

ゴーリキイの戯曲『敵』について（I）

松 本 忠 司

二十世紀初頭におけるゴーリキイの創作活動のなかで格別に眼を惹くのは、戯曲形式への作家の集中的関心であろう。劇作第一作『小市民』につづき、『どん底』・『別荘の人びと』・『太陽の子』・『野蛮人たち』と戯曲の発表があいつぎ、アメリカ合衆国滞在中の1906年8月には『敵』が書き上げられるなど、この時期に、ゴーリキイの劇作活動第一期が形づくられるのである。

この期間、ゴーリキイは二度にわたって投獄を経験しているが、獄中であってさえ、その主要な創作上の関心は劇作に向けられていた。1901年4月のニジェゴロト監獄拘禁のさいには、エカチェリーナ夫人宛の書信のなかで、心ならずも中断を余儀なくされた仕事（『小市民』）にふれ、「戯曲から引きはなされたことが口惜しい。今それを書けたらいいのだが」¹⁾と不満を訴え、1905年1月から2月にかけてペトロパーヴロフスク要塞監獄に投ぜられていたときには、獄中で『太陽の子』初稿をほぼ書き上げた。

この時期のロシアにおける政治的・社会的状況は、1901年の、いわゆる《3月4日事件》——ペテルブルクのカザン寺院広場における学生・市民による大きなデモンストレーションに対する政府の、コザック親衛隊投入による弾圧——に始まって、1904年1月の日露戦争勃発、労働条件悪化に伴う工場労働者のストライキ、農村経済逼迫に苦しむ農民一揆勃発、翌年1月9日、《血の日曜日》の労働者・市民虐殺事件、そして12月にはモスクワでの武装蜂起と、激動の高まる第一次ロシア革命の時代であった。この時期の当初、社会にみなぎりだした生活刷新の諸徴候を鋭敏に感知したゴーリキイは、いち早く叙事詩『海つば

1) A. M. Горький. Письма к Е. П. Пешковой / 1895-1906 / (Архив А. М. Горького, том V), Государственное издательство художественной литературы, М., 1965, стр. 81.

めの歌』(1901年4月)を発表し、革命の予感を力づよく歌いあげた。

——嵐だ! もうすぐ嵐がやってくるぞ! これは大胆な海つばめが、怒りたけって咆哮する海のうえで、稲妻のあいだを誇らかに飛び翔っているのだ。それは勝利の予言者のさけびだ。

——嵐よ、もっとはげしくとどろけ!²⁾

この時期に書かれた多くの散文・論説と同様、ゴーリキイの劇作は嵐の時代を反映していた。『小市民』においては、ロシア社会の沈滞の根源をなす《小市民性=俗物根性》の巢窟の実態をあばくとともに、新しい時代の主人公として意識的労働者を初めて舞台に登場させ、つづく『どん底』では生活底辺にうごめく人びとの悲惨な運命を照らしだし、現存社会体制の《罪の物的証拠》を観客の前につきつけるとともに、《真実のヒューマニズム》の問題を提起し、『別荘の人びと』その他では、迫りくる嵐の予感におびえ、早くも露呈しだした知識人層内部の分裂、混迷、とりわけブルジョア的ないし小市民的知識人の動揺と退廃を鋭くえぐり出した。そして、これらの諸戯曲をあたかも前奏曲として、激烈な階級闘争の現実に焦点が当てられた『敵』が書かれ、これによってゴーリキイの劇作第一期が締めくくられるのだが、この作品の主題は、同時に着手された長編小説『母』に引き継がれ、さらに大きな規模と深さをもって全面的に展開されることになる。

1 執筆と上演をめぐる

ゴーリキイのなかには、労働者の解放闘争を扱った戯曲を書くという着想が早くから芽生えていたようだ。『小市民』完成直後の1901年10月中旬、彼は《ズナーニエ》同人出版社の支配人ピャートニツキイに、一連の戯曲の構想についてふれ、次のように書き送った、——「知っていますか、私は一連の戯曲

2) М. Горький. Полное собрание сочинений, Художественные произведения в 25-ти томах, Изд. «Наука», М., 1968-1982, т. 6, стр. 8. (以下、同全集は Полн. соч. と略記する。)

を書きますよ。これは事実です。一つはインテリゲンツィヤの生活風俗です。没理想の人たちが大勢いる、すると突然！——その人たちのあいだに理想を掲げた人間が現われる！ 憎悪、喧騒、怒号、轟音。もう一つは、都市の、なかば知識人的な——労働者——プロレタリアート。完全に、検閲を通りそうにないもの。第三は——農村。〈……〉さらにもう一つ——浮浪人たち。タタール人、ユダヤ人、役者、夜の宿の女主人、泥棒、密偵、街娼。これは戦慄すべきものになりますよ。私のなかでは、それらのプランは出来あがっていて、顔や姿が見え、声が聞こえ、行動の動機は明白となっています！ 惜しむらくは——私には二本の手と一つの頭しかないということ……」³⁾ (傍点、引用者) 結局、最後にあげた《浮浪人たち》についての構想が先になり、《プロレタリアート》のそれはこの時期の最後になって実現された。

1905年2月、ゴーリキイはペトロパーヴロフスク要塞監獄を保釈によって出たが、首都を追われて一時的にリガに滞在することになった。同行したモスクワ芸術座女優で、作家の二度目の妻マリーヤ・アンドレーエヴァの回想によれば、その直前の「モローゾフ工場における1月から2月にかけての諸事件〔ストライキ〕の新鮮な印象のもとに」⁴⁾ この地でゴーリキイが『敵』の仕事に着手したという。

モスクワ西方およそ90キロのオレーホヴォ＝ズーエヴォにあったモローゾフ工場、つまりモローゾフ合名ニコリスカヤ・マヌファクトゥーラの歴史は、ロシヤの産業史および労働運動史において重要な意義をもつものである。創立者サッヴァ・ヴァシーリエヴィチ・モローゾフ(1770～1862)は、モスクワ県の地主貴族リュージン伯の農奴であったが、領主の許しを得て小さな絹織物の工場を開き、これが成功したため、農奴解放令発布にはるかに先立つ1820年に自分と家族の自由を買い戻した人である。彼は一代でロシヤ随一の繊維製造会社を作り上げたが、その子チモフェイ(1823～89)は機織や紡績にとどまらず、

3) А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому (Архив А. М. Горького, т. IV), 1954, М., стр. 42-43.

