

日本における『三人姉妹』の上演をめぐる

齋藤 陽一

はじめに

チェーホフは、その作品が日本においてしばしば舞台上で上演される劇作家の一人である。小山内薫以来の新劇系の劇団のみならず、1960年代に盛んになった「小劇場」系の劇団によってもしばしば上演されてきた。様々な演出による上演が行われる一方で、舞台を日本とした翻案が行われたり、その作品のパロディが作られたり、或いは、チェーホフの戯曲の有名な台詞を登場人物が口にするということもしばしば見られる。

その一方で、こうした日本の劇団によるチェーホフ作品の上演が、チェーホフ研究者による研究（言い方を変えるなら学界による研究）とは無縁のところではなされているという観もなくはない。近年、上演の際に、イギリスの劇作家で小説家のマイケル・フレインの英語訳を小田島雄志が日本語に訳したものを使うことが多くなったが、シェイクスピアの名訳で名を馳せた小田島氏の訳文は、なるほどこなれた日本語であるのだが、ロシア語から直接訳したらそういう訳になるのだろうかと思う箇所が皆無という訳ではない。例えば、『ワーニャ伯父さん』の第3幕、エレナがアーストロフにソーニャの気持ちを伝えたのに対して、それに乗じる形で彼がエレナに思いを伝える場面において、アーストロフはエレナのことを"хищница милая"と呼んだ後、"я старый воробей"と言う¹のだが、この部分が小田島訳では「ぼくはあなたに捕らえられた雀だ」（チェーホフ小田島雄志訳 96頁）となっている。"старый воробей"については、すでに八杉貞利著『岩波ロシア語辞典』でも井桁貞敏著『コンサイス露和辞典』でも「古狸」という訳語が掲載されている。英語からの訳であるが故のずれが生じているように思われる。

また、劇作家、宮沢章夫は、2005年12月に出版された著書、『チェーホフの戦争』の中で、『三人姉妹』の冒頭、オーリガが春の到来とともにモスクワへの思いを新たにすることで、チェブトウイキンの「ばかばかしい！」という台詞が聞こえ、さらにそれにトゥーゼンバフが答える部分を「冷淡に応接する、チェブトウイキンとトゥーゼンバフのふるまい」（宮沢 188頁）というように書いているのだが、ここは、それぞれ無関係

¹ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах сочинения. Т. 13. М., Изд-во Наука, 1978. С. 96. 以下、原作からの引用は、このテキストの拙訳であり、「チェーホフ」と書いて頁数のみ記す。

に発せられた台詞でありながら、コメントをするかのような結果になってしまったととるのが、研究者の間での一般的な解釈であろう。

一方で、演出家の側からも、研究者に対して批判が発せられることがある。例えば蜷川幸雄は岩松了との対談の中で「僕は、翻訳者同士は意見を闘わせてほしいと思うわけ。それはあなた違うでしょうと。なぜ業界というものは、演出批判はするくせに、翻訳批判はやらないのかと。現場に偉そうなことを言う前におまえらやれと」(『せりふの時代』第11号 247頁)と述べている。²

そこでこの報告では、現在、日本の演劇界ではチェーホフがどのように上演されているのかを紹介してみたいと思うが、チェーホフの戯曲一般について触れる紙幅はないので、『三人姉妹』を採り上げ、ここ10年間のその演出、翻案のいくつかの特徴について簡単に触れた後、様々な形でパロディ化されてきた『三人姉妹』のパロディについて分析することで、現代日本の劇作家達が、『三人姉妹』をどのように解釈し、利用してきたか、その様相をまとめてみたいと思う。³

1. 演出の特徴と翻案をめぐって

『三人姉妹』の演出史で画期となっているのは、1958年と1968年のモスクワ芸術座の来日公演であろう。筆者は、年齢的に、この公演については書物によってしか知ることとはできないが、菅井幸雄は『チェーホフ 日本への旅』の中で、この公演の演出スタッフの中にすでに亡くなっていたネミローヴィチ＝ダンチェンコの名があることに触れ、チェーホフと同時代人でありながら、すでに時代が変わり、ソ連で暮らしていた彼の新演出においては、「よりよい生活へのあこがれ」(177頁)がこの作品のテーマであったと指摘し、次のように述べている。

ネミローヴィチ＝ダンチェンコの「新」演出は、おそらくこのような「意図によってなされた」のであり、日本の観客も熱烈に受け入れたのであった。(菅井 177頁)

² その一方で「一幕の終わりでマーシャがドールンにちょっと話があると言って、泣いて「私父は嫌いです…でもあなたが私の心の中で特別な場所を占めているんです」というと、ドールンは絶対自分に愛の告白してると思って間違えてるんだというのが、やっているうちによくわかってくる」と述べている(『せりふの時代』第11号 253頁)が、この台詞は、マーシャの本当の父がドールンであることをほのめかして、ドールンもそのことを言われているのだと考えると取るのが一般的ではないだろうか？

³ ここでは、便宜上、『三人姉妹』の名前で上演されたものを、演出と翻案(舞台を日本などに移し、人物の名前を変えているもの)と呼び、作品名に別の言葉が入っていたり、全く別の名前でありながら、『三人姉妹』の物語を想起させるものをパロディとして扱っている。ここ10年の間に筆者がその舞台を観ることができたものの一覧を文末に掲げておいた。

この演出にならって、現代日本における『三人姉妹』の演出は、基本的には、リアリズムに則ったものが多いだろう。ピアノが置かれた客間でロングスカートの姉妹達が客人を迎える所から芝居が始まる。2004年に来日公演を行ったマールイ劇場の舞台では、姉妹達が暮らすのが屋敷ではあるものの、田舎風の若干古びた建物であったのが印象に残っているが、それに比べれば日本での演出は、あえて言うなら、総じて立派な部屋を舞台上に乗せているだろう。

