

アントン・チェーホフ『桜の園』は喜劇になりうるか
インテリゲンチアの穿つ真理

飯島 昭典

はじめに

「動」の劇作家はウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)と言われるのに対して、「静」の劇作家はアントン・チェーホフ(Anton Chekhov, 1860-1904)と度々説明がなされている。長編を一つも書かず、中短編のみでロシア文学に名を残したこの作家は、日本でも人気が高く、大正時代以降、何度も彼の作品は芝居好きを楽しませ、そして文学愛好家たちの批評にも耐えながら、今日でも重要性が生き続けている作家である。ロシア文学としてのチェーホフは、日本文学でもあり、英文学でもあり、仏文学でもあり、韓国文学でもある世界文学である事は、明白な事ではないだろうか。

ロシア革命の前夜となるこの『桜の園』(*The Cherry Orchard*, 1904)¹の出版は、当時の社会風潮であるインテリゲンチアによるナロードニキ運動の性格を考慮しなければ、正確な解釈にいたる事は出来ない、と筆者は考える。ナロードニキ運動は「人民の中へ(ブ・ナロード)」をスローガンとして農民に代表される一般大衆に訴えかけ、地主階級の搾取と抑圧を受ける農民の解放と利益の擁護を目標とした運動である。支配されていた人間が、新たな支配者となるこの作品は新社会の発生を望むナロードニキ運動を下敷きにしていると言える。ロシア・インテリゲンチアの影響は大きく、インテリゲンチア主導の運動で、続くロシア革命に道を開いた、と言ってもいいだろう。インテリゲンチアの考えは、この作品においても重きをなすものなのである。

作品の中でインテリゲンチアとして登場するのが大学生のトロフィーモフ(Trofimov)である。彼の発言は、他者から一目置かれる事も多く、そして台詞もときに大きな紙幅となって表れる。インテリゲンチアとしての彼の発言の一部、「私達は働いて、真実を探そうとしている人たちのために全力で助けなければなりません。ここロシアでは、さしずめ今は、ほとんど働いている人はいません」

“ we must work and we must do all we can for those who are trying to find the truth. Here in Russia very few people do work at present ”)(266)という考えはこの劇の性格を考える上で重要だと思う。

『桜の園』は一見すると悲劇的な内容にもかかわらず、チェーホフは「4幕の喜劇」と名付けている。そのためこの劇のジャンルに対して批評家が様々な意見を述べている。ハーベイ・ピッチャー(Harvey Pitcher)は結末の桜の木の伐採に言及して、前時代への扉が永久に閉ざされたとし、「また園の破壊は、ある階級の生活が終わった事を象徴し、そして階級そのものも恐らくは、すぐに消滅してしまう事をほのめかしている」(“ the orchard’s destruction also symbolizes that the way of life of a certain class has come to an end, hinting perhaps that the class itself will soon become distinct ”)(161)と主人公たちの身分の消滅という悲劇的側面に注目している。チャールズ・B・ティマー(Charles B Timmer)は作品の悲劇性を認めながらも、「一見すると希望のない生活の中にも、まだ希望があり、私が先に説明したように、生活そのものが希望を生み出していく」(“ in an apparently hopeless life there is still hope, that, as I said before, life itself generates hope ”)(276)と結末に明るい兆しを認めている。さらに先に挙げたピッチャーは自身の作品の悲劇的解釈とは別に、このようにも述べている。

Chekhov’s own attitude remains equivocal, and one begins to suspect that he was not concerned to make his position clear for the very simple reason that this consideration was never in the forefront of his mind anyway. [. . .] (3)