4) Архив А. М. Горького, Мог-1-8-4. (Цит. по кн: Полн. собр. соч., т. 6, стр. 674.)

製紙、鉄道、機械製造、さらに金融業にまで事業を拡大した。しかし、その厳しい労務管理（とくに罰金制度の導入）のために労働者の反発をかい、1885年にはニコリスク工場の大争議が起こり、軍隊が出動するという事件となった。ストライキは苛酷な弾圧によって押しつぶされたが、この事件が一連の労働立法を生むきっかけになった。その三代目となったのがサツヴァ（1862～1905）である。彼はモスクワ大学で化学を専攻した優秀なエンジニアで、経営者としても手腕家で事業を一段と繁栄させたが、労働者の生活改善にも意欲的で宿舍の整備、医療施設の充実にも力を尽くした。サツヴァは文学や芸術にも関心をもち、ゴーリキイと親交を結び、彼のために保釈金を用立てたり、モスクワ芸術座の保護者となって劇場建設の設計や資金提供を行ったりもした。

1905年の革命当時、モスクワ市議会の議員を兼ねていたサツヴァは、市民の請願デモや労働争議に対する政府の武力弾圧に反対し、労働者の団体交渉権を支持したが、労働者組織に対抗する企業経営者団体の指導的な幹部でもあったという立場の矛盾のために、その生涯を悲劇的結末へと追いこまれる。この年の初頭、関連会社の一つで発生した争議がたちまちモローゾフ企業の全体を巻きこんだとき、サツヴァは労働者に企業の利潤を分かち与えることによって事態を収拾しようとした。このことは彼の母親で、企業第一の大株主であったマリーヤ・フォードロヴナの激怒を招くことになり、サツヴァは経営権の一切を取り上げられてしまった。まもなく彼は国外に出るが、5月13日にフランスのリヴィエラで拳銃自殺を遂げた。モローゾフ工場の労働争議は断続的につづいて、年末までもつれこんだ——この間に、労働者側からの、暴力をふるうばかりか女工たちに情交を強要する破廉恥漢の職長ゴーレフ罷免要求、経営者側からのロックアウト宣言と軍隊出動の要請、サツヴァの母に登用された工場長で、右翼団体《黒百人組》の、地域における事実上の首領ナザーロフに対する、青年労働者イヴァン・ヴェートロフによる殺害などの諸事件がひき起こされた。⁵⁾ これらの諸事件はゴーリキイによって戯曲『敵』のなかに、劇構成の重要なエ

5) 《1905 год в Орехово-Зуеве》, Истпарт, Орехово-Зуево, 1925. (Цит. по кн: Полн. собр. соч., т. 7, стр. 674).

ピソードとして利用されている。

もちろん、『敵』の素材となったのは、モローゾフ工場の諸事件ばかりではない。ゴーリキイは九十年代末から、生地のニージニイ・ノーヴゴロトや郊外工場地帯ソールモヴォをはじめ、カザン、ブリヤンスク、ヤロスラーヴリその他の労働者たちと直接的に親交を結んでいたし、首都や各地のボリシェヴィキ組織と深い関係を持っていた。戯曲のなかに、意識的な労働者集団の中心的指導者である事務員シンツォーフが、憲兵曹長によって、かつて《ブリヤンスク工場》で逮捕された革命家であると指摘される場面があるのは、偶然ではない。ここで語られているのは、ブリヤンスク市にある工場ではなく、まさしくエカテリノスラーフに実在したブリヤンスク工場であって、現在では、有名な労働運動家の名前をとって、ゲ・イ・ペトローフスキイ記念ドニエプロペトローフスキイ金属工場と改称されているが、この工場は南ロシヤにおける当時の革命的労働運動の拠点と目されていて、さまざまな時期に、ペトローフスキイはじめバーブシキン、メルクーロフ、エス・マールコフなど、傑出した労働運動家たちがここで活動し、そのことはゴーリキイの熟知しているところであった。長編『母』と同様、戯曲『敵』においてもゴーリキイは、九十年代末から二十世紀初頭まで、かなり長期間にわたる、労働者の生活とその解放闘争に対する自分の観察と調査とを素材として利用したのである。

リガ滞在中、ゴーリキイがどの程度まで『敵』の仕事を進めていたか、また、多忙な日程と激務が予想される訪米にあたって、どれほどの分量の資料を携行することができたか、それを確かめる資料は手元にないが、この時期に作家が記したと推測される手書きの下書きが一枚だけ残されている。⁶⁾ ここには題名と登場人物と最初の舞台設定が記されてあるだけだが、その題も完成稿に見る複数の『敵』(ВРАГИ)でなく、単数の「敵」(ВРАГ)となっており、おそらく、中心的な登場人物としては退役將軍ブジーロフなる人物が予定されていた

6) Полн. собр. соч., Варианты к художественным произведениям, т. 2, стр. 669-670.

