

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

内 田 健 介

はじめに

アントン・チェーホフの戯曲『かもめ』は、その題名として用いられているカモメが2人の主人公が歩む未来の象徴になっている。自らが猟銃で撃ち落としたカモメのように最終的に拳銃自殺を遂げるトレープレフ、そしてそのトレープレフが撃ち落としたカモメを短編の題材として思いついた物語、男に騙されてカモメのように不幸になるという短編をなぞるように不幸を経験するニーナである。

第1幕において恋人同士だったトレープレフとニーナは、トレープレフの母である女優アルカージナとその恋人である作家トリゴーリンに翻弄され、互いの生き方を変えられていく。作家としての名声を得ているトリゴーリンに惹かれたニーナはトレープレフの元を離れ、トレープレフはニーナを奪われたショックなどから自殺未遂を引き起こす。その後、ニーナはトリゴーリンを追ってモスクワに旅立ち女優になるという夢を叶え、2年が経過した第4幕ではトレープレフも小説家としての夢を叶えている。

こうして作家志望と女優志望という立場から、作家と女優という立場で2人は最後の場面で再会する。だが、2人の関係は再び元通りの恋人同士になるのではなく、ニーナはトレープレフを残して地方回りの女優として生きるために去っていく。そして、ニーナを見送ったトレープレフが自殺し、『かもめ』は幕を閉じる。

互いに女優と小説家という夢を叶えた2人だが、ニーナは女優としては落ちぶれながらも耐え忍び生きることを選択するのに対し、トレープレフはトリゴーリンと同じ雑誌に掲載されるほどの小説家になったにもかかわらず死を選択してしまう。象徴としてのカモメに抵抗して生きるニーナと、象徴としてのカモメのように自殺するトレープレフ。これが『かもめ』の結末である。

この2人の結末の差はいったい何が原因で生じたのか、この点について登場人物たちが持っている「属性」¹に着目することを一つの糸口としてこれまで様々な角度から論じられてきた『かもめ』を新たに読み解いてみたい。²

1. トレープレフとニーナにおける家族という属性

『かもめ』の登場人物たちは、様々な属性を有している。例えばトレープレフはニーナとの関係においては「男」であり、アルカージナとの関係においては「息子」として存在している。さらに彼はこうした人間関係によって生じる属性以外にも職業としての属性、つまり「劇作家」という夢を登場時に持っており、第四幕に至ると実際に作家として活動を開始している。こうした複層的な属性を『かもめ』の登場人物たちは持っており、さらにその属性に対してそれぞれが異なった価値観を持っている。

幕開きの時点で恋人同士である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。その一つ目の特徴が、2人とも片親を亡くしているという点である。トレープレフは父親を、ニーナは母親を亡くしており、そのどちらの親も相手が死んだあとに新しい関係性を築いている。アルカージナはトリゴーリンと内縁の関係にあり、ニーナの父親は再婚している。

こうした環境のためかトレープレフとニーナは、自分たちの親に対して強い感情を抱いている。浦雅春氏はトレープレフのアルカージナに対する態度について「母親に寄せるトレープレフの愛情は尋常ではない³」と指摘しているが、それは彼が最後に語る台詞に端的に現われている。ニーナが去った後、これから拳銃自殺をしようとするトレープレフは「もし誰かが庭でニーナに会ってママに言うとか良くないな。ママを悲しませるだろうから…⁴」と今しがた去っていったかつての恋人ではなく、最後に母親のことを気にかけてながら死を選ぶのである。

トレープレフの母親アルカージナに対する愛情は、その彼の登場する場面から既に始まっている。伯父ソーリンと現われたトレープレフが最初に口にするのは、やはり母親についてである。「確かな才能があり、賢くて、本を読んですすり泣くこともできる。ネクラソフの詩をどこからだって暗誦できる。病人を看病させれば天使のようだ⁵」と彼女の才能を認め、「僕は母を愛している、強く愛している⁶」とアルカージナへの愛を語り始める。そして、彼は花占いで恋人のニーナとではなく、母親アルカージナとの関係を占うのである。

しかし、こうした愛情を示す一方で、トレープレフはスポットライトを浴びていなければ我慢できないような母親の性格や、金を貯め込む蓄財癖を非難し始める。そして、彼は母親にトリゴーリンという小説家の愛人がいることに対して強い嫌悪感を抱いていることを語り始める。彼は母親の才能は認めるものの、有名な女優であることや未だに恋をする女であることに耐えられないのである。この初めてトレープレフが登場する場面ですでに彼がアルカージナの持つ属性に対してどういった態度を取っているのか簡潔に示されている。トレープレフはアルカージナに「女優」という職業や愛人を持つ「女性」としてではなく、「母親」としてのアルカージナを一番に求めているのである。トレープレフは「多くの母は有名な女優だけど、もし母が普通の女性だったら僕はもっと幸せだったんじゃないかって思うよ⁷」と語るが、まさにこれが彼の本心を示していると言えるだろう。

こうした背景を踏まえて考えると、トレープレフが新しい形式を求め、アルカージナが女優として生きる舞台を旧時代と批判するのは、新しい形式を用いた作家になりたいという欲求だけでなく、彼女に母親として生きて欲しいという別の欲求も含まれているように思われる。