チェーホフ自身の態度はあいまいで、読者は彼が自分の立場を明らかにする事に関心を持っていなかったのではないかと考えてしまう。それは立

場を明確にするというこの考えが彼の心の前面に決して出てこなかったという単純な理由によるものだ。……

二人の批評家から3つの異なる解釈を挙げてみた。すなわち、悲劇的作品、希望が生まれる作品、あいまいな解釈を生む作品という3つである。私がここで述べてみたいのは、主人公たちが桜の園を出て行く事が希望を生むという作品の喜劇的性格である。チャーホフの述べる「4幕の喜劇」の意味をインテリゲンチアである大学生トロフィーモフの発言を踏まえて証明したいともう。この目的を達するために第1節では桜の園という設定の意味を考え、第2節では桜の園を引き継ぐことになるロパーヒン(Lopakhin)の役割に注目して、そして結論に結びつけ、作品の喜劇性を明らかにしたいと思う。

1. 桜の園という状況設定の意味

作品タイトルにもなっている桜の園という場所はいったいどういうところなのだろうか。第1幕に外国から戻ってきたラネーフスカヤ(Ranevsky)が発する最初の言葉は「子供部屋！」(“ The nursery! ”)(243)であり、続いて「私のかわいい、素晴らしい部屋！私はここで小さい時に眠りました」(“ My lovely, heavenly room! I slept in here when I was a little girl ”)(243)と泣きながら思い出を語るのである。まず最初に読者が桜の園に対して抱く印象というのは、ラネーフスカヤの語る思い出に代表されるように過去という印象ではないだろうか。あるいはこのラネーフスカヤの発言以前にも、桜の園の後継者として重要な働きをするロパーヒンの発言にも、作品冒頭で桜の園の思い出を語る箇所があり(241)、桜の園と過去を結びつけるのは容易な事ではないだろうか。

そして脇役ながら桜の園でラネーフスカヤ家に何世代もわたって仕えている

フィールズ(Firs)は、この桜の園という状況設定を考える上で重要だと思う。87歳になる従僕はまさに桜の園と共に年をとってきたのであり、過去を表す桜の園の象徴的人物であると言えるであろう。

フィールズの登場を説明する第1幕のト書きをここで考えてみよう。「彼は古風なお仕着せと丈の高い帽子を被っている。何かひとり言を言うけれど何を言っているのか一言もわからない」(“ He wears an old-fashioned servant’s livery and a top hat. He mutters something to himself, but not a word can be understood ”)(243)というように伝達の欠如が説明されている。会話とは関係のない返事をするフィールズの様子が度々描写されているが、²過去を表す代表的人物のフィールズの特徴は、伝達の欠如なのである。

ここでチェーホフ劇の会話について説明したデイビッド・マガーシャック(David Magarshack)の言葉を引用してみたいと思う。「チェーホフの会話はそれゆえ観客にしかるべき雰囲気呼び起こすのに、非常に微妙な道具となっている。そして、そのような劇の動きという進行に対して下準備となっているのだ」(“ Chekhov’s dialogue is therefore a very subtle instrument for evoking the right mood in the audience and in this way preparing it for the development of the action of the play ”)(265)というものである。マガーシャックの言葉の意味するところは、会話が微妙な比喩として存在しているという事になるのではないだろうか。

フィールズの伝達の欠如に関しては先に述べたが、過去を表す彼のその特徴のみならず、次の会話は過去との分断という意味で伝達の欠如と近いものがあるのではないだろうか。マガーシャックの言う比喩的な会話と考えられる箇所である。

Firs. In the old days, forty or fifty years ago, the cherries used to be

dried, preserved and bottled. They used to make jam out of them, and time was

Gayev. Be quiet please, Firs.

Firs. Time was when dried cherries used to be sent to Moscow and Kharkov by the wagon-load. They fetched a lot of money. Soft and juicy those dried cherries were, sweet and tasty. People had the knack of it in those days.

Mrs. Ranevsky. But where's the recipe now?

