

# 『プラトーフ』論

——ヒーローの死あるいはアンチ・ヒーローの誕生——

清水 道子

チェーホフの処女戯曲『プラトーフ』<sup>(1)</sup>については、長い間、未熟な習作であり、その後のチェーホフの戯曲と同列に論じることはできないという評価が一般的であった。チェーホフの創作の発展を論ずる場合にも、『プラトーフ』については、簡単にその存在に言及されるか、後の戯曲や小説の中で発展させられる題材が多く見いだされるという事などが指摘される程度であった。しかしそういう中でも、少数ではあるが、『プラトーフ』の価値と重要性を主張する論者もあった。例えば、「この戯曲には、ドラマの革新者チェーホフの成熟期の戯曲に見られる問題、モチーフ、形象のほとんどすべてがある」<sup>(2)</sup>と評価しているスリヴォフスキイ、「単なる未熟なメロドラマではなく、むしろ『桜の園』との強い内的連関を持つ、チェーホフ劇の原型である」<sup>(3)</sup>と位置づけている中村雄二郎、「後のチェーホフの戯曲の概要が記されたものとか、単なるメモ帳といったものではなく、そこからチェーホフの創作の強大な樹冠が成長する檜の芽である」<sup>(4)</sup>と位置づけ、評価しているスーヒフなどである。彼らの見解には説得性があり、今後の『プラトーフ』研究に生かされるべきものであると思われる<sup>(5)</sup>。

『プラトーフ』を論ずるにあたっては、いみじくもスーヒフがその論文の副題とした、「終わり」と始まり (концы и начала) という観点が重要であろう。すなわちそれまでの文学的伝統の継承された地点、つまり到達点としての「終わり」と、その後のチェーホフの創作に発展する出発点としての「始まり」という観点である。これまでの『プラトーフ』にたいする言及の多くは、単なる未熟な習作とするにせよ、その後のチェーホフの作品に発展していく胚芽としての重要性を指摘するにせよ、「始まり」に関するものであった。「終わり」に関するものとしては、上述のスーヒフの論考や、「未熟さの産物ではなく、むしろそれまでの通俗劇の手法に長けた成熟した作品である」と評価したカターエフの論考<sup>(6)</sup>などがあるが、これらは主としてジャンルに関するものであり、文学的伝統との係わりについては、さらに多面的な考察が要請されていると思われる。本稿ではこの状況を踏まえて、「終わり」としての『プラトーフ』に注目し、『プラトーフ』を論ずる際の中

心問題の一つであると思われる、主人公の文学的形象としての意義について考えてみたい。

突出した主人公がないということが、チェーホフ劇の革新性をなす特徴の一つであると認識されて久しい。しかしこの特徴はいわゆる成熟期の戯曲について言うことであって、初期の『プラトーフ』と『イワーノフ』には当てはまらない。これら二つの戯曲は明確な主人公を持っており、劇はその主人公を中心に展開する。これが主人公の形象の意義を問題にする根拠である。従来からこの二つの戯曲については、『ハムレット』との関連が論じられてきた。『プラトーフ』では、実際に何度かハムレットに言及されるし、処女戯曲を書くにあたって、チェーホフが相当『ハムレット』を意識していたであろうことが察せられる。また、ハムレットに限らず、オデュッセウス、オイディプス、ドン・ファン、チャーツキー、バザーロフ等々多くの文学的形象が引き合いに出され、極めて文学的レミニサンスに富んだテキストを形成している<sup>(7)</sup>。しかし筆者の見るところでは、これらの文学的形象は、名指されはするものの、劇の展開、テーマの発展の上では、十分に機能し、展開されているとは言えないようだ。プラトーフという形象を問題にするにあたっては、テキスト上で何が引き合いに出されているかではなく、プラトーフという形象が、実質的にいかなる文学的形象を継承し発展させた存在であるかという点に注目すべきではないかと思われる。こういう観点から、本稿ではテキスト上で名指されている形象も、そうでない形象も合わせて考察し、それらの形象を踏まえて、プラトーフという形象がいかなる意義を持っているのかについて考察してみたい。

プラトーフの形象化の方法の最大の特徴は、徹底したヒーロー性の剥奪であると性格づけることが出来よう。ヒーロー性とは、小説の主人公＝ヒーローが備えている、ヒーローに特有の様々な美質をさす。くだけた表現を使えば「格好良さ」である。ヒーローとはそもそも神話、伝説、叙事詩、ロマンス等に描かれた英雄であり、高貴さ、勇気、決然とした行動、理想主義等の傑出した資質を有する存在であった。しかし近代の産物である小説の主人公に、このような伝統的意味でのヒーローは存在しない。とはいえ、小説の主人公である以上、何らかのヒーロー性は備えており、ヒーロー性は、伝統的に小説の主人公に欠かすことのできない条件であったと言えよう。特にロマン主義期の小説の主人公は、基本的には伝統的ヒーロー性を特徴としていた。リアリズム期に移行するにつれて、環境の圧力に屈する主人公が増えてくるとともに、主人公の発揮するヒーロー性の度合いは次第に弱まってくるが、主人公である以上は、依然としてヒーロー性の一端を備えていた。この期には、特に能力や資質では優れていなくとも、一つの意志を貫き、自己の尊厳を汚さない点で、読者の共感を呼ぶタイプが多いと言えよう。例えばアカーキイ・アカーキエヴィチは、その無能さ、性格の弱さにもかかわらず、外套に対する執着を最後まで

貫き通したという点でヒーロー性を備えていると言える。自然主義期に入ると、ゾラの作品におけるように、ヒーロー性を持ち合わせぬ主人公たちが現れてくる。彼らの多くは意志を持たず、本能、あるいは環境の奴隷となり果てている。このように近代小説、特にリアリズム期以降の小説の主人公は、伝統的ヒーローの資質を欠いているという意味では、アン・ヒーローあるいはノン・ヒーロー（非ヒーロー）と呼ぶのがふさわしいであろう。N.フライは、主人公の行動能力によって、文学作品を分類することを提唱しているが<sup>8)</sup>、ヒーロー性の主要な特徴として、行動能力をあげることは妥当であるかもしれない。20世紀に入って、また特に第二次大戦後に特徴的なタイプとして登場してくるのが、アンチ・ヒーローである。アンチ・ヒーローの定義は必ずしも確定しているわけではなく、論者によって意味範囲、重点の置き方にずれがあるが、共通項を抜き出せば、次のようになるであろう。アンチ・ヒーローは、現代文学、特に第二次大戦後の文学に登場する、新しいタイプの主人公で、彼らは下品さ、不器用さ、愚かさ、不正直等、伝統的ヒーロー性に対立する性格の持ち主であることを特徴とする。典型的な例は、1950年代の「怒れる若者たち」に属する作家たちの主人公である。しかしアンチ・ヒーローの系譜は、ドン・キホーテにさかのぼることができるし、エンマ・ボヴァリー、レオポルド・ブルーム、カフカの主人公たち、ムルソー等、歴代の小説の主人公にその前身を見ることができる<sup>9)</sup>。何を持ってヒーロー性に対立する特質とするかについては、かなりの見解の相違が見られるようだが、本稿においては、特にアン・ヒーローと区別される点、つまり、単にヒーロー性を欠いているのみならず、ヒーロー性に対立する性質が顕著であり、その意味で強力なキャラクターであることを要件とすることとする。アンチ・ヒーローは裏返しのヒーローであり、「格好悪さ」を特徴とする。

さて19世紀ロシア文学においては、ヒーロー性を持った主人公が主流であった。そもそも19世紀ロシア文学におけるヒーローにはどんなタイプがあったか。プラトノフの形象に係わりがありそうなタイプをあげてみるならば、ロマン主義的バイロン主義者から、オブローモフ、トゥルゲーネフの主人公たちに至る余計者の系譜、小役人に代表されるちっぽけな人物たち、革命的民主主義者の系列等があげられよう。プラトノフは一面ではこれらの伝統的ヒーロー像を継承しているが、肝心なことは、継承しつつそれらすべてを解体することによって、つまりヒーロー性を解消することによって、新しいタイプの文学的形象足り得ていることである。このプラトノフの特徴は、アン・ヒーローの段階を乗り越えて、すでにアンチ・ヒーローの領域へと入り込んでいる。ここに『プラトノフ』の新しさ、意義がある。本稿では、ヒーロー性とアン・ヒーロー性およびアンチ・ヒーロー性という文学的概念の対立を軸にして、19世紀ロシア文学史上に現れた主人公たちの種々な形象

