チェーホフ『桜の園』における コミュニケーション不全とその行方

外国語学部　国際文化交流学科３年
佐藤　瞳

問題の所在　誤読される『桜の園』

『櫻の園』という映画を観た。1990 年に公開された中原俊監督の作品である。私立女子高校演劇部で恒例となっているチェーホフ原作「桜の園」の公演を二時間後に控えた中、突如立ちはだかった公演中止の危機を巡り、生徒たちの様々な思いが交錯する物語だ。

この映画は吉田秋生の同名の漫画作品を原作としたもので、チェーホフの戯曲をモチーフにしつつ少女漫画的な要素も取り入れ、そのどちらとも違った新しい映像劇となっている。映画終盤の「もう二度と同じ年はない」という台詞に高校時代を思い返し、演劇部部長の志水さんと主役の倉田さんの二人きりの記念撮影の場面に言いようもない感動を覚えた。終始舞い散る桜の花びらに時間の流れを強く印象付けられ、そしてもう二度と戻ることの叶わない青春時代の切なさを感じた。

チェーホフの戯曲といえば日本では新劇の世界において数多く上演された作品だ。新劇とは明治末期に興った、歌舞伎に代表される従来の演劇とは異なる当時の新しい演劇形態の事で、ヨーロッパ近代劇の影響下に成立した。そのため新劇は日本人が外国を感じられる場所、異文化に接触する空間としても機能していた。中でも『桜の園』は特に親しまれてきた。日本における初演は 1915 年（大正四年）、そして 1945 年 12 月には終戦後初のチェーホフ劇として上演されたこの作品は、演劇の世界において日本人になじみ深い作品であろう。チェーホフに関する著作を多数出版している旭季彦の『雑考チェーホフ劇』によれば、戦前の日本におけるチェーホフ劇の上演で最も回数が多いのが『桜の園』で、その数は六回に及ぶ。(1) だがそうした日本での『桜の園』の受け取り方には、作者の意図とは違った、ズレが生じているのではないだろうか。それというのも、チェーホフ本人は『桜の園』についてこのように表現しているのだ。(2)

> 出来上がったものはドラマではなくコメディです。ところどころ笑劇でさえある。

この言葉の真意は一体何か。当事者たちにとっては「悲劇」である事柄も、第三者の視点から見つめてみると、一転して滑稽な「喜劇」となる。チェーホフは観客にそうした「悲劇」を「喜劇」に転じるような、残酷とも言える鋭い観察眼を期待したのではないだろうか。ついては『桜の園』が「コメディ」つまり「喜劇」である理由と、『桜の園』の日本における受け取られ方について、登場人物の視点と、観客の視点に触れつつ考察する。まず第一章では『桜の園』のコミュニケーション不全について、第二章ではコミュニケーション不全の原因を『桜の園』における登場人物たちの身分と言葉の差に求める。さらに第三章では現実逃避のための会話に焦点を当てつつ、続く第四章で登場人物の関係、第五章と第六章でコミュニケーションへの希求について述べ、結論付けたい。

第一章　『桜の園』はなぜ「喜劇」か

『桜の園』はロシアの劇作家であり小説家でもあるアントン・チェーホフ（1860 ～ 1904）よって 1903 年に書かれたチェーホフ最後の作品にして、彼の四大喜劇と呼ばれる作品のひとつである。初演は 1904 年、モスクワ芸術座で上演された。「桜の園」と呼ばれるロシアの荘園を舞台に、パリから帰った女地主ラネーフスカヤ、兄のガーエフ、娘のアーニャ、家政を預かる養女ワーリャ、かつて荘園の農奴で今は新興商人のロパーヒンらが登場し、借金のために競売の危機に瀕した「桜の園」の行方を巡って物語は展開する。貴族の没落と新

興商人の勃興が対比され、第一次ロシア革命前のロシア社会の様相が色濃く反映されている劇作品だ。

1903年は「血の日曜日事件」から始まる第一次ロシア革命の僅か2年前である。変革を前にした時代を、チェーホフは戯曲『三人姉妹』の中で「今や時代は移ってどえらいうねりが我々の頭上に迫っている」と言い表す。それまでの「古い生活」から「新しい生活」への移り変わりの予感が、『桜の園』には描かれている。モスクワ芸術座は初演時、これを悲劇だと受け取り、そのように演出した。しかし前述したとおりチェーホフは、『桜の園』は「コメディ（＝喜劇）」、それどころか「笑劇」でもあると自ら語っている。貴族の没落と新興商人の成り上がりの様を描いた『桜の園』の一体どこが「喜劇」あるいは「笑劇」なのか。

