

井上ひさしのチェーホフ

～『ロマンス』をめぐる～

齋 藤 陽 一

はじめに

2012年7月、パルコ劇場では、三谷幸喜が演出する『桜の園』が上演されていた。チェーホフの『桜の園』は喜劇であると宣言して、素直に笑うことができる芝居を三谷は舞台に載せた。勿論、『桜の園』はまぎれもなく「喜劇」と銘打たれているのだが、初演以来、そのことが大きな謎となっていた。

チェーホフは、日本の演劇界にとって、身近でありながら「謎に包まれた存在」とも言える。例えば、宇野重吉は、その著書『チェーホフの『桜の園』について』の中で、「『かもめ』にしる『桜の園』にしる、チェーホフが題名に「喜劇」と書きそえたのは、「何故これが喜劇なのか」と、演出家や俳優に疑問をもたせ逆らわせることで戯曲の読み取りを深めさせようとしたのではなかったか——というような、きわめて現場的なことを、もう大分前になるが私は何かに書いたことがある」（同書 p.29）と書いている。これに対し、菅孝行は、『テアトロ』誌に連載している「社会と演劇の視野」と題した連載ものの「演劇時評」の第14回の中で、宇野重吉のこの見解も紹介しながら、「四大喜劇をチェーホフ自身、ファルスだといっていたことはよく知られている。みんなどうしてそれを理解してくれないのかと嘆いていたというから、ロシアのチェーホフ劇も少なくとも作家存命中は、大半が似たようなものだったのかもしれない」（『テアトロ』誌 2012年9月号 pp.34-35）とロシアの状況を説明した上で、日本のチェーホフ劇について、次のように述べている。

チェーホフをやるとき、日本の演劇人は多くの場合<寄り添い症候群>に陥

る。対象に寄り添って、同化して、感動したい、させたい、という心理に勝てなくなるのではないか。(同誌 p.37)

さらに、三谷の演出については、見られなかったと断った上で、三谷が『桜の園』をグロテスクな世界だと解釈していないと述べ、「だが、『桜の園』の世界は、そして登場人物たちは間違いなくグロテスクだ。それに着目しなければお笑いは作れてもチェーホフが求めたファルスは創れない」(同頁)と述べている。

三谷は、演出の範囲を超える仕掛けを繰り出して、観客を笑わせにかかった。例えば、第1幕に、パリから戻って来たラネーフスカヤが、白いドレスを着た母親の姿が庭に見えると言うシーンがあるが、三谷版では、この正体はシャルロットである。しかも、自分の抱えている猿を探しに行っていたという。また、全4幕が、子供部屋で演じられるため、第2幕で、ネクラースフの詩を口ずさむ浮浪者は、何と、ピーシチクが金ほしさに変装、それもすぐばれる変装をして現れるという演出になっている。ご丁寧にも、彼が去ったあと、トロフィーモフが、「分からなかったんですか？ 誰が見てもピーシチクでしょ」と、つつこむ。現代の笑いの傾向をこれでもかこれでもかと提示して、それはそれで潔い演出ではあった。

ところで、これとは違うアプローチでチェーホフに取り組んだのが、井上ひさしである。井上の『ロマンス』は、得意の評伝劇である。2010年に亡くなった井上には、『井上ひさし全芝居』という全集が刊行されており、ここには、計60本の脚本が収録されている¹。その中には、作家を主人公とするいくつかの評伝劇が含まれているが²、外国人を主人公としているのは、魯迅を主人公と

¹ 『十一ぴきのネコ』のように、何もついていないものと決定版とがダブって収録されているものもある。

² 井上ひさしが実在の作家を主人公とした作品は、『全芝居』の中で、『小林一茶』、『イーハトーボの劇列車』、『我輩は漱石である』、『芭蕉通夜舟』、『頭痛肩こり樋口一葉』、『泣き虫なまいき石川啄木』、『人間合格』、『上海ムーン』、『黙阿彌オペラ』、『太鼓たたいて笛ふいて』、『ロマンス』、『組曲虐殺』とある。この中で、外国人が主人公なのは『上海ムーン』の魯迅と『ロマンス』のチェーホフだけ、さらに、『上海ムーン』の場合は、上海における日本人の中での魯迅を描いているので、外国の作家を主人公とした本格的な評伝劇は、これが最初で最後となった。

した『上海ムーン』に次いで2作目である。もっとも、評伝劇の場合に資料を丹念に読むのをこととしていた井上にとって、より資料が手に入りやすい日本人が主人公になるものが多かったのは、当然のことなのかもしれない³。

ところで、井上は、チェーホフを主人公としながら、そこに幾ばくか、自分の姿を投影していたと考えられる。扇田昭彦は、この芝居の劇評の中で、「『チェーホフ劇の本質は喜劇、それも娯楽性に富むボードビルにある』というのが、チェーホフ劇に対する井上の見方だが、ここには明らかに喜劇作家としての井上自身とチェーホフとの意識的で切実な重ね合わせがある」（扇田昭彦『井上ひさしの世界』 pp.299-300）と書いている。

そこで本稿では、この作品において、井上がチェーホフを主人公に据えながら、自分の姿と重ね合わせ、何を書きたかったのか、その一端を明らかにしたいと思う。その際、最初に、三谷幸喜との類似点に触れながら、彼との対比で井上の評伝劇の性格を明らかにし、他の井上の評伝劇も参照しながら、この作品の特色について考えてみたいと思う。

