

## チエーホフの小説

金子幸彦

### (1) チエーホフの小説

チエーホフの藝術の本質が人間のもろもろの希望の壓殺にあるとするシエストフの見解（「虚無からの創造」）は今日もなお少からぬ支持者をもっている。シエストフがその論證のためにもとり上げてゐる作品は小説「たいくつな話」と戯曲「イワーノフ」である。これらの作品のあたえる直接の印象はあかるいものではない。しかしシエストフにあっては、たとえば、近づく死期をまえに、おのれの名聲のむなしさ、生活の無意味さに氣づき、何をなすべきかという問いに答えることができないで悩む、「たいくつな話」の主人公のような人間は、いつわりにもちた、むなしい生活を送りながら、それについてなんの反省もしない多くの人たちよりは、はるかに高い存在であり、そのような人間の出現と文學へのその反映は時代がすでに生活のあたらしい價値の創造を必要と

していることのしるしだというような理解、また文學の課題の一つは暗い現實の認識をとおしてその克服を志向することだというような理解はまったく考慮のそとにおかれている。これはおそらく彼にとつてこのような論理があまりに平板なものに思われたからであらう。彼はチエーホフが、その作品のすべてを通じて、人間の希望をくりかえし壓殺するという恐ろしい罪を犯すことを許されたのは、ひとえにこの作家が偉大な藝術家であつたからにはほかならないと述べている。シエストフは彼がなぜそのような作家を偉大な藝術家とみとめるのかについては述べていないが、彼においても、偉大な藝術家といふのは人間の心につよい感動をあたえる藝術家のことであらう。

今日チエーホフの作品をその「暗さ」のゆえに愛する

と言う人も、實際は、チェーホフの作品のなかにある、暗さをおしての明るさへの希望を愛しているのである。絶望を愛するということは言葉の上でのみ可能な一つの遊戯であって、チェーホフの作品に心をひかれる人たちがそこに求めている「氣分」、あるいは故テミトリイ・ミルスキの言う「音樂性」(『ロシア文學史』)というものもこの暗さのなかの明るさであろう。チェーホフの作品のなかには文學のもつ可能性の最大公約数的なものが集約されていて、彼の一見すると無技巧な、しかし實際は綿密な配慮のもとに組み立てられた作品のあたえる感動は音樂のあたえる感動に似ている。讀者は思考の過程を意識しないで、ただちに「氣分」のなかにひきいれられるように感じる。この氣分の重視がチェーホフの作品の意味にたいする讀者の無關心をもたらす。しかし文學作品の意味の正しい理解なくしては、その作品の正しい評價も不可能であることは言うまでもないであろう。以下の文章はチェーホフの小説の意味についての私見である。

人がチェーホフの作品を多少とも注意ぶかく讀んで氣

づく第一の特徴はその文體の簡潔性ということであろう。チェーホフにとって簡潔性は藝術性の同義語である。もとより文學が典型的形象の創造を志向するものであるかぎり、簡潔性への志向は文學の創造に個有的のものであって、實際にすべてのすぐれた作家はその創作においてつねに簡潔性を志向している。しかしチェーホフにあっては、簡潔性が彼の先行者たちに見られないほどの極限に達している。そこにはそれを越えると短篇小説が藝術であることをやめると思われる限界が示されている。プロットそのものも極度に單純化されているので、チェーホフの作品におけるプロットの存在を否定する者もいる。

チェーホフの作品はしばしば一つのエピソードから成り立つ。また多くの場合そこには事件と言いうるほどの事件もなく、すべてが日常的で單純であり、主人公たちもどこにでも見いだすことのできるような平凡な人たちである。しかしそこに描かれているのは日常的な現實の單なる綜合ではない。チェーホフはそれらの日常的な現實のおくにある、生活の悲劇的な矛盾と不調和とを示そうとする。

たとえば「敵」(二八八七)においては醫師キリーロフと地主アボーギンとの争いが描かれる。ここで作者はひとりむすこを失ったキリーロフの悲しみ、妻にあざむかれたアボーギンの悲しみが、二人のあいだに、いかにげんげしい憎悪を呼びおこすことになったか、人間の憎悪というものがしばしばいかに不正なものであるか、という事を語っているかのように見える。アボーギンは自分のげんげしい怒りの感情を整理することができないし、適當に言い表わすこともできない。彼のことはや感情はしばしば公正ではない。彼の容姿も讀者の同情をひくものではない。一方アボーギンは美しく、その言動も優雅である。しかし二人の悲しみや怒りの内容をくらべるとき、キリーロフのそれが生活の苦しみとむすびついた、ふかい、人間的な感情であり、アボーギンのそれが虚飾的な、表面的なものであることが理解される。作者はそれを直接には描いていない。描かれた現象の背後にある矛盾の意味は讀者がこれをとらえなければならぬ。

また「公爵夫人」(二八八九)においても、二つの生活が對比されている。貧しい醫師が優雅な公爵夫人にむかって、つもる恨みをぶちまけ、彼女の虚飾にみちた、寄

生的な生活が多くの貧しい人々をいかに苦しめているかを語る。二人の言い争いのつぎの日、醫師は彼女の許しを乞う。「公爵夫人は愛想よく微笑して、彼のくちびるの方に片手をさしのべた。彼はそれに接吻して、顔を赤らめた。」と作者は書いてある。醫師がゆるしを乞うたのは彼の生活が彼女によって支配されているからである。彼が相手の手に接吻して、「顔を赤らめた」のは、この場面の自分のみにくさを恥じているからである。讀者がもしこのことばの意味に気づかなければ、この作品は下賤の徒の反抗の愚かしさを描いたものとして理解され、人間の希望を壓殺するにふさわしい作品ということになるだろう。

チェーホフの作品は、彼の生きていた時代にも、かならずしもすべての讀者によって、正しく理解されていたわけではない。彼自身も自分の作品の意味がしばしば誤まって理解されていることについて、友人たちへの手紙のなかで語っている。しかし自分の藝術の原則にたいする彼のきびしい態度は年とともにつよくなっている。

「ゴーゴリを民衆のところまで下げることはなく、民衆をゴーゴリのところまでひき上げることが必要だ」と

彼はネミローヴィッチ・ダンチェンコにあてて書き送っている(一九〇三・一一・二)。そのため、知らるるごとく、スタニスラフスキーでさえ「櫻の園」を喜劇として理解することをためらったのである。