らしい。後のペチェネーゴフ將軍の前身と思われるこの人物の名が、まっさきに挙げられ、舞台の設定も、あれこれ書き込みがあるが——「ブジーロフの邸内の古い庭園。菩提樹の林に囲まれた、あまり大きくないテニスコートがあって、垂れさがる菩提樹の枝の下に朝食の仕度ができたテーブル。サモワールがたぎっている。テーブルのそばにドゥーニャ、彼女から遠くないところに、樹によりかかって、ポローギイとレトゥーチイが立っている。右手の樹の向こうに住宅〔見えない、が〕窓から音楽が聞こえている——ヴェーラがピアノを弾いている。食卓のところから家のほうへクシューシャが駆けてゆく。樹木のあいだに兵士用天幕〔そこから聞こえてくる〕、そのなかで〔満足そうなく?〕將軍が大声をあげている」と読みとれる。將軍につづいて、地主とその家族、女地主、神学生、農業技師、司祭の娘、村から来た若者、家政婦など十六人の登場人物が列挙されているが、労働者と工場主は一人ずつである。完成稿と重なり合う人物としてはポローギイおよび、レトゥーチイともコーニともまだ決まっていない兵士、それに巡査だけである。そのポローギイもここでは事務員でなくて執事となっている。

完成稿では、工場経営者は二人となって、その家族とともに示され、労働者はすでに大きなグループとして登場し、労資関係が前面に押し出され、莊園や農村に関連する一切は舞台の陰に運び去られて、登場人物の対話のなかで言及されるにすぎない。退役將軍の形象は、いぜん大きな意味があるにせよ、かなりの程度後景に追いやられ、舞台における事件の中心的な葛藤というより、事件の性格と状況を補完的に描きだす役割を担っている。下書きにあった《兵士用天幕》は、従卒の存在と同じく、大声を発して号令をかけるという軍隊生活以外の生活を持ち得ない將軍の思考・性情・習慣を示すものとして、完成稿に引き継がれている。この《天幕》が將軍の屋敷から工場主の庭へ移されたことは、資本と権力の結び付きをいっそう効果的に暗示する状景を作りだし、劇の進行につれて憲兵や懲罰隊という弾圧機構を舞台に引き出す繰り糸の先端を暗示しながら、結局、軍隊こそが、ツァーリの政府とブルジョアジーにとって人民との闘争における唯一の頼りとなる力であることを納得させるものとなって

いる。

本格的に『敵』の執筆を始める直前と思われる滞米中のゴーリキイの備忘録には、次のような断片が記されてある。

「——赤毛の男を全員、即刻集めろ！

——赤毛の男をそろえました、署長どの！」⁷⁾

この断片は、第一幕の終わりに近く、戯曲の劇的葛藤の発端ともいうべき事件——工場長ミハイール・スクローボトフが拳銃暴発によって致命症を負い、まもなく息を引き取る直後の場面で、警察分署長と巡査が交わす台詞にそのまま利用されている。工場長の死は、これを《殺人事件》として官憲が乗り出し、労資間の紛争に直接的に介入するきっかけをあたえる、重大かつ深刻な劇葛藤の発端であるのだが、その場面にこれらの台詞が挿入され、さらにその後で退役将軍の《哄笑》が舞台の奥でひびきわたることによって、事件の深刻さが薄められ、喜劇的性格さえ帯びてくる。ゴーリキイが、戯曲『野蛮人たち』を上演準備中のペテルブルク劇場演出者クラーフにあてた手紙のなかで、「なぜ『敵』を上演なさらないのですか？ 陽気な単純なものですよ。おそらく、これはあなたが考えておられる観客にとって一層興味あるものでしょう」⁸⁾ (1907年末)と言っているのも、このことに関連しているのだろう。しかし、若干の《喜劇的性格》の場面があったとしても、この作品の革命的な内容をツァーリ政府の検閲が見過ごすはずはなく、その上演を嚴重に禁止した。1906年12月刊行の《ズナーニエ文集14号》所収のこの戯曲について、検閲官は「労資間の敵意の非妥協性を明白に提示しており…〈中略〉労働者にとって敵であるためには、経営者であるだけで充分であって、その経営者の性質がどうであるかはまったく問題ではないのである。作者は労働者の勝利を予言している。」⁹⁾という意見を具申した。上演禁止とともに、ほぼ同時期に刊行された無検閲のドイツ語版 (Verlag von J. Dietz Nachfolger. Stuttgart) のロシヤ国内での

7) Полн. собр. соч., т. 6, стр. 410.

8) М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах, Гослитиздат, М., 1948-1955, т. 29, стр. 46. (以下、同著作集は **Собр. соч.** と略記する。)

9) Театральное наследие, т. 1, Л., 1934, стр. 223.

普及も禁止された。¹⁰⁾

戯曲『敵』の最初の舞台化は、1907年2月16日、ベルリンのレインガルト劇場におけるドイツ語での上演であった。この上演に関連してゲ・ヴェ・プレハーノフは、次のように書いている。「この上演はベルリンでは成功しなかったと言われている。しかし、『どん底』はここで上演が重ねられている。このことに私は驚きはしない。みごとに描かれた浮浪人 (Lumpenproletarier) はブルジョアの芸術愛好者の興味を惹くことが出来る。みごとに描かれた意識的な労働者は、ブルジョアのなかに、たくさんの、最も不快な観念をよび起こすはずである。ベルリンのプロレタリアについて言うなら、彼らにとって厳寒のさなかに芝居どころではなかったのだ。」¹¹⁾

一方、ロシア国内での上演は、政府の禁止にもかかわらず、地方の小劇団やアマチュアによる幾つかの上演記録が残されているが¹²⁾、首都や中央大都市での、大劇団による上演は革命後まで待たれなければならなかった。1933年9月25日にはレニングラート国立ドラマ劇場、1935年10月10日にはモスクワ芸術座がそれぞれこの戯曲を初演している。

モスクワ芸術座による『敵』の初演を指導したネミローヴィチ＝ダンチェンコは、ゴーリキ宛の手紙のなかで、次のような的確な批評を述べている。「白状しなければなりません、私は『敵』の仕事をしながら、劇作家としてのあなたを新たに見直しました。このうえなく切迫した政治的状况下における、きわめて短い時間を取り上げて、それを外面的な事件の連鎖によってではなく、ちょうど優れたチェスの勝負におけるコマのように配置され、みごとに描出さ

10) М. Горький. Материалы и исследования, Изд. АН СССР, М., 1941, т. 3, стр. 527.

11) Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения, т. 5, М., 1958, стр. 527.

12) 《Горьковские чтения》, Изд. АН СССР, М., 1964, стр. 88-98. (革命前の『敵』の上演記録として次のものが挙げられている。ツァーリ政府の出版委員会による禁止措置執行の直前、1907年2月にポルタワ市民劇場、ベ・アルマートフ＝リズ演出、1907年、東支鉄道沿線駅ハルビンおよびその周辺で、専門俳優参加による愛好者サークル、1914—1917年にかけてムイシチン車輛工場労働者演劇サークル、1917年にヤロスラヴリ・ドラマ劇場でそれぞれ上演されている。)

れた、それぞれに特徴的な登場人物のグループをとおして展開させていかれます。それはまったく英知にみちたコマの配置と言っていいでしょう。この英知というのは、最も尖鋭な政治的な動きが、描写されている諸人物の葛藤のなかで、単に芸術的に説得力のあるものになるだけでなく、現実のうえでも客観的な、反駁しがたいものになるというところにあります。」¹³⁾

ここに見るネミローヴィチ=ダンチェンコの発言は、かつてゴーリキイの才能を高く評価しつつもその思想的影響が芸術座内部に及ぶことを警戒し、また第一次世界大戦勃発直前、労働運動の新たな高揚の時代に、『カラマーゾフの兄弟』の芸術座による脚色上演に対して厳しい批判を加えたゴーリキイに反対し、「政治から自由な、高尚な精神の需要」こそが芸術創造の基盤であると主張した彼その人の思想的芸術的見解の大きな飛躍を意味する言葉として注目に値するが、それと同時に、劇作家ゴーリキイを《新たに見直し》、その劇作手法、その劇構成の独自性を見解のために貴重な示唆を与えるものとなっている。

2 筋的展開

戯曲『敵』の劇構成を考えるにあたって、まずその筋的展開を見ておこう。

舞台となるのは、首都から遠い、ある地方の工場経営者ザハール・バールジン邸である。第一幕は——庭。「大きな年をへた菩提樹。庭の奥の木陰には白い兵士用天幕。上手には、芝生でできた広いベンチ、その前にはテーブル。下手の菩提樹のかげには朝食の支度ができた細長いテーブル。その上では小型のサモワールがたぎっている。」¹⁴⁾ (487) 幕開きの雰囲気は、一見、のどかな田園地主邸の朝を思わせる。もう十時になるのに、この家の主人たちはまだ朝食の席に姿を見せない。バールジンの共同経営者で工場長のミハイール・スクロー

13) В. И. Немирович-Данченко. Театральное наследование, т. 1, Изд. Искусство, М., 1954, стр. 140.

14) Полн. собр. соч., т. 7, стр. 487. (戯曲のテキストは本書に拠った。同書よりの引用は、当該箇所を引用文の後に付記する。訳文は、1955年10月~12月の新協劇団公演、村山知義演出『敵』の、黒田辰男・松本忠司共訳による上演台本を底本とし、1972年、上記劇団の後身、東京芸術座による再上演の準備に際し、松本の個人訳として全面的に改訳したものである。

ボトフが血相を変えて庭に飛びこんでくると、のどかな朝の静けさがたちまち乱され、工場関係者があわただしく庭を行き交うようになる。労働者たちは、かねてから横暴な職長ジチコフの罷免を要求していたが、それが聞き入れられないなら、昼からストライキを決行すると通告してきたのだ。この要求自体は、経営者側の評価でさえ《公正》なものであって、労働者との協調を望んでいた工場主ザハールは要求を認めようとするが、経営の原則を振りかざす工場長ミハイールは、労働者による人事権侵害だとして断固反対し、ストライキに先んじてロックアウトを行なうとの自説を押し通し、たまたま逗留中の副検事職にある弟のニコライ・スクローボトフを通じて、不測の事態に備えるべく軍隊の派遣を副知事に要請する。やがて工場長は労働者との交渉の場にのぞむが、工場主ザハールの弟ヤーコフからロックアウトの企みをすでに聞かされていた労働者たちと激しい口論のすえ、もみ合いになり、威嚇のために携行した拳銃が暴発し、ミハイール自身が致命傷を負う。労働者たちによってバールジン邸に運ばれたミハイールは、弟ニコライの執拗な質問に、下手人が「赤毛の男だ」と答えて絶命する。ミハイールの妻クレオパトラは、この《殺人》がザハールの《弱気》の結果だとして、激しく彼を非難する。

第一幕は、《殺人事件》とそれへの反応という、きわめて緊張の盛り上がったところで幕となるが、第二幕は、全体として、外面的な動きは極度に乏しい。舞台は第一幕と同じだが、夜である。「月夜。地上に濃い、重くるしい影が横たわっている。」(512) それは、第一幕の《殺人事件》という劇的緊張の昼につづき、第三幕の労働者懲罰のための《仮法廷》における審理という、いっそうの緊張をかもしだす昼に先立つ夜である。暗い庭のなかを数人の労働者たちが巡回しているが、これは、ロックアウトへの報復のため労働者に襲撃されることを危惧した工場主が、事務員のシンツォーフに依頼して、邸の警備のために呼び集めた人たちである。工場では労働者たちが夜どおし論議をして、善後策を練っている。主人たちにも眠りのない不安な夜だ。ニコライは兄の死を労働者の《集团的犯罪》とみなし、この事件の捜査をきっかけに、工場内に巣くっている革命組織の一網打尽を狙っている。夜が明ければ、憲兵と軍隊とが到着

