

- (2) E. Valkenier, *Russian Realist Art*, Ann Arbor, 1977.によれば,1880年代においてもなおペテルブルグでさえ美術展は年に2~3しかなかったという (P. 212) „ 移動派も現われていない60年代始めのこの美術展の役割の大きさが推測されよう。
- (3) Д.П.Т.19. стр. 314~319. なおこの展覧会評の執筆者についてはドストエフスキーを否定する見方, 一部を彼によるものとする見方など様々あるが, 筆者自身はマネ評を含む評論前半は彼によるものという立場から書いていることをお断わりする。
- (4) Д.П.Т.19. стр. 157.
- (5) A.G. Barskaya, "Edouard Manet's Painting, 'Nymph and Satyr,' on Exhibition in Russian in 1861" (in Russian), Academia Republicii Populare Romîne, Omagiu lui George Oprescu cu puilejul împlinirii a 80 de ani, Bucharest, 1961. (p. 61~68).
- なお執筆者原名は, Д·Г·БАРСКАЯ, 1961年当時, レニングラードの研究者。
- (6) 他に, ブレーメン, ドュッセルドルフ, ミュンヘン, ドレスデン, アントワープ, ブリュッセル, スtockホルム, フィレンツェ。
- (7) 他にケルン, リボルノ, ローザンヌ。
- (8) 原名, L. Mondain かとも考えるが, 確かなことはわからないので, バールスカヤのロシア語表記をそのまま用いておく。
- (9) Д.П.Т.19. стр. 323~4.
- (10) Barskaya, op. cit., p. 64. なお掲載した戯画は, 同論文のコピーからの転載であることをお断わりする。
- (11) Ibid., pp. 64~5.
- (12) なお, バールスカヤは, マネのロシア美術展への出品の動機を, この年両親と別に暮らし始めたマネが, 後に彼の夫人となったシュザンヌ・レーンホフとの結婚を望み, その資金を得るためではなかったかと推測している (同論文P61)。

チ ャ ー ホ フ と ツ ル ゲ ー ネ フ

望 月 恒 子

I

チャーホフとツルゲーネフを並べて論じることが, チャーホフの生前から, しばしば行なわれてきた。他の作家と比較されるのはチャーホフの好むところではなかったが, 批評家や友人たちは彼の作品に好んで<ツルゲーネフ的>な特色を見てとった。

雑誌で仕事をはじめたばかりのチャーホフと晩年のツルゲーネフとの間に直接の交渉はもちろんなかったが, 彼の青年時代にはツルゲーネフの同時代人の名が二, 三登場する。それは作家グリゴローヴィチ (1822-1899), 詩人 Я.П.ポロンスキイ (1819-1898), および А. Н.プレшчёрёв (1825-1893)らである。1883年に没したツルゲーネフよりも10年以上長く生きた彼らは, その結果としてチャーホフという全く新しい型の作家の誕生と開花を目のあたりにすることになった。ツルゲーネフの友人であったポロンスキイは, グリゴローヴィ

チ（この作家は、1886年3月に才能を大切にせよという忠告の手紙を出して以来、チャーホフの発見者を自任していた）とともに、チャーホフへのプーシキン賞授賞に尽力した。彼が自作の詩を捧げた返礼として、チャーホフの短篇『幸福』にはポロンスキイへの献辞が掲げられている。また、ペトラシェフスキイ会の一員として知られるプレシチャーエフは、1884年以来雑誌「北方報知」の編集に携わっていた関係からチャーホフに近づき、数年間頻繁な文通を行った。『ともしび』『退屈な話』など『曠野』以後サハリン旅行までの主作品はほとんど、彼を介して「北方報知」誌に発表されている。作家や誌人としては文学史の中で「二流」の形容を冠されることの多い彼らだが、ドストエフスキイとツルゲーネフを相次いで失った当時のロシア文学界にとっては、いわば文壇人として、昔日を象徴する存在だったのではないか―彼らとチャーホフの交流のありさまは、そんな思いを抱かせる。

しかし、チャーホフのデビュー当時に文壇でひとつの勢力をなしていたのは、もはやツルゲーネフの同時代人たちではなく、チャーホフにとって一世代だけ上にあたるグレープウスベンスキイやミハイロフスキイといった人々であった。そのころ「北方報知」に拠っていたウスベンスキイらに対してチャーホフは概してよい印象を与えなかったと、コロレンコは回想している。終生チャーホフに向けられた「政治的無関心」「主義主張がない」という批判は、スカビチエフスキイやミハイロフスキイをはじめとして主にこの陣営からなされたものであったが、ツルゲーネフと異なりチャーホフは、こうした文芸批評に意識的に対処しようとはしなかった。

