チェーホフ試論

――チェーホフ序説の一部として――

神西清

青空文庫

1

チェーホフの人柄については、コロレンコ、クープリン、ブーニン、ゴーリキイの回想をはじめ、弟ミハイール、妻オリガ、スタニスラーフスキイなど芸術座の人びと、そのほか無数といっていいほどの遠近の知人による証言がある。その内容は一見驚くほど似通っていて、一つの調和あるチェーホフ像を浮びあがらせ、ほかのロシア作家に見られるような毀誉褒貶の分裂がない。コロレンコは二十七歳のチェーホフの風貌を描いて、やや上背のあるほうで線のくっきりした細おもての顔は智的であると同時に田舎青年の素朴さがあったと言い、中年から晩年へかけての彼に接したスタニスラーフスキイや友人メンシコフの話によると、人中での態度は控え目でむしろおどおどしているくらい、率直で上辺を飾らず絶えて美辞麗句を口にしない。さらにメンシコフによれば、彼は進取の気象とユーモアに富んだ生活人であり、潔癖な現実家であって、一さいのロマンチックなもの、形而上的なもの、センチメンタルなものを敵として、すこぶるイギリス型の紳士であった。――要するにこれらの証言を綜合してみると、ブーニンのいわゆる「稀れに見る美しい円満な力強い性格」の人を表象することができる。そしてそこには、ロシア的なものからの鋭い切断が感じられるのだ。

実際チェーホフは、深刻ぶった顰め面からも百姓的な粗野からも、歯ぐきを見せるような野

卑な笑いからも、顔をそむけずにはいられないような神経の持ち主であった。

ところでチェーホフの人および芸術に対する礼讃はまだまだつづく。――ある人にとっては彼は最も広い意味におけるヒューマニストであり、他の人にとっては彼の手紙にはいかにも芸術家らしい敏感な魂や人間愛が宿っており、或いはその作品を包んでいる客観のきびしさを透して愛の光が射している。或いはその作品には「刻々に形成されてゆくもの」へのそこはかとない期待が漂っており、或いは「純粋無垢な唯美家であるとともに哀憐の使徒であり、人類に代って泣いてくれる人、乳母のようにわれわれをあやしてくれる人でもある。或いは大地のぬくもりであり、大地をうるおす春のぬか雨である……」といった調子で、チェーホフがもっとも苦手とした美辞麗句はめんめんと尽きないのである。

2

だが一方、この聖チェーホフの像から円光を消すような証言も、眼をすえて見れば決して少くはない。

まず中学や大学の級友たちの言葉によると、少年チェーホフは当時の中学生を熱狂させた問題や事件に対して冷淡であった。つまり附和雷同性がまったく無かった。謙遜であったが、それは要するに自己批判の過剰から来ており、商家の子弟に共通する性質でもあった。大学には

いってからも彼は孤独好きで、殆んど誰とも親交を結ばなかった。兄アレクサンドルが『アンクル・トム』を読んで泣かされたと書いてよこしたのに対し、十六歳のチェーホフはやや冷笑的な調子で、……このあいだ読み返したら、乾葡萄を食いすぎた時みたいな嫌な気持がした、と答えている。チェーホフの非感傷性の早期発生を物語る有力な証拠の一つだ。

小説家セルゲーエンコは中学の同級生のうち、チェーホフの死ぬ時まで交際をつづけた唯一の人だが、その回想は結論的には、チェーホフをよく調和のとれた性格の人で、その言動には均衡と一致があったとしながら、しかも細部的に見ると、彼には特に人懐こいところも、特に人好きのするところも、友情も熱情もことごとく欠けていたことを、縷々と述べている。友人は大勢いたが、その誰とも親友ではなかった。意志によって訓練され、まるでメトロノームに合せて行動しているような男だった。作品ににじみ出ている人情味を、決して彼自身が具えていたわけではない。また、チェーホフを褒めあげているメンシコフも、チェーホフが交際好きでありながら、胸襟を開くことにかけては自ら冷やかな限度のあったことを認めているし、夢中でチェーホフに惚れこんでいた情熱漢コロレンコでさえ、彼が完全に心の窓を開いたことのない代りには、誰にも一様の柔和さと親しさをもって接し、同時に恐らく無意識的な大きな興味をもって観察していたのであろうことを、やや寒々とした調子で述懐している。

同様のことが、チェーホフを崇拝していたブーニンの場合にも言える。優しい追慕の情にあふれた彼の回想記にもやはり、チェーホフの愛想のいい応対には必ず一定の距離が感じられ、

いくら話がはずんで来ても、或る節度を失わず、ついぞ心の奥を覗かせるような隙を見せたことがない、おそらく彼の生涯には熱烈な恋など一度もなかったろう、――と言った記述を含んでいるからである。この最後の想像も当っているらしい。メンシコフの回想によるとチェーホフは、……小説家にとって女心の知識は、彫刻家における人体の知識と同じだ、と語ったとあって、彼もやはり、結局チェーホフはツルゲーネフと同様、恋をしにくい男だったろうとつけ加えている。この比較は面白い。もっと本質的な方面についても、立派に通用する比較である。生まれも気質も時代も生活も作風も、およそ正反対と言っていいほどの二人ではあるが、おなじく「ロシアの西欧人」だった点で深く共通するものがある。

愛や結婚についてのチェーホフの言葉を少し拾ってみよう。

――僕は結婚していないのが残念だ、せめて子供でもあればいいが――と二十八歳の手紙には書いてある。――恋ができたらいいがと思う、烈しい愛のないのはさびしい――と四年後の手紙は訴えている。勿論それもこれもいつもの冗談口調だが、さりとて単純な反語でもなく、そこに現われている憧憬の表情はかなり複雑だ。いわば愛情への直接の憧憬ではなくて、その憧憬への憧憬とでもいった妙に間接的なものが感じられる。それから数年後の彼は、――愛とは昔大きかった器官が退化した遺物か、将来大きな器官に発達するものの細胞か、そのどちらかだ――と手帖に書きとめる。これには眉をひそめたいらだたしい表情が感じられる。また同じころ、――孤独が怖ければ結婚するな――と手帖に書きこむ。更にまた数年後、――恋とは、

無いものが見えることだ、とメンシコフに語る。これは或る夜更け、クリミヤの海岸道を馬車に揺られながら、いきなり言いだした文句で、彼はそう言ったなり不機嫌そうに黙りこんでしまったとメンシコフは書いている。

