

『三人姉妹』：
その細部(ディテイル)と雰囲気(アトモスフィア)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-06-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 久保, 英雄 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00009482

『三人姉妹』

ディテール アトモスフィア
—その細部と雰囲気—

久保英雄（元人文学部教授）

1. はじめに

チェーホフ劇の解釈は一したがってその演出も一当然にも、多様でありうる。が、それが細部の醸し出す雰囲気集積から成り立っている点については異論はないようである。

が、例えば、第4幕のト書きに、

Inside the house someone is playing “The Maiden’s Prayer.”

家の中から、『乙女の祈り』を奏でるピアノの音が聞こえてくる。

とある（T. Schmidt の英訳本、*Three Sisters*, TCG Translations, N.Y., 1992. それを福田逸が和訳している。『三人姉妹』而立書房、1999年。以下、二人の訳業からの引用はこれに依る。）

チェーホフはこのト書きでどのような雰囲気を伝えようとしたのか？

玄人はだしのピアノの弾き手、トゥゼンバッフやマーシャがそれまで弾いていたピアノはアップライトピアノ（пианино）である。が、ここでナターシャが弾いているのは高価なグランドピアノ（рояль）である。

自分たちの屋敷にすでに居場所のなくなった貴族の三人姉妹。その屋敷のなかで平民出の「成り金」の娘が一今ではその屋敷の女主人である一恐らくは、聞き覚えの音を拾いながらたどたどしく弾く練習曲。そこから醸し出される雰囲気がチェーホフの伝えようとした内容である。ロマンティックな要素はまったくない。イリーナには聞きたくもない音である。

上の英訳・和訳からこの雰囲気は伝わるだろうか？シュミットも福田もそれぞれ日・米両国での演劇研究と実践の第一人者と言ってよいのだろう。この両者にして伝えきれない微妙な細部がチェーホフにはある。

本稿は劇作家がどのような雰囲気を醸し出そうとして、各々の細部を描いたか、それを幾つか拾ってゆく。

そのことによって、動きが少ない、と評されることの多いチェーホフのドラマトゥルギイに一条の光を当ててみたいと思う。

2. 通奏低音

第1幕冒頭のト書きに円柱のある客間、とある。これは貴族の館の典型的な造りであるが、同時に、古代ローマの建築様式をも彷彿とさせる。劇作家は『三人姉妹』というタイトル自体にも古典・古代の神話—運命の3女神・パルカーを念頭に置いており、ギリシャ・ローマの世界とその神話、及び、ロシアの民間伝承は作品全体の通奏低音になっている。

登場人物の名でいえば、チェプトウィキン（姓）の名はイヴァン、つまり、ロシア。父称はロマノヴィチ、つまり、ローマ。ドイツ人の血をひくトゥゼンバッフの名の一部、アルトシャウエル（Altschauer）のアルトはいうまでもなくドイツ語で古典・古代の意。シャウエルは観察者である。

ナターシャにいたってはさらに複雑な構造になっている。劇作家のユーモア、遊び心をさえ感じる。

タリア（Thalia, Talia）はギリシャ・ローマの神話では喜劇の女神である。この女神は蔦（灰色がかかった緑色）の花輪を首に飾っているが、ナターシャはそれを腰にベルトとして着用している（зелёный пояс モスグリーンのベルト）。「腰に」をロシア語で云えば、ナターライ（ナターシャ）である。第3幕ではマクベス夫人を想わせ、最終幕ではプロゾロフ家の完全な支配者として立ち現われるが、第1幕ではピエロである。服装の配色、イリーナにするキスの大げさな長さ、鏡を見て自分の姿に納得する仕草、赤い頬（マーシャが、щёки такие вымытые… 頬を随分、磨いて…）と言っている。ロシアの乙女の頬は赤い）、そしてなによりも、ナターシャの登場以後、連続する笑い声。結局、彼女はこの笑いに追われるように祝宴の場を離れる。

