

『かもめ』におけるモーパッサン

齋藤陽一

チェーホフの『かもめ』においては他の作家についての言及、或いはその作家の作品からの引用が巧みに用いられている。それが文学的な連想を生み、作品の世界に広がりを与えていている。もちろん、「文学についての話がたくさん、出来事は少なく、5プードの恋がある」(*1)とチェーホフ自身が書いているのであるから、作家についての言及があることは当然かもしれない。しかし、言及されている作家が、シェイクスピア（作品としては『ハムレット』）、ツルゲーネフ、モーパッサンということになると、そのことはある意味を持ってくるのではないだろうか。以前、『かもめ』におけるシェイクスピアとツルゲーネフについては触れたことがある(*2)ので、ここではモーパッサンについての言及が『かもめ』の中でいかなる意味を持つのかを中心に考察し、それと『ハムレット』、『ルージン』との関係にまで論を進めて、『かもめ』における作家についての言及の意味、という形でまとめてみたいと思う。

『かもめ』では、2カ所にモーパッサンについての言及がある。パペールヌイは、その著『チェーホフの戯曲とヴォードヴィル』(*3)の中で『かもめ』におけるモーパッサンについての言及に触れ、1幕でトレープレフが、その俗悪さに堪えられずにエッフェル塔から逃げ出したモーパッサンの名前を出すこと、2幕でのアルカージナによる『水の上』の朗読の2カ所だけでなく、1幕でトレープレフが自分の戯曲の上演に失敗し、「もういい、幕だ！」と叫ぶ所も、モーパッサンを思い出させると述べている。(*4)『水の上』において『かもめ』の場合と同じく、まわりにあるものに満足できないという状況で叫ぶ言葉として「幕だ！」が挙げられているのである。(*5)また、2幕でトリゴーリンがニーナを相手に行なう作家の生活についての告白も、モーパッサンの『水の上』と関係があると指摘している。(*6)

第1幕のトレープレフのモーパッサンについての言及は、当時の演劇界が同じことの繰り返しであって、とても堪えられない。エッフェル塔から逃げ出したモーパッサンのように逃げ出してしまうかもしれないということを言ったものである。彼の新形式への憧れとともに若者らしい俗悪なものへの嫌惡がそこに現れている。ちょうど、社交界に反旗を翻して海へ出たモーパッサンのように。(*7)さらに「幕を！」という言葉がモーパッサンの『水の上』にもあることからそのイメージが強められる。つまり、トレープレフにモーパッサンのイメージが付与されことになるのである。

では、もう一つの『水の上』からの引用はどうであろうか。第2幕の冒頭、アルカージナはドールンが声に出して読んでいたモーパッサンの『水の上』を奪い、先を続けるのだが、そこに自分のサロンを知的に見せるために、社交界の女性達が作家を様々な手段で呼び寄せるということが書かれていたためにそれに反論を

する。まるで自らのことを指摘されているように感じ、ばつが悪かった訳である。演劇上の仕掛けとしてなかなか面白いものであるが、この朗読の意味は、それだけには留まらない。カットセルはこの部分が含まれている『水の上』の第2章が『かもめ』理解の鍵となっているとまで言っている。（*8）さて、朗読は、このあとソーリン、ニーナなどがやって来たために中断されるが、いずれにしろ、アルカージナには作家をサロンに導く社交界の女、トリゴーリンの方は、社交界に招かれる作家のイメージが与えられることになる。

アルカージナが読んだ箇所の前には、次のようなことが書かれている。

「小説家と一緒にすると、決して心安らかではいられない。ある日、本のあるページの中にあなたが丸裸にされて寝かされることが決してないとは言い切れない。．．．（中略）．．．朝から晩まで対象とする物全体を観察し、それを蓄える。そしてそれを材料として、売るための物語を作り出す。それは世界の果てにまで広がっていく。」（*9）