そうした「リアルな」演出と対照的なのは、これもモスクワ芸術座の公演と同じく、筆者はテレビの放映でしか観る機会がなかったが、鈴木忠志が1986年に富山県の利賀山房で演出したSCOTによる上演である。鈴木は籠に入った男を二人登場させ、男性の登場人物の多くの台詞、時には姉妹の台詞までこの男達に担当させた。また、ナターシャはひげをはやした男優が演じていた。1970年に来日したイギリスのロイヤル・シェイクスピア劇団の『冬物語』（トレヴァー・ナン演出）に対して鈴木は次のように発言している。

（ナン演出の）『冬物語』などをみてしまうと、日本の新劇団が上演するシェイクスピアは、外国の物まねでつまらないと感ずますね。つまり、どうせまねはできないのだから、もし（私が）やるなら、きわめて日本的な演劇感覚で始める以外ないと思うのです。（扇田昭彦 『舞台は語る』 39頁）

この『三人姉妹』では、幕切れの三姉妹の台詞のところでの軍楽隊の音楽にはナチスの音楽を用い、台詞が終わった後では日本の演歌を流すなどしている。「日本的な演劇感覚」だけでなく、無国籍な雰囲気も漂うのだが、いずれにせよ、チャーホフが描こうしたことを舞台上に実現するには、白樺を出し、ロシア的な服装の女性を登場させる「リアルな」演出のみでは不可能だという認識があることは間違いないだろう。

そうした「日本的」ということになると、蜷川幸雄に触れざるを得ないだろう。蜷川は、シェイクスピアの演出では、例えば、舞台上に巨大な仏壇を現出させ、時代を日本の安土桃山時代に映した『NINAGAWA・マクベス』（初演は1980年、日生劇場）が有名だが、チャーホフの場合には、驚くほど「リアルな」演出を行っている。⁴ それでも、彩の国さいたま芸術劇場での上演では、上手下手とも客席に取り囲まれている細長く前に張り出した舞台上にかかっているカーテンが開かれることで芝居が始まり、幕

⁴ 蜷川は岩松了との対談で、シェイクスピアは「海の上の嵐を書きながら、水の中の一見、嵐に見えない動きも入ってる。チャーホフは、逆に水の中を書きながら、上で吹き荒れている嵐も反映している」と述べ、シェイクスピアをやると疲れることがある。「水の中入りたくなると、チャーホフをやると感覚かな。もうちょっと違うところへ行きたいというときに、チャーホフに行きたくなる。だから、『三人姉妹』なんか僕、二回もやってるんだよ」と述懐している（『せりふの時代』第11号 249頁）。

切れでは、舞台後方に現代日本の風景が現れたように記憶している。三姉妹が抱いていたモスクワへの憧れ、そして挫折感、それを現代日本の観客に身近なものにする試みと理解できるだろう。

そうした姉妹の思いを日本に近づける試みは、実は、パロディ化という方法にこそより現れているので、それについては後で触れることにして、もう一つだけ最近の舞台の特徴を述べておこう。それは『かもめ』と『桜の園』が「喜劇」と名付けられていることが考慮され始めたのに対応して、「ドラマ」と名付けられているこの作品にも笑いを求める傾向が若干見られるということだ。菊地准の演出した劇団昴の舞台では、ソリョーヌイの姿が、若干大人になりきれない子供というイメージで笑いを誘っていたし、チャーホフ独特の会話の何気ない食い違いを笑いに結びつける演出も多くなった。淡々と時が流れるチャーホフの戯曲だが、現代の観客の好みに合うように、むしろできごとをくっきりと浮かび上がらせる演出だが、これもまたパロディ化のところで関連して触れてみたいと思う。

次に、翻案について触れたいと思うが、筆者が観ることができた翻案にあたる2作品は、いずれも強く印象に残っている。筒井ともみが脚本を書き、松本修が演出した『三人姉妹』は舞台を戦前の旭川にし、そこに駐屯する陸軍第7師団と小野寺家の三人の姉妹の物語に換えられている。やがて戦争が始まり、そのために部隊は旭川をあとにするだけに、「生きていきましょうよ」の台詞は、別の重みを持っていた。また、ナターシャ（この作品では夏江）が小野寺家で力を持っていく姿は、時局に迎合していくことによって表現されており、東京出身の姉妹たちが、洋装のまま東京への思いを持ち続けるのに対し、地元出身の夏江は、もんぺ姿に変わり、一人、竹槍をつく訓練をしたりする。

一方、パフォーミングアーツ・カンパニーのパパ・タラフマラの公演は、ダンスが基調になっている。『三人姉妹』という題名がなければ、これがチャーホフの作品に基づいているということも分からないかもしれない。チャーホフを想起させるのは、唯一、唇が「モスクワへ」と言っているように動くというシーンがあることくらいである。

公演は、狭いスタジオで行われ、三人の女性達が、時にその壁にぶつかりながら、自分たちの願いが満たされないことを表現するようなダンスを繰り返す。女性の日常の姿、食べる行為や体臭といったことにまで触れる歌を歌うシーンがあり、やがて女性達は上着を脱ぎ、黒いレオタードのような服装で激しく踊り、また裸電球を回したりする。やがて、ダンスが最高潮に達した後、我に返った三人の姉妹は、はしたない格好をしているのに気付いたかのように上着を着けて、そそくさと退場する。

