

第九回

アントン・チェーホフ『可愛い女』

皆さん、こんにちは。いよいよチェーホフまで来ました。ドストエフスキー、トルストイの重い文学を通り抜けると、チェーホフの「軽さ」が何とも心地よく感じられます。ロシア文学というと「重い」という感想が枕詞のように出ますが、かならずしもそんなことはないのです。

ロシア文学とジェンダー

古今東西、性（ジェンダー、セックス）は人間の生と社会の核心的要素です。近代においても同様です。社会の急速な変化につれ、性の捉え方や意味づけも大きく変化しました。

ここでも「作用と反作用」の現象が生じます。つまり、性の捉え方をより新しくしていこうとする動き（作用）と、伝統的な性の意味づけを重んじる動き（反作用）です。数ある「平等」のなかでも、男女間の平等ほど議論と闘争が続いているものはないでしょう。民主主義や産業化と同様、男女の平等はその国でどれくらい近代化が達成されたかを表す重要な指標となりました。

さて、ロシア人と話していて気づくことの一つに、男女の関係や性差に関する考え方が比較的保守的だということが挙げられます。ある意味日本に似ている、ときには日本以上に保守的だと感じることもあります。たとえば、ロシアでは電車やバスでお年寄りに席を譲るのが普通ですが（その点、日本とは比べものになりません）、それでも若い女性が年配の男性に席を譲ることはあまり

ないそうです。初老の男性に席を譲ったらムッとされたと、モスクワに留学していた女性の韓国人が苦笑していたので、周りのロシア人にも訊いてみると「まあ、そういうものだ」とのことでした。また「母性」についても、現代日本より肯定的に語る傾向が残っているように感じます。女性はだれでも本能的に子どもを産みたいと思っているものだという言い方はする人はまだいます。

他方、ロシアの女性の社会進出は進んでいます。日本よりはるかに女性にとって働きやすい社会だと言ってよいでしょう。産休・育休のシステムもしっかりしています（これはソ連時代のよき遺産です）。ほとんどの女性が職業を持っており、専業主婦はごく少数派です。

ただそれでも「男には男の役割が、女には女の役割がある」という役割観はそれなりに強い。大組織のトップにいるのはほとんどの場合、男性です。性的少数者が住みにくいという点も日本と大差ないでしょう。フェミニズムというと「欧米のもの」として拒否反応を示す人も珍しくありません。

もちろん、どの社会も日々変化するものであり、上に述べたのはあくまで二十一世紀初頭の一男性外国人の観察にすぎません。皆さんがロシアの友人を持つことがあれば、まったく違う印象を持たれるかもしれません。とくに若い世代ほど新しい考え方に開かれている可能性が高いでしょう。

文学に話題を転じましょう。ロシア文学というと「禁欲的」という定説があります。禁欲的というのは、要するに性描写が少ないという意味です。トルストイ『アンナ・カレーニナ』は男女の不倫の物語ですが、ヒロインのアンナと愛人のヴロンスキーの関係の性的描写はありません（大学の授業でこの小説を講読したとき、二人の関係がずっとプラトニックだと思っていた男子学生がいました）。ソ連時代には性描写のタブー化はいっそう強化されました。

しかし近年、「ロシア文学＝禁欲的」の定説は見直しが進みました。たとえば晩年のトルストイは『クロイツェル・ソナタ』という中編小説を書いています。性愛の問題を真正面から扱った作品で、肉体の愛、結婚、出産などについて突きつめた、極端なまでの議論を展開しています。トルストイの「反近代」が全面的に出ており、今日読んでも思想的衝撃があります。当時は出版が許されず、宮廷勤めのトルストイの従叔母が皇帝アレクサンドル三世にかけ合っようやく出版できたといういわくつきの作品です。

