

第二回

ニコライ・ゴゴリ『外套』

皆さん、こんにちは。今回はゴゴリの『外套』という短編を読んでみましょう。本来ならばプーシキンの作品をもう一つ二つは読まないといけないのですが、授業スケジュールの関係上、先を急ぎます。まずは私の前口上、もといレクチャーをお聞きください。

近代ロシアとペテルブルグ

ペテルブルグはロシアが誇る美しい都市です。美しいだけでなく、近代ロシアを象徴する存在でもあります。新しい国づくりのためにピョートル大帝が沼地から、いわば無から創造した町です。最初は小さな要塞でしたが、やがて行政の中心、文化の華、美々しい帝都となりました。

悠然としたネヴァ川と小さな運河が縦横に編み込まれたような景観から「北のヴェネツィア」と呼ばれることもあります。けれども小さな宝石箱のようなヴェネツィアに較べると、ペテルブルグはその壮麗さと力強さからしてまったく異質な都市です。日本人の私はむしろ江戸を連想します。ご存知の通り、江戸も徳川家康が沼沢地帯を灌漑して創り出した都市であり、徳川体制の軍事・行政・文化の中心だったからです。

人工的に創り出された首都ペテルブルグはロシア人の心中に複雑な感情を呼び起こしました。一方ではピョートルの偉業への畏敬、近代化の讃美、ヨーロッパ列強としての誇りなど肯定的な感情です。他方、歴史を持たない「根なし

草」的な町、ロシアの近代化の浅薄さの象徴といった否定的評価も生まれました。

ペテルブルグはその名称も何度か変えてきました。建設当初はペテルブッフ、ピョートルグラードなどいくつかの呼称があったようですが、意味はどれも「ピョートルの町」です。ただしピョートルといっても、大帝本人のことでなく彼の守護聖人の聖ペテロを指しています。もちろん、大帝は「俺の町だ」と内心思っていたでしょうが。

十八世紀半ばにはペテルブルグ、正式にはサンクト・ペテルブルグ（サンクトは「聖」の意味）に落ち着きました。第一次大戦でドイツとの戦いが始まると、ペテルブルグという響きがドイツ風だという理由で、ロシア的なペトログラードに改称されました。1917年の十月革命後、ヨーロッパの干渉軍を恐れたレーニンは首都機能をモスクワに移します。これにより約二百年続いたペテルブルグの首都としての地位は失われました。その後も文化・学術ではモスクワと伍し続けますが政治的には比較になりません。1924年にレーニンが亡くなると、レニングラード（レーニンの町）と改称されます。ソ連を覚えている世代には懐かしい響きのする名前です。しかしソ連社会が混迷に陥った1991年の秋、住民投票が行われ、サンクト・ペテルブルグの旧名に戻ることが決まりました。ロシア革命が始まった当の都市で、その指導者の名前が捨てられたことは、ソ連崩壊の予兆にほかなりませんでした。

すっかり世界標準の巨大都市となってしまったモスクワに較べ、ペテルブルグは今でも古都の美しさを保っています。そうした点では京都にも似ています。江戸と言ったり京都と言ったりいいかげんですが、こういう連想に誘われる日本人は少なくないようで、小説家の安岡章太郎もそのロシア旅行記でレニングラードは京都と東京のどちらに似ているかという議論をしています。

ロシア文学が描いたペテルブルグ

近代文学とは自国の社会がどのように近代化しているか、その明るい面、暗い面をひっくりめて描くことを課題としていた。——これが本講義のテーゼ、つまり主張です。

だとすれば、ロシアの近代文学（とりわけ長編小説）がペテルブルグを舞台にすることが多いのは当然でしょう。どの国でも近代化の最前線は首都にあり

ます。首都は産業、文化、政治の諸機能が集中し、近代化の輝かしい面と悲惨な面が如実に現れます。ロシア文学には「ペテルブルグもの」と呼ばれる伝統的ジャンルがあります。

