は、なんと盗まれてしまった(!)とアヴィーロヴァは回想で書いている。そうであるとする、このアリョーヒン名義の手紙は、おそらく30年以上後にアヴィーロヴァが回想に取り組んでいたとき、記憶に頼って復元したものだということになる。しかし、彼女の記憶があまり確かでないことは、回想の随所に見られるあいまいな記述からも明らかだろう。短い文面とはいえ、このような手紙を何十年も経ってから一言一句に至るまで正確に再現できるなどということは、考えにくい。

しかし、不思議なことに、この手紙は真正なものと認められ、ソ連科学アカデミー世界

¹⁹ Там же. С. 206. なお、この手紙が「等々」(и т. д.)で終わっているのは文体的に奇妙である。これはチャーホフの文面の一部というよりは、この先、あれこれのことが続いていけたけれども省略する(あるいは思い出せない)という、アヴィーロヴァの側からの但し書きなのかも知れないが、実際のところどうなのかは、不明である。

文学研究所が編纂した、いまだにもっとも権威のある 30 巻全集でも、書簡の部第 10 巻に、アヴィーロヴァの回想に引用されたものをそのままチーフの手紙として収録している。²⁰ この全集に添えられた詳細な注では、手紙の由来についての説明はあるが、その信憑性についてのコメントはない。全集の編纂に携わった律儀なソ連の研究者たちは、まさかアヴィーロヴァが手紙を捏造するなどとは夢にも思わなかったのだろうが、それにしても、相当後になってから記憶に頼って彼女がテキストを復元したという手紙を、それ以外のチーフ直筆と分かっている手紙と同様に扱ってしまうのはいささか迂闊ではなかったか。実際、サディギという研究者などは 1994 年に発表した論文で、アヴィーロヴァの回想の細部の矛盾を徹底的に検証したうえで、「アヴィーロヴァの『ロマン』は嘘であり、チーフの名前の隣に嘘の居場所はない」と批判している。彼に言わせれば、いま引用したアリューヒン名義の手紙の信憑性もまた疑わしい。²¹

私もサディギの判断にほぼ同意する。そのうえで付け加えておきたいのは、だからといって彼女の回想が嘘と捏造に満ちたものだとは非難するのはいささか的外れではないかということだ。彼女の回想は芸術を模倣する人生の記述であって、そこでの尺度は実際にあった事実に即しているかということではなく、いかに芸術に似ているか、ということなのだから。実際、事実と違う虚構を回想の中に盛り込んだとき、アヴィーロヴァがそれを「嘘」と自覚していた可能性は低い。彼女にとって自分の作り出した回想は、たとえ事実とは違っていても、事実よりも大事な「真実」だった。回想の形式をとった彼女の創作自体が、チーフ芸術が二次的に生み出したスピノフ、衛星（サテライト）のようなものだったと考えるべきだろう。アヴィーロヴァはチーフ作品を模倣し、自分をそのヒロインに擬して自分の人生を再解釈、再創造しようとした。彼女の人生は一貫して芸術を模倣しようとするものだったのであり、その点に関する限り、人生自体が——たとえ全体として不幸なものであったとしても——輝かしい作品になっていた。

²⁰ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в 12 томах. Письма. Т. 10. М., 1981. С. 33.

²¹ Садыги Л.М. «Чернильница в форме сердца». Лидия Авилова и ее мемуары о Чехове // Чеховиана. Чехов в культуре XX века. М., 1993. С. 190-236.

Приключения блудной дочери, или Жизнь подражает искусству
(Л.А. Авилова и А.П. Чехов)

НУМАНО Мицуёси

Известно, что А. П. Чехов дал «ответ» Лидии Авиловой со сцены в своей пьесе «Чайка». На медальоне, подаренном Ниной, Тригорин читает: «"Дни и ночи", страница 121, строки 11 и 12.» и по этой ссылке находит в своей книге такие слова: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» (эти слова на самом деле взяты из рассказа Чехова «Соседи»).

Однако Авилова предполагает, что Чехов имел в виду ее книгу, а не сборник произведений самого Чехова. Вернувшись домой, она обнаруживает в своей книге «Счастливец и другие рассказы» по данной ссылке следующую фразу: «молодым девушкам в маскарадах бывать не принято» (из рассказа «Маски»).

Хотя мы не можем убедиться, права ли Авилова в своем предположении, сам рассказ «Маски», на который практически никто не обращает внимания сегодня, крайне важен для понимания сущности ее мемуаров «А. П. Чехов в моей жизни». В рассказе «Маски» есть много общего со сценой маскарада в мемуарах, где Авилова в маске встречает Чехова и ведет с ним кокетливый разговор, и можно сказать, что рассказ послужил литературной основой реального события, описанного в мемуарах. Это приводит нас к предположению, что Авилова написала свои мемуары согласно с литературной моделью и даже хотела сконструировать свою биографию по этой модели.

Такое стремление к «подражанию искусству» наблюдается и в других местах мемуаров Авиловой. Она предполагает, что ее отношения и «роман» с Чеховым отражаются в его рассказах «Шуточка» и «О любви», в действительности же она моделирует облик своей жизни по примерам, данным искусством Чехова. Хотя многие чеховеды упрекают Авилову в субъективном искажении фактов в ее мемуарах, автор данной статьи считает такую критику не очень уместной, поскольку для нее близость к искусству была важнее верности реальным фактам. Авилова подражала искусству Чехова и переосмысливала свою жизнь на основе его творчества. С этой точки зрения ее мемуарная литература может рассматриваться как своего рода «сателлит» или «спин-офф» чеховского мира и, как таковая, она является интересным феноменом – фиктивным, но не ложным.