母親に強い愛情を抱くトレープレフに対し、その恋人であるニーナは家族に対してどのような態度を取っているのであろうか。ところが、彼女の家族は舞台上には登場せず、他の登場人物たちの会話の中でその存在が示されるのみである。ニーナの父親について登場人物の一人医師ドールンは悪党だと罵るが、その理由は男がニーナの母親が死んだあとに新しい女性と結婚し財産を新しい妻に全て相続させてニーナから全てを奪い取ったためである。こうして新しい妻を得た父親は死んだ前妻の娘であるニーナの存在を疎ましく感じている。しかしながら、こうした父親に対してニーナが憎しみや怒りといったような感情を抱いているわけではない。第一幕の劇中劇が終わって帰る際に彼女は「私をパパが待っているから⁸」と言って去っていく。また、第三幕ではトリゴーリンに対し女優になる決意を語る場面でニーナは「明日になればもうここにはいません。父親の元を離れて、新しい生活を始めます⁹」とわざわざ父親の元を離れるという言葉を使っている。こうした台詞は彼女にとって父親の存在が大きなものであることを示している。トレープレフは母アルカージナに対して女優や女としてではなく母親としての存在を求めていたが、ニーナも同じように父親に対し新しい妻を娶った男としてではなく自らの父親としての存在を求めているのかもしれない。

また、先ほど指摘したようにニーナの父親は舞台に登場しないが、他にも舞台に登場しないトレープレフとニーナの家族が存在する。それが、既に死んだトレープレフの父親とニーナの母親である。シェイクスピアの『ハムレット』では父親が亡霊となって息子の前に登場するが、彼らの親は亡霊として現われることはない。しかし、トレープレフとニーナの亡き親は、その死後も亡霊のように大きな影響を子供たちに与えている。

まずニーナが父親に財産を奪われるきっかけを作ったのは、死んだ彼女の母親である。彼女が自分の財産を全て夫に相続させなければ、その財産はニーナに渡るはずであった¹⁰。ところが、彼女は娘のニーナを相続人として選ばず、夫を相続人として選んだのである。そして、その財産を受け取ったニーナの父親は、正当な相続人の娘ではなく新しい妻に渡そうと考えている。もしニーナの母親がこのような遺言を残さなければ、財産は全てニーナに渡るはずであった。現在置かれている彼女の複雑な状況の原因を作ったのは死んだ母親なのである。

第二幕のトリゴーリンとの会話の中で、ニーナは湖の向こうにある自分の家を「あれが亡くなった母の屋敷です¹¹」と回りくどい表現をする。通常、自分の家という表現する部分を彼女はわざわざ「死んだ母親の屋敷」という言葉を使うのである。恐らく、その家は自分のものではないことを彼女が強調しているのだと考えられる部分である。浦氏はチャーホフ作品に描かれた家について「チャーホフの「家」は決して単純なる「家」ではない。(中略)異質性、コミュニケーションの不在を顕在化させる場¹²」であると述べているが、

舞台上には登場しないニーナの家もまさに異質性やコミュニケーションの不在を顕在化させる場なのである。

一方、トレープレフもニーナと同じように、亡くなった父親から強い影響を受けている。それが彼の持つ属性の一つ「階級」である。トレープレフは父親について「そりゃ僕の父は有名な役者だったとはいえ、キエフの町人なんだ¹³」と、貴族よりも低い身分であることを語っている。ロシアでは父親の身分を引き継ぐため、トレープレフも父親と同じく町人階級である。それに対し、母親のアルカージナは貴族階級であり、2人は血の繋がった親子でありながら所有する「階級」が異なっている。この身分の差はトレープレフのコンプレックスの原因の一つとなっており、彼は自分が有名な女優の息子としてしか周囲に見られないことに苛立ちを感じている。

ニーナは母親から与えられるはずの遺産を受け継ぐことができず、トレープレフは母よりも低い身分を父親から受け継いでしまった。2人は片親を亡くしたという境遇だけでなく、その既にこの世を去った親から不利益を被っているという共通点も持っているのである。彼らが残された親に対して執着するのは、自らが疎外されている家族という関係を修復しようとするためだと考えられる。

2. 親から見た子供たちの存在

トレープレフとニーナにとって残された親は大きなものであるが、対する親側からみた子供の存在は作品の中でどのように扱われているのであろうか。ニーナの父親については若い妻と結婚後、前妻の娘であるニーナを邪魔者扱いし、財産を全て奪っているように全くと言っていいほど娘に対して愛情を注いでいないことは明らかである。

そして、トレープレフの母であるアルカージナが息子に対してどのような態度を取っているのかに注目すると、彼女もニーナの父親ほどではないものの息子に対する愛情は薄いことが分かる。そうした態度がはっきりと現れているのが、トレープレフの作った劇に対するアルカージナの態度である。彼女はトレープレフの劇が始まるとすぐに口を挟み始め、劇が進行中にもかかわらず演出や脚本に文句を付けてヤジを飛ばし、最終的に怒ったトレープレフは劇を途中で中断しその場を立ち去ってしまう。常識的に考えれば、息子の自作の劇を披露しようとしたことに対して、母親が野次を飛ばして妨害するのは異常な行動である。それでは、なぜアルカージナは息子の劇に対して妨害としか思えないような行為を取ったのであろうか。その背景には彼女が持つ「女優」という属性が大きく関わっている。