ハーバート・ベイツはモーパッサンとチェーホフとを短篇小説の二つの頂點として、兩者の興味ぶかい比較をこころみている。すなわち自己の主人公にたいするモーパッサンの態度は法律家を思わせるものがあり、チェーホフのそれは醫者を思わせるものがある。兩者の作品のちがいは創作技法のちがいだけではなく、本質において個性のちがいである。モーパッサンがくわしく描寫することを好むのは人間の知性にたいする彼の生來の不信のゆえである。彼はより多く論理的な力にひかれていたので、暗示が讀者に通じない場合のあることをおそれ、直接的な描寫にたよった。だから讀者は頭をあまり使わないで讀むことができる。これにたいしてチェーホフはそのひかえ目な、つつしみぶかい性格のゆえもあって、讀者の理解力をもっと高く評價し、つねに暗示法を用いる。事件も多くの場合暗示されるにとどまって、直接に作品のなかでは起きない。「それゆえ——とベイツ

は述べる——チェーホフは讀者に大きな責任を負わせる。もし讀者が感受性、知覺、理解の精密な物差しをもっていれば、チェーホフの作品はかならずわかる。しかし感受性が皆無で、目が近視だったら、灰色だとか、なにも起きないとか、そんな非難が自働的にわき出す。だからチェーホフの技法は實に危険な技法だといえる。その理由の一つはチェーホフの書くのが、陰畫だということだ。それを焼きつけて、陽畫にしなければ、生きてこない。しかも陽畫が絶対にやけない場合もある。その上また別の理由もある。チェーホフの露出が失敗して、たとえばあまり眞剣に書きすぎた場合、そして讀者の反應に眞剣味がたりない場合はどうなるか。チェーホフが眞剣に書いた美しい畫面はたちまちその意圖と正反對のものとなる。」(中西氏譯「近代短篇小説」)

ここでベイツはチェーホフの技法の特質を適確に説きあかしているように思われる。それはチェーホフのひかえ目な性格とそれにもとづく洗練された藝術感覺、そして讀者の感受性と理解力との尊重ということに歸結するであろう。極限にまでもたらされた彼の簡潔性の原則もここにそのみなもとをもっていると考えていいのである

(5) チューホフの小説

う。しかし彼の技法は、ベイツの指摘するように、危険な技法である。それは、しばしば彼の作品の意味のまじがった理解にみちびくという点で、平明さを缺くものと考えられるかもしれない。しかし誤解は彼の文章の考えぬかれた一語一語にたいする讀者の不注意の結果である。彼の作品は讀者の緊張を要求するとしても、ミスフェイスケーションやことさらなる難解さとは無縁である。若い作家たちへの助言のなかで、彼がいかに彼らの飾りの多い、難解な文體を批判し、平明な敘述を要求したかについては、彼の手紙のなかから多くの例をあげることができる。

それゆえにまたチューホフにおける簡潔さは細部の無視を意味するものでもない。彼は細部を普遍化のために用い、平凡な事象のなかに異常なものをとらえようとしている。彼はこのことをゴゴリから學んだのである。ゴゴリにはつぎのような有名なことばがある。

「對象が平凡であればあるほど、詩人はそれだけ高い立場に立って、その平凡な現象から異常なものをひき出し、この異常なものが同時に完全な眞實であるようにすることが必要である。」(一九五〇年版文集、六卷三七頁)し

かしチューホフはこの點において、しばしばゴゴリをしのいでいるように思われる。すくなくとも彼は對象の平凡さを極限にまでもたらしめている。しかし細部は同時に個性化のためにも役立たなければならぬ。チューホフは細部の描寫による普遍的なものと個性的なものとの統一にふかい注意をはらっている。細部を形象の個性化のために最大限に用いた作家はトルストイであろう。たとえば「戦争と平和」のはじめの部分でトルストイはアンドレイ公爵夫人の可愛らしい口もとの動きをくりかえし描いている。これによって印象は強烈になり、形象は鮮明に個性化されるが、讀者はときにわずらわしさをおぼえるであろう。チューホフは同一の細部のくりかえしを注意ぶかく避ける。ここにも彼の文體における極度の抑制がある。チューホフが、トルストイを最大の作家としてふかく尊敬し、彼から多くのことを學びつつも、その思想および藝術における指導者的、說教者的傾向には同感しえなかつたことは、みずからいくつかの手紙のなかで述べている。ドストエフスキーの小説をも彼は、その冗長さと不遜さとおしつけがましさとゆえに、好まなかつた(スヴォーリンあての手紙、一八八九・三・五)。し

かし簡潔性のなかに表現されているチェーホフの原則はときに彼の創作の拘束となる。知らるるごとく、グリゴロヴィッチの助言にもとづいて書かれた「草原」(一八八八)はロマンへのチェーホフの最初のころのみであるが、この作品は、それなりに高い藝術的完成を示しているとはいえ、量的には中編小説の域を出なかつたし、その構成においては短篇小説のよせ集めというそしりをまぬかれなかつた。

チェーホフにあつては、主人公の容姿や服装などが物語の最初においてくわしく描かれるということはない。それらは折にふれて、少しずつ述べられる。讀者はそれらの斷片をひろいあつめて主人公の肖像をつくりあげると。チェーホフはまた主人公が行動するよりもまゝにその經歷について述べるようなこともしない。たとえばトウルゲーネフにあつては、最初に主人公のくわしい經歷や性格づけが述べられ、それらがのちにプロットの展開と行動のなかに示されてゆくが、チェーホフにあつては、多くの場合、主人公は行動や思想や感情のなかに示される。細部の描寫そのものも、対象の本質をもっとも完全に示すもののみをえらんで、數語をもつて描かれる。ラ

ザレフ・グルジンスキーはチェーホフの語つた、つぎのことばをつたえている。「女請願人の貧しさを強調するために、多くのことばを費す必要もないし、彼女の始めなすがたについて語る必要もない。彼女が赤茶けたそでなし外套を着ていたということをそれとなく述べればよい。」(同時代人の回想におけるチェーホフ)一九五四年(一二三頁)それゆゑ行動の發展をおくらせプロットの展開に役立たないような部分描寫はすべてとりのぞかれる。