『桜の園』が「喜劇」だとすれば、その根拠はチェーホフ劇のディスコミュニケーション性にある。ディスコミュニケーション（dis-communication）とは意思の疎通ができないこと、コミュニケーションが絶たれた状態を指す言葉である（大辞泉）。ロシア文学者の浦雅春によれば、チェーホフ劇は強いディスコミュニケーション性を持っている。(3)

> 台詞においても、一つの中心的イデーを語る特徴的な台詞は排され、互いに意味を打ち消すように台詞が配置される。後年の戯曲に登場する人物の台詞が噛み合わず、ちぐはぐな効果を生み、チェーホフ劇がしばしば「ディスコミュニケーションの芝居」と称されるのはそのためだ。

イデー（独 Idee）を「理念・物事のあるべき状態についての基本的な考え 」（大辞泉）とするならば、後年のチェーホフの劇作品において、登場人物の台詞からは共通の中心となる考えがわざと取り除かれ、噛み合わない会話が演出されているという事だ。この噛み合わない会話と、それがもたらす滑稽さこそが『桜の園』におけるおかしみであり「喜劇」性なのだ。チェーホフは会話の不成立、つまり人物間のディスコミュニケーションを描くことで「喜劇」を作り出している。

こうしたコミュニケーション不全は『桜の園』の随所にみられる。中でも女地主ラネーフスカヤと商人ロパーヒンの会話のすれ違いは、作品中でも際立って印象的に感じられる。

第二章　かみ合わない会話の原因 身分の差と言葉の差

『桜の園』において、ラネーフスカヤとロパーヒンの会話が成立しないのは何故だろうか。その原因の一つに身分の差と言葉の差が挙げられるだろう。競売にかけられる予定の「桜の園」を救う手立てとして、ロパーヒンは領地を別荘地として貸し出すように提案する。だが、対するラネーフスカヤは「あなた、なんにもご存じないのねえ」とまるでロパーヒンが「桜の園」の価値を知らない人間のように扱い、重ね重ねの忠告にも「別荘、別荘客、俗悪だわねえ」と聞く耳を持たない。ガーエフもラネーフスカヤの言葉に「わたしも全然同感だ」とうなずくだけだ。二人にとってロパーヒンの言葉は価値を持たず、理解の外に置かれているようにすら感じられる。

なによりもロパーヒン自身の「ちゃんとロシア語で、お宅の領地が売りに出ていると申しあげているのに、どうもおわかりにならんようだ」（傍点筆者）という台詞に、ラネーフスカヤとガーエフ、ロパーヒンの間のコミュニケーションの断絶ぶりが表されているだろう。ロパーヒンの話す「ロシア語」はラネーフスカヤとガーエフには届かないのである。

帝政ロシア時代、人々は貴族・聖職者・農民・雑階級の四つの階級に分けられ、その中でも、農奴つきの土地の所有が許されたのは世襲貴族だけであった。ラネーフスカヤは荘園を持つ貴族の家柄である。対するロパーヒンは祖父の代からラネーフスカヤ一族の下で働く農奴の出だ。「字もろくすっぽかけない」、「台所へさえ通しちゃもらえない」身分だったのである。貴族という身分故に恐らくはフランス語も堪能であろうラネーフスカヤの話す「ロシア語」と、ロシアから出たこともなく、まともな教育を受けてこなかったために話し言葉としてのロシア語しか話せないロパーヒンの言葉は決して同じ「ロシア語」ではない。

第三章　現実逃避・目くらましとしての会話

身分と言葉のほかに劇中のディスコミュニケー

ションの原因をあげるならば、「現実逃避」がある。『桜の園』では終始、ロパーヒン以外に領地の売却を回避しようと真剣に行動を起こす者はいない。その様子を浦雅春は『チェーホフ』の中でこのように言い表している。(4)

> 競売という現実を見ないですませようとするように無意味なおしゃべりを繰り返している。何の手立ても講じえない自分たちの無力を埋めるために言葉を弄している。（中略）ここでもことばは現実からの逃避の手段であり、行動しないがための「代用」にすぎない。

