

# チェーホフ『イオーヌイチ』

中村唯史

## I

シクロフスキーがツルゲーネフ、トルストイらの心理描写について簡潔な要約を書いたことがある。(\*1)ツルゲーネフの人物の心理は必ず彼らの行動を説明し、これを基礎づける。一方トルストイの場合、登場人物の行動がその心理によってすべて論拠づけられるわけではない。人物の行動心理は作者によって後に説明されたりもするが、彼らの行動の真の理由は実は大衆心理や、トルストイが初期の文章『明日の日の話』で名付けたところの додушевное движениеにある。

印象として、これはなかなか的確な定義だと思われる。例えばツルゲーネフの『貴族の巢』では冒頭二人の老婦人が座っていることが示されるや、たちまちアカデミー版で2ページにわたり二人の人生の経歴、外見、性格などが定義されている。以後、彼らは、このあらかじめ成された定義づけに決して矛盾することなく行動するのである。

ツルゲーネフが「予め性格づけを行なうタイプの物語形式の主たる創始者であり、もっとも有力な代表者(\*2)」であったにしても(\*3)、「性格付け(характеристика)」は、トルストイを除く19世紀大文学の作家達の語りに共通する最も重要な要素の一つであった。A.チュダコフは、例としてゴンチャロフ、ピーセムスキー、ドストエフスキーの名前を挙げている(\*4)。もちろん、характеристикаを作品内に導入した理由、またそれが作品内で果たす役割は各作家によって微妙に異なっているだろう。だが、характеристикаが用いられた場合、少なくとも共通の傾向として次の2点は指摘できる。

①人物の性格は静的(static)であり、またその言動・心理は性格に決して相反しない。

②性格の定義は、人物の経歴や外観と必然的な関係

をもっている。

言い換えれば、ツルゲーネフ・ゴンチャローフといった作家達は、1)生い立ち、社会的階層、外見、あるいは血筋、遺伝といったレベル 2)人間の性格や心理傾向の形成 3)人間の行動、これらの三者の必然的な因果関係を、少なくとも作品を創り出すうえでは信じていたのである。上記二者については恐らく当人の人間観・世界観についても同様であったろう。尤も、例えば、ドストエフスキーやレスコフの場合、характеристикаに関してそれが作家の人間観の帰結とは必ずしも言いきれない面があり、どちらかと言えば、文学的仕掛けとの印象が強い(\*5)。

シクロフスキーが指摘しているとおおり、トルストイは個人の心理と行動が一致しないことに気づいた最初の作家の一人である。かれの小説においては人物の静的な характеристикаは拒絶され、性格は人物の行動やストーリー展開の過程のなかで、間接的に、変動するその輪郭が示される。この人物描写の手法に関するかぎり、トルストイはチャーホフの先行者ということができよう。しかし、反面、トルストイは人物の行動を規定する大衆心理や潜在意識の存在を重視していた。『戦争と平和』に於ける歴史論的な箇所を最も顕著な例として、彼は人物の行動を規定する因果関係の解明に情熱を注ぎ、むしろそのことを積極的に自作品の主軸に据えた作家であったといえる。

以上、極めて大雑把な定義であるが、これらのことを前提としたうえで、チャーホフ『イオーヌイチ』について考えていきたい。

## II

『イオーヌイチ』を一読して、読者が最も鮮明に印象を受けるのは、おそらく主人公ドミートリイ・イオーヌイチ・スタールツェフの性格の変化であろう。当初、自分の仕事に忠実で（初めてトゥールキン家を訪問した後、イオーヌ

イチが二度目に同家を訪れるまでに一年以上の時間が流れている。理由は в больнице много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа! \*6・28) たまにはロマンスを口ずさんだりもする瑞々しい青年であったイオーヌイチが、やがて、脂肪が喉を圧迫して声が変わってしまうまでに肥え太り、あらゆる人間的な感情を失って、トランプと真夜中に札束を数えることだけが楽しみ人間になり果てる。最終章におけるその姿は、もはや人間というよりも、「異教の神」である。