自然描寫もプロットの展開とむすびついて、つねに簡潔で、ふかい意味をあたえられている。ときに自然は行動人物の體驗や感覺をとおして描かれる(「草原」。)ときには不完全な、みにくい人間生活とのするどい對比のなかに描かれる。それは人間の生活のなかに當然あるべくして失われているものを思い出させるためであろう。「百姓」(一八九七)のなかの農村生活のかぎりなく暗い風景は村のうつくしい自然と對比されている。チェーホフのこのような一見無技巧に見える形式の背後にひそむ藝術的苦心もまたすべての人によって氣づかれていたわけではない。彼はスヴォーリンあての手紙(一八八八・一二・二三)のなかですべての人が彼の短篇「發作」(一八

八八一―八八九)をほめてくれたが、この作品のなかで、ゆがめられた人間の生活に對比される初雪のライト・モチーフに気づいたのはグリゴロヴィッチだけだと述べている。彼は心理描写においてもまたひかえ目である。

読者はつねに彼の描写を補足しなければならない。彼は人物の心理を説明するよりは、心理の動きの外面的な現われ、すなわち行爲や動作やことばをつたえることによって、人物の心理の動きを讀者に觀察させ、判斷させる。

スヴォーリンが描寫のこのような客觀性を非難したとき、チェーホフはつぎのように答えている。「あなたはわたしを客觀性のかどで非難し、客觀性を善や惡にたいする無關心、理想や理念等の缺如と呼んでいる。わたしが馬盗人を描く場合には、馬をぬすむことは悪いことだと語ることが必要だとあなたは考えている。しかし馬をぬすむのが悪いことだということは、わたしが言わなくとも、むかしからわかりきったことである。……わたしは作品を書くときには、物語りのなかに缺けている主觀的な諸要素は、讀者がみずからこれを補ってくれるものと思つて、完全に讀者をあてにしている。」(一八九〇・

四・一)彼によれば、藝術形象の暗示する結論を讀者がみずからひき出すときに効果はひとしお大きいのである。描寫は客觀的であればあるほどつよい印象をあたえることができる。

短篇「家のなか」(一八八七)には、藝術が論理的な判斷や訓戒のもちえない、つよい説得力をもっていることについての、作者の信條が表現されている。この物語の主人公である地方裁判所の檢事は自分の小さなむすこがたばこを吸ういたずらをおぼえたことを憂えて、たばこの害についてくりかえし説教するが、少年はすこしも父親の言うことをきかない。そこで父親は一つの物語をつくり出す。王子がたばこを吸って肺病になって死んでしまふ。王はひとりむすこを失ってふかい悲しみにおちいる。少年はこの話をきいて、つよく心をうたれ、もはやたばこを吸わないことを父親に約束する。かくて父親の話はむき出しの眞實、強要的な訓戒のはたしえないことをはたしたのである。ここには藝術の力への作者の確信とともに、あらわな傾向性への批判が表現されている。

チェーホフを無思想、無傾向の作家と考える人はこの作家が自己の藝術に課した規準を理解しない人である。

もともと現實にたいする一定の理解、一定の態度なくしては、どんな藝術創造も不可能であろう。チェーホフ自身このことを述べている。「もしも創作において問題と意圖とを拒否するならば、藝術家というものが、なんの豫定された意圖もなく、何気なく、ある感動の影響のもとに創作するものだとすることを承認しなければならぬ。それゆえ、もしも、まえもって考えぬかれた意圖なしに靈感だけによって、小説を書いたと自慢するような作家がいたら、わたしは彼を狂人と呼ぶだろう。」(スヴオーリンあての手紙、一八八八・一〇・二七) 彼はまたつぎのように述べている。「わたしは小説のなかで、はじめからおわりまで、嘘偽にたいして抗議してはいないだろうか。これは傾向ではないのか。」(プレシチエーエフあての手紙、一八八八・一〇・七)

しかしなおかつ彼には、ドストエフスキーやトルストイにおけるような、一定の、はっきりとした政治的理念が缺けていた。このことがトルストイ的な「説教者的態度」やドストエフスキー的な「おしつけがましきさ」にたいする彼の嫌惡とともに、ロマンを書くこうとする彼の幾度かの試みをつねに失敗におわらせたのである。彼には

主張すべき、明確な政治的理念がなかったばかりではなく、生活にたいするその理解においても、そのころとしては避けがたい、すくなくならぬ矛盾を示している。しかし彼はけっして、政治的理念をもふくめた、世界にたいする一定の理解の必要をみとめなかったのではない。むしろ彼の創作活動全體はあたらしい、明確な世界觀とそれにもとづく社會的な理想との探求の記録である。

「灯火」(一八八八)においては、人生に對する積極的な見解の缺如によってひきおこされた、人間の墮落の問題がとりあげられている。この作品の主人公である鐵道技師のアナーニエフは彼の助手をしている學生フォン・シュテンベルクのベシミズムを批判する。彼もかつて、この學生のように、ショーペンハウエルの崇拜者であり、すべての價値の否定者であった。彼は自分の過去の一つの苦しい體驗を物語る。彼は人生になんの意味をも認めない自分の原則にもとづいて、ひとりの純眞な女をあざむき、その最後の希望をもうちこわすことによつて、「殺人にもひとしい罪」を犯す。彼は自分にとつて正常な思考は彼が「子供のようになんなのまえにゆるしを乞い、彼女とともに泣いたときに」やつとはじまったの

だと語る。この作品は正しい思想の缺如、生活についてのまちがった理解が人をしていかにおそろしい罪を犯させるかということについての、チューホフの確信を表現している。

「學生」(二八九四)においては、キリストの受難の物語にたいする單純な、まずしい女たちの反應が、不意にひとりの學生のまえに、人類の生活と歴史の全體を、あたらしい光のもとに照らし出す。貧困、無智、暗黒がむかしから、人類の、克服しがたい運命であったという思想が學生の心を重くおしつけていたが、突然それは、人間の精神的な美しさや眞實こそ人間生活の意味と目的であったし、いまもそうであり、未來においてもそうだろうという、明るい確信のよるこびにかわる。「たいくつな話」(二八八九)においては、生活の普遍的な意味、「一般理念」を見いだすことのできない老學者の悩み、社會的理想の缺如にたいする悲しみが描かれる。