この部分と、トリゴーリンがニーナに向かって自分の小さな短篇の筋、ある男が退屈紛れに娘を滅ぼしてしまう話を語るシーンを比べてみると、トリゴーリンはますます、モーパッサンが語る作家像に近づいて行くであろう。作家に対する憧れを持って接してきているニーナを小説の登場人物にしようというのであるから。そしてそれをさらに進めるのがトリゴーリンがニーナに語る作家の苦しみである。これは、パペールヌイも指摘するように（*10）『水の上』の4月10日の章の中に述べられているものと酷似している。両者を引用してみよう。

まず、『水の上』の4月10日の記述からである。

「文学者というものは、2つの魂を持っているようだ。すなわち、自分の隣にいる女から受ける感覚を、いちいちノートにとり、説明し、注釈する魂と、あらゆる人に共通の自然の魂である。そして彼は、いつでも、どんな場合でも自分自身の反映として、そして他の人々の反映として生きるように言い渡されているのである。感じ、行動し、愛し、考え、悩む自分の姿を見るようにと言い渡されているのである。そして、世の中の普通の人々のように正直に、率直に、素朴に苦しんだり、考えたり、愛したり、感じたりすることは決してできず、喜ぶごとに、泣くごとに、いちいち自分を分析せずにはいられないのである。」（*11）

一方、『かもめ』におけるトリゴーリンの告白は次のようにになっている。

「ほら、私は、あなたと一緒にいて、わくわくしている。けれども、どの瞬間だってまだ書き終わっていない小説が私待っているということを忘れないんだ。．．．（中略）．．．いや、こうして話をしていても自分が使う、あなたが使う1言1句をつかまえようとし、できるだけ早くその言葉、語句を自分の文筆のための倉庫にしまおうとするのです。もしかしたら役に立つかもしれないぞ、と。」（*12）

いずれも作家である限りとらねばならない対象との距離について言及している。結局、これらのモーパッサンからの引用、彼についての言及から、奇妙なこと

にトレーブレフにもトリゴーリンにもモーパッサンのイメージが付与されるようになる。(*13)

同時に、トリゴーリンにはチェーントフのイメージもある。『かもめ』第4幕で、トレーブレフが、トリゴーリンの書き方を紹介する形で、「トリゴーリンは自分の手法を作り上げたから楽なものだ。．．．あいつなら、堤防の上に割れた壠の首がきらきら光って、水車の影が黒く見えている。——ほらこれで月夜の出来上がりだ。」(*14) のように述べられているが、これは実際にはチェーントフの短篇『狼』に見られる描写である。つまり、トリゴーリンにはモーパッサンのイメージとチェーントフのイメージが2重に付与されているのである。(*15)

さて、こうしたモーパッサンのイメージをトレーブレフにもトリゴーリンにも与えることでチェーントフが何を表現しようとしたのかを考察する前に、ここで少し、チェーントフにとってモーパッサンがどのような存在であったのか確認してみたいと思う。

まず、チェーントフが、モーパッサンと似ていると言われたことはよく指摘される所である。例えば、チェーントフ全集の手紙の第5巻にある1893年3月11日付け、エールテリ宛の手紙の注によると、エールテリはチェーントフに対して「あなたは私に。．．（中略）．．．モーパッサンを思い出させる。勿論、あなたの才能がオリジナルでないという意味ではない。決してそうではない。あなたには人生に対する、彼のと同じくらい深い、そして秘められた悲しいまなざしがある。基本的には同じペシミズムがある。」(*16) と書いてきた。

また、チェーントフ自身はモーパッサンに対して尊敬の念を抱いていた。チェーントフは手紙の中で何回かモーパッサンについてふれている。例えば、タガンローグに図書館が作られる際に、館長のイオルダーノフに相談され、所蔵すべき本のリストをあげているが、その中にはモーパッサンが当然のごとくはいっている。しかも、当時ロシアで出版されていたモーパッサンのロシア語版の全集の中には「質の低い翻訳がある」と言って、フランス語版では読める者がいないというイオルダーノフの反論にも「古典は原典をそろえるべきだ」と言うほどの熱心ぶりである。(*17)