1880年代のロシア文学の閉塞状況について、エイヘンバウムは、「1840年代にデビューした力強い世代は舞台から去りつつあったが、それに替わるべきものはまだなかった」と概括した後、その状況の突破口たるチャーホフは「脇道から文学に入っていた」と指摘している。つまり、同時代人たちがそこから新人作家が出現することを期待していた階層―伝統的なインテリゲンツィアの中からではなく、ビーセムスキイやレスコフを先行者とする「二流文学」の世界から現われた、というのである。このようないわば場違いな新人に対して、ミハイロフスキイらが正統的立場からきびしい態度をとったのと対照的に、グリゴローヴィチらはしばしばツルゲーネフの名をひきあいに出して励まし、暖く見守ろうとした。しかし、往復書簡を検討するとすぐに明らかになることであるが、チャーホフは前者と同じく後者に対しても、表向きに恭順の意を表することはあっても、自分の姿勢は決して崩そうとしなかった。さまざまな視点から自分に期待や批判を向けてくる上の世代に対してチャーホフが見せたしたたかさは、彼の個性の強靱さだけでなく、彼がロシア文学の中で占める位置の特質をも象徴的に表わしているように思われる。

II

ソヴェートの研究者フセヴォロド・サーハロフは次のように述べている。

作家活動の最も初期のチャーホフは、必ずといったようにツルゲーネフと比較された。……「チャーホフ的なもの」の中におどろくほど容易に「ツルゲーネフ的なもの」が発見されたのである。この比較は急速にありふれた常識のようなものとなり、その上、極めて皮相的なもので、基本的には表面的な類似（叙性性、散文の音楽性、自然描写の詩趣等）をとらえたものであった…⁽³⁾

確かに、初期のチャーホフ作品の書評にツルゲーネフの名は実にしばしば登場する。たとえば短篇『お抱え猟師』（1885）は、テーマや主人公の類似性から、『猟人日記』中の『あいびき』や『エルモライと粉屋の女房』との関係を度々論じられてきた。⁽⁴⁾翌年発表の『アガーフィヤ』も

同様である。⁽⁵⁾しかし、何よりも顕著に読者に両作家の質の近さを思わせたのは、サーハロフの言葉どおり、作品の抒情的雰囲気、およびそれを形成する主な基盤となっている自然描写の役割であった。前節で述べたグリゴローヴィチもプレシチュエーフも、チェーホフを賞賛したり激励したりする際に、やはりツルゲーネフをもち出してくる。サーハロフも引用しているプレシチュエーフの言葉—「私がこの本（＝チェーホフの短篇集『たそがれに』）を読んだとき、私の前にИ.С.ツルゲーネフの幻影が、眼には見えないが、感じられた。同じような穏やかな言葉の詩情、同じような絶妙な自然描写」⁽⁶⁾—をあげれば、十分だろう。

トルストイの風景描写は明確さ・鮮明さを条件として、それ自体の価値を持っていると評したエイヘンバウムは、それと対蹠的な例としてツルゲーネフの『獵人日記』における風景をあげている。⁽⁷⁾ここでは例として『あいびき』を取り上げてみよう。

この作品の冒頭では、秋の午後白樺林で休息する「わたし」の目を通してあたりの風景が詳細に伝えられる。屈託のない短い眠りからさめたとき獵人の目にうつるのは、陽光に充ちて、明るく生き生きした林の風景である。радостно, бодрый, мирный, ясный といった形容詞が直接的にこの場の雰囲気を規定するとともに、これに続くシーンへの幸福な予感をかきたてる。ところが、そのあと図らずも目撃することになった百姓娘と召使のあいびきが悲しい終わり方をすると、風景までががらりと様相を変えるのである。先ほどまでは「嬉しそうにさざめく木の葉」ごしに「明るい青空」が見えていたのに、今や太陽はかたむき、その光も色うすれている。刈り入れのすんだ畑を突風が吹きぬけ、落葉が舞いとぶ。—Мне стало грустно; сквозь невеселую, хотя свежую улыбку увядающей природы, казалось, прокрадывался унылый страх недалекой зимы.⁽⁸⁾ —この一文が単なる自然描写ではなく、百姓娘の不幸を目撃した語り手の心理描写を兼ねることは明白だ。つまり、物語の冒頭と結末におかれた自然描写は、序景および結びとして構成上の役割を担うと同時に、語り手の気分・情緒を伝え、作品の抒情的雰囲気を醸すのである。その際に、形容詞の多用、長い修飾語、擬人化の使用といった特徴が、中部ロシアの自然を描くツルゲーネフの文体そのものをきわめて優美で抒情性の濃いものにしている。「……彼の詩想は秋や冬の相ではない。春の相である。春も初春でもなければ中春でもない。晩春の想である。……艶麗の中にどっか寂しい所のあるのがツルゲーネフの詩想である。」と、二葉亭四迷が着目したツルゲーネフの詩情は、この文体に負うところが大きい。それは、次にあげる『ベージンの野』の結びに近い一節にも明らかにあらわれている。