チューホフはガルシンを自殺に追いやった一九世紀八〇—九〇年代のロシア社會の暗さをまともに、すこしのごまかしもなしに、うけとめている。彼はこの現實と妥協することも、それから逃がれることもしなかった。そ

れゆえに、だれよりもつよく社會的理想の缺如に苦しみ、あたらしい社會的理想を熱心に求めたのである。

「六號室」(二八九二)に讀者の心をとらえ酔わせるような「アルコール分」が足りないというスヴォーリンの非難にたいして、チューホフはこれを時代の一般的現象と見なし、その共通の原因についての考えを述べている。

「わたしと同年輩の作家たち、三〇から四五ぐらいの人たちで、一滴でもアルコールを提供しえた作家がいるだろうか。……われわれには『なにか』が缺けている。……

われわれが永遠の作家、あるいは單にりっぱな作家と呼んでいる作家、われわれを酔わせるような作家たちを思い出して見よう。彼らは一つの共通の、きわめて重要な特徴をもっている。彼らは自分の進むところへ讀者を呼びまねく。讀者はこれらの作家がなんらかの目的をもっていることを、頭によってではなく、全身をもって感じる。……彼らのうちのすぐれた者たちは現實的であって、生活をありのままに描く。しかしおのおのの行が目的の意識によってみだされているので、讀者はあるがままの生活のほかに、かくあらねばならない生活を感じとる。そしてこのことが讀者の心をとらえる。だがわれわ

れはどうであろう。われわれは生活をあるがままに描くが、それ以上はどうにもならない。……われわれには近い目的も遠い目的もない。われわれの魂のなかはうつろである。われわれには政治がない。われわれは革命を信じない。神をも信じないし、幽霊をもこわがらない。わたし自身は死や盲目さえもおそれない。なにものをも欲せず、なにものにも期待をもたず、なにものをもおそれないような人間は藝術家であることができない。一〇年か二〇年後にわれわれがどうなるか、わたしは知らない。おそらくまわりの事情は變化するであろう。しかしいまのところは、われわれに才能があるかどうかにかかわらずなく、なにか實際にまともなことをわれわれから期待することは無謀なことであろう。」(スヴォーリンあての手紙、一八九二・一一・二五)

ここにはチェーホフ自身および彼と同年輩の作家たちにたいする過少評價があるとしても、目的もなく、希望も期待も恐怖も知らない人間が藝術家たりえないという彼のことは完全に正しいであろう。彼自身は實際は多くの希望と期待と恐怖をもってゐた。しかし彼は「一定の世界観のない意識的な生活は生活ではなくて、重荷で

あり、恐怖である」ことを痛切に感じていたが、無責任な理想をかかげることをおそれた。

彼は人間の美しさというものにつよくあこがれ、それを尊重してただけに、人間の心のおくにひそむ嘘偽、彼が卑俗さと名づけていたものと妥協することができなかった。同時代人たちの傳えるところによれば、彼はこの点においてむしろ過度に潔癖であった。そしてこの妥協のなかに悪のみなもとがあると考へる。日毎にくりかえされている悲劇や犯罪への無關心はこの妥協の結果であり、悪の日常性を生み出し、人間の美しさをゆがめてゐる。この悪の根源を示し、これを克服することをチェーホフは藝術家としての自分のおもな課題としていたように思われる。

「發作」の主人公である學生ヴァシーリエフは友人たちにさそわれて娼家をおとずれ、心につよい衝激をうける。小説の状況は單純で、そこには一つの劇的な事件もなく、だれも苦しめられてはいないし、だれひとり良心の責めを感じている者もない。娼婦たちはむしろ樂しげに歌い、おどっている。泣きわめいてゐる女がいるが、それは酔っぱらった女である。しかし悪のこのよう

な日常性、ヴァシーリエフの友人たちのような、教養ある人たちや娼婦たち自身が悪にたいしていただいている、この無關心がヴァシーリエフを絶望におとしいる。友人たちは彼を精神病醫のもとにつれてゆく。友人たちも醫者もヴァシーリエフの發作的精神異狀の眞の原因を理解することができない。讀者もまた描寫の背後の意味をとらえないかぎり、それを理解することができない。

「すぐり」(二八九八)においてもおなじ問題が出されている。主人公は自分の弟である、おだやかな、勤勉な一官吏の生活を物語る。行動はなんの緊張もなく、時間の順を追って最小限のエピソードの上にくりひろげられる。すなわちこの官吏は果樹園や野菜畠やすぐりの茂みのある土地を買い求めることを生涯の理想として金をため、その夢を實現する。これは社會の下層から身を起こして、勤勉と節約とによって生活の安泰をかちえた、ひとりの人間の、幸福な結末の物語とも言えるであろう。しかしチェーホフはこのことの意味をそのようには理解しない。彼はこの官吏が自分の夢を實現したかわりに、精神的に破産し、つめたい利己主義者になり、貴族の稱號を自慢したり、百姓にたいする笞刑の必要を説くよう

な、横暴な地主に變化して行つた事實を重視する。わずかな財産のために、自分の小さな利己主義的な安泰のために、人間が人間らしさを失い、生活の本當の意味と幸福の土臺をみずからうちこわしてゆくという日常的な事實に讀者の注意を向ける。そしてこれとはちがった生活の道、ちがった幸福が必要であり、可能であることを暗示する。こうしてありふれた人間についての、ありふれた物語は人間らしい生活についての理解を讀者の心に呼びびます。物語りの基礎にあるものは語り手のイヴァン・イヴァーノヴィッチが生活の平凡な、單純な現象のなかからひき出した、人間の活動のかぎりない可能性についての思想である。「人間に必要なものは三アルシンの土地や屋敷ではなく、地球全體であり、自然全體である。ひろい自然のなかでこそ人間は自分の自由な精神のすべての特質を發揮できる。」これはまた作者チェーホフの思想であろう。ここにあるものはトルストイがその民話「人には多くの土地があるか」のなかで述べた思想にたいする批判にとどまらない。これは人間の未來の可能性への讃歌である。ここにはどんなベシミズムの餘地もないだろう。

