

ピッコロ劇団が上演した チェーホフの『三人姉妹』

とう 浦 弘 樹
東 浦 弘 樹

兵庫県立ピッコロ劇団は19世紀ロシアの文豪アントン・チェーホフの『三人姉妹』を島守辰明氏翻訳・演出で2022年7月16日（土曜）から27日（水曜）まで10日間12回⁽¹⁾にわたってピッコロシアター中ホールで上演した⁽²⁾。筆者はその一般公演初日と千種楽とを見たのに加え、7月29日（金曜）にピッコロシアターの一室で2時間半にわたって演出の島守氏にインタビューを行うとともに、ピッコロ劇団制作部の新倉奈々子氏のご厚意で上演台本と上演を記録したDVDをお借りすることができた。本稿ではそれらを参照しつつ、島守氏が演出した『三人姉妹』について考えたい。

筆者はフランス文学の研究者である。ロシア文学は専門ではないし、ロシア語も読めない。そんな人間が『三人姉妹』について論文を書いていいのか疑問に思う向きもあろう。しかし、筆者は長年チェーホフを愛読してきたし、ピッ

-
- (1) 7月17日（日曜）、24日（日曜）はともに11時と16時の2回公演、7月19日（火曜）と25日（月曜）は休演であった。
- (2) 公演のキャスト・スタッフは次のとおりである。翻訳・演出：島守辰明、出演：吉江麻樹（オーリガ）、櫻村千晶（マーシャ）、有川理沙（イリーナ）、谷口遼（アンドレイ）、山田裕（ヴェルシーニン）、三坂賢二郎（トゥーゼンバフ）、堀江勇氣（ソリョーヌイ）、今仲ひろし（クルイギン）、鈴木あぐり（ナターシャ）、森好文（チュプトイキン）、杏華（アンフィーサ／母、二役）、風太郎（フェラポント／父、二役）、美術：柴田隆弘、照明：竹内哲郎（(株)ハートス）、音響：合田加代（(株)結音）、衣装：木場絵理香、演出助手：木之下由香、舞台監督：政香里沙、演出部：木下鮎美、チラシデザイン：中島深志、制作：新倉奈々子、大西岳音、制作助手：今井佐知子（敬称略）。

コロ演劇学校研究科では島守氏の指導を2年間受け⁽³⁾、2014年11月の中間発表会ピッコロパツソで島守氏が演出する『三人姉妹』に出演し、老軍医チエプトイキン役を演じた。筆者はまた『チェーホフなんか知らない——または、余はいかにしてロシアの文豪となりしか』という戯曲を執筆し、筆者が主宰する演劇ユニット・チーム銀河で2015年12月に上演、チェーホフ役で出演もした。さらに言えば、2012年8月に大手前大学で6日間にわたって開かれた日本演出家協会主催のワークショップに島守氏の紹介で参加し、ロシア人演出家ミハエル・アリ＝フセイン氏の指導のもと『三人姉妹』第1幕終盤でトゥーゼンバフがイリーナに想いを打ち明ける場面を演出したこともあり、今回のピッコロ劇団の公演に際しては、フランス語の台詞が3箇所あるナターシャ役の鈴木あぐり氏にZoomでわずか半時間のこととはいえフランス語の指導をしている⁽⁴⁾。

だから筆者にはチェーホフを語る資格があるなどおこがましいことを言うつもりはない。ただ、チェーホフの戯曲を心から愛し、島守氏の薫陶を受けた人間として『三人姉妹』という作品と島守氏の演出について語ることをお許しいただければ幸いである。

チェーホフの『三人姉妹』

『かもめ』（1896）、『ワーニャ伯父さん』（1899）、『桜の園』（1904）と並んでチェーホフの四大戯曲と呼ばれる『三人姉妹』は、1901年にモスクワ芸術座でスタニスラフスキーの演出により初演された。19世紀末のロシアの田舎町を舞台とする群像劇で、主人公と呼べるような人物や中心となる物語はなく、軍の連隊長であった故プロゾロフ大佐の三人の娘オーリガ、マーシャ、

(3) 筆者は兵庫県立ピッコロ演劇学校本科に2012年4月から1年間、同研究科に2013年4月から2年間在籍した。

(4) ナターシャはかなりいい加減なフランス語を話している。当時のロシアの教養ある人間はフランス語を流暢に話したので、ナターシャが背伸びをして間違ったフランス語を使っているのが観客にはすぐにわかったはずである。

イリーナ、息子アンドレイとその周辺の人々、マーシャの夫で学校教師のクルイギン、アンドレイと結婚するナターシャ、新しく町に赴任してきたヴェルシーニン中佐、イリーナに想いを寄せる二人の軍人トゥーゼンバフとソリョーヌイ、三人姉妹の家に寄宿している老軍医チェプトイキン、さらにはプローズロフ家に長年勤めている老召使アンフィーサ、市役所の下働きフェラポントたちが織りなす人間模様を描いている。

第1幕はプローズロフ大佐の葬儀から一年が経過した5月5日、20歳のイリーナの「名の日」⁽⁵⁾の出来事を描いている。第2幕がそれから何年後のことなのかは明記されていないが、第1幕ではまだ独身だったアンドレイが第2幕ではナターシャと結婚しており、ボービクという子どもができていることから、一年ないし二年後のことであると推測できる。第3幕ではアンドレイとナターシャにはソーフォチカという二人目の子どもができており、イリーナは24歳だと言っているので、第1幕の四年後であることがわかる。最終幕となる第4幕ではアンドレイは乳母車を押している。おそらくソーフォチカが乗った乳母車であろうから、第4幕は第3幕の数ヶ月後ということになるだろう。

長女オーリガは女学校の教員で、第1幕の時点で28歳である。彼女は結婚を夢みているが、その夢が叶う気配はない。第4幕では彼女は女学校の校長となり、老召使のアンフィーサを連れて家を出て官舎に住んでいる。校長になったということは、もう一生結婚はしないことを意味していると考えられる。

次女のマーシャは18歳のときに学校教員のクルイギンと結婚した（第3幕でクルイギンが「結婚して7年」と言っていることから考えると、その時点でマーシャは25歳——三女のイリーナとは一つ違いで、第1幕では21歳ということになる）。最初はクルイギンのことを偉い人、賢い人だと思ったようだが、今では夫にも夫の同僚にも結婚生活にも幻滅している。彼女は新しく町に赴任してきたヴェルシーニン大佐と不倫関係を持つようになるが、第4幕