Firs. Forgotten. No one remembers it. [...] (250)

フィールス 「以前は、4、50年も前には、さくらんぼを乾したり、保存したり、瓶詰めにしたり、ジャムを作ったりしました。そして、時には」

ガーエフ 「黙っといで、フィールス」

フィールス 「そしてよく、乾したさくらんぼを積荷にしてモスクワやハリエフへ送り出しました。お金を運んできたものですよ。そして乾したさくらんぼは、当時柔らかくて、汁気が多くて、甘くておいしかったものです。方法を、当時は知っておりました」

ラネーフスカヤ 「じゃあ今はどうしたの、そのやり方は」

フィールス 「忘れたのでございます。誰も覚えていません」……

さくらんぼのレシピは、現在に伝わっておらず、知識がないのである。過去の知識は現在に伝達されていないのである。まさに伝達の欠如である。桜の園の代表的人物のフィールスは、耳が遠いという事と理解が出来ないひとり言で、伝達の欠如を表したが、桜の園の産物であるさくらんぼのレシピも忘却という伝達の欠如を表しているのである。

そして桜の園についてもう一つの特徴を説明する事ができないだろうか。作品の書き出しのト書きに注目してみる事にする。

A room which is still known as ' the nursery '. One of the doors leads to ANYA's room. Dawn is breaking and the sun will be up. It is May. The cherry trees are in bloom, but it is cold and frosty in the orchard. The windows of the room are shut. (241)

今も「子供部屋」と呼ばれている部屋。ドアのひとつはアーニヤの部屋へと通じている。夜明け、間もなく日が昇る。もう5月、桜の木々には花が咲いている。しかし園内は寒く、霜が降りている。部屋の窓は閉まっている。

ここでは二つの相反する特徴が説明されている。ラネーフスカヤたちは既に全員大人でありながら、部屋の名前はまだ子供部屋である。いわば時間が停止しているのである。しかしながら、ここで起きているのは、夜が明けるという「動」を感じさせるものなのである。日が昇る事は活動性と時間の経過と結びつけられる事ではないだろうか。そしてもう一つの相反する特徴というのは、桜の木々には花が咲いているというのどかさを感じさせる情景が、気温が低く、霜が降りているという条件で成り立っているという点である。花の開花という暖かさを感じさせるものが、寒さという条件下で起こっているのである。時間の停止と時間の経過、暖かさと寒さという言わば矛盾の特徴を、桜の園について説明する事が出来るのである。

桜の園にまつわる矛盾はこれだけではない。ラネーフスカヤにとって桜の園は、アーニヤ(Anya)の説明によると、6年前に夫が亡くなり、その1ヵ月後に6歳の子供のグリーシャ(Grisha)が河で溺れた悲しみの土地なのである。それゆえ、

「ラネーフスカヤは耐え切れず、出て行ってしまったのだ。全てを投げ打って出て行ってしまったのだ」(“ It was too much for [Ranevsky], she went away, just dropped everything and went ”)(247)。この説明によると桜の園はラネーフスカヤにとって避けるべき場所となっていることがわかるのである。

しかし、外国から戻ったラネーフスカヤは「神様もご存知です。私は故郷を愛しています。本当に愛しています。私は汽車の中から見ることが出来なくて、ずっと泣いてばかりいました」(“ God knows, I love my country, I love it dearly. I couldn't see anything from the train, I was crying so much ”)(248)と故郷に対しての愛を示しているのである。これは避ける感情ではなく、懐かしさという引き付けられる感情である。ラネーフスカヤが死の悲しみを乗り越えて、故郷の懐かしさを感じるようになったからこそ、出てくる発言だとしても、桜の園という場所は実際に悲しみがあつた場所であり、そして故郷への愛を感じさせる場所でもあるという、相反する特徴を有した場所なのである。先に挙げた作品の二つの矛盾、即ち時間の停止と時間の経過、暖かさと寒さという矛盾は、桜の園が引き起こすラネーフスカヤの感情についても当てはめる事が出来るのである。

そして桜の園は負債のために売りに出されているという状況にもかかわらず、ラネーフスカヤの送る生活は以前と少しも変わらない。食堂で食事をする時は、一番高いものを注文してボーイたちには1ルーブルのチップを与える。やってきた乞食には細かい金を持っていないという理由で金貨を与える。ヴァーリヤ(Varya)によるとラネーフスカヤは、「あの人の自由にさせたら、みんな分けてやってしまうでしょう」(“ she'd give everything away if we let her ”)(255)という状態なのである。桜の園と桜の園の住人であるラネーフスカヤは矛盾に満ちているのである。

