

作者と読者ーゴゴリ『外套』再論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-04-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 秦野, 一宏, HATANO, Kazuhiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15053/0000000107

【論 文】

作者と読者 — ゴーゴリ『外套』再論

Автор и читатели : ещё раз о «Шинели» Гоголя

秦 野 一 宏

【論文】

作者と読者—ゴーゴリ『外套』再論

秦野 一宏

1.

ロシア文学についての何の予備的な知識もなく、ゴーゴリの『外套』をひもとく一般の読者たちは、いったいどのような印象をもつものか、興味がわくところだ。おそらく大半は、哀れな役人の奇妙な笑い話だと感じるだろう。たかだか新調の外套を奪われただけの話を大げさに、おもしろおかしく語っただけじゃないかと思うかもしれない。ローザノフのように、アカーキイ・アカーキエヴィチや「有力な人物」は作り物くさい、まるで「蠟人形」だと感じる者もいるだろう。自分とは縁のない話と見て、外套一着に執着する哀れなアカーキイ・アカーキエヴィチに同情をおぼえる者もいるかもしれない。あるいは幽霊になってまで外套を探し回るアカーキイの姿に、ちっぽけな人間のいじましさを感じる者もいるにちがいない。それはそれでいい。ゴーゴリはなにも＜研究者＞の独占物でもないし、ロシア文学に詳しくなければわからないというものでもない。

ロシア文学＜についての＞知識を多く持っている者は逆に、定説をなぞって読むことしか出来ないということもままあるだろう。我々は『外套』から出てきたなどというドストエフスキイの言葉を聞きこんで、＜美しい＞ヒューマニズムに浸る輩もいるにちがいない。『外套』を模して『芋粥』や『毛利先生』を書いた芥川龍之介にも、若干その気がある。たとえば、仕事の最中に仲間になんとかいさをだされたアカーキイは、「放っておいてください」と、「哀れを誘う」言葉で相手に抗議するが、『芋粥』の五位は同じような場面で、「いけぬのう、お身たちは」と「いぢらし」い言葉を吐く。芥川はそこで括弧つきで、「彼等にいちめられるのは、一人、この赤鼻の五位だけではない、彼等の知らない誰かが一多数の誰かが、彼の顔と声を借

りて、彼等の無情を責めてゐる」と神妙な注釈をいれている¹⁾。『外套』ではアカーキイの「心に染み入る」言葉に胸を突かれる若い官吏のエピソードがセンチメンタルに語られるが、ゴゴリは、芥川のように「多数の誰か」が「彼等の無情を責めてゐる」などと、作者自身の＜顔＞をさらけ出し、甘ったるい同情心を示すことはなかった。

宇野浩二は芥川とは違う。彼の代表作の一つ、『蔵の中』はまさに『外套』から出てきたと言ってよいが、ここでは、質屋の蔵の中で主人公のくるまる蒲団が、アカーキイの外套に相当する。誇張に誇張を重ねた笑い溢れるディテールの中で、「私」の「蒲団」は寝具の域を超え、現実を遮断して夢を見せてくれるものになる。物語は「私」が蒲団にくるまることから始まり、くるまることを拒否されて終わるという、夢の獲得と喪失の問題を象徴的、哲学的に描いている。しかしこれは、宇野浩二の作品の中でも例外的なもので、他の作品では、アカーキイ・アカーキエヴィチをもじって「あかきあかきち赤木赤吉」を主人公にしてみたりはするけれど（『出世五人男』）、笑いは表面的であることが多く、『外套』的な哲学的要素は見られない²⁾。

だいたい、ドストエフスキや芥川は、『外套』を誤解していたふしがある。ドストエフスキは、ゴゴリやゴゴリの影響を受けたと自認する自然派のちっぽけな人間の描写法に対して、異を唱えた。芥川にあっては、あるがままの描写をよしとする日本の自然主義が視野にあった。ちっぽけな人間にも内面がある。虫を観察するような差別的な扱いをすべきではないというのがドストエフスキや芥川の主張だろうが、これは自然派、自然主義への抗議であっても、ゴゴリへの抗議にはなりえない。そもそも『外套』において、ゴゴリが関心を抱いていたのは、ちっぽけな人間のあるがままの現実などではなく、人間のダイナミックな生きた「魂」の問題であった。量られるべきはアカーキイにとっての外套の重さである。若きドストエフスキはどうやら、この重さを量り損ねたように見える。ドストエフスキには、『分身』や『スチュパンチコヴォ村とその住人』など、それこそゴゴリの諧謔スタイルをあからさまに模した作品がいくつもあり、その心酔ぶりが窺えるというものだが、結局彼は、アカーキイ・アカーキエヴィチのような、哲学を生きる＜ちっぽけな人間＞を描き出すこと