(5) ギリシャ正教やカトリックでは、聖人の名前を新生児につけ、その聖人の日を「名の日」として誕生日のように祝う風習がある。

でヴェルシーニンは軍の転属に伴い町を去っていく。

三女のイリーナは、真の人生は労働にあり、人間はみな額に汗して働くべきだと考え、自分自身も働くことを夢みている。第2幕でイリーナは実際に電信局で働いているが、そこでの仕事は彼女が夢みていたようなものではない。イリーナは第1幕でトゥーゼンバフに、第2幕でソリョーヌイに求愛されるが、彼女の心はモスクワとモスクワで出会うはずの理想の男性にあり、どちらの求愛に対しても冷めている。しかし、第3幕で姉のオーリガに諭され、トゥーゼンバフと結婚することを決める。トゥーゼンバフは労働こそが尊いというイリーナの思想に共鳴し、軍人をやめて民間人として働く決意をしているが、恋敵のソリョーヌイに挑発され、イリーナとの結婚直前にソリョーヌイと決闘をして死んでしまう。

長男のアンドレイは第1幕では大学教授志望であるが、その後ナターシャと結婚し、モスクワで教授になる夢を捨て、最初は市議会の書記に、最終的には市議会議員になる。彼の妻ナターシャは市議会議長のプロトポーポフと不倫関係にあるようだが、アンドレイは見て見ぬふりをしている。その憂さを晴らすためだろうか、彼は賭博に溺れ、借金をして家屋敷を抵当に入れてしまっている。第3幕の火事の夜、彼はオーリガとイリーナにそれを打ち明け自分の非を認めた上で、妻ナターシャの擁護と姉妹の期待を裏切った自分の擁護をするが、最後に「僕の言ったことを信じないで」と言って逃げるように立ち去る。

四人の兄弟に共通しているのは、人生に夢を持っていたこと、そしてその夢に破れた、あるいは自ら夢を捨ててしまったことである。その点では、彼らの両親の友人であり、彼らの家に寄宿している老軍医チェプトイキンも同じである。チェプトイキンは一見好々爺に見えるが、実はそうではない。彼は医者として世のため人のために働くことを夢みていた。しかし、彼の力量では病人の命を救うことができず、いたたまれない思いをしている。

チェプトイキンはまた三人姉妹たちの母親を愛していた。彼が三人姉妹の家に住み続け、彼女たち、特に三女のイリーナを溺愛しているのは、イリーナが

母親に似ているからだろう。老齢になっても彼は愛した女性の面影を追っているのである。

芝居のラストで、軍楽に合わせて町を去っていく軍隊を見ながらイリーナ、マーシャ、オーリガが言う長い台詞は、演劇史上最も有名な台詞と言っても過言ではないだろう。トゥーゼンバフは決闘で斃れ、ヴェルシーニン^{たお}は軍隊と共に町を去っていく。オーリガは官舎に移り住み、マーシャは夫クルイギンの家に戻り、イリーナはよその町で学校の教師をすることになっている。家に残るのはアンドレイと彼を思いのままに操っているナターシャだけであり、ナターシャは早速庭の木を切って花壇を作る算段をしているが、アンドレイが賭博で莫大な負債を負っていることを思えば、夫婦がこの家に住めるのもあとわずかもかもしれない。

女学校の校長になぞなりたくなかったのになってしまったオーリガにも、愛人が去り今まで通りのつまらない生活に戻るしかないマーシャにも、婚約者を失い一人でよその町へ行くイリーナにも、希望と呼べるようなものはない。しかし、それでも——いや、だからこそ言うべきだろうか——三人姉妹は「生きていかなきゃ」と言う。ある意味では、この芝居の成否はこの場面をどう捉えるかにかかっている。作り手の側から言えば、そこが腕の見せどころということになる。

両親の幻影

では、島守氏はこの芝居をどのように演出したのだろうか。

既成の戯曲を上演する場合、演出家が台詞や物語の展開を変えることは、演劇の世界ではよくあることである。しかし、島守氏はトゥーゼンバフやソリョーヌイの同僚の軍人ローデとフェードチクという二人の人物を削除し、いくつかの場面や台詞を省略しただけで、テキストそのものにそれほど大きな変更は加えていない。

島守氏が加えた最大の変更は、三人姉妹たちの両親の幻影を舞台に登場させ

たことであろう。チェーホフの戯曲はオーリガが前年に亡くなった父親の葬儀の思い出を話すところから始まるが、島守氏はその前にプロローグを付け加えた。

場所はプロゾロフ家の屋内——舞台中央を斜めに切り取るような形で平台が置かれ、紗幕がかかっており、その奥は客間なのだろう、長い食卓が置いてある。舞台前面の上手はアンドレイの部屋で蓄音機が置かれ、下手にはピアノが置かれている。客間の下手にはテラスへ続く短い階段があり、そこから上手に向かって緩やかなスロープが作られている。

舞台前面に照明が入ると、アンドレイが何かに追われているかのように下手から駆け込んできて。彼は舞台前面中央で立ち止まり、あたりの様子をうかがい、下手の自分の部屋に入り、蓄音機を回しワルツをかける。下手のピアノに明かりが当たると、母親がピアノを弾き、父親がそれをそばで見ている。アンドレイが驚いて見ていると、両親は舞台中央で蓄音機から流れるワルツに合わせてダンスを始める。三人姉妹とチェブトイキンが客間に現れ、踊っている二人を見つめる。両親が舞台奥のスロープを通して上手に退場すると、チェブトイキンは下手上方のテラスの椅子に座り新聞を広げ、「入江に緑の櫂の木、黄金の鎖その幹に絡まって」⁽⁶⁾と言う。ピアノの横の椅子に座ったマーシャが同じ台詞を繰り返したところで、舞台全体に照明が入り、オーリガが「お父様が亡くなったのが一年前のちょうど今日……」と話し始め、第1幕が始まる。

アンドレイは一体何に追われ、何から逃げているのか——それについての答えはない。島守氏はアンドレイが精神的に追い詰められていることを示したかったと述べている。蓄音機は『三人姉妹』が初演された1901年頃にはまだ一般に普及していなかったそうだが、島守氏は時代設定を10年ほど現代に近づけ、第1幕と第2幕の幕間でも蓄音機から流れる音楽を使っている。