ここまで桜の園という設定について二つの特徴を説明してきた。桜の園と共に生きてきたフィールスの伝達欠如の特徴とそして桜の園の産物であるさくら

んぼうのレシピの忘却という過去からの伝達の欠如という特徴が一つ目である。二つ目は桜の園についてあてはまる相反する矛盾という特徴であった。伝達の欠如と相反する矛盾を結びつける大きな性格をここで挙げるとすれば、それは桜の園は不明瞭の場である、という事ではないだろうか。伝達の欠如は意思の疎通と知識の伝承がなされていない、という点で不明瞭である。相反するものが並存するというのは、当然の事ながら、明瞭を表す事ではない。桜の園について挙げた二つの特徴を結びつけるのは、不明瞭さなのである。売りに出されていて将来の成り行きがわからない、という状況に加えて、桜の園は不明瞭という特徴で説明がつくものなのである。

2 . ロパーヒンの役割

ここでは桜の園を競売で競り落として、新たな地主となるロパーヒンについて考察してみる事にする。ロパーヒンの言葉によると、父親は小店商売をやっていたとか、あるいは百姓だったとか、決して裕福な生活を送っていた祖先ではない事がわかる。またロパーヒンは桜の園で「父親と祖父は奴隷だった」(“ My father and grandfather were slaves ”)(282)とさえ言っている。こうした祖先の状況から比べると、桜の園の領地を買う前でさえ、ロパーヒンは「私は金持ちで、金はどっさり持っている」(“ I am rich. I have plenty of money ”)(241)と自分で告白できるだけ、状況は向上していると言えるであろう。しかし、経済的な成功を収めているにもかかわらず、ロパーヒンの言葉によると、「きちんと吟味してみりゃ、正真正銘まがいなしの百姓だ」(“ when you really get down to it I’m just another country bumpkin ”)(241)と自覚している通り、精神的な意味では、使われる人間という状況を脱していない。³それゆえ、桜の園を手に入れた後、別荘を建てる計画を興奮して語るロパーヒンは、使われる人間から使う人間へ

と立場がかわる喜びを強く感じているのだろう。桜の園の祖先の暗いイメージから、ロパーヒンは「我々の孫やひ孫はそこに新しい生活を目にするんだ」(“ Our grandchildren and our great-grandchildren will see a few changes round here ”)(282)と未来の明るいイメージを抱くようになるのである。ロパーヒンにとって経済的な成功以上に、自分が支配される立場から支配する立場になる、というのは大きな意味を持っているのである。

しかし、ロパーヒンを経済的な力によって支配的立場を強奪した好ましくない人間と考えるのは早計である。彼は現在の主人であるラネーフスカヤ一家に敬意を抱いているのである。自分が桜の園の新たな支配者となるのは、桜の園の置かれた経済的困窮を救う術が見ついた時なのである。ロパーヒンの示す現在の地主であるラネーフスカヤに対する敬意と愛情がわかる言葉をここで引用してみたいと思う。

Mrs. Ranevsky's been living abroad for five years and I've no idea what she's like now. She was always such a nice woman, unaffected and easy to get on with. I remember when I was a lad of fifteen and my father he's not alive now, but he kept the village shop in those days punched me in the face and made my nose bleed. We'd come round here for something or other and he had a bit of drink inside him. Mrs. Ranevsky I can see her now was still quite a slip of a girl. She brought me over to the wash-stand here in this very room, the nursery as it was. 'Don't cry, little peasant,' she said. 'You'll soon be right as rain.' [. . .] (241)

ラネーフスカヤさんは5年も外国で暮らしていたんだが、今ではどんなになつたかわからない。本当にいい人だったよ。気の軽い、付き合いやすい人

だ。覚えているのは、俺が15歳の若者だった時の事だが、亡くなった父親が、その時この村で小店商売をやっていたんだが、俺の顔を拳骨で殴って、鼻血が出たんだよ。その時何のためか、お屋敷へ一緒に来たんだが、父親は一杯ひっかけていたんだね。今のように覚えているんだが、ラネーフスカヤさんはまだ若くてね、そりゃほっそりした方だったが、俺をちょうどこの部屋だ、この子供部屋の手洗器のところへ連れてきてくれたんだ。「泣くんじやないよ、小さいお百姓さん、雨が上がるみたいにすぐ良くなるよ」っておっしゃったんだ。……