と比較しつつ、プラトーフという形象の性格づけを行い、その意義について考察することとする。

## 1. プラトーフという形象の形成——ストーリーの展開に沿って

最初にストーリーを簡単に紹介しておきたい。時代は1870年代末と思われる。プラトーフは27歳、サーシャという素朴で愛情深い妻と幼い息子がいる。彼は大学時代には、将来を嘱望される優秀な学生だったが、中退して、今は村の小学校の教師をしている。かねてから深い友情関係にある、若く美しい將軍未亡人アンナの屋敷で、学生時代の恋人ソフィアと5年ぶりに再会する。彼女はアンナの義理の息子であるヴォイニーツェフの妻となって当地へやって来たのだ。彼女がつまらない男と結婚し、寄食者の生活を送っていることに我慢がならないプラトーフは、今の無為な生活から抜け出すように説得する。ソフィアは本気になってプラトーフとの駆け落ちを決意するが、彼のほうはアンナとの関係にも未練があるし、サーシャとの心安らぐ生活を捨てるのも辛く、悩みあぐねた末に、逃げ出してしまふ。やがて熱に浮かされて舞い戻ってきたプラトーフは、アンナやヴォイニーツェフやソフィアに、自分は誰も不幸にするつもりはなかったと、自分の行為の弁解をするが、受け入れてもらえず、ソフィアに銃で撃たれて死んでしまふ。

### (1) テーマの呈示——ヒーロー性の呈示とアン・ヒーロー性の暗示

若きチェーホフの主人公の形象化の方法は、ダイナミックであり、しかも狡猾とも言える周到さと未熟さとの微妙なバランスの上に成り立っている。これはすでに作家としての修行を積んだ後に書かれた『イワノフ』の主人公の形象化の方法が、古典的ドラマトゥルギーの陥穽にはまって硬直した感があるのと好対照をなしている。プラトーフの形象は終始一貫しているのではなく、幕を追うごとに新たな面が明るみに出て来て、最後に形象が完成するように仕組まれているが、特に登場人物が紹介され、テーマが呈示される第一幕の構成は重要であるので、少し詳しく見しておきたい。

第一幕はいかにもチェーホフらしい、人物集合の場である。まだ若く美しい將軍未亡人アンナの屋敷へ、近在の地主たちや社交仲間たち、出入りの商人などが次々とやって来る。昨日アンナがこの田舎の領地に着いたので、皆挨拶にはせ参じたのである。第一幕のこのような人物集合の場で一渡り登場人物の紹介がなされ、彼らの関係が示され、テーマが呈示され、今後の出来事展開へ至る問題点が暗示されるという方法は、チェーホフの多くの戯曲に見られる基本的な方法である。『プラトーフ』の登場人物は、多種多様さを第一の特徴としている。中心に位置する家族は

アンナと義理の息子セルゲイとその妻ソフィアである。近在の地主・貴族階級として、グラゴリエフ（40年代の理想主義者、プラトーフたちの父の世代、未だに40年代の理想を説く時代錯誤の口舌の徒）、ペートルン（父の世代、新聞ばかり読んでおり、学士であるのに尊重されないことを嘆いている滑稽な人物、アンナから手形の取り立てをしようと躍起になっている）、シチェルブーク（父の世代、アンナの債権者）、グレーコヴァ（若い地主の娘、視野が狭く直情的、プラトーフに恋しているが、何かにつけからかわれる）、グラゴリエフの息子（パリかぶれの放蕩息子）、退役大佐のトリレーツキイ（父の世代、飲んだくれのお人好し）、その息子で医者ニコライ（プラトーフと同世代、何事も茶化してしまうシニック）がいる。商人階級として、富裕なユダヤ商人ヴェンゲローヴィチ、その息子で硬直した正義感の持ち主の学生イサーク、無学な商人ブグロフ。他に、盗賊で無頼の徒オシップ、治安判事の使い走りの老人マルコ、アンナの屋敷の使用人たち、それにサーシャとプラトーフという人物構成である。これを見ると地主・貴族、商人、医者、学生、教師、無頼の徒、庶民という多様な階級・階層間の価値観の対立、また世代間の対立等の複雑で重層的な設定の中にプラトーフの問題を位置づけようという雄大な構想であったことが察せられる。このモチーフの豊富さ、構想の雄大さは優に長編小説のそれに匹敵する。事実『プラトーフ』は、後期の戯曲の三倍の長さを持つ。チェーホフがその創作活動の出発点では長編的資質を示していたということは興味深いことである。

さてこのような人物集合の場で、主人公プラトーフはどのように形象化されていくのかを見てみよう。それはプラトーフに対する噂、あるいは他者の評から始まる。これはドラマトゥルギーの常套手段であるし、チェーホフもほとんどの戯曲でこれを使っている。幕が開くと間もなく、アンナと医者のトリレーツキイがいつものように賭けチェスを始める。トリレーツキイがグレーコヴァに執心していることが話題になって、それと関連してプラトーフがグレーコヴァに悪ふざけをしたことが知らされる。トリレーツキイはこう言う。「あの男は馬鹿女と見るとうるさくつきまとうのを自分の義務と心得て、いろんな悪ふざけをするんです……しかし彼女が馬鹿でしようかね。あいつに人を見る目なんかあるものか。」(11)<sup>(10)</sup>これによって、少なくともプラトーフが品行方正なナイトではなく、無頼漢の片鱗を持った人物であることが示される。主人公を提示するにあたって、まず最初にあまり芳しからぬ性情、いわば負の側面をもってするということは、主人公の形象化にあたって、作者がそれを非常に重視していることの現れととるべきであろう。すなわち、まず最初に無頼漢的ヒーローというラインが敷かれた。さてこれに対してアンナは、そんなことは取るに足らないことだと言って、プラトーフがまだ顔を見せないことのほうを問題にし、彼が現れることを待ち望む、期待の状況を作り出す。

以上のようにプラトーフに対する最初の言及は、彼に近い人物たちのおしゃべりの中でさりげなく行われるが、彼がテーマとして呈示されるのは、次に繰り広げられるグラゴリエフの弁舌の中でである。まずプラトーフを問題にするのはアンナである。「ところであなたのお考えでは、プラトーフとはいったいどんな人物でしょう？ヒーローかしら、それともそうじゃないのかしら」と、この戯曲の中心問題にいきなり切り込む。ここで「プラトーフはいったいヒーローなのか」というテーマが呈示される。この問い掛けに対して、グラゴリエフは次のように答える。「……プラトーフは私の見るところでは現代の訳の分からなさを最も良く表している人物です……優れた現代小説の主人公ですよ、残念ながらまだ書かれてはいませんがね……訳の分からなさというのが現代の社会状況ですよ。ロシアの作家はこの訳の分からなさを感じちゃいます。彼らは袋小路にはまりこみ、方向を見失い、何を抛り所にしたらいいのか分からないでいるんです……まさにこの訳の分からなさの体現者が、私の見るところでは、かの聡明なるプラトーフ氏ですよ。……」(16) グラゴリエフという人物は、美辞麗句を弄する40年代の知識人の抜け殻としてプラトーフに批判されるし、アンナと結婚したいという願望を持っていたが、彼女がふしだらな女であると勘違いすると、アンナの債権を買い取るという約束を破って、パリへ出奔してしまうという、エゴイストとして描かれており、彼のプラトーフ評を作者の意見としてそのまま採用するわけにはいかない。だが、「プラトーフが現代のヒーローである」という性格づけは、いささか気取った表現ではあるが、テーマ展開の上では、プラトーフの性格づけの枠組みを設定するものとして提起されていると見なして良いだろう。

さてこれで「プラトーフは現代のヒーローである」というテーゼが提起された。これからは「では彼はいかなるヒーローなのか」、グラゴリエフの言う「訳の分からない現代の体現者とはどういう人物なのか」ということに問題は移って行くだろう。