「ペテルブルグもの」の創始者はプーシキンです。彼の叙事詩『青銅の騎士』（1833）は帝都に住む小役人の物語です。若いエヴゲーニーは安月給のつましい生活を送りつつも、間近に迫った結婚に思いを馳せます。愛するパラシヤと幸せな家庭を築くことが彼に許された最大の夢なのです。ところがその年の秋、ペテルブルグを襲った台風と大洪水のため、パラシヤの小さな家は流されてしまい、エヴゲーニーは悲しみのあまり発狂します。理性を失ったまま帝都を徘徊していると、ふとネヴァ川沿いに立つピョートル像、有名な「青銅の騎士」に行き当たります。ちなみに、この像はエカテリーナ二世がフランスの彫刻家ファルコネに作らせた見事なもので、今でも多くの観光客が訪れます。

正気を失っているエヴゲーニーはピョートル像に毒づきます。お前がこんな町を、毎年のように洪水を起こす脆弱な町をつくったから、俺はこんな不幸に見舞われたのだと。作品ではそこまで書かれていませんが、おおよそそんなことを哀れなエヴゲーニーは君主像に訴えたかったでしょう。ところがその瞬間、青銅の騎士がギロリと彼をにらみます。そしてエヴゲーニーは一晩中、ペテルブルグ中を青銅の騎士に追い回されます。それが病人の幻想なのか、ペテルブルグという町そのものの幻想なのかは判然としません。いずれにしても「個人」は「国家」へのささやかな反逆さえ許されないのです。後日、エヴゲーニーは河岸に打ち寄せられたあばら家の中で死んでいるところを発見されます。それはきっとパラシヤの家だったのでしょ。彼は愛する娘の家を探し出し、そこで死んだのです。「個人」に許されたせめてもの慰めでした。

この見事な叙事詩には「ペテルブルグもの」のすべての要素が現れています。大都市の儂さと幻想性。国家と個人のアンバランスな力関係。小さな幸福を夢見る貧しい人々。そのささやかな夢も踏みにじられるとき、彼らは命を賭して反逆に出る。それでも国家には傷ひとつ付けられない。しかし本当に……？

この文学的伝統はロシア作家たちの想像力をとりこにしました。ロシアの近代化の歪みを描くために格好の筋立てだったからです。ゴーゴリ、ドストエフスキー、アンドレイ・ベールイなど、ロシア文学を代表する作家たちがペテルブルグを舞台に幻想的でありつつもリアルな物語を紡ぐこととなります。

『外套』から

プーシキンは詩も小説も戯曲も評論もすべてが一級品でしたが、ゴーゴリの才能は小説と戯曲に限られていました。しかし、この二つのジャンルで生み出されたゴーゴリ作品は最高級のものばかりで、プーシキンにも引けを取りません。今回取り上げる『外套』についてドストエフスキーがこう言ったという伝説があります——「われわれはみなゴーゴリの『外套』から出てきたのだ」。

まずはあらすじを見てみましょう。

[あらすじ] ペテルブルグに住む初老の小役人アカーキー・アカーキエヴィチは何のとりえもない九等官である。役所では清書係に甘んじている。もっと見栄えのする仕事を回されても「いやいや、清書をやらせてください」という有様。だから職場ではそれ相応の敬意しか示されない。要するに馬鹿にされている。そんな中、ペテルブルグの厳冬を前に長年着てきた外套があまりにボロボロであることにアカーキーは気づく。近所の仕立て屋ペトローヴィチは「もう直せない。新調なさい」と言うばかり。アカーキーは一念発起し、節約と貯金に励んで新しい外套を仕立てる。ペトローヴィチが腕によりをかけて作った外套は見事な出来ばえである。それを着ての初登庁の日、アカーキーは職場で祝福され、お祝いの会をやるとういう話になる。彼は気乗りしなかったが、断るわけにもいかず、その晩、上司の家で楽しいひと時を過ごす。ところがその帰り道、追剥に外套を奪われてしまう。失意のどん底に突き落とされたアカーキーは、警察や役所を回って外套を取り戻す手立てはないものかと陳情する。だが、ある役所のお偉方に厳しく叱責され、ショックのあまり寝ついてしまい、そのまま亡くなる。やがてペテルブルグには幽霊の噂が広まった。夜な夜な通行人から外套をはぎ取る幽霊の噂が。アカーキーを叱りつけたお偉方も幽霊に襲われ、命からがら逃げ帰る。それ以来、幽霊も出なくなったようだ……。