「入江に緑の櫂の木、黄金の鎖その幹に絡まって」というのは、プーシキン
の叙事詩『ルスラーンとリュドミーラ』第2版のプロローグの一節である。

(6) 特に断りが無い限り『三人姉妹』からの引用は上演台本からのものである。

チェーホフの戯曲では、この詩句は第1幕で二度マーシャの台詞の中で使われ、第4幕でヴェルシーニンが立ち去る場面でもマーシャは錯乱してこの一節を繰り返す口になっている。

この詩句は、全てを忘れ、全てを捨てて、新しい人生を始めることができる場所、ここではないどこかへのマーシャの憧れを表すものだろうか。それともマーシャは婚礼の日に悪い魔術師に拐われたリュドミーラに自分をなぞらえて、騎士スラーンのような男性が自分を救いに来てくれることを願っているのだろうか。いずれにせよ、鳥守氏は原作にある三つの箇所に加えて、芝居の冒頭でチェブトイキンとマーシャの二人にこの詩句を言わせ、さらにはラストでもチェブトイキンに言わせている。

しかし、このプロローグで最も重要なのは、三人姉妹とアンドレイの両親の幻影が登場することであり、4人の子どもたちとチェブトイキンがそれを見ていることである。父親は市役所の下働きのフェラポントと、母親はプロゾロフ家の召使女アンフィーサと二役であることを考えれば、両親は亡霊として、あるいは下男や召使に身をやつして子どもたちを見守っていると解釈することも可能であろう。しかし、それ以上に重要なのは、4人の子どもたちとチェブトイキンが幻影を見ていることである。両親の人生がどのようなものであったか、彼らが生きていた頃、4人の子どもたちやチェブトイキンがどうだったのかは、戯曲ではほとんど示されていない。しかし、当然ながら人間には過去があり、現在がある。人間は良くも悪くも過去に縛られた存在であり、『三人姉妹』の登場人物たちも例外ではない。両親の幻影は、戯曲では語られることのない三人姉妹、アンドレイ、チェブトイキンの過去を示唆するものであり、彼らは幻影を見ることで自らの過去と向き合っていると見えよう。

両親の幻影はその後も、第1幕で三人姉妹がモスクワへ行く夢を語り合っている場面、第1幕と第2幕の幕間、第4幕ラストのオーリガの台詞の最中に登場する。また、第2幕でヴェルシーニンがマーシャを口説く場面、第3幕のチェブトイキンの独白の場面、第3幕と第4幕の幕間には、母親の幻影が単独で登場するが、いずれの場合も彼らは一切喋らない。

とりわけ印象的なのは、第1幕と第2幕の幕間である。第1幕の終わりでアンドレイがナターシャに求婚し、ナターシャがアンドレイにキスをして去っていったあと、アンドレイはゆっくり自室に戻り、蓄音機で音楽をかける。プロローグとは別の少し明るい調子の音楽がかかる。

上演台本ではその後に次のようなト書きがある。

暗闇に燭台を持った女〔母親〕の幻影が広間の下手に現れる。広間でそれを見守るチェプトイキン。

下手の入口に父の幻影が現れる。母とチェプトイキンが近づく。

広間から下へ降りてくる二人。それを隠れながら見ている父の幻影。

ゆっくりと踊る母の幻影とチェプトイキン。下手階段を通過して奥スロープへと去る二人。

残った父の幻影。二人が踊っていた場所を見つめるが、ゆっくりと去っていく。

すべてを見ていたアンドレイ。下手奥から出てくる燭台。ナターシャ。

アンドレイ、部屋に戻り、ナターシャが近づくのに気づいて蓄音機の針を上げる。

音楽カットアウト。

この幕間劇が示すことは明白であろう。三人姉妹たちの母親はチェプトイキンと恋愛関係にあった、父親はそのことを知っていたし、アンドレイもまた子どもの頃そういう場面を目撃したことがあるのだろう⁽⁷⁾、そのことを知っていたということである。

これは非常に斬新な解釈であり、チェプトイキン役を演じたことのある筆者にとって衝撃的な演出でもあった。チェプトイキンが三人姉妹たちの母親を愛

(7) 島守氏はアンドレイ役を演じた谷口遼氏に「子どものように仕切りの衝立にしがみついて母親の幻影とチェプトイキンのダンスを見て欲しい」と指示したと述べている。

していたことはチェブトイキン自身も認めている。では、母親はどうだったのか。チェブトイキンの恋心に気づいていたのか。もし気づいていたのならどのように対処したのか。それについて戯曲には何も書かれていない。第4幕でマーシャに「あなた、私の母を愛してた？」と尋ねられたチェブトイキンはすぐさま「とても」と答え、「母の方もあなたを？」と重ねて尋ねられて、少し間を置いて「そりゃ、もう憶えてないな」と答える。ここからチェブトイキンは三人姉妹たちの母親を愛していたが、それを口に出すことはせず、ずっと夫婦のそばにとどまっていた、愛する女性の愛情を得ることを諦めて、夫婦のよき友人であり続けることを選択したと解釈するのが一般的であろう。しかし、島守氏はチェブトイキンは三人姉妹たちの母親と愛人関係にあったという解釈を前面に打ち出し、時間にしてわずか1分か2分の短い幕間劇で、舞台上で演じられる物語の背後にある三人姉妹の両親とチェブトイキンの過去のドラマを観客の目に焼き付けたのである。

だとすれば、チェブトイキンの独白の場面に母親の幻影が登場するのはある意味で当然であろう。第3幕の火事の夜、医者であるチェブトイキンは本来ならば人々の怪我や火傷の治療に勤しまねばならないところだが、まるでわざとのように酔っ払って役に立たない。オーリガは「二年も飲まなかったのに、ここへきて急に飲み始めるんだもの……」と呆れているが、チェブトイキンはなぜよりによってこのタイミングで酔っ払うのか。いや、そもそも彼は本当に酔っているのだろうか。チェーホフはチェブトイキンが登場する場面のト書きに「しらふの人のように、ふらつかずに部屋を横切り」と書いており、島守氏も上演台本でそれを踏襲している。それはつまりチェブトイキンは酔ってなどいない、酔ったふりをしているだけだということである。