いずれも、チャーホフの『三人姉妹』を知っていることで、原作との距離を測ることで理解が深まる作品となっていた。

2. 『三人姉妹』のパロディ化をめぐって

扇田昭彦はその著書『舞台は語る』の中で「演劇と『家族』」という章を立て、その中に「チャーホフ系家族のドラマ」という節をもうけている。扇田はチャーホフの4大戯曲が、「十九世紀末のロシアに生きるインテリの家族を喜劇色を交えて描いた名作」（扇田 79 頁）であり、「チャーホフの家族劇の構造は、現代の日本でも通用する普遍性と魅力を備えている」（前掲書 80 頁）としている。6 頁弱のスペースで言及されているのは次の作品である。劇作家の名前と作品名のみを記すと、竹内銃一郎『ひまわり』、岩松了『虹を渡る女』、鄭義信『冬のひまわり』、平田オリザ『遠い日々の人』、永井愛『萩家の三姉妹』である。このうち、『ひまわり』、『虹を渡る女』、『萩家の三姉妹』は『三人姉妹』と関わる作品であるので、後で述べるとして、残りの2 作品について、扇田の言うパロディを理解する意味で、簡単に触れておきたい。

鄭義信は黒テント出身で、その後、新宿梁山泊の座付き作家として活躍してきた劇作家である。60 年代からの身体性を重視する現場で仕事をしてきた劇作家であるが、近年はそこを離れ、例えば、NHKのスタジオで収録されるような「静かな」演劇の脚本も書いている。

『冬のひまわり』は、舞台となるのが民宿のかもめ荘。アルカージナにあたる女はこの民宿の女主人（アヤメ）で、トリゴーリンにあたるこの女主人の恋人はポルノ作家（クニヤス）になっている。そして、彼は、若い女（キリコ）に手を出す、この若い女に民宿の女主人の息子（ヒトシ）は恋心は抱いていない。マーシャを思い出させる女は登場せず、代わりにゲイが登場する。あろうことか、ヒトシもゲイであり、従って彼が、心を寄せているのは上述の若い娘ではなくて男（ミズキ）になる訳である。こうした、チャーホフの世界とはきわめて異なる「現代的」な家族の中で、描写の中心は親子の感情に移っている。

チャーホフの原作、『かもめ』でも、第3 幕において自殺未遂をしたトレープレフの頭にアルカージナが包帯を巻いてやるシーン（チャーホフ 37 頁）があるが、こちらの親子にもそうしたシーンがある。息子のヒトシは、母の恋人クニヤスが書く物を「薄汚い」とののしるが、母親に男の尻を追い回して棄てられる自分の方が、薄汚くてみっともないと言われ、洗濯機を殴り始める。そのため手に怪我をし、母に包帯を巻いてもらうことになる。少し長くなるが引用しておこう。

アヤメ、救急箱を取りに行く。

アヤメ ほら、こっちへおいで…手当するからさ…。

ヒトシ、アヤメのそばへ行く。

アヤメ、ヒトシの手を取って消毒液をかけ包帯を巻き始める。

アヤメ 馬鹿だね…痲癩起こした子どもじゃあるまいし…よしとくれ、馬鹿な真似は…。

ヒトシ …。

アヤメ 子どもの頃、おまえ、何度か痲癩起こしたことがあったね…そういや…。

ヒトシ 吃だって…からかわれたから…。

アヤメ あたしだって、切ない思い…したさ…。

ヒトシ それに、母さんが嘘つきだから…。

アヤメ あたしがいつ、嘘なんか…。

[…]

アヤメ、包帯を巻き終える。

アヤメ 上手だろ…包帯巻きコンテストがありゃ、あたしが優勝だ…。

ヒトシ クニヤスさんと…別れられないの…。

アヤメ また蒸し返すつもりかい…。

ヒトシ クニヤスさんには…奥さんが…。

アヤメ 関係ないよ。

ヒトシ いいのか…このままで、母さんはいいのか…。

アヤメ いいんだよ…あのキリコって女じゃないけど…必要なんだよ…あたしには、クニヤッサンが…。(『せりふの時代』第12号 293頁-294頁)

尚、この作品も、テントではなく、文学座のアトリエで公演されている。

『遠い日々の人』を書いた平田オリザは、1990年代の日本の演劇を特徴づける「静かな演劇」の代表的な劇作家である。チェーホフの戯曲も舞台上で事件が起こらないことから「静劇」と呼ばれることがあるが、「静かな演劇」の場合には、そもそも、舞台上での台詞の発声がぼそぼそとした声によってなされる。また、日常を切り取ったように淡々と物語が進行するのが特徴で、この作品においてもチェーホフでは舞台裏で起こったことになっている競売すら行われず、サラ金業者らしき人物の姿が借金を暗示し、ドイツから帰国した長女が調査を頼んだ友人の会計士の口から舞台となる西山家の資産の状態が「相当の債務超過」になっていることが語られる。

長女が（女主人ではなく）結婚のためドイツから帰国する際に、親戚を集め、そこで資産状態が明らかになるのだが、帰って来る長女のために家の整理をすることになる。そのため、この家の家庭教師をしていた女性も手伝いにやってくる。その途中で昔のア

アルバムを発見して、それを女主人に見せるのだが、そこには亡くなった長男の写真があって、女主人はすぐにアルバムを閉じる。家庭教師の方もそれに気づき、あとで後悔の言葉を発する。そうした『桜の園』を思い出させるいくつかのエピソード⁵が取り入れられている。