— Я кивнул ему головой и пошел восвояси вдоль задымившейся реки. Не успел я отойти двух верст, как уже полились кругом меня по широкому мокрому лугу, и, спереди позазеленевшимся холмам, от лесу до лесу, и сзади по длинной пыльной дороге, по сверкающим, обгаренным кустам, и по реке, стыдливо синевшей изпод редящего тумана, — полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего, света... Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило. ⁽⁹⁾

次に、チェーホフの場合には、主に序景として構成上の役割を持つ自然描写は、『お抱え獵師』や『ふさぎの虫』などの初期の短篇に見ることができる。文体については、『曠野』（1888）第6章の一節を取りあげたい。

— Егорушка лежал на спине и, заложив руки под голову, глядел вверх на небо. Он видел, как зажглась вечерняя заря, как потом она угасала; ангелы-хранители, застилая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег; день прошел благополучно, наступила тихая, благополучная ночь, и они могли спокойно сидеть у себя дома на небе... Видел Егорушка, как мало-помалу темнело небо и опускалась на землю мгла, как засветились одна за другой звезды.

Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной ужасной...

Егорушка думал о бабушке, которая спит теперь на кладбище под вишневыми деревьями; он вспомнил, как она лежала в гробу...

(下線は望月による)

(10)

「ツルゲーネフは文体上に新しい一派を開き、多くの後継者をもった(そのうちの異才はチェーホフである)。」⁽¹¹⁾「いわばチェーホフは、ツルゲーネフの遺産であった文体の優雅さを継承したものである。」⁽¹²⁾ — 二人の文体の継承性について、スローニムは繰り返し強調している。恣意的選択ではあるが、例にとった二文を並べると、確かに、文体が共通の特徴を持っていることに気がつく。『獵人日記』の自然描写について述べた＜形容詞の多用、長い修飾語、擬人化＞、さらにそれらが生み出す音楽性、抒情性といった特徴は、そのまま『曠野』の文章にもあてはまる。チェーホフの同時代人たちが彼の作品に＜ツルゲーネフ的なもの＞を容易に見てとったのは、故なきことではない。

しかし、文体の類似がそのまま二人の作家の近さを証明するわけではない。

『曠野』の例文に話を戻せば、ここでは、少年エゴールシカが荷馬車の上から見た夕空が描写されている。第一節では Он видел, Видел Егорушка という反復によって視点がエゴールシカにあることが明示されるのだが、続く第二節は普遍人称文で統一されている(смотришь, начинаешь, стараешь)。この節は内容的にも文体的にも、9才の少年の感覚や思考から離れるのである。次節で再びエゴールシカのもの思いへと叙述は収縮している(Егорушка думал...) もの、第二節において普遍人称で語られた孤独と死についての想念は、少年を越えて作品全体に広がる性格を持つ。そのために、エゴールシカが村の墓地やそこに眠る祖母のことを考え、彼なりに死について思いをめぐらした後で、引用に続く部分では、老駟者パンテレイが家旅の悲劇的な死について語る。さらにそれは駟者たち全員の思考の方向を決定し、次の場面の話題と雰囲気を整えるのである。つまり、人が風景から触発される一般的感情や想念の直接的な媒体として少年エゴールシカが存在し、想念のきっかけとなる行為(ここで

仰向けになって大空と向かいあうこと)を行なう。『曠野』全篇を通じて、エゴールシカのこの機能は変わらない。普遍人称文のほかに、疑問文と感嘆文を駆使して人称をぼかす、あるいはセミユロンの多用といった文体の工夫が、この機能を支えている。こうしてこの作品では、風景それ自体ではなく、風景が人の心に呼び起こす想念が浮かび上がることになる。『あいびき』の自然描写が語り手の情緒に支えられていたのに対して、ここで文体を同じくしながら行われている描写は、方向の正反対な、異質のものである。

チュダコーフは、叙述の形態に注目してチェーホフを三期にわけ、初期を「主観的語り」、中期(1888-94)を主観のまじらない「客観的手法」で特徴づけて、1895年以後の複雑な語りと区別した。しかし彼はその区分にあたって、時期的には初期と中期の境界にある『曠野』を、第三期の先駆的な例として分類するという無理を冒さなければならなかった。⁽¹³⁾それは、分厚い雑誌へのデビュー作である『曠野』が、「作者の主観」や「純粋な客観」といった次元の分類では包含しきれないチェーホフ独自の新しさを、すでにそなえていたことを意味するものではないだろうか。文体の継続がそれを示唆していると思われる。はじめに直接の行為者を置き、その人物を媒体として一段と高度の想念をめぐる文体上の技巧をほぼそのまま用いて、チェーホフは『百姓たち』(1897)では、自然描写にとどまらず、広汎な農民論を展開した。また、『往診中の一事件』『職務の用事にて』(1898)など後期の作品にもその例を見ることができる。