チェーホフが、當時のロシヤの一定の政治的黨派の立場に立たなかったことよって、なにかを失ったと考えることはできない。彼はナロードニキの思想にも同意しなかったし、一時心をひかれたトルストイ主義からも間もなく離れている。マルクス主義については何も知らなかった。しかし彼が一九〇四年に死んだことを、そしてすでに一八九八年に「往診中のできごと」を、そして死の前年に象徴的な意味をもつ「いいなづけ」を書いていることを忘れてはならない。そのころロシヤの作家のなかで未來への、このような、はっきりとした展望をもった、美しい作品を書いた者はいない。ゴリキの「海つばめの歌」(一九〇一)もチェーホフのこれらの作品の藝術的な高さにはおよばない。チェーホフは自分がロシヤの良心の目ざめのために、八〇年代のなかば以後のナロードニキやトルストイ主義の信奉者たちに劣らないほどの、多くのことをしているものと確信していたように思われる。彼を無原則的作家とする非難にこたえて「ルスカヤ・ムイシリ」誌の編集者ヴーコル・ラヴロフにあてて書いた手紙(一八九〇・四・一〇)の謙遜な調子の底には、この確信がみとめられる。

チェーホフが作家として活動した時代はナロードニキ的理想の崩壊とあたらしい政治的理想の模索の時代である。チェーホフの「政治への無關心」あるいは「政治からの逃避」と言われるものはこの思想的混亂期、あるいは指導的な社會的理念の空白期の反映である。彼の非政治性については、彼を自分たちの陣營にひきいれようとした政治的グループ(たとえばミハイロフスキー)のわからの、ある程度誇張された批判にもとづく誤解もあるが、チェーホフのがわに政治的黨派への過度の警戒があったことも事實であろう。彼が悪のみなもとを嘘偽や卑俗さとの妥協のなかに求めたり、自由な藝術家たることを念願したりしたことは右の事實の反面を物語るものである。しかしコロレンコやエルミローフの指摘するように、この過渡期における「さまざま政治的黨派からの自由」こそチェーホフをして當時の現實の客観的な觀察を可能にしたと考えることもできる。そして彼の作品のおおのは彼による、正しい行動のプログラムの探求の記録である。卑俗な現實にたいする批判はすでにユーモア小説のわくのなかで行なわれている(「カメレオン」、「下士官アリシベエフ」、「アルピオンの娘」)。「ばかげ

たことは書きたくないし、書くべきではない」と二十三歳のチューホフは、読者を笑わせることのみを要求したユーモア雑誌の編集者レイキンにあてて、書きおくっている。

チューホフの作品は客観的には八〇年代以後の雑階級のインテリゲンツィヤの気分を反映した。これらの民主的な、勤勉なインテリゲンツィヤは遅咲きのロシア資本主義にたいしても、すでに過去のものとなった貴族的自由主義にたいしても、また下降期にはいったナロードニキの教義にたいしても多少とも独立的な態度をとっていた。彼らは國民の生活にふかい關心を示し、飢饉や疫病から國民を救うためには、獻身的な活動をするが、國民の不幸や社會惡のみなもとをとりのぞくためには、何をしたらいいのかを知らない。

チューホフの主要な作品はこれらの人々を描いている。はじめのころの作品では、主人公は自分の生活のみにくさに気づかない（「流刑地にて」）。あるいは生活の意味を見いだすことができない（「たいくつな話」）。また生活の無意味さの苦しい意識にとらわれる（「文學の教師」）。ときには主人公はまわりの卑俗な現實と妥協してしまふ

（「古里にて」「ヨースィチ」）。あるいは苦しい病的な行動に走る（「發作」「六號室」）。または誠實な行動のころみののちに敗北する（「私の生活」）。晩年の作品では、主人公はあたらしい生活をもとめて意識的な行動に移る（「いなづけ」）。彼らはさまざまな弱點をもち、さまざまに失敗をくりかえし、しかも誠實に生きようと努力している平凡なインテリゲンツィヤである。それゆえにまた彼らはたがいに似かよっており、ミルスキーの指摘するように文學形象として十分に個性的でない。しかし讀者は彼らを身近なものに感じ、彼らとその悩みや感いや希望を共にすることができると感じる。彼らの精神的ドラマの基本的内容は經歷や富や自分だけの幸福の追求ではなく、高い理想の見地からする、自分の生活の反省であり、生活の共通の意味、「たいくつな話」の主人公ニコライ・ステパーノヴィッチの言う「一般理念」の探求である。

「文學の教師」（二八九四）においては、主人公の精神的な目ざめの過程が示されている。ニキーチンは貧しい學生生活ののちに、ギムナジヤの文學の教師となり、望みどおりの結婚をして、みちたりた生活をいとなむようになる。しかしここでもチューホフはニキーチンの生活

この段階をもって小説の結末とはしない。これはむしろ發端であり、葛藤の發展に先だつ序曲である。次に主人公の卑俗化のきざしが現われる。それと同時に彼は自分の生活の意味についての、不安な疑惑にとらわれるようになる。妻の卑俗さ、自分自身の生活の卑俗さの意識がすこしずつ彼の心なかに積み重ねられて行って、それ自身としては意味のない一つのできごとによって、急にはっきりとした形をとる。そしてニキーチンは自分の町人的な生活を根本的に變える必要を自覺する。小説は主人公のつぎのようなことばでおわっている。「ここから逃げることだ。今日にもすぐ逃げることだ。さもなければ氣が狂ってしまう。」

ここでも何一つ事件らしい事件はなく、物語りの基礎をなしているものはニキーチンの精神的發展であり、彼のたどりついた結論である。チェーホフは多くの場合主人公の精神的發展の過程をそのすべてではなく、おもな段階、その特徴的なモーメントにおいて描く。この過程は主人公の心のなかで完成され、讀者のまえには、その結果だけが内面的な、高い緊張の瞬間において示される。これはトルストイの技法との大きなちがいであ

う。内面的に積み重ねられてきた、主人公の心理の、このような急激な變化は、そこから見た場合は、しばしば意外な形をとるが、その動機はきわめて綿密にくみ立てられている。そして主人公のこの意識の轉換、あたらしい眞理の發見が作品のクライマックスを構成する。しかしこの作品の結末は本來の意味の結末ではない。ニキーチンのあたらしい生活はこれからはじまらなければならぬ。チェーホフの作品は葛藤をその解決の局面においてではなく、解決の過程あるいはその主要な段階において示す。しかしこの葛藤の未解決は解決が不可能であることを意味するものではない。「文學の教師」においては葛藤はまだ行動に移行していないが、ニキーチンはあたらしい生活のなかにはいって行こうとしている。ゲルソンは「犬をつれた奥さん」(一九九九)を「序曲小説」と呼んでいる(「チェーホフの創作」、一九五六年、一〇五頁)。この規定は「文學の教師」をはじめ、おなじような構成をもった、チェーホフの他の作品にも適用されうるであろう。