以上五つの独りごとめいた発言は、だいたい十年にわたって分布しているのだが、実はそのかげには二三人の女性の姿がある。たとえばその一人は、メリホヴォの隣人の娘さんでリーザ・ミジーノヴァというのが本名だが、手紙ではリーカの愛称で通っている。二人の交際はチェーホフの三十歳ごろから、結婚の前の年まで、十年ほど続いているのだが、そのわりあい初めの一八九四年、リーザは声楽の勉強にパリに留学した。その年の秋、チェーホフも医者のすすめで南仏のニースへ転地療養に行っている。あとを追って行くような気持も幾分はあったのではないかと、一応は想像したいところだが、彼がパリへ出かけた形跡は見当らない。パリとニースの間の文通があるきりだ。その中でリーザは、チェーホフを冷たいと云って咎めている。チェーホフはそれに答えて、わざわざ言われるまでもない、と自認している。ほかの手紙を見ても、この調子を破るようなものは認められない。つまり十年を通じて熱量（いやむしろ冷量）に変化はないのだ。愛とチェーホフとの間隔は、終始一貫のびも縮みもしていない。永遠なる二本の平行線が、おそろしく単調な透視図を形づくっているだけだ。これが恋なら、よほどおかしな恋であるが、ほかの女性の場合でも、まず大同小異であった。そしてもしこの単調さに何か変化を与えているものがあるとすれば、それはチェーホフの眼の色だ。ただしそ

れも、ただその時どきの虫の居どころ一つで笑ったり怒ったりしているだけのことで、決して或る曲線として捉えられるような持続ある変化ではない。知人たちの話によると、日常のチェーホフは快活と憂鬱とが目まぐるしく交替する人だった。それがここにも顔を出しているにすぎない。それに騙されるとひどいことになる。

チェーホフは四十一の年、芸術座の女優オリガ・クニッペルと結婚した。教会で式を挙げてしまうまで、母も妹も知らなかった。それどころか、その日の朝彼に会った弟のイワンさえ、何ひとつ感づかなかったといえば、ちょっとロマンチックに聞えもしようが、真相は恐らくもっと冷めたいものだったろう。リーデアへの心遣いのようなものも幾ぶんは働らいていたかもしれない。オリガは三十一だった。舞台の役どころも『三人姉妹』のマーシャとか、『桜の園』のラネーフスカヤ夫人とか、『どん底』のナースチャとかいった風の渋い艶のものであって見れば、その人柄も大よその見当はつく。秋の愛の相手にはふさわしい女だったろう。だが、そんなオリガでさえ或る手紙のなかで、「情ぶかいやさしい心があるくせに、なぜそれをわざわざ硬くなさるのか」と、チェーホフの非情な面を咎めざるを得なかった。これでは秋の愛すら成り立つまい。結局オリガは彼にとって、その夥(おびただ)しい手紙の呼びかけが示しているように、「驚くべき可愛い人」であり「母ちゃん」、「わがよき少女」であり、「わが魂の搾取者」であり、「愛する女優さん」、「可愛い仔犬」であり、「わが事務的な積極的な妻」であり……同時にその一さいであり、すなわちそのどれでもなかった、ということになるのではないか。

彼の求めたのは、自分の晩年のための陽気な話相手にすぎなかったとさえ言えそうだ。

要するに愛というものがチェーホフにとっては、来世とか不滅とかいうのと同じ空っぽな抽象概念にすぎず、それに対して彼の心が完全な不燃焼物であったことは、決して無根の想像ではないわけだ。のみならず、そんな空疎な概念に向っては、憧憬だって動こうはずはないので、あったものはたかだか、せめて憧憬なりとしてみたいという冷やかな試みにすぎない。この試みの空しさは彼には最初からわかりきっていたはずである。

彼の冷めたさについては、興ざめな証拠をまだまだ幾らでも並べることができる。例の『イワーノフ』を観て、ピストル自殺を遂げた青年があった。その親がスヴォーリンに手紙をよこした。これを聞いたチェーホフは、この芝居のことで貰ったほかの手紙と一緒にして置きたいから、それを送ってくれとスヴォーリンに頼んでいる。むろん例の冗談口だが、その隙間からうそ寒い風が吹く。またこんな話もある。知合いの婦人の若い燕か何かが死んだ。その男にはチェーホフも好意を持っていたので、悔み状をその婦人へ出したいと思ったが、「自分たちもどうせ死ぬのだし、悔みの百まんだらも死人を生き返らせはしない」と思いなおして、まあよろしくその婦人に伝えてくれと第三者に頼むのである。この言いわけはむろん彼一流の照れかくしで、そんな中に彼の科学者的冷静だの、ショーペンハウアー流の厭世観だのを探ろうとしたところで無駄だ。ただ単にこれは冗談なのだ。こんな冗談を言わなければならなかったということ、そのチェーホフの当惑が問題なのだ。死への感動もないし、さりとて社交辞令も身に

つかぬとあっては、誠実な人間は黙りこむか冗談をいうしかないではないか。

事実チェーホフは、しばしば不愛想に黙りこんだ。なかでもシチューキンという司祭の初対面の感想ははなはだ特徴的である。まるで当のチェーホフは留守で、誰かが代って相手をしてくれているような気がしたという。対坐している男の眼つきは冷やかで、言葉はぽつりぽつりと切れ、まるでかさかさだった。こんな男に、永年自分が愛読して来たような「人情味にあふれ、もの悲しい歌声に似た」美しい物語の書けるはずはない、と司祭は心の中で絶叫せざるを得なかった。だが、こうしたチェーホフの沈黙を裏切るものは、二千通をこす尨大な手紙である。ドストエーフスキイも手紙の大家であった。熱っぽい緊張と狂おしい感動とにつらぬかれたこの巨匠の手紙は、よしんば彼が事実を曲げ嘘をつきたいという情熱に駆られた瞬間にあってすら、その情熱の烈しさそのもののうちに紛れもなく彼の全人格を投射するという不思議な真実性と信憑性をもっている。ところがチェーホフの場合はまるで違う。彼は嘘をつきたいなどという洒落れた情熱には一度だって襲われたことはあるまいし、間違っても嘘だけはつけぬ男であった。にもかかわらず、この素朴なほど誠実な男がまるで日常の放談さながらのあけっぱなしな調子で、独特のユーモアをふんだんに交えながら、終始軽快なアレグロのテンポで書き流してゆく手紙のなかに、当人の正体を捕えることは案外なほどむずかしいのだ。そこで彼は、自分について語ることを避けなどしていない。むしろ率直に自作の構想や進行状態を語り、自分のあけすけな意見を信仰問題についてさえ開陳して憚らなかった。愚痴や泣言の類も