はなかった。『罪と罰』や『悪霊』、『カラマゾフの兄弟』を書く後期のドストエフスキイは、哲学に大に関心を寄せたが、それは『外套』に底流する<哲学>とは質が違ふ。彼にとってのアカーキイ・アカーキエヴィチは生涯、みなから嘲笑される哀れな万年九等官で、それ以上のものではなかった。若きドストエフスキイにとっては、ちっぽけな人間にそそがれるヒューマニスティックな観点そのものが重要だったのである。こうして、自意識・自尊心を過分に植えつけられた<アカーキイ・アカーキエヴィチ>、すなわちマカール・ジェーヴシキンやゴリャードキンたちが造形された。その後、ドストエフスキイは、ラスコーリニコフやスタヴォローギン、イワン・カラマゾフたち、哲学を語る知識人を通して、この自意識・自尊心の問題を極限まで深めてゆくことになる。

ゴーゴリ作品においてなによりまず、味わってもらいたいのは誇張やひねりの愉しさである。会話をする際にも誇張やひねりは話の味付けとして、欠かせぬものである。嘘はいけないということは当たり前のこととして認められているが、会話の際、いやどんな発言でもいいのだけれども、<ちょっと>誇張してしまうのは人の常だろう。眉を八の字にして、わかりきったことしか口にしない人の話はまず、おもしろくない。セルバンテスやラブレール、スウィフトなどの笑いの文学が、世界文学史の中できわめて高い評価を受けているのには理由がある。硬直したもの、生真面目なものを笑いのめすことは人間の特権なのだ。ただ、笑えればいいというわけではない。笑いがただの気晴らしに終わってしまうと、なんともいえないむなしさに襲われる。笑わぬより笑ったほうがいいにきまっているが、笑いの文学というのであれば、『ドン・キホーテ』や『パンタグリユエル物語』、『ガリバー旅行記』のように、そのテクニカルな笑いの奥に真実が、笑いではかたがた語れない真剣な領域があってほしい。

ところでこの真実もまた、<おもしろさ>として表われる。ただそれは、人の悪口、下ねた、あるいはゴーゴリが言っていたように、テーブルの下に隠れている人を無理やり引き出すようなどたばたなどの表面的なおもしろさとは次元を異にする。悪口やどたばたも、下ねたさえ素材に使ってもいいのだが、その場合にもそこに表現されているものが読者に、それ以上

のを感じさせ、考えさせるという条件がつく。A という内容を伝えているはずなのに、読者はおのずから、ふだん考えないような深さをもった B や C についても、真剣に頭をめぐらせるようになる、そんな仕組みがあれば、読む愉しさは倍増する。この仕組みの土台となるのは、ゴーゴリによれば、A と B、A と C に共通する「類似点」である。「あらゆる種類の世界の無為を町の無為との類似物にまでどう引きずり落ろすか。また町の無為を用いて世界の無為を改造するところまで高めるにはどうすればよいのか。このためにはすべての類似点を取り込み、一步一步、前進していかなければならない」。これは『死せる魂』の構想を示すノートの一節だが、かけ離れた類似物を結びつけるという方法は『外套』においても変わらない。『死せる魂』でも『外套』でもゴーゴリは、この類似物を結びつけてゆく作業を通じて、生に対する読者の意識を変革することをめざしている。

さて、その『外套』だが、この小説の何がおもしろいのか。ロシア・フォルマリズム運動の中でエイヘンバウムやトゥイニャーノフ、スロニームスキイといった研究者は語りや音、滑稽の技法を問題にしたが、今考えると、そのようなおもしろさも結局は、下位レベルのものだったことがわかる。ただの目くらましのノンセンスはいつも、一時の娯楽にすぎない。笑いの技法を研究することも悪くはない。それどころか、ゴーゴリのような笑いの文学にあっては技法への関心はなくてはならないものである。ただゴーゴリの技法の研究にあっては、それがテーマとどのように関係するのかを問いつづけねばならない（ナボコフのように、ゴーゴリには思想やメッセージなどないと断言するなら話は別だが……）。

