

『かもめ』における芸術についての台詞

片山 耕二郎

チェーホフ(1860-1904)の戯曲『かもめ』(1895)は、しばしば芸術をテーマとした作品として扱われる。二人の作家、二人の女優が登場し、彼らは作品の主要人物である。それ以外の人物も素人なりに、ときに話の流れをささぎってまで、自分の芸術観を披歴する。

小説や戯曲には、たびたび芸術を主題にした台詞が表れる。絵画や彫刻といった、異なるメディアについての対話であることもあれば、小説や戯曲についてのメタ的な対話であることもある。また議論を展開する登場人物が、専門家であることもあれば、素人であることもあり、前者であれば作者の代弁者を務めていることも多く、後者であれば作者とは異なる、ときに滑稽な考えを、敢えて登場人物に述べさせているということにもなる。

これらの台詞は物語の筋に密接に関わることもあれば、筋書き上は不要に思われることもある。あるときは物語の重要な伏線となり、あるときは登場人物の性格描写や時代背景の解説になる。

チェーホフの『かもめ』という、とりわけこうした台詞に恵まれた戯曲から、重要な台詞を、また些末に見えるものを取り上げ、またあるいは特定のテーマについての台詞を集め、それらの意図を明らかにするのが本論の目的である。付随して、チェーホフが『かもめ』という作品の、とりわけ喜劇的な台詞を、巧みな伏線として配置していることも明白になる。

なお、個々の芸術論の普遍的な妥当性については文学より芸術学の問題になるためここでは踏み込まない。他方、芸術についての台詞を読み解く結果として作品の解釈自体に踏み込めるようなら、それを潔癖に避けることはしない。また、複数の解釈が衝突する場合に無理に統一することはしないし、全体として一つの結論を導くことも意図しない。チェーホフは意識的に、そうした統一性を避けているように思われるからである。

1. 理念の重要性和物質の重要性

医師ドールンはポリーナに、なぜアルカージナを追いかけるのか、こう説明する。「もし社会で俳優がもてはやされ、たとえば商人とは違う扱いを受けるとしたら、それは道理というものだ。つまり——理想主義だよ」¹(11)と。この台詞はドールンが俳優を特別視し、そのことを理想主義だとなかば冗談のように正当化したものである。「商人」はこの作品ではもう一箇所、ニーナが地方興行でのエレーツ行きについて「教養ある商人がお世辞たらたらでつきまとう」(57)生活は過酷だ、と述べるところで出てくるとおり、演劇と芸術の価値を理解しない、即物的／俗物的な軽蔑の対象である。

ドールンの台詞には気にかかるところがふたつある。ひとつは「俳優 артист(ов)」と言う単

語である。アルカージナを意識して「女優」と訳された例もあるが、ここで男性形を取っているのは、ポリーナが女性として嫉妬しているのに対して、自分の敬意はより一般化された俳優へ憧れなのだ、という主張だろう。また артист はロシア語としては特に俳優を指す語であるが、そのもとを辿れば英語の artist やイタリア語の artista 「芸術家」である。ポリーナが使った、明らかに役者を指し示す актриса 「女優」の男性形 актёр ではなく、あえて артист を選んだことや、ドールンがその後、同じような憧れを作家についても語っていることを考えれば、彼はたしかに芸術家に理想を見ている。

この「理想主義 идеализм」と訳した単語も注意を要する。唯物論と対をなす「観念論」の意味も響かせつつ、商人と俳優を対置するときには、商人が代表する物質主義と異なって抽象的なものを称える理念主義とも解せる。それを、ほとんどそうした抽象への肯定を含まないポリーナの идеализм（これはよく言って「こうあって欲しいという願望」の意味で、現実主義と対をなす「理想主義」だろう）が相対化するところに面白みがある。ドールンは劇中劇のあとでトレープレフを励ますのに「君は題材を抽象的な理念 идей の領域からとった」(18)と述べ、そのことを褒めているが、この идея と идеал とは語源を同じくし、両者は物質を離れた観念的なものを指している。

他方、メドヴェージェンコは物質に対する観念の優位を否定しており、これは作品の冒頭から明かされている。マーシャが「貧乏人でも幸せにはなれる」と述べたのに対し、「理論上はそうですね、でも実際には […] 飲み食いしないわけにはいかないでしょう？ お茶と砂糖も必要では？ タバコも必要では？」(5)と返事をしている。生存に加えて快樂もまた嗜好品なしには成立しないとしており、物質が精神に優先される考え方と言ってよい。

このメドヴェージェンコが劇中劇のあとに「誰にも精神を物質から切り離す権利はないですよ、なぜなら精神そのものがひょっとすると原子の集合かもしれないのだから」(15)と述べるが、これは先ほどのドールンの激励と対をなすかたちで、劇中劇を両面から評価している。つまり、ふたりは劇中劇について物質主義と観念主義の立場から感想を述べる役割を与えられているのだが、それらの感想は、一見伏線には見えない喜劇的な台詞、劇中劇の前に示されるドールンやメドヴェージェンコの台詞によって、あらかじめ前触れされていることが分かる。