次に、『三人姉妹』のパロディ化について触れたいと思うが、注にも記したように筆者はこの10年の間で次の5作品を観ることができた。即ち、岩松了『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』、永井愛『萩家の三姉妹』、ペール・ウーロフ・エンクイスト『1917年の三人姉妹』、別役実『千年の三人姉妹』、坂手洋二『上演されなかった『三人姉妹』』の5作品である。このうち、脚本を手に入れられたのは、岩松、永井、別役の作品であるので、ここでは、扇田が名を挙げている岩松了の『虹を渡る女』と竹内銃一郎の『ひまわり』、そしてこの3作品を採り上げたいと思う。⁶

岩松了の『虹を渡る女』は、群馬県の別荘地のペンションが舞台で、三人姉妹とその兄弟（年齢的には長女と次女の間で、以下、「兄弟」という呼び方をしておく）が一人登場すること、彼が結婚しておりその妻に対して姉妹達の風当たりが強いこと、三女が独身で彼女をめぐる二人の男が登場すること、次女が夫と不仲であることなどから、扇田が言うように、「人物配置から見ても岩松版『三人姉妹』と言っていい作品」（前掲書 81頁）かもしれない。一方で、長女は結婚しており、この田舎のペンションに引っ込んでいるのが姉妹達ではなく、兄弟である点が異なっている。もし、『三人姉妹』の基本的なテーマが女性の生き方であり、特に、教養がありながらそれが無駄になるような土地で暮らし、モスクワが象徴する文化的な都市への憧れを抱いている女性達の生き方とするなら、この岩松の作品は大きく異なっていると言わざるを得ないだろう。扇田自身も「こ

⁵ こうしたエピソードだけでは、この作品がチャーホフの『桜の園』のパロディであること自体も不明確であろう。そこで、1999年、シアタートラムでの上演の際に作られた演劇集団円のちらしに掲載された平田オリザの言葉を以下に引いておく。

「チャーホフの作品のなかでは『桜の園』が断然好きです。読み返してみると、もうほとんど滅茶苦茶な人しか出てこない。例えば、司馬遼太郎さんの『坂の上の雲』なんかを読むと、十九世紀末から二十世紀初頭のロシアというのが、国家として完全に末期的な状態になっていたことがよく判ります。『桜の園』というのは、そんな絶望的な状況のなかで、それでも、そこに生きる滅茶苦茶な人々を、半ば呆れながらも愛し続けるチャーホフの姿勢が、一番よく表れている作品だと思います。私も、そのように作品を書きたいといつも願っています。劇作家の仕事は、世界中を敵に回して、しかもその敵をとことん愛おしいと思うことなのだ、最近つくづく思います。今回は、東京近郊の地方都市を舞台に、私家版『桜の園』を書きました。話の筋は、まったく違いますが、滅茶苦茶な人たちしか登場しないところは一緒です。どうか、多くのお客様に、この愛すべき人々に出会っていただきたいと思います。」

⁶ 『1917年の三人姉妹』は表題の通り、1917年、ロシア革命の年に生きている姉妹たちを描いており、第1幕は1884年のこととされているので、老人となった姉妹達が登場する。一方、『上演されなかった『三人姉妹』』は、『三人姉妹』を上演している劇場にテロリスト達が侵入してくるという設定になっている。

の作品が一見、『三人姉妹』と関係があるように見えない」（同頁）と書き、「同じように日常の現実を描いても、岩松の劇作術はチェーホフとはだいぶ違う」（同頁）と述べている。従って、ことさらこの作品を『三人姉妹』のパロディとして扱わなくてもいいのではないかというのが、筆者の考えである。

ところで、この作品の冒頭、ト書きに岩松は次のように記している

テネシー・ウィリアムズが『ガラスの動物園』の冒頭で記しているように、この『虹を渡る女』もまた、ここに“追憶劇”と記されるべきものである。

観客に向かって、そのことを明言するわけではないが、明らかに、これは妻を亡くした夫の追憶劇なのだ。（『せりふの時代』第7号 228頁）

岩松了は『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』という戯曲を書いているが、そこにもトムという名前で、テネシー・ウィリアムズを登場させている。菅井もこの作品を採り上げているわけだが、そこで、ここでこの作品について触れておこうと思う。

この作品はソリョーヌイとの決闘で死んだはずのトゥーゼンバフが、『三人姉妹』を上演している1946年のアメリカにやってきて、舞台上のイリーナに恋をするという物語である（向かいの劇場では『ガラスの動物園』が上演されている）。幕が上がると『三人姉妹』の第4幕が上演されており、チェブトゥイキンが決闘のことを告げると、イリーナが「私、わかった。私、わかった…」と言う。この「わかった」という言葉が全編を通じて追求される。⁷ 自分をトゥーゼンバフと言う男は、イリーナを演じる女優にピストルを見せながら、「決闘をしなかった」と言い出す。そして「私、わかった」とはどういう意味だったのかと問いかける。本人は、決闘の際にチェブトゥイキン（その名前は、物語の進行とともに知ることになるのだが）に逃げるように言われ、自分はチェーホフのドラマツルギーの犠牲者だと教えられたと説明し、次のように言う。

チェーホフって奴は、イリーナが、婚約者の死を知らされて、いっさいの感情を封じ込めて「私、わかった」と言う…そこに受け入れなければならない宿命に対するイリーナの尽くせぬ悲しみを凝縮させるんだって、うん、そう言った。（岩松 78-79頁）

そして、死ぬことが分かっていたら、何故、「愛がないが結婚する」などと言えたのだとイリーナに抗議をする。つまり、トゥーゼンバフがチェーホフの思惑で殺されること

⁷ 蜷川幸雄は岩松了との対談で、岩松の特徴として、「ああいうマニアックなというか、ちまちました、このぐらいの、一ミリぐらいのずれを何であんなに問題にするのか。それはおもしろいね」（『せりふの時代』第11号 255頁）と述べている。この作品でもイリーナのこの台詞がマニアックに問題にされている訳である。