ここで登場が十分に期待されたプラトーフの登場となる。興味深いのは、ヒーローだとか、聡明な人だとか、素敵な人だとか、あるいは破廉恥漢だとか評されて登場した主人公の第一印象が、いささか期待はずれというか、ヒーローらしい雰囲気はほとんど感じさせないということだ。彼は妻のサーシャとともにやってくると、まずはその場に居合わせる人たち一人ずつと丁寧な挨拶を交わす。その様子からは、いかにも半年ぶりに社交の場に出られたことを心から喜んでいることが察せられる。久しぶりに会った人たちと丁寧な挨拶を交わすのは、生活人としては当然のことかも知れないが、「現代のヒーロー」の振る舞いとしては常識的過ぎて、いささか意外な感じを受けるのではないだろうか。さらに「……冬の間中眠ってばかりいて、6カ月というもの、空も見ませんでした。飲んで、食べて、眠ってばかりでしたよ

……」(18-19)という生活のおかげで、二人ともすっかり太ってしまっている。しかも今日遅れてきた理由が、プラトーフは鳥かごの修理をしていたからであるし、サーシャは教会へプラトーフの父親の追善供養に行ってきたからである。これらの平凡で日常的なディテールは何を意味しているのであろうか。これらから浮かび上がってくるのは、「現代のヒーロー」などとは似てもつかぬ、平々凡々とした市井の人のイメージである。どうやら我々が「現代のヒーロー」は堅実な生活を送る平凡人であるらしい。アンナとグラゴリエフによって高められたプラトーフ=ヒーロー像は、当人によって地上に引きずりおろされてしまった。「プラトーフは現代のヒーローである」というテーゼに対するアンチテーゼ「プラトーフは堅実な生活者である」が提起されたのだ。先回りして言えば、プラトーフ=ヒーロー像は、このあと第二幕第一場までは優勢であるが、その後はプラトーフ=アン・ヒーロー像が優勢になっていく。

さてここで指摘しておくべきことがある。それはここで述べたプラトーフの堅実な生活者としての側面は、彼のヒーロー性についての場合のように、他の登場人物によって明瞭なかたちで解説されるのではなく、彼の言動によって察せられるだけだということである。ここでチェーホフは巧みな形象化の方法を採っている。第一幕では、プラトーフの本質をなすと思われるアン・ヒーロー性の土台となる、堅実な生活者という側面はこのようにさりげなく提起され、暗示されるに留まり、プラトーフ=ヒーロー像の陰に隠れて目立たなくされている。しかしそれは巧みに抜かりなく呈示されているのであり、今後劇が進行していくに連れて、プラトーフ=ヒーローの虚像が次第にはぎ取られていき、アン・ヒーローとしての実像が前面に出てくるという展開を自然なものとするための土台を築いているのである。だからここでプラトーフのアン・ヒーロー的側面を見落としてしまうと、結末のプラトーフの「悲劇」の意味を正しくつかむことが出来なくなるであろう。

さてプラトーフ登場の場面が続いては、彼の舌鋒鋭い父親批判、父の世代の批判、ユダヤ人商人にたいする露骨な嫌悪の表明などが続き、チャーツキイまがいのヒーローらしい性格が前面に出てくる。その内容は歴代のロシア文学の主人公たちがくり返してきた、虚偽の暴露とその拒否であり、特に新味はないが、虚偽に対する反応の激しさの点では抜きん出ている。なんにでも激しく食って掛かるという姿勢は、最初に提示された、無頼漢的性情と相通ずるところがあるであろう。これらの弁舌は、前評判どおりの彼の聡明さを証明するものであるが、同時に、自己を抑えきれない感情の起伏の激しさをも表しているようだ。この数年間田舎の小学校の教師として、また平凡な家庭人として、地味な生活を送ってきたはずであるにもかかわらず、未だに反抗心が眠り込まれないでいるという点が、彼をヒーロー視させる要因であろうし、またそれが戯曲の主人公たり得る資質でもであろう。しかしま

た彼の弁舌の激しさには、どこかうわずった調子を感じられる。内面のバランスが失われている人間の調子なのだ。このことは、第二幕以降のプラトーフの言動にはっきりと現れてくることになる。ところで、プラトーフの性格づけの問題を除いても、登場人物の怒ったり、泣いたりという感情表現の激しさ、とことんまで言葉で表現する振る舞い、多数の独白による内面表現等、この戯曲には言葉とエネルギーがあふれている。この、成熟期のチェーホフ劇のドラマトゥルギーからすれば対極にあるような方法が、未熟さのせいによってされてきたのであるが、むしろこれは異なるドラマトゥルギーによって組み立てられた劇であり、十分に鑑賞に耐えうる、価値のある作品であるとみるべきではないだろうか。

ところで第一幕で一番問題になるのは、プラトーフの馬泥棒オシップに対する反応であろう。プラトーフはオシップを大好きだと言い、実にたいした奴だと賛嘆の言葉を発する。「おまえは勇士ではないのかね。イリヤ・ムーロメツではないのかね。ああ、向かうところ敵なしの、勇敢なロシア人よ！おまえと比べたら俺たちはいったい何なんだ。あちこちでのらくらするばかりのちっぽけな居候さ、自分の居場所も分からないんだ……おまえならソロベイ・ラズボーイニクだってたたき殺せるだろう？」「おまえはあの世から来たんじゃないのか？おまえは時間も空間も超越しているのか？しきたりも法律も関係ないってわけか？」(41) プラトーフはオシップの無法者的生き方を嫌悪しつつも魅かれている。トリレーツキイが言うように、オシップという存在はプラトーフの本能を刺激するのである。「時間も空間も超越し、慣習や法律に縛られず、自由に生きたい」という強い欲求がプラトーフの根底にはあるのだ。これはまさにロマン主義的ヒーローの特徴の一つであり、プラトーフのヒーロー性の基盤となるものである。この欲求を失わずにいるからこそ、彼はヒーローになりかけるのだし、結局はなりきれずに破滅するのだ。オシップはこの劇に登場する数少ない積極的価値を持つ人物の一人である。この劇は様々な価値観の交差、対立のなかに組み立てられているが、そのひとつがオシップとサーシャに代表される民衆的な力<sup>(1)</sup>とプラトーフを初めとする貴族たちの無力さの対立である。しかしこのテーマは他の様々なテーマ同様、提起されはしたものの発展しない。民衆の自由な力を代表するはずのオシップが、アンナとプラトーフの情事に巻き込まれ、プラトーフを殺そうとしたり、鉄道自殺をしようとするサーシャを助けたりというメロドラマ的設定の一躍を担うことになり、本来の役割を果たさなくなってしまうからである。

プロット展開の線は、第一幕の最後あたりから動き出す。5年ぶりに再会したプラトーフとソフィアの間には何事かが起こるであろうと予測されるし、プラトーフ、トリレーツキイ、ヴォイニツェフの友情のトロイカにひびが入るかも知れないことも、プラトーフの「ああ友情か！僕は恋愛ではいつもついていたけど、



友情ではうまくいったためしがないんだ。僕の友情のせいで、君たちが泣くはめに  
ならなきゃあいいけどなあ。あらゆる友情のめでたい結末を祈って乾杯しよう！僕  
らのも含めてね。友情の終わりが、始まりと同じように波風の立たない静かなもの  
でありますように！」（53）という幕切れの言葉が暗示している。友情のテーマは、  
ここまでは目立つ形では提示されていなかったが、第四幕において重要な意味を持つ  
てくる。

さて第一幕ではプラトーフのヒーロー的側面が前面に打ち出された。特にここ  
でのプラトーフは「サロンの人気者」と性格づけることが出来よう。皆に登場を  
期待され、登場すると、このサークルにすっかりとけ込み、得意の鋭い舌鋒であら  
ゆる問題を論破していく。このタイプは、チャーツキー——ルージンの流れをくむ  
ヒーローを連想させる。しかもオシップとのやり取りに現れたように、彼の根底に  
は自由に生きたいという強い欲求がある。第一幕を終わった時点では、これらのヒー  
ロー的側面がどのように発展していくかが期待されるが、その鍵を握るのは、上述  
したような堅実な生活人としてのアン・ヒーロー的側面であろう。