チェブトイキンは長い独白の中で、前の水曜日に治療したが死んでしまった女の話をする。彼は「死んだのは私のせいだ」、「25年前なら何だかんだ知ってたが、今じゃ、何も覚えちゃいない。頭はスカスカ、魂は冷え切ってて」と言い、死んだ女のことを思い出したら「胸の底がひん曲がって、重苦しく、吐き気がして……。逃げ出すように呑んじまった」と言う。チェブトイキンは自

分には医者として人々を助ける力がないことを知っている。しかし、その残酷な真実に向き合う勇気が彼にはない。だから彼は酔っ払ったふりをして怪我人の治療から逃げているのである。

三人姉妹たちの母親の幻影は、チェプトイキンが独白を始めて間もなく、燭台を持って下手から登場し舞台前面を横切り、上手に置かれた椅子に腰を下ろし、前を向いたままチェプトイキンの独白を聞く。やがてイリーナ、ヴェルシーニン、トゥーゼンバフが登場し、それまで衝立の後ろに隠れていたクルイギンも姿を現すと、母親の幻影は椅子から立ち上がり、チェプトイキンの動きを目で追う。他の人物たちが会話をしている間にチェプトイキンは三人姉妹たちの母親の遺品である陶器の時計を手にとり、床に落として壊してしまう。

チェプトイキンはなぜ大切な遺品の時計を壊すのか。手を滑らせてしまったというのが通常の解釈であろう。実際、筆者がチェプトイキン役を演じたときにも、そのような解釈で演技をした。しかし、今回の上演ではチェプトイキンはガラガラと笑いながら時計を落とす。島守氏はチェプトイキンがわざと時計を壊すという演出をつけたのである。

「亡くなったママの時計よ」と言って悲しそうな顔をするイリーナを無視して、チェプトイキンは反省の色も見せず「もしかしたら……ママのなんだろう。もしかしたら、我々は生きていような気がするだけで、本当は生きていないのかもしれない。私あ何も知らんし、誰も何もわかつちやいない」と言った後、唐突にナターシャが市議会議長のプロトポーポフとできていると言い出し、「こんなヤシの実、喰らうにヤデカすぎる」と歌って下手に退場し、それに合わせるように母親の幻影は上手に退場する。

すでに述べたように、両親の幻影は幽霊ではなく、登場人物たちの過去を表すものである。チェプトイキンは愛した女の遺品の時計をわざと壊すことで、過去を断ち切ったと言えるだろう。過去を断ち切るというといいことのようにだが、チェプトイキンにとって三人姉妹たちの母親との恋は人生で最良の思い出であるはずだ。それを断ち切ることは、もはや彼は抜け殻でしかないことを意味する。そう考えれば、彼があれほど溺愛していたイリーナに対して冷淡なの

も納得がいくし、実際続く第4幕でのチェプトイキンは世捨て人のようになり、何もかもがもうどうでもよくなっている⁽⁸⁾。彼は過去を断ち切ることで人生そのものを捨ててしまったと言ふべきだろう。

ヴェルシーニン， クルイギン， ソリョーヌイ

筆者は最初に『三人姉妹』は群像劇であり、主人公と呼べるような人物も中心となるような物語もないと述べた。しかし、戯曲を読む場合、読者の目はどうしてもマーシャをめぐる三角関係とイリーナをめぐる三角関係に惹きつけられる。だが、島守氏は二つの三角関係の重要度を減らし、個々の人物が何を背負っているかに焦点を当てて、この芝居が群像劇であることを強調しているように思えた。

ヴェルシーニン大佐の造型を見ればそれがよくわかる。ヴェルシーニンは三人姉妹たちの憧れの地であるモスクワから来たインテリであり、非常に魅力的な人物である。歳は第1幕の時点で43歳で、娘が二人いて、時折自殺を図ってみせる妻に手を焼いているというような俗っぽい側面もあるが、折あるごとに彼は百年後、二百年後の人類について語りたがる。彼は人類の進歩を信じ、未来の人間は今より幸福になると信じているが、決して楽観主義者ではない。第2幕で彼は「幸福というのは無い、あるわけがない、我々にはないんだ……ただ、働いて働かなくちゃならない。幸福というのは、ずっと後の我々の子孫に与えられるんです」と言う。ヴェルシーニンによれば、自分たちが苦しみの中で生きているのは、未来の人類の幸福のためだということになる。

『三人姉妹』が初演された1901年から百年以上経った現代の我々からすれば、ヴェルシーニンの考えに異を唱えることはたやすいだろう。実際、トゥー

(8) 第4幕でチェプトイキンは感情をあらわにするのは、アンドレイに家を出ることを勧める場面だけである。筆者がチェプトイキン役を演じた際、島守氏は「出ていくんだ」という台詞を語気を強めて言うよう指示したし、今回の公演でもそれは踏襲されていた。

ゼンバフは百年経っても二百年経っても人間は変わらないと反論する。だが、ラストのオーリガの台詞——「時が流れて、私たちも永遠にこの世から去って、忘れられてしまう。私たちの顔も、声も、何人姉妹だったかも、忘れられてしまう。でも私たちの苦しみは、あとに生きる人たちの喜びに変わって、幸福と平和がこの地上に訪れるの」——からもわかるように、ヴェルシーニンの考えは最後までこの芝居の底を流れている。

第4幕でヴェルシーニンはマーシャに別れを告げにブローゾフ家を訪れるが、マーシャはなかなかやって来ない。彼はオーリガとかなり長い間話をするが、島守氏はその際、ヴェルシーニンがオーリガの肩を抱くという演出を付け加えた。ヴェルシーニンは決してオーリガを慰めるために肩を抱くのではない。この時点でオーリガを慰めねばならない理由はどこにもないはずだ。ヴェルシーニンの行動には、慰めや思いやり以外のもの、性的な誘惑を思わせるものが感じられた。愛する女性と今生の別れこんじょうをする直前にその女性の姉にそんなことをするのは普通では考えられないことだが、それはすなわちヴェルシーニンはどうしてもないプレイボーイであり、彼にとってマーシャとの恋はそれほど重要ではなかったということ、彼は別の町でも同じように愛人を作るだろうということを示している。島守氏は台詞は全く変えないまま、ただオーリガの肩を抱くという動きを付け加えるだけで、ヴェルシーニンの思想や彼のマーシャとの恋の重要性を疑義に付していると言えるだろう。