お気づきでしょうか、先ほど紹介した『青銅の騎士』とストーリーが似ています。ペテルブルグで暮らす弱者がいちばん大切にしているものを奪われ、夢見ていた幸福への手立てをなくす。国家は個人を助けてくれないばかりか、追い打ちをかけるように厳しく罰する。弱者は敗北する。だが彼らの悲しみと恨みは、わずかながらも人々の心に跡を残す、というものです。

その意味では、ゴゴリはプーシキンの作った「ペテルブルグもの」の型に従っただけと言えるかもしれません。しかし『外套』にはゴゴリ独自の要素もあります。

たとえば「笑い」です。主人公のアカーキーは哀れであると同時に滑稽な存在として描かれています。アカーキー・アカーキエヴィチという名前からして滑稽な響きがあります。「アカーキー・アカーキエヴィチ」と早口で言うと、「カーカ」という音が耳につきますが、これはロシア語で「うんち」の意味です。もちろん、偶然そうなのではありません。ゴゴリが念入りに主人公の名前を選んだことが草稿研究で分かっています。彼の散文は、音やリズムからしてコミカルに響くように組み立てられているのです。

その面白さを日本人読者に伝えたい、と工夫したのが浦雅春さんの落語訳です⁴。ゴゴリの文章のリズムを落語調で再現しようとしたものです。『外套』と落語という取り合せはけっして唐突ではありません。というのも、『外套』の文章はとんでもなく独特な話し言葉調^{スカーズ}なのです。それを「語り」の手法と名づけたのがボリス・エイヘンバウムという二十世紀の批評家でした。「語り」とは、作者とは違うタイプの「語り手」が出てきて物語る。その際、語られる内容だけでなく、語られ方にも面白みがあるという手法です。明治文学では漱石の『坊ちゃん』などが好例です。

前回の『その一発』でも語り手についてお話ししました。あの作品も、プーシキン本人とは明らかに異なる、さほど教養があるわけでない語り手が物語を進めています。シルヴィオと伯爵の話聞き終えた「わたし」はその後どう生きるのだろうかという問いかけを読者に残す工夫もありました。しかし『外套』の語り手は質的にはっきり別物です。プーシキンの語り手は理路整然と物語っていました。対してゴゴリの語り手は駄洒落、言い訳、脱線に次ぐ脱線と、それこそ落語家のように読者を煙にまき、面白がらせるのです。「こいつの言っていることは本当なのか？」という疑いさえ湧いてきます。プーシキンの語り手は信用できます。漱石の「坊ちゃん」も信用できるでしょう。しかしゴゴリの語り手の話は明らかに眉唾です。

⁴ ゴゴリ『鼻／外套／査察官』浦雅春訳、光文社古典新訳文庫、2006年。

これは「信頼できない語り手」と呼ばれる手法で、二十世紀の文学でしばしば用いられました。ヘンリー・ジェイムズ『ねじの回転』やマルセル・ブルースト『失われた時を求めて』のような有名な作品でも巧みに用いられています。ミステリーやライトノベルなどでもお馴染みですね。ゴーゴリは十九世紀前半にそれをやっていたのです。

『外套』は1842年に発表されました。ロシア文学界のリーダー的存在だった批評家、ベリンスキーは「ゴーゴリの作品でもっとも深いものの一つ」と讃えています。その後も、ロシア社会の底辺の人々を写實的に描いたリアリズムの古典という評価が一般的でした。

若い同僚たちにあんまり馬鹿にされて我慢できなくなったアカーキーが「ほっといてください。何だって皆さんは私をからかうんです」と言い返す場面も有名です。「私だって皆さんと同じ人間ですよ」という隠れたメッセージが読者の胸を打ったのです。こうしてゴーゴリ文学の本質は「人道ヒューマニスティック的」なリアリズムだという評価が確立しました。先ほどお話した「語りスカーズ」の手法が目されるようになったのはずっと後のことです。これは文学批評に関する興味深い現象で、一つの解釈が支配的になると、その支配がかなり長く続き、他の解釈が現れにくくなります。今でこそ「ゴーゴリの語り」なんて学生のレポートでも珍しくないテーマですが、エイヘンバウム以前にそれを指摘した人は皆無でした。