少いどころではない。自分の日常の動静に至っては、彼の報告は驚くほど精細をきわめてすらいる。

ところが、そこでコンマがはいる。少し意地悪な眼になって、彼の手紙の要所要所を注意してみると、話が自分の急所にふれそうになる度びごとに、巧みにそれを引っぱずす彼を発見することができるはずだ。こうした話題転換は随処に見られるが、一例を挙げれば、『六号室』を読んだスヴォーリンが、何か物足りない感じがすると言って来たのに対してチェーホフは、「それはアルコール分の不足だ」という頗る的確な表現を与えるのだが、そこでくるりと身をかわす。まあ『六号室』や僕自身のことはお預りにして、ひとつ一般問題を論じよう。その方がずっと面白い……といった筆法である。さてそれから、いかに現代が理想の黄昏であり空虚な時代であるかについて、軽快無比のアレグロ調の雄弁が際限もなく展開するのだ。だが実のところ、これはまたしても沈黙の代用の饒舌（じょうぜつ）ではないか。

と言って、チェーホフが嘘をついていることにならない。彼としてはあくまで正論であり、信念ですらあったに違いない。問題はだから彼の誠意の欠乏などになるのではなく、むしろ誠意の過剰にあるのだ。言いたいこと乃至言うべきことは、最初の二言三言で済んでおり、あとは不愛想な沈黙があるだけだ。しかしチェーホフは、自分が冷たく見えることを怖れる。相手を退屈させることを怖れ、自分の退屈ももちろん怖い。この窮地に追いつめられたチェーホフは、頗る困難でもあれば嘘をつく可能性も多分にある自己という主題をたくみに避けて、誠実

で安全な一般論に突入するのだ。――自分の破産を白状するのは容易なことじゃない。まっ正直にやるのは辛い。おそろしく辛い。だから僕は黙っていたのだ。ねがわくば僕のなめたような苦しみを、君もなめずに済みますように……と、『無名氏の話』の主人公は言う。この言葉はチェーホフの手紙についても、有力な自註の役割をはたすだろう。

これで、沈黙の一形式としての彼のお喋りな手紙の意味が、おおよそ明らかになったと思う。それは正にニーチェの言うように、自己をかくす器であった。従ってまた、チェーホフの正体をさがすためには頗る恰好な場所でもあるわけだ。実際チェーホフの生活は、ほかならぬこの無駄話そのものの中にみなぎり溢れているのだ。

3

チェーホフの非情についての証拠がためを一応終ったからには、もはやその発生の歴史をたずねる手続は無用であろう。なぜなら彼の非情には、なまなかな後天説や環境説などの口出しを一さいゆるさぬ根づよさと厳しさがあるからだ。

もちろん文学史的に見れば、彼を八〇年代の児とすることは正しいであろう。だがそれは主として彼の芸術の総体が結果として醸しだす或る気分と時代との間のアナロジーの問題にすぎないのであって、彼の非情がその時代の枠の中においてこそ発生し、形成されたと考えるべき

根拠は、どこにもないはずである。なるほどチェーホフが、その生涯の最も大切な時期を生きた八〇年代は、ナロードニチェストヴォとプレハーノフ的マルクス主義と、この二つのいずれもロシア現実から遊離した革命思想が、一は漸く退潮し、一は漸く興ろうとしてまだ姿をあらわさぬ空白の時代であった。これを反対側から眺めれば、アレクサンドル二世の暗殺の前後を転機として、ロシアの反動政治の権柄がポベドノースツェフの鉄腕を離れて、典型的老獪政治家であるロリス・メーリコフの手に帰した時代で、まさしく幻滅と萎靡と沈滞と無目的と退嬰と窒息……等々にとざされた灰色の時代であった。出口はない。——おそらくこの非情な時代の代表作家の名に値いするためには、よくよくの非情な人間たることを必要としたのだろう。

このような灰色の空のもとで、ショーペンハウアーの解脱の哲学が、大いなる救いとしてロシア・インテリゲンツィヤの前に現われたのは、きわめて自然であった。トルストイは彼を「人類のうちで最も偉大な者」と呼んだ。チェーホフの『灯火』にもその厭世観の著るしい影響が認められる。もしこの影響の気分的余波のことを言うなら、それは彼の殆どすべての作品の隅々に尾を引いていると言ってもいいだろう。おそらくこの哲学は、ダーウィン、スペンサーの進化論とともに、彼の心情の形成に多少とも決定的影響を及ぼした唯二つの思想であったと思われる。

もう一つチェーホフの上に或る影響をもった「哲学」があったとすれば、それはトルストイズムだ。チェーホフ自身の言葉によるとそれは思想としてよりはむしろ一種の催眠術として心

に喰いこんで来たもので、およそ六七年のあいだ彼を捕えて離さなかったが、一八九四年の春には陶酔は完全に醒めていたことになる。実際それが道徳理念としてチェーホフを多少なりと支配した期間は、すこぶる短かかったらしい。九一年の『決闘』を脱稿した頃の手紙には早くも、金銭や肉食を虚偽とすることの行過ぎが指摘されているし、翌年の『六号室』になると、医師ラーギンの破滅という主題そのものにおいて、無抵抗の教義に対する手きびしい揶揄が、殆ど自嘲の調子すら帯びて響いている。『中二階のある家』（九五年）や、『わが生活』（九六年）では、すでに完全に冷却したトルストイ観が、挿話的に顔をのぞかせているにすぎない。トルストイズムへの反抗が最後的な爆発を見せている作品は、『すぐり』（九八年）である。トルストイの民話『人はどっさり土地がいるか』は、結局三アルシン（七尺ほど）でいいという落ちになっている。チェーホフはそこを捕まえて、それは死体で人間じゃない、人間に要るのは、自由な精神を思う存分に発揮できる全地球だ全自然だと、作中の獣医に叫ばせているのである。では、それでトルストイとは縁切りか。

ところが、トルストイに対するチェーホフの態度には、理念の上の否定ということだけでは割り切れない、一種微妙なものが残っているようだ。わりあい晩年に近いチェーホフと近しくしたゴーリキイの回想によると、話がトルストイのことになると彼は、情合と当惑が半々にまじったような微笑をちらりと浮べ、これは摩訶不思議なことだからうっかりした事は言えぬとでもいった風に、声を低めたそうである。敬遠には違いなかろうが、よほど手数のかかった敬