になっていたのに、今、生き続けていてチェーホフに誤算と思わせたいというメタ・シアターの形を取りながら、作品全体が岩松からのチェーホフへの反論、もしくは、チェーホフの投げた問への回答になっている。岩松は、イリーナを演じる女優の口から、「私、わかった」と言ったのは愛していると感じたからだと答えさせている（前掲書 117 頁）。

一方で女優達の私生活は、オーリガ役の女優は、「自由のはずの国に逃げてきて、手に入れたのは大なる不自由」（前掲書 136 頁）と述懐するように、麻薬の売人をしながら、どうやらパートナーに向かって発砲してしまったらしい。またマーシャ役の女優は、夫と別れ、何とか見返してやりたいと思い、金のために売春を決意すると、実はその相手が元の夫で、それもどうやら相手の希望であつたらしく、何もせずに金を渡されたという体験をする。またイリーナ役の女優は、テネシー・ウィリアムズの『ガラスの動物園』に出演したいと考えて、テネシー・ウィリアムズに手紙を送るが、最初は会ってもらえそうもない。三姉妹が、それぞれの役柄ではなく、実生活で、生き方を模索しており、岩松はそれもしっかりと描き込んでいる。若干、原作での役柄も思い出させながら。

また、テネシー・ウィリアムズを登場させることにより、劇作家と登場人物、脚本の関係をさらに観客に考えさせることになる。テネシー・ウィリアムズがチェーホフに傾倒していたことはよく知られていることである⁸ が、岩松はこの作品中のトムとオーリガ役の女優に次のように語らせている。

トム ものをつくる人間にふたつのタイプがある。築きあげようとするタイプとこわそうとするタイプだ…チェーホフはどちらだと思う？

オーリガ役の女優 興味ないって言ってるでしょ、チェーホフなんか！

トム 私はこわす方なんだ…チェーホフもこわしてるはずなんだが、それが、バレないようにこわすんだな…（前掲書 148 頁）

さらに彼の秘書にチェーホフに対する嫉妬があるだろうと指摘させ、「あんな風に他人の話が書けたらなああって、どこまで行っても自分から離れられないあんたは、チェーホフのことがくやしくて」（前掲書 151 頁）と言わせている。

このように劇作家と登場人物、脚本との関係を舞台上で描きながら、再び（或いは初めて）始まってしまったトゥーゼンバフとイリーナの恋を岩松はどのように終わらせているか。実は、この作品にはイリーナと呼ばれる女性が三人登場する。ハバロフスク生まれの娼婦のイリーナと本名はナタリーであるイリーナを演じる女優、そして、イリー

⁸ 例えば、市川節子『ぼくがイグアナだったこと テネシー・ウィリアムズの七つの作品』には「セント・ルイスの下町には「アメリカ座」という劇場があり、トムはここにもこっそり通い、天井桟敷の常連だった。イブセン、オニール、シェイクスピア、とくにチェホフに傾倒した」とある（22 頁）。

ナ・プローズロワと名乗る（若干、口ごもりながらであるが）売り子のイリーナの三人である。この作品に現れるトゥーゼンバフは、女優イリーナに恋をするが、一方、彼を愛しているのは売り子のイリーナである。結末では、売り子イリーナと女優イリーナが対決する。女優イリーナが「あなたを捜していたのよ」（前掲書 164 頁）とトゥーゼンバフに近づくと、売り子イリーナは「離れて、その女から」（前掲書 165 頁）といいながら銃口をトゥーゼンバフに向ける。女優イリーナの方は、「私は女優よ、この現実をそっくり嘘にかえてしまう女優よ。撃つ？ 私を？ 私はあなたの夢ではなかったの？」（前掲書 165 頁）と挑発する。そして決闘の場から逃げ出したことになっているトゥーゼンバフには「あなたとの未来を待ち受けていたのが私よ。あの現実の中で果たせなかったあなたとの結婚を、この未来で果たそうとして」（前掲書 166 頁）と語りかける。それを認めない売り子イリーナは彼女を撃とうとするが、弾は女優イリーナをかばおうとしたトゥーゼンバフにあたる。女優イリーナの胸に倒れ込んだトゥーゼンバフは「わかってた…ボクはわかってた…」（前掲書 167 頁）とつぶやく。結局、トゥーゼンバフは物語の世界で生を完結することになるのだ。チェーホフでは、「私、わかってた」のみで語られないでいたことを、岩松はあえて取り出し、トゥーゼンバフに納得づくの死をもたらしている。売り子イリーナに代表される、舞台上に夢を感じる観客にとっては、トゥーゼンバフが死ぬことで物語が完結するということなのであろう。

扇田が採り上げている次の作品、『ひまわり』では、オーリガ、マーシャ、イリーナという名前の三姉妹が登場、マーシャと結婚をすると思われている男がアンドレイという名前で登場していて、まるで彼女たちの「兄のようにあるいは弟のように振るまっていた」（竹内 161 頁）と言われている。また、三人姉妹ということからシェイクスピアの『リア王』のイメージが付与され、父親役をおりてしまった男の代わりにこの家にアルバイトとして父親がやってくるのだが、その採用のための面接の際に『リア王』の一節の朗読が課されている。マーシャはまだ結婚していないために、夫との生活への不満は聞かれないが、オーリガは小学校の教師、そして「頭が痛い」と言う台詞もあり、イリーナは今は働いていないが、「明日から働く」と言う。そうした姉妹の性格づけと父親不在であるということがこの作品の中には導入されている。そして、『リア王』によりながらエドモンドと呼ばれる、オーリガと結婚して、マーシャを愛し、イリーナと一緒に暮らしたいという男が父親と 20 年ぶりに再会しながら、おそらくはその父親の手によって殺される。彼が死んでいくシーンのクライマックスの後、狂言回しのような男 1、2 によっておきまりの『三人姉妹』のラストの台詞が語られる。