ラネーフスカヤとガーエフはおばに資金の援助を頼むが、それも競りに勝つにはまったく十分ではない。しかし他に手立てを講じたりはせず、競売の当日も楽隊を呼んで屋敷で舞踏会を開く。唯一現実的な策を語るロパーヒンの話はたとえ聞いても実行しようとするわけではない。それどころか自分の子供時代に思いを馳せたり、古い戸棚に向かって演説をしたり、または噂話をしたりということにばかり気を向けている。領地の売却という受け入れがたい現実を前にして逃避することに必死な人々にとって、ロパーヒンは見たくないもの、知りたくないものを眼前に突き付けてくる、いわば目障りな存在だ。彼とまともに会話しようとすればおのずと現実と向き合わなくてはならなくなるからだ。だからこそラネーフスカヤもガーエフもまともにロパーヒンの話を聞き入れないでいる。現実からの逃避はロパーヒンからの逃避であり、前述した身分の差や言葉の差の問題と絡んで決定的なコミュニケーションの断絶をもたらす。このような現実逃避の様相に、かろうじて自覚的な登場人物がいる。ラネーフスカヤの息子の元家庭教師であり、万年大学生のトロフィーモフだ。チェーホフは彼にこのような台詞を与えている。(5)

> われわれのやる麗々しい会話はみな、ただ自分や他人の目をくらまさんためであることは、言わずして明らかです。

このトロフィーモフに作者チェーホフの分身を見てとることは容易だ。

第四章　ラネーフスカヤとロパーヒンの関係 献身とすれ違い

以上、ロパーヒンとラネーフスカヤのコミュニケーションの断絶について述べてきた。では、コミュニケーションの可能性は一切封じられてしまっているのだろうか。この二人の関係の描かれ方を深く観察することで、また違った理解も可能ではないかと思う。

私は初め、ロパーヒンとラネーフスカヤの仲をそれほど親密ではないと感じていた。第一幕の冒頭で、ロパーヒンはラネーフスカヤに対して「ほかならぬあなたという人には、私はいつぞや一方ならぬお世話になったことがある、それでわたしは、一切をきれいに忘れて、あなたを肉親のようにお慕いしています…いや、肉親以上にです。」（傍点筆者）と思いの丈を吐露する。この「一切を」というのは紛れもなく農奴として働かされ、差別的な扱いをされていた時代のことであろうが、『桜の園』のあらすじだけを頭においていた私は、領地「桜の園」が最後にはロパーヒンに買われてしまうことを思い浮かべて、領地を狙う商人のこびへつらいのように彼の台詞を読んでしまった。

しかし物語を読み進めれば、それが大きな誤解であることにすぐに気が付く。今までにも述べたことだが、領地「桜の園」とその持ち主のラネーフスカヤを救おうと、唯一現実的な働きかけを見せたのがこのロパーヒンなのだ。朝四時に起きて朝から晩まで働き詰めだと言いながら、毎日毎日ラネーフスカヤのもとを訪ねては説得を試みている。物乞いに金貨を与えて手持ちの金を失ったラネーフスカヤに、二つ返事で金を貸し与える。ロパーヒンは妹の言葉に同意を示したガーエフに対しては言葉を荒げて叫ぶものの、自分の提案を俗悪だと切り捨てたラネーフスカヤ本人をその場で口汚くののしることはない。

それもこれもすべては第一幕冒頭の台詞にあるように彼がラネーフスカヤに「お世話になった」ことに起因する。ロパーヒンはすっかりラネーフスカヤに恩義を感じて、彼女を「まったくいい方だ」と評し、ラネーフスカヤがパリから戻ってくる日には、汽車の停車場まで出迎えるつもりで夜の間中起きて待っていようとする。実はこのロパーヒ

ンの献身めいた行動を、ラネーフスカヤへの恩義どころか恋愛感情からくるものだと説く説も存在する。ロシア詩研究者の前木祥子は『はじめて学ぶロシア文学史』の中でそのことに触れている (6)。ロパーヒンはラネーフスカヤの養女ワーリャとの結婚を噂され、ラネーフスカヤにもお膳立てされているにもかかわらず、最後まで煮え切らない態度のままうやむやに終わらせてしまうのだ。そして、結局ロパーヒンとラネーフスカヤが結ばれないのは、身分差ばかりではなく年の差のせいでもあると前木は結論付けている。