遠だったことがこれでわかる。

『すぐり』を書いてから二年の後、トルストイが患らったことがあった。その時のチェーホフはメンシコフに手紙を出して、しきりに病状を案じているばかりでなく、もしトルストイに死なれたら自分の生活には大きな穴が明くだろう、自分は不信心者だが、ほかのどんな信仰よりあの人の信仰が一ばん身近に感じられると、すなおな調子で告解している。そこには死を四年後にひかえた肉体的衰弱からくる一脈の感傷はあるかもしれない。だがいずれにせよ、この老人が自分の信念をぐんぐん押し通してゆく毅然たる生活態度に、チェーホフが及びがたく学びがたいものを痛切に感じていたことだけは争えない。多少ともこれに似た畏敬の念を彼に抱かせた同時代人はコロレンコだ。チェーホフはこの七歳年長の写実主義作家のうちに、均衡のとれ目標のきまった健全な生活者を見、さながら自分を裏返しにしたようなこの人物に、はげしい羨望を感じたのである。非情がもし何か壁のようなものなら、それを突き破って出て行けばいい。決然として行動人になればいい。ここでチェーホフの積極性、行動性を物語る証拠として、二つの事件がある。

その一つは一八九〇年のサガレンへの大旅行、もう一つはその翌年秋から翌々年へかけての大飢饉の際の彼の活動である。既に二度も喀血を経験している身で、鉄道が敷ける以前のシベリヤを、雪どけの氾濫や泥濘と闘いながら、単身がた馬車に揺られどおしで横断し、首尾よく目的地に着いて冷静きわまる科学的データの蒐集に従い、帰りの海路ではインド洋を全速力で

進む汽船の甲板から身を躍らせて、船尾に垂らしたロープにつかまりながら、海水浴を楽しむというような、一見無謀とも見える大遠征へチェーホフを駆り立てた真の動機については残念ながらはっきりしたことはわかっていない。

末弟ミハイールの回想によると、たまたま試験準備をしていた彼（ミハイール）の刑法や裁判法や監獄法などのノートをふと眼にして、とたんにチェーホフは「足もとから鳥の立つように」サガレン視察を思い立ったので、初めは冗談なのか本気なのかわからなかった、ということになる。一見すこぶる突飛なようだが、案外これが一番よく事の真相を衝いているかもしれない。チェーホフはたちまち「サガレン・マニヤ」にとり憑かれ、この流刑地に関する文献の渉猟に没頭した。出発前の彼の手紙からこの遠征の意図についての彼自身の証言を集めると、――彼はこの旅行が文学や科学に大して寄与をするだろうとは思っていない。それには知識も時間も自惚れも不足している。まあ百頁かそこらのものを書いて、せっかく学んだ医学にいささかの恩返しができればいいと思う。何はともあれこの旅行は、半年ほどにわたる心身二つながらの間断ない労働だと思う。自分は典型的な小ロシア人で、そろそろ怠け癖がつきだしたから、この際性根を叩き直す必要がある。まかり間違ったところで、この旅行から終生忘れられぬような悲喜いずれかの思い出ぐらいは得られるだろう。サガレン流刑の実状が許すべからざる社会悪であることは勿論で、西欧の文化国なら罪はわれわれ自身にあることが夙に自覚されているのだが、わが国では罪を「赤鼻の獄史」に帰して恬として恥じない。ただし遺憾ながら

自分は視察者として適任ではない。要するに自分は個人的なつまらぬ動機で行くにすぎない——ということになる。傍点は例のユーモアの所在を注意するために筆者が仮りに添えたものだが、いかにチェーホフのはにかみを計算に入れたところで、あれほどの壮図を裏づけるだけの動機をこれらの言葉から抽き出すことはできない。

要するにチェーホフは急に飛び出したくなったのである。そわそわして満足に口も利けぬのである。この大旅行の突発性や無根拠性は、さらに事後の彼を見ればますますはっきりする。彼は笞刑の現場を見て、幾晩か眠れなかったと語る。だが結局サガレンに、彼は震撼もされず圧倒もされなかった。何か良心の重荷をおろしたという気分も手伝ったのだろうか、かえって元気が出て、暢気にすらなった。——僕は喉もとまで食い足り満ち足りて、陶然たる気持だ。もう何も欲しいものはない。中風で死のうが赤痢で死のうが悔いなしというところだ。僕はサガレンという地獄も見たし、セイロンという極楽も見たのだ。……これがモスクワに帰って早々、彼が友人に出した手紙の調子である。この太平楽な諧謔のなかには、ただの非情と言っただけでは済まされない不敵なものがありはしないか。自己革命のためには、サガレンは結局薬が弱すぎたのである。

旅行後二年半ほどして、厖大な報告書『サガレン島』が出来あがった。いわゆる「冷厳なること重罪裁判所の公判記録のごとき」調査資料である。サガレン徒刑の制が布かれてから十五年になっていたが、その実状についてはお役所の文書のほかには一片の報告も現われず、社会

の関心は皆無にひとしかった。チェーホフの著書は、この地獄の扉をあけ放した第一書だったわけだ。それはインテリの一部に徒刑囚の取扱改善運動を起させ、ひいては当局の施策にも少からぬ影響を及ぼした。チェーホフは勿論満足だったに違いない。彼自身の言種にしたがえば、「医学部を出て以来の懸案だった学位論文」が、科学にのみならず直接社会に寄与したのである。『死の家の記録』と『サガレン島』の岐れが、ドストエーフスキイとチェーホフの岐れを端的に示すものと言える。この大旅行はチェーホフの内部に何一つ痕跡を残さなかったからだ。

一八九一年から翌年へかけてヨーロッパ・ロシアの数県を総嘗めにした大飢饉は、社会情勢一変の転機をなしたと言われるほど深刻なものだった。医師として市民としてチェーホフは勿論起ち上った。だがその活動の総計をとって見ると、妙に焦点のないちぐはぐなものになる。時の内務大臣ドゥルノヴォは政治的考慮から、初めのうち救済への私人の発起を抑えて、赤十字や教会の手にこれを一任した。だがトルストイのようながむしゃらな男は、そんなことにへこたれなかった。つい一年ほど前までは、慈善などという姑息な手段を排撃していたこの老人ではあったが、一たん乗り出したとなると、大臣の意向などにはお構いなく、難民への給食事業をぐいぐい実行して行った。このトルストイの「勇敢と権威」は、いたくチェーホフの心を揺すぶった。彼はこの老人を「神のようだ」とまで讃えたが、なんとしてもチェーホフには、善意をそのまま実行に移すための媒介となるべき素朴な情熱が欠けていた。結局のところ彼は何をしたか。難民がついにアカザまで食べはじめたと聞いて、彼はその栄養価についての専門