III

チェーホフの文体が簡潔さへの方向をとったのに対して、晩年のツルゲーネフには「名匠的手腕、散文完成の志向、フローベル式の綿密な仕上げ」が見られるとサーハロフは指摘しているが、⁽¹⁴⁾そのような文体上の変化以上に二人の差異を示すのは、長篇への態度であろう。

チェーホフは、『曠野』に前後する数年間に何度も長篇に着手したが、ついに完成しなかった。ある意味では、『曠野』で確立した、強い個性に裏打ちされた中心的人物の存在を必要としない文体が、彼から長篇を奪ったといえよう。もちろん文体だけの問題ではない。たとえば、作家の質の相違ということもある。『あいびき』においても『ページの野』でも一種の後日譚をつけ加えて作品を閉じたツルゲーネフと異なり、⁽¹⁵⁾チェーホフには、ものがたることへの関心がなかった。

短篇という形式の完成をめざしたチェーホフに対し、ツルゲーネフは『獵人日記』以後は長篇に創作の主眼を置いた。詩人として出発した彼の長篇の構造は、どれも複雑なものとはいえない。「ツルゲーネフの『ルージン』は、一つの物語、一つのエピソード、それからルージンの告白だけからなっている。」と、シクロフスキイは述べた。⁽¹⁶⁾また、『父と子』などの構造の単純さ、古くさを辛辣に批判して、ツルゲーネフの最良のものとしては『獵人日記』をとるというナボコフのような人もいるのだ。⁽¹⁷⁾ツルゲーネフを読むと、我々は時にそうした発言に同意せざるを得ない気持ちになる。しかし、一方で、『ルージン』から『貴族の巢』『その前夜』『父と子』ととぎれずに続く長篇群は、作家が明確な意識のもとに選んだ姿勢の結果としてあることを忘れてはならない。ツルゲーネフの立場を「自由主義者の苦境」としてとらえたアイザイア・バーリンは、『父と子』論において、ツルゲーネフが決して「芸術のための芸術」の教義にアリバイを求めなかったことの意義を明らかにしている。「自分にふりかかる絶え間ない批判の下で震え戦っていたが、彼なりの弁解はしながらも、自分を『単純なものに変える』ことは拒否した。」と、バーリンは結論したのである。⁽¹⁸⁾二人の作者を比較したサーハロフはチェーホフの「見解の

高さ」の方を評価し、それを結論としているが、歴史的立場からみたバーリンのツルゲーネフ観をも、我々は心にとめておく必要がある。

注

- (1) В.Г. Короленко: Антон Павлович Чехов (в кн. Чехов в воспоминаниях современников, изд. художественной литературы, 1952) стр. 80-81.
 - (2) Б. Эйхенбаум; О Чехове (в кн. О прозе, Л. 1969) стр. 357-358.
 - (3) Фсево́род・サーハロフ「見解の高さ——ツルゲーネフとチェーホフ」小椋公人訳, 「ソヴェート文学」(群像社) 1982, No.8 1, P. 140
 - (4) А.П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем в 30 томах, т. 4 (М. 1976) стр. 477-478.
 - (5) А.П. Чехов,全集 т. 5 стр. 615.
 - (6) サーハロフ, В, ibid. P. 140
 - (7) Борис・エイхенбаум「若きトルストイ」, 山田吉二郎訳, (みすず書房, 1976) P.53
 - (8) И.С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, т. 4 (М-Л. 1963) стр. 269
 - (9) ibid. стр. 112-113.
 - (10) А.П. Чехов,全集 т. 7 стр. 65-66.
 - (11) Марк・スローニム「ロシア文学史」, 池田健太郎訳, (新潮社, 1976) P. 252
 - (12) スローニム, ibid, p. 403.
 - (13) А.П. Чудаков, Поэтика Чехова, М. 1971.
 - (14) サーハロフ, ibid, p. 150.
 - (15) — Я. к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убился, упав с лошади. Жаль, славный был порень! "Бежин луг" т. 4 стр. 113.
— Я вернулся домой: но образ бедной Акулины долго не выходил из моей головы, и васильки ее, давно увядшие, до сих пор хранятся у меня... "Свидание" т. 4 стр. 269.
- 二つの作品は、このように終わっている。
- (16) Виктор・シクロфуский「短篇小説と長篇小説の構造」(「ロシア・フォルマリズム論集」現代思潮社, 1971) P. 307
 - (17) Уражеев・ナボコフ「ロシア文学講義」小笠原豊樹訳, (TBSブリタニカ, 1982) PP. 90-93
 - (18) Айзайя・バーリン「父と子(ツルゲーネフと自由主義者の苦境)」小池鉦訳, (みすず書房, 1972) P. 83