

『犬を連れた奥さん』の詩的中心

— ロシア文学における道ならぬ恋のかたち その一 —

木村 崇

—

道ならぬ恋もまた恋である。もし他の恋と違ふところがあるとするれば、密通には成熟した男女ならぬ、それ相当の愛欲の行為がともなうという点であろう。「姦通小説」と呼び慣わされている種類の作品を読む場合、この「それ相当の愛欲の行為」を〈不義〉のコードで読むか、〈恋〉のコードで読むかによって、まるで違った読解が可能になる。そして読者や評論家がどちらのコードを優先させるかは、かれらが所属する社会の、その時点における文化の位相に左右されるのである。

チェーホフが『犬を連れた奥さん』の最初のヴァージョンを「ロシア思想」誌に発表したのは一八九九年の一二月号であったから、時はまさに大世紀末であった。しかしロシアでは道德的たてまえは、大筋では揺らいではいなかった。

たようだ。この作品を扱ったモノグラフや今日のアカデミー版全集の注解を通して見る限り、発表当時の批評の大部分は〈不義〉のコードによってなされている。一九〇〇年一月一六日のレフ・トルストイの日記に記された「つまり、ほとんど畜生だ」^①で結ばれた有名な読後感は、その典型といえよう。一九〇三年になってチェーホフは最初のテクストの二章以降へ大幅に手を入れ、確定稿を完成したが、そのとき世評を気にした気配はみじんも感じられない。この修正は後で見ると、純粹に芸術的動機に根ざしたものである。つまりそうすることによって作者は無言のうちに、トルストイを含めた読者に対してコードの転換を要求したのである。

この短編小説に肯定的な主張を読み取ろうとする人たちは、ほぼ共通してその「抗議調」の部分に共鳴を覚えるようである。つまり、本当の愛を知って「生まれ変わった」主人公が、自分の属する社会層の退廃や周囲の人間たちの俗物性に激しい怒りをおぼえるところに、この小説の思想的中心があると見るわけである。ところで、一般に小説では主題が〈発端〉〈事件の発展〉〈クライマックス〉〈結末〉といった構成要素の累進的構造に導かれて展開するとされている。そのとき思想的中心は主題展開の〈クライマックス〉に位置するはずで、しかもそれが何の前触れもなしに訪れることはないと考えられている。しかしそれなら、「抗議調」の場面を〈クライマックス〉と呼ぶのは適当ではない。それは唐突に訪れるからである。しかもそのあと、破局にせよ、円満解決にせよ、周囲の低級な人間たちや偽りに満ちた社会と主人公のあいだの葛藤は何らかの結末に導かれるべきだが、そのような〈結末〉はどう探しても見あたらない。そもそも『犬を連れて奥さん』には常識的な意味での主題発展構造がないのである。したがって一般的な小説観にとらわれている限り、この短編小説の構成原理は見えてこないし、多くの読者に少なからぬ混乱をきたすものになっているということができる。ユニークなロシア文学論を聞かせてくれるあのナボコフでさえ、ヤルタでの素敵な体験を知ってもらいたい主人公が、食べ物にしか興味のない相手に腹をたてる例の場面を、ためらうことなく

〈クライマックス〉とみなしている。全集版で一六ページにすぎないこの短編小説は、まったく新しい理論枠で読みとることを要求したたかな内容と形式を持っているのである。

〈語り〉の視点に注目すると、『犬を連れた奥さん』の特殊性のひとつが浮かび上がってくる。視点は執拗なまでに主人公グーロフのすぐ側に据えられるか、彼の目そのものに重ね合わせられている。もうひとりの重要人物であるアンナ・セルゲーエヴナの側から見るといふことさえ起こらないのである。短編小説においては〈語り〉の視点の移動範囲が比較的狭いものだが、それにしてもこの小説の場合は極端である。そのため読者はふと、チェーホフはここで、客観的現実で起こった出来事というリアリズム的な〈約束ごと〉を否定して、グーロフの意識の内側に映った出来事という、モダニズム的な〈約束ごと〉を採用したのではないかと感じるのである。たとえば第三章で、アンナが劇場の中を小走りに駆け出し、グーロフがその後を追う場面を見たい。

彼女は座っていたが、彼は彼女のとまどいぶりにおののいて、となりに腰掛けたものかどうか決意がつかず立ちたままだった。ヴァイオリンとフルートが音合わせのために鳴りだすと、全部のボックスの席から一斉に見られているような気がして、不意にこわくなった。ところが彼女は立ち上がって小走りに出口の方へ掛け出したのだ。彼も後を追う。ふたりはやみくもにいくつもの廊下を抜け、階段を上ったり下りたりして行った。自分たちの目の前に法務官や教師や御料地事務官の制服を着て、そろいもそろって記章をつけた人たちの姿がちらちら見えたとおもうと、御婦人たちやクロークにかかっている毛皮のコートが見えては消えた。隙間風が吹いて、吸いさしのたばこの臭いをふりまいていた。⁽³⁾

すくんでいる二人。突然鳴り始めたヴァイオリンとフルートが互いに音をさぐり合うようにして次第に調和していく光景。この取り合わせは絶妙である。その後には「不意にこわくなった」は、原文では無人称文で書かれている。〈語り〉の主観はグーロフやアンナ・セルゲーエヴナの心理とここで溶け合うのである。〈語り〉の視点は二人の目と重なり彼らの視覚や肌の感覚や嗅覚へと変容してしまう。場面が変われば〈語り〉はまた独自性を回復し、主人公との間に少し間隔をおく。全体がこのような特殊な〈語り〉のくりかえしになっている。

もしチェーホフが人物の外貌や内面の行動の客観的再現こそが大事だと考えていたのだとしたら、〈語り〉の主観を描写対象に溶かし込んで両者の差異を消してしまう、このような方法は決して採らなかつたはずである。かれは『犬を連れた奥さん』を創作するにあたって、「細大もれなく」、「克明に」、「突き放して」といったリアリズムに特有の創作態度とは違った原理を採用することをどうも考えていたらしい。できあがった作品から推測する限りでは、この原理は次の二つにまとめることができるだろう。

(一) ごく短い作品形式を可能にした〈実テキスト〉(実際に書かれたテキスト)と、潜在的に伝達されうる全情報量にみあった〈本テキスト〉(チェーホフの頭脳の中で実現した、内容だけの全一的なテキスト)の分離。

(二) 「事件の継起」による〈主題展開〉にかわって、〈詩的中心〉のまわりに同心円的に、おもに芸術的因果関係によって主人公の内面的変化の諸事実を配置する、新しい構成原理による〈主題展開〉の確立。

これでは抽象的すぎるので、立ち入った説明が必要であろう。

まず(一)について述べよう。ある評論家は男女の恋愛を扱ったチェーホフの作品には「生ま身の男と女の情念が火花を散らし、生ま身の肉体と肉体がからみ合う、汗くさく、生まぐさいドラマはまったく出てこない」と断言する。『犬を連れた奥さん』はいわゆる「姦通小説」であるから、そのようなドラマが当然あってしかるべきである。ところ

が〈実テキスト〉と名付けたものには一見それが見あたらないので、この評論家の断言は妥当のように思われる。しかしこの論考の次の章でなされる、一定の方法に基づいた分析の結果が証明するはずであるが、この断言は早計なのである。〈本テキスト〉にはまちがいがなくそれが存在している。『犬を連れた奥さん』の〈実テキスト〉はきわめて簡潔で断片的で象徴性に富み、それだけに多義的であり、かつ読み過ぎされやすい。しかしチェーホフはこの〈実テキスト〉を完成させる過程で、同時に自分の頭の中にも、実生活の情報量に相当するものをたたえる完全に統一された作品のイメージ世界を構築しており、それがあきらかにもうひとつのテキストを形作っているのである。もちろんその隅々までが一度に明瞭に作家の意識に上ってきたわけではない。〈実テキスト〉を書くということはチェーホフにとって、『犬を連れた奥さん』という作品では、自分の頭脳の中に形成される〈本テキスト〉の当該部分と、ひとつひとつ厳密につきあわせるといふ作業であった。そして〈本テキスト〉の存在を想起させる手がかりを〈実テキスト〉に記していった。チェーホフが推敲を重ね確定稿を完成させていった跡をたどると、それがまさに〈本テキスト〉との厳密な校合の作業であったことがわかるのである。