第3幕の冒頭に近いところで、フェラポントが「12年

にはモスクワも火事になった」と言っている。これは対ナポレオン戦争のさい、ロシア側が作戦として自ら放った火であるが、ロシア人には、「モスクワは第 3 のローマ」という観念がある。劇作家はフェラポントの言葉を籍りて、舞台の展開している街をモスクワに、ひいてはローマに擬している。周知のように大火はローマ崩壊の予兆となった。この火事のとときイリーナが、

「皆さんが火事の現場に駆け付けているのに、かれ [アンドレイ] はなんの関心もなく、ひとり自分の部屋でヴァイオリンを弾いているだけ」

と言っている。まさに *fiddle while Roma burns* である (ネロはローマの大火のさいヴァイオリンを弾いていた。転じて、大事に手を拱いている、安逸をむさぼる、という意味の成句になっている。)

この神話・伝承の世界を遠景に、ロシアの民話をも織り交ぜながら、しかし、描かれている世界は極めてリアルである。厚い雲に覆われた世紀初めのロシア社会と、その閉塞状況の下での三人姉妹の運命の転変である。

3. 第 1 幕(起)

イリーナの名の日の祝いに街の有力者で金持ちの、ミハイル・イワヌイチ・プロトポポフが大きなデコレーションケーキ (т о р т) を届けている。それをオリガはパイ (п и р о г) と言っている。しかも祝いの品であるにも拘わらず、それを最初に口にするのはその日の主役イリーナではなく、プロトポポフの雑用係 (正式にはゼムストヴォの事務を執る部門の警備員、日本人の感覚としては用務員に近い) で、ケーキを届けに来たフェラポントである。オリガは短い台詞の中で2度も「パイ」(パイの、ロシア語文法で云う部分生格、つまり、そのパイの一片) をかれに分けてあげてと言っているのだが、シュミット訳・福田訳ではともにこのパイが、それぞれ “something to eat”、「何か食べるもの」となっており、祝いの品を、まず、それを届けに来た用務員に駄賃として食べさせようというオリガの心理の細部が見えなくなっている。これは明らかにプロトポポフを軽んじた処置である。受け止めようによっては侮辱である。マーシャに至っては露骨に嫌悪感を示している。

「ミハイル、ポタピッチだかイワヌイチだか知らないけど、プロトポポフって、私、嫌い。」

ミハイル・ポタピッチはロシアの民話では熊を指す。続けて、「あんな人、呼ばなきゃいいのに。」イリーナが応じる。「私は呼んでないわよ。」「なら、結構。」

貴族の三姉妹がそろって、産を成してのし上がってくるプチ・ブルジョアに抱いている嫌悪感が鮮明に浮かび上がっている。これは明確な自覚のないまま没落してゆく貴族の感情としてはごく自然な意識であろう。恐らくプロトポポフは身分も下層町民^{メシチャニーン}である。本稿冒頭で引いた最終幕の、「家の中から」云々の、家の中にはこのプロトポポフがいる。第 1 幕の名の日には列席することさえ忌避され、また、本人もそれを承知していて、プレゼントを届けるだけに留めておいたのであったが。

舞台上に最後まで登場することのないこのプロトポポフは街のゼムストヴォ(国の地方行政体とは別の地方自治機関。国＝帝政ロシアとは対立とはいわないまでも、緊張関係にあった。)の議長であり、貴族のアンドレイはやがてその部下となる。そのことが街中の物笑いの種になっていることへの耐えがたさをイリーナは、先のヴァイオリン云々のすぐ前で慨嘆している。

マーシャは、アンドレイのナターシャへの恋心は本気ではなく、その素振りをして「私たちをからかっただけ」、かれにも観る目はある、プロトポポフと同じく下層町民^{メシチャニーン}で金持ちのナターシャが街の噂どおりにかれに嫁ぐのが相応しい、と言っている。が、そうはならない。無残なかたちでこの予測は裏切られることになる。因みに、第 2 幕、子供が熱を出して寝ているので家の中で騒がないで、とナターシャが申し入れる場面で、マーシャは彼女に向けて「下層町民！」と捨て台詞を吐いている。これは元来、身分を指す言葉であるが、転じて、無教養・無神経な俗物を云う。