しかし、旭季彦は『雑考チェーホフ劇』において、『桜の園』の登場人物の年齢を考察し、ロパーヒンとラネーフスカヤの間の年の差はさほど大きくはなく、年齢差は恋の障害とはなりえないと述べている (7)。 私の印象では、ロパーヒンは少なからずラネーフスカヤを恋い慕う感情を抱いてはいるものの、それはむしろかつて自分に優しくしてくれた年上の女性への憧憬を含んだ感情であって、ひとえに恋愛感情であるとは言い切れないと感じた。

最終的に「桜の園」はロパーヒンの手に渡る。競売に勝ったのはロパーヒンだったのだ。これはロパーヒンのラネーフスカヤに対する裏切りだろうか。いや、これも彼の献身のうちの一つなのではないか。せめて競売が避けられないのならば、他の人間の手にゆだねるよりは自分の手で、という思惑があるように感じられる。それだけの献身ぶりを隠さず見せていながらも、その思いがラネーフスカヤには伝わっていないことがこの劇において最大のすれ違い、ディスコミュニケーション性とも取れる。

第五章　ロパーヒンにおける コミュニケーションへの希求

第三幕、競売から戻ったガーエフとロパーヒンにラネーフスカヤが結果を尋ねる場面に、こんなやり取りがある。(8)

ラネーフスカヤ「売れたの、桜の園は？」
ロパーヒン「売れました。」
ラネーフスカヤ「誰が買ったの？」
ロパーヒン「わたしが買いました。」

その知らせを聞いてがっくりとなるラネーフスカヤをよそに、ロパーヒンは興奮を隠しきれない様子で競売での出来事を話し、最後に楽隊に音楽をやれと叫ぶ。ラネーフスカヤは椅子に沈み込んで激しく泣き、ロパーヒンが彼女を責める。一体何故自分の言う事を聞かなかったのかと。(9)

一体なぜ、なんだってあなたは、わたしの言うことを聴かなかったんです？ わたしの大事な奥さん、お気の毒ですが、今となってはとり返しがつきません。

ロパーヒンはラネーフスカヤとの対話を望んでいた。それを断ったのはラネーフスカヤの方だ。もしロパーヒンがただ領地欲しさに彼女に助言していたのなら、彼はもっと歓喜に沸くはずではないだろうか。しかしロパーヒンは自分の忠告を聞き入れなかったラネーフスカヤを責めつつも、ついには涙ぐむ。(10)

（涙ぐんで）ああ早く、こんなことが過ぎてしまえばいい。なんとかして早く、今のようながたぴしした、面白くもない生活が、がらりと変わってしまえばいい。（傍点筆者）

ラネーフスカヤとのコミュニケーションを求め、ついには果たせなかったロパーヒンの姿を、第三者の目からみて滑稽だと捉えるか、むしろロパーヒンに同情的になって悲劇的に捉えるか、解釈は分かれるところだろう。古い時代に生きるラネーフスカヤとの対話を断たれたロパーヒンは、もはや新しい時代を邁進するほかない。ロパーヒンのみならず、ラネーフスカヤもガーエフもアーニャも、皆「桜の園」から出て新しい生活を始めなければならない。パリの愛人の元へ戻るラネーフスカヤ、仕事に就くガーエフ、女学校に入ると言うアーニャ、他家の家政を見ることになったワーリャ。屋敷に老従僕のフィールスが一人取り残されたまま、幕は下りる。

第六章　希望としての子供時代

果たして、ロパーヒンとラネーフスカヤのコミュ

ニケーションは断絶したままなのだろうか。そこに救いは最早あり得ないのだろうか。ロパーヒンは荘園の主となり、領地を失ったラネーフスカヤは再びパリへ渡ってしまう。彼らがこれからの〈未来〉において言葉でコミュニケーションをとる機会は永遠に失われてしまった。だが〈過去〉に救いを求める事は出来るかもしれない。ロパーヒンがラネーフスカヤを慕うのは〈過去〉に彼女に良くしてもらったからであり、それというのもその昔、当時15歳ほどだったロパーヒンが父親に殴られて鼻血を出したところをラネーフスカヤに慰められたことに起因する。

彼女は農奴のロパーヒンを屋敷の「子供部屋」と呼ばれる部屋へあげ、「泣くんじゃないよ」、「婚礼までにはなおりますよ（怪我をした人への慰めの慣用句）」と慰めた。そこには身分の差も言葉の壁も介在しない。言葉ではなく行動による対話が成立している。生まれついた身分のもとで生きてきた十代のロパーヒンにとって、その時ラネーフスカヤはまぎれもなく「まったくいい方」であり、慕い続けるのに十分な人物として写ったことだろう。