2. ドールンとニーナの「創作」の理想化

ドールンやニーナは、ただ無い物ねだりをするだけのソーリンと違い、芸術と、それに携わる職業を極度に理想化してあがめるため、それぞれに実際の芸術家をいらだたせる。

ドールンは、劇の失敗に動揺しているトレープレフに激励の言葉をかける。トレープレフは、聞きたかった言葉である「続けるべきだ」(18)という部分に反応し、医師に抱きつくほど感動する。しかし、そのあとでドールンが創作行為の尊さを語ると、トレープレフはその台詞を無視し、先ほど聞いた「続ける」(19)というところのみを繰り返す。彼からすれば、ドールンのような素人が、生みの苦しみを知らずにそれを理想化するのは我慢ならないし、興味の持てない創作論など、おせっかいに過ぎない。それよりも彼はニーナに会いたくなる。恋人

の顔が見たかった、あるいは劇を中止させてしまったことで謝りたかったというところだが、後述するとおりトレープレフはニーナを創作の源と考えていたから、「美しい道」「確固たる目標」(19)という断片的なフレーズからニーナを思い出したのかもしれない。

他方、そのニーナもまたトリゴーリンを無邪気な理想化でいらだたせる。同じ第一幕で、トリゴーリンが釣りの楽しさを口にするに「でも、ひとたび創作の喜びを知った人には、ほかの喜びなんてもう存在しなくなると思います」(17)と反論する。第二幕でじっくり話す機会を得ると、トリゴーリンに自分の作家への憧れを押し売りする。的外れな想像をトリゴーリンは「どうにも、別に」とか「褒められたら嬉しいが、批判されたら二日は嫌な気分だ」と否定するが、ニーナは「素晴らしい世界ね」「あなたの生活は素晴らしいわ」(28)とかみ合わない返事をするばかりである。その態度がトリゴーリンにいらだちと、新鮮な驚きを与え、彼の仮面をはがし、おかげで観客はトリゴーリンの作家論を聞くことができる。しかしニーナは、作家について作家以上に自分が理解しているとうぬぼれているために、トリゴーリンの話を受け入れない。「あなたの言うこと、理解したくないです」(30)と。なおも説明するトリゴーリンのことを、まるで病気の患者のように「あなたは働き過ぎで、自分の考えを理解する時間も意欲もないんです」(31)と否定する。

ドールンもニーナも、芸術の理想化で作家をいらだたせるが、それによって、聞かされる側の作家の描写を深める役に立っている。ニーナであればその未熟さがトリゴーリンのすでにベテランの域に達した作家らしさを際立て、また滅多に真剣に語らないだろう創作論を語らせる。ドールンの同情的な不理解は、トレープレフに典型的な「理解されない天才」の役割を与える。ただし、ドールンはニーナのように幼くはなく、彼の述べる感想も射ているため、結果としてトレープレフの「天才」はあくまでカッコ付きの、幼稚で喜劇的な意味を帯びたものになってしまう。

これと対照的に、芸術に詳しい立場にあり、主人公のひとりとみなされる人物が芸術論を披露しない。アルカージナである。Senelick によればチェーホフはその造形を実在の女優 Лидия Яворская によっており²、おそらくこのことが彼女を劇において特殊な存在にしている。彼女は否定し、あるいは誇張し、そして攪乱する。シャムラーエフが過去の俳優を称え、消息を尋ねれば、「どうして知っているのですか!」(12)と答え、トレープレフの劇中劇を見れば、徹底してそれを茶化する。『かもめ』においてもっとも積極的に、半ば意図的に、あてにならない人物が彼女である。ニーナの外見と声を褒め「あなたには才能があるに違いない。舞台に立たなくちゃいけないわ」(16)と言ったかと思えば、「褒め過ぎちゃいけないわ、不幸を招くから」(22)と言い、トリゴーリンにすがりついて「あなたの作品を[誰も]感動なしに読むことはできない」と言った舌の根の乾かないうちに「あなたの真の価値が分かるのは私だけ」(42)と言う。その場面自体も、彼女がモーパッサンの小説についてロシアでは違うと言ったはずのフランス流である。

トリゴーリンとのやりとりのあと、彼女はこの追従が計算高く行われたことを独白で示すが、おそらくは話した内容まで計算なのではなく、彼女は与える印象にのみ計算高い。二幕冒頭

でマーシャに対して話す、「たとえ庭に出るだけでも […] 普段着では」(21) 出ないようにする心がけも、衣装に強い執着を持つのも、その印象を重視しているからである。彼女はドールンやニーナ、あるいはトレープレフが真面目に頭で組み立てる芸術論を笑い飛ばし、印象を与えることこそが重要だと行動で示している。彼女が女優として成功している限り、これもひとつの芸術論である。

3. トレープレフの劇中劇の評価

トレープレフの劇中劇の評価についてはすでにいくつか述べた。ドールンはその印象、理念、また孤独感については褒めたが、目標を持たないと危険だとする。メドヴェージェンコは精神を物質から切り離したことに不満を漏らす。アルカージナはデカダンでただ性格が悪いだけだと言う。ほかにこの劇について語るのは、ニーナ、トリゴーリン、そしてマーシャである。