第二幕第一場は人物集合の場ではなく、基本的に人物の一对一の関係の連鎖によっ  
て進展していく。第一幕の会話が表向きの会話であったのに対して、第二幕ではい  
わば裏の会話が進行し、実状が暴露される。プラトーフの形象化の上で重要であ  
るのは、ソフィアとの対話であろう。プラトーフは自分が一介の教師でしかない  
ことについてはあきらめているが、ソフィアがつまらない男と結婚して、寄食者の  
生活を送っており、人生を台無しにしていることにやりきれない思いを抱いており、  
ソフィアにより良き人生へ脱出することを再三促す。ルージンはその弁舌によって、  
ナターリヤに家を捨ててルージンとともに駆け落ちする決意をさせるが、それは彼  
の意図するところではなく、ナターリヤ個人の決然とした性格がそうさせたのであ  
り、ルージンはいわば心ならずもの扇動者であった。これに対してプラトーフは  
故意に脱出を促すのであり、これは新しいタイプの扇動者と言えよう。しかし本人  
が行動するのではなく、人を行動させる役割を演じるというのは、本来のヒーロー  
像には似つかわしくない。ここですでにヒーロー性にかげりが見えてきた。チェー  
ホフの作品にはこのように女性に対して扇動者の役割を果たす男がたびたび登場す  
る。多くの場合、男自身は実行力のない口舌の徒であるが、その結果女性は目覚め、  
新しい生活へと出発する。これは興味深いことである。『プラトーフ』において  
は、この扇動がプラトーフ自身の破滅をもたらすことになるという点でドラマ  
ティックなものに結びついており、ヒーロー性を残している。これはこの作品が後  
期の作品のプロットとは異なる原理の上につくられていることを示す重要な指標で  
あろう。

さてここまでのプラトーフは、ヒーロー的でない側面を垣間見せながらも、全体としては、現実批判の弁舌を振るい、よりよき生活への道を説く、格好いいヒーローとしての側面が前面に出されていると言えるだろう。しかしこの後の出来事の展開は、このヒーロー性が実は表向きの顔、虚像であることを暴露していくことになる。

## (2) テーマの展開——ヒーロー性とアン・ヒーロー性の葛藤

第一幕と第二幕第一場がアンナの屋敷を舞台としていたのに対して、第二場と第三幕は小学校にあるプラトーフの家を舞台とする。プラトーフはアンナの屋敷では表向きの顔を見せていたが、自宅では真の姿——内面の弱さを暴露する。場所の転換が主人公の内面表現と見事に調和した巧妙な手法である。

上述したようにこの劇では主人公のまわりに様々なタイプ、様々な価値観を代表する人物を配置して、彼らとの対比を通して主人公像を作り上げていくという手法が取られているが、それらの人物の中でも中心となるのは女性たちである。プラトーフをめぐる女性は四人いるが、それぞれがプラトーフの生きる基盤や方向を代表しており、これらの女性との葛藤や関係の推移を軸として、プラトーフの生き方が描かれていく。女性たちとの関係は、第一幕ではその片鱗が示され、第二幕第一場ではそれぞれの女性との葛藤の内容と方向が示され、第二場においてその方向が決定的になる。

第一幕の訪問先では儀礼的なことしか言わず、第二幕第一場では酔っ払った父親を連れてそうそうに引き上げてしまったサーシャは、自宅では自分の場を得てのびのびと振る舞っている。プラトーフに関しても、夫の帰りを待っていたサーシャとの対話の中で、それまで虚勢をはっていた彼の本音を聞くことができる。プラトーフは、素朴でひたすら自分を愛してくれるサーシャにやすらぎを見いだしている。アンナやソフィアやグレーコワのような知的で神経質な女たちを相手にして、精神の高揚する楽しみを味わいはするが、神経をすり減らして帰ってくると、無邪気なサーシャが暖かく迎えてくれ、ほっと一息つけるというわけである。彼にとってサーシャは世間並みの家庭の幸せを味わわせてくれる宝なのだ。そして本人も言うように、今やプラトーフとサーシャは似合いの夫婦である。確かにプラトーフには、一介の小学校教師でしかないという現在の境遇を、しかもこのような素朴で無教養なサーシャを妻としていることを自嘲せざるを得ないような心のうずきがある。だから新しい生活への飛翔を願って、ソフィアとの駆け落ちに走ろうとするのである。しかしこの飛翔への欲求は、もはやプラトーフの意識の表層での出来事ではしかあり得なかった。根っ子のところではすでに現状に満足してしまっており、生活を変えることはできなかつたのではないだろうか。第一幕で、自由奔放に生き

るオシップがプラトーフの本能を刺激するということが出てきたが、この本能は日常的にはすでに眠り込まされているのだ。プラトーフ、ソフィア、サーシャの三人の関係は、オブローモフとオリガとアガーフィア・マトヴェエヴナの関係に似ている。オブローモフが結局は自分の気質にあったアガーフィアといっしょになるように、プラトーフはサーシャから離れることはないのである。サーシャとの関係は、プラトーフの平和を愛する平凡な家庭人の側面を表しており、彼の現在の姿を象徴するものであり、アン・ヒーロー性の基盤をなすものである。

さてこのようなメンタリティを持った主人公としては、上述のオブローモフや小役人の系列を想起することができるだろう。何不自由ない地主貴族と身分も低く貧しい小役人、社会的立場には大きな違いがあるが、前者は怠惰の快楽にひたすら浸る精神的、身体的幼児返りを呈しており、後者はしががない生活に満足して、そこから抜け出すなどと言うことは考えたこともないような精神的貧困状態にある。彼らは現状に満足していて、変革しようという意志など更々ないところ、つまり現在の生活を守って安らかに生きたいという心的状態において共通している。確かにプラトーフは、第二幕第一場でソフィアに対して、自分の人生が無為に終わってしまうであろうことに対する恐怖を訴えている。「僕は30歳になっても今のままでしょう。その先は油染みたガウンを着込んで、気力もなくなり、あらゆることに対して完全に無関心になる。これは死ですよ！人生はおしまいだ！」(85)ここで言及されている「油染みたガウンを着込んでいること(жирное халатничество)」は、まさにオブローモフのあの名高いガウンを連想させる。プラトーフはオブローモフのようになることを恐れているのだが、彼はすでにオブローモフシチナに染まってしまうているのだ。このようなメンタリティの持ち主は小説や戯曲のヒーローとはなり得ず、アン・ヒーローの系列を形成するが、プラトーフもこの系列に連なる面を持つようだ。チャーホフが第一幕のプラトーフ登場の場面で、ヒーローだという高められた前評判とは裏腹に、平凡な生活人、家庭人としての側面を抜かりなく垣間見させたのは、テーゼとアンチテーゼを交互に示して、多面的で立体感のある形象を作り上げようとする巧妙な手法であるが、まさにこの第二場で、プラトーフはヒーローなどではなく、家庭の幸せに存在の根拠を見いだす平凡な家庭人、生活人であるというアンチテーゼが前面に出てくる。これから先に展開するプラトーフの「地獄めぐり」は、このテーゼとアンチテーゼの戦いであり、ヒーロー性がアン・ヒーロー性に破れる過程である。しかし先回りをして言えば、最終的には、プラトーフはアン・ヒーロー性から脱出して、裏返しのヒーロー性としてのアンチ・ヒーロー性の獲得へと向かうことになるだろう。