チェーホフの主人公たちは卑俗な生活からぬけ出ようとする、そのたたかにおいて多くの場合孤獨である。

彼らは書物や身近かな指導者の影響をうけない。そのようなものは彼らのまわりに存在しない。彼らは獨力で自分自身の生活やまわりの現實を見つめることによって、くるしい探求のうちに、自分のあたらしい眞理を發見する。これは一九世紀八〇—九〇年代のロシア社會の過渡期の現實の反映である。しかし後期の作品では、主人公たちが自分の決意を實行に移そうとするとき、同情者が現れるようになり、あるいはだれかの助力のもとに自分の決意を實行に移す。そこに問題の解決の可能性が示され、展望が與えられている。

しかしまた卑俗化との妥協のテーマも、チェーホフの作品のなかでは、重要な意味をもっている。そこでは主人公たちは町人的な安泰、物質的な満足のために、青年時代の理想を見失い、あるいは未知の生活への不安のために現在の生活からぬけ出すことができず、チェーホフにあっては、主人公の環境や性格における宿命的な要因というものは存在しない。卑俗さへの屈服は主人公がみずから責任を負うべき妥協の結果として示される。「ヨースイチ」(一八九八)の基本的テーマは人間のこの卑俗化のテーマである。醫師スタールツェフは、地方

都市の卑俗な生活のなかに、若いころの熱情も理想も失って、ひたすら金をため、自分の地位と財産の保全のみを考へようになる。卑俗化のきざしはすこしずつ現れてくるが、スタールツェフ自身はそれに氣づかないし、したがってなんの抵抗もしない。このことが、彼の精神的墮落の原因である。物語のはじめの部分のたかい抒情的な調子は主人公の卑俗化の進行とともに次第に灰色の沈滞に變わり、スタールツェフのわかわかしい夢や戀愛とむすびついた自然描寫も消えてしまう。卑俗化の勝利とともに小説の構成そのものも單純なものとなり、スタールツェフの復活の道がまったくざされたことを示す。これをひとりの勤勉な田舎醫者が生活の安泰をかちえた物語とすることもできるであろう。しかしこどもチェーホフはスタールツェフの一生をそのようには描かない。これをチェーホフのペシミズムと稱する批評家はこの作品の意味を正しく理解しないのである。

「古里にて」(一八九七)のテーマも卑俗さとの妥協のテーマである。主人公ヴェーラのまえには二つの道があつて、いま自分をとりまいてる生活から離れて、國民の役に立つ生活のなかにはいつてゆくか、それとも美男

子で金もちだが、教養のない醫者のネシチャーポフと結婚するか、のいずれかをえらばなければならない。彼女は人民に奉仕し、人民の苦しみをやわらげるような仕事にたずさわれたらどんなにいいだろうと空想する。しかしまた不潔な、粗暴な百姓たちと話したり、きたならしい子供たちに読み書きを教えるなどということとはたえがたいことに思われる。それに彼女の叔母が居酒屋で収入をあげ、百姓たちから罰金をとりたてているのに、自分が百姓の子供たちにものを教えるなどということとはばかげたことだ。金もちの連中が學校だの、村の圖書館だのについてしゃべりたてているが、本當にその必要を感じているなら、いまのように教師にわずか一五ルーブリの月給をはらって、ひもじい思いをさせたりはしないはずだ。ヴェーラはこれらの矛盾と嘘偽に氣づいている。彼女は意味のある生活、有益な仕事にあらがれるが、それを實現する可能性は彼女のまえに示されていない。同時に彼女は自分の弱さを意識し、よりよい生活などはないし、幸福とか眞實とかいうようなものは人生のそとがわにしかないものだと考えるようになる。そしてネシチャーポフと結婚する。

これは卑俗化をおそれている人間の卑俗化との妥協の物語である。ヴェーラの過去については、プロットの發展に必要なかぎりの最小限のことしか語られていない。彼女が古里に歸るまえに都會でどのような生活をしていたかについては、讀者は想像しうるのみである。彼女が大きな財産の相続人として村に歸らなければならなかった事情は叔母のことばによって理解される。しかし讀者は彼女が村に歸ってきたこと自體が卑俗化との彼女の妥協の第一歩であったことを理解する。物語は主人公が南ロシアの草原のさびしい驛にひとりおり立って、三〇キロもはなれた村まで馬車にのってゆくところからはじまる。そして古里の家に歸りついて幾日もたたないうちに、彼女は自分の運命をきめる。この數日は彼女の生涯における、もっとも苦しい、内面のたたかひの數日である。主人公のすべてはこの緊張した瞬間の彼女の思考と行動のなかに示される。物語は彼女の屈服、卑俗な男との彼女の結婚をもっておわるが、彼女のよき資質が消え去ったのではなく、あたらしい葛藤のための諸條件はまだのこされている。

「中二階のある家」(一八九六)では、もっと複雑な問

題、卑俗さを克服したと信じている人たちの生活の價値の問題が出されている。そこでは行動は地主の家の妹娘ジェーニャにたいする畫家の愛情の發展と、熱心な社會事業家である姉娘のリーダーと畫家との思想的な對立の發展という二つの方向に分かれているが、この二つは畫家とジェーニャとの戀にたいするリーダーの干渉という行動によつて統一されている。畫家はこの小説のクライマックスとなつてゐる、リーダーとの論争において、つぎのよきな意見を述べる。村に診療所や學校や圖書館や藥局をつくることは人民の一層の奴隸化に役立つばかりである。百姓女がお産で死んだのは村に診療所がなかったからではなく、彼女たちが力にあまる勞働を背負わされて、人間らしい生活をしていないからである。大切なことは人民の勞働の重荷を軽くしてやつて、病氣の根源をとりのぞくことである。もしすべての人間が勞働を分擔し、機械の力を活用したら、各人は一日二、三時間の勞働で足りるようになり、のこりの時間を科學や藝術にささげることができるだろう。藝術家も現在の條件のもとでは、才能がゆたかであればあるほど、一部の強慾な人間のために働くという結果になる。それゆゑ社會的不正