父親に殴られた時につけられた言葉さえ覚えているロパーヒンは、ラネーフスカヤに対して深い敬愛を抱いているのがわかるのではないだろうか。使われる人間としての立場があるからこそ示す敬意ではなく、ここでロパーヒンが語るラネーフスカヤの思い出は敬愛というものに他ならないのである。⁴

ロパーヒンは決して桜の園の乗っ取りを計画していた計算高い人物ではないのである。支配する身分に対して強い憧れを持っていたにもかかわらず、ラネーフスカヤ一家に対して敬意を持っていたのである。桜の園の経済的困窮を救うべく、何度も解決法をラネーフスカヤのみならず、その兄ゲーエフ(Gayev)に提案していることから、この事は明らかなのではないだろうか。

「私は毎日同じ事を何度も言っています。桜の園も残りの土地も夏の別荘として賃貸しなければなりません。すぐに行動して遅れる事は許されません」

(“ Every day I say the same thing over and over again. The cherry orchard and the rest of the land must be leased out of summer cottages. You must act at once, without delay ”)(262)というロパーヒンの提案は、桜の園を救うための唯一の実際的解決法であると言える。ロパーヒンの切なる願いにもかかわらず、ラネーフスカヤ一家はそれを低俗な考えだとして、全く聞き入れようとし

ない。現状を理解しておらず、昔からの固定観念にこり固まっている状態なのである。桜の園を救う方法を聞き入れてくれないがために、ロパーヒンは「大泣きするか、叫ぶか、気絶しそうだ」(“ I’m going to burst into tears or scream or faint ”)(262)と苦しみ of 言葉を発するのである。これがラネーフスカヤ達に対する敬意に端を発する大きな心配である事は、一目瞭然であろう。

古い体質の桜の園に別荘経営をするという提案をするロパーヒンは、現状打破型の新しい人間であるといえる。彼の最初の登場の際に、「ロパーヒンは手に本を持って」(“ Lopakhin with a book in his hand ”)(241)登場してくるのである。彼はその本を理解できず、読んだまま眠ってしまったわけだが、ロパーヒンは実際に読書をしていたのである。一体この事には何の意味があるのだろうか。これを明らかにする前に、ニコラス・モラフセヴィッチ(Nicholas Moravcevic)の評を引用してみたいと思う。

Chekhov usually concentrates on the effect of a single theme upon the thoughts and emotions of a group of finely drawn and subtly counterpointed characters. This theme or governing idea is usually introduced early in the action and kept alive by a particular symbolizing device [. . .] (294)

チェーホフが描く一つのテーマの効果は、見事に描かれ微妙に対照された登場人物の考えと感情に、たいていの場合集中させられる。このテーマあるいは、中心的なアイディアは劇の初期の段階でふつう導入され、特別な象徴的道具によって、生かされ続けるのだ……

モラフセヴィッチは、劇の初期段階のアイディアの導入を強調しており、またそ

れを意味する道具の重要性を述べている。このモラフセヴィッチの述べる道具は、ロパーヒンの持つ本に当てはまるのではないだろうか。つまり、ロパーヒンが知識を得るために読書をする、という進取の気象を含む事を伝えるためのアイテムなのである。読書する事と新たな知識を得るというのは、結びつけやすい事柄なのではないだろうか。この意味でもロパーヒンの現状打破の新しい考えを持っている性質は、既に作品冒頭で導入されているのである。