さて出来事の経緯に戻ろう。このあとアンナが訪ねてきて、プラトーフを誘惑する。アンナは自分が教養もあり、能力もあるのに何の仕事もしていない余計者で

あることを自覚している。しかもその状況を変えることはできないことも分かっている。また屋敷が抵当に入っており、早晚破産してしまうことも予感していたであろう。そこから人生を楽しまなければ損だという刹那主義、快楽主義に走っているのだ。プラトーフは自分たちの友情をこわしたくはないし、そんな不誠実なことはできないと言って、ずいぶん抵抗し、拒否するが、ついに根負けしてアンナに同意する。ここでのプラトーフは、自分に妻子があることへのこだわり、つまり倫理的な見地から、アンナを強固に退けようとしたというより、アンナとの友情を大切にしたい、つまり現在の関係が気に入っておりそれを維持したいという気持ちから抵抗したようだ。ここではプラトーフの友情に価値をおく姿勢がはっきりと示されている。第一幕の幕切れに提起された友情のテーマの展開である。そして彼は「行くのは自分ではなく、行け行けと背後からそそのかす悪魔なんだ」（109）と自分の意志ではないことを最後まで言い張る。プラトーフはアンナに「ドン・ファンさん」などとからかわれているが、その実自分から進んでことを進めるドン・ファンなどではなく、確固とした主義主張を持っていないために相手に引きずられる弱い男でしかない。しかもその後で「……俺たちは役立たずだ。一文の値打ちもない。……何もかもが俗悪で、汚れていて、だめになっている」（113）と言って泣き出す。サーシャが現在のプラトーフの土台をなしているとするならば、アンナはその表層をなしていると言えよう。アンナもプラトーフも二人の関係に現在の生活を変えうる力を見いだしてはいない。現在の生活を楽しめればいいのだ。しかしまた思いがけずソフィアからいっしょに新生活を始めようという手紙が届くと、プラトーフは初めは自分の不用意な言葉がとんだ結果を引き起こしたことに驚き、嘆くが、もしソフィアが本当に自分を愛しているのなら、いっしょに新生活を始めようと決心する。ソフィアはプラトーフの過去であり、未来である。輝かしい過去を思い出させ、それによって現在の生活を否定し、より良き未来を指向させる。現在の生活とは接点のない観念上の存在である。現実には基盤を持たないソフィアとの関係がプラトーフを滅ぼすことになるのは必然であろう。

さてこの場でのプラトーフは、行動を促す女たちに振り回され、翻弄される無様な姿をさらけ出している。アンナの屋敷で弁舌を振るっていたときのヒーロー性は影もかたちもない。自分の家ではプラトーフも自己の真の姿をさらけ出すのだ。このようなプラトーフは、自己弁明が強く、甘ったれの印象は拭えないが、一方では心から悩む、主観的には誠実な男には違いない。プラトーフの愚直なまでの正直さ、誠実さは、ヒーロー性とアン・ヒーロー性の接点であり、新しいヒーロー性としてのアンチ・ヒーロー性が生まれる基盤であり、プラトーフの形象の核である。

第三幕は引き続き学校の敷地、今度はプラトーフの部屋が舞台である。前幕の最後に、プラトーフとアンナとの情事を知ったサーシャが鉄道自殺を図るが、オシップに救い出されるという出来事があり、サーシャは実家に帰ってしまっていない。前幕から三週間ほど経過している。プラトーフが酔っ払って眠っているところへソフィアが訪ねてきて、出奔の約束をプラトーフがすっぽかしたことをなじる。前場でのプラトーフの高揚した気分はもはやない。ソフィアの呼びかけに応じて逢い引きに出かけたものの、時がたつに連れて、自分たちの不倫な関係は、ソフィアを不幸にするだけだとの思いが募って来、出奔の決心がつかなかったものようだ。本人も認めているように、今やプラトーフはあまりにも現在の生活に慣れ、はまり込んでしまっていて、そこから抜け出すエネルギーはないし、突き詰めれば本当に抜け出したいという欲求もない。彼の雄弁は、信じてもないのに習慣的思考パターンから飛び出してくる条件反射的反応なのだ。このことは自分でも自覚しており、格好いい弁舌を振るった後では決まって「なぜあんな心にもないことを言ったのか」と自己嫌悪に陥っている。アンナの手紙にあるように、彼は「雄弁家の偶像」なのだ。偶像がそばにいてくれることで、みんな気を引き立てて、意味ある生活をしているのだと思っていられるのだ。しかし偶像にまつりあげられた当のプラトーフは、その重荷に耐えきれず、もがき苦しんでいる。ソフィアの夫をでくの坊だとさんざんけなしておきながら、今では彼を不幸のどん底に突き落としたことに苦しみ、夫と平和に暮らしていたはずのソフィアを、無責任な弁舌で取り返しのつかない不幸に陥れてしまったことに苦しむ。プラトーフの言動は一見矛盾だらけのようだが、根底では現在の生活になれてしまっていて、変える必要を感じていない男が、偶像＝ヒーローに祭り上げられて、片や半ば自己の欲求により期待されるヒーロー像を演じ、片や実際の自己に立ち返っては行動不能に陥るといふ哀れな悪循環にはまってしまっている状況だと解釈すれば納得のいくところであろう。

この後アンナがやってくる。逢い引きを約束しておきながら、無しのつぶてなのに業を煮やしてやってきたのだ。アンナはこの劇において、物わがりの好い解説者の役割を果たしているが、ここでもプラトーフに対して、「ドン・ファンと惨めな臆病者が同居しているのね」(131)とプラトーフの本質を言っている。また「何のまねをしているの、プラトーフ。何かの小説の主人公でも演じているつもり？」(133)という言葉は、第一幕でのグラゴリエフの言葉に対応するものであり、小説の主人公としてヒーロー化され、高められていた形象を地上に引きずりおろすものである。彼女は言う。「人間らしく振る舞いなさい。世間の人たちと同じように生きるのよ。……現在持っているものに満足すること。教職だけでは不足なの？」(133) これまでは彼女の言う「人間らしく」振る舞っていたプラトーフ

ノフであったが、ソフィアが現れてから、それまで眠り込まされていた、世間並みに生きていくことに対する疑問が目覚める。しかしだからといって決然とした行動はとれず、思い悩んで毎日飲んだくれていたという結果を招いたのだ。しかしここでは、プラトーフは、ソフィアと出奔するという決意を翻すことなく、アンナを追い返す。「明日ぼくはここから逃げ出します。自分自身から逃げ出すのです。どこか分からないけど、新しい生活へと逃げ出すのですよ。その新しい生活がどんなものか、ぼくには分かっているんだ！」(135)という言葉は、今のプラトーフの正直な気持ちを表している。もはや希望を持った新しい生活への出発ではなく、単にこんがらがってしまった現在からの逃避として位置づけられているのだ。

この後、アンナを聖女とあがめ、恋慕していたオシップが、アンナを貶められた腹いせに、プラトーフを殺しにやってくる。ここで繰り広げられる二人の格闘は、一人の女をめぐる、二人の男の果たし合いという通俗劇のモチーフに留まらず、テーマ展開の上で重要な意味を持つてくるだろう。ここでのプラトーフには、自分の命を奪おうとする者に対して、必死の反逆に出たという以上の激しさが感じられる。すなわち、第一幕では、オシップに対して嫌悪を表しつつも、勇士、豪傑と讃え、特別な好意を表していたのに、ここでは「なんて不愉快な奴だ、ぐうの音も出ないほどたたきめしてやるぞ、悪党め、疫病神、ろくでなし」(140)とあらん限りの悪態をつき、激しい嫌悪を露にする。これは、自由に生きる姿の象徴との、恨みのこもった戦いであり、自由に生きたいという本能との絶望的な格闘であると言えないだろうか。この格闘は、サーシャが飛び込んでくることによって中断する。サーシャによってプラトーフの命が救われると言うのも象徴的ではないか。

サーシャは、息子が病気だと告げに舞い戻って来たのだが、プラトーフの相手がアンナではなくソフィアだと知り、激しいショックを受けてまた立ち去ってしまう。プラトーフの台詞「いったいだれのために新しい生活が始まっているってうんだ！辛い！何もかも失ってしまうんだ……気が狂いそうだよ！」(146)は今の彼の本音を的確に表しており、第四幕の展開へとつながるものである。

さて第三幕ではプラトーフとそれぞれの女性との関係が抜き差しならぬところまで追いつめられ、このままではプラトーフはすべてを失って、先の見えない「新しい生活」へ向かって出奔せざるを得ない状況に置かれる。この間の成り行きで、彼のヒーロー性はまわりの人間たちから着せられた偶像に過ぎなかったこと、彼の本質は誠実な平凡人であることが明らかになってきた。