どのような作品であれ、言外の意味を含まないテキストは考えられない。とりわけチェーホフの小説や戯曲にはその傾向が著しい。ただ『犬を連れた奥さん』は、目に見えるテキストがそれまでとは比較にならないほど、極限まで切り詰められたことによって、逆にその反作用として、作品世界を余すところなくカバーする全一的な〈本テキスト〉が独立してできあがることになった。これはもはやたんなる〈裏テキスト〉ではない。そしてこのことによってこの短編小説は、だれもが認めるように、奥行きのかぎりない深さを作り出すことに成功した。読者に残された問題は、どうやって〈実テキスト〉に即してそれを読み解し、〈本テキスト〉に近づくかということである。

(二)に移ろう。いささか逆説的になるが、この問題を「マルクス主義」文学理論で理解しようとするとうどう滅裂に

なるかという例の紹介から始める。ベルドゥニコフは「チェーホフの『犬を連れて奥さん』と題する研究書のなかで、この作品に見られる〈約束ごと〉の特徴にふれ、「この約束ごと（後期チェーホフのほぼ全散文にわたって見られるもの——木村）は、いかなる筋立てであろうと、それを表立った事件の継起とはしないこと、こころざしや人生観、利害の異なる人間たちの衝突・闘争に基づいた主題展開の構成にはしないことにある」と述べた上で、とりわけ『犬を連れて奥さん』の場合は、そういったふつうの意味での主題展開の可能性をまったく拒否していると指摘している⁽⁵⁾。

これは正しい。そしてこの短編小説において読者の関心の的は、結局人間の精神生活へ向かうのだと主張し、チェーホフ的な約束ごとではそこで、この「人間の精神生活を徹底的に追跡するのではあるけれど、作者はそれをなるべく広く包括的に見つめるということをしな⁽⁶⁾い」と言っていることにも、さして異論はない。しかしそのあとでベルドゥニコフは、伝統的〈主題展開〉とは違った（と彼が信じている）枠組みで強引に各章の「構成上の機能」を分析し、つづいて短編を構成する四つの章はおの独立した短編のミニアチュールになっており、それぞれには〈発端〉も〈クライマックス〉も〈結末〉もそなわった〈主題展開〉があるのだという、奇妙な説を開陳する⁽⁷⁾。もし『犬を連れて奥さん』がオムニバス形式の小説であればこの論にも一理はあるが、そうでない以上、一章から四章までを貫く〈主題展開〉の構造を解く上では役に立たないだけでなく、問題の本質から目を逸らせる結果に終わらざるをえない。この短編小説の構成原理は古いパラダイムからは見えてこないのである。

ここで〈結末〉がないというこの短編小説の構造的特徴に目を向けてみよう。ナボコフはこれを「人間が生きていく限り、その悩みや望みには明確な結論というものはあり得ないからである⁽⁸⁾」と説明する。しかし、これでは作品の内在的動機に根ざした説明にはならない。『犬を連れて奥さん』の場合、正確には〈結末〉が「ない」のではなく「開いている」のである。常識的に考えれば、この先グーロフとアンナ・セルゲーエヴナの運命にはなんらかの「決着」

がつくであろうことは疑いない。小説でも語り手は、あるいはチェーホフ自身と言ってもよいだろうが、はるか先にはそれが到来することを予測している。だからナボコフの言っていることは的はずれである。問題は、この短編小説の、それ自体で完結しているイメージ世界の範囲は、必然的にそこで途切れるのだ、という点にある。その結果、小説の終わりの部分が伝統的〈結末〉とは前半分しか重ならないにすぎない。

もしこの小説が主人公の「生まれ変わる」過程を描いたものであるとしたら、そこには「事件の継起」に準ずる何らかの「事象の継起」はあるはずである。ところが、『犬を連れた奥さん』ではグーロフにしてもアンナ・セルゲーエヴナにしても、「生まれ変わる」というよりむしろ、本来の自分に気づき、それに忠実でありたく思う、と言った方が実際に近い。すなわち「継起」の契機はきわめて微弱なのである。このことは、この論考の次の章でなされる有名な「オレアンダでの思い」の分析によっていっそう明らかになるであろう。

以上の特徴を踏まえて結論づけるなら、この短編小説は、主人公たちを「発見」に導いた「きっかけ」を核にして、そこに至る因果の連鎖と、この「きっかけ」に見られる人生の不思議へたえず回帰していく心のうつろいを〈主題展開〉に据えたのであるということになる。だからこの核は「思想的」中心というよりは「詩的」中心というべきである。「因果の連鎖」と「心のうつろい」は、この〈詩的中心〉を囲むようにして同心円を形成している。同心円のいちばん外側が小説のはじまりと終わりにあたるのは言うまでもない。

二

『犬を連れた奥さん』の第三章で、モスクワに帰ったグーロフは、ヤルタでの一夏の体験が記憶のなかで霧に隠れ、

せいぜい女性の面影をふと思い出す程度のもに変わるだろうと思った。ところが一月以上がすぎ、真冬になっても、すべてを昨日のことのようにはっきりと覚えている。思い出はますますのっていくばかりだった。チェーホフはここでグーロフの脳裏に浮かんだことを「波止場であったことも、山の中で迎えた霧の朝明けも、フェオドーシヤからの汽船も、接吻も、なにからなにまで……」⁽⁹⁾と書いている。ここで〈本テキスト〉を推定しながらふたつのことにあえて触れておく必要がある。

〈実テキスト〉のレベルで見ると、この回想では時間上の前後関係が入れ替わっている。また「接吻」と「霧の朝明け」との間にあった、もっとも大切であるはずのことが避けられている。回想が一般に時期の前後に関係なくよみができることは、だれしも体験することであるが、ここではそのような現実味が問題なのではない。〈実テキスト〉の記述は、記憶化した個々の出来事の濃密さの順序に並べられていると見るべきであろう。つまり、はじめてふたりが肉体的に結ばれた一日を一編の曲になぞらえるなら、「波止場」の記憶は序曲にあたり、「霧の夜明け」はさしずめ最終楽章であろう。「フェオドーシヤからの汽船」は第一楽章のはじまりで、それを締めくくるのが「接吻」の場面である。では、それに続いて、もっとも濃密な記憶になるはずのクライマックス、第二楽章はどこへ行ったのか。グーロフはそれを思い出さなかったのか。そんなことはけっしてありえない。彼は第二楽章こそをもっとも鮮明に思い出したにちがいないのである。だからこそチェーホフは、慧眼な読者には蛇足にすぎなくなるのを避けて、「なにからなにまで」で済ませたわけである。

グーロフのその後の行動と思索はすべてこの第二楽章に回帰すると言っても過言ではない。すなわちこれこそが〈詩的中心〉なのである。そのことを確認するために「一編の曲」になぞらえうる部分を集中的に分析して、〈本テキスト〉を再現してみよう。

第二章の冒頭で、知り合って一週間たったある祭日の主人公たちを、チェーホフは次のように描いて見せる。

一日中、のどが渴いてならずグーロフはひっきりなしに海の館に立ち寄って、アンナ・セルゲーエヴナにシロップをすすめたりアイスクリームをすすめたりした。どうにも身をもてあました。⁽¹⁰⁾

たしかにこの日、室内はむし暑かったし、表通りはつむじ風がほこりを舞上げていた。しかし、渴きの原因はこの自然条件ばかりではない。「どうにも身をもてあました」という心理状況、いやより正確には生理状態が、その真の原因であるとみるべきである。原文で「のどが渴いてならず」が無人無称文なのは、理由のないことではないのである。つまり、この日ふたりが結ばれるのは避けられないと予感され、どうしても内からわきあがってくる欲求に、わが身をコントロールできない状態になっていることが潜在意識で感じられていたということだ。これは「愛欲の渴き」なのである。そしてそれはグーロフだけでなく、アンナ・セルゲーエヴナも同様であった。彼女も「どうにも身をもてあまし」ていた。そしてこの文もまた意味上の主体をぼかして無人称文で書かれているが、それは、「渴き」や「身のもてあまし」がグーロフだけに限られないことを言いたかったからに他ならない。では、アンナ・セルゲーエヴナの内部で何が起こっていたかを見よう。夕方になって風もすこし静まり、ふたりは波止場に出て汽船の入港をながめている。