家の意見をひろく募った。知友のあいだで義捐金の募集に努力した。その間六週間ほど流感で寝こむという不利もあったが、要するに大した金額は集まらなかった。「ロシア報知」が難民救済の文集を企画すると、『サガレンの脱走者』一篇をこの文集に寄せた。やがて年が改まるとともに、被害の最もひどかったニジニ・ノヴゴロド県へ出かけ、郡会長をしていた旧友と協力して、飢えに迫られて馬を手放した農民のために馬を買附け、これを冬のあいだ公費で飼養し農作期の到来とともに難民に配給する機関を設けた。しかしこれも実際の効果は案外少なかった。また彼は「新時代」紙の社主スヴォーリンと一緒に、ヴォローネシ県に視察に出かけたが、これは県当局の歓迎宴などの連続で、彼はすこぶる自嘲的な苦笑をうかべて退散せざるを得なかった。……これを要するに、結局なるようにしかならなかったのだ。

　中篇小説『妻』は、この飢饉に直接取材した作品である。だがここで注意すべきは、この小説がじつは飢饉がまだ本格的な惨状をあらわさず、また彼自身で現地を視察に出かける二ヶ月以上も前に、書き上げられたという事実だ。つまり前もって書かれた作品なのである。これを書きながら彼は、たとえ半月でもいい、家を逃げ出さなくちゃならん、とか、僕が医者なら患者と病院が要るし、僕が文士なら民衆の中で生活する必要がある。社会的・政治的生活のほんの一っかけらでもいい、それが入用なのだ、とかスヴォーリン宛ての手紙で、しきりに音をあげている。退屈だ退屈だと言っている。つまり今度は、サガレン・マニヤならぬ飢饉マニヤに取憑かれて、そわそわしだしたのだ。ところで『妻』は、出来てみると結局、善意という亡霊

が飢饉という現実の前でまごついたり幻滅したり腹を立てたりする滑稽小説になってしまった。これが活字になってからチェーホフは、前もって書かれたこの自画像の正確さを確かめるべく、わざわざ現地へ出かけたのである。少くも結果はそうなった。

トルストイは有名な『飢饉論』や『怖ろしい問題』などの論文を書いて世論に訴え、コロレンコも現地報告『凶作の年に』を書いた。ところがチェーホフは、スヴォーリンから何度も催促されながら、結局一行のルポルタージュも書いていない。彼自身の弁明によると、――二十回も書き出したのだが、空々しくなってその都度投げ出した。結局僕は君（スヴォーリン）と一緒に漫然と旅行して、漫然とピローグを食べただけのことらしい。ただしあのピローグはうまかったね、ということに落着くらしいのである。いったいこの諧謔の裏に何を読んだらいいのか？

4

チェーホフには『芸術家の自由に関する宣言』とでも名づけていい文章がある。それによると、彼は自由主義でも保守主義でもない。漸進論者でも坊主でもなく無関心派でもない。自由な芸術であるほかに望みはない。偽善や蒙昧（もうまい）や専横がのさばっているのは、何も商家や監獄にかぎらない。科学にも文学にも青年のあいだにもそれはある。だから憲兵も肉屋も学者も文士

も、青年もべつだん、贔屓にしてはやらない。制服やレッテルは偏見と思う。彼にとって聖の聖なるものは、肉体、健康、智力、才能、インスピレーション、愛、絶対的な自由、一切の暴力や虚偽からの解放……ということになって、まさしく無い無いづくしである。だが要点は、この素朴な可憐な宣言あるいは願望のうちに、どの程度までチェーホフの本音を認めるか——ということだ。これと同じような無い無いづくしは、まだ幾らでも並べられる。けだし多少とも重要なチェーホフの発言は、ことごとく否定的名辞から成るといっても過言ではないからだ。

——われわれが不朽の作家と呼ぶ人たちはそれぞれ身分相応な目標をもっていたが、われわれ（これはチェーホフの例の一般化のくせで、この場合単数にとって少くも不都合はない）にはそれがない。手近かなところで農奴制の廃止とか祖国の解放とか政治とか美とか或いは単に酒とかを目ざした作家もあり、高遠なところで神とか死後の生活とか人類の幸福とかを目ざした作家もあるが、われわれには遠いにも近いにも目あてが一切ない。魂の中はがらん洞だ。政治もない、革命も信じない、神もない幽霊も怖くない、死ぬことも目がつぶれることも怖くない。そのくせ誰かのように泥水で酔っ払うわけにも行かない。ガルシンのように階段から身投げもできない。さりとて六〇年代の連中みたいに他人のボロ布で自分の空虚を蔽って澄ましていられるほどお目出たくもない。

——生活の目的はそれ自体だなどと言うのは、飴チョコであって人生観ではない。

——連帯性なんていうことは取引所や政治や宗教事業についてならわかるが、青年文士の連

帯性なんか不可能かつ不必要だ。

否定また否定、切断また切断である。その果てに現像されるのは、おそろしいほど孤独な一人の男の姿でなければならない。

さらにこの孤独者は、なかんずく一切のエクスタシスおよび狂気から切断されているゆえに、必然的に永遠の覚醒状態にありつづける運命をもつ。さらにまた一切の目標から切断されているゆえに、闘争もなく行動もなく、従って多少とも本質的な変化というものもあり得ない。それはサガレン旅行前後の事情についてもはっきり見てとられた。しかも不断の覚醒状態に置かれた人間は、おそらく絶望の権利をも奪われざるを得ないだろう。絶望からの切断――これが人間にとって、じつは一ばん怖ろしいことかもしれないのだ。

ではどういうことになるか。人間的機能のうち、一体何がチェーホフに残されているのか。おそらくは一対の眼だけではないのか。絶対の透明の中に置かれた絶対に覚醒せる、いわば照尺ゼロの凝視だけではないのか。それにもう一つ、「昔ながらの仕来たりに従って、機械的に書く」ことだけではないのか。もっともこの「書く」ということで彼はレトリックを一新しはした。恐らくモーパッサンを乗り超えさえした。だがこれは怖ろしく退屈な仕事ではないのか。せめてその見るもの、従って書くものに、何か美しいものの切れ端でもあればいい。だが彼の照尺ゼロの凝視のなかに見出されるものは、彼がいみじくも「凍原（ツンドラ）とエスキモー」と名づけたところの、いわゆる八〇年代のロシア生活の泥沼だった。「灰色のがらくた」に充満した世界