三人姉妹は「労働を蔑視する家庭に生まれている。」貴族の家庭として別に珍しいことではない。が、「労働の何たるかを知らない」ことが「これまで三人姉妹の人生が素晴らしくなかった」ことの原因である、とイリーナ

は思っている。

「現実って、息の詰まるようなことばかりだったわ。ずっと雑草に圧倒されて来たようよ。」

この台詞の直後、ナターシャが登場する。貴族の園に咲き誇った姉妹は(ピアノの腕は名人級、数カ国語に堪能、服装のセンスも高尚、優しい心根、繊細な神経)やがてこの雑草に押し退けられてゆく。こちらの予感は見事に的中する。

クルイギンが、イリーナにむけて、良きパートナー(хороший жених)が現れますように、と酒杯を傾けている。続けて、ナターシャにも、婿殿(женишок)が見つかりますようにと、チェプトウイキンが、杯を乾す。

この部分、シュミットは、前者を、a suitable fiance、後者を、a boyfriend と訳している。福田も、前者を「素敵なフィアンセ」、後者を「素敵な相手」と訳し分けている(ロシア語原文では、ナターシャにも現れてほしいという相手には「素敵な」という修飾語はない。)

が、ここは原文以外では、微妙な違いが見えてこない。ロシア語原文ではこの細部の違いは明瞭である。貴族の子女の結婚相手と平民の娘の相手とでは、違った表現になっている。端的にいえば、貴族が平民を見下している心情が自然に滲み出た表現である。勿論、これは当時としては、ことさら非難さるべき意識ではない。ナターシャ自身もこの「差別」に違和感さえ抱いていない。崩壊途上にあるとはいえ、まだ身分制社会である。

先回りしていえば「良きパートナー」候補は現れる。容貌に難はあるが家柄・人柄ともに申し分のない青年、トゥゼンバツである。が、第4幕、教会で式を挙げる前日に、頭に被った麦藁の帽子をサリョーヌイの火器に打ち抜かれ、死亡する。第2幕、舞台はマースレニツァ(古いスラヴの伝統的な祝祭。冬を送り春を迎える行事。カトリックの謝肉祭に相当する)の夜であるが、これは藁人形を火中に投じてクライマックスと終焉を迎える。それを織り込んだ麦藁帽とピストルである。

「婿殿」のほうは、学問への情熱を失い、カードに狂い、あげく、家屋敷を妻に取られ、妻と不倫相手のプロトポポフとのあいだに生まれた赤子の子守りまですることになる。(第4幕でアンドレイの押す乳母車に乗っ

ているのはソーフォチカ、ボービクは家の中にいる。)

名の日の祝宴の席に13名が着いているが、これは乳母のアンフィーサも給仕を兼ねてではあるが、末席に連なっていることを示している。80歳の老婆はブルゾロフ家に溶け込み、身分は農民であるが、日常生活の一定の場面では、家族の一員と同様に振舞っている。これはときおり貴族の家庭で見られる人間関係であるが、プチブル育ちのナターシャには理解できない。賃金の介在した雇用と被雇用しか頭の中になく。ブルジョア的合理主義である。第3幕で、彼女はこの合理主義を爆発させることになるが、その矛先が身分社会での人間関係しか理解できないオリガに向けられているのは、当然の成り行きであった。

4. 第2幕(承)

第1幕から20ヶ月後である。マースレニツァの夜。

ナターシャの立場は一変している。「^{あかり}灯が点いたままになってないかどうか見回っているだけ」などと言っているが、そうではない。仮装した祭りの参加者を家に入れられないこと、御馳走を楽しむべき祭りの夜に亭主にダイエットを勧めること、己が幼児のためイリーナの部屋を明け渡すこと。実にはっきりとした自分の主張を通すため家政の実務をこなしているかのように装い、話のきっかけを作っているにすぎない。だから、自分もっていた燭台は火の点いたまま放置してゆかし、熱がある(はずの)^{おきなご}幼子をよそに、不倫相手の待つトロイカへと急ぎもする。これが彼女が時間を気にしていた理由である。