ロパーヒンの進取の気概は、彼の自由意志とも大きく関わっている事である。「私はいつも自分の金や他人の金を扱っています。そしてまわりにどんな男や女がいるか理解しています」(“ I’m always handling money, my own and other people’s, and I can see what sort of men and women I have around me ”)(266)という彼の言葉は、自分の力で現状を把握している証拠である。自分の力でも現状を把握できず、ロパーヒンの忠告でも把握できないラネーフスカヤたちとは、対極に位置しているのがわかるのではないだろうか。「きちんとして正直な人間がいかにほとんどいないかを理解するには、ただ仕事を始めればよい」(“ You only have to start a job of work to realize how few decent, honest folk there are about ”)(266)とは、ロパーヒンの活動性を表すと共に、窮地にたいしても自分で何とかするという自由意志の表れである。

乗っ取りを考えていたわけではなく、最初から敬意をラネーフスカヤたちに抱いていたロパーヒンである。そして自らの進取の気象によって、桜の園に新たな解決策を出したロパーヒンである。ロパーヒンが桜の園にもたらしたものは、一体なんであろうか。結果的にラネーフスカヤたちは、桜の園を去ることになるのだが、桜の園は新たな力を得ることになるのである。困窮していた桜の園は、ラネーフスカヤからロパーヒンが地主になる事で、夏の間別荘経営という新たな意味を持つのである。いわば、宙吊りの状態、不明瞭な状態から、経済的生産の場という明瞭さを持つに至るのである。⁵第1節で示した桜の園の不明瞭さ

は、ロパーヒンが地主となり、ラネーフスカヤが去ることによって、明瞭さへと変化するのである。フランシス・ファーガソン(Francis Fergusson)は、「活動は完成し、変化の苦しみという詩は、新たな最終の知覚に決着する」(“ the action is completed, and the poem of the suffering of change concludes in a new and final perception ”)(384)と述べているが、ファーガソンの言葉を借りるなら、持ち主の変化は苦しみの終わりであり、必ずしも悪い意味ばかりではないのである。ロパーヒンは、桜の園に不明瞭から明瞭さへと変わる、新たな力を与えたのである。

結論

チェーホフは『桜の園』を「4幕の喜劇」とよび、本稿の目的は悲劇的内容のこの作品を喜劇たらしめる理由を説明する事であった。インテリゲンチアである大学生トロフィーモフの言葉が作品の喜劇性と大きな関わりがあるのでは、という仮説を序論で立ててみたのである。

第1節では『桜の園』の設定の意味を考え、桜の園が表す代表的人物フィールスと桜の園の産物であるさくらんぼのレシピが共に伝達の欠如を表しており、そして桜の園自体がいい思い出と悪い思い出の両方を想起させる矛盾の場として存在している事を説明した。伝達不能と矛盾の二つを結びつける特徴は、不明瞭である、という事を証明した。

第2節ではロパーヒンの役割に注目して、彼が決して乗っ取りを計画していた悪者ではなく、旧地主に敬意を抱いていた事、そして自らの自由意志の力で窮状の桜の園に新たな力を与えた事を示した。その結果、不明瞭の場であった桜の園は経済的生産の場という明瞭さを持つようになった、という事を説明した。

それでは本稿の問いである『桜の園』の喜劇性は一体何なのであろうか。大学

生トロフィーモフの言葉がどの点で喜劇性と関わりをもっているのだろうか。アーニャのラネーフスカヤに対しての保護者的役割というのは、作品序盤でのパリでの生活の描写において「私はママがかわいそうで、かわいそうで、頭を抱いて両手でしめつけて放さなかったわ。ママはそれからずっとひどく甘えてばかりで、泣いていたわ」(“ I felt sorry for Mother, so sorry, I took her head in my arms and held her just couldn't let go. Afterwards Mother was terribly sweet to me and kept crying ”)(245)というような発言にも明らかであるが、結末でもアーニャが将来の計画をラネーフスカヤに語り、ママを助けるという言葉をも明言しているのである(288)。アーニャは「さよなら、お家。さよなら古い生活」(“ Good-bye, house. Good-bye, old life ”)(293)と語り、トロフィーモフは「ようこそ、新しい生活」(“ And welcome, new life ”)(293)とそれに答えるのである。二人が舞台から一緒に出て行く様子は、アーニャとトロフィーモフの二人の新しい生活を予感させる。桜の園を出て行くラネーフスカヤたちは、今後、アーニャとトロフィーモフに中心が移っていく事を暗示させるのである。