それはトレープレフが言うような女優として舞台上に立っているニーナに対する嫉妬ではない。これは彼女による批判が全て演出に対するものであり、ニーナの演技に対してではないことから判断できる。このとき明らかに彼女の敵意はニーナではなくトレープレフに向いているのである。トレープレフが披露した劇はアルカージナがデカダンドと言うように彼女が所属している舞台の世界を旧時代のものであり、新しい形式

を求めた作品である。その自分の女優として生きる世界に対する挑戦が、例え息子であったとしても彼女は許せなかったのである。

トレープレフがアルカージナに対して「母親」としての存在を強く求めていることを先ほど指摘したが、アルカージナにとって「母親」という属性は他の「女優」や「女性」としての属性よりも優先順位が低いものとして扱われている。それは劇中の彼女の関心と行動の推移によって示されている。第一幕の劇中劇が中断されたあと、アルカージナはまず上演された劇に対する批判を始める。ここで、ドールンが冗談交じりに「ジュピターよ。汝は怒れり…」¹⁴と言うと、アルカージナは怒って「私は女です」と答える。ここから「女性」としてのアルカージナの語りが始まり、湖の向こうから聞こえる音楽をきっかけに過去のロマンスを周りに語り始める。彼女が舞台を中断して立ち去った息子を「母親」という立場で気にかけるのはこの舞台と恋の話が終わってからである。

これは第二幕の冒頭でも繰り返されている。第二幕の幕開けは次のようになっている。最初にアルカージナはドールンに自分とマーシャのどちらの方が若く見えるのかとドールンに質問する。このときのドールンの本心は定かではないが、彼はアルカージナの方が若く見ると答える。すると上機嫌になったアルカージナは、その原因が女優として働いているためだとマーシャに働くことの重要性を説き始める。その後、持っていた本を読み始めたアルカージナは、女優と小説家の恋を書いた小説に触発されて、トリゴリンと自分の関係についての話を始める。ここでも彼女の関心は、女優としての自分、恋をしている自分の順番で流れていき、ようやく彼女が息子トレープレフのことを話題にするのは、その本を閉じた後である。演劇作品では小説とは異なり物語の書かれた文章を戻って読むことはできないため、時間の流れが重要な意味を持っている。チェーホフはアルカージナが女優、恋愛、家族といった順番で関心を推移させていくことで、彼女が自分の持つ属性をどのような順番で重要視しているかを示しているのだと考えられる。

このように母親としての属性を求めるトレープレフと、女優として女性として生きることを重要だと考えるアルカージナの2人は決して分かりあうことができない。劇中の彼らの噛み合わない会話には、2人の属性に対する価値観の隔たりが背景にあるのである。

そして、劇中においてこの母と子の会話は第二幕では一切なく、第一幕と第四幕の会話もわずかしかない。2人の会話は親子が2人きりになる第三幕の包帯を替える場面に集中している。アルカージナと2人きりになったトレープレフが母親に対して包帯を新しくして欲しいと頼むと、彼女はその頼みを聞き入れて新しい包帯を息子の頭に巻き始める。この場面でトレープレフは母親に包帯を替えてもらいながら、かつて家族と一緒に住んでいた頃の話始める。しかし、2人の記憶は噛み合わない。トレープレフが覚えているのは当時の優しかった母の思い出だが、本人のアルカージナは全く覚えておらず、彼女の記憶にあったのは自分と同じ劇場に上がるバレリーナのこことだけである。やはり、古い記憶の中でもトレープレフは母親として、アルカージナは女優としての記憶を持っている。

ここでトレープレフが頭に巻いている包帯は、第二幕と第三幕のあいだに自殺未遂を起こしたことを示している。この自殺未遂について「母親の愛情をつなぎ止めようとするだ

だっ子の甘えの行動とも取れる¹⁵と浦氏は述べているが、この場面の2人のやり取りはこの指摘を証明するものとなっている。

包帯を巻く母親に対しトレブレフは「近頃、あの子供の頃のようにママをたまらなく愛しているんだ。ママ以外、僕にはもう誰もいない¹⁶」と語りかける。第一幕での劇中劇での失敗からニーナの心はトレブレフから離れ、小説家として活躍しているトリゴーリンの方へ向いてしまった。彼はニーナをトリゴーリンに奪われたことで男としても作家としても負けたのである。そのため、彼に唯一残された立場は、「息子」という属性だけである。トレブレフの「ママ以外、僕にはもう誰もいない」という言葉は、まさに彼が「作家」としての属性と「男性」としての属性を失い、息子としての属性に拠り所を見出していることを示している。だがしかしアルカージナにとって「母親」という属性はここまで見てきたように他の属性よりも低い位置を占めている。そのためトレブレフがトリゴーリンに対する非難を口にしたとたん彼女の態度は豹変し、2人は言い争いを始めてしまう。結局、トレブレフが求める「母親」としてのアルカージナと実際のアルカージナの生き方には大きな隔たりが存在しているため重なりあう部分は無く、2人の争いはトレブレフの涙によって幕が降りる。彼は「自分が何者なのか」という問いを発しているが、彼は男にも劇作家にもなれず、息子であることすらできなかったのである。