三谷幸喜との関係

「はじめに」のところでも述べたが、井上ひさしと三谷幸喜には、意外と共通点がある。二人とも、喜劇を中心とした作家であることは勿論、共に、最初はテレビの世界で実力を認められるようになった。井上は、詳細な資料を読み込んだ評伝劇で有名だが、三谷も、歴史上の人物を主人公として何本かの戯曲を書いている。

2011年、三谷は、「三谷幸喜50周年大感謝祭」と銘打ち、4本の新作戯曲を上演したが、そのうちの2本は、『ろくでなし啄木』と『ベッジ・パードン』、それぞれ、石川啄木と夏目漱石を主人公としているが、井上ひさしにも、『泣き虫なまいき石川啄木』、『我が輩は漱石である』という同じ人物を主人公とした作

³ デジタル版の朝日新聞、2007年9月11日の記事では、「今後、モリエールと引退後のシェークスピアを題材に書いてみたい」という井上の希望が紹介されている。URLは <http://www.asahi.com/culture/stage/theater/TKY200709110300.html>（9月19日取得）

品がある。他にも、太宰治であれば、三谷の『温水夫妻』と井上の『人間合格』、また宮本武蔵について、『巖流島』と『ムサシ』というように、二人に共通する人物がいる。勿論、これは、興味深い人物、芝居にしやすい人物に限られているが故の一致である可能性もある。そして、扱う人物は一致していても、二人の作劇術には大きな相違がある。それは、井上の場合には、その人物のかなり長い期間を対象として、歴史的な事実をかなりの部分押さえ、その空白部分を自らの想像で埋めるという手法を採ったのに対し、三谷の場合は、その人物のある瞬間を、ある仮定のもとで切り取り、その状況下でやむを得ず起こす行動が発端となって起こるドタバタを描くものが多いということである。

ここでは、石川啄木を描いた三谷の『ろくでなし啄木』⁴と井上の『泣き虫なまいき石川啄木』とを比較することで、井上の場合の評伝劇の特徴を探っておきたい。

三谷の『ろくでなし啄木』は、明治42年の春、仙台近郊の温泉宿が舞台になっている。啄木が本郷に居を構える前である。しかし、登場人物の啄木は勿論実在だが、その恋人、トミと、トミを思慕するテツは、実在であるという確証はない。三谷の作り出した架空の人物である可能性が高い。啄木の性格は、金と女に汚いということになっていて、これは、遠くはない。そして、ある一夜のできごと⁵が、登場人物3者の視点で、サスペンス仕立てで明らかにされていく。一連のできごとの後には、啄木は、むしろさわやかな気持ちになり、二人には存在を隠していた妻子を呼び寄せることになる。

これに対して、井上の作品は、登場人物は、一（啄木）の他、妻の節子、父の一禎、母のカツ、妹の光子に友人の金田一京助と、実在の人物が並んでいる。また、場面も1場の明治45年5月2日、「事ありげな初夏の夕暮」に始まり、そのあと日記を読むという手続きを通して、明治42年⁶の2場、「氷」へ、そして、

⁴ 2011年に上演。内容については、三谷は基本的に脚本を出版していないので、2012年5月1日にWOWOWで放映された中継録画による。

⁵ 啄木は、トミには色仕掛けでテツに迫るように言い、テツには、「トミが本当に愛しているのはおまえだ」と、二人が関係を持つように仕向ける。

⁶ 三谷が描いている時期の直後、本郷暮らしを始めた頃である。

時が進行していき、最終、第8場は、第1場を追い越して、明治45年の5月4日になっている。また、登場人物達の行動も、例えば、現実に仲の悪かった嫁姑はそのように描かれ、しばしば資金援助をしていた金田一は、作品中でも何かと一の世話をしている。この2作品だけで比較するのは危険であるが、多くの場合、三谷の作品は、短期間の事件を描き、井上の場合には、より長い期間の出来事によって主人公の姿を明らかにする。

しかしながら、それでいて、三谷と井上の作劇術は、意外と近いところにあるかもしれない。それは、「趣向」への偏愛である。三谷が『オケピ!』で岸田國士戯曲賞を受賞した時の井上の選評には、「『オケピ!』については、いくつかの不满がないわけではない。なによりも、<あるミュージカルに音楽をつけるオーケストラ>という基本構造が、うまく作動していないのではないか」(『井上ひさし全選評』 p.574)と、まずは作品の基本構造(ここでは趣向に近い意味と考えられる)への批判から始まっている。そして、オケピの様子をA、その上で行われているミュージカルをBとした上で、「Bの、この程度の音楽量では、Bがミュージカルである必要はまったくなく、そうするとオケピ(A)もまた不要になる」(同頁)と述べている。また、三谷が『コンフィダント・絆』で読売文学賞の戯曲・シナリオ賞を受賞した時の選評には、画家たちのさまざまな事情でルイズの肖像が描かれずに終わる、頻出するシーンをランニング・ギャグ(全幕を太く貫く笑わせる工夫 井上自身の括弧書き)と説明し、「劇の構造の中核に組み込まれたこの仕掛けが、劇全域にたえず笑いの波をつくりだす」(前掲書 pp.728-729)と、ここでも仕掛け=趣向への関心を明らかにしている。つまり、主人公とする人物の伝記的事実を事細かに探りながらも、井上自身は、芝居の真骨頂は趣向にあると考えていたようなのである⁷。それでは、井上の『ロマンス』とは、どのような作品で、どのような趣向がこらされているのだろう。次からは、それについて述べていきたいと思う。