『外套』という物語に限定するならば、問題は、読者がアカーキイ・アカーキエヴィチというありえないほどくちっぽけな人物に自身を重ね合わせることができるかどうかにある。この極小の世界の住人と自身の間に「類似点」を発見するには、自身を笑える心の余裕に加え、とてつもない想像力が必要である。言いかえれば、この想像力が働くようにゴーゴリは技法を工夫し、全精力を使って言葉を練り上げているのだ。ゴーゴリにとってなにより重要なのは、それぞれの人物像ではなく、そこで開示される人間とモノ、人間と人間の関係である。第一にアカーキイ・アカーキエヴ

イチと外套の関係、第二にアカーキイ・アカーキエヴィチと有力な人物の関係。さらに第一と第二に並行して、読者とアカーキイ・アカーキエヴィチの関係、読者と外套の関係が問題となる。それぞれの関係は独立してあるわけではないし、固定されたものでもない。ゴーゴリはまず、アカーキイと外套の関係を読者に考えさせるが、有力な人物が介入することによって文脈が切り替わり、アカーキイと外套の関係も変わる。そうになると、外套の象徴的意味合いも複雑化し、読者と外套の関係も変わる。

2.

まず、アカーキイ・アカーキエヴィチと外套の関係を見てゆこう。

アンネンコフは、自身の回想録「1841 年夏のローマにおけるゴーゴリ」の中で、『外套』執筆のヒントとなった話について、次のように述べている。

ある時、ゴーゴリのいる席で、一人の哀れな官吏についてのお役所式の一口噺が語られたことがある。この官吏は鳥撃ちがすこぶる好きで、そのための銃が欲しくてたまらず、異常なまでの苦労を重ねて儉約に励み、ようやく見事なレパジェフの獵銃が買えるだけの 200 ルーブルほどを貯めこんだという。銃を買うと彼はさっそく自分の小さなボートに乗りフィンランド湾に漕ぎ出した。男は大切な銃をへさきに置き、当人の言うところによれば、まさに有頂天であったが、ふと我に返りへさきに目をやると、あったはずの新品の銃が見えない。獵銃は生い茂った葦の原を通り抜けたときに引っ張られ水中に落ちてしまったのだ。男はなんとか懸命に探し出そうとしてみたが、むだだった。官吏は家に帰り、床に伏すと、もう二度と起き上がることができなかった。熱病にかかったのだ。同僚たちはこのことを知り、カンパを募って彼に新しい銃を買い与えてやる。それで、彼はようやく立ち直ることができたが、その時からずっと、この恐ろしい事件を思い出すたびに死人のように真っ青になったという。この事実に基づいた話を聞くと、みんな大笑いしたがゴーゴリだけは、話を聞き終わったあとも、うなだれて、物思いにふけていた³⁾。

たかが猟銃にそこまで入れあげるなんて、まあ大仰なと皆は思ったのであろうが、ゴゴリだけは一人、じっと考え込む。ゴゴリの関心はおそらく鳥撃ちの好きな役人とレパジェフの猟銃の関係にあった。『外套』では哀れな官吏にアカーキイ・アカーキエヴィチという名が与えられ、情熱の対象である銃は、日常的な防寒具である外套になる。趣味の贅沢品である猟銃よりも、外套はより基本的なアイテムである。ちなみに芥川は、アカーキイ・アカーキエヴィチの代わりに『今昔物語集』（巻 26 第 17 話）に登場する赤鼻の五位を据え付け、外套の代わりに、芋粥をたらふく食べて見たいという五位のささやかなく夢を置いた⁴⁾。

猟銃、外套、芋粥、どんなモノを対象にするのかということは、物語の質とも関わる。アカーキイの外套は、哀れな官吏の猟銃や五位の芋粥に比べて、多義的な意味を含んでいる。どれも情熱を傾ける対象となるものであるが、外套は、酷寒のペテルブルグにあっては、身を守る必需品で、それなくしては命に関わるものである。絶対的に必要だという切実さの点では、猟銃や芋粥とはだいぶ違う。さらに、外套は、衣服というものの持っている〈見せる〉という側面をもっている。哀れな官吏がレパジェフの猟銃を望んだのは、おそらく銃の性能の良さだろうが、あるいは「物思いにふけっていた」ゴゴリは、「見事な」レパジェフの猟銃を買うくだりに、人に見せたいという官吏の内なる思いを読み込んでいたのかもしれない。いずれにせよ、銃を外套に置き換えたことにより、他にどう見えるかという人間固有の「プリリーチエ приличие」の問題が、前面に押し出されてくる。「プリリーチエ」という言葉は「体面」「体裁」と訳せば、〈見せかけ〉的な、何かマイナス価値を帯びてくるが、この言葉は「品」や「礼儀作法」と訳すこともでき、そうすると恥や自尊心とも関連してきて、人と人の間に生きる人間にとってなくてはならない大事なものとなる⁵⁾。