3. 定められた属性によって人生の喪服を着るマーシャ

『かもめ』にはニーナとトレブレフ以外にも、数多くの重要な役割を持った人物が登場する。その一人がいつも黒い服を着たマーシャである。彼女には父親シャムラーエフと母親ポリーナという家族が存在し、そのため「娘」という属性をマーシャは有している。トレブレフやニーナにとって家族の中の「子供」であることは大きな意味を持っていたが、マーシャにとって「家族」は逆に嫌悪する対象となっている。母のポリーナは夫シャムラーエフを愛しておらず、医師ドールンを愛しており既に夫婦関係は崩壊している。そうした冷め切った夫婦関係を示すように、舞台上で2人が会話を交わす場面は、劇全体を通して一度も存在していない。また、マーシャも母と同じように父親を愛しておらず、第一幕の終わりでドールンに恋の相談するさいに「私は自分の父が好きではありません¹⁷」と口にしていく。

このマーシャを愛しているのが教師のメドヴェジェンコである。『かもめ』はメドヴェジェンコのマーシャに対する愛の告白から始まっている。しかし、第一幕の終わりでドールンに告白しているように彼女はトレブレフを愛しているため、メドヴェジェンコの告白に答えようとはしない。

ロシアのチェーフ研究者パペルヌイはメドヴェジェンコとトレブレフを正反対の人物として捉え、「トレブレフにとって人生が夢であるとすれば、メドヴェジェンコにとっての人生とはひとかけらのパンに心を砕くことだ¹⁸」と述べている。確かに作家という希望を持ったトレブレフと生活のことに愚痴をこぼしてばかりのメドヴェジェンコで

は、天秤にかけるまでも無いことであろう。

マーシャにとってメドヴェジェンコの結婚の申し込みは苦痛でしかない。自分自身の家庭が崩壊しているマーシャにとって、新しい家庭を作る結婚という行為は望んでいなかったはずだからである。そうしたマーシャにメドヴェジェンコは「あなたは健康だし、お父さんだって大金持ちではないけれど十分な暮らしだ¹⁹」と彼女が嫌う父を話題に出してしまっている。

また、メドヴェジェンコはマーシャが人生の喪服として黒い服を着ていることを理解しようともしない。パペルヌイはトレブレフとメドヴェジェンコにとっての人生が対極であることを指摘していたが、マーシャにとって人生とは彼女の喪服が示すように既に死んでいるのである。なぜなら、彼女は作家を目指すトレブレフや女優を志すニーナのような夢や希望を持っていない。彼女は学校に行っているわけでも、働いているわけでもないためである。第二幕の冒頭で彼女はアルカージナに働くことの重要性を説かれるが、彼女は働こうにもその可能性を最初から有していない。池田健太郎氏はマーシャを『ワーニャ伯父さん』のエレーナと同様に無為な女性と考えているが、女学校に通っていたエレーナと田舎でそうした機会も無く生きているマーシャを同じように考えるのは明らかに誤っている。マーシャに残された道とは、誰かと結婚することぐらいなのである。つまり、メドヴェジェンコの結婚の申し込みは、彼女に選択の余地の無い残酷な未来を突きつけているも同然と言える。

ところが、最終的にマーシャはメドヴェジェンコとの結婚を選択してしまう。彼女は母親ポリーナと同じく、愛情の無い結婚をするという過ちを繰り返すのである。第三幕から2年の月日が経過した第四幕では、結婚したマーシャとメドヴェジェンコのあいだに子供が生まれている。しかし、2人の関係は2年前と全く変わっておらず、夫婦関係が順調でないことは、最初に繰り上げられる会話が2年前とほぼ変わっていないのを見れば明らかである。マーシャはトレブレフへの恋心を、メドヴェジェンコとの結婚によって捨てられると考えていたが、結局トレブレフに対する愛情を捨て切れず、かつてメドヴェジェンコがマーシャと会うために通った6キロの道をやって来ているのである。その後、彼女は夫の転勤によってこの地を離れることでようやく自分の恋に決着を付けられると語っているが、彼女の恋の決着はトレブレフの死によって訪れてしまった。

トレブレフは「息子」という家族の中での属性が得られないという苦しみを味わっていたが、マーシャは逆に「娘」から「妻」そして「母親」という属性から逃れられないという運命に苦しめられている。

4. 『かもめ』における家族について

『かもめ』に登場する女性に注目すると、その全員が母親という属性を有していることに気がつかされる。アルカージナがトレブレフの母親であることはもちろんのこと、ポリーナもマーシャの母親である。その娘マーシャも第四幕では子供が生まれ、母親として

の役割を得ている。そして、ニーナも女優を目指して旅立ったあと、トリゴーリンとの間に子供が生まれ母親となっている。アルカージナ、ポリーナ、マーシャ、ニーナ、この『かもめ』に登場する4人の女性は必ず一度は母親になっているのである。