ニーナはトリゴーリンに「変なお芝居だったでしょう？」(16) と言い、マーシャに暗唱を頼まれても「あんなに面白くないものを」(23) と述べる。トレープレフには直接、「生きた人間がない」(10) 「ほとんど何も起こらない」「芝居には恋が絶対あるべきだとわたしは思うわ」(11) とさんざんな感想を述べる。途中で打ち切られた劇の結末まで知っている唯一の人物の感想であることを思えば、傾聴に値する。トレープレフの最大の不理解者と言ってもいいが、彼といい先ほどのトリゴーリンといい、この自分を理解しない少女にかえて恋をする。

トリゴーリンとマーシャは、前者は皮肉として、後者は意図せずしてトレープレフの脚本家としての資質のなさを説明する。トリゴーリンはニーナに「何も理解できませんでしたが、でも楽しく拝見しましたよ。あなたはとても誠実に演技なさった。それに舞台装置は素晴らしい」(16) と答える。この台詞が、嘘をつかない範囲でお世辞を言ったものだとするならば、ニーナについては誠実だがほかに褒めようがなかったと、台本についてはそもそも長所がなかったと考えられる。また彼は、激高するアルカージナが劇を批判したときに、「誰もが書きたいように、書けるように書く」(15) と述べる。これはもちろんトレープレフがデカダンな新形式の作品を好きこのんで書いたことを指すが、同時にアルカージナにとってつまらない作品について、遠回しに「息子さんはこういう作品しか（能力として）書けないですよ」とも述べていることになる。

マーシャは褒めるようにして貶す。ニーナに劇中劇を暗唱するよう頼んだとき、なぜかマーシャは劇を褒める代わりに、トレープレフが朗読の際に与える印象について「彼が自ら朗読するとき、目は輝き、顔は青ざめるの。彼は美しく悲しい声をしていて、それに朗読の仕方はすっかり詩人みたい」(23) と述べる。これでは朗読を頼まれたニーナの立場がない。喜劇的なかたちでマーシャは、トレープレフに好意的な人物でさえ、その詩人のような印象以外には作家として魅力を感じがたいことを述べてしまっている。

4. 若い作家の苦悩

トリゴーリンはニーナとの会話で、やや唐突に自分が若かったときの苦労を口にする。彼が

「文学や芸術関係者のまわりをうろつかずにはいられないのに […] 相手の目を正面からまともに見ることを恐れる」(30) と言うとき、これはトレープレフが第一幕で、母親の仲間である作家や役者に囲まれて所在なげにしていたことを回想するシーンを思い出させる。彼もまた、自分を囲む作家や俳優が「その視線で、僕のくだらなさを測ってるんだろう」(9) と思って萎縮してしまうからである。『かもめ』においては Scott が「彼 [トレープレフ] はひとりではなく類似したふたりの人物を与えられている：ソーリンとトリゴーリンである」³ と述べるとおり、トリゴーリンはトレープレフにとって類似しかつ乗り越えるべき（だが果たせない）存在として解釈されうるが、この臆病さにも二人の近親性を読み取ることができる。

ときにトリゴーリンとトレープレフそれぞれに（加えて医師としてのドールンに）自己を投影していると言われるチェーホフであるから、二人が同じ苦しみについて述べているなら、これをチェーホフ自身のものと解釈することもできる。小説家であるトリゴーリンが、上記の台詞に続けて「自分の新作が上演されるときにいつでも」(30) 敵意や無関心を見た、と述べるところに、読者はチェーホフの戯曲についての不安を聞き取ることもできる。実際、『かもめ』の上演失敗における彼のナイーブな反応はこれを裏付ける。

5. 旧世代と新世代

この作品の芸術に関わる台詞のなかでも、筋書き上もつとも不要で、たんに喜劇的效果を狙ったと思われるものに、過去の俳優についてのシャムラーエフの言及がある。しかし、それもアルカージナが否定することで意味が生じる。彼女は自分が老いるという「未来を覗き込まない」(21) ことをルールとし、トレープレフが旧形式を打倒しようとするのを軽蔑しているが、彼女自身が前の世代をくさすことで、世代交代が避けがたい営みであることを明かす。トリゴーリンはトレープレフについての話題で「席は十分みんなにある、若者にも老人にも」(34) と述べるが、古い俳優の情報が消えていくように、席からは常に誰かが追い出される。この消えていった旧世代を顕在化させることにシャムラーエフの台詞は貢献している。

ただし、それはトレープレフが主張するほどに断絶した新旧形式の入れ替わりではない。彼は作家になるが、それはトリゴーリンと同じ雑誌であり、しかもそれに載るために彼が研究を重ねるうち（トリゴーリンの作品から帰納することで、彼はトリゴーリン自身よりも容易にその文章を作り出せるようになっていく）、自分もまた慣習に飲み込まれてしまう。彼が書く小説には若さがなく、読者は会ったこともない彼のことをすでに中年だと思っている。

それでもトレープレフが両者の文体を比較した場面から、二人の作風が異なるのは分かる。とすれば世代について言えるのは、新形式が旧形式を転覆させるのではなく、その時代の主流となる形式があり、そこに溶け込むようにして新世代が浸透していき、変化をもたらす、古い世代のうちその変化に対応できなかったものがひっそり追われていくのだろう。これを芸術史の視点で見たときに世代や主義が変化するのであるが、個人の天才が画期をなすというトレープレフの夢物語とは異なるのである。トレープレフは四幕でこれに気づき、視界が開けるが、かえって創作欲を失ってしまう。