する手筈になっている。ザハールは事態の成り行きに心を痛め、労働者たちの手で《犯人》を探し出すことを条件に工場の再開を約束するが、ニコライの強い反対に遭って動揺し、労働者をさげすみ敵視する副検事の見解に次第に同調していく。ヤーコフや、その妻で女優のタチャーナや、工場主の妻の姪であるナージャは、それぞれに労働者の側に好意を寄せ、経営者の狡猾、非情、偽善に批判を抱いているが、二つの階級の厳しい対立のあいだにあって、自分の立ち場の不安定さを痛感し、その選択すべき道を模索しつつ苦悩する。一方、事務員シンツォーフのまわりに結集する、若いグレーコフや年配のリョーフシンなど意識的な労働者たちは、工場焼き打ちを口走る仲間の一部の暴走を抑えながら、労働者の団結をかため、整然と隊列を整え、権力による争議介入と弾圧に対処しようとする。彼らにとって意外であったのは、工場長《殺害》の《犯人》が仲間内で信望の篤い、分別を弁えたアキーモフであったことだ。リョーフシンたちは、身重の妻をかかえ、組織の重要な役割を担うアキーモフに代えて、若い労働者リャプツォーフを《犯人》として自首させようとする。リャプツォーフは《同志の仕事》と納得して身代わりを引き受ける。第二幕は、闇のなかを去り行くリャプツォーフを見送るリョーフシンの台詞——「つれえなゝ！早くさっぱりした暮らしがしたいもんだ！」(534)で終わる。

第三幕は、ふだんは使用されていない、バールジン邸の一室が舞台である。「正面奥の壁には窓が四つとテラスへ出るドアがある。ガラス越しに兵士たち、憲兵たち、労働者の一団が見え、そのなかにリョーフシン、グレーコフがいる。」(535) 早朝、軍隊とともに乗りこんできた憲兵がいっせいに労働者の家宅捜査を行なって、ストライキの首謀者と目されるものを片っぱしから逮捕したのだ。まもなく、この部屋を《仮法廷》に、《殺人事件》の審理が始められようとしている。邸内をわがもの顔に闊歩する将校たち、《仮法廷》の主役となることで得意満面のニコライ、雨に濡れる逮捕された労働者たち、彼らに面会を求めて門のところに集まってきて、兵士たちに乱暴に追い出される労働者の家族——こうした光景はこの邸の主人夫妻——ザハールとポリーナ——にとっても不快感を覚えさせるものだ。しかし、その不快感の本当の原因は、自分た

ちが自分の邸内で片隅に追いやられ、ヤーコフがいみじくも指摘するように、「こうしたごたごたが、自分の目の前で演じられているということだけ」である。「攻撃されたら——防禦しなくてはならない」(550)と語るザハールは、かつての《善》と《公正》を説く《ヒューマニスト》の面影を失って、その労働者観において、今ではスクロロボトフ兄弟とまったく軌を一にしている。事務員シンツォーフも逮捕された。彼に好意を寄せるタチャーナは、彼の釈放を求めてニコライに捨て身の説得を試みようとするが、それは成功には至らない。憲兵曹長クヴァーチの証言によって、シンツォーフの本名がマクシム・マルコフであり、彼がブリヤンスク工場での活動で逮捕歴を持つ革命家であることが明らかにされる。混乱のさなかにヤーコフが兄の拳銃を持ち出して、どこかへ消え去った。やがて審理が始められる。すると、そこへアキーモフが飛びこんできて、自分が真犯人だと名乗り出る。部屋の片隅で涙を流すナージャにタチャーナは、「泣かないでね、この人たちが勝つんですわ!」と声をかける。リャプツォーフとアキーモフを訊問するニコライは、わきから口をはさむリョーフシンに腹を立て、憲兵大尉ボボエードフに、「あいつをおっぼり出してください!」とヒステリックに叫ぶ。それに答えてリョーフシンは言う——「わしらをおっぼり出せやしない。出来ねえや! いまに、そっちがおっぼり出される時がくる! わしらは不法の暗闇の中で生きてきたんだ、もうたくさんだ! 今こそわしらは自分で燃えはじめたんだ——消すことはできないぞ! どんなにおどしつけたって、わしらの火を消すことはできねえ、出来やしないんだ。」¹⁵⁾ (561)

リョーフシンの言葉が、あたかも労働者全員の気持ちをそのまま表明するように、舞台いっぱいにかげよく響きわたるなかで全幕は終了する。

3 劇構成

この戯曲の独特な構造について、ソ連の研究者ベ・ア・ビャーリクは次のように指摘している、——「この戯曲には、かつて民衆劇の始めにおいて演じら

15) 戯曲のフィナーレのこの部分は、1933年のレニングラート・ドラマ劇場での上演に

れ、その後の事件の全般的な推移をあらかじめ素描した、何か幕間劇のような独特のプロローグがある。』¹⁶⁾ 同じように、ベ・ヴェ・ミハイロフスキイは、
「この戯曲にはまさに私有制度の絶滅について話されるということが、その構成上、第一幕と第二幕の発端において強調されている」¹⁷⁾と指摘し、この《発端》(ビャーリクの言う《幕間劇》)の内容を次のように説明している——
「第一幕は、私有論者たちの陣営の代表者たちのなかで最も卑小な者、事務員ポローギイの述べる、風刺的に表現された私有制度の《讃歌》によって始められる。第二幕は——プロレタリアートの陣営。幕はリョーフシンの言葉によって始まり、その中で彼は、資本主義社会において人びとに対して破滅的な力をもつ私有論的原則を非難する。このようにして、第二幕の初めは第一幕の初めへのコントラストを形成する。」¹⁸⁾