アンナ・セルゲーエヴナは、まるで知り合いでも探しているように、柄付眼鏡で汽船と乗客をのぞいていた。そしてグーロフに話しかけようとして顔を向けるとき、その目はきらきら輝いた。彼女はよくしゃべったけれど、

質問には脈絡がなく、何を聞いたのだったか、本人もたずねた先から忘れてしまうのだった。あとで、人混みの中に柄付眼鏡をなくしてしまった。⁽¹⁾

知り合いが乗船していないことはアンナ・セルゲーエヴナも知っている。それを伝えるためにチエーホフは「まるで」と書いたわけである。そして彼女が恐れながら、ためらいながら待っているのは別のものだということが、おのずからこの一文を通して透けて見えてくるのである。目の輝きは、アンナ・セルゲーエヴナの中で愛欲の炎が燃えはじめているからだ。彼女もまたわが身がコントロールのきかない状態になっていることが、「脈絡のない質問」や「ものわすれ」、「柄付眼鏡の紛失」といった、冷静を失った様子の描写によって見事に描かれている。女性の気持ちを読むことにかけてグーロフはそうとう場数を踏んでいるので、相手が意識の上でいかに強く拒んでいようと、意識の奥底で本当は今何を待ちこがれているか、直感で理解した。だからかえって、「馬車でどこかへ出かけてみませんか」という、少しはぐらかした質問をしたのであろう。色事師の知恵である。そのことによって相手をもっと決定的に追い込もうという策謀が何となく感じられる。

しかし、「馬車でどこかへ出かけてみませんか」というグーロフの問いかけは、別の解釈が可能かも知れない。それは「身をもてあました」彼の切羽詰ったセリフだったのかもしれない。アンナ・セルゲーエヴナのあまりにいちぢな目の輝きにたじろいで、ついにはぐらかしたという読み方にも成立の余地があろう。いずれにしてもこの場合は、どちらをへ本テキストとして読解するかは、あまり本質的ではないと思われる。なぜなら、その時すでにアンナ・セルゲーエヴナの思いは、グーロフに抱かれるということ以外のどんな方向にも向かう余裕はなかったからである。彼女は何も答えなかった。いや、答えられなかった。

すると彼は彼女をじっと見つめると、突然抱きしめて唇に接吻した。花の香りとみずみずしさがぱつと彼の顔にひろがった。が、そのとたん、誰か見たのじゃないかと思つて、彼はこわごわあたりを見まわしてみた。

「あなたのところへ行きましよう……」と彼は小声で言った。

そしてふたりは足早に歩きだした。

「人の顔の見分けもつかない」ほど暗いのに、「こわごわあたりを見まわした」このグーロフはのちに、S市の劇場の踊り場のところでふたたびアンナ・セルゲーエヴナに接吻するが、なまいきそうな中学生が二人立っていたのにこのときはもはや人目もはばからず、アンナ・セルゲーエヴナの顔といい頬といい腕といい、激しくちづけの雨を降らせる。まさにエロチシズムの極みである。極限まで切り詰めた形式の中でのこうした繰り返しは、おのずと異化効果を發揮する。今後この論考の中では必要に応じて「繰り返し」について考えることにしたい。さて、ホテルの部屋に入ったグーロフはアンナ・セルゲーエヴナを見つめながら「品定め」をおこなう。それによって読者は、それまで彼が経験した女性は大きく三種類に分けられることを知る。

第一のタイプは『愛』のせいで愉快になり、束の間だったけれどしあわせだったわと言つて、彼に感謝する」(二) 重括弧——木村、以下同じ) 女たちであった。第二は、グーロフの妻もそこにはいるタイプで、この種の女は『愛する』にしてもちゃんとその気にならず、よけいなおしゃべりをしたり、もつたいをつけてみたり、ヒステリーを起したり、今していることは『愛』とか『情欲』じゃなくて、何かもっと意味深長なことなのよといわんばかりの顔つきをする」のであった。第三の種類はとびきりの美人で、体験したのも二・三人というから、希少価値はあるのであるが、しかしその女たちは冷淡で、「この『生』からは、貰える限度以上に貰わなくちゃ、どうやったってもぎとっ

てやりたいわ、といった獰猛な表情を突然顔に出すし、それももう花も恥じらう年頃なんかじゃないくせに移り気で、ものが分からず高飛車で、賢いとはとてもいえない女たちであった。それでグーロフは彼女たちへの欲望がおさまってみると、彼女たちの美しさにかえって憎悪がかきたてられ、そうするともう下着のレースまでがうるこのように見えてしまうのだった¹³⁾

二重括弧で囲んだ『愛』と『愛する』は、いずれも「愛欲の行為」そのものを意味している。『生』は「性」の婉曲語法である。ここでの「品定めは」ベットの上的の、あるいはその直前や直後の女たちの様態の分類なのである。『犬を連れた奥さん』の邦訳は確認できた限りで四種類あるが、これらの部分をいずれも具体的な性の営みをこえて、恋愛一般まで広く包含する語として訳している¹⁴⁾。チャーホフは〈実テキスト〉を創作するとき、当然検閲を考慮したから、婉曲語法を用いた。たとえば「欲望がおさまってみると」は、たんに語学的レベルの可能性としては、既訳のように「恋がさめだす、さめかける」とすることも可能であろう。しかし、この語が不完了体なのは「未完了」の相を現すためでなく、過去の「経験」もしくは「繰り返された行為」の相を伝えるものであり、一回ずつは完了しているのである。ついでながらこの部分の他の動詞、つまり憎悪を「かきたてる」も、うるこのように「みえる」も、その時点の行為としては完了体で現わされるはずのものが、同様の理由で不完了体となっているのである。したがってグーロフが思いだした過去の事実は、それぞれの回ごとに完了しているのであるから、レースがうるこに見えたのは恋がさめ「かけた、はじめた」時ではなく、その性行為が完了した時点の出来事ということになる。グーロフは数多くの女と関係を持ったが、彼女たちに一度も恋をしたことはなかったといっている。他のあらゆることがあったけれど「恋だけはなかった」というのであるから、それが「さめはじめる」こともありえない。したがって、これは男性が欲望を満たされた直後にときとして陥る「白けた状態」（行為の完了とそれに続く結果）のことを言っているのでは

り、まただからこそ、脱ぎ捨てられたままになっている下着を興ざめた目で目撃してしまふのである。

このように〈本テキスト〉が再現される以上、つぎに続くアンナ・セルゲーエヴナの「品定め」もまた、「愛欲の行為」における彼女の性的様態の「類型」として読まれなければならぬのは当然である。それを考慮して、省略が多すぎ、ほとんど断片しか残されていない〈実テキスト〉の空白を埋めつつこの部分を訳せば、たとえば次のようになりそう。

しかし今ここ「で自分が抱いている女」には、「経験豊かなグローフがいくらやさしく愛撫してやっても」相変わらず「いったいいつまで続くのかと思われるほど」「彼の愛撫に積極的に反応できずに」おじけをふっ切れない様子が「見られ」、経験未熟な若さからくるぎこちなさが「続くばかりで」、「性の営みとはこのようなものであったのかしらといった」当惑の印象があった。「ところがついにアンナ・セルゲーエヴナは、おそらく生まれてはじめての大きな性の喜びを体験すると」それから、まるで誰かにいきなりドアをノックされたときのように、すっかり取り乱してしまったような感じで「歓喜の中ではげしく長く身悶えたので」⁽¹⁵⁾あった。

この試訳はふたりがベッドの上で過ごした時間が、相当の長時間であったという想定でなされている。チェーホフはこのような想定が可能となるような手がかりを〈実テキスト〉に意図的に残している。『犬を連れた奥さん』では第二章に限って、時間経過の節目節目が明確に示されており、かれらの「愛欲の行為」に費やされた時間が少なくとも三時間以上であったことが、容易にわかるように仕組まれているのである。以下にその計算方法を示そう。