⁷ そうは言いながら、次第に作品の思想の方に関心が向きがちになったということについては、この小論の後の方でまた述べたいと思う。

『ロマンス』ができるまで

『ロマンス』は、全2幕、それぞれが、次の場に分かれている。

第一幕

- 一 チューホフの噂*
- 二 冬の夜
- 三 モスクワへ*
- 四 卒業試験
- 五 三粒の丸薬
- 六 サハリン*
- 七 十四等官の感嘆符！
- 八 なぜか……*

第二幕

- 九 オリガ
- 十 マリヤ*
- 十一 原稿用紙
- 十二 愛称*
- 十三 病床の道化師
- 十四 四人のチューホフ*
- 十五 ボードビルな哀悼歌*

物語は、少年時代から死の年まで、チューホフの生涯をたどって展開するが、上の場の題名の後に*をつけた部分は、脚本中で、「……字幕。あるいは読み上げ」と書かれた部分や歌が中心の、ごく短い場となっている。残りの7場（二 冬の夜、四 卒業試験、五 三粒の丸薬、七 十四等官の感嘆符！、九 オリガ、十一 原稿用紙、十三 病床の道化師）の内容を簡単に記しておく。なお、テキストには、『全芝居』版ではなく、集英社版を用いるが、それは、「原稿ができるまで」1、2という付録が付いているためである。そして、この著書からの引用は後ろに頁数のみを括弧書きで入れた。

第1幕

二では、父の食料雑貨店に強盗がはいり、金を要求、そこへ老人に変装して子供には禁止されていた芝居小屋に入っていたチェーホフを、警察署長が連れてくる。少年チェーホフのボードビル好きが明らかにされ、ラストでは、強盗がボードビルのすばらしさを説き、チェーホフに「ボードビル奨学金」を渡して逃げ去る。

四では、チェーホフは、モスクワ大学の教授から、卒業試験の場で、医師としての処世術のようなものを聞かされるが、同席した助教授（オストロウモフで、後の場でも登場）からは、生活革命の先頭に立つように鼓舞もされる。

五は、すでに開業しているチェーホフ。老婆がチェーホフからもらった丸薬のおかげでリューマチが治ったと感謝の言葉を述べるが、いくら治っても貧乏ではどうしようもないと同情をさそって、チェーホフから金をまきあげる。老婆が帰ったあと、実は、丸薬を飲んでいなかったことが分かって、がっくりするチェーホフ。それを見て、妹のマリヤは、求婚者に「兄をひとりにはおけません」（p.59）と告げる。

七では、チェーホフは、ロパースニャ公立病院で働いている。亡くなった十四等官ソバーリンの死因をめぐって、遺族のために他殺の解剖所見を書くチェーホフ。もっとも、下手人は役所の文書係の机である。それを書く過程で、笑いが彼の病状をやわらげていたということを語る。ソバーリンが書き残した「役所の文書に感嘆符が一つもない」（p.88）という言葉は、井上戯曲に類出する言語論だが、さらに「笑いというものは、ひとの内側に備わってはいない。だから外から……つまりひとが自分の手で自分の外側でつくり出して、たがいに分け合い、持ち合うしかありません。もともとないものをつくるんですから、たいへんです」（p.93）というチェーホフの言葉は、むしろ井上自身の述懐と考えられるだろう。

第2幕

九で、はじめてチェーホフの妻のオリガが登場する。スラビャンスキー・バザールで、スタニスラフスキーとダンチェンコが『かもめ』を上演するためにチェーホフの妹のマリヤを口説いている。兄を説得してくれるようにと。そこ

へオリガがやってきて、偶然のふりをしてボーイ長と芝居をして自分を売り込む。マリヤはそのからくりを見てしまい、オリガと対立する。

十一では一転、オリガとマリヤはマリヤの部屋で、仲良くピロシキを作っている。そこにチェーホフが来合わせ、オリガと初めて1対1で話す。やがてマリヤも交えてチェーホフの『かもめ』の成功を祝うが、チェーホフは、かつてボードビルを書こうとしていたのに、いつしかブンガクブンガクしたものを書くようになったと愚痴る。やがて、新作戯曲のことに話は向かい、チェーホフは『三人姉妹』を辛味のきいたボードビルにしたいと話す。

十三は病気のチェーホフをオストロウーモフ(四場の助教授)が診察する。その後、マリヤは、オリガの振る舞いに対して苦言を呈する。そこへ、スタニスラフスキーに連れられてトルストイがやってくる。チェーホフとスタニスラフスキーは『三人姉妹』のボードビル性をめぐって議論を始め、そこにトルストイの「(人生の) 苦しみを和らげる方法」十二カ条が絡み、ボードビルのな状況が展開する。

以上が、各場の要約になる。この後は、井上が、チェーホフの生涯のどの場面、どの要素を取り出して物語としているか、そこから、井上におけるチェーホフ像を明らかにするのが次の作業となるはずだが、チェーホフの生涯にどのようなことがあったか、むしろ、無かったかを細部に至るまで証明することは、困難である。特に井上は、詳しく資料にあたり、再現されない部分に嘘を忍び込ませるとい手法を採るため、ここで事実のあるなしに拘泥することは、むしろ足元をすくわれかねない。集英社版『ロマンス』の「原稿ができるまで……1」には、井上からこまつ座に送られたFAXが掲載されており、その中の1枚には次のように書かれている。