だった。しかも『すぐり』の主人公が言っているとおり、――この世の中には満足した幸福人が圧倒的に多いのである。強者の傲慢と懶惰、弱者の無学と畜生暮らし、どこを見てもおそろしい貧乏と窮屈、堕落と泥酔、偽善と虚偽ばかり。だのにどの家にも街筋にも、静けさと安らぎが立ちこめていて、五万人の市民のなかに誰ひとり声を大にして抗議する者もない。つまり一切は平穏無事であり、ただの「無言の統計」が抗議しているだけだ。

ではチェーホフは、この「無言の統計」の役割をみずから引受けようというのであるか。発狂したものは何名、酒の消費量いく樽、餓死した子供何名、とただ帖面に黙々と記入するだけの仕事――それは「無言の」統計であるから、実質的には何らかの反作用を期待する「抗議」ですらあり得ない。それは一切の支えを断たれて独り歩きするリアリズムであり、絶対に「公平無私な証人」でありつづけ、いわば人間が一台の自記晴雨計に化することを意味する。世の中にこれほど非人間的な条件があるものではない。もちろん科学の猛襲の前に理想の王座がぐらつきだして以来、リアリズムの名のもとに分類される作家はフランスの自然派をはじめとして、少いどころではない。ロシアにはそれとは別に、まるで突発事故のようなゴーゴリの出現があった。だがいわゆるゴーゴリのリアリズムなるものが、じつは十字架への烈しい畏怖の潜在なしには成り立ち得なかったであろうことはもはや公然の秘密であろうし、チェーホフがその種の畏怖には完全な不感症だったこともすでに明らかである。同様にしてゾラには、人間を科学するとでもいった大それた野心が支柱をなしていたろうし、フローベルには芸術の信仰が、

モーパッサンには人間獣への復讐の快感が、わが国の私小説家には卑小の礼拝というまことに手頃な宗教が、それぞれ有力な支えをなしていたはずだ。

リアリズム等というとひどく強そうに聞えるが、その独り歩きは案外むずかしいらしいことがわかる。もし純正リアリズムというものが存在するとすれば、それは怖ろしく非人間的な条件――つまり徹底的な非情の上にのみ成り立つものに違いない。チェーホフなら立派にその資格があった。そればかりか、実際にも彼は絶対写実のおそらく世界最初の実践者になったのだ。別になりたかったのではないだろう。歌いたい歌はほかにあったはずだ。だが事情やむを得ず、ひとりでにそうなった。まったく透明界に独り目ざめているような人間は、レンズでも磨くよりほかには退屈のやり場がなかろうではないか？

それにしても、いくらチェーホフが非情の人だとは言え、人間まさか機械人形ではあるまいし、やはりそこには何か或る信念のようなもの、或いは夢想のようなものもあって、それが絶えず息抜きの働らきをしていたのではあるまいか。……なるほどそう言えば、チェーホフには少くも一つ手近な具体的な信念があった。それは個人のうちに救いを見るという思想である。彼によれば、優れた個人はそこここに散らばって、今のところ社会の端役を演じているにすぎないが、しかもその働らきを見逃すわけにはいかない。現に科学は日に月に進歩し、社会的自覚は伸長し道徳問題は波だちはじめている。それは総体としてのインテリゲンツィヤには一切無関係に行われていくのだ。――とチェーホフはオルロフ宛の手紙に書いている。この夢想は

また、『三人姉妹』の中でヴェルシーニン中佐の台詞にもなる、――現在あなたがたのような人がたった三人だとしても、やがて六人になるかもしれない。それが十二人、二十四人と殖えていって、二百年三百年たった後の地上の生活は、想像もつかぬほど美しいものに……。つまり個人のうちに、救いをみるということは、結局またしても例の進化論的倫理説に落ちつくほかはない。ただし二百年三百年後は三百年四百年後であるかもしれず、あるいは千年後かもしれない。要するに「時は問題でない」のだ。もともと進化説は非人情の哲学にすぎない。だとすれば、何かを信ずるとすれば、さしずめそれでも信じるほかはないという絶体絶命の境に追い込まれた彼の顔つきには、やはり言いようもなく非情なものが浮んでいたはずである。

――君が「前へ」と叫ぶ時は、必ず方角を示したまえ。ただ「前へ」というだけで坊主と革命家を同時に焚きつけたらどんなことになるか？　……そんな文句が『手帖』にある。チェーホフだってそのくらいのことは知らなかったのではない。しかも彼は、「君たちは悪い生活をしている。働らかなくちゃ駄目だ」と口癖のように言いながら、方向を決して示そうとはしない。もし強いて指してみろと言われたら、おそらく進化の無限の彼方をゆび指したに違いない。

5

僕の書く人物が陰気だと言われるが、それは僕のせいではない。メランコリックな男に限っ

て陽気に書くし、陽気な連中はかえって悲哀を追い求める。ところで僕は陽気な男だ。少くもこれまで三十年の生涯を面白おかしく送って来た男だ――こんな言葉をチェーホフは手紙に書いている。

これはいささか瘠我慢が勝っているかもしれない。少くとも例の陽気な冗談口の一種には相違ない。だがそうした冗談口がしばしば反語的に真相を明(あか)している実例をわれわれは十分に見て来たはずだ。また、チェーホフには非常な快活さと非常な暗鬱さとが刻々に交替する癖があった、という友人たちの証言にも接している。この「陽気」さを見すごしては、おそらくどんなチェーホフ論も片輪になるほかはあるまい。

チェーホフの笑い、あるいはユーモア。――恐らくこれほどじっくりした題目は他にあまり類例がないだろう。ところが、およそチェーホフの笑いほど世の評伝家から不当な取扱いを受けているものもあまり類例がないと言える。私見によるとチェーホフの笑いは、彼の非情に少くも劣らぬだけの重要性をもつ。それは非情と相俟って、彼の存在を支える車の両輪だったとさえ言っていい。実際もし彼に笑いがなかったら、通常われわれ人間という弱き者にとって最後に残される支えであるところの憎悪からも完全に切断されている彼の非情から生れる芸術は、一たいどんな形をとることになったか想像も及ばないのだ。チェーホフの笑いが彼の生活と芸術に与えた影響の深さについては、とてもこの短文では述べきれないのだが、以下はこの稿のしめくくりをつける意味で、問題のありかを二三指摘するにすぎない。