グローフとアンナ・セルゲーエヴナは波止場に出かけて汽船が入ってくるのをながめていたが、海が荒れて遅れた

ため船が港内に姿をみせたのは日が沈んでからであった。チェーホフはこの日が「祭日であった」と書いている。七月には大きな祭日はないから、考えられるのは正教の十二大祭である主の顕栄祭か聖母就寝祭である。前者は旧暦の八月六日、すなわちグレゴリオ暦の八月一八日にあたり、後者は旧暦の八月一五日で、同じく八月二七日にあたる。翌朝主人公たちにとって忘れがたい舞台となったオレアンダでは蟬の鳴き声がしていた。この時ヤルタはまだ暑さの峠を越してはいない。したがって、グーロフとアンナ・セルゲーエヴナの運命の日は八月末日の聖母就寝祭よりは中旬の主の顕栄祭の日のほうが、可能性は高いと見てよいであろう。やがて逢瀬を重ねているうちにコオロギの鳴き始める頃となり、別れの時がきて、駅でアンナ・セルゲーエヴナを見送る。グーロフの方は、おそらくさらに数日ヤルタに留まったであろう。そして彼がモスクワへ戻ってみると、すでに冬仕度が始まっていた（つまり九月の末）のであるから、「逢瀬を重ねた期間」はおよそ一月となる。第一章でアンナ・セルゲーエヴナは、一月ほど滞在する予定だと言っていたから、そんなものである。後になって、かりに別の事情が生じたとしても、小説の感じからするとそれ以上は長すぎると思う。さて、一八九八年八月一八日（短編執筆の前年の出来事として時間設定されているものと考えて）のヤルタにおける日没時間は、「天文シミュレーション」（アスキー出版局）で確かめたところ日本時間の午前一時四六分であった。東経三三度に位置するヤルタと日本時間との差は約六時間半、したがって日没時は午後七時一六分である。ただし、百年前にも現在のモスクワ時間と同じものが採用されていたとすれば、時差は六時間だから、七時四六分が日没時間である。これからの計算には時刻よりも時間が問題となるのだから、どちらで推定しても結果は同じである。ここではモスクワ時間を採用することにしよう。

つぎに、フェオドーシヤからの船は向きをかえるのに手間取ったというから、接岸は午後八時半にはなっていたはずである。乗客の下船が終わって、着飾った群衆が散ってしまうまで、さらに一時間かかったと見よう。その時はす

でに「人の顔の見分けもつかなく」なっていたというから、九時半は妥当な時刻といえよう。アンナ・セルゲーエヴナはその後もしばらくその場を動こうとしなかった。「突然の接吻」は、したがって一〇時頃である。そこから彼らは足早にアンナ・セルゲーエヴナのホテルへ向かう。それは馬車で行かずに済む距離にあるのだから、せいぜい一〇分ぐらいしかかからないはずである。つまり、午後一〇時を少し回った頃にはもう、ふたりは部屋の中にいたことになる。当時の女性のたしなみとして、ヘアピンを全部はずしたり、その他もろもろの準備にそれなりの時間がかかったことは確かだが、それでも、「愛欲の行為」の開始が午後一〇時半頃であったという推定は、そうはずれではないであろう。

さて、快樂の時間が過ぎ、やがて我にかえったアンナ・セルゲーエヴナから悔恨の言葉を聞いて、グーロフがベッドを離れた時をかりにX時としておく。チェーホフはそのあと「少なくとも半時間が沈黙のうちに過ぎた」と書いている。そこでそれを四〇分間としよう。その後、しきりに自責の気持ちを訴えるアンナ・セルゲーエヴナと、それをなだめるグーロフの会話が続くが、〈実テキスト〉に占める量はかなりになるもの、実際には三〇分程度のものである。一方、グーロフがいろいろなだめているうちにアンナ・セルゲーエヴナもしだいに落ち着きを取り戻し、快活さが戻って笑いあうまでになったという部分は、わずかに二、三行ではあるが、こちらは一時間はかかったと考えるべきであろう。さてその後彼らは、オレアンダへ出かけてみようということになり、人影のまったくなく、死に絶えたような深夜の街に出る。アンナ・セルゲーエヴナが身支度をするのに小一時間かかったとしよう。それから馬車をひろい、オレアンダへ出かける。ホテルの近くは客待ちの馬車がつかまえやすかったはずである。〈実テキスト〉でも、とくに手間取ったとはされていない。深夜だとはいえ馬車をひろうために必要な時間としては、せいぜい一五分もみておけばよいのではないだろうか。そこからオレアンダは六・五キロである。登り坂を行かねばならないことを考えに

入れても、三〇分もあれば行ける距離である。ふたりが着いた時はまだ朝焼けは始まっていなかったが、朝霧のなかに微かにヤルタが見えたというのだから未明である。それから明け方の光を目にするまでの時間を一五分としよう。この日の日の出は午前五時五八分である。ここから逆算すればX時は午前二時頃である。ということは、この計算によれば、ベッドの上で費やされた時間は三時間半ということになる。いろいろな誤差を加味しても、少なくとも三時間ちかくはかかったということが、これで明らかである。

この三時間という時間の長さもさりながら、その後を生じた「少なくとも半時間」は続いたという長すぎる沈黙は、『犬を連れて奥さん』を読解する上で欠かせない重要な箇所である。読者はグーロフが西瓜を食べる光景が気になって、沈黙の異様な長さを見落とすことが多いけれど、この時ふたりが何を感じ、何を思い、何故に沈黙していたのかは、明らかにせずにはおれないところである。ところがチェーホフはこの箇所に限って〈本テキスト〉を推定させる手がかりをほとんど残していない。この沈黙の直接のきっかけは、直前に発せられたアンナ・セルゲーエヴナの深い悔恨の言葉である。だから沈黙の意味を考えるためには、アンナ・セルゲーエヴナが何を、どうして、どのように悔いたのかを、まず明らかにしておく必要があるのである。例によって空白部分を埋めた試訳で検討してみよう。

アンナ・セルゲーエヴナ、この「犬を連れて奥さん」「などとみんなが軽い気持ちであだ名をつけた女性」は、「性の喜びという、彼女には思いもかけなかった」出来事を何かとんでもないことのように思い、ひどく生真面目に、まるでわが身を墮落させてしまったみたいにとっている、とそんな感じがして、そのことがいかにも奇妙で場違いだった。彼女はうらぶれた、しおれたような面もちで、しかも長い髪の毛が悲しげに垂れて顔中にかかり、もういっポーズで深い思いにひたりきっていた。それはまるで古い絵にでてくる罪深い女そのものだった。

「やはりこれは」罪なのね」と彼女は言った。「あなたがそもそも、今じゃ「罪深い女だとイエスに告げ口したシモンのように」わたしをまともな女とは見ていないのだもの」⁽¹⁹⁾

ここでは〈語り〉の声はグーロフの内部から発せられている。だからアンナ・セルゲーエヴナはマグダラのマリアの姿を思い浮かべたグーロフの心の内を見すかしたという設定である。「罪なのね」は原文では、倫理的あるいは宗教的な意味で悪いという意味の「いけない、よくない、だめだ」である。既訳のひとつでは「困ったわ」となっているが、これでは「窮地に陥った」の意にとられかねない。また四つの邦訳とも「第一の」の意味を持つ語が、軽蔑・非難の程度が他の誰より一番きついことであるかのように解しているが、ロシア語の「第一の」にはそのような意味や用法はない。これは日常しばしば聞かれるいまわしで、あくまでも「まず最初に」という意味あいを含んだ表現である。ロシア貴族の家庭で令嬢として育ったアンナ・セルゲーエヴナは、その限られた生い立ちの中で身につけた倫理的パラダイムで必死に自分の身に生じた事態を考えたのであった。それがロシア正教の教えを忠実に守ろうとした思想であったことは、ドイツ姓の夫を「正教徒」であると弁明したり、「正しい、清らかな生活」が好きだといった彼女自身の言葉からも容易にうかがえる。その彼女が苦しんだのは、相手の「グーロフが他の誰よりも一番ひどく軽蔑している」からではない。第一それではあまりにもひどすぎるし、そのようになじっては、かえってすねているととられかねない。アンナ・セルゲーエヴナが「あなたがそもそも、今じゃわたしをまともな女とは見ていないのだもの」と言ったのは、彼女がどれほど罪深いかを知っているばかりか、その罪の一端を担った人間であるはずのグーロフでさえ、終わってみると今や心の底に「罪の女」を見る目を持っていることによっても分かるほど、救いようのない、奈落に落されたような状況にあると思ったからである。