よく知られている姉妹のそれぞれの生活状況を利用しながら、父親をおりてしまった男などを登場させ、現代の家族のあり方が問題とされていると言えるだろう。

扇田が採り上げている最後の作品、永井愛の『萩家の三姉妹』は、さらに現代の家族の問題、女性の生き方の問題を鋭く描き出している。ある地方都市に住む萩家が舞台で、三姉妹の父親の一周忌から物語が始まること、歯科医と結婚している次女が、東京時代

に知り合いだったクラスメートと再会し、たちまち恋に落ちること、パラサイト・シングルの三女の若子をめぐって二人の男が争うことなど、さらには、幕切れの三姉妹の台詞がチャーホフのものパロディであることなど、原作の枠組みを用いながらも、女性の生き方を描くためにいくつかの仕掛けを永井はほどこしている。

まず、アンドレイにあたる人物が存在せず、代わりに、妻と別れて長女の鷹子と結婚することを約束しながら、妻に子供ができたために離婚を取りやめた男、本所武雄が登場する。しかも、本所はジェンダー論を専攻する大学教授、鷹子はフェミニズム論を研究する助教授である。また、次女の仲子と恋愛関係になる日高聡史、原作のヴェルシーニンにあたる人物の妻、文絵も舞台に登場する。

本所は、鷹子と二人の恋愛の過程そのものを研究対象とし、自分たちがいかに旧来の恋愛感にとらわれていたかを検証していく。そして、4幕の幕切れ近く、時は、大晦日の夜であるが、本所は女装姿で鷹子の前に現れ、「これが、僕らしい姿です」(永井 153頁)と言う。一方、文絵は、童話を書くのが趣味の女で、「メルヘン入った」ドレス姿で登場し、鷹子に女性の別の生き方を呈示する。

幕切れはチャーホフの原作と同様、三姉妹の台詞である。しかしながら、チャーホフの『三人姉妹』とは異なって、姉妹達には選択をする機会が与えられている。即ち、三女の若子は、結婚すると決めたトゥーゼンバフの死を知ったイリーナとは異なり、二人の家具職人とともに上京し、同居しながら共同生活をするかどうかを考えている。次女の仲子は、ヴェルシーニンが去ってしまったマーシャとは異なり、文絵が日高聡史と離婚することになったので、子供を抱えながら夫と別れるかどうかという選択をすることになる。そんな二人を見ながら、鷹子は、本所の女装姿を認めることができない自分に旧来の価値観に縛られているという限界を感じつつ、次のように言う。

二十一世紀には、フェミニズムなんてものは、なくなってしまっしてほしい。女たちが集まって、女のためにワイワイ気張らなくてもすむ日が、いつか必ず来てほしい。そのとき初めて女たちは、女としてではなく、人間として行動するようになる。(永井 160頁)

そして、若子に、いつそんな日が来るのか問われ、「それがわかったなら、それが今、わかったなら…」(同頁)と答えている。

この作品では、三人の姉妹の立場をチャーホフにならって設定し(教師、結婚しているながら不倫、二人の男から愛を告げられる無職の若い女性)、それを時代の変化とともに女性の地位が向上した分だけ全体をフェミニズムの方へ傾け、その中でやはり女性達の生き方を問う作品となっている。

最後に採りあげる別役実の『千年の三人姉妹』は、題名が示すように千年にわたる姉妹達の人生を描いている。冒頭、オリエと呼ばれる女が「お父さまはちょうど一年前、だからこの三月三日のお雛祭り、そしてあなたのお誕生日でもある今日、亡くなった…」

(別役 102 頁) と言う。原作と同じように三女の誕生日 (原作では名の日) であり、父親が 1 年前に亡くなったことになっている。また、鐘の音が鳴ると、オリエが「あの日もあの鐘が鳴っていたのよ」と口にし、三女のイリエが都のことを喋るのにかぶせるように、チューベアーという男の「ばかばかしい」という声が聞こえ、それに対してトーベアーが「もちろん、つまらない話ですよ」と応じる。チューホフの原作の枠組みが導入されている。しかしながら、ここで「都」と言われているのは、平安京であり、時代は、平安時代である。以下、第二場は、「京が都かどうかもわからない」(前掲書 115 頁)「戦乱の世の中」(同頁)の出来事であり、季節は七夕。第三場は江戸時代であり、ちょうど月見の時期である。そして、第四場は、時代の記述はないが、都はすでに東京にあり、イリエとトーベアーがリアカーで清掃事業を始めようとしたり、市電という言葉や青酸カリが出てくる所から考えて、戦後すぐあたりの設定ではないだろうか。そして、季節は除夜の鐘がなる大晦日である。時こそ千年という長い時間が経過しているものの、春から大晦日、そして正月という季節の設定は永井愛の場合と同様である。