これは第一幕が、「大げさな身ぶりをしながら話す」ポローギイの「……もちろん、おっしゃるとおりです。わたしはちっぽけな人間で、わたしの生活などみみっちいものです。ですがね、あの胡瓜は一本一本、わたしが手ずから育てたものなんです。ですから、代償もはらわずにそれをもぎ取るのを、わたしは許すわけにはいきません」(487)という台詞によって始められ、第二幕がリョーフシンの台詞——「この世の人間のおこないはみな銭で中毒しちまっているんだよ…… 人間はみなはした^{がね}銭で縛られている…… 世間の人間一人ひとりに銭が呼びかける——おのれを愛するごとくわれを愛せ、とね…… 銭ってものを葬っちまわなきゃならねえ！ 銭がなくなりゃ、なんでいがみ合うことがある？ なんでお互い同士、苦しめ合うことがある」(512)という銭無用論によって始まっていることを意味している。

ゴーリキイは1930年、レニングラート作家出版所による「われわれはいかに

あたって、ゴーリキイによって新たに書き加えられたものである。1906年の初版本のフィナーレについては294ページを参照されよ。

16) Б. А. Бялик. М. Горький-драматург, Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 159.

17) Б. В. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции, Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 164.

18) Там же, стр. 165.

書くか」というアンケートに答えながら、その作品の第一行、その最初の台詞のもつ重要性について次のように書いた、——「一番むづかしいのは、書きだし、ほかでもない最初の一行である。それは、音楽におけるように、作品全体に一つの調子を与えるもので、いつも、きわめて長い時間をかけてその第一行を探すものだ。」¹⁹⁾ 事実、戯曲『小市民』においては本当の主人公＝英雄の主題が、戯曲『どん底』においては慰めの幻想の主題がそれぞれ最初の台詞で示されている。『敵』においても同様、劇の筋的展開からすればさして重要な意味をもっていないかに見えるポローギイの台詞のなかに、「ちっぽけな人間」の彼ばかりでなく、「大きな人間」のザハール・バールジンやミハイール・スクローボトフをも含めた私有論者たちの心理と思考の本質を解き明かす鍵が秘められている。

冒頭のポローギイの台詞につづいて、彼と、ザハールの叔父ペチェネーゴフ將軍の従卒コーニのあいだで次のような会話が交わされる。

ポローギイ (片手を胸にあてて) しかしです！ 失礼ですが、もしあなたの所有権が侵害されましたら、あなたは法律の保護をもとめる権利をお持ちでしょう？

コーニ もとめるがいいさ。今日は胡瓜をもぎ取るが、明日は首をもぎとるだろうさ……それが法律というものさ！

ポローギイ しかし……いや、不思議なことをうけたまわるものですな。危険とさえ申せます！ あなたは軍人で勲章もお持ちですのに、どうして法律をないがしろになさるのでしょう？

コーニ 法律なんてありゃせん。あるのは命令だけさ。左むけ左、前へすすめ！ そしたら進む。止まれ！ そしたら止まる、それだけさ。(487)

戯曲は、このように、多くの点で対照的な性格をもつ二人の人物による、所有権と法律についての風刺にみちた対話で始められる。一方の事務員ポローギイは、「中学で三年間学んで、新聞も毎日読んでいる」(518) という《教養》を誇り、古語をまじえた奇妙な話し方をする人物で、「人間に舌があるのは訴

19) 《Как я пишу》, Собр. соч., т. 26, стр. 225.

えるため」（488）と確信し、自分の菜園から労働者が胡瓜をもぎ取ったことを工場主に訴えて《法律の保護》を求めようとする。彼の本質についてコーニは《告げ口屋》と指摘するが、事件の推移に応じて、ポローギイはまさに《法律》の代表者たちによって利用され、労働者の革命的組織をあばく密告者の役割を演ずることになる。もう一方の従卒コーニは、その生涯を一兵卒として軍隊生活に閉じこめられ、老齡の現在も將軍の《日課》における道化役を勤めさせられている。「あんたはひどく苦しめられた、それであんたは賢いのだね？」（489）——コーニに対してヤーコフはこう言った。屈辱にみちた生涯の終わりに近くなって、コーニは《賢く》なったのだ。彼のなかでは、《法律》の名のもとに人間侮辱の《命令》だけが行なわれている社会体制の不合理に対する怒りが育ちつつある。第三幕の冒頭における「大勢の人間をつかまえて……雨にさらしといて」（535）というコーニの台詞、《仮法廷》場面でのリャプツォーフの無実を懸命に主張するその行為は、《法律》執行者に対する怒りがこめられ、コーニにおける人間復活の宣言でもあった。このように幕開けの対話場面は、専制国家における法の本質を鋭くえぐりつつ、《法律の保護》を求めるポローギイにおいてはその人間的価値の死滅へ、《法律をないがしろ》にするコーニにおいては人間性の復活への道の契機を示すものになっている。

さらに、ここに見る法律論議は、つづいて登場する多くの人物の法律論議にひき継がれ、それぞれの人物の思想と行動とを内側から照らし出す光源となるのである。ザハール・バールジンは、数本の胡瓜のことで騒ぎたてる最も卑小な所有者ポローギイとは違って、教養と見識をもち、工場主として、地主として、何千人もの労働者と農民を《養っている》大所有者であるのだが、ストライキという形の《所有権の侵害》に際して、彼自身の発意ではないにせよ、共同経営者の主張に屈服したことによって、ポローギイと同様、《法律の保護》、つまり権力機関の介入の道を開いた。そして善と公正についてあれほど多くを説くことのできた彼の目の前で、《法》の名をかりた権力側の一方的な《命令》によって多くの労働者が逮捕され、胡瓜どころか首をもぎとりかねない《法》の執行が行なわれようとするとき、彼は自分の精神的平静を乱されたことでの