ゴゴリはさらに『外套』において、お役所式の一口壱にはない長い前史、官吏の生涯の長い自己充足期間を書き加えた。物語はアカーキイ・アカーキエヴィチの長い命名に関わるエピソードではじまり、その出生時が印象づけられるが、この誕生から九等官の役人になるまでは、ひとつ飛び

である。「赤ん坊は洗礼を授けられたが、その時には泣き出して、まるで自分が将来九等官になることを、この時すでに予感していたとでもいうようなしめくめ面をした」。そしてそのあとすぐに、役所でずっと同じ場所、同じ地位に居つづけ、同じ職務(浄書)に勤しんでいる彼の姿が描き出され、こう締めくくられる。「やがてみんなは、どうやら彼は、まったく制服を着て、頭の禿げ上がった、いまの姿のままでこの世に生まれてきたものらしいと、確信するようになった」。読者は、生誕に関するだらだらした記述の長さ、九等官になるまでの生活記録の完全なる欠如によって、アカーキイ・アカーキエヴィチの長い、そして何もない充足期を感得する。作者側から言えば、語らないことで語っているということになる。ちなみに『芋粥』の五位については、「生まれた時から寒さうな赤鼻と、形ばかりの口髭とを、朱雀大路のちまた衢風に、吹かせてゐたと云ふ気がする」と記されているが、「生まれた時」を印象付ける具体的な記述はない。また「みんな」は「確信するようになった」という『外套』のばかげた誇張は、『芋粥』では「～と云ふ気がする」と、一種抑えられた表現になっている。つまり、ゴーゴリのとぼけた語り手は大胆に読者の感情に訴え、芥川の知識人ふうの語り手は、すまし顔で読者の理性に訴えていることになろうか。前者が誘い出す笑いは哄笑であり、後者の誘い出す笑いはイロニカルな憫笑である。

出生から<現在>までの充足期が示されたあとには、その充足の具体的内容が問題になるが、それは、アカーキイの生涯の一断面、すなわち、仕事日の「一日」を取り出すことで明らかにされる。それは、簡単に言えば、ひたすら浄書に明け暮れる一日である。アカーキイは浄書を楽しんではいたが、その唯一の楽しみも仕事と密着、ほとんど一体化していて、仕事を離れた「気晴らし *развлечение*」は何もない。ポプリーシチン(『狂人日記』)もアカーキイと同じ万年九等官で浄書を仕事とするが、事情が違う。ポプリーシチンにとっては浄書は生活費を稼ぐための手段にすぎず、楽しみとはほど遠い。そしてなにより、彼にはボードビル鑑賞という<文化的な>趣味がある(「ポケットに金がちょっとでもあったら、どうしたって行かずにはいられないんだ」)。ゴーゴリに言わせれば、当時のロシアのボードビルは「軽薄で凡俗な玩具」のようなものではある⁶⁾が、「玩具」であろ

うとなかろうと、ポプリーシチンにはちゃんと「気晴らし」があるのだ。一方、アカーキイにはボードビルどころか、どんな気晴らしもない。役所勤めの連中がみな、駄菓子をかじりながらお茶を飲んだり、パイプで煙草を吸ったり、劇場へ行ったり、街をぶらついたり、夜会にでかけて「令嬢」のお相手をしたり、カルタ遊びをしたり、噂話に打ち興じている「時にも」、話の種が尽き、ファリコーネの記念碑の馬の尻尾が切り取られたといういつもながらの一口啗をする「時でも」つまり、みなが思い思いに、自分に合った気晴らしをしようとしている「時でさえ」、アカーキイ・アカーキエヴィチは、けっしてどんな気晴らしにも身を任せようとはしなかった。