ところが、彼女たちの行動に着目すると、共通して母親としての立場を重要視していないことが分かる。アルカージナについてはこれまで論じてきた通りで、息子トレープレフよりも女優としての生活やトリゴーリンとの関係の方が重要である。この特徴はポリーナとマーシャについても当てはまる。ポリーナは家庭よりもドールンとの関係を、マーシャもメドヴェジェンコと結婚したにもかかわらずトレープレフとの関係を家庭よりも重要に考えている。彼女たちは生物学的には「母親」という属性を得るのだが、母親という属性よりも別の属性を優先して考えているのである。堀江氏や浦氏はチェーホフ作品には父親の存在が欠けていると指摘しているが、²¹『かもめ』では指摘されているような父親の存在が希薄だけでなく、母親としての役割を果たしている人物がいえないと言えるだろう。

そして、その母親よりも女性としての立場を重要視する『かもめ』の女性たちが愛情を抱く相手の男性たちにも一つの共通点を有している。ポリーナの愛するドールン、マーシャの愛するトレープレフ、アルカージナとニーナが愛するトリゴーリン、その全員が家庭とは無縁な男という点である。逆に、夫として家庭を持つシャムラーエフとメドヴェジェンコは誰からも愛されていない。

また、アルカージナと家族関係にあるトレープレフだけでなく、兄のソーリンも孤独な存在である。大臣としての職をまっとうしたソーリンだが、本当にやりたかったことは何一つ実現せず、田舎で「なりたかった男」として一生を終えようとしている。『かもめ』における男性たちは、劇中家族関係のあいだでは他の人物から話を聞いてもらえない。チェーホフ劇に特徴的な噛み合わない会話だが、その多くは彼ら孤独な男性たちによる台詞である。

5. トレープレフとニーナが迎える結末

『かもめ』では第三幕と最終幕となる第四幕のあいだに2年の時間が経過し、その舞台上では見ることでできない時間でマーシャとメドヴェジェンコの結婚など様々な出来事が起こっている。そして、ニーナとトレープレフは女優と小説家という夢を実現させ、2年前とは違った立場で再会する。だが、2人が迎える結末はあまりに異なったものである。トレープレフが拳銃自殺するのに対し、ニーナは女優としては落ちぶれながらも耐え忍び生き続けることを選択する。

『かもめ』では第四幕に至るまでにトレープレフとニーナはそれぞれの運命が「カモメ」によって象徴されていた。トレープレフは第二幕で「カモメ」を撃ち落とし、いつの日かその「カモメ」のように自分を撃ち殺すだろうとニーナに語る。そして、彼はその通り拳銃自殺を遂げてしまう。一方、ニーナはその「カモメ」をヒントにしてトリゴーリンが思いつく物語、若い女性がこの撃ち落とされた「カモメ」のように男に破滅させられるとい

う物語によって運命が暗示され、実際にそのトリゴーリン本人によって破滅させられてしまう。しかし、ニーナは最後にその「カモメ」に象徴された人生ではなく、「私は女優」という言葉を残して旅立っていく。彼女は「カモメ」に象徴された破滅するという物語に抵抗し、耐えて生き続けることを選択するのである。

また、トレープレフの自殺は彼が撃ち落とした「カモメ」だけではなく、ニーナが経験した赤ん坊の死によっても重ねて暗示されている。ニーナは女優になるためにトリゴーリンを追ってモスクワに行き、そこでトリゴーリンとの赤ん坊を産んでいる。この彼女の軌跡は、『かもめ』に登場する別の女性の軌跡と良く似ている。それがトレープレフの母アルカージナである。アルカージナがトレープレフを産んだのは、トレープレフが25歳でありアルカージナが43歳あることから、18歳の時であることが分かる。ニーナはまさにこの18歳の乙女として登場する。もしニーナとトリゴーリンのあいだに産まれた子供がモスクワに彼女が行った年に産まれたならば、18歳で子供を産んだアルカージナと重なるのである。そして、アルカージナはトレープレフの父親と正式な結婚をせずに子供を産んだ可能性についてロシアのチェーホフ研究者ヴォルチケヴィチが指摘しているが²²、これはニーナとトリゴーリンにおいても同じように正式な婚姻関係は結ばれていなかったと考えられる。こうした共通点から、ニーナの赤ん坊の死もトレープレフの死の暗示する一つの出来事として考えることができる。

それでは、なぜニーナが耐え忍び生きることが可能だったのに、トレープレフは耐え忍び生きることができずに自殺を選択したのであろうか。イギリスのロシア文学研究者のマガーシャクはトレープレフの自殺の原因を「ニーナが彼の愛に報いて救ってくれるという最後の希望に破れて自殺する²³」とニーナにその最終的な原因を求めているが、はたしてそうなのであろうか。もしニーナを失ったことがトレープレフの自殺の根本的な原因であるのならば、トリゴーリンにニーナを奪われた第三幕の自殺未遂は失敗に終わらず成功していたはずである。