結末の桜の園からの退去は、親から子への中心の移行と、仕えていた口パーヒンが新たな支配階級となる古い時代から、新しい時代への移行も同時に表す。その際に新しい中心となるアーニャたちの目的を持った未来志向というのは、過去を向いていたそれまでのラネーフスカヤたちの意思とは違って、精神的な意味で、向上ではないだろうか。精神の未来志向を喜劇とよぶ事は、十分に妥当な事なのではないだろうか。大学生トロフィーモフは、序論で述べたように「私達は働いて、真実を探そうとしている人たちのために全力で助けなければなりません」と語った。桜の園を出たラネーフスカヤ一家は、アーニャとトロフィーモフを中心に今までとは違い、労働のある生活を送る事を期待され、また余儀なくされるのである。いわば労働によって、社会と他人に貢献をするようになるのである。大学生トロフィーモフの語った労働によって人を助けるという考えは、自

分たちの生活のためではあるかもしれないが、同時にそれは他者への貢献ともなるのである。⁶ ノブレス・オブリージュという身分の高い人間にはそれ相応のやるべき義務と仕事がある、という考え方があるが、今後、地主という格式があった一家は、仕事によって格式を保ち続けるのではないだろうか。財産を失ったラネーフスカヤ一家は労働によって、格式までも失ってしまう事はないはずである。「最終章は真実の顕現である。活動は新しく、皮肉的な光の中で今、完成するのである」(“ The last act is the epiphany: we see the action, now completed, in a new and ironic light ”)(Fergusson 384)という言葉の意味は、労働と共にやってくる新たな生活の希望であり、未来志向である。これが本稿の証明する事を目的とした喜劇性の意味なのである。

実際の舞台上で効果的に使われる事の多い、作品最後のトントンという桜の樹に斧をあてる音に意味を読み込むことも可能なのではないだろうか。それは、来るべき時代の足音である。喜劇性の証明を終えた本稿は、ロナルド・ヒングレー(Ronald Hingley)の批評の引用によって、更なる議論が生まれる事を期待して、筆を置く事にする。「チェーホフ自身は時に、効果音の係りの者に作品中の音を、チェーホフが考えている事と正確に一致させて発生させる事を指示した」(“ Chekhov himself sometimes used to confer with the sound-effects man to make sure that the noises produced were in exact accord with what he had in mind ”)(312)。

註

- 1 . 以下『桜の園』からの引用は、ロシア語から英語に翻訳されている Anton Chekhov, *Five Plays*, Oxford World Classics, 2008 の版を使用した。
- 2 . 演劇においてシリアスな作品であっても、ユーモアを誘う台詞や仕草が挿入され、観客の笑いを誘発する工夫が度々なされるが、フィールスの耳の遠さとの外的な返事は、ユーモアの一環である。歌や小説等において性的な単語を挿入して、聴衆と読者の関心を引く、あるいは、はっとさせ、生き生きとした感覚を取り戻す等の工夫もあるが、フィールスのこのユーモアは似たような効果をもたらすと考えられる。
- 3 . 最初に述べたナロードニキの運動は農民の解放に主眼を置いたものであるが、ロパーヒンの農民の階級とそこから脱出と成功は、ナロードニキの運動の成功例のひとつと考えられる。
- 4 . ロパーヒンのラネーフスカヤへの敬愛は、尊敬のみならず、男女としての恋愛感情も含まれることが予想される。ヴァーリャとの結婚を、仕事を理由に引き伸ばすのは、一面的にはラネーフスカヤへの恋愛感情が影響している事は否めない。
- 5 . 1980年代に流行を見たマルクス主義批評の主眼点は、階級と経済の問題を扱い、搾取からの解放、あるいは闘争というコンセプトを元に、論を展開する事である。作家は芸術という商品を作る経済的生産者、経済的な状況で成立する下部構造、自立性のある上部構造としての文学等、の考えを踏まえて、『桜の園』をマルクス主義批評の観点で論じる事は十分に可能である。マルクス主義批評の旗手であるテリー・イーグルトンの批評は難解を極めるが、階級と闘争という二つのファクターはマルクス主義批評の要だと思う。