### (3) 結論——アン・ヒーロー性からアンチ・ヒーロー性へ

第四幕は再びアンナの屋敷に戻る。またもやプラトーフにすっぱかされたソフィアがいらだっている。プラトーフはこの二日間行方不明らしい。妻を奪われたヴォ

イニーツェフ、プラトーフを奪われたアンナの狼狽、混乱、嘆き。そこへ思いがけずひょっこりプラトーフが現れる。この屋敷のすべての人間に顔向けができないはずの彼がやってきたのだ。そしてひたすら弁明に努める。ヴォイニーツェフには、自殺しないでくれと頼み、自分は自殺するつもりだと言う。「卑劣な人ね」とアンナに非難されると、「僕は何も知らなかった。こんなことは望んではいなかったのだ」と弁解する。しかも二人に非難され、相手にされないと見るや「自分の味わった苦しみに比べれば、君の不幸なんて大したことはない」と言い、「だれも分かってくれない。みんな愚かで、無慈悲で、冷淡なんだ。いったい人間はどこにいるんだ」（163）と自分の苦しみを訴え、同情を求めることに躍起となる。ここでもアンナが解説役を務める。「ここに用はないはずよ！もうお帰りになって結構よ！厚かましい！さんざん嫌がらせをして、汚して、卑劣なまねをした後で、自分の苦しみを聞いてもらいにやってくるなんて！とんでもない外交官ね！」（164）これは読者の気持ちを代弁するものでもあろう。実際第四幕でのプラトーフの言動は、ドラマトゥルギーの常識を越えている。ヒーローと謳われ、自尊心も名誉もある男が、顔向けのできないはずのところへのこのことやってきて、ひたすら自己弁護に努め、あげくは一番苦しんでいるのは自分だ、同情して欲しいとすがりつくというのは、風刺的喜劇でもないかぎり起こり得ないことではないだろうか。それほど主人公を格下げし、おとしめるものなのだ。もっとも、ルージンも自分が出立することをヴォルインツェフに告げに行き、相手から奇妙な行動をとる男だとあきれられていることを思えば、先例がないわけではない。またルージンも主観的には誠実な人間だと言われているし、この二人の性格は根本的なところで共通点があるようだ。しかしプラトーフにおける「主観的には誠実だが、客観的に見れば常識外れの行為」の現れの激しさと、テーマ展開の上でそれが持つ意味の重要性は、ルージンの比ではない。もちろん『プラトーフ』には喜劇的要素が十分にあるし、事の顛末を一場の人間喜劇と見ることもできよう。当事者には悲劇であるものが、端から見れば喜劇にすぎないということはよくあることである。特にチャーホフのその後の劇が、悲劇性と喜劇性を合わせ持った微妙なニュアンスの上に築かれていることを思えば、処女作においてすでにそのような性格を帯びているということは、注目に値する。ただし今まで見てきたように、この劇の本筋はやはりプラトーフの「悲劇」の表出に重点があり、事実これまでひたすら主人公の正直な台詞、独白によって彼の苦しみをたどってきたことを思えば、この格下げをもって、主人公を突き放す喜劇的手法に集約させるわけにはいかないだろう。第四幕での主人公の言動は、そのものとしてまともに受け止めなくてはならない。自分が引き起こした騒動に深く傷つき、打ちのめされながらも、「仲間」に救いを求める気持ち、これは恥も外聞も超越した、真に人間的なものを求める誠実な行為なのだ。自尊心に囚われ

ている者たちにはその真意が理解できないのだ。もっともアンナは「彼一人が悪いわけじゃあないわ。みんなが悪いのよ。みんな情熱は持っているけど、力がないのよ」（164）と言って理解を示す。この愚直なまでに誠実な行為によって、プラトーノフはアン・ヒーローを脱出して「ヒーロー」になる。ただしこのヒーローは、裏返しのヒーロー、実に無様なヒーロー、つまりアンチ・ヒーローである。この後もプラトーノフは集まってきた仲間たちに対して、死闘を繰り広げる。高熱に浮かされており、半ば譫言のようになり返される饒舌のエネルギーは圧巻である。スーピフは、第四幕のプラトーノフの行為は、ハムレットの狂気のモチーフを強調したものであるとの見解を述べているが<sup>(12)</sup>、そういう観点からこの場面を解釈することは興味深い作業であろう。それはさておき、これまでの幕でもそうであったが、登場人物にすべてを言わせつくそうとする情熱は、若きチェーホフに特有のものであり、青春のエネルギーのほとぼしりを感じさせる。ドラマトゥルギーの巧みさという点から言えば、後期の「静かな」劇のほうが新味はあるし、微妙なニュアンスに富んでいて魅力的であるが、『プラトーノフ』には、他の劇にない、ほとぼしるエネルギーの過剰さの魅力がある。とどのつまり、プラトーノフは絶望したソフィアに拳銃で撃たれ、死んでいく。メロドラマ仕立てを非難される所以であるが、この劇全体のエネルギーを思えば、このような劇的な結末でなければ、あふれたエネルギーを收拾することはできなかったに違いない。

さてここでこの死の意味について少し考えてみたい。第四幕の最初のところで、百姓たちに殺されたオシップが、井戸の脇に無惨な姿をさらしているということが出てくる。ヴォイニーツェフはそれを「罪の償いをした姿だ」と言うが、これは最後にプラトーノフがソフィアに殺されるかたちで「罪の償いをする」ということを暗示していると言えよう。さんざん悪事を働いてきたオシップが、被害者である百姓たちに報復される。これとパラレルに、まわりの人間たちに不幸をもたらしたプラトーノフが、被害者の一人であるソフィアによって殺される。裏切られた女が、裏切った男を殺す。幕切れにイワン・イワーノヴィチは「自分の罪深さを、神が懲らしめられたのだ」と言う。これらを見ると、チェーホフは、いかにもメロドラマの因果応報の原理に基づいて、劇を締めくくっているかに見える。たしかにその枠組みは使っている。しかしこの死の意味するところは、それに留まらないだろう。われわれはむしろこの死のあっけなさに注目しなければなるまい。この死は実にあっけない。その後のチェーホフの作品においても、結末における主人公の死はあっけないものが多い。このあっけない死は極めて重要なことを示唆している。つまりこの死は、それまでの主人公の苦闘をあっさり無に帰してしまうという点で、人間の生の不条理さを際立たせるのだ。特に『プラトーノフ』においては、これが主人公のヒーロー性を高めるものではなく、むしろおとしめるものであるということが



重要である。まさにこのあっけない死によって、主人公のアンチ・ヒーロー性は完成する。そして劇のメロドラマ性はむしろ弱められ、不条理性が前面に出てくる。ここですでにチャーホフは、伝統的メロドラマの枠組みに依拠しながらも、そこから現代劇へと向かう道を一步踏み出しているのである。

## 2. プラトーフという形象の意義

さて戯曲の展開に沿って、主人公の形象化の方法を後づけてきたが、ここでプラトーフという形象の意義について考えてみたい。上述したように先行する文学的 image との比較で考察してみよう。

### a. チャーツキイ——ルージン——プラトーフ

プラトーフは学生時代には将来を嘱望される優秀な人物であった。それが今やしがない田舎の教師である。5年ぶりに再会したソフィアも、プラトーフが一介の教師であることに驚く。本来持てる才能を生かしておらず、無為の人生を送っているという意味では、彼は余計者の系譜に連なると言えるだろう。しかし彼の場合は、伝統的な余計者とは根本的に異なる位置づけをしなければなるまい。