6. トリゴーリンの実力と、名を残したいという欲求

トリゴーリンが優れた作家であることは、彼自身がニーナに語る作家論からも推測できる。また、彼を作品以外の理由から尊敬するニーナやアルカージナの評価はもちろん、彼を否定したいトレープレフでさえ、彼の小説をしゅしゅ認め、その書き方を研究している。

問われるのは、トリゴーリンについて本人からも他人からも、実在の大作家に劣ると主張されることの意味である。たとえばトレープレフは「トルストイやゾラの後に、ひとはトリゴーリンを読む気にはなれない」(9)と言っている。ここには嫉妬も表れているが、特にゾラ（やモーパッサン）の、理想主義を排した文体は、チェーホフ自身と切り離せないものであり、彼とトリゴーリンの結びつきを読者に示している。

トリゴーリンはニーナに有名であるとはどんな気持ちか問われ、「どうって？ どうにも、別に」(28)と述べているが、同じ場面の会話で、若いうちは他人の目ばかり気にしていたと告白しており、本来は評価に敏感である。彼が自虐的に比較する対象は、ニーナとの会話に出てきた、トルストイとツルゲーネフである。とりわけ、自分が亡くなったあとで知人が墓を通りかかったら「彼はツルゲーネフより下手に書いた」(30)と言うだろうことを予想しているのは印象深い。彼は声望が衰えることを恐れている。ニーナとの会話で自分をアガ멤ノンになぞらえるのも、トロイ戦争の華々しさと裏腹に不幸な結末を迎える英雄に自分を重ね合わせているということである。

ニーナが第四幕で無意識に一節を思い出す作家も、ツルゲーネフであって愛するトリゴーリンではない。ここにもトリゴーリンというよりチェーホフの、ツルゲーネフへの劣等感と対抗心がうかがわれるが、これについてはCurtisが『『かもめ』においてチェーホフのツルゲーネフとの苦闘は頂点に達する』⁴と述べている通りだろう。自虐であると同時に、戯曲に活路を見いだすチェーホフの強い決意が、敢えて繰り返し名指しするところに表れている。

なおトリゴーリンについてはどうやら名を残せずに終わることが暗示されている。彼は同時代の崇拜者であるニーナを得ることはできたものの、二人のあいだに生まれた子供は死んでしまったのである。彼には名を子孫にまで受け継がせる能力が欠けていた。

7. ピアノと音楽

トレープレフは第四幕で二度、ピアノで憂鬱なワルツを弾き、そのたびにポリーナが「気がふさいでるのね」(47, 54)と反応する。音楽はたとえばロマン主義では絵画より、そして言語よりいっそう抽象的な芸術と考えられており、写実的なトリゴーリンに対して内面の動きを重視したトレープレフに相応しい表現手段である。聞きつけたのが二度ともポリーナなのは、彼女が音楽に、あるいは憂鬱さに敏感だということだろうか。音楽は彼女において恋愛とドーレンに結びついている。アルカージナによれば「10年か15年前、この湖では毎夜、途切れることなく音楽と歌を聞くことができた」(15-16)のであり、そこでのロマンスの偶像是ドーレンであった。おそらく今まで続く二人の秘めた関係のなか、胸を痛めるポリーナは音楽を聴き続けてきたに違いない。そしてドーレンはいまだに会話のさなかに歌をうたう。

ピアノは二人の作家の手法を特徴付ける役割も果たしている。トリゴーリンはニーナとの会話で「ピアノのような雲を見る」(29) ことを仮定し、するとこれを作品に盛り込まないといけない気になるのだという。彼の流儀では聴覚的な要素の強いピアノでさえ、視覚を優先して用いられることが分かる。彼が得意とするのは、自らニーナに語るとおり風景描写である。対照的に、トレープレフが第四幕で自分の文章を読み返すと、そこでは「静かで香しい空気に消えていく、遠いピアノの音」(55) と、音楽的にピアノが用いられており、トリゴーリンとの差ははっきりしている。また、この消えていくピアノの音は、ピアノを弾くトレープレフが作品の最後に消滅することを暗示しているようでもある。

8. 物語の主役になりたいという願望

『かもめ』においては、近くに作家がいるのをいいことに、脇役たちまでも自分を主題にして欲しいと立候補する。Strongin は「どのキャラクターも自分のある種の第三者の目線で捉え、自分で作った劇の主役になる」⁵ 自意識を指摘している。メドヴェージェンコは劇中劇を見たあとでトリゴーリンに「もっとも芝居に書かれるべきは、われわれのような、教師の生活ぶりですよ」(15) と述べる。ソーリンは自分の生涯を『なりたかった男』という題名でトレープレフが書いてくれたら良いと言うし、マーシャは第三幕冒頭でトリゴーリンに、自分の人生にさも価値があるかのように、「どうぞ[小説に]使ってください」(33) と言う。トリゴーリンは確かにマーシャに価値を見いだすが、「嗅ぎタバコをすってウォッカを飲み、いつも黒い服を着ている」(28) 滑稽な性質についてのみである。