浄書という仕事は、アカーキイ・アカーキエヴィチという存在のすべてである。浄書することは苦ではない。それどころか、彼はその仕事を家にまで持ち帰って、「楽しみ удовольствие」のためにやっていた。家へ持ち帰る書類がない場合はわざわざ、自分の個人的な楽しみのためだけに写しを作る。どんな書類を持ち帰るのか、その基準はきちっとしたものではない。「誰か新しい人物や偉い人に宛てられていたもの」ということから、アカーキイはその書類を選んでいたのである。「新しい人物」か「偉い人」か、どちらか一つに限定しているのであれば、何かしらそこに彼の主義のようなものが感じられもしようが、両者が並列されると、その選択基準はもう、内容の空無な単純な形式にすぎなくなる。実際、アカーキイが関心を寄せるのは、文章の内容ではなく、意味のないアルファベットの文字そのものである。いくつかの文字は特に彼のお気に入り、それらにぶつかる、彼は「そわそわしたり、にやりと笑ったり、目を細めたりする」。その顔から、「ペンで書かれる文字のひとつひとつが読みとれるように思われる」というのだから、その三昧境の凄みがわかろうというものだ。

いくら字そのものに好みがあっても、アカーキイは文章の美しさにはまったく関心をもたない。自身の考えで価値をはかり、ことを判断するという行為そのものが手におえないのだ。融通のきかないアカーキイはただ表題を変えて、動詞の一人称を三人称に直す仕事すらできかねた。ほんの少しでも創意工夫の必要な作業は、彼には荷が重過ぎる。アカーキイの世界は、金魚鉢のなかを泳ぐ金魚の世界のように小さい。しかし世界がいかに

小さくとも、大きな幸せを感じることはできる。機械的な「浄書」だって熱中できないことはない。いや、アカーキイにとっては浄書することが、生きることそのものであったのだ。通りを歩いているときでさえ、彼は浄書のことばかり考えていた。「ただ、どこからともなく馬の鼻面がいきなりぬっと肩のうえに出て、頬に鼻風を吹きかけたりすれば別で、そのときになってやっと、自分が書類の行の中にいるのではなく、通りの中にいるということに気づく始末だった」。「通り」の中にいながら、「行」の中にいると思えるというのはもちろん可笑しな誇張なのだろうが、この誇張は、アカーキイが浄書にいかにもめりこんでいたか、その驚くべき深さを示すと同時に、外の世界に対するアカーキイのまったく無関心をも示している。

このように一つ事にのみ没頭できる幸福は、一心に草を食みつづける牝牛の味わう幸福なのかもしれない。比較できるものを何も知らないとするなら、人はきっと、何をやってもそれなりにいいと感じるのかもしれない。その幸せ感覚は一見、好きなことばかりをしていても法を越えず、という聖人の行き着く境地に似ていなくもない。しかし、アカーキイ・アカーキエヴィチの場合、＜法を越えず＞は則天去私のように、克己の果てに得られるような境地ではなく、自身の置かれた環境への過剰な適応なのである。彼ももちろん食べるはするが、味わうなどということはない。「味加減などにはまるで気づかず、蠅であろうが何であろうが、その際食べ物に付着しているものを一緒に食ってしまう」。胃袋がくちくなり始めたなと感じると、家にいても早速浄書に取り掛かる。まるで人間の身体ではなく、ガソリントankを内包する車のようだ。彼はただ、次に待ち受ける浄書のために「大急ぎで」食べる。食べなければ浄書することが出来ないから食べるのである。食べることだけではない。彼は浄書以外のどんなことにも関心がない。恥ずかしいという感覚もないので、西瓜のくずを体につけて通りを歩こうと、まったく意に介さない。初稿では主人公は、「善良な動物」と呼ばれていたが、動物だって食べ物を食べることに満足することを考えれば、アカーキイはまったく牝牛以下で、幸せを感じるだけの生きたロボットだ。

いや、彼がそれで幸福ならば別段とがめることもない、幸福なんて人それぞれなのだと、突き放すような見方をする人もきっといるだろう。もち

ろん、アカーキイ・アカーキエヴィチ自身がこの「幸福」を選択したのなら何ら問題はない。ただ選択するためには当然、いくつかの選択肢が必要となるけれど、もとより他に関心のない彼には、比較すべきものがなにもない。彼の内的世界そのものが、完全に閉じられてしまっているのだ。

この閉じられた世界が開かれ、比較すべきものをアカーキイが持つことができるかどうか。『外套』はこの問いかけに対する一種の文学的もしくは哲学的実験である。

実験には人為的要素が入りこまないように、細心の注意を払わなければならない。でなければ、読者はアカーキイの体験を突飛な、自分には無関係なこととして、笑い飛ばしてしまうだろう。なにより大事なのは、アカーキイにみずから<外>への一步を踏み出してもらおうということだ。この点で、閉じられた世界が崩れるきっかけが、ペテルブルグの寒さ、「北方の厳寒」であったことの意味はきわめて大きい。