トロイカは云うまでもなく3頭立ての馬車であるが、マースレニツァの一場面、喜劇の女神が熊と共にトロイカに乗って走ってゆくシーンを思い起こさせる。が、現実の世界では、独立農民が馬の2頭も所有していれば中農に分類された時代である。だからこれを現代の感覚に移して云えば、男が高級ベンツを不倫相手の女性宅に乗り着け、女はいそいそとそれに乗り込んでいく、そういう構図である。

上の主張が、イリーナやオリガに対して「可哀そう」などという上から目線(未婚女性にたいする優越感)の台詞や、赤子の可愛さ(これは彼女が自分の要求を通すさいの強力な武器である)を言う台詞と混然とな

って語られている。これはナターシャの作戦であるが、劇作家の手法でもある。会話が、一見、論理的な順序を追って展開していかない。脈絡のない言葉の遣り取りに見える。が、事態は確実に、台詞ではなく事態の脈略に沿って、言葉を換えれば、細部の積み重ねによって、展開していく。

この後に続くアンドレイの台詞がこの点を明瞭に物語っている。

「現実は何んと不思議な展開をするんだろう！ 思わない方、思わない方、へと進んでゆく！」

かつてはモスクワ大学の教授になることを夢見ていた。今では、何の因果かプロトポフがボスのゼムストヴォで書記をやらせて貰っている。上に引いた台詞は遣り取りの中での台詞ではない。聞く耳のある人が相手なら言わない。フェラポントはただ耳が遠いだけではない。アンドレイとはまったく違った「文化圏」に住んでいる農民である。

イリーナがトゥゼンバッフと共に帰宅する。

イリーナ： 疲れちゃった。それとも、電報局の仕事が好きになれないのかもね。嫌いだわ。

「少し痩せたみたい」、「ヘアースタイルの所為だよ。」マーシャとトゥゼンバッフのさりげない日常の台詞を挟んで劇作家は深刻な現実を描いている。

イリーナ： 私には向いてないわ。別の仕事を探さなきゃ。

別の仕事を探しても同じことである。第3幕で市役所(これはゼムストヴォの行政部門ではない。帝政の地方行政組織である。)に職を得ているが、ここでも「嫌なことばかりやらされる、馬鹿らしい」と愚痴っている。

先に触れたようにイリーナは労働を蔑視する家庭に育っている。トゥゼンバッフも同じような境遇である。「労働も苦労もまったく知らない家庭」に育っている。「幼年学校から帰宅するといつも召使が私のブーツま

で脱がせてくれたものです。」それへの反発であろうが、二人とも額に汗して働くことへの憧れと尊さを熱っぽく語っている。

が、それは実に観念的である。「仕事に詩も理念もないんだから。」一般的に、人は日々の糧を得るために働いている。労働が尊いから働いているわけではない。最終幕でイリーナは教師の職を得るが、これも美化された労働とは相容れない。第1幕冒頭に近いところで現職の教師オリガが言っている。「いつも頭痛がする。… 一日いちにち、少しずつ、精気も若さも失われていくようだよ。」

ロシアは正教の国である。資本主義の精神を胚胎していたプロテスタンティズムの倫理とは無縁である。イリーナもトゥゼンバッフも敬虔なロシア正教徒であるが、その労働観は優れて世俗的、かつ、観念的である。劇作家は二人を通して、この時期の「良心的な」貴族に時折見られた労働観を痛烈に批判している。それとも、シニカルに嗤っている、といったほうが作家の趣旨に近いのかもしれない。

朝から何も食べていないヴェルシーニンが、料理が出るまで、「空論でも論じますか」と提案している。この種の言葉は何度か出てくるが、勿論、イソップの言葉であって、検閲用の自虐である。正面から具体的に帝政批判を展開しようとは言えない。通奏低音としてはプラトンの議論のパロディであろう。パロディの名の下に、リアリズム作家が制約の範囲内で、「空論」を述べているのである。が、何度か展開されている「空論」の中身はロシアはこのままではいけない、という危機意識に満ちた現状描写である。「われわれが今慣れ親しんでいる現実も、…時が来れば… 罪深いものに見えるかもしれない。」(第1幕、ヴェルシーニン)。貴族の「幸福」は農民の悲惨の上に成り立っている、だから現状の世の中では幸福ではありえないし、あつてはならない、という結論さえ出てくる。これは世紀の境目に生きていたロシアの、心ある知識人ならだれしもが抱いていた認識であろう。