一方のドストエフスキーは『悪霊』で少女凌辱のエピソードを書き、その章（「スタヴローギンの告白」）は雑誌編集者に掲載を断られました。十九世紀末になると、性の主題を扱う作家が多く現れ（デカダン派と称されました）、同性愛やサディズム／マゾヒズム、幼児愛など性の主題が一気に開花します。

ロリコン（ロリータ・コンプレックス）という言葉はだれでも知っていますが、その元となった『ロリータ』の作者ウラジーミル・ナボコフは亡命ロシア人です。アメリカに渡って英語で執筆したのが『ロリータ』でした。この長編小説にロシア文学の性愛の主題の伝統を見て取ることは十分可能でしょう。

今回読むチェーホフの『かわいい女』は1899年に発表されており、世紀末の真っ只中です。当時としてもかなり古い女性像を描いた作品でした。チェーホフはあえて古い女性観を持ち出してきて、オーレンカという不朽のヒロインを創造したのです。

チェーホフ——長編小説を見切った作家

アントン・チェーホフ（1860-1904）が、私たちがこれまで読んできた作家たちと違う点は、貴族出身でないことです。

チェーホフの祖父は農奴でした。才覚のある人だったようで、お金を貯めて、地主から自分の自由を買い取る（！）ことができました。父親は商人でしたが、チェーホフが十六才のとき、商売に失敗し、一家総出でモスクワに夜逃げをします。チェーホフは苦学してモスクワ大学医学部に入る一方、生活費を稼ぐために自分が書いたユーモア小説を新聞に売り込みます。これが彼の作家稼業の始まりでした。彼は医者としてのキャリアにも誇りを持ち続け、作家として名をなした後も農村医療などに携わっています。

チェーホフは元農奴の孫であることを隠しませんでした。祖父と同じように、才能と努力によって社会的上昇を果たしたことを誇りにしていたのでしょう。また、ロシアが社会的上昇の可能な社会になりつつあることにも期待を寄せていたでしょう。

社会的上昇が広く可能であることは近代社会の特徴であり、発展の鍵でもあります。身分にとらわれず、才能と努力によって富や地位を手に入れる個人が増え、社会の中間層（中流階級）を形成することで、近代社会はより豊かに、より安定的になるのです。

そのため、社会的上昇（立身出世）は近代文学の重要なテーマになりました。このテーマで有名な作家というと、英国の作家チャールズ・ディケンズの名前が上がるでしょう。彼の半自伝的長編『デヴィッド・コパフィールド』（1850）には、恵まれない幼年時代を過ごした主人公が、苦難に負けず、善良な人々に助けられ、勤勉に働いて社会的成功を収めるプロセスが肯定的に描かれています。

逆に、社会的上昇を否定的（ないし懐疑的）に扱おうとすれば、「成り上がり」ものになります。十九世紀のスタンダール『赤と黒』、二十世紀のフィッツジェラルド『華麗なるギャツビー』などの古典があります。立身出世／成り上がりは近代化の光と影を描き出すために有効なフォーマットでした。

チャーホフはどうかといえば、ロシアが社会的上昇の容易な社会になればよいと考えていたでしょう。その点、彼ははっきり近代主義者で、トルストイとは対照的です。しかしそのチャーホフにしても、このロシアで近代化を進めることの困難と矛盾は身に染みて分かっていました。その自覚が彼の創作の動機になっています。

何度もくり返して恐縮ですが、自国の社会が近代化するさまを描くのが近代文学の使命です。しかし後発国の場合、それはしばしば「自分の国がいかにも近代化できないか」を描くことと同義でした。チャーホフ文学は独特のユーモアやアイロニーが特徴的ですが、多くの場合、「どうしてロシアはこんなにも近代化できないのか」を笑いの種にしています。怒ってもしようがない、笑うしかないから笑おうという感じです。チャーホフは頭の良い人でした。

それまでの作家たちと違う、チャーホフのもう一つの特徴は、長編小説というジャンルをあきらめたことです。これは十九世紀から二十世紀にかけてのロシア文学の発展、さらには近代文学全般にとって重要な問題をはらんでいます。