時は経って、自分の言葉に耳を貸す事のないラネーフスカヤにそれでも説得を試み続けたロパーヒンの胸には、かつて「子供部屋」でかわされた対話が思い起こされていたのかもしれない。昔のように身分の差も言葉の差もない対話が出来ないだろうかという希望が、ロパーヒンを動かしていたようにも感じられる。

終始すれ違いと現実逃避によるディスコミュニケーションを描き、喜劇に仕立て上げたチェーホフがかすかに残した救い、それはあの「子供部屋」での対話だったのではないだろうか。

結　論

これまで、チェーホフ『桜の園』が「喜劇」である理由には登場人物たちのコミュニケーション不全、つまりディスコミュニケーションが作り出す滑稽さがあることを述べた。そしてそのディスコミュニケーションの要因が身分の差や言葉の差、または現実からの逃避にあること、またその一方で、ロパーヒンとラネーフスカヤがまだ子供もしくは若かったころの、失われた〈過去〉の記憶の中にはコミュニケーションが成立する希望が存在したことを読みとった。私たちは『桜の園』を観劇するとき、以上のことを念頭に置かなくてはならないだろう。『桜の園』を「喜劇」として観る為には、登場人物の目線に立ってコミュニケーション不全に嘆き悲しむことはできない。チェーホフが観客に求めたのは、没落し落ちぶれるロシア貴族への同情のまなざしでも、自分の成功と恩ある人への思いの狭間で涙する新興商人への侮蔑の目でもない。ただ、彼らの間の「がたぴしした」すれ違いを、観客という第三者の立場から滑稽に見つめる冷静な観察眼が必要なのだ。

『桜の園』は第一次革命前のロシアという社会を写し取り、まさに古い時代と新しい時代が交差する物語だ。社会が大きく変わる予感の前に右往左往するのではなく、より広く多様な視点から、まさに物事を笑う余裕のある姿勢が求められているのではないかと思う。

脚　注

(1) 旭季彦『雑考チェーホフ劇』（新読書社　2003年）p,66
(2) 浦雅春『チェーホフ』（岩波書店　2004年）p,187所収「マリア・アレクセーエワ宛　1930年9月15日の手紙」
(3) 藤沼貴編『はじめて学ぶロシア文学史（ミネルヴァ書房　2003年）p,271
(4) 浦雅春『チェーホフ』（岩波書店　2004年）p,186～187
(5) アントン・パーヴロヴィチ・チェーホフ『桜の園・三人姉妹』（神西清訳　新潮社　1968年）p,65
(6) 藤沼貴『はじめて学ぶロシア文学史』p,82～83
(7) 旭季彦『雑考チェーホフ劇』（新読書社　2003年）p,26～27
(8) アントン・チェーホフ『桜の園・三人姉妹』（神西清訳　新潮社　1968年）p,98
(9) アントン・チェーホフ『桜の園・三人姉妹』（神西清訳　新潮社　1968年）p,101
(10) アントン・チェーホフ『桜の園・三人姉妹』（神西清訳　新潮社　1968年）p,101

参考資料

アントン・チェーホフ『桜の園・三人姉妹』（神西清訳　新潮社　1968年）
中原俊監督『櫻の園』(DVD)（吉田秋生原作　ODESSA ENTERTAINMENT　1990年）
吉田秋生『櫻の園』（白泉社　1994年）
浦雅春『チェーホフ』（岩波書店　2004年）
旭季彦『雑考チェーホフ劇』（新読書社　2003年）
和田春樹編『ロシア史』（山川出版社　2002年）
金田一真澄編『ロシア文学への扉』（慶應義塾大学出版会株式会社　2007年）
川端香男里『ロシア文学史』（岩波書店　1986年）
チェーホフ没後百年記念祭実行委員会『現代に生きるチェーホフ』（東洋書店　2004年）
藤沼貴編『はじめて学ぶロシア文学史』（ミネルヴァ書房　2003年）
ニコライ・カムジン『ロシア人の見た十八世紀パリ』（福住誠訳 彩流社　1995年）
管孝行『戦後演劇　新劇は乗り越えられたか』（社会評論社　2003年）
菅井幸雄『チェーホフ日本への旅』（東洋書店　2004年）
福田恆在『福田恆在対談・座談集　第六巻』（玉川大学出版部　2012年）