一方、トレープレフが起こした2度の自殺についてチェーホフ研究者のエルミーロフは「最初の自殺は不幸な、かなわぬ恋のテーマに関連していた。二回目の自殺はすでに別のテーマ——不幸な、かなわぬ才能のテーマ²⁴」と違いを指摘している。つまり、トレープレフの小説家としての才能とニーナの女優としての才能の差が、2人の結末を分けたとエルミーロフは考えているのである。しかしながら、地方回りをするような三流女優にまで落ちぶれたニーナとトリゴーリンと肩を並べて同じ雑誌にまで掲載されるようになったトレープレフを比べた場合、才能を持っているのはニーナよりもトレープレフの方であるように思われる。

むしろ問題は2人の才能ではなく、2人にとって女優と作家という夢の持っていた意味に差があったことが最終的に2人の運命を分けた原因なのではないだろうか。2年の月日はトレープレフとニーナに作家と女優という属性を与えたが、2人はそれ以外の属性を全て失ってしまっている。物語が進む中でトレープレフはトリゴーリンに母アルカージナと恋人ニーナを奪われたことで「息子」という属性と「男」としての属性を奪われてしまっ

ている。一方のニーナもトリゴーリンを追ってモスクワに旅立ったあと男に棄てられ、トリゴーリンとのあいだに産まれた子供も死んでしまっている。彼女も「女」そして「母親」という属性を失っているのである。また、これは最終幕でも繰り返されている。第四幕でアルカージナは作家となった息子トレープレフと再会するが、彼女はそのことにわずかばかりの関心も無く、夢を叶えた息子の作品を読んだことすらないことが明らかにされる。そして彼女はトレープレフの弾く悲しげなワルツに耳を傾けようとしめない。一方で2年ぶりに故郷に帰って来たニーナについても、親たちが彼女を屋敷に近づかせないように計らっていることがトレープレフによって観客に知らされる。2人が親から愛されていないことが最終幕では再び示されている。そもそもかつて恋人を奪い子供まで産ませた男を連れてくるアルカージナの配慮の無さは異常としかいいようがない。第四幕で再会する彼らに残されたものは、作家と女優という職業的属性だけが残っているのみである。

トレープレフと再会したニーナは、自分が女優として生きていくことを信じ、その使命を思えば人生も怖くはないと語りかける。女優以外の属性を失ったニーナだが、最後に残った女優という立場が彼女を支え生き続けることを可能にしているのである。対するトレープレフはこの彼女の言葉を受けて「僕は何が自分の使命なのか分からないし、それを信じることもできない²⁵」と答える。つまり、トレープレフにとって作家という属性は彼を支えることができなかつたのである。チェーホフ研究者のバールドニコフはこのトレープレフの言葉に対し、「自分の内部に復活の可能性をまったく見出せなかつた²⁶」と述べているが、この自己の内部という指摘は2人が得た女優と作家という属性が自分自身の存在にかかっているものであることに気が付かせてくれる。2人が失った家族の中での立場や男や女という属性は、自分だけではなく他の誰かとの関係性によって生じるものである。それに対し、作家や女優という立場は他の誰かに左右されるものではなく、自分自身によって得ることができるものである。トレープレフは信念を語るニーナの言葉に対し、自分のことが「何のために必要なのか、誰のために必要なのか分からない²⁷」と答えているが、それを必要とすべきなのはトレープレフ自身なのである。ニーナとトレープレフの運命を最終的に分けたものは、それぞれが作家と女優という属性を信じることができたかどうかだったのである。

実はこのことをトレープレフはニーナが部屋を訪れる前に自分で気が付いている。ロト遊びをしていたアルカージナたちが食事に向かった後、トレープレフは自室で原稿を書き始める。そこでトレープレフは小説を書くことについて「問題は形式が新しいか古いかじゃない。人は形式について何一つ考えずに、その魂から自由に流れ出るからこそ書くんだ²⁸」と自分の内部から湧き上がるものに従って書けばいいということに気が付いているのである。しかしながら、この発見もトレープレフを自殺から救うことはできなかったことになる。それゆえ、トレープレフが自殺を選択した理由を導き出すために、彼の湧き上がる源泉について目を向ける必要があるだろう。

自殺する直前、トレープレフは最初に指摘した通り、「もし誰かが庭でニーナに会ってママに言うとうまくないな。ママを悲しませるだろうから…²⁹」とつぶやき、原稿を破り捨て

部屋から出ていく。死を決意した最後の瞬間に彼が口にしたのは、ニーナのことでなく母アルカージナのことである。このトレープレフの最後の台詞はいくつかの疑問を呼び起こす。なぜ彼は母親が悲しむと考えたのか、そして、母親を悲しませるものとはいったい何なのかという疑問である。