さて、ロシア・リアリズムの古典となった『外套』ですが、一つ問題がありました。最後に出てくる幽霊です。幽霊の存在を認めるには、この世界とは別のもう一つの世界、いわば「あの世」を想定する必要があります。しかしリアリズムとは基本的に一世界的、つまり「この世」だけで完結する世界観に則っています。要するに、幽霊とリアリズムは相性が悪いのです。

外套を奪われ、警察や役所にも力になってもらえず、たまたま虫の居所が悪かったお偉方にこっぴどく叱られて失意のうちに死んだ主人公が幽霊となる。夜な夜な外套を剥ぎに現れ、最後は当のお偉方に復讐した後、ふつつりと姿を消すというエンディングは幻想性と滑稽さを兼ね備えています。アカーキーを可哀そうに思う読者の心も慰められます。

しかし、あれは本当にアカーキーの幽霊だったのでしょうか？ たしかにお

偉方は「よくも叱り飛ばしてくれたな！ お前の外套をよこせ」と叫ぶアカーキーに襟首をつかまれ、生きた心地もしません。しかし話の前段として、このお偉方はアカーキーをあんなに厳しく叱らなければよかったという良心の呵責を感じていました。ちょうどその頃、外套を奪う幽霊の噂も町中に広まっていました。その相乗効果で、お偉方が吹雪の中、ありもしないものを見たという解釈も成り立たないわけではありません。

いちばん最後には「人間のものとは思えないでっかい拳固」をもった幽霊が登場しますが、これはもちろん幽霊でなく、ただの追剥です。たぶん、アカーキーもこの追剥にやられたのです。もしかしたら、追剥の一味が「仕事」をしやすいくするために外套を剥ぐ幽霊（考えてみればおかしな話です）の噂を広めた、なんて解釈も可能でしょう。

何が言いたいかという、ゴゴリにおける現実性と幻想性の境目のあいまいさです。リアリズムかと思えば幻想的エンディング、幻想かと思えば現実的解釈も成り立つ。この二重性が『外套』の尽きせぬ魅力の源でしょう。

「現実と幻想の境界」は近代文学の主題の一つです。というのも、人間の認識能力とその限界という問いは近代の知にとって根本的な重要性を持っていたからです。人間がどこまで正しく現実を認識できるかという哲学的問いを文学的主题に移し替えるとき、しばしば「現実と幻想の境界」が選ばれました。

ただ、その境界線を明確に引くか、それともあいまいにするかという点で、作家や時代、国によって差があるように感じます。ロシア文学の場合、現実と幻想の境界があいまいなまま終わるというのが、ゴゴリ以来の特徴であるというのが私の感想です。たとえばドイツ・ロマン派のホフマンやティークなどと読み較べても、ゴゴリの描く幻想は現実との「地続き感」がずっと強いのが特徴です。これはなぜなのでしょう。

考えられる一つの理由は、ロシア社会の現実が個人の幻想よりずっと幻想的で不条理だと作家たちが感じていたからではないか、というものです。ドイツ・ロマン派や英国のファンタジー文学の場合、安定した市民社会の日常から幻想世界に入り込む（そしてうまくいけば戻ってこられる）というはっきりした二世界性が特徴です。対してロシアでは、国家と社会の現実があまりに不条理で（西欧社会を知っている貴族や知識人階級にとって、という意味ですが）、

社会の現実を描くだけで個人の幻想よりずっと不条理な作品世界が立ち上がるのです。『青銅の騎士』や『外套』はそのことを最初につかみ取った作品と言えるかもしれません。だからこそ「ペテルブルグもの」の原点となったのでしょう。

それにしても、こう見てくるとゴーゴリは色々な意味でプーシキンの弟子だったことが分かります。興味深いことに、その後のロシア文学はこの二人の文学をかならずしも直線的には受け継がず、むしろさまざまななしかたで彼らの作風に抗い、乗り越えるようにして発展していきます。

読書ガイド

ニコライ・ゴーゴリ『外套・鼻』平井肇訳、岩波文庫、2006年。

ニコライ・ゴーゴリ『鼻/外套/査察官』浦雅治訳、光文社古典新訳文庫、2006年。

青山太郎『ニコライ・ゴーゴリ』河出書房新社、1986年。

ウラジーミル・ナボコフ『ニコライ・ゴーゴリ』青山太郎訳、平凡社ライブラリー、1996年。

安岡章太郎『ソビエト感情旅行』新潮社、1964年。