不満を吐くのみで、《仮法廷》が自分の邸内に設けられたことに抗議の声さえあげないのだ。だが、ザハールにとって《法》とは何であるのか。ザハール夫人のポリーナは、「ロシヤには法秩序に対する尊敬の念が欠けている」と慨嘆するミハイール・スクローボトフに答えて、「それは自然なことですわ！ 法律のない国に秩序なんてあるはずがないでしょう？」(492)と言っている。この発言は、ポリーナという忠実な伝声管を通じて表白されたザハールの本音であり、彼の《法》に寄せる信頼の程度を示している。

ミハイールにとっては、《法》は支配者の意志にほかならず、《順法精神》とは、支配者の前では人民が「よく調教されたサーカスの馬のように柔順」であることでなければならない。彼によれば、「ロシヤ人のなま乾きの頭脳は理性の火で燃えたつことはなく、そこに知識の火花が落ちると、その頭脳はくすぶって炭酸ガスを吐き出すだけ」(292)である。したがって、《法秩序》の維持のためには、人民の不満を力づくで抑えつけ、彼らを貧困と無知の暗闇に閉じこめておくことだ。そして、ミハイールのこの考えを支えるのが、《法》にもとづく人民弾圧機関の代表者、憲兵大尉ボボエードフである。ナージャが「法律、権力、国家……まあ、どうしましょ！ だって、それは人間のためのものじゃありませんか？」と訊くとき、ボボエードフは「ふむ……わたしは思いますな。つまり、何よりも第一に——秩序のためです！」(544)と答える。この言葉は、『どん底』の巡査メドヴェージェフの台詞——「当節は諸事万端、厳格な法秩序が布かれているんだ！ 誰だって、むやみに人をなぐってはならんのだ……秩序のためとなりゃ、なぐりもするがな……」(129)を思い出させる。

1902年、アルザマスに追放中のゴーリキイは、ピャートニツキイ宛の手紙のなかで、「政府当局は、どうやら、ロシヤになんらかの秩序をうちたてる力がないと感じながら、すこぶる醜悪にいきりたっている。すでにすべての法律は、秩序の勝利のために遠く追いやられたが、それでもやはり、どうにもなりゃしない！」²⁰⁾(5月8日または9日)と書き、また、ゴーリキイの科学アカデミー名誉会員選出が皇帝の指示で無効とされたことに関連して、「当局はあい

20) *Собр. соч.*, т. 28, стр. 243.

かわらず、私のせいで荒れ狂い、アカデミーから私を追い出す法的根拠をいぜん探し求めています、あたかもロシヤで、政府の望みのほかに、なんらかの法律がなお必要であるかのように！」²¹⁾（5月26日または27日）と書いた。法の侵害と無政府状態を作り出しているのは、人民ではなく、主人たち政府自体にははかならなかった。戯曲『敵』の結末は、序幕の冒頭で始められ、全幕を通じて展開される法律論議を締めくくるものとして、「わしらは不法の暗闇のなかで生きてきた」というリョーフシンの言葉を導き出した。人民はこう主張する正当な権利をもつ。それは、ロシヤ社会の客観的な諸事実にもとづく、人間的権利の回復を要求する宣言である。

第二幕は、さきにあげたリョーフシンの《銭無用論》で始められるが、その彼と、この場に居合わせたリョーフシンの同僚ヤーゴジン、家政婦アグラフェーナ、タチャーナ、ナージャのあいだで交わされる、次のような対話がつづく。

ヤーゴジン（アグラフェーナに） リョーフシンのやつ、ご主人がたにまでお説教を始めたぜ……変わり者だなあ！

アグラフェーナ いいじゃないの？ あの人には本当のことを言ってるよ。ご主人がたにもすこしは本当のことを知ってもらわないとね。

……………

ナージャ ターニャ叔母さま！ 家に死んだ人がいると、どうしてみんな小さな声で話すんでしょう？……

タチャーナ さあ、知らないわ……

リョーフシン（微笑をうかべて） そりゃね、お嬢さん、死んだ者にたいしてみんなが罪を感じているからでさ、まわりの者に罪があるんでさ……

ナージャ だけど、エフィームィチ、人はいつも……こんなふうに……殺されるわけじゃないでしょう…… でも死んだ人のそばでは、いつも小声で話すわ……

リョーフシン お嬢さん、わしら人間ちゅうやつは、みんなを殺すんだよ！ 鉄砲玉で殺したり、舌先三寸で殺したり、みんなを殺してるんですぜ。人をこの世から土の中に追いつこんでおきながら、それを見もしねえ、感じもしねえ…… ところが、ひとりの人間を死の手に渡す段になると、初めてちっとばかり自分たちの罪づくりが気になるんでさあ。死んだ者が哀れに思えて、恥かしくなり、心のなかで怖ろし

21) Там же, стр. 251.