この種の「空論」を展開するのはヴェルシーニンだけではない。第3幕で、酔酩のチェブトウイキンが欺瞞に満ちた日常を、それを受けて、第4幕でアンドレイがフェラポントを相手に、つまり、事実上の独白で、架空

の田舎町の日常生活を痛烈に批判している。というより、これはもう客席に向かってする、ロシアの停滞と閉塞にたいする弾劾演説である。

チェーホフは日露開戦にさいして(舞台の時系列はその前夜を含め日露戦争と重なっている)、ロシア兵は恐らく勝つだろう、しかし、それがロシアの抜本的な改革の契機となるのなら、愛国者はロシアの敗北を望むべきではないだろうか、との迷いをもっていた。周知のように、レーニンがロシアの革命のためには日本が勝つほうがよい、と考えていた。

チェブトウイキンが姉妹の口論に口を挟んできたとき、マーシャは、「年甲斐もなくバカなこと言って」と、かれを話している。その言葉の中に貴族の子女が口にすべきではない表現があった。それをナターシャがなまじなフランス語で窘めている。その台詞に続けてトゥゼンバッフが、「そちらのコニャックを頂きましょうか」などと、脈略のない台詞を挟んでいる。が、トゥゼンバッフの台詞の前のト書きに(笑いを押し殺して)とある。平民の娘が貴族の子女を窘める、しかも、なまじなフランス語で。それが可笑しい。しかも、かれがなぜ笑っているのかに気付かないナターシャは再度フランス語でわが子の不調を言う。

フランス革命以後、ロシアの貴族は家庭内でフランス語を習得していた。チェーホフ劇に登場する貴族は、概ねフランス語に堪能である。ピアノに堪能な人もいる。それが一般的な貴族像であろう。もっとも、チェーホフの時代ともなればこの貴族像は随分色あせてきているが。ナターシャは、フランス語でもピアノでも無理な背伸びをしている。ロシアの貴族は、微妙な場面や「民度の低い」ロシア語には適当な表現のない場合のみフランス語を使う。自分の子供の体調を云うのにフランス語を使う必要はない。そういう貴族文化もない。劇作家はナターシャの爪先立った姿勢を滑稽に描いている。

5. 第3幕(転)

ローマの大火を想わせる火事の場面である。舞台の外で展開される喧騒をよそに、三人姉妹の運命は劇的に展開する。

まず、駐屯部隊が街を出ていく、という噂が流れる。シュミットはその行き先を“to, Poland, maybe to the

Chinese border ”と訳し、それを福田は「ポーランドだという噂もあればシベリアという噂もある」と訳している。原文は、「ポーランド王国かチタ」である。

「ポーランド王国」はロシア領である。が、19世紀末、90年代に入って、急速に独立運動・革命運動が弾みをえてきた。1893年にピウスツキの率いるポーランド社会党が、同年、ローザ・ルクセンブルクらのポーランド王国社会民主党が結成されている。ポーランド・ロシア・ユダヤ人総同盟(通称、ブント)の成立は1897年である。これを鎮圧することがロシア帝政にとって喫緊の課題であった。他方、チタは極東経営、とりわけ、朝鮮半島経営の要衝である。シベリア鉄道の建設もここを拠点としている。恰も極東の新興国が強引に半島に触手を伸ばし始めてきている。これに対処する必要も迫っている。帝政にとって由々しい事態が東西で同時に起ってきているわけである。だから、ポーランド王国かチタか、というのは具体的で生々しい政治の現実である。今仮に、第1幕の春が、作家がこの作品を脱稿した1900年だとすると、部隊が街を去ってゆくのは1904年の秋である。東清鉄道(チタから満州を通り抜けてウラジヴォストクに至る路線)の完成は1903年、日露戦争は04年から05年。内政面でも、第1次ロシア革命の発端となる血の日曜日は05年の1月9日である。わずか数年後に爆発するマグマを抱えた時代の、この緊迫した雰囲気が劇作家に伝わらないことはありえない。そこから距離を置いたところで筆を進めようという姿勢もチェーホフにはなかったはずである。