大学生のチャーホフが生活費稼ぎのために書き捨てていたユーモア小説はしだいに注目を集めるようになります。経験を積んだ編集者や作家たちが「こいつはなかなか才能があるんじゃないか」と気づいたのです。そうするとあれこれ助言をしたくなるもので、チャーホフは先輩作家たちからいろいろ助言を受けるようになります。その中でもっとも彼を悩ませたのが「長編小説を書き

なさい」という助言でした。

以前もお話したように、長編小説というジャンルは近代文学でもっとも高い地位にありました。近代化の諸問題を^{トータル}全体的に描くためには長編小説がもっとも適していたからです。以前、ツルゲーネフのことを「長編小説を書きたかった作家」と呼びました。彼の真の才能は短編や中編にあったのに、がんばって長編小説をたくさん書いた（そして当時は大きな成功も収めた）。なぜか。長編作家の方が短編作家よりステイタスが高いからです。チェーホフに対して、作家として上を目指すなら長編小説を書きなさいと先輩作家たちがご親切な助言をくり返したのもそのためです。

実際、チェーホフも何度か長編に挑戦しています。しかし彼はわりと早い段階でこのジャンルに見切りをつけたようです。長編小説が自分には向かないことが分かって、短編や戯曲に新境地を切り開いていきました。頭の良い人だと申し上げるゆえんです。

ただ、チェーホフが長編小説を見切ったのは、たんに彼の頭の良さだけによるものではありません（それだとまるでツルゲーネフが頭が悪いと言っているみたいです）。じつは、チェーホフが作家活動を始めたころ（1880年代半ば）、ロシア文学は長編小説を書かなくてもよい時代に入りつつあったのです。どういふことでしょうか。

一つにはメディアの変化です。以前の作家たちは「分厚い雑誌」と呼ばれる総合誌に作品を発表していました。読者は貴族や知識人たちです。長編小説は連載ものであり、かつ一回分のページ数が多いので、「分厚い雑誌」には欠かせないラインナップでした。だから才能ある長編作家は引っぱりだこだったのです。

ところが、チェーホフがユーモア小説を書き始めた時代、週刊紙や新聞が広まり始めていました。都市部の識字率が上昇し、都市住民層が重要なターゲットになってきたのです。週刊紙や新聞では長い作品はありがたがられません。一回読み切りの短い作品の需要が高まりました。

もちろん、これだけで長編小説のステイタスがすぐに落ちたわけではありません。その後も長編小説は小説家にとって目指すべきジャンルであり続けます。しかしこのジャンルの「実際のな」強み（発表媒体、読者数、世評、原稿料など）はしだいに絶対的ではなくなっていくのです。

もう一つは、文学潮流がリアリズム（写実主義）からシンボリズム（象徴主義）に移りつつあったことです。これはロシアだけでなくヨーロッパ全体の現象です。シンボリズムの原動力となったのは詩の復活でした。シンボルと暗示を基調とした詩的表現が新しい世代の読者を得ました。人々はふたたび詩を書き、読むようになったのです。

シンボリズムの隆盛は小説にも影響しました。リアリズム作家たちが技を競い合った「細かい描写」はやや古びてしまい、逆に簡潔な描写や象徴的な散文が人気を博します。

こうした歴史的条件もあいまって、チェーホフは短編作家としての才能を十分に伸ばすことができました。もちろん、彼自身の努力と選択が大きかったことは言うまでもありませんが。

『可愛い女』から

この短編小説はチェーホフが三十代終りに書いたもので、作家として脂が乗った時期の作品です。傑作という評価の半面、ヒロインのオーレンカ像への反発も昔からあります。あらすじを見てみましょう。