マーシャの夫、学校教師のクルイギンは場の空気を読めない、あるいは読まない人間である。第3幕の火事の夜、マーシャを探して舞台に出たり入ったりする彼の姿は、悲惨な状況とのコントラストで滑稽でさえある。その意味では、クルイギンは市役所の下働きのフェラポントとともにコメディリーリーフ的な役割を果たしているとも言える。

だが、クルイギンはただ滑稽なだけの男ではない。「おもろうてやがて悲しき」という言葉があるが、クルイギンはまさにそういう人物だ。彼は妻マーシャがヴェルシーニンと不倫をしていることを知りながら、気がつかないふりをしている。それを卑怯と捉えることも無論できよう。だが、あまりに残酷な現

実を前にして、その現実を否認しようとするのは、極めて人間的な反応ではないだろうか。

第4幕のヴェルシーニンとマーシャの別れの場面について言うと、チェーホフの戯曲ではクルイギンはヴェルシーニンが去った後に登場することになっている。しかし、島守氏はクルイギンの登場を早め、ヴェルシーニンとマーシャが抱き合いキスをするところをクルイギンが目撃する場面を作った。チェーホフの戯曲では、クルイギンは妻とその愛人のキスシーンを見なかったという言い訳がたつ。しかし、島守氏の演出ではそうはいかない。クルイギンが妻の不倫を知っていることはもはや隠しようがない。そのような演出を加えることによって、島守氏はクルイギンの悲しさと切なさを強調しているように思えた。

ソリョーヌイはイリーナに恋をして、恋敵であるトゥーゼンバフを決闘で殺してしまう人物であり、この芝居における唯一の敵役と言うべきかもしれない。チェーホフの戯曲を読む限りでは、彼はニヒルで嫌味な人間である。しかし、島守氏はソリョーヌイを不器用で人付き合いが苦手だが、筋の通った男と捉えている。氏はソリョーヌイ役の堀江勇気氏とトゥーゼンバフ役の三坂賢二郎氏に第1幕ではできるだけ親しげな様子を見せてくれと指示したと言う。たしかに敵役がヒロインの恋人を殺したというより、最初はいい友達だった二人が同じ女性を愛したことにより争い、一方が他方を殺すことになるという方が物語の悲劇性は高まる。

チェーホフの戯曲ではイリーナはソリョーヌイを嫌っているように読めるが、島守氏は必ずしもそうではないと言う。第2幕の終わりでソリョーヌイは、イリーナが一人で客間にいるところに現れ求愛する。もしソリョーヌイが本当に嫌いなら、なぜイリーナは出て行かないのか、イリーナがソリョーヌイの求愛の言葉を最後まで聞くのは、彼女がソリョーヌイの求愛を決して不快には思っていないこと、トゥーゼンバフとソリョーヌイの間で揺れていることを示すのではないかと、島守氏は言う。

ソリョーヌイについて特に印象的なのは、第2幕で彼がチェブトイキンや

アンドレイに意味もなく突っかかっていく場面である。ソリョーヌイはチェブトイキンがチェハルトマーという食べ物について話しているのを聞き、チェレムシャーはチェブトイキンが言うような羊の肉ではなくネギのような野菜だと反駁し、ついでアンドレイがモスクワに大学は一つしかないと言うのに対して、モスクワに大学は二つあると執拗に言い張る。いずれもどうでもいい話題であり、チェハルトマーとチェレムシャーについて言えば、そもそも二人は全く別の食品について話しているのだから決着がつくはずもない。普通に読めば、これは他人の発言に逆らわずにはいられないソリョーヌイのひねくれた性格を表すものとして読み飛ばすところだろう。しかし、島守氏の演出ではソリョーヌイはなぜそこまで思うほど興奮し、声を荒地団駄を踏んでいた。

この場面に先立って、トゥーゼンバフは「さ、仲直りだ」と言って、ソリョーヌイと盃を傾けている。トゥーゼンバフはソリョーヌイはおかしな性格をしていると言いながら、それでもソリョーヌイを近しく感じると、ソリョーヌイに対して理解を示し、だからこそソリョーヌイも「俺は誰かと二人でいるときは何でもないんだ」、「でも人中に入ると、とたんに内気になって、馬鹿なことを言い出すんだ」と珍しく打ち明け話めいたことを言っている。しかし、トゥーゼンバフはすぐに話題を変え、軍隊に辞表を出したと言い、これから働くと言う。結局二人の会話は噛み合わないまま終わる。さらに悪いことには、トゥーゼンバフの転職がイリーナとの結婚を考えてのものであることをソリョーヌイは知っている。直前にトゥーゼンバフが理解を示してくれただけに、ソリョーヌイからすれば裏切られたような気持ちになって当然である。ソリョーヌイがあればムキになって誰彼構わず突っかかるのは、自分は誰にも——愛するイリーナはもちろん、友人であるトゥーゼンバフにも——理解してもらえないという思いから出たものであることを島守氏の演出は示しているのである。

ラストの意味

第4幕のラストでは、軍楽隊のマーチが流れ、三人姉妹とクルイギンは町

を去っていく軍隊を眺める⁽⁹⁾。クルイギンはマーシャの帽子とマントを取りに退場する。入れ替わりにチェプトイキンが現れ、トゥーゼンバフが決闘で殺されたことを告げる。

少し長くなるが、ラストの三人姉妹とチェプトイキンの台詞を引用しておこう。

マーシャ ああ、なんて楽しそうに演奏してるんだろう！ あの人たちは去っていく、一人はすっかり、永遠に去ってしまった。私たちはここに取り残されて、新しい人生を始めるのよ。生きていかなきゃ……生きて行かなきゃ……

イリーナ いつか、どうしてこんなことがあるのか、なんのために苦しむのか、わかる日がくるわね、すべての謎が解けて、でも今は生きて行かなきゃ……生きていかなきゃ！ 明日、私ひとりでここを出て、学校で教えるわ。何かしてあげられるかもしれない人のために、私の人生を捧げるのよ。今は秋、すぐに冬が来て、雪が降るけど、私は働くわ、働くわ……