一方で、この作品の特徴は、それぞれの場の最後で、登場人物が死ぬということである。ただし、次の幕に入ると、前の幕で死んだ人物ももう一度登場してくる。第一場の最後では眠っているのかと思われたチューベアーが死んでいることが分かり、第二場の最後では、アンドレイに当たるアンゴが、バクチで大金をすって首を吊る。第三場ではヴェルシーニンにあたるブエモンが川にマツエ(マーシャにあたる)が飛び込んだと思って、助けようと飛び込み、溺れて死ぬ。初めに飛び込んだのは、実は、ブエモンの妻だったのだが。そして、第四場では、三人もが死ぬ。まず、イリーナにあたるイリエと結婚生活を始めようとしたトーベアー(勿論、トゥーゼンバフにあたる)が、ソウスケ(ソリョーヌイに当たる人物)によって出刃包丁で刺し殺される。続いて、ナターシャにあたるナミと駆け落ちをしたクルイギンにあたるクローが、線路にはさまった乳母車はずそうとしてはねられて死ぬ。そしてどうやらソウスケも死んだらしい。そのため幕切れ直前の三人姉妹の台詞は次のようになっている。尚、女 1 が長女のオリエ、女 2 が三女のイリエ、女 3 が次女のマツエである。

女 2 チューベアーは、ブエモンに毒を盛られて死にました。

女 3 アンゴ兄さんは、バクチで宿をとられて、首を吊って死にました…。

女 1 ブエモンは、水に落ちた奥さんを助けようとして、溺れて死にました。

女 2 トーベアーは、逃げようとしてソウスケに見つかり、胸を刺されて死にました。

女 3 クローは、アンゴ兄さんとナミさんの坊やを助けようとして、電車にはねられて死にました。

女 1 ソウスケは、つかまった牢屋でカミソリを飲んで、血を吐いて死にました…。

(前掲書 157-158 頁)

そしてこのような中でも生き延びてきた姉妹達のしたたかさが浮き彫りにされてくる。⁹ なにしろ、第一場にアンフィーサにあたるアイの「さあさあお姫様方、お店の看板に灯が入りましたよ。お客様もそろそろお見えになるころです。お白粉を塗り直して、紅を引いて、お店に入って下さい」(前掲書 112 頁)という台詞があるように、どうやら姉妹達は、遊女や美人局、かっぱらい、第四場では街娼になっており、それでも千年を生き抜いていくのである。

舞台上では千年の時が経過するが、原作のいくつかのエピソードはそのまま用いられている。最後の場で、イリエがトーベと結婚することを決意し、それがソウスケによるトーベの刺殺でかなわないというのが典型だが、かつて「恋の中将」と呼ばれたブエモンは都からやってきてマツエと恋に落ち、姉妹が落ちてきた村の娘であるナミはアンゴと結婚、やがて、産んだ子供のためにイリエと部屋を交換してくれと頼む。一方、アンゴは、バクチで大金をすってしまう。

しかしながら、この作品では、『三人姉妹』のさらに先に行くエピソードがある。原作では、ヴェルシーニンとクルイギンの間でマーシャとの関係を問題にすることはないが、この作品では第二場でブエモンは、クローに向かって、「あなた、私に何か言いたいことがあるでしょう…？」(前掲書 141 頁)と問いかける。クローは「ありません…」とかわすのだが、第四場では、結局、ナミと駆け落ちすることになる。つまり、アンゴとナミの結婚生活もまた破局を迎える訳だ。『三人姉妹』では、アンドレイとナターシャの関係は、ナターシャのプロトポーポフとの浮気が原因で冷え切っており、またクルイギンとマーシャの関係も当然そうである。しかしながら、軍隊が出発することでそれは破局にまで行くことはなく、アンドレイとナターシャもそのまま夫婦である。むしろそうしたことを堪えて生きていくことのつらさがチェーホフのテーマで、最後の台詞につながるわけだが、この別役の作品では、それぞれの関係をもっと先にまで進めてしまうのである。そこで、ラストの台詞も、オリエが「私たちは、何…？ そうよ、私たちが生きるのは、もう少し生きたら、それがわかるかもしれないって思うから…。立ちましよう…」と言うと、イリエが「立つ…？」と問いかけ、「そう、立つのよ…。立っていれば、生きてるって思われる…」というオリエの答えに、マツエが「わかったわ…」(以上 前掲書 158 頁)と答えるという、何とも意表をついたものになっている。

⁹ 別役実は、岩波剛との対談で、この作品の主題を次のように語っている。「究極の主題はですね、時代の推移とそこにいる女の人、時代の推移を感じ取ってしまった女性のいたましさ。そういうところを基本に据えたんですね。インテリゲンチヤのかわりに“カタギ”っていう得体の知れないある民間感覚を据えて、射程も、長い。」(『悲劇喜劇』2004年4月号 17頁)。

終わりに

以上見てきたように、『三人姉妹』のパロディ化という面では様々な試みがなされている。その中で、『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』では、「私、わかってた」で終わりになり、それ以上語られないイリーナの気持ち、或いは、それに対するトゥーゼンバフの気持ちがあえて問題にされていた。また、『千年の三人姉妹』では、作品中に見られる二つの不倫のその後が採りあげられ、それに結末までつけている。チャーホフがそれまでのドラマトルギーに対立する形で作り出した手法が、それから 100 年経った現在では、パロディという形ではあるが、否定されているように見えるのは興味深いことである。陰影のはっきりとした演出もそれと関係があるのかもしれないが、もはや淡々と時が流れるなどということとは無縁の生活を送っている現代人にはそれも致し方ないことなのかもしれない。

その一方で、そうした現代に三人姉妹をおいてみたいという欲求を劇作家が持つのは、とりもなおさず、チャーホフが三人の姉妹達の性格を巧みに描き分け、また、彼女たちが置かれた状況も会話の中で説得力を持って浮かび上がらせているからであろう。