ユダヤ人商人の息子で学生のヴェンゲローヴィチは、プラトーフに敵意を持っており、彼をチャーツキイと言ってからかう。確かに自分のまわりの卑俗な社会を舌鋒鋭く批判してのける激しさは、チャーツキイに通ずるところがあるが、チャーツキイがまわりの社会から孤立していたのに対して、プラトーフは受け入れられているというところが決定的に違う。チャーツキイの余計者としての孤独さ、またそれ故の格好良さ、言い換えればヒーロー性はプラトーフにはない。プラトーフは先行するロシア文学の余計者の image の中ではルージンに一番近いと言えよう。登場するや、さわやかな弁舌でサロンの人気者となる。ただしルージンの弁舌のテーマは、真理と具体的現象といった思弁的、哲学的なものであるが、プラトーフの場合は、具体的な人物批判であり、現実の問題に限られているところが、時代の相違やそれぞれのキャラクターの違いを表している。それに女性にもてる。若い女性に強い感化を及ぼす。ルージンの場合は、ナターリヤが、ルージンに一方的に恋をしたという感があるが、プラトーフの場合は、ソフィアによりよい生き方をするように熱心に説得する。しかし思い詰めた女性からいっしょに駆け落ちすることを求められると、とたんに弱気になり、実行することができず、女性から軽蔑される。このような口舌の徒としての余計者タイプとしては、非常に似通っている。決定的に異なるのは、ルージンは2月革命の市街戦の中で、アイロニカルな含みはあるにしても、自己を全うして、英雄的と言っていい死を遂げるのに対して、プラトーフは当の女性から拳銃で撃たれてあっけなく死んでしまうということである。つま

りルージンは最後にヒーローとして高められるのに対して、プラトーノフはあくまで地上のゴタゴタに足をつっこんだまま死んでいく。死の場面によって高められるどころか、彼のアンチ・ヒーロー性は最終的に定着する。ルージンにまとりついていた甘いロマンチズムは、影もかたちもなくなってしまい、苦い現実が残る。つまりプラトーノフという形象は、それまでの余計者のヒーローにまとりついていたロマンチズムを払拭し、ヒーロー性を剥奪し、徹底的に現実の人間に近づけられた存在、つまり余計者のパロディなのである。

#### b. ドン・ファン——ペチョーリン——プラトーノフ

プラトーノフが多くの女性を誘惑したり、いざこざを起こしたりするタイプであるということは、ドン・ファン——ペチョーリンの流れをくむヒーローであることを想起させる。特にアンナがプラトーノフのことを「ドン・ファンさん」と呼んでいること、プラトーノフを評する「いまだ書かれざる現代小説のヒーローである」という表現が、まさに『現代の英雄』の本文中でペチョーリンを評するものである（こちらでは「新趣味の小説の」となっている）ことを思えば、チェーホフがプラトーノフの形象化にあたって、これら先行する二人の形象を意識していたことは間違いないだろう。それにしてもなぜドン・ファンなのか。余計者の主人公が女性にもてるタイプであるというのは、物語の主人公が魅力的な存在であることが必要であったからであり、それはヒーローの要素として不可欠な性格づけであったろう。しかしドン・ファン性となると、バイロン主義の影響が強かったロマン主義期の主人公たち以降にはほとんど見られない。チェーホフが主人公にドン・ファン性を付与したということは、すでに歴史上の主人公のタイプになっていたドン・ファンを復活させたということであり、その意義が問題となるであろう。しかしプラトーノフのドン・ファン性とはいったいどういうものなのか。上述したようにプラトーノフにはサーシャという愛妻があり、子どももあり、心から安らぐことのできる家庭があり、そのことを彼自身かけがえのないことだと思っている。またアンナをはじめとするサロンの仲間の友情も大切に思っている。つまりプラトーノフには心のよりどころがあるのであり、基本的には、疎外された孤独な存在ではないのだ。しかるにドン・ファンとはどういう存在であるか。ペチョーリンを例に取れば、彼は心底孤独であり、彼の女性遍歴は、孤独感から来るニヒリズムと背中合わせになっている。だからこそ彼の女性に対する仕打ちが、悪としての文学的意義を持つてくるのである。ところがプラトーノフの女性遍歴には決定的にこの要素が欠けている。しかも女性遍歴とはいえ、アンナとの関係では、彼はあくまで友情の関係でいたいと望んでいたのであり、彼女との情事にふみきったのは、アンナの強い誘惑に抗しきれなかった気の弱さからであり、ソフィアとの関係には、ドン・ファンの要素は

なく、今の生活から脱出したいという新生活を求める強い願望から発したのであり、しかもこの場合もソフィアからの強い誘いかけがあつての結果なのだ。グレーコヴァに関しては、女性を侮辱するという行為に快感を見いだしているという点では、ドン・ファン的であるが、いずれにしても悪ふざけ以上のものではなく、彼のドン・ファン性の主要なものとはなり得ていない。他は、アンナとの会話の中で、もっと身分の低い女たちとの情事があつたことがほのめかされるに留まる。つまりプラトーフのドン・ファン性とは、単に憂さ晴らしに女遊びをするという、皮相的なものに留まっているのであり、文学的形象としてのドン・ファン性の意義にかかわるものではないのだ。裏を返せば、プラトーフにこういう皮相的なドン・ファン性を付与したことによって、むしろ彼が本質的にドン・ファンではないことを強調し、愚直なまでに誠実な平凡人であることを知らしめるのだ。彼は錯綜してしまった女性関係を手際よく処理することができずのたうちまわった末に、破滅してしまう。このようなプラトーフはドン・ファンのパロディであり、アンチ・ヒーローであると言ふことができよう。確かにアンナの「ドン・ファンさん」という呼びかけは、プラトーフのお人好しを見通したからかいの言葉であつた。

### c. 小役人——オブローモフ——プラトーフ

結論をいえば、プラトーフのメンタリティの本質をなすものはオブローモフではないだろうか。上述したように、プラトーフのチャーツキイ的要素やドン・ファンの要素は皮相的なもの、本人の口を借りれば「虚勢」であり、本性は家庭を愛し、友情を大切に思う穏和で小心な平凡人なのだ。その平凡人がまわりの人間たちから、「現代のヒーロー」と祭り上げられ、本人もそれに乗ってヒーローを演じようとしたが、実体が伴わずつぶれてしまったということではないのか。プラトーフの形象の最大の特徴は、第四幕に示されている「率直さ」であろう。自分の言動によって自尊心を傷つけた、あるいは不幸のどん底に突き落とした人間のところへのこのこ出かけて、いさぎよく許しを乞ふのならまだしも、「自分はだれをも傷つけるつもりはなかったのだ」とひたすら自己弁護に努める姿は、異様である。少なくとも従来のヒーローの美学を持ってすれば、死に値するほど不名誉な行為である。しかし体面や社会生活上の規範を取り払って、自己の本心をさらけ出すとするならば、プラトーフのような行動をとらざるを得なかつたであろう。彼は体面をかなぐり捨てて、自己の本音に忠実に行動したのである。実にこの行為によって彼は新しい「ヒーロー」となり得たのだ。このヒーローは実に人間くさいヒーローである。ヒーローの美学などとは関係ない。高邁な思想や神の問題に悩むわけではない。かといって人生問題に真っ正面から取り組むわけでもない。ただひたすら仲間たちの同情と理解を求める切ない心のかたまりなのだ。このヒーローは従来のヒーローの概念と

は全く相いれないタイプ、無様で、格好悪いタイプ、つまりアンチ・ヒーローである。アカーキイ・アカーキエヴィチは、最後に幽霊になることによって復讐し、自己の尊厳を守った。オブローモフは、最後までオブローモフシチナを貫いて、安らかに永眠した。しかしプラトーフは最後まで苦しみ、もがいて、身近な人々に理解されないまま、人生を断たれた。哀れなアンチ・ヒーローの最後である。しかしまた若きチェーフは、ロマン主義的ヒーローの虚像を廃するにあたって、その虚像に足をすくわれた主人公を描くに留まらず、人間的暖かみを求める積極的資質を持った主人公を呈示した。その後のチェーフの主人公の多くが、先の見えない時代の閉塞状況の中で、絶望し手をこまぬいているだけであるのに対して、若きチェーフがこのような積極的な主人公像を提起していたということは実に興味深いことである。若きチェーフは、時代の閉塞状況を打開するのは、人間同士の暖かい理解であり、それを求める率直な行為なのだということを提起しているのだ。しかし劇の中でこのような主人公の意図は受け入れられなかったように、その後の創作活動の中でチェーフ自身も、この方向への懷疑を強めていく。