さて、これほどまでに評価していたモーパッサンの姿をチェーントフがトリゴーリンに投影したのはなぜなのか。さらにトリゴーリンと自分とを関係づけて、間接的に自分自身とモーパッサンをも結びつけたしまったチェーントフの意図は何であったのか。池田健太郎氏はクプリーンの回想として「今ではみんなが上手に書いて、下手な作家は見当たらぬ。その結果、無名から抜きん出ることがますますむずかしくなっている。こういう転機を誰が作ったか知っていますか。モーパッサンですよ。彼は言葉の芸術家として、これからはもう昔風に書くことができないほど、大きな要求を掲げたんです」(*18) というチェーントフの言葉を紹介しているが、そこまで評価していた作家を自分と重ねるのは不遜な行為ではあるまいか。さらにトリゴーリンのみならず、トレーブレフにまでモーパッサンのイメ

ージを与えているのである。

以前私が書いたように(*19)、この2人にはともにハムレットのイメージが付与されており、劇の進行とともにいわば、ハムレットゲームのようなものが2人の間で行われ、最後にはトレーブレフがハムレットとなって自殺していくという流れが見られるのだが、さらにモーパッサンのイメージまで2人ともに付与されているとしたら、それはどういう意味があるのだろうか。

彼らの共通点は何なのかというと、それは、ありきたりの結論であるが、おそらく、2人とも作家であるということにつきるであろう。尊敬するモーパッサンとチェーホフ自身をトリゴーリンを介在させることで結びつけたのも、また同じ作家という職業にあるものとしての、同じ苦しみを共有するものとしての親近感の様なものではなかつたろうか。そのことを考察するにはもう1人、チェーホフが『かもめ』の中に登場させた作家、彼が尊敬する作家、ツルゲーネフを取り上げなければならない。

この『かもめ』の中にはツルゲーネフに言及したところがあるが、その一つはトリゴーリンの台詞で、彼が自分への世間の評価について、「いい作家だった、しかしツルゲーネフにはかなわなかつた」(*20)と述べるところ。もう一つは、ニーナが第4幕で「ツルゲーネフにこんなところがあつたわね」(*21)と『ルージン』からの引用を口にするところである。なぜここで『ルージン』でなければならなかつたのだろうか。ルージンは、余計者の代表でトレーブレフの余計者性を示すために書かれたというのが第1の意図であろうが、モーパッサンとの比較を取り入れるなら、別の面を指摘することができそうである。そこで、まず、『ルージン』の中から2カ所引用しておきたいと思う。

一つ目は、アレクサンドラに請われてルーデンの旧友レジネフが、二人の間にいきさつを語る場面である。

「(ルーデンは)自分のだって、人のだって、暮らしの移り行きを、まるで蝶をピンで留めるみたいに、言葉で留めてゆくという呪われた習慣のために、私たち2人(レジネフとその恋人のこと)に私たちのこと、私たちの関係のことを説明し始めたのです。」(*22)

もう一つは、ルーデンの真の姿がナターリアの前に明らかになる、アヴヂュヒンの池でのナターリアのルーデンへの言葉である。

「つまり、母が正しかったのです。あなたは、まさに、することもないので、退屈紛れに、私をからかっておいでだつたのです。」(*23)

「することもないのに」娘をかもめのように滅ぼしてしまうのがトリゴーリンが書き留めた小さな短篇の筋ではなかつただろうか。そして、トリゴーリンがニーナにたいしてなしたことではなかつただろうか。また、作家というわけではないが、言葉によって人々の暮らしをピンで留めていく、ルーデンの姿は、上で述べた作家としてのモーパッサンやトリゴーリンの姿と重なるものがないだろうか。

さて、こうした人物の1人、トリゴーリンとチェーホフが似ているのだとした

ら、その類似は、さらに深い意味を持ってくる。ピースは、そもそも『かもめ』という作品自体がリーカとポターペンコとのエピソードを用いて成立しているので、チエーホフも知り合いを「本のページに丸裸にして寝かせている」のであって、モーパッサンの痕跡はかなり深いということを指摘している。（*24）恋愛の場面でまで相手の女性を観察する作家。そのイメージがチエーホフにまで及んでいる。