イオーヌイチという短編の軸になっているのは時間の流れである。チャーホフはこのことを読者に強く印象づけるため、各章の冒頭に必ず前章からどのくらい時間が経ったかを明記している。(II — Прошло больше года[第二文], IV — Прошло четвере года[第一文], V — Прошло еще несколько лет[第一文])そしてこの軸に沿って、変わりゆくもの、変わらぬものが示される。このために、同一のディテールを繰り返し作品内に登場させるというチャーホフ得意の手法が『イオーヌイチ』でも駆使されている。チャーホフ作品におけるディテールの役割については、すでに多くの研究者が指摘している。

@この作家に必要なのは、二三のディテール、時には一つのディテールであった。…チャーホフの短編小説におけるディテールで特徴的なのは、このディテールが置かれている特殊な位置である。それが、ここに独立して出てくることは滅多にない。通常それは一定の関連のなかにあり、その関連のなかでディテールの位置は、特別に作り出されたものである(\*7)。

『イオーヌイチ』においても、いくつかのディテールやエピソードが少しずつ形を変えながら繰り返し現われ、時の流れを印象づける。

例えば、イオーヌイチが回診その他に用いる馬車がそうである。

@第1章 Он шел пешком, не спеша(своих лошадей

у него еще не было) (25)

@ 第 2 章 У него уже было своя пара лошадей и кучер Пантереймон в бархатнги шилетке. (30)

@ 第 4 章 Каждое утро он ужал… уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, … И Пантереймон тоже пополнил, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую часть: езда одолела! (35)

@ 第 5 章 Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантереймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах… и кричит встречным «Прррава держи!» (41)

だが、主人公イオーヌイチに関するディテールには、反復して現われるものは案外に少ない。その代わり、トゥールキン家の人々にまつわるディテールは全編を通じて繰り返し姿を現わす。その特徴はディテールの多くがそのコンテキストのなかで全く変化しないということである。この事により、トゥールキン家と彼らに表される(\*8)S市の千篇一律な日常が読者に印象づけられ、彼らの不変性によって逆にイオーヌイチの変化が浮き彫りになる形である。

トゥールキン家の人々に関するディテールのうち、反復されるものの大部分は、彼らの家庭でたびたび開かれる夕べ、サロンにまつわるものである。もちろん短編小説の名手チャーホフは註8に引用したメモ後半部のような露な表現を作品内で用いてはいない。紋切り型の羅列ともいべき父母娘の言動を、時に一見中立的なナレーションを装いながら、時に愚かしい内容を大真面目に称揚してみせるといった手法を用いて、チャーホフは、トゥールキン家の人々やそこに集まった客人達の凡庸さや愚鈍さを巧みに嘲笑していくのである。トゥールキン家の夕べが最も詳細に語られているのは第1章だが、この一見気の利いたサロンの千篇一律な

さまは、実はこの章の構造そのものによって読者に印象づけられる。トゥールキン家が最初の段落で紹介された後、第2段落で三人がサロンにおいて何を演じるかという情報は、既に簡潔に読者に与えられている。

@ Он(Иван Петрович)знал много анекдотов,шарад, поговорок,любил шутить и острить,и всегда у него было такое выражение,что нельзя было понять,шутит он или говорит серьезно.Жена его, Вера Иосифовна,… писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям.Дочь, Екатерина Ивановна,молодая девушка,играла на рояле. (24)

この後、第5段落からこの章の最後まで、父・母・娘、三人三様のパフォーマンスが、もう一度、今度は詳細に叙述されるのである。が、その際、チェーホフの皮肉な笑いは十分に読者に感知されるだろう。例えば娘エカテリーナのピアノ演奏の叙述は次のようである。

@ … она упрямо ударяло все по одному месту,и казалось,что она не перестанет,пока не клавишей внутрь рояля.Гостиная наполнилась громом: гремело все:и пол,и потолок,и мебель… Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью,длтный и однообразный,и Старцев,слушая,рисовал себе,как с высокой горы сыплются камни,сыплются и все сыплются… (27)

つまり、第1章第2段落で予め読者に知らされていた通りのことがこの章を通じ延々展開されているわけで、読者は父親の駄洒落、母親の小説朗読、娘のピアノ演奏が以前から度々繰り返されてきたであろうことを十分に意識しながら、第1章を読み通すわけである(\*9)。

娘エカテリーナに対するイオーヌイチの恋愛、結婚申込、その拒絶(第2章・第3章)を経て、第4章で、第1章のディテールは、ほとんどそっくりそのまま繰り返されている。例えば、お客達が帰る際に、下男のパヴルーシャが演じる一場。第1章ではそれは次のように書かれている。

@ … около них суетился лакей Павлуша, или как его звали здесь, Пава, мальчик лет четырнадцати, стриженный, с полными щеками.