6 .ここまで大学生トロフィーモフの言葉を真実を穿つものとして、論を展開してきたが、見方によっては彼の考えは、現実を踏まえていない机上の空論として読むことも可能である。別れの際にロパーヒンに対して、「君には芸術家のような華奢な優しい指がある、そして繊細で敏感な人間でもある」 (“ You have sensitive fingers like an artist’s and you’re a fine, sensitive person too ”)(286) という発言に、根拠を見出すのは難しい。また、金に困っている現在の状況にもかかわらず、「僕は強くて誇り高い。人類はこの地球上で可能な限りの最高の真理に向かって、可能な限りの最高の幸福に向かっていく。そして僕はその最前列にいるんだ」 (“ I’m strong and proud. Mankind is marching towards a higher truth, towards the greatest possible happiness on earth, and I’m in the vanguard ”)(286)とロパーヒンに向かって言い放ち、金の受け取りを拒否する様子は、高い理想を掲げているにも関わらず、地に根を下ろした活動が果たして出来るのか、という疑問を生じさせる。何年にもわたって大学生を続けている状況も、理想を掲げるだけで、「生きる力」が果たしてあるのか、という心配が残る。

引用·参考文献

- Chekhov, Anton. *Five Plays*. Trans. and Ed. Ronald Hingley. New York: Oxford University Press, 2008. Print.
- Fergusson, Francis. “ *The Cherry Orchard: A Theatre-Poem of the Suffering of Change.* ” *Anton Chekhov's Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 382-94. Print.
- Hingley, Ronald. “ Nastroenie and Atmosphere in Chekhov's Plays .” *Anton Chekhov ' s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 311-27. Print.
- Magarshack, David. “ Purpose and Structure in Chekhov's Plays. ” *Anton Chekhov ' s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 259-72. Print.
- Meyerhold, Vsevolod. “ The Naturalistic Theatre and the Theatre of Mood. ” *Anton Chekhov ' s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 313-27. Print.
- Moravceovich, Nicholas. “ Chekhov and Naturalism: From Affinity to Divergence. ” *Anton Chekhov ' s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 286-304. Print.
- Nabokov, Vladimir. “ A Definition of Poshlost'. ” *Anton Chekhov ' s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 322-26. Print.
- Pitcher, Harvey. “ The Chekhov Play. ” *The Chekhov Play: A New Interpretation*. Ed. Harvey Pitcher. Los Angeles: University of

California Press, 1985. 1-35. Print.

. “ The Emotional Networ: An Appreciation of *The Cherry Orchard*. ” *The Chekhov Play: A New Interpretation*. Ed. Harvey Pitcher. Los Angeles: University of California Press, 1985. 1-35. Print.

Timmer, Charles B. . “ The Bizarre Element in Chekhov’s Art. ” *Anton Chekhov ’s Play*. Trans. and Ed. Eugene K. Bristow. New York: W. W. Norton & Company, 1977. 272-91. Print.

河野 基樹 「日本におけるアントン・チェーホフ文学の受容 井伏 鱒二の「桜の園」理解 」、埼玉学園大学紀要 人間学部 2003年12月、第3、141 - 54頁、サイニー、2016年12月18日。

清水 義和 「チェーホフ、ショー、ウィリアムズの啓示的主題 『桜の園』、『傷心の家』、『欲望という名の電車』 」、愛知学院大学教養学部紀要、1993年7月20日、41(1)、49 - 62頁、サイニー、2016年12月18日。

白倉 克文 「『桜の園』の世界 チェーホフ最晩年の眼差し 」、東京工芸大学芸術学部紀要12、2006年3月31日、11 - 22頁、サイニー2016年12月18日。