筆者は 2004 年に 6 ヶ月ほど、モスクワに滞在していたが、その時に観た、マールイ劇場（日本でも公演された）の演出が、回り舞台を利用したもので、時の流れを感じさせるものであった。また、同じく、現代人劇場での演出には、舞台上に橋を据えて、そこを登場人物達が行進していくというシーンがあった。第 4 幕に軍楽隊の音が存在することから、こうした行進のイメージは容易に浮かぶものかもしれないが、これもまた時の流れを感じさせるものだった。日本の劇団でもショウデザイン舎は、ラストで、三人の姉妹に柱の周りを行進させていた。

そうした、循環、時の流れのイメージが、原作では第 1 幕は 5 月であるものの、第 2 幕でナターシャが「今、マースレンニツァで」（チャーホフ 139 頁）と言っているの、夏ではあり得ないのだが、永井や別役に第 2 幕（別役では第二場）を夏とし、最後にはいずれも除夜の鐘がなるという作品を書かせたのかもしれない。チャーホフの原作に感じられる「時の流れ」を日本に移したときに、このような表現になると考えるのは考えすぎだろうか。

参考にした『三人姉妹』関係の公演

演出、翻案

チャーホフ『三人姉妹』

劇団昴（菊地准演出）	1998 年 10 月 24 日	三百人劇場
木山事務所プロデュース（勝田安彦演出）	1999 年 5 月 29 日	俳優座劇場
彩の国さいたま芸術劇場（蜷川幸雄演出）	2000 年 4 月 22 日	彩の国さいたま芸術

劇場

ショウデザイン舎+シアターX（山本健翔演出） 2001年3月22日 ギャラリーX

ポクロフカ劇場（セルゲイ・アルツィーバシェフ演出） 2001年10月7日 アート
スフィア

俳優座（安井武演出） 2003年11月18日 俳優座劇場

マールイ劇場（ユーリー・ソローミン演出） 2004年10月9日 アートスフィア

筒井ともみ脚本『三人姉妹』（松本修演出）

世田谷パブリックシアター+北海道演劇財団 2000年1月29日 世田谷パブリック
シアター

小池博史作『三人姉妹』（小池博史演出）

Pappa TARAHUMARA 2005年2月19日 Studio SAI

Pappa TARAHUMARA 2006年3月18日 Studio SAI

パロディ化

岩松了『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』

新国立劇場 2002年4月3日 新国立劇場小劇場

永井愛『萩家の三姉妹』（永井愛演出）

初演 二兎社 2000年11月15日 シアタートラム

再演 二兎社 2003年11月1日 新潟市民芸術文化会館

ペール・ウーロフ・エンクイスト『1917年の三人姉妹』（西川信廣演出）

劇団朋友 2001年10月28日 紀伊國屋ホール

別役実『千年の三人姉妹』（藤原新平演出）

アートスフィア 2004年3月26日

坂手洋二『上演されなかった『三人姉妹』』（坂手洋二演出）

燐光群 2005年7月17日 紀伊国屋ホール

参考として、菅井幸雄が『チェーホフ 日本への旅』巻末の「日本におけるチェーホフ劇上演史」という表の中に掲載している公演を以下に挙げておく。尚、出版されたのが、2004年であるために言及されているのは2003年までに上演された舞台である。

1998年

劇団昴（菊池准演出） 三百人劇場

1999年

木山事務所プロデュース（小林裕演出） 俳優座劇場

2000年

TAC三原塾（三原四郎演出） シアターモリエール

2001 年

オペラシアターこんにゃく座（佐藤信演出） 紀伊國屋サザンシアター

イプセンを上演する会（水田晴康演出） 新宿新生館

Bunkamura（岩松了演出） シアターコクーン

2003 年

俳優座（安井武演出） 俳優座劇場

青年団リンク・地点（三浦基演出） アトリエ春風館

菅井は 2002 年の岩松了脚本・演出の『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』（新国立劇場）も、この「日本におけるチェーホフ劇上演史」の表の中にいれている。また、1999 年の木山事務所プロデュースの演出は、筆者が持っている上演パンフレットでは、勝田安彦となっている。

テキスト 参考文献

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах сочинения Т.13.М., Изд-во Наука, 1978.

アントン・チェーホフ 小田島雄志訳『ワーニャ伯父さん』 白水社Uブックス 1999 年

岩松了『虹を渡る女』 『せりふの時代』第7号所収 小学館 1998 年

岩松了『「三人姉妹」を追放されしトゥーゼンバフの物語』 ポット出版 2006 年

竹内銃一郎『ひまわり』 『ひまわり 竹内銃一郎戯曲集』所収 而立書房 1991 年

鄭義信『冬のひまわり』 『せりふの時代』第12号所収 小学館 1999 年

永井愛『萩家の三姉妹』 白水社 2000 年

別役実『千年の三人姉妹』 『悲劇喜劇』2004 年 4 月号所収 早川書房 2004 年

平田オリザ『遠い日々の人』 『テアトロ』1999 年 10 月号所収 カモミール社 1999 年

市川節子『ぼくがイグアナだったこと』 南雲堂 2001 年

菅井幸雄『チェーホフ 日本への旅』 東洋書店 2004 年

扇田昭彦『舞台は語る——現代演劇とミュージカルの見方』 集英社新書 2002 年

堀江新二『したたかなロシア演劇』 世界思想社 1999 年

宮沢章夫『チェーホフの戦争』 青土社 2005 年

対談／蜷川幸雄、岩松了 「チェーホフをどう演出するか」 『せりふの時代』第11号所収 小学館 1999 年

「別役実氏に聞く——「千年の三人姉妹」まで、そしてこれから」 聞き手 岩波剛 『悲劇喜劇』2004 年 4 月号所収 早川書房 2004 年