— А ну-ка, Пава, изобрази!— сказал ему Иван Петрович.

Пава стал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:

— Умри, несчастная!

(中略) 《занятно》, — подумал Старцев, выходя на улицу. (28)

第4章においてはそれが次のように描かれる。

@ А ну-ка, изобрази!— сказал он(Иван Петрович), обращаясь в передней к Паве.

Пава, уже не мальчик, а молодой человек с устами, стал в позу, поднял вверху руку и сказал трагическим голосом:

— Умри, несчастная!

Все это раздражало Старцева. (39)

実線部は同一ないし類似の部分、波線部は相対応しているが変化している部分である。実線部は、単語まで同じか、あるいは類義語が私用され、波線部は逆に、стриженный—с устамиというふうに鮮やかな対象をなすように計算されている。波線部、変化したものとの対象によって、実線部、時の流れによってもまるで見えないトゥールキン家の千篇一律が明確に印象づけられ、そのことによって更にまたスタールツェフの外面的・内面的な変容が浮き彫りになる。これは、

上の例に限らず、『イオーヌイチ』という作品の基本的な仕組みである。この後も、二度トゥールキン家に関するディテールの総ざらいといった箇所がある(\*10)。つまり、わずか18ページ足らずの短編のなかに、第1章の具体的な描写も含めて計5回、量にして約5 1/2ページ、トゥールキン家のサロンについての叙述があるわけで、読者は、否応なく、この家庭ひいてはそれに象徴されるS市の単調さ、凡庸さを感じざるをえない。

ところが、作品の読後感としては、トゥールキン家の愚鈍な灰色の日常が真っ先に読者の頭に来るかというところでもないので、ラストに次の叙述を置くことにより、チャーホフは、彼らに対する憐笑は憐笑として、読者の中に彼らに対する一片の同情を植え付けることを一それによって全編を通じて読者に印象づけてきたトゥールキン家に対するマイナス・イメージがある程度差し引かれることを明らかに計算している。

@ А Туркины?(中略) Она(котик) заметно постарела, похрывает и каждую осень уезжает с матерью в Крым. Провожая их на вокзале, Иван Петрович, когда трогается поезд, утирает слезы и кричит: — Прощайте пожалуйста! И машет платком. (41)

実線部は、イヴァン・ペトローヴィチが第1・4章でスタールツェフを出迎える時に必ず口にする Здравствуйте, пожалуйста. を連想させるから、これも反復ディテールの一つであり、チャーホフの嘲笑はここでも感じられる。だが、父親としての極く平凡な感情であるにしろ、ここにはイヴァン・ペトローヴィチの人間的な感情が見られるわけで、これと対照される時、第5章に簡潔に描き出されてる、イオーヌイチのまったく人間性を失った姿こそ、読者に恐ろしい印象を植え付けるのである。

@ かつては純真で繊細なところさえあったスタール

ツェフが、人間性をまるで喪失している。この退屈で無能な、お話しにならない俗悪な田舎町で、スタールツェフ自身、更にそれを上回る、粗暴で、粗悪な、俗悪かぎりない人間に成り果ててしまっている。—これが小説のオチであり、全編のテーマであるわけです。（\*11）

@主人公の人生二つの局面を衝突を描いた『イオーヌイチ』のこのような結末には、人間にとって最も恐ろしい人間性の喪失、一生き生きとした精神的な基盤の喪失、豊潤でかけがえのない時間と人生の浪費、そして自分自身と社会にたいする、人間の、個人としての責任—に関する、作者のたゆみない思惟が反映しているのである。（\*12）