三人(チェーホフ、妻のオリガ、妹のマリヤのこと 引用者注)は前後十三回、共に暮しています。その延べ日数は四六一日間です。この十三回を基礎に、チェーホフ専門家にもわからないウソを織り込むことになります。(p.188)

そこで、チェーホフの生涯から何が採られたかは、専門家でなくても知っているようなことを、観客が理解できることとして指摘する程度にとどめ、集英社版『ロマンス』の後ろに掲載されている「原稿ができるまで……2」を用い、井上がチェーホフ、および、オリガ、マリヤの生涯のどこに注目したのかを明らかにしたいと思う。

ここには、1889年から1904年のチェーホフの死の年までの年譜⁸が掲載されている。この部分に、記号についての注はないが、概ね、チェーホフには●、オリガには♥、マリヤには★が付され、伝記的な事実などがまとめられている。その中には、傍線が付されたものがあり、手書きの書き込みも再現されている。この傍線の付いた書き込みや、井上自身の注を、井上が創作する上で、特に注目した部分だと考え、論を進めていきたいと思う。なお、以下の引用で、傍線は、集英社版『ロマンス』でもともと付いていたものである。また、引用文には、その後ろに集英社版『ロマンス』のページ数を括弧書きで入れた。

いくつかの傍線付きの記述のあと、1892年のところに、「夏、★マリヤ、アレキサンドル・スマギンに求婚される」(p.198)とある。そしてその後ろに、傍線はないものの、マリヤの『回想録』からの引用として、「『アントン、わたし結婚しようと思っているの』と宣言すると、兄はむっつりと不機嫌そうに黙り込んでしまいました。一言も口をきかないのです。そこで私は、兄には私が他人の家に嫁いで、そこで家庭を築くのを見るのが辛いのだ、ということがわかったのです。……兄に対する愛情、兄との結びつきといったものが私の決断の基になりました」(同頁)とある。チェーホフとオリガとの初対面は、1898年の9月9日、『かもめ』の下稽古にチェーホフが参加した時に、「有名作家●チェーホフと、無名俳優♥オリガ・クニッペル。……二人はとにかく顔を合わせた」(p.202)とある。献身的な妹と、無名で、ともするとチェーホフのおかげで世に出た妻、というように理解させたいとも取れる記述である。

その後、1899年、『かもめ』の上演の際に、マリヤが初めてクニッペルに会った時の記述に傍線がある。「私がオリガ・レオナールドヴナ・クニッペルにはじ

⁸ その後に、オリガ、マリヤの死んだ年など、3つの記述がある。

めて会ったのもそのときで……」(p.206) このあと、マリヤは兄に、クニッペルに求愛することを勧めている。チェーホフも、「♠クニッペルと知り合ったなら、よろしく伝えてくれ」(p.207)と書簡に書いている。このように、まずは、妹がクニッペルと仲良くなっているが、勿論、チェーホフもそれ以前にクニッペルを知っていた。そして、同じ年の5月の記述に井上の註があり、「最初に動き始めたのは●チェーホフと判明した」(p.209)と書いてある。一方、7月の記述には、オリガがチェーホフをヤルタへの旅行に誘ったことが記してあり、「●つまり具体的な行動(旅行)に出たのは♥オリガだった」(p.211)とある。翌年の7月には「●チェーホフと♥オリガ、「君・あなた」の関係になる」(p.215)とあり、そして、翌1901年の3月には結婚を渋っているチェーホフの行動について、「井上註」として「▼チェーホフは、例によって、今回も微かに「逃げ」を打とうとした」(p.217)と書いてある。その後、「ヤルタの●チェーホフのところへ♥オリガがくる……というより、乗り込んできたといった方が正確か」(同頁)という記述があり、特に、「乗り込んできた」の部分に傍線がある。そして、この結論として、「●チェーホフは、♥オリガに押し切られた格好で、生まれて初めて結婚を決意する」(同頁)としている。この、出会いから結婚の決意までの部分は、オリガが渋るチェーホフを結婚に持ち込んだという流れを強調しているように見える。もっとも、この芝居を実際に観た時⁹には、オリガが役を得ようと自分を売り込む姿は印象に残ったものの、結婚へ至る中で積極的な行動を取ったという印象は残らなかったということは、付け加えておきたいと思う。

結婚式については、5月25日の記述に「●チェーホフと♥オリガ、結婚式を挙げる」(p.218)とあり、これに対し、マリヤの考えとして、「私は彼女(オリガ)に腹を立てています。どうして自分が結婚することを素直に話してくれなかったのか」(p.219)という記述がある。

新婚生活については、「オリガ、これまで母と妹に甘やかされつづけてきた夫チェーホフを鍛える」(同頁)とあり、その後ろに「食事の前の手洗い」に始ま

⁹ 2007年9月6日、世田谷パブリックシアターにて

り7項目並んでいる。このあとには、傍線は一切ないものの、オリガとマリヤが不仲になり、やがて、和解に至るという流れについて、井上は抜き書きをしているようである。オリガは芝居に出たいと考え、それに対し、マリヤは、チェーホフの体のことを気遣って欲しいと考える。一方で、チェーホフは、女優としてのオリガに活躍してもらいたいと妻の後押しをするというのが、基本的な流れである。