これらの喜劇的な主役志望者と同じくらい浅薄な主役志望者がニーナである。脇役たちの、自分を小説の題材にしてくれという要求は、ニーナの自分を悲劇のヒロインにして欲しいという願望をより戯画化したものと言える。

ニーナの願望は名誉への欲求と重なる。ニーナはトリゴーリンの前で劇をするのを恐れ、恥ずかしがるが、それは彼が有名な作家だからである。そのあとで「あの人の小説、なんて素晴らしいんでしょう!」(10) と述べるが、これはかえって小説を書く才能より、有名さの方がニーナにとって先に立つことを明かしている。さらにニーナはトリゴーリンとの会話で、「有名で才能ある作家ってどんなものか経験したい。有名ってどんな気分かしら?」(28) と尋ねるが、わざわざ二つを並べて有名のほうを選ばせることで、チャーホフはニーナの願望を強調している。また、作品の最後で彼女が「私たちの仕事で大事なものは[...] 私が夢見ていた名声や栄光ではなく、耐える能力なの」(58) と述べるのも、名声への欲の表れである。

ニーナはこの名声欲を、自分が物語のヒロインであると考えていることで埋め合わせようとする。それは環境のせいでもある。自分の財産になるはずの土地を母親は義父(と後妻)に与えてしまい、彼女は愛情に恵まれず過ごす(内田健介が「トレープレフとニーナの家族という属性にまず注目すると、2人が似たような境遇にあることが分かる」⁶ と述べるとおり、家庭の不幸はトレープレフにも通じるが、ニーナのほうがより激烈である)。一幕で舞台に立つためにソーリンの土地まで馬でとばしてきた彼女は、いかに自分が監視されているかを訴える。二

幕でも彼女は現れたときに開放感を訴える。アルカージナが同情するほどの悲境であり、彼女が自分を悲劇のヒロインになぞらえたのも無理はない。彼女が二幕で、トレープレフによる「かもめ」の比喩は理解できなかったのに、トリゴーリンの「かもめ」の比喩はすぐに飲み込むのも、自分の考えと合致したためである。三幕でわざわざ、トリゴーリンの小説から引用して、「もしいつか私の命がご入り用になったら、奪いに来てくださいね」(40)と彫ったメダルを渡すのも、この願望の分かりやすい表れだろう。

名声への欲と自己のヒロイン化が一致していることは、アルカージナの前で演技するのがトリゴーリンの前に比べて怖くないという事実にも裏付けられている。アルカージナも有名であり、しかも自分が目指す「女優」である。それでもなぜニーナが恐れを抱かないかと言えば、自分が恋する可能性がないからである。「戯曲には必ず恋がないといけないと思うわ」(11)というのが彼女の信条であり、主演女優は成功した作家と恋に落ちて初めて人生という舞台における主役になる。彼女にとって最初、それはトレープレフであったが、トリゴーリンは名声の点で大きく勝っていた。

9. 名声と運の良さ

実力より名声を重視するニーナの姿勢は、実力があるからといって名声を得られるとは限らないという事実を正しく指摘してもいる。結果を名声と考えたとき、実力はそれを得るために役立つが、結果そのものではない。むしろ関係するのは「運」である。

作中でこれをチェーホフははっきりと、ややぎこちないかたちで述べている。第四幕でロトという運任せのゲームが行われ、トリゴーリンが勝つ。アルカージナは「このひとはいつでもどこでも運がいい *везет* のよ!」(55)と褒める。一方、トリゴーリンは、この直前にロトの一座の話題がトレープレフの作品に及んだとき、「彼は運が悪い *не везет*。どうしても独自の安定した調子が見つからない」(54)と述べている。一般に作家が自分の文体を見つけられなければ、それは運ではなく実力の問題であるが、それを敢えて運の良し悪しとして、近くで述べさせたところにチェーホフの意図が感じられる。ニーナは名声に憧れるだけでなく、二幕でトリゴーリンのことを選ばれた人物であると述べていた。もちろん、天賦の才もこの意味では運だが、成功につながらない才能は与えられたところで運が良いとは言えない。

この「運」の概念は、作中では、トレープレフとトリゴーリンという結果において差のある二人に、平等に芸術論を語らせる機能も果たしている。成功を運が左右するとしたら、二人の方法論は、結果だけをもとに優劣が決まるものではなくなる。トレープレフ自身は運によって挫折するが、彼の理論は運によって失敗のレッテルを免れている。

10. トレープレフとニーナの「かもめ」競争と演技力

トレープレフとニーナはともに「かもめ」になぞらえられ、ニーナがトレープレフへの手紙や、直接の対話で自らを「かもめ」と呼ぶことでニーナ＝「かもめ」を強く印象づけるが、最終的にはトレープレフが自殺することで、自らの見立ての正しさを証明する。