一見すると、ここでトレープレフが母親を悲しませると考えているものは、自分から起こす自殺のことも思える。しかし、トレープレフは自らの死が母親を悲しませるとは考えていないはずである。なぜならば自分の存在が彼女にとって重要ではないことは、これまでの経験によって明らかになっている。小説家になるという夢を叶え、トリゴーリンと同じ雑誌に載るようになっても母親の態度はまったく変わらず、自分に対して目を向けてくれることは全くなかった。今でも母親にとって重要なのは女優としての職業やトリゴーリンの存在だけである。それゆえ、母親を悲しませるものは自らの死ではなく、台詞にあるニーナの存在だとトレープレフは考えていたのではないだろうか。2年前、ニーナはアルカージナから愛人のトリゴーリンを奪い、その子供まで産んだ恋敵である。そして、彼女がモスクワの舞台に立つことができたのは、トリゴーリンの後ろ盾があったためであろう。これは女としても女優としてもアルカージナにとって大いなる屈辱だったに違いない。もし母がニーナが来ていたことを知れば、かつて味わった屈辱を再び思い出させてしまうことになる。それこそがトレープレフの心配だったのではないだろうか。そして、最後の最後まで母親について気かけながら死ぬほど、トレープレフにとってアルカージナの存在は大きかったのである。

そもそも、トレープレフがなぜ劇作家を目指し、ニーナを主演にした舞台を披露しようとしたのかを考えると、それは女優である母親に認められるためであり、作家として愛人のトリゴーリンよりも才能があることを示すためだったと考えられる。何より彼が作家として初めての作品を披露したのは、一般の観客ではなく自分の母親に対してである。不可思議なトレープレフの作った象徴的な劇も、その対象が自らを愛してくれない母親だと考えればそこには彼が感じている孤独感に満たされている。

また、このトレープレフの舞台は、才能を認められるためだけではなく、新しい象徴的な戯曲や演出によって新たな形式を古い演劇の代表者である母親に見せつけるという反抗としての意味合いも持っている。父親の束縛から逃れるようにして舞台に立つニーナと女優である母親に対して挑戦するトレープレフ、舞台はこの2人の若者の親に対する反抗なのである。ところが、トレープレフはアルカージナから浴びせられるヤジに耐えかねて、ニーナが演じているにもかかわらず劇を中断してしまう。メドヴェージェンコは舞台が始まる前のマーシャとの会話の中で、この舞台でトレープレフとニーナの魂が一つに溶け合うのだと語っているが、トレープレフは自らの手でその機会を壊してしまったのである。そして、自らの初舞台を途中で止められてしまったニーナは、このときトレープレフにとって自分よりも母親の存在の方が重要であることに気が付いたに違いない。ニーナのトレープレフに対する恋心が一瞬で冷めきったのは当然である。

このようにトレープレフの作家としての夢は、その出発点から母アルカージナやその愛

人トリゴリンと関わっている。多少うがった見方だが、彼が劇作家ではなく小説家とわずかな方向転換をして表現媒体を変えているのは、一度失ったニーナとアルカージナの目を再び自分に向けさせようという意図が彼の心の中にあつたためと考えることもできる。彼の夢であつたもの、そして現実³⁰に手に入れた作家という属性は独立したものではなく他の属性に依存したものである。

それに対し、ニーナがかつて夢見ていた、そしてこれからも歩み続ける女優の道は彼女自身が選んだものであり、誰かのためのものではない。家族のもとを離れて一人で生きていくために自ら選んだ道である。彼女は第二幕でトリゴリンに対して芸術家の使命を語り、第四幕ではトレープレフに対して女優としての使命やあるべき姿を語る。それは、誰のためでもなく、自分自身のためである。最後のトレープレフとの会話で彼女は、自分が女優として失敗を繰り返し満足できなかった時期について悲壮な様子で語り続ける。彼女の「私がかもめ。いいえ、私は女優³⁰」という台詞からは、彼女がトリゴリンの小説の題材という呪縛から逃れ、自分自身の道を進もうと必死にあがいていることが分かる。家族から疎ましく思われ、男に捨てられ、子供にも死なれた彼女に残されたものは女優としての己だけなのである。

ニーナが自分自身の手で掴んだ女優という属性は彼女が耐え忍び生きる力を与えたのに対し、息子や男としての立場に依存した彼の作家という属性はトレープレフが生き続けることを支える力を持っていなかった。トレープレフは最後の最後に、作家は形式など気にせず魂から流れ出るように自由に書けばいいと気が付くのだが、その流れ出る源泉はすでに枯れてしまっていたのである。母親は自分の小説を読みもせず、ニーナはトリゴリンを変わず愛していると言って去っていく。彼はもう息子としても男としてもいられないことを再度突きつけられ、彼に残されたものは小説家としての存在だけである。それを必要としているのは他の誰でもなくトレープレフ自身である。だが、小説家として生きようとする信念が独立したものではないゆえに、トレープレフは生きる意味を見出すことができず死を選んでしまうのである。

結 論

トレープレフの自殺とニーナの旅立ちによって幕が降りる『かもめ』。そのトレープレフとニーナの運命を分けた背景には2人が持つ様々な属性が大きく関わっていた。物語が進むにつれ2人は所有していた属性を次第に失い、最後には女優と作家という立場しか残されていない状況に追込まれてしまう。しかし、この2人にとって最後に残ったこの属性は、その根本の部分で大きく異なっている。ニーナにとって女優であることは生きていくことそのものであり、女優としての存在を他の誰でもない自分自身が必要としていることで苦しみに耐え生き続けることを可能にしている。だが、トレープレフの作家という夢は他の存在を求めため、それ自体が単独で彼を支えることができなかった。それゆえ、彼はニーナと違い作家という存在を自分自身に求めることができずに死を選択してしまう