その後、1902年の記述に「ペテルブルグで公演中の♥オリガ、稽古や歓迎会での不摂生が祟って流産」(p.224)とあり、特に「流産」のところだけに傍線がある。これに対し、マリヤの反応として「★マリヤは激怒する。『オリガが妊娠中に乱脈な生活をしていたのは、許しがたい軽率さ』」(p.224)とある。このように、夫婦で愛し合いながらも、チェーホフ家の中に、他者として、迷惑をかける存在として入ってきた妻と、あくまでも慰撫してくれる妹という対比が明らかになる。なお、ここには傍線は付いていないのだが、八月十六日の記述のところに、井上註とあって、「しかし、この女性(オリガのこと 引用者注)はあまり上質な人間ではなさそうだ」(p.225)と書いてある。

やがて、オリガが我を通し、チェーホフがそれに耐えながらも、巧みに受け流している様子が、井上のメモからは浮き上がってくる。十二月十五日の記述には「……君は痲癩持ちだから……」(p.226)というチェーホフの言葉が記され、翌1903年の二月十一日には、恐らく、チェーホフがモスクワ郊外に家を持つことと関連させて、「わたしは自分が決めたことを頑固にくずしません。(これと信じて) エネルギッシュに行動したときには、かならずうまく行ったり、自分に固執したことには決して後悔しませんでした」(p.228)というオリガの言葉がある。四月十四日の恐らくオリガの行動についての「朝、繕いものをして、それから自動車で遠乗りに出かけました」(p.229)という記述には、「自動車」という言葉にだけ傍線がある。恐らくオリガの奔放さの強調であろう。

オリガがマリヤとぶつかったことも強調されている。十月十日のモスクワのオリガからヤルタのチェーホフ宛の手紙からは、「どうしてわたしがそちら(ヤルタ)にいます、いざこざが起こるのでしょうか」(p.230)の部分に傍線があり、以下、「なぜ、私を苦しめ、あなたはなにもしてくださらないのかしら。けれど

わたしがいなくなり、あなたがわたしと別れるとすぐに、あなたは薬を処方してもらい、気の向くままに食事をして、マリヤはあなたのために、どんなことでもするようになるのね」(同頁)と続く。この時点で、オリガは、芸術座を代表してチェーホフから原稿をもらう立場になっており、その部分が強調され、一方、妹のマリヤは、チェーホフの体を気遣う人物として描き出されている。そのため九月二十五日の記述には「首を長くして戯曲を待つことにします。もしあなたがそれをわたしにではなく、直接首脳部に送るようなことになったら、わたしはあなたと離婚しますからね」(同頁)という言葉が見られる¹⁰。

チェーホフの亡くなる1904年の最初の記述は、傍線はないが、「♥オリガは浮かれて遊び歩いていた」(p.232)で始まっている。このあと、これも傍線はないが、重要と思われる部分を引いておくと、スタニスラフスキーへの言葉として「私の妻は私の面倒を見てくれないのですよ」(同頁)とある。「舞台の上で晴れがましくライトを浴びて立つオリガと、客席の暗がりでじっと見ているマリヤ……この二人の女性がチェーホフの人生を支えてきたのだ」(p.233)というトロワイヤの言葉の後ろには、井上註という言葉はないが、明らかに井上の言葉として「これは真実か」(同頁)という書き込みがある。勿論、オリガの方に疑いを呈しているのであろう。四月五日には、ツァリーツィノに家を借りるかどうかという問題について、「ツァリーツィノのことをあなたは黙っていらっしやるわね。どうやら、マーシャがあなたを思いとどまらせたのね。マーシャと決めなさいよ。……あなたは混乱しているのよ。だれの言うことを聞いたらいいかわからないのよ。わたしは手を引いているほうがよさそうね。あなたはひとりではないわ、でもそれがわたしじゃないってことを、わたしはいつも忘れてるの」(p.234)というオリガの言葉が引用されているが、ここも明示されていないが、明らかに井上の註として「また、やってる！ しかもこの嫌味ったらしい口調！」(同頁)とある。どうやら井上の目には、オリガは、夫をないがしろにしていながら、一方で自分に関心を向けさせようとする女とし

¹⁰ なお、これらの部分の直前には、「●マリヤと衝突する」(同頁)とある。●はチェーホフの記号であるが、チェーホフが妹のマリヤとぶつかった詳細は前後に書かれてはいない。

で見えているようである。そして、それと対照的に、妹のマーシャの方は、献身的に兄につくす姿が浮かびあがってくる。

これらの抜き書き，メモ類は，実際の作品の中では，十三場の「病床の道化師」における3人の議論の中に多く使われている。マリヤがオリガを非難する部分を，少し長くなるが，引いておこう。

オリガ　マーシャ，お手伝いに来てくれたのはありがたいけど，かたくるしい話はいやよ。わたしも病みあがりなんだしね。

マリヤ　その病気はどこからきましたか。

オリガ　（ガクンと沈んで）ペテルブルグ公演の千秋楽のすぐあとに悲劇はおこった。あのときのわたしの，悲しい情けない切ない苦しい気持……どうぞ察してね。

マリヤ　わかります。でも……それでも，今日はいわせてちょうだい。ペテルブルグのお役人たちと，ジドーシャとかいう機械馬車に乗ってピクニックへ行ったでしょう。モスクワの新聞にも大きく出ました。

オリガ　（チェーホフに）いまは街の中，と思う間もなく山の中，山の中だなと思っているうちに，もう海岸。石油くさいのとガタガタ揺れるのにさえ目をつぶれば，あれはなかなかステキな乗り物よ。（マリヤに）劇団を，また，招^よんでもらうために，ドライブにもつきあうの。女優は宣伝部員もかねているんです。

マリヤ　ガタガタドライブで流産したその三日あとに，もう，パーティでさわいでいた。やはりモスクワの新聞で読みました。夜明けまで飲んで歌って踊るのドンチャンさわぎ……腹膜炎にもなります。（pp.151-152）