に参加するよりは何もしない方がいい。これにたいするリーダーの意見は、自分たちはたしかに人類全體を救つてゐるわけではないし、多くの點でまちがつてゐるかもしれないが、手をこまねいて何もしないでゐるわけにはゆかないのであるから、力のおよぶかぎり身近な者に仕えなければならぬということである。

今日チューホフ研究者の多くの者はリーダーを九〇年代の「小さな善事」の思想の代表者として、畫家を社會制度の根本的な變革の主張者として理解し、畫家の意見のなかにチューホフの政治的プログラムと資本主義社會における藝術家の役割についてのチューホフの見解とが反映しているものと考へる。しかしチューホフ自身はその生涯のわりの時期にいたるまで診療所、學校、圖書館などの設立や飢饉・疫病時の救濟事業などに獻身的な努力をしてゐるのであるから、これらの事業を無意味だとする畫家の意見をただちに作者の意見とすることはできない。もつとも彼は農民との接觸を通じて彼らの否定的な側面を充分に知つていたので、農村での文化的活動の限界ということについては、どんな幻想ももつていなかった。畫家はリーダーの指摘するようにその繪のなかに

「人民の要求を描かず」また彼自身のことばによれば、繪を描くことをやめて、「絶體に何一つしていない」のであるから、彼は資本主義社會における藝術家の創作の空しさという問題を提出しているとはいへ、この問題についての彼の見解と行動はチエーホフのものとはいちじるしくちがつている。チエーホフは藝術の社會的役割をむしろ過大に評價していたようにさえ思われる。リーダは自分の確信のなかにとじこもっているとはいへ、「なにもしないよりは現在の自分たちの力のおよぶかぎりのことをして、身近かな者に仕えなければならぬ」とする彼女の考えと行動が、九〇年代のロシヤの農村生活のなかで、なんの價値ももたないものとは言えないであろう。それゆえ彼女を「畫家の言うことを全く理解できない、自由主義的女地主」(エルミローフ)とのみ規定することはできない。

ここでチエーホフは當時のロシヤのインテリゲンツィヤの直面している「何をなすべきか」という問題における二つの方向を示している。畫家の思想あるいは氣分のなかには、一九〇五年の革命をまえにして、ロシヤ社會に増大しつつあった、現状の根本的な變革の不可避性に

ついでに豫感が反映している。ここでチエーホフはこの二つの方向が和解し合うことなく、ますます離れてゆくことを悲しんでいるかのようである。なぜならリーダの不寛容な、專制的な、かたくなな態度のなかにも、畫家のことばの、やや投げやりな調子や、自分の主張の實行にたいする完全な無關心のなかにも、またジェーニヤにたいする彼の戀の、現實とのむすびつきをことさらたち切つてゆこうとする幻想性のなかにも、作者の批判のひびきが聞きとれるからである。

「中二階のある家」は「私」なる畫家の回想記の形で書かれている。チエーホフの作品では物語はしばしば一人稱の人物によって語られる(「たいくつな生活」「妻」)。ときには物語の主要な部分が特定の語り手によって伝えられ(「箱のなかの男」「すぐり」)、また作品のなかに主人公の日記や手記がおりこまれる(「文學の教師」、「手紙」)。これは作者が自己の結論を直接讀者に語ることを避け、一定の判断や結論や事象への評價を作中の人物に語らせるためである。

「私の生活」(一八九六)も主人公の手記の形で書かれている。これは小市民的な生活からすでにぬけ出して肉

體勞働によって生活しようと決意した主人公ミサイルの誠實な探求の記録である。外面的には彼の努力は失敗におわる。そのかぎりでミサイルの實現しようとしたトルストイ的理想および九〇年代のナロードニキ的理想が批判されている。プロットの中心的な流れは主人公の精神的ドラマであるが、小説の内的構成は複雑である。主人公の立場から地方都市のブルジョアの社會と醫師ブラーゴヴォの無責任な自由主義が批判される。しかしミサイルの行動のプログラムも現實のまゝに無力なものであることが示される。マーシャの語る意見も彼女やミサイルの生活の指導原則とはならない。彼女はミサイルの思想に共鳴し彼と結婚して生活をともにするが、村に學校をたてようとして、粗暴な農民たちとの接觸のなかに自分の夢をやぶられる。彼女の語ることばにこの作品の基本的思想がある。彼女はせまい活動の範圍を出てひろく大衆に働きかけることが必要だと考える。すなわち彼女夫婦は自己完成という點では多くの進歩をとげたが、それはまわりの者の生活になんの影響も利益も與えていない。無智や不潔や泥酔や幼児の高い死亡率はそのまゝのこっている。彼らがいかに努力しても底知れぬ無智、餓

え、寒さ、墮落というような、抗しがたい力のまゝには全く無力である。もっと力づよい、大膽な方法、直接大衆に働きかける宣傳が必要である。そしてマーシャはそのような力を藝術のなかに求め、ミサイルと別かれて、外國にゆく。

しかし讀者は彼女がかつての目標を見失うであろうということを豫感する。彼女はミサイルへの別かれの手紙のなかで、自分に必要なのは自由だけであり、それも熱中からの自由であると語っている。ミサイルは彼女の去ったのちも生活のあたらしい原則を見いだすことができな。ミサイルの進んだ道はその動機の純粹さにもかかわらず根源的な社會惡との妥協の道であり、彼における個人的な完全さの追求というものが町の一人々を不安にし、一部の人々の心を打ったとしても、町の生活そのものをすこしも變えるものではないということを示している。この小説が主人公のつぎの行動についての暗示をあたえず、孤獨な、誠實な反抗者のしずかな諦觀をもつておわっているのは作者の抑制された藝術的節度の結果である。しかし同時にミサイルのあたらしい行動の原則は作者自身にもわからなかったのだということの意味