通説によればチェーホフの文学生活は、一八八七年『イワーノフ』を境目にして、前後の両時期に分かれる。前期はアントーシャ・チェーホンテという筆名をもった一時代で、つまり初期のユーモア作家としての活動期である。後期はこれと明白に区別されるいわばチェーホフの本格的な文学生活であって、この時代の特質は絶望と哀感のしらべである。だが、このように明らかな一線を引くことは果して可能だろうか。私は少からず疑問をもつ。前に私は彼の非情の発生を考えて、それが必ずしもいわゆる八〇年代の空気から生れたものでないこと、むしろ殆ど彼の持って生れた稟質によるものであることを、ほぼつきとめたように思う。笑いの問題になると、これはより以上の確率をもって、彼自身の稟質に帰することができるはずだ。チェーホフの笑いはよくゴーゴリの笑いと比較される。ゴーゴリはウクライナ人であったが、チェーホフの出身もやはり南方だ。といって彼の血の中に果してウクライナ種が混っていたかどうかは、確証はない。祖父はヴォローネシ県の農奴で、やがて自由を購(あがな)ってウクライナに移住した。父の代になるとロストフに近いタガンローグに定住して、商家の娘を娶(めと)った。チェーホフは彼らの間に生れた第三子である。チェーホフは自分を小ロシア人と手紙の中で呼んでいる。勿論例の冗談であるが、少くとも南方の出身ということに或る程度の関心を抱いていた証拠にはなるだろう。同時に以上の諸事実からして、彼が南方系の一種衝動的な天真の笑いに必ずしも無縁でなかったことぐらいは、推察することができようと思う。

彼は十九歳でモスクワ大学にはいり、はじめて北の空気を吸った。翌年の春最初の短篇小説

がユーモア新聞に掲げられたのを手始めに、「チェーホンテ」、「患者のない医者」などおびただしい筆名にかくれて、七年間に四百篇を超えるユーモア短篇、小品、雑文、通信記事の類を、滑稽新聞や娯楽雑誌に書いた。一家の扶養と学資かせぎが本来の目的であったが、勿論この濫作には惰性やジャーナリズムの要求が有力に働らいていたことは疑えない。これがチェーホンテ時代のあらましである。通説によれば、これが彼の無自覚な嬉々とした小鳥の歌の時代だというのだが、この推量の荒唐無稽は、あえて彼の手紙を引合いに出すまでもなく一見して明らかだろう。それは笑いの強制労働である。ゴーゴリの場合も、その天成の笑いは若年にして北の空気によって著しく変質させられたが、チェーホフの場合はおそらくその比ではなかったに違いない。勿論その持って生まれた笑いの衝動そのものは消え失せるはずもないが、笑いの性格は殆ど旧態をとどめぬまでに歪まされたと見てよい。

　のみならずチェーホンテ時代の初期すでに「チェーホフの哀愁」が始まっていたことを証拠だてることも、決してむずかしい仕事ではない。例えば『おくれた花』はかなり大型な作品で二十二歳の春の作である。ある令嬢が田舎医者に恋する。さんざん躊躇したあげくやっと意中を打明けるが、その頃は肺病がよほど進んでいる。医者は自分の精神的堕落を顧みて、この告白に頗る戸迷いするが、結局彼女をつれて南仏へ転地旅行に出る。彼女は転地先で三日もたたぬうちに死ぬ。この物語から容易に思い出されるのは『イオーヌィチ』という晩年の作品である。勿論『イオーヌィチ』には前者に見られない凝縮と重厚味があるが、この二つの作品は人

物のシチュエーションも同じなら、作を支配する暗い気分も同じであって、結局『イオーヌィチ』は『おくれた花』の改作といってもいいのである。して見れば、二十二歳のチェーホンテは、三十八歳のチェーホフの作品をすでに書いたということになる。

チェーホフは果して『イワーノフ』を転機に、チェーホンテの笑いを失ったか？

『手帖』は一八九二年から死の年に至るあいだの彼の覚え書の類を集めたものだが、その中にはヴォードヴィルの腹案や、その登場人物のための滑稽な作り名の考案が、殆ど一頁おきに出てくる。この『手帖』にも彼の日常の言動と同じく、快活と憂鬱の間断ない交替が見られる。作品を眺めても事情は殆ど変らない。笑劇『熊』は一八八八年の作だし、おなじく『結婚申込』もその年の作、『厭々ながらの悲劇役者』はその翌年の作だ。ずっと晩年に及んだ、『結婚披露』『記念祭』の二つの笑劇があるが、ともに旧作（前者は一八八九年、後者は一八九一年の作）に、相当丹念な筆を加えたものである。しかも『熊』を加えてこの三笑劇は、いずれも初期の短篇小説の脚色であることを知れば、チェーホンテとチェーホフのあいだに線を入れることの無意味さはますますはっきりするだろう。いや笑いの本質から見れば、壮年以後の彼の笑いは、青年期の強制から解き放たれて、かえって笑い本来の面目をとり戻しているといってもいいくらいだ。

ではチェーホフの笑いは、一たいどういう性格のものであったか？　それを端的に窺わせる挿話がゴーリキイの回想の中にある。チェーホフには時たまひどく上機嫌な時があり、そうい

う時にはにこにこしながら何かユーモラスな題材を話すのが常であった。ある日こんな話をして聞かせた。主人公は女教師。無神論者でダーウィンの崇拝家で、迷信は撲滅すべきものと確く信じている。ところが自分は夜の十二時になると、風呂場へ黒猫を持ち込んで煮る。それは鎖骨をとるためなのだ。「いいですか、鎖骨というのは、男に愛情を起させるという骨なのですよ」とチェーホフはさもおかしそうにつけ加える。これが彼にとっては「陽気な芝居」の筋書だったのだ。これにはさすがのゴーリキイも度胆をぬかれたらしい。「これで陽気な芝居を書いているのだと本気で思っているらしい」と、わざわざ繰り返している。

こうしたチェーホフの笑いに親しむにつれて、おそらく『三人姉妹』や『桜の園』が喜劇だという意味が、だんだんわかってくるはずである。チェーホフのつもりでは『三人姉妹』は喜劇であった。いやそれどころか、スタニスラーフスキイの回想によると、『三人姉妹』がロシア生活の暗い悲劇だという考えほどチェーホフを驚かしたものはなく、死ぬまでついに同意することができなかった。彼はそれを陽気な喜劇、ほとんど笑劇だと確信していた。これほど彼が熱心に自説を主張したことはなかったとスタニスラーフスキイは言っている。モスクワ芸術座の板にのった『三人姉妹』が完全な悲劇になってしまったことは、言うまでもない。