オリガとナターシャがアンフィーサの処遇を巡って遣り合っているとき、マーシャはオリガの側に立ってひとこと言うこともなくただ「慚然として出て行く」だけ。が、ヴェルシーニン(声)を聞きつけて再び舞台に戻ってくる。このあと二人は「トラムータムータム!」「トラータータ!」などと周りの人間には意味不明の会話を交わしている。勿論、二人には明瞭な意味があった。有体に言えば不倫の床に誘い合っているのである。だから、マーシャが部屋を出て行ったあと、ほぼすぐに、クルイギンが2度にわたって「マーシャはここにいないの?(取り乱して)変だなあ」と疑心を募らせている。夫の直感であり自然な反応であった。

6. 第4章(結)

秋の別離の場である。軍隊も渡り鳥も去ってゆく。ヴ

エルシーニンとの別れを告げに来たマーシャが問う、

「私のいい人、来ました？ 昔、うちの料理女のマルファがよく言っていたわ、懇ろな仲の巡査のことを、私のいい人、って。」

シュミットは “ Where's my man? That's the way our old cook Martha used to talk about her policeman: My man.” と訳している。福田は「あの人は？ … 昔、うちの料理女が自分の亭主のことを、そう呼んでいたっけ …」と訳している。

マルファが「私のいい人」と呼んでいたのは自分の亭主のことではない。情夫である。だから問われたチェブトウイキン「まだ見てないよ」と答えている。亭主のクリイギンならすでに姿を見せている。第1幕(起)で、出会い、第2幕(承)で寄せられる愛に戸惑い、第3幕(転)で、(舞台外であるが)闇夜を焦がす紅蓮の炎を背景に、倫ならぬ、しかし、すでに心の中に秘めておけなくなった燃える思いを、姉妹に吐露する。そして結ばれる。終幕(結)では二人の関係は公然たる秘密になっている。すでに互いをТы(トウイ)(2人称単数形。この文脈に限っていえば、男女が結ばれた後に用いる呼称)で呼び合う仲である。「亭主」ではこの起承転結が成り立たない。

他の登場人物の起承転結にも簡単に触れておく。

チェブトウイキン。第1幕では抜け毛防止の薬に興味を示し、トゥゼンバップの真面目な議論を「人生は気高い … しかし、私の身長は低い …」などと茶化している。場違いに高価なサモワールをプレゼントするひょうきんな好々爺であった。第3幕で女性の治療に失敗し、己を責め、絶っていた酒を再び飲み始める。自分の過去は一体何だったのかと問うように、かつて思いを寄せた人の形見の時計を手にとって見つめる。が、「私たちも出ていきましょう！」とのイリーナの叫びに思わず時計を落とす。思い出は粉々に壊れる。この世は仮の姿、虚が実か、実が虚かのペシミズムに沈み込む。「われわれは存在しているように見えるだけで実際には存在してないのかもしれない。」第4幕では完全に“ в с ě р о в н о (フショウラヴノー) ”の世界に入り込んでいる。これは独特のロシア語である。字義どおりには、全て同じこと、という意味である。だから、どのような選択をしたところで、事態に変わりはない、と

いう深いペシミズムである。日常会話でもよく使われるが、諦念とか悲観論では表しきれない深みをもっている。だから、軍医として止めれば止められる将校どうしの決闘も止めるつもりはない。頼まれれば医者として立ち会いさえする。戯曲全体の最後の台詞が、今を生きることを意味を自問するオリガの「それさえ解れば！」の悲痛な叫びと、チェブトウイキンの「フショウラヴノー」の交錯である。そのことの意味を論じることはこの小論の枠を超える。