引用されたこれら二つの要約は的確なのである。だが、そのことがすなわち、作品がすべてを解き明かしていることにはならないだろう。実際『イオーヌイチ』という作品は、スタールツェフという医師とトゥールキン家の人々の変容非変容のさまを提示してみせるだけで、その理由について何一つ説明していないのである。仕事に忠実で、時にロマンスを口ずさんだりするような青年スタールツェフが、何故、「異教の神」に成り果てたのか、そのことについては第4章前半部のS市の人々に関する叙述で説明がつくわけだが、S市の人々が人格化されていない分、印象としていかにも弱い。では、S市の愚鈍さを体現している（前述のメモ、また完成テキストの筆致から見て、チャーホフ自身にも明らかにその意図はあったと思われる。）トゥールキン家の人々とイオーヌイチの変容との間になにか因果関係があるかと言うと、作品の大部分が両者の交流に充てられているのもかかわらず、実はそれもないのである。

@ За все время, пока он живет в Дялиже, любовь к Котику была его единственной радостью и, вероятно, последней. (41)

それはそうなのである。だが、トゥールキン家の—



人娘への恋愛の実らなかったことがスतालツェフの変容の原因なのではない。変容の真の理由は、おそらくS市の灰色の生活なのである。ところが、それについてはチェーホフはごく切り詰めて書き、「唯一つの、そしておそらくはこれが最後の喜び」について延々と物語る。まして、イオーヌイチが何故「お話しにならぬほど俗悪な田舎町で…それを上回る粗暴で、粗悪な、俗悪かぎりのない人間に成り果て」たのか、トゥールキン家の人々にはわずかなりと人間性が残されているのにイオーヌイチにそれが残されなかったのか、その理由は作品内に求めても見出せないのである。

『イオーヌイチ』には因果関係が欠けている。各章の冒頭に前章からどれだけ時間が経ったか明記されていることは既に指摘したが、各章がそれぞれ鮮やかに詳細に叙述されている一方で、章と章の間の出来事については一因果関係の観点から言えばそれこそが重要なのに一事実上、何も語られていないに等しい。

必然性、因果関係をすべて作品内に描き出そうとする19世紀ロシア大文学の伝統にチェーホフは無縁だった。『イオーヌイチ』には、章と章の間隙を埋めるべく、読者の想像力の参加が計算されている。言い換えれば読者自身の日常における見聞の経験がこの作品を読む際に動員されなければならない、例えば純真な人間こそ容易に俗物になり得ることなどは、読者の実体験に照らし合わせて初めて納得されることなのだ。『イオーヌイチ』を、一そしておそらくチェーホフの後期諸作品の大部分を一受け入れるか否かは、したがって全く読者にかかっている。

### III

読者というものをチェーホフが計算にいれていることを念頭において、『イオーヌイチ』を読み返してみると、そこには案外に演劇的な要素が少なくない。「演劇的な要素」という言葉はどうも正確でないが、登場人物の感情・心理を

正確に描き出すことよりも、状況や人間関係の移り変わりを読者にアピールすることが重視されている、という程の意味である。

例えば、トゥールキン家の人々に関するディテール（彼らの言動その他）が繰り返し反復されていることは既に指摘したが、これはチェーホフの従来からの得意の手法であり、優れた短編小説の常套手段であるにしても、人物の形容詞句までがそっくりそのまま繰り返されているのはどう考えたものか。

@ 母親ヴェーラ・イオシーフォヴナが読み上げる小説についての叙述

Вера Иосифовна (中略) читала о том, чего никогда не бывает в жизни, Потом Вера Иосифовна читала вслух роман, читала о том, чего никогда не бывает в жизни. (37)

@ 別の例

Туркины принимали гостей радушно и показывали им свои таланты весело, с сердечной простоты. Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. (24)

チェーホフは、例えば小説の内容、或いは「朗らかな、心から気の置けない態度」といったものを具体的に細々と書かないで、ひとつかみに定義してしまう、そしてそれを反復する。彼にとっては、選択した単語が精密であるか否かは、余り重要でない。時に詳細にディテールを叙述することもあるが、その場合も、ディテールの内容が大切なのではなく、無声映画のBGMがただ沈黙を埋めるために存在するように、細々とした叙述が読者に与える印象の方が大切なのだ。いったいに、チェーホフは言葉に絶対的な意味を付与しない。すべてはコンテキストの中で相対化され、内容にふさわしい叙述であるかどうかではなく、その叙述が読者にいかなる効果を与えるかということが、彼が言葉を選択する際の基準なの

である。

@自然描写では、読んだあと目を閉じると、情景が浮かぶように、小さな細部をまとめつつ、それら細部をつかみ取らなくてはなりません。たとえば、水車小屋の堰に割れたびんのガラスの破片が綺羅切らし経ちいさ名星のように光、犬か狼か何かの黒い影がまりのように転がっていったと書けば、月夜が描けるでしょう。(\*13)