この後，しばらく，冬をどこで過ごすかをめぐって議論は続く。煩瑣になるので，一々指摘しないが，今まで見てきたオリガへの厳しい見方が，この中に現れているのがよく分かるだろう

『ロマンス』におけるチェーホフと井上ひさし自身との関係

以上見てきたように『ロマンス』を執筆する際に井上が作ったノートでは、妹マリヤは献身的な面が強調されており、オリガの方には、井上が、チェーホフに対する態度に疑いの目を向けていたことが分かる。この姿と井上が描こうとしたことはどのように関係するのだろうか。

ところで、作者の実人生と作品との関係は、どれほどあてになるものなのだろうか？ 日々、享樂的な生活を送りながら、作品の上では、倫理的な言辭をはく人間も、勿論、いる。井上ひさしの場合はどうなのだろうか？ ここでは、丁度、当時の妻である好子（現在は、井上姓ではなく西館姓）との離婚騒ぎの最中に書かれた、『泣き虫なまいき石川啄木』の場合を、まずのぞいてみよう。

『泣き虫なまいき石川啄木』は、石川啄木を主人公としているが、その中に、妻である節子が家を空け、啄木の親友、宮崎郁雨との浮気を疑われるシーンがある。そしてその妻は、次のように啄木に謝る。

姿を現はした節子は断髪頭。手にかたく握りしめてゐた髪の毛を一の前に置いて、

節子 一さん、宮崎といふ男にあんな手紙ば書がせたのも、わだすに心の隙があつたがらでガンス。これで堪忍してケダンセー。

一同、声も出ない。ただしカツは、

カツ 髪の毛など、またはえるべ。

節子、きつとなつてカツを見る。

一 ……節子、わかつた。（『全芝居』その四 p.209）

なお、このシーンは、啄木（＝一）の親友、金田一京助が「妻のところへ役者から恋文がきたのです」（p.206）と助けを求めた時に展開されている。

扇田昭彦は、この離婚騒動の最中ではなく、後にシス・カンパニーがこの作品を上演した際の劇評に、「井上自身が認めたこともあって、この劇は作者の家庭内トラブルを反映した作品という面から語られがちだった」（扇田昭彦『井上ひさしの劇世界』 p.318）と書いているが、このあたりの事情を、当事者であった、西館好子の言葉により確認しておこう。

妻節子は親友の宮崎郁^{いくう}雨との浮気を疑われ、その貞節の証として髪を切り啄木に詫びるという所業に出た。無論、それは史実と聞いたが、劇の創作の一部でも重く取り上げられていた。

「せめてそのくらいの気持ちで、うちの妻にもあってくれば」

いま一人の啄木の親友金田一京助もまた妻の背信に悩み、啄木に告白している。その場面はそのまま私への報復であり、「この芝居を毎日目をこらして観ろ」という厳命になった。原稿を読むことを禁じられ、稽古場へ行くことも許されなかった中でだ。

疑われただけでも髪を切って詫びるという節子の身の処し方に対して、浮気が確証となったおまえは死んでも詫びなくてはならないというのが、井上さんの毎日の私への挨拶だった。（西館好子『表裏井上ひさし協奏曲』 p.335）

まさに修羅場というにふさわしいが、扇田が、上記の劇評で、「段田安則がシス・カンパニーで新演出した今回の舞台を見ると、これはこれ自体で自立した優れた作品であることが分かる」（扇田前掲書 p.318）と書いているのだが、西館の証言によれば、「この作品は愚作だと、当人は書き終わってから言っていた。私的なことにこだわりすぎたと自己嫌悪していた」（西館前掲書 p.336）そうである。

また、『泣き虫なまいき石川啄木』では、一の母親カツは、何かと言えば、節子を疑い、つらくあたるが、井上の実生活でも、西館は井上の実母、マサの次のような言葉を紹介している。

ですから伺っているんですよひさし先生。私はこの人と最初に会ったときから、男ときつと間違いを犯す人だと匂いで分かりましたよ。あ、ひさし君が危ないってね。母親の勘というやつです。でもまさかここまで来て、ひさし先生を裏切るとは。あんたがこの女をあまり自由勝手にのさばらしたからいけないんですよ。女には手綱が必要で、金も物も自由に与えるなんて、そんなことさせちゃいけないのよ。(前掲書 p.328)

このように、井上は、作品によっては自分自身の姿を主人公に投影する可能性のある作家である。『ロマンス』の場合には、離婚後、20年以上経ってからの作品であるので、ストレートに実生活が反映しているとは考えにくい。それでも、上で述べたように、妻と妹に対するチェーホフの関係を描写する際には、やはり、妻との関係のマイナス面をより多く取り入れている可能性はある。であれば、これ以外にも、井上の実生活との関係が見えてくる部分があると考えすることは、不可能ではないかもしれない。そこで、この後では、妻との関係以外に、井上の実生活とのつながりが想像される点を、他の作品も参照しながら、考えてみたい。