しかし、なぜトレープレフの見立ては作品の最後で優位になるのか。転換するのはトレープレフが「君が歩いた地面に口づけする」(57)と言った瞬間である。ニーナはトレープレフのこの言葉を聞いたあとで当惑し、「どうして、わたしの歩いた地面に口づけした、なんて言うの？ 殺されるべきはわたしなのよ」と述べ、「わたしはかもめ……そうじゃない。わたしは女優」(58)と「かもめ」と「女優」を並べる。ここで起こっているのは、ニーナが自分のものとみなしていた「かもめ」という象徴について、すでにトリゴーリンとの別れで揺らいでいたところから、トレープレフの主張を理解し、権利を譲る過程である。「君が歩いた地面に口づけする」という発言はニーナの足元に投げ出されるかもめを想起させ、犠牲者の役割が自分より彼に相応しいことを彼女は悟る。ニーナは女優に目覚めたというより、まず「かもめ」をやめなければならなかった。すでにトリゴーリンは、剥製を見せられてもかもめのことを思い出せなくなっている。彼が湖の舞台を見に行き作品に書こうと考えているだけに、この「かもめ」の記憶喪失は不自然であり、ニーナの配役を役柄ごとと取消したことを露骨に示している。

おそらくニーナはこの時点で、失ったトリゴーリンの代わりに、新進気鋭のトレープレフという作家をまだ当てにしていた。彼女が「あなたは作家になった」(57)と言うとき、その言葉は優しく、かつての絆をふたたび取り戻そうという意味が見える。彼女はトリゴーリンを失った物語でなおヒロインになろうとした。ニーナが求めていたのは、かもめにとってどうしても引きつけられる湖であり、ツルゲーネフの小説にある、「屋根に守られた自分の居場所」(57)であった。しかしトレープレフはむしろ自分こそ犠牲者である「かもめ」になろうとし、劇中劇に書いていた「寒さ、寒さ、寒さ」(13)を自ら抱え、暖を求めていた。これでは彼女は「かもめ」で居続けることはできない。

トレープレフがニーナより「かもめ」らしく振る舞えるのは、彼が表現力を備えた生粋の役者だからでもある。ニーナの役者としての能力を考えると、アルカージナいわく顔と声が良く、トリゴーリンによれば誠実な演技（それが演技と呼べるなら）をする。四幕でトレープレフによるニーナの演劇についての説明を読む限り、彼女は悲鳴や死にざまだけは上手くこなすことがある。彼女は自分自身を悲劇のヒロインであると考えているから、これは演技というより彼女が常につけた仮面であり、才能の根拠にするのは難しい。木村敦夫の「ニーナは、中央の舞台上で演じた経験は一度もない。劇壇からそのような評価しか得ていない」⁷という指摘は的を射ている。

一方、作品のいろいろなところから、トレープレフが作家よりむしろ俳優に向いているのではないかと思わせる要素が拾える。彼の母親が女優であるのはもちろん、父親もまたキエフの町人なだけでなく、有名な俳優であり、トレープレフは俳優に囲まれて過ごしてきた。彼の詩人のような朗読の上手さは先に述べたとおりマーシャが褒めている。彼女はニーナの朗読も聞いたうえで、その面前でトレープレフのみを褒めているのである。またトレープレフは女優である母親と『ハムレット』の一場面の台詞をやりとりするが、ハムレットは演劇通であるだけでなく、狂気を装って身内までも騙した、優れた役者でもある。ドールンが一幕でトレープレフの劇の与える「印象」を褒め、四幕でも変わらず彼の作品について「印象はある

のにはかに何も無い」(54) というのも、作家より俳優としての素質に優れていることの裏付けに思える。

このように考えたとき、トレープレフはニーナ以上に「かもめ」が自分であると説得力をもって表現してみせたのではないか。たんに彼の演技が上手いだけでなく、「かもめ」の役回りはニーナと同じくらい彼にもうってつけである。二人がともに孤独で、ともに自分を悲劇的な人物だと思っているとしたら、トレープレフがこの競争に勝ったのもうなずける⁸。

ところでこの解釈だと、ニーナが「かもめ」でなく「女優」だと宣言するのは、しばしば言われるようなポジティブなものではなく、そう変えざるをえなかった、消極的なものだったと考えられる。実際、この宣言は唐突なものであり、内容はぶれており、彼女の女優としての未来は明るくない。

たとえば彼女は「今では私は楽しく陶酔して演技をする」(58) と言うが、つい先ほどまで地方巡業の悲しい展望を語り、同情を求めていた。「この街に戻ってきて […] 自分の精神力が日々強くなるのを感じてるの」(58) と述べているが、その前の話では、彼女はトレープレフに憎まれているのではないかと怖く、昨日涙を流すまで気が晴れなかったはずである。また、名声や栄光が肝心ではないと言いながら、「わたしが大女優になったら見に来てね」(59) と成功への執着を捨てていない⁹。

しかし、彼女がここで口にする「耐える力」、「忍耐」は注目に値する。Hollosi の言うとおり、「このテーマはチェーホフの晩年の作品に繰り返し表れる」¹⁰ からである。もっとも、熟考の末にいたった境地のように捉えるのは早計だろう。彼女は「忍耐」が「舞台で演技をしようと、小説を書こうと」(58) 必要だと言うが、作家に話を広げる前にまず同じ女優であるアルカージナを見れば、忍耐が必須と決めつけることもなかっただろう。ニーナはここで混乱のなかで我を保とうとし、ヒロインが「忍耐」によって困難を乗り越える境遇を演じようとしていると考えた方がよい。以前にトリゴーリンとの無邪気な会話のなかでも「作家や女優になるためなら周囲の愛情がなくても、困窮も幻滅も耐えられる」(31) と述べており、その甘美な「忍耐」のイメージに酔っていたのである。とはいえ「忍耐」がこの場面で重要性を持つのも確かである。ニーナは誰かの犠牲になりたかったが、いま逆にトレープレフがニーナの犠牲になり、ニーナは犠牲になられる側としての「十字架を背負う」(58) ことを余儀なくされたからである。彼女がトリゴーリンを前より好きになったのは、トレープレフに対する自分の位置づけが、彼女にとってのトリゴーリンと重なることに、この瞬間、気づいたからだろう。だから「忍耐」は俳優にも作家にも 必要だと言うとき、これは一般論というより彼女とトリゴーリンを指していると考えられるのである。