それに懲りたものか、『桜の園』はわざわざ「喜劇」と銘うってある。これもチェーホフに言わせると、「殆どファース」だったのだが、上演の結果はやはり『三人姉妹』と同じ運命をたどったのである。要するにスタニスラーフスキイやダンチェンコほどの人物にも、チェーホ

フの意図する喜劇というものが、どうしてもつかめなかったものと見える。ここにも大きな「切断」があった。

なかでも興味のあるのはロパーヒンという人物の取扱いだ。彼は『桜の園』の農奴の小伜からのし上って、ついにこの荘園の新らしい主人に納まるのであるが、チェーホフのつもりではこれがこの「喜劇」の中心人物なのだった。チェーホフはこの役をスタニスラーフスキイに振りあてようとした。

スタニスラーフスキイは繊細味の勝ったインテリ役にしっくりする役者で、決して成り上り者に合うはずがない。ところがそのロパーヒン自身も、奇怪なことには「画家のようなしなやかな手をした、こまやかな優しい心情の持ち主」として書かれているのだ。のみならずチェーホフはダンチェンコやスタニスラーフスキイに宛てた手紙で——ロパーヒンは白チョッキに黄色い短靴、両手をふって大股に歩く、歩きながら考える、髪は短くない、したがってちょいちょい首を振りあげる、考えごとをする時は、髯を後から前へ指でしごく——とか、——彼は商人とはいえあらゆる意味で立派な人物だ、完全に礼儀正しく思慮のある人間として振舞うべきで、こせついたり小手先を弄したりしてはいけない——とか、チェーホフとしては珍らしくくどくどと註文をつけている。つまり彼は、そうしたロパーヒンこそこの「喜劇」の成功の鍵だと信じたのだ。

だが今度もやはりスタニスラーフスキイにはどうしてもこの註文が呑み込めなかった。彼は

ガーエフ役に廻り、ロパーヒン役はレオニードフという荒事を適り役とする若い役者が持った。こうしてチェーホフの意図は完全に裏切られたのだが、芝居は「悲劇」として大成功を収めたのである。

もちろん私は、チェーホフのいう喜劇の意味が、完全にわかったなどと自惚れるつもりはない。だがロパーヒンという人物がチェーホフの註文どおりに演ぜられた姿を、あの第三幕の想像的舞台にのせてしばらく見つめていると、おぼろげながら或る暗示のようなものだけは受けとれるように思う。それを一と口に言えば、ロパーヒンが『桜の園』の主人に成り変ったのは、いかなる意味でも暴力的乃至は突発的な行動の結果ではなかった、ということだ。それは主としてラネーフスカヤ夫人あるいはガーエフによって代表される貴族階級の自然的衰弱によるものであって、地球がこれまで何千年何万年にわたって、嫌というほど見て来たところの世代の移り変りの一こまにすぎない。このアンチームな事実、これまで無数に繰り返され、これからも無限に繰り返されるであろう常套事に直面して、ある者は泣き、沈み、あるものは茫然自失し、ある者は鍵束を床へ投げつけ、ある者は夢かと疑い、楽隊はためらい、万年大学生は「新生活の首途」を祝う。これがどうして「喜劇」として通らないのであるか。チェーホフとしては何としても腑に落ちなかったに違いない。なるほどロパーヒンは成り上り者だ。彼が身につけているものは一応ととのってはいるが、その全体としての調和にはおそろしくちぐはぐなものがある。しかし彼には勤勉があり努力があり誠実があり実力がある。どうしてこの愛すべき

滑稽な登場者を拍手をもって喜び迎えてやる気にならないのか。ラネーフスカヤ族もまた、かつてはそのようなちぐはぐな姿をして、歴史の舞台に登場したのではなかったか。どうしてこれが喜劇ではないのか。チェーホフにとっては解けぬ謎だったに違いない。だがやがてそのロパーヒン族にも、『桜の園』から出発する日が来るに違いない。またしてもちぐはぐな恰好をした真面目な勤労者が登場して、何代か後のロパーヒナ夫人はその美しい髪をふり乱して泣き崩れるだろう。だから今こそロパーヒンを祝ってやるがいい。どうしてこれが喜ばしい祝祭劇でないのか。すっかり人びとが出ていった空っぽの舞台の静寂のなかに、桜の木を伐り倒す斧の響きが伝わってくる。なぜ人はそれを弔鐘と聞くのだろう。それは一つの進化を告げる祝祷の調べではないか。なんでそれをわざわざ悲劇に仕立てる必要があるのか。――それがチェーホフには何としても不可解だったに違いない。

チェーホフは最後に少くももう一つ、「喜劇」を書く意図があったが、この戯曲はついに書かれなかった。その代り彼は死の床で、最後の「陽気な」台詞を吐いた。彼は一九〇四年新暦七月十五日、南ドイツの鉱泉地バーデンヴァイラーの旅舎で安らかに死んだ。その臨終の言葉は、「イヒ・シテルベ」（ドイツ語で「わたしは死ぬ」の意）だったと未亡人は伝えている。人はまたしてもここに悲劇を見るだろうか。それとも科学者の冷静に感服するだろうか。二つともちがう。彼は医者のくせにドイツ語が頗る不得手だった。その不得手なドイツ語を、わざわざ妻の前で使ってみせたのである。その彼の表情を思い浮べてみるがいい。チェーホンテは

最後まで健在だったのである。

（昭和二十九年十月「文芸」）

青空文庫情報

底本：「日本現代文學全集　91　神西清・丸岡明・由起しげ子集」講談社
1966（昭和41）年10月19日初版第1刷
1980（昭和55）年5月26日増補改訂版第1刷
初出：「文芸」
1954（昭和29）年10月
※「旧字、旧仮名で書かれた作品を、現代表記にあらためる際の作業指針」に基づいて、底本の表記をあらためました。
※「ロシア」と「ロシヤ」の混在は、「ロシア」に統一しました。
※「乍ら」は「ながら」に、置き換えました。
※底本は、物を数える際や地名などに用いる「ケ」（区点番号5-86）を、大振りにつくっています。
※誤植については、「神西清全集第5巻」（文治堂書店　1974（昭和49）年9月30日刊）所収の「チェーホフ序説」を参照しました。
入力：佐野良二
校正：米田

2010年12月5日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

チェーホフ試論

――チェーホフ序説の一部として――

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

著者　　神西清
URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/