サリョーニイ。ルールモントフ気取りの、芝居がかったこの伊達男は実は劣等感に苛まれたメフィストフェレス。ルールモントフは、決闘で斃れたプーシキンを悼む作品『詩人の死』で世に出た詩人。そして自らも決闘で斃れている。第1幕の香水をかける仕草は伊達男のジェスチャー。第3幕では決闘の予兆。イリーナがかれの残していった香水の匂いを「嫌な臭いを一杯残していった」と憤慨している。そしてその台詞にすぐ続けて、寝ているバロンを起こしている。バロン、起きて頂戴！ まるで警告するかのようである。第4幕ではひと瓶使っても消えない血の匂いを暗示しているであろう。

アンフィーサ。既述のように、第1幕では名の日の祝いの席に列している。ヴェルシーニンが訪ねてきたときにはイリーナを「アリーヌシユカ」(イリーナの幼少時の呼称・愛称)と呼び、お客さんの前では「お行儀良くするんですよ」などと20歳の女性を子供のように扱っている。そこに違和感はない。が、第3幕で、市場経済の論理に毒されたナターシャに追われることになり、パニック状態になる。が、第4幕で学校の宿泊施設にオリガと一緒に住むことになり、一転、幸せの絶頂に至る。「わたしより幸せな者はいません！」と神と聖母マリアの双方に感謝している。

クリイギン。第1幕で「ローマ人の生活は一定の形式に従って流れていた。… どんな人生でも肝要なことは形式だ」と、自らの人生観を披露している。しばしばローマ人の金言をラテン語で語るのはラテン語の教師であるからだけではない。ローマ人の生き方に共鳴しているからである。勿論、ラテン語そのものは通奏低音である。第4幕、妻マーシャの倫ならぬ行為を知ったあとも、そしてそれが世間に知れ渡ったあとも、「君は私の妻だ、だから何があろうとも私は幸せだよ。」クリイギンには夫婦という形式が大切である。

イーナとモスクワ。第1幕ではモスクワ移住は実現しそうである。第2幕では哀愁に満ちて「モスクワ！」と叫ぶ。が、そこには第1幕では傍らにいたオリガはいない。具体的な見通しもない。第3幕では衷心からの叫び。愛情は抱けないが尊敬のできるバロンがモスクワ行きの望みの綱。第4幕では、もしモスクワに住める運命にないのなら、「それはそれ。」運命に従うしかない。

7. 結びに

が、これは避けられない運命なのだろうか？ 第2幕でマーシャが「従卒たちのいない生活に慣れるのにも随分かかりましたものね」と言っている。従卒は将校の私的な身の回りの世話をする兵士である。プロゾロフ家にはそれが複数人いた。軍の高官の家庭として珍しいことではない。トゥゼンバッフの家庭のように、文字どおりにそういうことではないだろうが、ブーツまで脱がせてくれる人がいたのである。子供のやるべきこと、やりたいことを察知し、先回りして実行・処理してくれる人がいる環境のなかで育った人間が、自らの責任で決断を下せる大人に成長するだろうか？ 自分の運命は自分で切り拓く、という気概は育ちにくいように思える。況してや、砲兵隊長の亡父は「指令」し、従わせることに慣れた軍人であった。家庭内でもかれの指令はいまだに4人の生活と心理の中に生き残っている。第1幕ではそれが鮮明に描かれている。アンドレイがモスクワ大学教授の道を選択したのも「パパの希望で」（マーシャ）である。

モスクワ行きの願望を実現できない優柔不断は、ナターシャとの対決を回避するメンタリティや、ピアノの達人であったりイタリア語に堪能であったりする技能と、同根のように思われる。

8. 参考文献

A. П. Чехов, *Три Сестры*, Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, т. 13, Москва, 1978.

H. Pitcher, *The Chekhov Play*, University of California Press, 1973.

V. Zubarev, *A Systems Approach To Literature*, Greenwood Press, London, 1997.

J. L. Styan, *Chekhov in Performance*, Cambridge University Press, 1978.

R. Peace, *Chekhov*, Yale University Press, 1983.

B. Hahn, *Chekhov*, Cambridge University Press, 1977.