11. 創作力の喪失

『かもめ』におけるトレープレフの自殺にはいくつかの理由を考えることができる。特にニーナを失ったから、創作において行き詰まったから、という二つの説のいずれも説得力があるが、ここでは、ニーナを失ったことを創作上の行き詰まりと結びつけて考えたい。というのも、

作中にその根拠があるからである。

第三幕でアルカージナと喧嘩したあと、トレープレフは泣きながら「彼女[ニーナ]は僕を愛していない、もう何も書けない」(40)と述べる。これは別々の絶望を並べているととれるが、彼が「もう何も書けない」理由を考えると、ニーナを喪失したことで結びつけるのが自然に思える。たしかに彼はニーナなしでも第四幕で作家として作品を発表しており、彼女なしでも「書ける」人間ではあった。しかし、ニーナと再会したとき、「君を失いながら小説を発表しているとき、生きるのが耐えがたかった」(57)と述べているから、やはり彼女の存在、彼女との恋愛が書くことの原動力だったのだろう。作家として成功すれば、ふたたび彼女に愛されることができるという計算もあったのかもしれない。

とはいえここで、ニーナが読んで面白い作品を彼が書こうと努めていないのは奇妙である。ニーナの酷評を受けても、彼がその判断を参考にする様子はない。彼がニーナを愛する理由のどこにも、彼女の審美眼は含まれていないのである。トリゴーリンが彼の作品のページを切っていなかったことのほうが、ニーナが四幕で彼の作品を読んだ形跡がないことよりも気に障っただろう。するとトレープレフは、彼の才能を理解してくれないだろうニーナに、しかし創作者として（というのはニーナが愛するのは創作者であるから）愛されたいという欲求、このためだけに創作できているということになる。

ニーナは芸術を、才能ではなく名声で判断するため、トレープレフはこの点でニーナに自分を認めさせるために成功を求める。優れた作品を書き、有名になり、ニーナに愛される、その結果が待っているからこそ彼は創作できるのである。そして彼は第四幕を前に、ニーナに認められるだけの作家になった。彼女は彼のもとに戻ってきてくれた。しかし、ニーナは上述のとおりトレープレフを犠牲にせざるをえなかった。考えてみれば、トレープレフが愛されることと、彼の見立てが当たることは、初めから両立しなかったのである。

トレープレフは作家として有名になりながら、その理由であったニーナを失う。良き理解者ドールンの警告が思い出される。「確固たる目的もなしにこういう美しい道を進んでいくと、きみは道に迷って、自分の才能のせいで自滅する」(19)と。ニーナ以外に芸術に目的を持っていれば、「かもめ」を押し通す才能を欠いていれば、彼は破滅を避けられた。書く動機であったニーナを決定的に失ったいま、彼の存在意義であるように思えた原稿は机の下に、これもまた撃ち落とされた「かもめ」のように捨てられる。

12. トレープレフが死に期待すること

トレープレフは創作に悩み、愛するニーナを失い、死を選んだ。あるいは彼の自殺未遂や、最後の台詞での母親への言及からすれば、Flath が述べている「彼が母親の言葉の影響から逃れるよう行動できなかったことが、破滅の決定的中心要素である」という見解も正しい¹¹。彼の自殺は演出家や批評家から、天才の悲劇とも解されれば、大人になれない人間の喜劇とも解される。

しかし、彼の自殺は同時に本人にとっては救いであり、積極的に肯定すべきところをもって

いる。それは彼が「書きたいもの」として書いた劇中劇が、全ての精神がいつかひとつになることを予告しているからである。

恋人と精神的にひとつになること、これが最高の幸せであることは、戯曲の冒頭でメドヴェージェンコが「二人は愛し合い、今日、彼らの精神 душа は溶け合って сольются、同じひとつの芸術的イメージを作り出すんです」(5)と羨ましそうに述べているとおりである。この幸せを示す表現が、劇中劇でも、「彼ら[あらゆる生物]の精神 души は溶け合って слились ひとつになった」(13)と用いられている。この溶け合った理想の「世界精神」こそが(「かもめ」ではなしに)、トレープレフにとってのニーナなのである。四幕では、トレープレフに2つの出来事が、この劇中劇を思い出させる。ドールンのジェノア体験と、ニーナの再朗読である。