〔あらすじ〕オーレンカ（オリガ）はその明るさと善良さによって誰からも愛される「可愛い女」である。彼女は田舎町の劇場経営者クーキンと結婚し、幸せな夫婦生活を送り、夫の劇場経営を助ける。ところが彼が急逝し、オーレンカは悲しみの淵に沈む。だがふとした縁で、信心深い木材商プストワーロフと再婚し、ふたたび幸せになる。彼女は愛する人と同化せずにはられない人で、再婚後は演劇のことは忘れ、材木の値段と敬虔な暮らししか頭にない。だが二人目の夫も亡くなる。オーレンカは屋敷の離れを貸していた獣医のスミールニクとよい仲になり、今度は家畜の話ばかりするようになる。だが彼も勤務の関係で町を去る。オーレンカは愛する者がいなくなり、老け込む。数年後、スミールニクが家族を連れて戻ってくる。オーレンカは彼の息子サーシャに夢中になる。両親に顧みられないサーシャの面倒を見ることが生きがいとなったオーレンカはふたたび喜びにあふれ、人々は彼女を見るとにっこりする。かわいいサーシャを奪われないことが、彼女のただ一つの願いである……。

皆さん、どう思われるでしょうか。オーレンカがあまりに男頼みの、「自分がない」存在のように書かれており、女性の自立という観点からすると疑問符がつく人物像でないでしょうか。実際、彼女への批判は少なくありません。ロシア文学者の原卓也は『オーレンカは可愛い女か』というそのものずばりの題のエッセイを書いています。また杉山秀子も『ジェンダーでみるロシア文学のヒロインたち』でフェミニズムの視点からオーレンカを厳しく批判しています。

たしかに、オーレンカは可愛いというより、お目出たい女性です。「個人」や「平等」などの近代的価値からすれば、否定的に見えてもしかたないでしょう。チェーホフにしても女性はみなオーレンカのようなものであるべきだとか、オーレンカみたい女がいちばん可愛いと考えていたわけではなく、アイロニカルな笑いが作品の基調です。

しかしその一方、オーレンカの人生には「七転び八起き」のようなところがあり、読者の心を励ますものがあるように思われます。たしかに、彼女の七転び八起きは意志と努力によるものでなく、愛と善良さによるものです。でもだからこそ、選ばれた強い人々だけでなく、だれにでも可能なのではないかと考えさせるのです。

獣医のスミールニンが去ってしまい、めっきり老け込み、笑いを失ったオーレンカの姿は「もう、だめか」と読者を不安にさせます。チェーホフの小説には若き日の理想を失って俗物になってしまう主人公がよく出てくるので、オーレンカもそうかと思ってしまいます。

ところがスミールニンは小さな息子を連れて戻ってきます。オーレンカは愛らしい少年に夢中になります。晩、授業の復習をしている彼を見つめているとき、彼女の「復活」が起こるのです。

「鳥とは」と少年は声を張りあげて読んだ。「陸地の一部にして四面水もてかこまれたるをいう。」

「鳥とは陸地の一部にして……」と彼女はあとについて言ったが、これこそ彼女が永年にわたる沈黙と、思いのうちにひそむ空虚とを破って、確信をもって口にした最初の意見だった。³⁰

私たちはここで「ワハハ！」と笑ってもいいのです。チェーホフもクスクス

笑いながらこの一節を書いたのではないのでしょうか。しかし少なからぬ読者は、彼女がよみがえって良かったという感慨も持つでしょう。たとえその復活がどんなに脆いものであろうと(気まぐれな母親がサーシャを迎えに来てしまえば、オーレンカの幸福は四たび滅びるのですから)。

なるほどオーレンカは女性ですが、好きな人や尊敬する人、仕える人に滑稽なほど同化してしまうのは、男でもよくあることです。そういう意味で、オーレンカの滑稽さも、生命力も、男女を問わない普遍的な主題であるように思われます。

もう一つふれておきたいのは「リアリズム的描写の変容」です。この小説では、描写というものがツルゲーネフやトルストイのそれとはまったく違います。オーレンカとサーシャの暮しぶりを描いた次の一文を見てください——「二時過ぎに二人揃って昼食をとり、晩になると二人揃って予習をしたり泣いたりする³¹。」