この言葉はグーロフにはかりしれない衝撃を与えた。「ひどく生真面目に」はずっと後の、「彼女は深い思いにひたりきっていた」の方にあつた「生真面目になつて」を、一九〇三年に移動加筆した部分である。⁽¹⁷⁾これによって、グーロフのその体験が、それまでの情事とは全然違つたものだということ伝える説得力が格段に増したといえるだろう。「グーロフはテーブルの上に置かれていた西瓜を切つて『ゆっくりと食べはじめた』』といふところも、『』の部分はそのとき追加されたものである。

とりわけ女性読者は、ひとり「悠々と」西瓜を食べるグーロフに反感を覚えるようである。自分の欲望を満たしてしまえば身勝手な姿に戻る多くの男たちに共通するものを、そこに見るからであろう。グーロフはモスクワのホテルでアンナ・セルゲーエヴナと密会を重ねるようになった時も、彼女が悲しげに泣いているのに、ひとりお茶を飲む。このような状況で飲食するところをあえて描く理由は何であろう。利己主義的な男の習性を暴露するためだろうか。この極限まで切り詰められた形式の短編小説において、「冗長になりかねない「繰り返し」は矛盾するだけに、文学的メッセージの密度は高いはずである。これらの「繰り返し」が、それぞれの状況におけるグーロフの変化を示しているのは確かである。「お茶」のことは次の章で考えよう。「西瓜」について多くの女性たちが受ける印象は、まったくの誤読である。

このときグーロフは、アンナ・セルゲーエヴナの発した、思いがけない言葉にすっかり考え込んでしまったのだ。自分が西瓜を食べていることさえ気づいていないはずである。たんに渴きをいやすためであれば、部屋を重く支配する沈黙の中で「ゆっくりと」食べたりはしない。もちろん西瓜に手を伸ばしたのは、生理的欲求に突き動かされたからではあるが、彼の意識は全然違つたものに支配されていた。このこと、つまりたんに黙りこくつたのではなく、深い思いにとらわれていたことを暗示するために、「一切れ切つた」だけで終わっていた「ロシア思想」版に、「ゆっくり

と食べはじめた」を書き加える必要性にチェーホフは気づいたのである。「愛欲の行為」の後、それまでの女たちであれば、ただ「快活」に振る舞うか、いま耽ったことは「情欲ではない」などと理屈を振り回すか、絶頂のときの獯猛な表情からの連想で、下着のレースが「うろこ」に見えてしまうか、でしかなかった。それがいまグーロフの見ている女性は、「胸を打たれずにおれない」姿である。しかも、そこから漂ってくるのは、「品格のある、純真で、まだ世なれていない女性の清潔さ」そのものなのである。グーロフは「愛欲の行為」を、それなしですますわけにはいかなけれど、どちらかといえば「低級な人種」との汚らわしい交わりのような気がしていたにちがいない。だから他の女たちから言われたのであれば、少なくとも心中では相手の言葉に同意したであろう。だが、これは違う。たしかに何か、なぜだか違っている。グーロフが黙ってしまったのは、意識の深い奥底で彼の存在を揺るがす何かを感じたからに他ならなかった。

グーロフはその沈黙の半時間では答が見つからなかった。その後も、間欠的に反芻するだけである。今はただアンナ・セルゲーエヴナをさげすむような気持ちだが、今までのかれからすれば不思議なことだが、どう考えてもまるでないのである。だから長い沈黙の後に口から出た言葉、「どうしてこの私がきみのことを、まともな女性だと思わなくなったたりできるだろう。きみ自身、自分が何を言っているのか、分かっているか、偽りではない」は、偽りではない。

「神様、どうぞ私をお許し下さい」、こう言うと、彼女の目には涙がいっぱいにあふれた。「つらくてどうしようもないんです」

「どうやらきみは、言い訳をさがしているらしいが」

「私に何か言い訳できることなんてあるかしら。私は身持ちの悪い卑しい女なのよ、自分を蔑みこそすれ、言い

訳など考えたりしないわ。私は夫じゃなくて、この私自身を欺いたの。それも今しがたからじゃなく、もうずっと以前から欺いてきたの⁽¹⁸⁾

グーロフはここではまだアンナ・セルゲーエヴナの内面に生じているものを理解しかねている。だから、彼女がつまりそうなのは「言い訳」の口実をさがしあぐねているからではないかと、推測したのである。これは彼女の苦痛をやわらげたいという彼一流の優しさである。既訳ではどういうわけか新旧いずれも、「まるで言い訳を／弁解を／神様の前で申し開きでも／しているみたいだ／なあ」と、男が女を揶揄しているともとられかねない訳になっている⁽¹⁹⁾。訳者たちが「まるで」と訳している語は、これも口語表現で、「見たところのようだが、違うかね」というニュアンスの助詞であり、接続詞ではない。既訳のような表現からは、グーロフの気遣いが全然伝わってこない。グーロフは本質的には優しい男である。グーロフという男は、自分はじつにくだらな人間なのに、いつも女たちが勝手に、彼女たちの想像上のグーロフという男に恋をしていると思っている。その誤解に気づいたあとでも、どの女も彼をうらんだりしなかった。アンナ・セルゲーエヴナの場合も同じで、たえずグーロフをほめそやすが、彼はそのため自分は「知らず知らずのうちに彼女をあざむいたことになる」のだと思ったりする。こういう男の姿を見ると、もしかしたら、他のすべてはあったけれど「恋」だけはなかったと彼のいう数多くの出会い、その過去の膨大な「浪費」は、彼に本源的にそなわった優しさと同じだけの価値をもつ相手との、ただ一つの本当の恋と出会うための、試行錯誤だったのではないだろうかと思われる。

「ロシア思想」誌版のテキストでは、今引用した部分の分量が四倍以上あった。そこには自分の身に生じたことの理由を、自分の生い立ちの中にさがし、それをどうか聞いてもらいたいと繰り返すアンナ・セルゲーエヴナと、聞くま

いとするグーロフの長いやりとりが描かれていた。雑誌版ではアンナ・セルゲーエヴナの話に、移り住んだSという市がいやでたまらなくなった、退屈な刺激のない生活から抜け出したかったといった、環境に原因を求めようとする弁解的要素が強かったが、それらは完全に姿を消した。チエーホフはそのかわりに、「夫を裏切った」のではなく「ずっと前から、なによりも自分を欺いてきた」のだという、内在的理由の解明に彼女を向かわせたのである。というのは、雑誌版の「うらみ口調」が、彼女の中に本源的にそなわっている「生の肯定」、「生への好奇心」を強調するためには、不協和音だったからである。

さて、このとき同時に、たいするグーロフの料白もすべて削られた。これは、対話の相手の科白がなくなってとられた、たんなる物理的な措置というわけではない。それは、今浮かび上がらせたようなグーロフという人物のイメージを、〈本テキスト〉のレベルと照らしあわせてさらに精緻にした結果なのである。ところで、全部の稿本の異同を比較研究したヴィノグラードヴァはこのことを、「西瓜のエピソードの後では、それらは（本人のエゴイズムを自己暴露している）彼女がみなすグーロフの逃げの科白のこと——木村）必要ではない、というのは、すべてはこのディーテール（西瓜をゆっくり食べるところ——木村）ひとつだけで、すでに表現されているからだ」、と述べている。ヴィノグラードヴァも「西瓜」を、女性に対する冒瀆行為ととっているわけである。「男心、女知らず」といべきか。

グーロフはじっと「懺悔」を聞いた。それはたいくつで、いらいらさせるほど「ナイーヴな口調」であった。彼は信心とはまるで縁のない男である。だからこの「懺悔」は「突拍子なく、場違い」の感じがしたが、その彼の心を打ったのはアンナ・セルゲーエヴナの涙である。この世の中に演技で涙を見せる女性は数多くいるが、彼はこの涙が本当の涙であることを感じ、彼女のいわんとすることはさっぱり分からなかったけれど、天性の優しさで、ついにはその涙顔を笑顔に変えてしまったのである。