そうした作家のあり方は、他者から見れば、それこそ丸裸にされてしまいそうな危険な人物ということになるのだろうが、その観察の目が作家本人に向かられたときには、作家は自分で自分を苦しめることになる。19世紀のロシアの文学では、こうした人物像が社会的な方面から検討され、「余計者」という名前が与えられていたのかもしれない。そして、今、『かもめ』においては、トリゴーリン、トレープレフの姿を借りながら、その後ろにモーパッサンの姿もちらつかせながら、この作家の苦しみが語られているように思われる。この世の俗悪さに堪えられず、人との関わりの中では常に距離を置いてしまう自分。こことは別の世界への憧れ、それと表裏一体をなすペシミズム。そしてその意味でこそ、『かもめ』の中には「文学についてたくさん」（のことがある）と言い得るのかもしれないである。

注

(*1) 1895年10月21日のスヴォーリン宛手紙より

А. П. Чехов Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах письма т. 6.-М.:Изд-во Наука, 1978. с.85

以下、この全集からの引用は、作品の場合は巻数のみを記し、書簡の場合は巻数の前にп.を入れることにする。

(*2) 斎藤陽一「『かもめ』におけるルージンとハムレット」、日本ロシア文学会機関誌「ロシア語ロシア文学研究」第24号、1992年

(*3) Паперный З.С. <Вопреки всем правилам...>: Пьесы и водевили Чехова.-М.:Искусство, 1982.

(*4) Паперный前掲書 с.160 トレープレフは母親が属している演劇界の因襲性、卑俗性に反感を持っており、モーパッサンにとっては人生そのものが卑俗なものに思われたというのがその比較の前提となっている。

(*5) Guy de Maupassant Sur l'eau Gallimard folio 2408
1993. p. 62

なお、この前後の部分を訳出すると、「どうしてこの世界の観衆が、いまだ叫ばないのであろうか？『幕を！』と。どうして、人間とは異なった生き物がいる次の幕を要求しないのだろうか？今とは異なった形式、祭り、植物、天体、今とは異なった発明や冒険のある。」となり、まさにトレープレフの上演した戯曲を感じさせるものとなっている。

(*6) Паперный前掲書 c.161

(*7) ボナムールはモーパッサンの『水の上』における考察とトレープレフの戯曲と共にこの世の外の世界への憧れであると言っている。

Jean Bonamour "La Mouette" et Maupassant // Чеховиана Чехов и Франция.-М.:Изд-во Наука, 1992. с.90

(*8) Katsell J. H. Chekhov's The Seagull and Maupassant's Sur l'eau//Chekhov's great plays A critical anthology. - N. Y. :New York university press, 1981. p. 19

(*9) 前掲書 pp. 53-54

(*10) Паперный前掲書 c. 161

(*11) 前掲書 pp. 92-93

(*12) X III c. 29

(*13) もちろん、正確にはトリゴーリンにはモーパッサンの描く作家というもののイメージが付与されるのだが、『水の上』という作品の性質を考慮するなら、こう言えるのではないだろうか。

(*14) X III c. 55

(*15) 池田健太郎氏は、「『かもめ』評釈」（中公文庫）の中で、チエーホフはトリゴーリンの中に自身の分身を入れることでトリゴーリンの本来のモデルであるポターペンコに関するモデル問題を避けようとした面もあることを指摘している。（p. 205）

(*16) п. V c. 461

(*17) 以上、п. VI c.198, c.235

(*18) 前掲書 89ページ

(*19) 前掲拙稿

(*20) X III c.30

(*21) X III c.57

(*22) И.С. Тургенев Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах сочинения т.5.-М.:Изд-во Наука, 1980. с.260

(*23) 前掲書 c.281

(*24) Peace R. Chekhov-A study of the Four major plays. New Haven and London:Yale University Press, 1983.
p. 26