○原稿用紙とボードビル

『ロマンス』の第十一場は、すでに述べたように「原稿用紙」という表題がついている。マリヤの部屋にやってきたチェーホフは、そこに見知らぬ女性がいるので、トランクを落としてしまい、中から原稿用紙などが飛び散ってしまう。その女性は、実は、後に妻となるオリガ・クニツペルなのだが、後から出てきたマリヤにモスクワに来るのは来週だったのではと問われ、「原稿用紙を使い切ってしまったんだよ。それでいつものように、ミュール百貨店の文房具売場へかけつけたわけさ」(p.126)とチェーホフは自分の行動を説明する。いつしか紙の話になり、今使っている用紙は、一枚十八コペイカであると話す。そして、一枚にきっちり三十行書き、一行につきルーブルずつもらう、などとオリガに説明する。やがて、チェーホフは、モスクワ大学の売店の粗末なりポー

ト用紙は五十枚綴りで十コペイカ、かつて家計を支えるために滑稽小説を書き殴っていたときの原稿料は一行5コペイカだった、などと思い出しながら、次のように言う。

大学売店の紙を使っていたころは、小説の形式で、なにかボードビルに近いものを書いてたとおもうんだ。やがて、その滑稽小説のいくつかが、「これこそ新しい文学だ」とほめられるようになって……気がつくと、ミュール百貨店特製の、この一枚十八コペイカの紙を使うようになっていた。そのあたりからなんだよ、世間のほめことばに合わせて、いかにもこの高級原稿用紙に似つかわしいブンガクブンガクした小説を書くようになったのは。(p.133)

もともと、ボードビルを書きたかったのに、いつの間にか、高尚な小説を書くようになってしまった。その象徴として、執筆用の用紙がとらえられている。原稿用紙についての記述は、他の作品でも見られる。『泣き虫なまいき石川啄木』では、「だいたい小説を書こうにも原稿用紙を買ふ金がない」(p.167)という一を、色々慰めながら、金田一は、「原稿用紙は神楽坂の相馬屋のが評判のようです」(p.168)と話す。

また、実は、井上ひさし自身が、原稿用紙には、好みを持っていた。西館好子は新婚時代の井上について、次のように書いている。

この頃の井上さんの夢は、「モンブラン」の万年筆を使って「鳩居堂」の原稿用紙に向かって書く作家になるというものだった。(西館前掲書 p.52)

夢であったからには、当時使っていた原稿用紙は、『ロマンス』のチェーホフが述懐しているような粗末なものであったろう。では、恐らくその夢が叶った時に、井上の書くものは、チェーホフの場合と同じように変質していたのだろうか？ 西館は、『表裏井上ひさし協奏曲』の第八章「五月舎の頃 絶頂からドン底まで」の中で、「憲法九条の意見広告」と題した節で、『『むずかしいことを

やさしく』という井上さんの方向性が、少しずつ変わってきたのも、このあたりだったかもしれない」(同書 p.243)と書く。そして、岩波文化人への接近に伴い、「当然思想的なものが取り上げられることになり、井上さんの方向性は大衆的な娯楽作品から左傾していったと感じている」(同書 p.251)とも書いている。

また、小沢昭一と新しい劇団を結成することを夢見ながら、結局それがならなかったことに関連して、「今はこんなことをしているが、自分はいつか、シリアスで世の中を動かす、天下国家を論ずる作品を書きたいと思っている」(同書 p.265)と、西館は井上の思いを書いている。勿論、離婚した元の妻の発言であるので、その内容については、割引して考える必要があるかもしれないが、護憲派としての立場の表明などは、確かに、当時の井上の姿であり、身近な人間には、それが、自分を高尚な文化人として見せたいが故の行動だと映ったのであろう。

さらに、いつの間にか、ボードビルからブンガクへと移行してしまったチェーホフと井上自身を比べた、本人の発言もある。すでに引用した、2007年9月11日の朝日新聞デジタル版の記事¹¹、「井上ひさし『ロマンス』でチェーホフ描く」の中には、井上のチェーホフ理解として「チェーホフは昔から読んできましたが、初期の小説には爆笑編がたくさんあって圧倒されます。でも後期の名作戯曲の舞台は退屈なことが多い。それをずっと疑問に思ってきた。つかまえどころのない人だ」という言葉が引用されている。そして、「月とスッポンですが、僕も小説に関しては同様の思いがあります。初期のようなバカバカしいものを今書ければなあ、と」というように、特に小説に関して、ブンガクしてしまった自分を意識しているのである。

○妹

このように、妻との関係で、心に傷を受け、文学の世界では大きな業績をあげながら、どこかでそれを疑う自分がある。こうした八方ふさがりの中で、井

¹¹ URLは<http://www.asahi.com/culture/stage/theater/TKY200709110300.html> (9月19日取得)

上の書く戯曲の中の作家を慰めてくれるのは、妹である。

例えば、すでに述べた『泣き虫なまいき石川啄木』の中では、父親の一禎は、嫁の綿入れを質入れして酒に代えてしまうような父親である。それでいて、禅宗の僧侶であるが故に、口がうまく、家族をまるめこんでしまう。また、母親のカツは、一の嫁の節子との嫁姑争いに余念がない。そんな中で、妹の光子は兄の立場にたって、あれこれと世話をやく。例えば、節子の不倫をカツが責めるシーンでは、つぎのような会話が展開する。

節子（口をきりりと結んでゐる）……。

カツ 一つ蒲団で寝だごどあんのだな。

光子 おかあさん！

カツ これァ^{デース}大事なごとなんだ。

光子 節子さんの答を聞く兄さんの身にもなってよ。兄さんが可哀相だと思はないの！

カツ したどもよ……。『全芝居』その四 p.206)

あるいは、『頭痛肩こり樋口一葉』の場合でも、こちらは姉と妹の関係だが、母親の多喜が樋口家のお家のことを考えて、娘の夏子（＝樋口一葉）が萩の舎で重く扱われていると思って誇りに感じているのに対し、妹の邦子は、姉の夏子を気遣う。