これは、単に小説作法の問題ではないのである。

『イオーヌイチ』においては、風景描写もまた、コンテキストに付随してしまふ(\*14)。第1章がトゥールキン家に関する描写であり紋切型の羅列であることは既に述べたが、そこにでてくる風景は次のようなものである。

@ В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходило в старный тенистый сад, где весной пели соловьи;  
(24)

夏は涼しく、庭は古風に影さして、春にはそこでウグイスが鳴き…銭湯の書き割りのようにできすぎた風景、トゥールキン家の月並みに合わせて風景まで紋切型なのであって、ツルゲーネフのような「生物学的に正確な」描写とは、チャーホフのそれは一線を画している。

読者へのアピールが論理的整合性に優先している典型的な例としては、次のディテールが指摘できる。第2章の最終部、深夜の墓場でエカテリーナに待ちぼうけをくらった後、突然スタールツェフは考える。

@ 《Ох, не надо бы полнеть!》 (32)

それ以前にイオーヌイチの体型について言及されている箇所はないから、彼の独白はいかにも唐突に響く。確かに、第4章以降彼が肥え太っていくことを暗示する伏線では

あるのだが、第2章の独白と第4章以降の体形とが結びつくのは、ただ受け手の意識においてだけである。読者の気持ちにその後のイオーヌイチを予想させるためにだけ、上に引用した言葉は必要だ。言うまでもなく、「  
太りたくはないものだ」と思ったから太るという必然性は本来ないのである。

文字どおりの演劇的な手法「役割の相互交換」が用いられているのは、第2章と第4章、2回にわたるスタールツェフとエカテリーナの求愛の場面である(\*15)。場所はどちらの場合も同じく、トゥールキン家の庭。だが、第1回目と2回目の出会いとでは両者の立場が反対になっている。最初の時は、スタールツェフが求愛してエカテリーナがこれを拒み、第4章では彼等の立場が逆になる。そして第4章でエカテリーナの味わう感情また発する言葉は、第2章におけるスタールツェフのそのほとんど反復である。チャーホフは両者（第2章のスタールツェフ、第4章のエカテリーナ）を叙述するのに、ほとんど同一の形容を用いてさえいる。

『イオーヌイチ』は1898年『畑(ニーヴァ)』誌の月刊文芸付録九月号に発表された。チャーホフが小説から戯曲へと関心移していく時期である。その事が『イオーヌイチ』に影響を与えているというよりも、小説より戯曲に惹かれていく必然性がこの時期のチャーホフにあったと考える方が妥当と思われる。

#### IV

因果関係が後期のチャーホフ作品に欠如していることは同時代の人々によって、当時から既に認識されていた。

@ снимки эти объединены общностью сюжета ... , но не внутренней связью причинности, логической последовательности. ... Из тысяч фотографических карточек одного и того же лица, снятых в самое

различное время, в самых различных позах, нельзя вывести правильно заключения об истинной сущности духовного мира. (\*16)

だが、このような描出法は、19世紀の大作家達の作品がまだそれほどには過去のものでなかったこの時代のロシアで「才能豊かな小説家の巨大な欠点(\*17)」と見做されていたのである。

A.チュダコーフはこの事実を評して новое видение человека воспринималось с трудомと述べている(\*18)が、видениеという語は正確だと筆者には思われる。チェーホフの短編・戯曲が先行する作家達と大きく異なる点は出来事や会話を提示するだけで、それらが何故そのようなものであるのか、説明したり説明したりすることを一切放棄したことであろう。言い換えるなら彼は、自分の言葉の絶対性を信じていなかったのと同様、自分の小説をそれ自身で首尾一貫し完結した、絶対的なものとは見做していなかったのである。「医学が正妻、文学は情婦」というチェーホフの言葉はよく知られているが、彼には自分の作品を社会に対して相対化する一より具体的に言えば読者の実体験に対して「開かれたシステム」にしておこうという姿勢があった。