「予習をしたり泣いたりする」という表現に驚きませんか(原文はもっとシンプルで、直訳すると「予習をし、泣く」)。オーリヤたちは何を泣くのでしょうか。勉強が難しいのでしょうか。二人だけで心細いのでしょうか。それとも、何か甘酸っぱい幸福感に浸されたのでしょうか。何も説明がありません。読者は「フーン」と思いつつ読み進めるしかないのです。

ここ数回、リアリズム的描写についてお話してきました。自然の描写、表情の描写、服装の描写、心理描写……、いずれにおいてもディテールがいかに細やかに、かつ全体との関連で描けているかが評価ポイントでした。

ただしそこでは「読者が描写を読み解けるか」も鍵になります。積み重ねられた描写を通してディテールを思い浮かべ、それらが作る全体像をイメージできることが、リアリズム小説が「作動」するための条件です。リアリズム隆盛のかけには、読者がこうした知的作業をしてくれることへの作者側の期待と要

³⁰ アントン・チェーホフ『可愛い女・犬を連れた奥さん 他一篇』神西清訳、岩波文庫、1967年、101頁。

³¹ 同上、104頁。

請がありました。

ところが「予習をしたり泣いたりする」という描写（これを描写と呼ぶなら）を読み解くためには、そうした知的作業は必要ありません。読者には別の種類の知的作業が求められています。それは何でしょうか。

簡単に言えば、「書かれていない部分を想像で補って読む」作業です。もちろん、ツルゲーネフやトルストイの描写でも「描き残し」はあり、そこは読者が想像で補って読まないといけません。だがそれは彼らが狙ってしたことではありません。逆にチェーホフは意識的に「描き残し」を作っています。読者にあれこれ想像させながら導いているのです。読者にはより能動的な読みが求められます。作者と読者のあいだには新しい関係性が生じています。

二十世紀にもっとも発展した芸術ジャンルは、言うまでもなく映画でしょう。映画の隆盛によってもっとも「割を食った」文学ジャンルはというと、まさにリアリズム小説です。映画では映像が細部を与えます。自然、表情、服装など可視的なディテールであれば、言語描写とは比較にならないほど多くの情報を与えられます。映像の圧倒的なディテール力に慣れてしまうと、長く続く言語描写を読んで全体を思い浮かべるといった知的作業が無意味、あるいは「割に合わない」と感じる読者が出てきても不思議はありません。逆に作家の側も、「いくらディテールを書き込んでも、読者はそれらをイメージしない（できない）のでないか」と案じるようになります。ようするに、作者と読者の信頼関係が揺らぎ始めたのです。

それを取り戻すために、リアリズム文学は、大きくいって二つの方向に進んだと言えるでしょう。一つは、映像化しにくい対象、つまり目に見えないもの——心理の描写を究めていくことです。十九世紀末から二十世紀前半にかけての文学では内的独白や「意識の流れ」と呼ばれる手法が高度に発達しました。

もう一つの方向がチェーホフ的なものです。リアリズムが到達した細かい描写を見切り、「描き残し」を活かして読者の能動的な読みを誘発する文学です。この方向性もまた大きな可能性を二十世紀文学にもたらすこととなります。

読書ガイド

アントン・チェーホフ『可愛い女・犬を連れた奥さん 他一篇』神西清訳、岩波文庫、1967年。
アントン・チェーホフ『かわいい女・犬を連れた奥さん』小笠原豊樹訳、新潮文庫、1970年。

秋草俊一郎『アメリカのナボコフ 塗りかえられた自画像』慶応大学義塾出版会、2018年。
杉山秀子『ジェンダーでみるロシア文学のヒロインたち』新水社、2013年。
沼野充義『チェーホフ 七分の絶望と三分の希望』講談社、2016年。
原卓也『オーレニカは可愛い女か ロシア文学のヒロインたち』集英社、1981年。