邦子 中島歌子先生がお弟子さんたちに稽古をつけている。でもおねえさんはそこにはいない。だってねえさんは住み込みの小間使なのだもの。ねえさんはお玄関に立っておもてを見張っている。（中略）ねえさんは「ハイ」って頷いてわざと元気よく廊下を走って行く……（ついにべそをかいて）かわいそう。

夏子 邦ちゃんは遠目がきくのね。そのとおりによ。（溜息ひとつ）お鑛さまを元気づけるところまではうまく行ったけど、邦ちゃんに泣かれたんじゃなんにもならないわね。

邦子、夏子の手をとってしげしげと見て、

邦子 ずいぶん荒れてる。

夏子 洗濯物が多いの。

邦子 萩の舎へは戻らないで！ 週一回、土曜のお稽古のときだけ小石川へ行けばいいんだわ。わたし、働くもの。お裁縫、上手になったのよ。（『全芝居』その三 pp.538-539）

まことに姉思いの妹として描かれている。そして、この妹は、幕切れでは、夏子の死後、家を出る際に、樋口家を一人で背負うかのごとく、仏壇を背負って歩いて行く。

また、宮沢賢治を主人公とした、『イーハトーボの劇列車』では、当然のことながら、兄思いの妹、とし子が出てくる。この賢治の妹は、兄よりも先に亡くなるのだが、井上は、最後の場で、この世への思いを残しつつ死の国へ旅立っていく者達を運ぶ列車の車掌に、『グスコブドリの伝記』のブドリの妹ネリを配する。そして、このネリは、それまでとし子を演じていた役者が演じるという指定がある。「きれいな女車掌(とし子に扮した女優。上等なデザインの紺のツーピース)（『全芝居』その三 p.219）と。旅立っていく者達の中には、賢治もいる。そして、賢治に扮した農民と女車掌の間で、次のような会話が展開する。

賢治に扮した農民 肺炎をこじらせてしまって。

女車掌 あんまり無理をしたからでしょ。思い残すことは？（『全芝居』その三 p.221）

このあと、賢治が「思い残したこと」をあれこれ語るのだが、このシーンは、『ロマンス』の第十四場、「四人のチェーホフ」を思い出させる。ここでは、ヤルタからモスクワへ向かう列車に、チェーホフとオリガ、マリヤが乗っている。マリヤが目覚ますと、それまで少年、青年、壮年のチェーホフを演じた役者

たちが入ってくる。そして、それぞれが、マリヤに向かって本を図書館などに寄贈するよう頼む。最後は、眠っていた（晩年の）チェーホフも起きて、大学の医学部図書館に資料のための金を送ることを頼む。この間、オリガは寝たままである。そして、この次の場面では、チェーホフはすでに亡くなっている。作家が死へと旅立つ時、頼りにするのは妹なのである。

このように、作家を主人公とする戯曲の中で、しばしば、献身的に尽くす妹が登場する。井上自身には、妹はいない。兄と弟がいるだけである。その中で、しばしば、作家が妹に頼る姿を描き出しているのである。

おわりに

以上、見てきたように、『ロマンス』の中には、チェーホフの姿を借りながら、井上自身を忍び込ませている部分がある。井上は、父が早く死ぬなど、幼少期の家庭生活は安定したものではなかった。親戚の家に預けられたり、孤児院で暮らしたりしたこともある。故郷への思いも屈折したものだった。西館は「故郷への憎悪は愛情と背中合わせだった」(西館前掲書 p.232)と書いている。石川啄木や宮沢賢治、太宰治など、東北出身で、故郷では必ずしも受け入れられなかった作家を主人公とする作品を書くことが多かったのは、そうしたことと関係があるのかもしれない。

チェーホフという外国の作家を主人公とした時、そうしたしがらみとは無縁のはずである。そこで、喜劇作家という立場の類似から、自らの姿を投影することになった。ボードビルを巡る思い、そして、後半生で、作品がまじめで堅苦しいものになってしまったという悩みは、井上自身のものであろう。そんな中で、この作品でも、作家を理解する妹、チェーホフの場合には、実際にそうであった訳だが、その姿を妻よりも生き生きと描きだしているのである。

本来、ボードビルをめぐる、チェーホフと井上の喜劇観が、『ロマンス』には現れているであろう。だが、二人の作家の人生の方に寄りすぎてしまったために、それを明らかにすることができなかった。それは、次の論文の課題とすることとして、ここでペンを置きたいと思う。

参考文献

- 『井上ひさし全芝居』 その一～その七 新潮社 1984年～2010年
井上ひさし『ロマンス』 集英社 2008年
『井上ひさし全選評』 白水社 2010年
宇野重吉『チェーホフの『桜の園』について』 麥秋社 1978年
菅孝行 演劇時評「社会と演劇の視野(14) 日本のチェーホフ劇 <リアリズムと
抒情の罫>」『テアトロ』2012年9月号 カモミール社
扇田昭彦責任編集『井上ひさし』 白水社 2011年
扇田昭彦『井上ひさしの劇世界』 国書刊行会 2012年
マリヤ・チェーホワ(牧原純訳)『兄チェーホフ 遠い過去から』 筑摩書房 1991
年
西館好子『表裏井上ひさし協奏曲』 牧野出版 2011年
朝日新聞デジタル版
<http://www.asahi.com/culture/stage/theater/TKY200709110300.html>