オーリガ 音楽があんなに楽しげに、明るく演奏されてると、生きていきたいと思えてくるわ！ なんてことだろう！ 時が流れて、私たちも永遠にこの世から去って、忘れられてしまう、私たちの顔も、声も、何人姉妹だったかも、忘れられてしまう。でも私たちの苦しみは、あとに生きる人たちの歓びに変わって、幸福と平和がこの地上に訪れるの。そして今生きている人たちを懐かしく思い出して、祝福してくれるわ。ああ、可愛い妹たち、私たちの人生はまだ終わってないのよ。生きていきましょよ！ 音楽があんなに明るく、あんなに幸せそうに演奏されていると、もうほんの少しで、私たちもなんのために生きているのか、何のために苦しんでいるのか、分かるような気がする……それが分かった

(9) 軍隊が出ていくことは町やその住民がもやは守られていないことを示していると島守氏は述べている。

ら、それが分かったらね！

チェプトイキン（静かに歌う）タララ、ブンビヤ……たらふく食うべや……（新聞を読む）「入江に緑の櫛の木、黄金の鎖その幹に絡まって……」どうでもいいことだ！ どうでもいいことだ！

オーリガ それ分かったら、それが分かったら！

島守氏は三人姉妹が軍隊の行進を見ながらこの台詞を言うところにチェーホフの劇作の巧みさが感じられると言う。軍隊はもちろん舞台には登場しない。客席の後ろを行進している設定である。ということはつまり、三人姉妹は客席を見ながら台詞を言うことになる。三人姉妹は物語上では半ば自分に、半ば二人の姉妹に語りかけているのだが、同時に観客に「時が経てば、私たちは忘れられてしまうけれど、あなたたち観客はどうなの？」と問いかけているというのである。

島守氏はまたこのラストシーンを御涙頂戴にはならないとも言っている。『三人姉妹』は決して特殊な不運に見舞われた可哀想な姉妹の物語ではない。それは19世紀末ロシアの知識階級、有閑階級ならどの家庭でも見られたはずの物語であり、現代の日本でも、さらに言えばどの国でもどの時代でもあり得るはずの物語なのである。

島守氏の御母堂は戦後間もない頃、焼け野原となった東京で『三人姉妹』を見て大いに感動したという。全てが失われた絶望的な状況から何とか立ち上がろうとする人間の根源的な、そしておそらくは本能的で盲目的な生命力をこのラストに感じたからであろう。筆者はもちろんそのような捉え方を否定するつもりはない。しかし、最初に述べたように三人姉妹に希望と呼べるようなものは一切ない。生きる力に溢れた人間が、誰かに対して、あるいは自分に対して「生きていかなきゃ」、「生きていきましょうよ」と言うだろうか。もう生きられないから、生きる力を失っているから言うのではないだろうか。

三人姉妹が継りつき得るのは、未来の人類の幸福しかない。自分たちの苦しみは未来の人類の幸福のためだ、未来の人間たちは自分たちに感謝し祝福して

くれると本気で信じる事ができれば、彼女たちの苦しみは和らぐだろう。しかし、そんな未来が本当に来るかどうかはわからない。オーリガの最後の台詞は図らずもそのことを露呈している。「もうほんの少いで、私たちがなんのために生きているのか、何のために苦しんでいるのか、分かるような気がする……それが分かったら、それが分かったらね！」というのは、裏を返せば自分たちが何のために生き、何のために苦しんでいるのか分からないという苦悩を表している。

人間は意味や目的さえ分かれば大抵の苦しみに耐えることができる。だが、無意味に苦しむことには耐えられない。筆者の専門分野に引き込んで言うならば、それがアルベール・カミュのいう「不条理」である。フランスの小説家・哲学者・劇作家であるカミュは、『三人姉妹』初演の41年後、1942年に哲学書『シーシュポスの神話』を発表し、その中で「世界は合理的なものではない」と述べた上で、「不条理」を「このような不合理性と、人間の最も深いところで訴えが鳴り響いている明晰への激しい欲求の対峙」⁽¹⁰⁾と定義している。苦しみの中にある人間は自らの苦しみの意味や目的を求めて「なぜ」という問いを発するが、それに対する答えは得られないということである。当然ながらそのような状況は人間にとって非常に辛いものだ。だから人間は幻想の意味、幻想の目的を作り出し、そのような状況から逃げ出そうとすると、カミュは言う。

そのことは、そのまま三人姉妹にあてはまるのではないか⁽¹¹⁾。ただ、オーリガが一步進んでいるのは、未来の人類が幸福になり、自分たちに感謝と祝福を贈ってくれるということを手から信じてはいないことである。彼女はそれが極めて不確かなこと、言ってしまうと幻想にすぎないことを知っている。その点では同じチェーホフの『ワーニャ伯父さん』のラストで絶望的な状況に陥っ

(10) Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Œuvres complètes I, 1931-1944*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 233

(11) そのような質問を島守氏にぶつけたところ、氏は「だからチェーホフは不条理を描いた最初の劇作家とも言われています」と答えた。

たソーニャが同じく絶望的な状況に陥っている伯父のワーニャに死後の神の慰めを持ち出し「ね、ワーニャ伯父さん、生きていきましょうよ。長い、はてしないその日その日を、いつ明けるともしれない夜また夜を、じっと生き通していきましょうね。運命がわたしたちにくださす試みを、辛抱よく、じっとこらえて行きましょうね。今のうちも、やがて年をとってからも、片時も休まずに、人のために働きましょうね。そして、やがてその時が来たら、素直に死んでいきましょうね」⁽¹²⁾と語るのと似ている。『三人姉妹』のラストは『ワーニャ伯父さん』のそれと同じく、幻想と分かっているにもかかわらずには生きていけない人間の切なさや悲しさを描いているのである。

オーリガのラストの台詞はこの上なく美しいが、チェーホフの作劇の素晴らしさはそこでは終わらない。チェーホフはオーリガの台詞の最中にその美しさを台無しにしてしまうようなチェブトイキンの台詞を挿入した。この場面は第1幕冒頭でオーリガが自分の生まれ育ったモスクワの話をして、無性にモスクワに帰りたくなったと言うのを遮るような形でチェブトイキンが「くだらんことを言って」と言う場面の反復であると考えられるが、第1幕ではチェブトイキンはオーリガに対してそう言うわけではなく、それまで雑談をしていたトゥーゼンバフに対して言っている。だが、第4幕では彼は明らかにオーリガに向かって、彼女の言葉を全面的に否定するかのよう「どうでもいいことだ」という言葉を繰り返している。ここには美しい幻想を美しい幻想のまま終わらせないチェーホフの冷酷で現実的な姿勢があると言えよう。