のである。

本論で明らかにしてきたような属性に対する視線やその関係性の活かし方は『かもめ』においてのみ際立ったものである。『かもめ』以外の戯曲作品である『ワーニャ伯父さん』や『三人姉妹』、また小説作品を見ても職業や階級、性別などの属性がテーマとして扱われることはあるものの『かもめ』において見られたような属性の活用は含まれてはいない。この『かもめ』における属性の活用が、構想や創作段階において作者チェーホフが意識的であったのかについては彼自身何も語っていないのではっきりとした結論を出すことはできない。だが、夢を抱き共に一つの舞台を作り上げようとした若者に、生と死という対極の結果を与えたこの『かもめ』の結末とそこに至る過程には、才能や人間の生き方に対する作者チェーホフの考えが凝縮されていると言えるだろう。

注

- 1 本論で用いられている属性という言葉は哲学分野で用いられる「否定しうることのできない存在の性質」という意味ではなく、人物の持つ性別、家族、階級、職業といった特性や性質を示す意味で用いている。
- 2 『かもめ』に対する研究はまずバルハートウイ (*Балухаты С. Чехов-драматург. М., Художественная литература. 1936*)、エルミーロフ (*Ермилов В. Драматургия Чехова. М., Советский писатель. 1948*)、バールドニコフ (*Бердников Г. Чехов-драматург. Л., Искусство. 1957*) というソ連時代を代表するチェーホフ研究者による研究が挙げられる。これらの研究では『かもめ』一作品だけではなく他の劇作品とあわせた分析を通じてチェーホフの劇作品の評価や批評が行われており、『かもめ』のテキスト分析よりもその作品が持つ社会的意義や劇作の特徴の分析に重点が置かれている。『かもめ』のテキストや内容に関しての研究は主なものとしてマガーシャク (*Magarshack D. The Real Chekhov: An Introduction to Chekhov's Last Plays. London. George Allen & Unwin, Ltd. 1972*)、池田健太郎 (『かもめ』評釈 中央公論社、1978)、パベルヌイ (*Паперный З. «Чайка» А. П. Чехова. М., Художественная литература. 1980*) による研究が挙げられる。また本論で扱った家族について論じた先行研究として浦雅春 (『チェーホフ』岩波新書、2004。「チェーホフ：その「家」のクロノトポス」『ポリフォニア』第2号、1989年。浦雅春「永遠に成熟を奪われた人々」『ロシア手帖』第34号、ロシア手帖の会、1992。) 、キャロル (*Carol A. The Seagull: The stage mother, the missing father, and the origins of art. Modern drama. vol42. 1999*)、ヴォルチケヴィチ (*Волчкевич М. А. «Чайка» комедия заблуждений. М., Музей человека. 2005*) による研究に多くの示唆を与えられた。
- 3 浦雅春「永遠に成熟を奪われた人々」『ロシア手帖』第34号、ロシア手帖の会、1992、54頁。
- 4 *Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, сочинения. Том 13. М., Наука, 1978. С. 59.*
- 5 Там же. С. 7.
- 6 Там же. С. 8.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 17.
- 9 Там же. С. 44.

- 10 この時代のロシアでは血族で財産が相続されるため、血の繋がりのない夫よりも血の繋がりのある娘が遺産相続では優先される。
- 11 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 31.
- 12 浦雅春「チェーホフ：その「家」のクロノトポス」『ポリフォニア』第2号、1989、9頁。
- 13 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 9.
- 14 Там же. С. 15.
- 15 浦雅春「永遠に成熟を奪われた人々」、54頁。
- 16 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 38.
- 17 Там же. С. 20.
- 18 Паперный З. «Вопреки всем правилам...» Пьесы и водевили Чехова. М., Искусство. 1982. С. 134.
- 19 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 5.
- 20 池田健太郎『「かもめ」評釈』中公文庫、1981、15頁。
- 21 浦雅春『チェーホフ』岩波新書、2004、28頁。堀江新二『演劇のダイナミズム・ロシア史の中のチェーホフ』東洋書店、2004、24頁。井桁貞義編『はじめて学ぶロシア文学史』ミネルヴァ書房、2003、255頁。
- 22 Волчеквич М. А. «Чайка» комедия заблуждений. М., Музей человека. 2005. С. 7-8.
- 23 Magarshack D. *The Real Chekhov: An Introduction to Chekhov's Last Plays*. London. George Allen & Unwin, Ltd. 1972. p.69.
- 24 エルミーロフ（牧原純訳）『チェーホフの四大戯曲』未来社、1960、116頁。
- 25 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 58-59.
- 26 ベールドニコフ（芹川嘉久子訳）『劇作家チェーホフ』未来社、1965、137頁。
- 27 Чехов А. П. Полное собрание сочинений. Том 13. С. 59.
- 28 Там же. С. 56.
- 29 Там же. С. 59.
- 30 Там же. С. 58.

※本論文は文部科学省「特色ある共同研究拠点の整備の推進事業」（A09351900）平成23年度公募研究「近代日露交流とその文脈」（研究代表者：上田洋子）による研究成果の一部である。