とりわけドールンのジェノア体験は、劇に不要な雑談に見えるだけにかえて、チャーホフの狙いをうかがわせる。ドールンいわく、彼が外国で一番気に入った場所はジェノアである。そこは人波に満ち、ひとは「彼らと精神的に溶け合う сливаешься」ことで「ひょっとしたら実際にひとつの世界精神 душа がありうると信じだす」(49) 場所であったという。ドールンはそれが劇中劇の「世界精神」のようであったこと、それを演じたのがニーナであったことまでわざわざ言い添えている。これを聞いたトレープレフは、ニーナに託した世界精神の理想を思い出す。

さらに、去っていくニーナが、昔を懐かしむようにしてこの戯曲の冒頭を朗読したことで、トレープレフは失った理想が、結びつきが、その劇のなかでふたたび再生されるような思いがした。こうして彼は希望に満ちた自殺をする。いつかニーナとひとつの精神に溶け合えるようにと。

トレープレフの自殺は、舞台裏で行われ、ドールンによってアルカージナらには伏せられるため、トレープレフがいかに悼まれるかを観客が目にはすることはできない。しかし、この論文で幾度となく指摘したとおり、この劇は第一幕からの何気ない喜劇的な会話が上手く伏線になってきた。トレープレフの死もまた、マーシャが喪に服したような黒い衣装を着ていることで冒頭から予告されており、しっかりと悼まれているのである。

注

1. 本論文の『かもめ』に関する引用はすべて *Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. Т. 13. М., 1978 から行い、その都度カッコ書きでページ数のみ記す。
2. Laurence Senelick, "The Lake-Shore of Bohemia: 'The Seagull's' Theatrical Context," *Educational Theatre Journal* 29, no. 2 (1977), pp. 204-205 を参照。
3. Virginia Scott, "Life in Art: A Reading of 'The Seagull,'" *Educational Theatre Journal* 30, no. 3 (1978), p. 362.
4. James M. Curtis, "Ephebes and Precursors in Chekhov's *The Seagull*," *Slavic Review* 44, no. 3 (1985), p. 425.
『かもめ』以前からチェーホフがツルゲーネフに似ていると評され複雑な感情を抱いていたことは望月恒子も整理して述べている（望月恒子「チェーホフとツルゲーネフ」『東京大学文学部露文研究室年報』3号, 1983年, 49-54頁）。
5. Carol Strongin, "Irony and Theatricality in Chekhov's 'The Sea Gull,'" *Comparative Drama* 15, no. 4 (1981), p. 368. なお Strongin は、論証の目的は異なるが、ニーナのヒロイン願望についても本論と見解を等しくしている。
6. 内田健介「チェーホフの『かもめ』におけるニーナとトレープレフの運命」『演劇研究』35号, 2011年, 18頁。
7. 「『痛ましい』人物像の系譜としてのチェーホフ劇：『イヴァーノフ』と『かもめ』」『東京藝術大学音楽学部紀要』40号, 2014年, 53頁。
8. 勝者のほうが絶望と死を獲得するという皮肉な結末は、チェーホフが象徴主義をそもそも喜劇化して扱ったのだという Reid の説に一定の説得力を与えるように思われる。John Reid, "Matter and Spirit in the Seagull," *Modern Drama*, 41 (1998), pp. 607-622 を参照。
9. 秦野一宏もこの矛盾を指摘し、ニーナの台詞を鵜呑みにすることを鋭く戒めている。（秦野一宏「生の虚構化——チェーホフの『かもめ』について」『海保大研究報告 法文学系』45巻1号, 1999年, 139-141頁。）
10. Clara Hollosi, "Chekhov's Reactions to two Interpretations of Nina," *Theatre Survey* 24, no. 1-2 (1983), p. 122. ただし、この「忍耐」は他の作品を見ても、むしろ長く続く灰色の日々を約束するものであり、成功は約束されていない。
11. Carol A. Flath, "The Seagull: The Stage Mother, the Missing Father, and the Origins of Art," *Modern Drama* 42 (1999), p. 495.

Analysis of Passages Concerning Art or Artists in *The Seagull*

KATAYAMA Kojiro

This paper seeks to analyze the passages that reference art and artists in Chekhov's play, *The Seagull*. In this play, each of the four major characters is either a writer or an actor. Therefore, the relevant discussions, held not only by the writers and actors but also by amateurs, tend to be about the value of art or artists. The characters have various idea that function as hints and tell us how to interpret the rather ambiguous play.

Seemingly trifling lines often contain great meaning in Chekhov's plays. Chekhov once described *The Seagull* as a comedy rather than a tragedy. Indeed there is much humor in it; but a reader's interpretation of the whole drama changes when he analyzes humorous lines. For example, when Shamrayev asks Arkadina several times where the old actors he knows are currently playing, she refuses to answer him. Scenes like this are certainly comical, but they also indicate the possibility of generational changes in the world of art, a possibility at which Treplyov aims and which Trigorin denies.

This viewpoint also offers reinterpretation of significant events. We can understand why Treplyov rather than Nina symbolizes "the Seagull" in the end of the play. Several lines imply that Treplyov is more talented than Nina at making great impressionson people, even though he is a writer and she is an actor. Scholars have regarded Treplyov's death as both the tragedy of a young genius and the comedy of an immature enthusiast. Indeed both readings are feasible, but there is sufficient evidence to suggest that Trplyov thinks his suicide is the best way to become happy. He is certain that his spirit will unite with Nina's upon death, just as his play announced in Act I.