チェブトイキンの台詞に「入江に緑の檜の木、黄金の鎖その幹に絡まって」という一節を付け加えたのは島守氏であり、そうすることによって芝居の最初と最後を対応させているわけだが、氏はそのほかにもいくつかチェーホフの戯曲にはない動きをつけている。

チェーホフの戯曲ではアンドレイとクルイギンはオーリガの台詞とチェブトイキンの台詞の間に舞台上で登場することになっているが、島守氏はアンドレイ

(12) チェーホフ、『かもめ・ワーニャ伯父さん』、神西清訳、新潮文庫、昭和48年（第11刷）、pp.192-193

の登場を早め、軍楽隊の音楽が始まり、クルイギンが退場するとすぐに乳母車を押したアンドレイが舞台下手前面に登場し、椅子に座って乳母車を揺すっているようにした⁽¹³⁾。

島守氏はさらにこの場面に三人姉妹たちの両親の幻影とトゥーゼンバフとソリョーヌイを登場させた。オーリガの台詞が始まると、舞台後ろのスロープにゆっくりとした足取りで両親の幻影が現れる。チェブトイキンは立ち上がって彼らを見つめる。それと同時に上手からトゥーゼンバフとソリョーヌイが現れ、アンドレイの前を通過してゆっくりとスロープの方へ向かう。アンドレイは立ち上がり彼らを目で追う。トゥーゼンバフとソリョーヌイがスロープに差し掛かると、両親の幻影はスロープを通過して上手に退場する。トゥーゼンバフとソリョーヌイは間に少し距離をとってスロープの途中で立ち止まり、三人姉妹を見つめるが、トゥーゼンバフはすぐに上手を向いて退場し、ソリョーヌイはその場にとどまる。チェブトイキンは関心を失ったかのように「タララ、ブンビヤ」と歌いながら再び椅子に腰を下ろす。ソリョーヌイに当たっていた明かりが消えると、チェブトイキンは新聞を広げて「入江に緑の檜の木……」というセリフを言う。

短い時間にこれだけ複雑な動きを要求される役者は大変であろうが、島守氏の演出で唯一筆者が理解できなかったのがこの部分である。両親の幻影を登場させるのはまだわかる。だが、チェブトイキンは彼らをじっと見つめる場面を作る必要があるのだろうか。チェブトイキンは第3幕で三人姉妹たちの母親への想いを断ち切ったのではなかったのか。彼がここで愛する女の幻影を見つめるならば、その後の冷淡な台詞「どうでもいいことだ」は言えなくなってしまわないだろうか。

トゥーゼンバフとソリョーヌイの登場はさらに問題である。基本的には舞台奥のスロープは死者の通り道である。決闘で死んだトゥーゼンバフがそこを通るのはわかる。しかし、生き残ったソリョーヌイがそこを通るのはなぜだろう

(13) 島守氏はこの芝居をアンドレイの幻想で始め、アンドレイの回想で終わらせたかったと述べている。

か。そのようなことを島守氏に質問したところ、氏はソリョーヌイが二度とイリーナの元に現れないことを表したかったと答えた。決闘に勝ったソリョーヌイはイリーナの元を訪れ、再度求愛をすることもできるはずだ。しかし、ソリョーヌイは潔く身を引くつもりでいる。彼は第2幕の終盤でイリーナに「愛情を押しつけることなどできない、もちろん……しかし、ライバルたちの幸せなど、俺にはあり得ない……あり得ませんよ……あらゆる聖者の名に誓って、ライバルを俺は殺します」と言う。島守氏によれば、ソリョーヌイはイリーナに言ったことをそのまま実行しただけなのだ。だからこそソリョーヌイは彼なりのやり方で筋を通す男と言えるのだと、島守氏は言う。

オーリガの「それが分かったら、それが分かったら！」という台詞のあと、照明がゆっくり落ち芝居は終わる。驚くべきことに、最後に明かりが照らすのは、三人姉妹でもチェブトイキンでもなく、乳母車から赤子を抱き上げたアンドレイである⁽¹⁴⁾。島守氏自身は『三人姉妹』の初版がサント・ペテルスブルグで出版された際の表紙の絵（右ページ写真①）を再現したかったと述べているが、筆者にはこの演出が意味するところは非常に重要であるように思える。

『三人姉妹』のラストは決して観客に希望を与えるようなものではないと筆者は述べた。三人姉妹にしても、アンドレイにしても、他の誰にしても、明るい未来などはありません。そのようなペシミスティックだが極めて現実的な認識がチャーホフの特徴であり魅力だと言える。しかし、生まれて数ヶ月の赤子はどうか。アンドレイが抱き上げる赤子は彼の二人目の子どものソフオチカである。アンドレイの負債やナターシャの不倫を考えれば、ソフオチカに明るい未来が開けているとは思えない。おそらくは三人姉妹やアンドレイのように苦しみだけのつまらない人生を生きることになるのだろう。しかし、それは推測に過ぎず、実際にどうなるかは誰にも分からないはずだ。

百年後、二百年後の未来の人類の幸福はあまりに遠すぎるし、あまりに不確

(14) アンドレイを演じた谷口遼氏はカーテンコールでも赤子を抱いたままであった。



写真① 1901年にサンクト・ペテルスブルグで出版された『三人姉妹』初版の表紙 (<https://www.loc.gov/rr/european/yudin/images/f6-3-large.jpg>)。



写真② ピッコロ劇団の『三人姉妹』の舞台写真。上手に乳母車の上にかがみ込むアンドレイ，下手に三人姉妹，舞台中央後方にチェブトイキンがいる。



写真③ ピッコロ劇団の『三人姉妹』のラストシーン。赤子を抱き上げたアンドレイに照明が残っている。



写真④ ピッコロ劇団の『三人姉妹』の舞台写真。左からオーリガ，チェブトイキン，ヴェルシーニン大佐，マーシャ，イリーナ。

かである。しかし、ソーフォチカは現実に目の前に存在する。彼女はひょっとすると幸せになれるかもしれない。たとえそれがダメだとしても、彼女の子どもなら、孫なら、あるいはひ孫なら幸せになれるかもしれない。ピッコロ劇団が上演した『三人姉妹』はそういう一縷の希望、希望と呼ぶにはあまりに微かでありあまりに不確かだが、誰も否定することのできない希望を残して終わるのである。