では、アンナ・セルゲーエヴナの「罪の意識」は、人を喜ばせるのが上手なグーロフの手練手管によって消えたのだろうか。そうではない。もっと正確に言うなら、それだけではない。彼女は聖書の教えの教条的呪縛をのりこえ、自分の生を通して得たまぎれもない喜びを人間的なものとしてすでに肯定できるようになっていた。そのような目覚めは、意識には上っていなくても、あの瞬間に生まれていたのである。その後続いた「懺悔」は、いわば後産のよくなものに過ぎない。『犬を連れた奥さん』の〈詩的中心〉のうちでももっと美しい文学的メッセージは、まさにこういう細部に込められているのである。

「オレアンダでの思い」は、自然発生的無神論者グーロフが人間存在と大自然とをはからずも見比べたときに得た、二元論的世界理解である。この理解には、人間の営為に執拗に介入してくる神の影はまったく見られない。世界を創造したものとしての神がはつきり否定されているわけではないが、人間存在がそれ自体としてこの世にあるのだという悟り、大自然もまたそれ自体として悠久の時間系のなかに有り、そうであることによって人間存在の自由を保証しているという発見、このグーロフの「思い」はまぎれもなく無神論的であり、おそらくはチェーホフ自身の信念に近い思想でもあろう。

朝明けに照らされた彼女はまたなんと美しいのだろうと思ひながら、その若い女性のとなりに座り、海と山々と雲と広い空からなるこのおとぎ話のような状況を目のあたりにすると、グーロフは心にやすらぎをおぼえてうっとりとなり、この世にあるものは、よくよく考えてみるとあらゆるものが、本当はなんとすばらしいのだろう、われわれ自身が、存在の最高目的とか人間としての尊厳のことを忘れているときに思ったりしたりすることはそうではないが、そういうことを除けばみんな、なんとすばらしいのだろう、と思うのだった。⁽²¹⁾

グーロフとアンナ・セルゲーエヴナがその日したり考えたりしたことは、明らかに「すべてのすばらしい」ものの部類に入る。グーロフが直接にはそれを「すばらしい」ものの実例として思い描いているのは疑いない。しかし一方で、その行為そのものも沈黙の時に考えたことも、「存在の最高目的」とか「人間としての尊厳」を意識してのことだったとは思えない。これは大自然を目のあたりして触発された後知恵に他ならず、悪く言えば事後の粉飾である。実際には人間のあらゆる営為のほとんどが、そのような意識の外で、つまり「忘れているとき」になされるのである。では、なぜグーロフは「この世のあらゆることは」と、大上段にふりかざして断言しながら、あとで「……を除けば」という、いささか矛盾した限定条件をつけたのであろう。

読者は往々にして「オレアンダでの思い」に、チェーホフ自身の完結した深遠な思想が完璧に表現されていると考えがちである。それはかならずしも正しくはない。やはりここには、グーロフの自己発見の紆余曲折も描かれていると見るべきであろう。彼はこの後も、昔の自分に戻ろうとしてみたり、この日の思い出に、ふと本来の自分を取り戻したりということを繰り返すのである。しかし、それはそれとして、チェーホフ自身の世界観は「オレアンダでの思い」に近いであろう。この「思い」を貫く「人間の生そのままの肯定」は、作品執筆の最大の動機に違いないからである。

三

「オレアンダでの思い」は、作品の構成上からいえば、〈詩的中心〉を過ぎてすぐのところの位置する、後半最初の求心的な構成要素である。グーロフの心の中に去就するものはすべてこの〈詩的中心〉へ立ち返る。そのひとつひとつ

つが同心円の後半分の半円周上に、構成要素というかたちでつきつきに配置されていく。こうして、量的には三分の二近くを占める『犬を連れた奥さん』の主題展開の後半が始まる。作品を大きく見渡して言えば、この同心円の前半分は〈愛欲〉を描いており、後半分はそれが〈愛〉へと昇華していく過程を描いていると言ってよいであろう。

なかなか〈恋〉のコードでは読まれてこなかった『犬を連れた奥さん』にも、最近は新しい研究傾向が見られる。チエーホフ研究者カタージェフは、とりわけ四〇年代五〇年代に見られた傾向に対して批判的で（ペレストロイカ以降はごく当たり前の研究姿勢であるが）、〈恋〉のコードで読むタイプである。ただ彼は、グーロフの〈愛〉が作品のずっと後になってしか存在しないと見ている。ソ連の少なからぬ研究者は、例の、「蝶絞が臭っていた」という相手の言葉に対してグーロフが、「愛かあるいは謀反心の影響によって憤激し」、そのとき「彼の生まれ変わりが起った」、「そこにこの小説の社会的意味がある」と読むが、これに対して異議を唱えるカタージェフは、「こうした解釈は修正して正確を期す必要がある。でなければ恋愛のストーリー全体が、主人公の抗議調の独白の隙をおぎなう穴埋めにすぎないように見えてしまうからである」とのべ、次のようにその論拠を示している。「第一に、この時点ではまだ『ちゃんとした、本当の』愛は存在せず、グーロフははまだS市へは行っていないからである。愛はもっと先にあるのであって、それまでのところ主人公は、いったい自分に何が起っているのか、どうすればよいのか『自分にもよく分から』ないのだし、『アンナ・セルゲエヴナと会って、話をして、もしできるものなら逢い引きでもして』みたいと思ってるのだからだ」²²

彼の異議それ自体は正当であるが、その第一の根拠としてあげている「愛はずっと先になって」論は、やはりおかしい。たとえばグーロフとアンナ・セルゲエヴナは最後に「共に苦しみをわかちあう」という語源の意味をもつ「いとおしみ」に行き着き、そこからおそらく彼らの〈愛〉の具体的なかたちが作られていくのだが、その萌芽はグーロ

フの場合、最初からあった。アンナ・セルゲーエヴナと知り合ってまもなくの頃彼は、「それにしても彼女にはどこか哀れみを催させるところがある」と一日の思い出を締めくくって眠りにつく。つまり〈愛欲〉の中にすでに、〈愛〉へ昇華させる契機が存在していたのだ。グーロフのこの資質は一貫している。次の第二章でも、夫のもとへ帰って行くアンナ・セルゲーエヴナを乗せた汽車がみるみる去り、ひとり暗いプラットホームに残ったグーロフは「……軽い悔恨を覚えた、——もう二度と会うこともないあの若い女性は、一緒にいても幸せじゃなかったからなあ、……」と思いで出している。これも第四章の「いとおしみ」につながる、重要な線である。第四章でも過去に関係のあった彼女たちを思い出してグーロフは、自分とできて幸せだった女はひとりとしていなかったと述懐するのである。不幸だったのはむしろグーロフの方であったかもしれないのである。

チェーホフ研究者渡辺聡子は、茨木のり子の詩『存在の哀れ』が、この論考で「いとおしみ」と試訳した言葉の意味として納得できるとして、「グーロフはアンナと、『存在の哀れ』を深く共にしている……。これが私の中で、二人の姿を今のところ一番よく伝えてくれる表現なのである」と言っている²³。たしかに、もうじき四〇になろうとする男が、ふと鏡に映った自分の頭の白髪に気づいて、容貌のおとろえとしのびよる老いを認め、そのことによってアンナ・セルゲーエヴナの、「暖かくて小さく震えている両肩に」置かれた自分の手の感覚を、さらに鋭敏にさせたのはまぢがない。これはお互いに「死ぬ」存在である人間特有の、貴い感情であろう。しかし、だれもがそれを持っているとは限らない。グーロフの場合この「いとおしみ」は、小説の最後でついに、もっと誠実に、もっとやさしく愛そうというところまで高まった自分の気持ちの根底に、一貫してはじめからあったものなのである。それは、〈愛欲〉を「克服」して〈愛〉へ受け継がれた感情ではなくて、〈愛欲〉と共にありながら、それを〈愛〉に結合させ、その複合した新たな〈愛〉のかたちの豊かさを生み出す原動力となった核としての感情なのである。

モスクワに帰っても、誰もが彼のすばらしい体験には無関心であった。一方グーロフのつものる思いはますます激しさの度をまし、一睡も出来なくなる。そのうち「子どもたちにうんざりし、銀行もうんざりで、どこへも行きたくなく、何も話したくなく」という状態に陥る。これが恋でなくして何であろう。

グーロフは意を決してS市へ行く。これは身を持ってする〈詩的中心〉への回帰のグーロフ版である。第四章では、今度はアンナ・セルゲーエヴナがモスクワへ二、三カ月に一度通ってくる。これはさしずめ〈詩的中心〉への同様の回帰のアンナ版といえるだろう。こういうシンメトリー性が主題展開の構成の特徴になっている。このおしまいのふたつの章に、「繰り返し」の典型的な例が対置されている。「灰色づくし」だ。

S市に着いたのは午前で、ホテル一の部屋をとったのだが、床には一面灰色の粗末なラシヤが敷いてあり、テーブルの上には馬に乗って帽子を振りかざした騎士の像のついたインクびんが置いてあるのだけれど、それも埃まみれで灰色になっていて、頭がとれてなかった。

.....