『イオーヌイチ』第4章後半、エカテリーナと2人で小暗い庭を歩き、「胸のなかに小さな火が」「燃え上がっ」たまさにその瞬間に、エカテリーナは彼を美化したようなことを言わなければ、せめてそれがもうちょっと後で彼女の口から洩れたのであったら、スタールツェフの心の炎は消えなかったのかもしれないのである。『イオーヌイチ』には因果関係や内的な首尾一貫性が欠けているから、そのストーリーが絶対的であるという印象は薄い。

ワシーリイ・ゲデイコは次のように書いている。

@彼の原則は、偶然的なものを通して法則的なものに達するということだ。つまり、法則的なものを内包しそれ自体法則となるような偶然性を通して法則的なものに達するのだ。他の多くのもののなかから選ばれたその偶然性は変え

がたい、唯一必然的なものとして受け取られる。 (\*19)

筆者はこの見解に賛成しない。『イオーヌイチ』をいくら微細に読んだところで、スタールツェフの変容について法則性は出て来ないのである。確かにチェーホフは、最もありそうなストーリーを選択しているから、語りの巧みさに引きずられて読者はあまり疑念もなく最後まで読み進んでしまいが、作品から少し距離をおいて考えてみれば、スタールツェフやエカテリーナの人生の別のヴァリエーションを思い浮かべる余地は残されている。先に指摘したような、わざと前面に押し出されている人工的・演劇的要素が、読者に、イオーヌイチの物語の相対性を意識させる助けとなる。

「そうでない」イオーヌイチの可能性が残されているところに、内容だけを考えれば出口なく絶望的なこの物語の希望があるわけだし、「そうでない」ためにどうすれば良いのか読者が思いをめぐらすところに、覚醒が始まる。だが希望といい覚醒といっても、それらは必ず作品の外、読者自身の問題でだろう。

チェーホフの後期諸作品について佐藤清郎氏が定義した「覚醒への呼びかけ」という言葉を、筆者は的確と思う。それはあくまでも「呼びかけ」であり、覚醒にいたる道筋が示されることは決してない。チェーホフは他人に対してそんなに甘くはなく、そして言葉では語れないものがあることを思っていた、数少ない欧米作家の一人である。「覚醒への呼びかけ」は『イオーヌイチ』以後、決して直接言葉で言い表されることはなく (\*20)、因果関係の欠如、人工的要素を全面に押し出すといった、むしろ作品の構造そのものにかかわる形で表現されていくことになる。

## V

最後に、チェーホフの後期諸作品の大きな特徴である所謂 *nocturn* (\*21) について簡単に触れておきたい。彼の晩

年の作品には、〈У знакомых〉の夜汽車を眺めながら、昔一緒にうたった詩を旧友達が思い起こす場面〈Дама с собачкой〉のオレアンダの場面他、必ずといって良いほど、この **nocturn** の場面が挿入されている。夜景や或いは海といった自然に触れる事で、その一瞬、日常に浸された感覚から抜け出し、永遠や、現在とは異なる「本当の」生活に登場人物が思いを馳せる。

『イオーヌイチ』では、第2章後半部、エカテリーナが悪戯に書いた「深夜に墓場でお会いしましょう」との手紙を半ば真に受けて、スタールツェフが人気のない墓場を一人さまよう場面が、この **nocturn** に当たる(стр.31-32)。『イオーヌイチ』のなかで、この部分だけが、かなり趣を異にしている。紋切型の羅列、チャーホフの嘲笑が感じられる全編の一般的な印象と異なり、この場面には福音書なども下敷にした緊張したパトスが漲り、文体も、事務的・簡潔であったりする他の箇所から、その装飾的な印象で際立っている(\*22)。

墓場にスタールツェフが入って最初に目にしたものは、

@ При лунном свете на воротах можно было прочесть: 〈Глянет час в онь же...〉 (31)

これはヨハネ福音書第5章28節である。改定以後の聖書しか筆者は入手できなかったが、それを29節も含めて引用すると、

@ (前略) ибо наступает время, в которое все, находящиеся в гробах, услышат Глас Божия, / И изыдут творящие добро в воскресенье жизни, а делавшие зло в воскресенье осуждения

死者達の復活の感覚、聖者と死者とが互いに立場を代えたかのような奇妙な思いが **nocturn** の後半部でスタールツェフをとらえているが、これは上記ヨハネ5:28に対応した