くなる…… だって自分だって同じように追いたてられて、いずれは墓場に行く身だからね！……

ナージャ そうね……おそろしいことだわ！……

リョーフシン なんでもありませんよ！ 今日はおそろしいが、明日になりやすっかり忘れちまう。そして人間はまた押し合いを始める…… 押しつぶされて一人が倒れると、みんなはちょっと黙りこみ、困ったような顔をして……溜息をつく——それからまた古いことのむし返し！……おんなじことをやらかすんでさ……真っ暗闇だね！…… (512~513)

《銭無用論》から《死者に対する罪の意識》の説教への連動は、劇構成のうえで、中心的主題の展開にきわめて重要なかかわりをもつ。リョーフシンの対極に立つ工場長ミハイール・スクロボトフは、第一幕で、弟ニコライに対し、ザハールとの共同経営に手を出したことについて、「あんな地主連中とかかわりを持つなんて、とんだ魔がさしたものだ」と嘆きながら、「しかし、おれは事業を投げ出しはせんぞ——そんなことをしたら、第一におまえがおれを責めるだろう。この事業におれたちの全資本を注ぎこんであるからな」(495) と言っている。工場経営の全権を掌握し、注ぎこんだ資本のより大きな利潤の獲得が彼の課題であり、これを達成するために彼は、労働者を恫喝し、拳銃をふりまわし、軍隊の力を利用しようとする。彼に死をもたらししたのは、ほかでもない資本への、《銭》への執着、かぎりない貪欲であった。そして、ミハイールの課題は第二幕において、工場再開を労働者に約束したザハールに抗議するニコライにひきつがれ、「兄が亡くなった今では、兄の発言権は当然、わたしと兄嫁に移ると思います。そしてもし誤解でないとするれば、あなたはわれわれと相談すべきであって、問題を一人で決めてはならないはずです」(520) という発言を導き出す。だからこそ平静を取り戻したザハールは、ニコライを評して、「あの男はひどく興奮し、動転しているが、頭のいい男で、彼にはわたしたちを憎む理由はないんだよ。ミハイールが死んだ今となっては、彼とわたしは完全に実際的な利害関係で結ばれているんだ」(531) と語ることができる。こうして主人たちの陣営は、たがいの不信、嫉妬、憎悪によって対立しながらも、《銭》の絆によつ離れがたく結びついていることが明らかとなっていく。

「死んだ者にたいしてみんなが罪を感じている」というリョーフシンの言葉は、第二幕の全体にわたって、多くの登場人物の発言のなかにその反応を見せる。ザハール・バールジンはミハイールの死について、「実をいうと、あの男は職工たちを怒らせたり、愚弄さえしたんだ。彼にはなんともいえない病的な性質があった……権力が好きだった……」と言って共同経営者の言行を批判する一方、この事件を労働者たちによる《共同謀議》、《陰謀》と断定し、彼らに対する恐怖感を告白する。「人を殺しておいて、あんなに晴れやかな眼で見ている、まるで自分の罪をまったく知らないように…… 実におそろしく単純だ！」(522) あたかも《権力好きな》経営者と《無知で単純な》労働者の対立を超越し、善意あふれる賢明な調停者の位置に立とうとする彼に対して、クレオパトラの痛烈な非難が投げつけられる、——「ええ、あなたは職工たちにへつらっていた、あなたはあの連中から尊敬されたかったです。それであなたは、まるで性悪な犬どもに一片の肉をやるように、あいつらに人間ひとりの命を投げてやったんです！ あなたは他人を犠牲にした、他人の血を犠牲にしたヒーマニストです！」(530)

ミハイールの死は、労働者の陣営のなかにさえ、さまざまな反応を呼び起こさずにいなかった。グレーコフは工場の様子を伝えながら、シンツォーフに言う、——「連中が犯人を捜すと決めたことは、あなたも知っているね。それでいま、工場では捜査中というわけだ。なかには《社会主義者が殺したんだ！》なんて騒ぎたてる連中もいる。要するに、汚いやつらが例のいやらしい歌をうたいだしたんだ。」(527) 労働者の団結はまだ統一的なものとはなっていない。工場焼き打ちへと暴走しようとする者もあれば、社会主義者を敵視し、権力者の意志に迎合しようとする者もいる。団結をより強固にしたいという願いから、リョーフシンの《途方もない》発想——世帯持ちのアキーモフの身代わりを立てるといふ計画が生まれる。

第二幕の冒頭の場面は、タチャーナとナージャが庭の奥に去ったあと、ヤーゴジンとリョーフシンの次の対話で終わる。

ヤーゴジン エフイームィチ、おまえは石の上に種をまいているんだぞ……変わり者
 だなあ！

リョーフシン 何がさ？

ヤーゴジン 骨折り損てえもんだ…… 連中にわかるもんか？ 労働者の魂ならわか
 りもするが、ご主人連中には根っからわかりっこねえぜ……

リョーフシン あの娘はいい子なんだ。(513)

ここには年長世代を代表する二人の労働者の、支配階級に属しているナージャ
 とタチャーナに対する硬軟、二つの見方がきわ立って示されているが、リョー
 フシンの《お説教》は骨折り損ではなかったし、この二人の女性は《石》では
 あり得なかった。第三幕でアキーモフが犯人として名乗り出た場面、現象的に
 は労働者の敗北という局面において、その未来における勝利を予告するのはタ
 チャーナであった。「この人たちが勝つんですわ！」と彼女は二度繰り返す。
 ト書きによれば、「静寂のなかにタチャーナの大きくない声をはっきり聞こえ
 る。」(562)そして、この台詞につづく戯曲のフィナーレの部分は、1906年の
 初版では、次のようになっていた。

ナージャ（アキーモフに、大きな声で）聞いてください……本当にあなたが殺した
 のでしょうか？ これはこの人たち〔パールジン、スクローボトフたち〕が自分の
 貪欲と臆病とでもって生活全体を殺しているんです！……（みんなに向かって）あ
 なたたちが犯人なんですわ！

リョーフシン（熱をこめて）そのとおりだ、お嬢さん。撃った者が殺したんじゃない、
 悪の種をまいた者が殺したんだ！……そうだともお嬢さん！²²⁾

こうして、「全体の狼狽、ざわめき」のうちに幕となるのであった。

（未完）

22) Полн. собр. соч., Варианты к художественным произведениям, т. 2, стр.
 687.