グーロフはゆっくり歩いて元スタロ・ゴンチャールナヤ陶工通りへでかけ、目当ての屋敷を探しだした。屋敷にまっすぐ立ちほかかるように、「灰色をした長い、しのび返しの植え込まれた塀がずっとのびていた。

「こんな塀じゃ、誰だって逃げ出したくなる」、グーロフは窓と塀をかわるがわる眺めては思った。⁽²⁴⁾

その塀の前を何度も行き来するうちに、グーロフはいいかげんこの灰色に我慢がなくなってきたはずである。ホテルに帰ってベッドにもぐっても、かぶった毛布までが灰色ときている。だからこの「灰色」はグーロフにとっては、

忌まわしさを催させる色以外のなものでもないはずである。ところが、やがてモスクワで密会を重ねる頃になると、アンナ・セルゲーエヴナは灰色の服を着てやってくる。その色がグーロフは好きだと言うのである。考えられる理由は一つしかない。それはアンナ・セルゲーエヴナが「美しい灰色の目をしていた」からに他ならない。このことはチェーホフ研究者のひとりパーペルヌイが、「何故いきちご色じゃなくて灰色なのだ」という疑問を持ったチュダコフに対して、チェーホフのメモ帳と作品を比較考証した研究書の中で、説得力のある説明を行っている。⁽²⁵⁾ さて、小説の中で彼女の容姿が描写された箇所を数え上げると、グーロフの細君の描写の半分にも満たないが、読者がすこしもいらだちを覚えないのは、こういう「象徴性」を帯びた手法が、適宜使われているからであろう。

グーロフがホテルでお茶を飲む場面もこれに似ている。アンナ・セルゲーエヴナが取り乱しているとき、彼はそばを離れず、ただおさまるのを待つというスタイルを、逢瀬を重ねる中で獲得したのである。アンナ・セルゲーエヴナもそれをよく承知している。できるだけ、自然におさまるまでは干渉しない存在であることを印象づけ、こちらの落ち着きぶりを伝えるためには、お茶を注文して飲んで待つというのもけっして悪い態度ではない。そしてこれは、一度ならず繰り返され、お互いに了解しあったひとつのルールにさえなっていたのである。「西瓜」を食べていたときの無意識と追いつめられたような状況、「お茶」を飲むときの意識的な態度と余裕、このコントラストこそがこの「繰り返し」の意味である。

こうして短編小説『犬を連れた奥さん』を、その美的構造を解明しながら読み進んでくると、チェーホフの創作意図がだんだんと見えて来ないだろうか。それより四半世紀近く前になるが同じように「姦通」をとり上げながら、まったく違った描きかたをした大長編小説、レフ・トルストイの『アンナ・カレーニナ』に対する異議申し立て、という意図である。トルストイはその後、九〇年代にかけても『クロイツェル・ソナタ』や『悪魔』など、結婚している男

女の、他の相手との性交渉の問題をとり上げた作品を書いている。それらはいずれも悲劇的で悲惨な結末になっている。また、聖書からの言葉がエピグラフに用いられていることも、大きな特徴である。チャーホフが一時期はかなり傾倒さえした尊敬するトルストイに対して、「不遜な企て」を思いついたとする物的証拠は見つからないようである。しかし、チャーホフの隠された意図を透かし見ることは不可能ではない。

『犬を連れた奥さん』と『アンナ・カレーニナ』の関係の問題についてはまだ少ないものの一定の言及がなされているというが、⁽²⁶⁾それを再検討するのは、この論考の目的とするところではない。そこで、若干の見落とされていると思われる点についてのみ論ずることにしたい。

まず一点は、女主人公の名前である。『犬を連れた奥さん』ではそれが二四回出てくる。ただ一箇所の例外を除いてすべて「アンナ・セルゲーエヴナ」と、父称つきである。「アンナ」と名前だけで呼ばれるのは、S市の劇場でグロフが彼女に踊り場のところで、「どうか分かってほしい」と懇願する場面であり、グロフの言葉としてである。すなわち〈語り〉の中では徹底して「アンナ・セルゲーエヴナ」なのである。これはロシア文学ではいささか普通ではない。名前とその愛称の様々なヴァリエーション、名前と父称の組み合わせ、父称のみ、姓のみ、名前と父称と姓のフルネーム、などなど、あまりにも種類が多いために、訳者はそれらを割愛して、せいぜい二種類ぐらいにまとめるのが翻訳作法なのである。この点で言えば、男の主人公グロフも〈語り〉ではほとんど姓のみで呼ばれる。フルネームは小説の冒頭だけである。

チャーホフは、主人公たちの名前が正しく呼ばれないという「細部」を、わざわざ主人公のふたりについて平等に書いている。つまり、グロフの妻が彼を「ドミートリー」ではなく「ヂミートリー」と発音する、というのがひとつ。これはこの名の古形が「ヂミートリー」だからであるが、それをわざわざ使う彼女の術学趣味を皮肉ったもので

ある。邦訳にはわざわざ割り注をつけて「(訳注 西欧風に)」としているものがあるが、それは間違いである。これは、革命前までの正書法で、各語末が硬子音であればかならず付すことになっていた硬音符をこの女は省略したという、見かけだけの進歩性と、夫の名前を呼ぶときの変な古風趣味とのちぐはぐのおかしさが分らない。もうひとつは、アンナ・セルゲーエヴナのドイツ系のややこしい「フォン・ディーデリッツ」という姓が、地方都市のホテルの玄関番の発音では「ドルィードウリッツ」となったということをチェーホフがわざわざ記しているところである。これは、この都市の劇場の特徴をわずか一〇行たらずの中に描ききった場面に漂っている「田舎くささ」を、アンナ・セルゲーエヴナの持っている「趣味の悪い」柄付眼鏡とともに、効果的に強調しているといえよう。

名前に対するチェーホフのこの繊細きわまりないこだわりかたを見ると、なぜ「アンナ・セルゲーエヴナ」と父称つきでしか出てこないのか、考えてみる必要は十分にあるだろう。「夫人、奥さん」にあたる言葉は、あだ名に使用されていることでも分かるとおおり、「高貴、気品」の裏返しの意味を伴うこともある。したがって〈語り〉の中で「奥さん」を使用する際には、そういうマイナスのニュアンスが出てしまうことがある。実際グーロフが彼女の名を知るまでは、アンナ・セルゲーエヴナのことをいうとき〈語り〉では二箇所「奥さん」が使われている。これは〈語り〉の視点がグーロフのそれと一致しているところだから当然である。しかし〈語り〉の視線には本質的にアンナ・セルゲーエヴナに対する敬意の気持ちがある。それを伝えるために、一貫して父姓をつけて呼んでいるのだと考えるべきであろう。

チェーホフの小説で女主人公の名がアンナという例は他にも若干ある。気がつくところでは『アンナ勲章』(一八九五)であるが、ここではアーニャという愛称がひんばんに使われている。ところが『恋について』(一八九八)では、主人公アリオーヒンの恋した人妻がアンナ・アレクセーエヴナで、こちらは『犬を連れた奥さん』と同じく、他の呼