ものなのである。

@ И только когда в церкви стали бить часы и он  
вообразил самого себя мертвым, зарытым здесь  
навек, то ему казалось, что кто-то смотрит на  
него, ... (31)

@ ... перед ним белели уже не куски мрамора, а  
прекрасные тела, он формы, которые стыдливо  
прятались в тени деревьев, ощущал теплые, и это  
томление становилось тягостным... (32)

このように『イオーヌイチ』におけるノクターンは、  
チャーホフには珍しく、聖書との二重構造において読むこと  
ができるのだが、文体的にも聖書的・教会的なそれを連想さ  
せる箇所がある。

@ На первых порах Старцева поразило то, что он  
видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно,  
больше уже не слудиться видеть: мир, не похожий  
ни на что другое, — мир, где так хорош и мягок  
лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет  
жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе,  
в каждой могиле [чувствуется присутствие тайны,  
обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную.] От плит  
и увядших цветов, вместе с осенним запахом  
листьев, веет прощением, печалью и покоем. (31)

まず目につくのは、triad—形容詞を3つ重ね合わせ  
る一であろう。(実線部)波線部 нетの3連続もチャーホフには  
稀なことに高揚したパトスを露わにしている。нетはこれより  
少し前の свет と内的リズムを同一にしている。また【  
】内には -yないし -юの母音頭韻が用いられているし、第2実線  
部は pの頭韻をふんでもいる。この部分については、A. B. デル  
マンが「教会の祈禱のなかでも最も悲しい箇所 (идеже несть



болезнь, ни печаль, ни воздыхание) を間接的に想起させる (\*23)」と指摘している。また、内容について言うなら[ ]内は、既に指摘したヨハネ福音書5:28に呼応するものである。

このようにシンボリズムを想わせる文章、スタールツェフが予期せずのぞき見た「生涯にいま初めて目にし、そしておそらくもう二度と再び目にする機会はあるまいと思われる」「他の何物にもくらべようのない世界」の叙述は、延々1ページ強も続くのである。

『イオーヌイチ』の *nocturn* は、他の諸作品に比べ量的にも最も大きいものであるが、だが『イオーヌイチ』に限って考えてみた場合、この場面がこれほど詳細に描き出される必要性はないと言えよう。なぜなら、墓場における神秘的な体験によってスタールツェフの内部で何かが変化することはないのである。*nocturn*の挙句にスタールツェフの思う言葉は既に引用した *Ох, не надо бы полнеть!* であり、第3章から彼は再び何も見なかったかのように生き始める。すべてが綿密に計算され、ほとんどあらゆるディテールが相互に関係しあっている『イオーヌイチ』の中で、この *nocturn* の部分だけが孤立し、浮いている。

少なくとも『イオーヌイチ』において *nocturn* が挿入されたことに必然性は感じられず、むしろ作品の緊密な構成を壊していると言えよう。もちろんそんなことは作者自身よく自覚していたことなのであって、おそらくチェーホフは作品の効果をたとえ幾分か損なったとしても、なおこの *nocturn* を書き入れずにはいられなかったのだ。*nocturn* が作品のコンテクストに組み込まれ、永遠なるものに触れたことを作中の登場人物が忘れられず、その記憶が人物の覚醒の一つの契機となるのは“*Дама с собачкой*”以後のことである。

#### 註

1. В. Шкровский, Кончился ли роман?, (Иностранная литература), 1967, №8, стр. 220-221

2. А. Чудаков, Мир Чехова (Советский писатель), М, 1986, стр. 307

3. 分量の関点からいえば、ツルゲーネフの叙述の約4分の1は、登上人物の前歴や性格づけにあてられている。同上。

4. 同上。стр. 306

5. ドストエフスキーの場合、人物定義は、むしろそれを後に修正していくための仮設定であることが多く、レスコフの場合には固定された人物を動かしていくその事の方に強い興味があるように思われる。

6. テキストの出典は、А. П. Чехов: Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, 10, М, 1977に拠る。以後、引用末尾の数字はページ数を表す。日本語訳は神西清のものを用いた。

7. ワレリイ・ゲデイコ, Дитерлの役割, Чеховと現代, 408-412ページ

8. Записки книжки (I . 85. 5)