「プラトーフが人間的な暖かい関係を求めて得られず破滅する」というプロットに広がりを持たせるのが友情のテーマである。この劇ではプラトーフという突出した主人公があり、彼の言動、内面の葛藤の表現を中心にして物語は展開する。しかしそれと同時に彼をとりまく仲間たちとの関係も重要な働きをしている。上述したように、友情のテーマは第一幕の最後に余り目立たないかたちで提起される。その後は、プラトーフが、現在の生活を捨てて出奔すべきかどうか思い悩む時に、仲間たちとの良き関係を捨てたくはないとの思いが述べられるくらいで、テーマそれ自体としてはあまり発展しない。友情のテーマがクローズアップされるのは第四幕において、プラトーフが恥も外聞も捨てて仲間の理解を求めに来てからである。プラトーフが人間的な暖かさを求める気持ちは、仲間の友情なくしては成り立たない。プラトーフの苦悩というかたちで劇のテーマが展開されるが、それは仲間の友情という基盤が前提されているからだ。『イワーノフ』を除くその後の戯曲もすべて、複数の人間が織りなす関係のダイナミックスがテーマとなっているが、『プラトーフ』においては、主人公とその仲間たちの友情の問題がストレートに提起されているのだ。

さてプラトーフとはいったい何者なのか。その形象の文学的意義はどこにあるのか。ここでまとめてみよう。若きチェーフは、グラゴリーエフの口を借りて、「プラトーフはいまだ書かれざる優れた小説の主人公である。訳の分からない現代の体現者である」と位置づけている。彼には現代を体現するまったく新しいタイプの主人公を創造するのだという気負いと自負があったに違いない。その新しいタ

イプの主人公は、それまでのロシア文学史上の代表的な形象を視野に入れたものでなければならない。しかも新しいタイプと言うからには、それらの形象がすでに時代を体現することができなくなっていることを示さなければならない。それと同時に過去の形象を否定するだけでなく、現代を体現する主人公の積極的資質、時代を切り拓いていく資質をも呈示しなければならない。若きチェーホフはそう考えたのではないだろうか。過去の形象の否定は、平凡な人間プラトーフの中に取り込まれて、矮小化され、格下げされることによってなされた。過去のヒーローはすでに死すべき時代なのだ。積極的資質は、プラトーフの仲間を信じる気持ち、見栄や自尊心を取り払った後に残る人間としてのぎりぎりの欲求の表明に託されている。この表明は一見非常に無様で、主人公らしからぬ振る舞いのようなのであるが、人間への信頼なくしては人間の事象は成り立たないのだと言うことを直截に表明するかたちであると思われる。ここに新しいタイプの「ヒーロー」、つまりアンチ・ヒーローが誕生する。しかしまわりの人間たちはプラトーフの真意を理解することができなかった。プラトーフの捨て身の試みは実らず、事態は悲劇に終わるのである。プラトーフの葛藤は、当初の、停滞した現在を打開し、新しい生活を希求する心、つまり飛翔への欲求と、それを思いとどまらせる現実の枷との葛藤という性格から、現実の枷と思われていたものの中に真の人間的なもの、救いを見いだすという価値観の変革に至る苦悩という性格へと転換する。それにしても、チェーホフは徹底したリアリストとして出発した。若くしてすでに現実を冷徹に見る目を養っていたチェーホフは、主人公を少しの美化をも許さぬ筆で描きあげた。葛藤の担い手である主人公が、数々の「否定的性格」を担わされているので、彼の精神的再生がストレートな効果を生まず、屈折した状況を呈していることは、後の小説『決闘』の主人公ラエーフスキイの再生を想起させる。プラトーフが真に人間的なものを求めてもがき苦しむ過程を、複雑な価値観の交錯の中に、主人公本人がまだ自覚していない微妙な転生過程の中に描き出せたことは、若きチェーホフの力量を十分に示して余りあるのではないだろうか。「訳の分からない現代」を切り拓いていくのは、ヒーローではない。なりふり構わぬ、許しを求める行為、その根底にある人間への信頼であるということを、若きチェーホフは、新しいアンチ・ヒーローである主人公プラトーフの「地獄めぐり」と身の破滅を通して呈示したのであった。

## 注

- (1) この処女戯曲の題名は、原稿の表紙が紛失しているために不明である。1987年のアカ

デミー版の全集では、括弧付きの「Безотовщина」（『父なし子』）が採用されているが、本稿では、従来から使われてきた「Платонов」（『プラトーフ』）という題名を採ることにする。またこの戯曲の制作年も不明であるが、上述の全集では1878年、チャーホフ18歳の時にタガンローグで書かれ、その後1881年までに数回の加筆訂正が行われたものとみなされている。

- (2) Сликовский, Ренэ Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А.П.Чехова. *Страницы истории русской литературы*. М.,1971,с.384–392.
- (3) 中村雄二郎 『「プラトーフ」考——チャーホフ処女戯曲の再発見』リプロポート、1989年。
- (4) Сухих,И.Н. Первая драма: концы и начала. *Проблемы поэтики А.П.Чехова*. Л.,1987,с.10–33.
- (5) 『プラトーフ』をテーマとした論文としては、他に次のようなものがある。  
Eekman,Thomas A. Anton Tchekhoff et sa pièce sans titre. *Revue des études slaves* 31, 1954,pp.56-70. trans. Anton Chekhov and His Play without a Title. *Critical Essays on Anton Chekhov*. Boston,Massachusetts, G.K.Hall & Co.,1989,pp.139-154.  
また『プラトーフ』について、独立した章を設けたり、数ページを割いて論じている著書としては、次のようなものがある。  
Magarshack,David *Chekhov the Dramatist*. New York, Hill and Wang,1960,pp.66-85.  
Valency,Maurice *The Breaking String: The Plays of Anton Chekhov*. New York, Oxford University Press,1966,1983,pp.48-52.  
Melchinger,Siegfried Anton Chekhov.New York,Frederick Ungar Publishing,1972,pp.85-102.  
Rayfield,Donald *Chekhov. The Evolution of His Art*. London, Paul Elek,1975,pp.94-100.  
Паперный,З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М.,1976, с.6–32.  
佐藤晴郎 『チャーホフ劇の世界』筑摩書房、1980年、20–33頁。  
Бердников,Г.П. *Чехов-драматург: Традиции и новаторство в драматургии А.П.Чехова*. М.,1981,с.12–18.  
Громов,М.П. *Книга о Чехове*.М.,1989,с.49–74.  
Катаев,В.Б. *Литературные связи Чехова*. М.,1989,с.114–121.
- (6) Катаев,В.Б. *Указ.соч.*,с.119.
- (7) 『プラトーフ』が文学的レミニサンスに富んでいることについては、Сухих,И.Н.の論文に詳しい。
- (8) Frye,Northrop *Anatomy of Criticism*. Princeton,New Jersey,Princeton Univ.Press,1957, p.33. (海老根宏他訳『批評の解剖』法政大学出版局、1980年、47頁。)

(9) 下記の文献を参考にした。

Seigneuret, Jean-Charles *Dictionary of Literary Themes and Motifs: A-J*. New York, Greenwood Press, 1988, pp. 59-65.

Holman, C. Hugh & Harmon, William *A Handbook to Literature*. 6th ed. New York, Macmillan, 1992, p. 28.

Baldick, Chris *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford, Oxford Univ. Press, 1991, p. 11.

Morner, Kathleen & Rausch, Ralph *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Lincolnwood, NTC, 1991, p. 11.

Beckson, Karl & Ganz, Arthur *Literary Terms. A Dictionary*. 3rd ed. New York, The Noonday Press, 1991, p. 15.

Guddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3rd ed. Penguin Books, 1991, p. 46-47.

(10) 本文の分析と引用は下記の全集によった。

А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. т. 11. М., 1978.

なお、引用の最後に付した括弧内の数字は全集第11巻における該当頁を示す。

(11) 中村雄二郎は、オシップを、ロシアの民衆の精神生活の根っ子と固く結びついている人物であるとして重視している。そしてオシップの存在は、『プラトーフ』という劇が伝説的基盤と強く結びついていることを示しており、ゆえにメロドラマとは言えないとことを根拠づけるものであるとしている。前掲書94-100頁。

(12) Сухих. И. Н. *Указ. соч.* с. 26.