している。

「私の生活」のなかでは明確に提示されなかった資本と労働との問題は「往診中のできごと」(一八九八)においては中心的なテーマとなっている。チェーホフはすでに「女の王國」(一八九四)、「三年」(一八九五)でこの問題をとりあげている。これらの作品で彼は資本と労働とのたたかを描くのではなく、二つのものの内面的な、ふかい矛盾と人間にたいする資本の破壊的な力を示している。主人公たちは労働者ではなく、資本家、あるいはその相續者であり、人間を墮落させる資本の力を自分自身の上で感じている。「女の王國」においては主人公アンナ・アキモヴナは資本の力をのがれて、けがれのないう、あたらしい生活をしようと夢想するが、彼女にとつてそのための時期はすでに失われていることをさとする。「三年」の主人公ラブチェフは自分たち一族の墮落のきざしに気づいて、不安な目で將來を見つめている。「往診中のできごと」の醫師コロリョーフは、工場主の娘の不眠症が、牢獄のような工場で働く労働者たちの苦しみの上に生活する自分の不自然な立場にたいする、彼女の懷疑と恐怖のためであることを發見し、彼女に資本の力か

らのがれることをすすめて、五〇年後の人間の明るく美しい生活について語る。娘は心のやすらいをとりもどし、生きる希望をあたえられる。

このように作者は資本と労働との問題を倫理的な側面から描いている。さきに述べたように、チェーホフはマルクス主義については何も知らなかったが、九〇年代の労働運動にたいしてけっして無關心であつたわけではない。しかし彼は資本家の横暴とか労働者のストライキとかいう形で問題をとりあげてはいない。彼は資本の非人間的な力にたいする、資本の持ち主のがわからの抵抗を描くことによつて、一層ふかく問題の本質にせまっている。資本家をすべて悪者として描くのではなく、彼らのなかの誠實な人間の體驗をとおして、資本が正常な人間關係を破壊してゆくことの恐怖を描くのである。

チェーホフの最後の小説「いいなづけ」(一九〇三)においては、古い生活をすてて、未來のなかにはいつてゆく若い娘ナーヂャの意識の發展が基本的なプロットとなっている。彼女はさきに述べた「古里にて」(一八九七)の主人公ヴェーラとくらべてとりわけすぐれた資質をもっているわけではない。ヴェーラはおそらく自分ひとり

の力で生活の卑俗さを意識するようになり、そして、あたらしい生活への道を見いだすことができなかったとは言え、孤獨のうちに苦しい内面のたたかいつづけた。ナーヂャは毎年の夏を彼女の家ですごすために来るサーシャの導きによって自分の生活の卑俗さを意識し、あかるい未来への期待をもつようになる。サーシャは去年もおととしも同じような話しを彼女にきかせたのであるから、ナーヂャの意識の發展はおそいばかりではなく、サーシャの導きなくしてはおそらく彼女は古い生活をすることはできなかつたであろう。ヴェーラが都會から古里の村に歸ったとき、彼女に助力してくれるような人間はそこにはいなかったし、都會にもいなかったのである。ヴェーラとナーヂャとのこの状況のちがいは二つの作品をへだてる六年間のロシア社會のちがいである。作者はナーヂャを、その資質において、ヴェーラと同じような娘として描くことによって、時代のちがいを示している。物語のなかには、ナーヂャのあたらしい生活がどのようなものであるかについては語られていない。しかしペテルブルグでの一年の學生生活のち夏休みに家に歸った彼女が母親に語る言葉と、彼女の出發とによって

この作品のプロットは完結している。ここでは平凡なひとりの娘のなかで、チューホフがながいあいだ見つめてきた、あかるい、うつくしい未来の勝利が暗示されている。おそらく自分の死期の近いことを豫感しつつ書かれたこの作品の明るさのなかには、プーシキンの明るさを思わせるものがある。しかしここでもチューホフはナーヂャのあたらしい生活と思想の具體的内容については語っていない。

ヴェレサーエフの回想記によれば、彼が「いいなづけ」の校正刷を讀んで、作者にたいし、若いむすめはどのようにして革命の道にはいつてゆくものではないし、ナーヂャのようなむすめは革命家にはならないと語ったとき、チューホフは「そこにいたる道はさまざまである」と答えたという（「回想」、一九四六年、五〇一頁）。この短篇小説の現行のテキストには、主人公が革命の道にはいつてゆくことについての、なんの暗示もない。ヴェレサーエフは作者が校正のときかなりの修正を加えたものと見ている。もし原稿においてナーヂャが革命運動とのなんらかの結びつきをなかに描かれていたとすれば、この修正によって作品は一層たかい藝術性をもった

ことになる。「そこにいたる道はさまざまである」というチェーホフのことはそれ自身として正しいとしても、ナーヂャを革命家とすることによって、彼女の形象の普遍性は弱められるだろう。この作品の基本的思想はナーヂャが平凡なむすめであることによって一層明確なものとなっている。

チェーホフは「二〇〇年か三〇〇年後」の人間の生活が美しいものとなることを信じていたが、そのような生活にいたる道は知らなかった。「いいなづけ」においてこの道が示され、革命への期待が表現されているという若干の批評家たちの見解は、この作品が一九〇五年の革命前夜のロシア社會の氣分をすどく反映しているかぎり、正しいであろう、しかしひとがもしチェーホフにむかって美しい未來の生活にいたる道をたずねたなら、彼は「知らない」と答えたであろう。あるいはふたたび「そこにいたる道はさまざまである」と答えたかもしれない。チェーホフを直ちに革命の豫告者に仕立てることは正しくない。

「いいなづけ」はチェーホフ自身と彼の多くの作品の

主人公たちの、ながい探求の頂點であるとしても、彼のすべての創作の意義はこの探求の過程そのもののなかに、すなわち主人公たちによる、生活の卑俗さとのたたかい、生活のあたらしい價値の創造の、くるしい努力のなかにある。それは主人公たちによる、自分の、またまわりの人々の不正の意識であり、「これ以上こんな生活はできない」という自覺とむすびついた、未來へのつよい志向である。さきに見たように、チェーホフの作品の結末は完了していない。それは未來のもつ、無限の可能性と未來への不安な豫感を暗示している。「もうすこしたてば解決が見いだされるだろう」という豫感、「おわりはまだまだ遠い。そしてもっと複雑な、もっと困難なことはやっとこれからはじまろうとしている」という不安が彼の作品の結末である。すべてこれは、ふるい理想が失われ、あたらしい理想が見いだされない、一九世紀八〇—九〇年代のロシア社會の所産であり、反映であったとしても、生活が卑俗なものであることをやめないかぎり、時代をこえた、普遍的な意味をもっている。

(一橋大學教授)