チェーホフの新しさ

鳥守氏演出の『三人姉妹』を見て改めて思うのは、チェーホフという劇作家の新しさである。悲恋を描いた劇作家はいくらでもいる。しかし、愛されたいのに愛されない人間、俗っぽい言い方をすればモテない男、モテない女の悲哀を描いた作品は決して多くない。いや、多くないどころか、それを描いた最初の劇作家がチェーホフなのではないか⁽¹⁵⁾。

モテない男、モテない女という点、『三人姉妹』ではトゥーゼンバフとオーリガがそれに当たる⁽¹⁶⁾。鳥守氏は上演台本で省略しているが、第3幕でオーリガは「トゥーゼンバフ男爵が軍人をやめて、背広を着て初めてうちに来たときには、あんまり醜男に見えたのでわたし涙がこぼれたほどよ」⁽¹⁷⁾と言っている。イリーナが彼を愛せないのは、モスクワへ行くことを夢み、モスクワで出会うはずの理想の男性を想っているからだが、トゥーゼンバフが醜男であるこ

(15) モテない男の悲しい恋を描いた戯曲という点、チェーホフとほぼ同じ時代を生きたフランスの劇作家エドモン・ロスタンの『シラノ・ド・ベルジュラック』(1897年初演)がすぐに頭に浮かぶが、シラノは鼻が大きく醜男であるというだけで、実に魅力的な人物であり、決してモテない男というわけではない(Cf. 拙論『『シラノ・ド・ベルジュラック』の演出とその可能性：鈴木裕美演出、マキノノゾミ・鈴木哲也上演台本、吉田鋼太郎主演の『シラノ』をめぐる』、『人文論究』第69巻第1号、関西学院大学人文学会、2019年5月、pp. 111-128)。

(16) ソリョーヌイもそうだが、彼はあくまで恋敵の役目を果たしていると捉えるべきだろう。

(17) チェーホフ、『桜の園・三人姉妹』、神西清訳、新潮文庫、令和3年(78刷)、p. 231

とも関係しているのではないか。

最終的にイリーナはトゥーゼンバフと結婚することになるが、それでも彼を愛することはできない。悲劇的なのは、トゥーゼンバフがそれを知っていることだ。第4幕で決闘に赴く直前、トゥーゼンバフはイリーナに「君は僕を愛していない」と言い、イリーナはそれを否定しない。その意味では、トゥーゼンバフは決闘にわざと負けたのではないか、彼の死は自殺に近いものなのではないかとさえ思える。

オーリガは結婚を夢みているが、その夢は叶わない。彼女の容姿について戯曲には何も書かれていないが、第3幕でクルイギンはオーリガに「私はよく思うのだが、もし、マーシャじゃなかったらお前さんと結婚したんだろうな、オーレチカ。あんたはとてもいい人だ」と無神経なことを言う。もちろんこれには不倫をしているマーシャは「いい人」、つまり善良な女ではないという意味もあるだろう。しかし、誰もが認める魅力的な女性を「いい人」と評するだろうか。勘ぐりすぎかもしれないが、オーリガは外見的に魅力に乏しい女性であり、だからこそ妹二人は結婚できてもオーリガだけは結婚できないのではないか。そのような意見を島守氏に言ったところ、氏は賛成できない様子だったが、筆者の考えは変わらない。

誰もが認めるチェーホフの新しさは、台詞と考えの不一致である。現実の人間は嘘をつくし、心にもないことを口にする。チェーホフの描く人物も同じである。『三人姉妹』で言うならば、例えば第4幕でイリーナに別れを告げるトゥーゼンバフの台詞がそうである。彼はイリーナに背を向けて足早に遠ざかり、突然立ち止まって「イリーナ」と声をかけ、少し間をおいて「僕は今日、コーヒーを飲まなかった。淹れておくように言って」と言って立ち去る。トゥーゼンバフが最後に言いたかったことがコーヒーのことであるはずはない。彼にはもっと他に言いたいことがあったはずだ。しかし、彼はどう言えばいいか分からず、コーヒーの話をするのである。

第3幕のクルイギンとマーシャについても同じことが言える。クルイギンはマーシャに「君と結婚して7年になるが、つい昨日一緒になったみたいだ

よ」、「私は満足だ、満足だ、満足だ」と言うが、この時点で彼はすでに妻の不貞に気が付いている。満足であるはずがない。それに対してマーシャは「うんざりよ、うんざりよ、うんざりよ」と言い返し、その後すぐに「アンドレイのことよ」と付け加え、アンドレイの負債の話をするが、もちろんこれは嘘であり、クルイギンとの結婚生活の話をしていたことは明らかである。ここではもう例を挙げる余裕がないが、そのような台詞は他にも数多くある。

「台詞に囚われてはならない」、「台詞の裏にある人物の考えが観客に見えるようであればならない」というのは、演劇学校で島守氏が繰り返し言っていたことである。その意味では、島守氏はチェーホフの芝居を演出するのにうってつけの人物だ考えられる。いや、むしろ島守氏はそういう演劇論をチェーホフや、チェーホフの芝居を演出したスタニスラフスキーから学んだというのが正確だろうか。いずれにせよ、島守氏にとってこの公演は、氏が学んできた演劇論、氏が作り上げた演劇論を実践する最良の場であり、だからこそこれだけ素晴らしい舞台を実現できたと言うべきだろう。

島守氏の演出はチェーホフのテキストを尊重し、台詞はほとんど変えずに、チェーホフ的世界を忠実に表現する一方で、原作にはないプロローグや幕間劇、さらには動きで新しい解釈を付け加えたものである。氏は戯曲を読む限りでは存在感の薄いクルイギンやソリョーヌイ、さらにはここでは触れることができなかつたがアンフィーサやフェラポントにまでスポットを当て、この芝居が群像劇であることを強調しただけでなく、三人姉妹たちの両親の幻影を登場させることで三人姉妹やアンドレイやチェブトイキンの過去を、最後に赤子を抱き上げるアンドレに照明を残すことで未来を表現した。

そのような公演を実現した島守氏とスタッフ・キャストに惜しみない拍手を送り、次の公演に期待を膨らませながら筆をおくことにしたい。