フィリモフ家は才能のある家庭だ、そう町じゅうで言っている。彼、役人は、舞台上で一芝居もやれば、歌もうたう、手品も見せる、洒落も言う(「ようこそ、どうぞ。」、彼女は自由主義的な小説を書き、芝居気たっぶり「あたくし、あなたに首っ文ですの…あら、主人が見ておりますわ!」—これを夫の目の前で言う。(中略)実際、第1回目は、この退屈な灰色の町でみるこうしたすべてが面白くもあり、才能豊かに見えた。第2回目もそうだった。3年経って私は3回目に訪れた。(中略)またしても(中略)フィリーモフ家を辞去するとき、私はこれ以上退屈で無能な家庭は世界広しと言えどもまたとあるまいと思った。(神西清訳に拠る)

名字こそ変えられているが、引用メモに書かれたディテールのほとんどすべてが、完成テキストにおいて用いられている。ついにはイオーヌイチがそれに飲み込まれてゆく、S市の愚劣で退屈な日常をトゥールキン家の人々に象徴させるというチェホフの意図は明らかだろう。

9. トゥールキン家の夕べが千篇一律であることは、всякий раз, уже наготове 等の副詞句によって強調されている。

10. @ (中略) он вспомнил все сразу— и романы Веры

Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы... (39)

@ Иван Петрович не постарел, нисколько изменился и по-прежнему все острит и рассказывает анекдоты: Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре. (41)

1 1 . 池田健太郎, チェーホフの仕事部屋,  
1980, 111ページ

1 2 . М.Л.Семенова, Чехов-художник, М, 1976, стр.180拙訳

1 3 . 兄アレクサンドルに宛てたチェーホフの手紙の一節, ワレリイ・ゲデイコ前掲論文 p410に拠る。

1 4 . 但し、第2章後半の墓場の情景は除く。本稿第5節参照。1 5 . М.Л.Семенова前掲論文 стр.177-178に多くを拠った。後述の表も同氏の作成したものである。

1 6 . М.Оликов, Тарант в футляре, 〈Русский листок〉, 1898, 31 Июня №210 А.Чудаков 前掲書 стр.306に拠る。

1 7 . 同上

1 8 . 同上

1 9 . ワレリイ・ゲデイコ 前掲論文 стр.410

2 0 . 『イオーヌイチ』は当初、所謂短編三部作(Человек в футляре, Крыжовник, О любви)に続く、シリーズ第4作として構想された。3部作はいずれも一人称で書かれており、出来事に体する語り手の感想、見解(チェーホフのそれに一致するものだろう)が直接的な言葉で導入されている。一方、『イオーヌイチ』を一人称から三人称に切り替えて完成させて以後、チェーホフは三人称の小説しか書いていない。したがって『イオーヌイチ』を書く際にチェーホフに創作作法、ひいては文学観の転機が訪れたと考えることができよう。因果関係の欠如は、彼の最後の作品“Невеста”において、登場人物の人間像が、読者の意識にほとんど焦点を結ばないまでになっている。3.Паперный:гл.4 зерно и растение Записные книжки Чехова, М, 1986参照

2 1 . nocturnという言葉は、D.Rayfield:CHEKHOV the evolution of his art,1975 に拠る。

2 2 . 『イオーヌイチ』のnocturnの分析については、D.Rayfield,A.Чудаковаの前掲書から多くの示唆を受けた。

2 3 . А.Дерман,Творческий портрет Чехова,М,1929,стр.252  
А.Чудвков前掲書,стр.347に拠る。

#### 参考文献

А.П.Чехов Полное собрание сочинений и писем сочинения  
10,М,1977

チェーホフ全集 11巻 1960,東京

И.С.Тургенев Полное собрание сочинений и писем  
сочинения

т.7 ,М-Л,1964

З.Паперный Записные Книжки Чехова,М,1976

М.Семанова Чехов-художник,М,1976

В.Шкловский Кончился ли роман? 〈Иностранная  
литература〉

А.Чудаков Мир Чехова,М,1986,

L.Hulanicki/D.Savignac Anton Chekhov as a master of  
story-writing, Hague,1976

D.Rayfield CHEKHOV the evolution of his art,1975

池田健太郎 チェーホフの仕事部屋,東京,1980

フレリイ・ゲデイコ ディテールの役割,チェーホフと現代

佐々木基一 私のチェーホフ,東京,1990

佐藤清郎 チェーホフ芸術の世界,1990