ばれかたはされない。この女性はアリョーヒンによる〈語り〉の中にしか出てこないもので、単純に同じとは言いがたいが、作品の基調に作者チェーホフの「道らなぬ恋」に対する同情的な関心が貫かれているこのふたつの短編小説で、女主人公がかならず父称付きで登場するという事実は、偶然の一致とは言えないであろう。そして、このふたりがともにアンナなのである。ついでながら、『恋について』では、アリョーヒンと知り合ったとき二二歳だったアンナの夫はドミートリーといい、四〇をこえた、老人と見られかねない風貌の人である。また小説の最後に、アリョーヒンの話を聞いていた人物たちが、アリョーヒンと別れたときその「若い奥さん」がしたであろう表情を想像するところがある。ここで「夫人、奥さん」という言葉が、「道らなぬ恋」のイメージとともに、はじめて使われたのである。そういうことであるから、『恋について』が『犬を連れた奥さん』との間に、創作上の何らかの関係がありそうかどうかとは、すでに人びとの指摘するところである。

チェーホフが夫以外の男性に身をまかせる女性を描こうとしたとき、アンナ・カレーニナという、すでに誰もが知っているイメージを思い浮かべなかったということはありえない。チェーホフとレフ・トルストイの個人的な関係を考慮すれば、なおさらそうである。そうであれば、わざわざ同名のアンナとしたことに加え、徹頭徹尾語り手に父称付きで呼ばれることによって、アンナを「罪ある女」として扱わなかったということは、トルストイの『アンナ・カレーニナ』に対する異議申し立てを意図したという仮説の、有力な傍証であろう。

述べておきたい二点目とは、「結末」の違いである。『犬を連れた奥さん』の結末が「開かれた」ものだということは、すでに指摘した。『アンナ・カレーニナ』においては、さまざまな解釈がありえても、その結末が「完結」しており、それは何らかの意味でエピグラフの「復讐はわたしのすることである、わたし自身が報復する」という、神の論理を第一義とする思想の内側における結論であることは疑いない。チェーホフはおそらく、トルストイと同じ方法を

とるかぎり、つまり文学の方法としてのリアリズムと、思想的基盤としての批判的キリスト教主義に依拠するかぎり、彼が肯定している「生」は描くことができないと思ったのである。したがって、この論考の抽出したような、『犬を連れた奥さん』に見られる数々の新機軸は、たんに作者の芸術上の関心からばかり生み出されたものではないと考えるべきであろう。

論考を結ぶにあたり、これを「ロシア文学における道ならぬ恋のかたち その一」としたことについて述べておきたい。「道ならぬ恋」は「姦通」とか「不義密通」とか「不倫」を超えた概念のつもりである。逆にすべての「姦通」や「不義密通」、「不倫」が「道ならぬ恋」であるわけでもない。つまり、それらが〈恋〉のコードで読むにたる内実をそなえていなければならないのである。ロシア文学にはこの概念規定に合致する作品が多数存在する。それらは「道ならぬ恋」を描きながら、なお深く人間存在にかかわる様々な相をもあわせて見せてくれる。性急に「社会性」を読みとることに専念し過ぎた過去の研究態度の轍を踏む必要はないが、すぐれた文学の豊かさを、やせ細らせて受け継ぐことは避けなければならない。それでは、批判されるべき研究態度のもう片一方の轍を踏むのと同義だからである。

(1) Толстой Л. Н. Полное собр. соч., т. 54. М., 1937, с. 9.

(2) Nabokov V. *Lectures on Russian Literature*. [邦訳] ウラジミール・ナボコフ『ロシア文学講義』(小笠原豊樹訳)、TBSブリタニカ、一九八二年、三一六頁参照。

(3) Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем в 30-ти т., т. 10, с. 139-140. 以後本書からの引用は、著者名とページだけを示す。また論文筆者の試訳ではよく分からないという人のために、該当する箇所原文も合わせて示す。

Она сидела, он стоял, испуганный ее смущением, не решаясь сесть рядом. Запели настраиваемые

скрипки и флейта, стало вдруг страшно, казалось, что из всех лож смотрят. Но вот она встала и быстро пошла к выходу; он — за ней, и оба шли бегом, по коридорам, по лестницам, то поднимаясь, то спускаясь, и мелькали у них перед глазами какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и всё со значками; мелькали дамы, шубы на вешалках, дул сквозной ветер, обдавая запахом табачных окурков.

(4) 佐々木基一『私のチェーホフ』講談社、一九九〇年、五五頁。

(5) Бердников Г. Дама с собачкой А. П. Чехова. Л., 1976, с. 69.

(6) Там же.

(7) См. там же, с. 71.

(8) ナキロフ、前掲書、三三〇頁。

(9) Чехов, с. 136.

... всё: и то, что было на молу, и раннее утро с туманом на горах, и пароход из Феодосии, и поцелуи.

(10) Чехов, с. 130-131.

Весь день хотелось пить, и Гуров часто заходил в павильон и предлагал Анне Сергеевне то воды с сиропом, то мороженого. Некуда было деваться.

(11) Чехов, с. 131.

Анна Сергеевна смотрела в лорнетку на пароход и на пассажиров, как бы отыскивая знакомых, и когда обращалась к Гурову, то глаза у нее блеснули. Она много говорила, и вопросы у нее были отрывисты, и она сама тотчас же забывала, о чем спрашивала; потом потеряла в толпе лорнетку.

(12) Чехов, с. 131.

Тогда он пристально поглядел на нее и вдруг обнял ее и поцеловал в губы, и его обдало запахом и влагой цветов, и тотчас же он пугливо огляделся: не видел ли кто?

—Пойдем-те к вам... — проговорил он тихо.

И оба пошли быстро.

(13) См. Чехов, с. 131—132.

... веселых от любви, благодарных ему за счастье, хотя бы очень короткое;

... которые любили без искренности, с излишними разговорами, манерно, с исперией, с таким выражением, как будто то была не любовь, не страсть, а что-то более значительное;

... у которых вдруг промелькнуло на лице хищное выражение, упрямое желание взять, выхватить у жизни больше, чем она может дать, и это были не первой молодости, капризные, не рассуждающие, властные, не умные женщины, и когда Гуров охладевал к ним, то красота их возбуждала в нем ненависть и кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую.

(14) 確認した邦訳とは下記の四種である。①神西清訳、岩波文庫、昭和一五年、②木村彰一訳、筑摩書房、世界文学全集（第四〇巻、チェーホフ）、昭和四〇年、③小笠原豊樹訳、新潮文庫、昭和四五年、④松下裕訳、チェーホフ全集第一〇巻、筑摩書房、一九八八年、所収。以後引用の際は、「訳、真」とのみ記す。

(15) Чехов, с. 132.

Но тут всё та же несмелость, угловатость неопытной молодости, неловкое чувство, и было впечатление растерянности, как будто кто вдруг постучал в дверь.

(16) Чехов, с. 132.

Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, — так казалось, и это было странно и некстати. У нее опустились, завяли черты и по сторонам лица печально висели длинные волосы, она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине.

—Нехорошо, сказала она. —Вы же первый меня не уважаете теперь.

Гуров не спеша пошел на Старо-Гончарную, отыскал дом. Как раз против дома тынулся забор, серый, длинный, с гвоздями.

《От такого забора убежишь》，— думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор.

邦訳では、引用箇所最後のところの一般人称動詞 *убежишь* の意味をそのままに解釈している。「神西訳」「こんな囲いなんか逃げ出せるさ」、「木村訳」「こんな塀があったって逃げられるさ」、「小笠原訳」「こんな塀からは逃げ出すことだ」、「松下訳」「こんな塀があるから逃げ出したくなるんだ」。この場面ではグーロフはアンナ・セルゲーエヴナの「脱出」どころか、会えるかどうかさえ自信を持っていないのだから、前二訳は不適切である。小笠原訳は、まるでグーロフ自身が尻尾をまいて逃げるかのような印象を与える。松下訳が最も原意を正しく伝えていると言えよう。

- (25) См. Паперный Э. Записные книжки Чехова М., 1976, с. 116.
 (26) См. например, Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989, с. 99-100.
 (27) 小笠原訳、一〇四頁。