アカーキイ・アカーキエヴィチの外套はもうぼろぼろで、役所では、それは「名誉ある名前」を奪われ、「カポート（半纏）」と呼ばれていた。すうすうと風の通るこのぼろカポートでは、ペテルブルグの寒い冬を生き延びることができない。初めのうちは、仕立屋に頼んでカポートをつぎはぎすればいいと楽観視していた彼も、それがどうしても不可能であると知らされると、外套を新調することを「決意」せざるをえなかった。生きてゆくための最低条件の一つ、外界の自然から自分の身を守るという、たったそれだけのことが、彼を動かす機縁となるのだ。外套を新調するために彼は節約に励む。食費を削るのはもちろんのこと、毎晩明かりをともしないようにし、靴底を減らさないようにと、爪先立ちで歩きもした。「最初のうち彼は、こういう拘束に慣れるのがいささか苦しかった」。しかし、しばらくすると、なんとか調子よくゆくようになる。毎晩、腹をすかせていることにもすっかりなれることができた。「いささか」苦しみはあったが、「その代わりに」、いつしか彼は自身の頭の中に未来の外套の「永遠のイデー」を浮かべながら、「精神の糧」を食むようになっていた。

精神の面で必要不可欠なのはまず、「未来」である。外套を新調することを決めるまでのアカーキイ・アカーキエヴィチには厳密な意味で、未来は

なかった。たっぷり浄書をしたあと寝床で、「神さまは明日、なにか浄書するものを授けてくださるだろうか」と思い描いていたその「明日」は、ただ待ち受けるだけの平坦な明日で、その一日は今日のコピーにすぎない。つまり、アカーキイの毎日はすべて、引き写しの^{コピー}浄書なのだ。昨日も今日も明日も変わるところはない。ところが、外套を新調するためにはどうしても、長きにわたって経費を節約しなくてはならない。アカーキイ・アカーキエヴィチには昔から1ルーブル使うときには2コペイカ銅貨を貯金箱に放り込んでおく習慣があったが、このちまちました「節約」は何かはっきりとした目的のためにしているものではなかった。外套を新調する段になって初めて彼は、未来に実現するであろう一つの目的のために我慢し、耐える生活をする。この「いささか」苦しい耐える生活のおかげで、アカーキイは変わる。今日とは違う明日を思い描けるようになったのだ。「その代わりに зато」という一語には千金の重みがある。目的をもった彼は、「気持ちのいい伴侶」が人生の旅をつづけてくれることに同意してくれたかのような気持ちにさえなった。「彼はなんとなくよりいきいきしてきて、すでに自分自身に目的をもっている人間として、その性格までがしっかりしてきた」。「よりいきいきする живее」という比較級が始めて出現する。石化していた精神が動き出す。カポート（半纏）とシネーリ（外套）、比較できるものをもった彼には、未来と同時に過去も現われた。一言でいえば、彼は永遠の眠りから覚め、人間として時間を生きはじめたのである。

D. チジェフスキイは、この目覚めからはじまる＜冒険＞を、「悪魔の誘惑」によるものと見なした⁷⁾。この誘惑する「悪魔」は、『ネフスキイ大通り』の最後で言及される、「ほんとうの姿」を隠すためにランプに灯をともし「悪魔」^{デーモン}を想い起こさせる。ピスカリョーフは、ネフスキイ大通りで神々しい顔立ちをした「この世のものとは思われぬ」美しい女性に出会い、そのあとをつけていく。しかし、その神々しい女性はなんと売春婦であった。彼は悩み苦しんだ末、彼女を救い出そうと計画し、ついに求婚するに至るが、相手はあほらしいという顔をし、自分は洗濯女や仕立女じゃないと突っぱねる。現実のあまりの醜悪さに絶望したピスカリョーフは、自ら喉を掻き切って死んでしまう。

悪魔は、ピスカリョーフを見せかけだけの世界、「プリリーチエ」の世界に引きずり込んでゆく（「諸君がネフスキイ大通りで出会うものは、どれもプリリーチエに満ちている」）。しかし、アカーキイ・アカーキエヴィチはピスカリョーフではない。アカーキイを突き動かすのはピスカリョーフを翻弄した悪魔ではない。

アカーキイは最初、カポートを繕って事を収めようとしていたが、仕立屋ペトロヴィチに拒否されてしまう。仕立屋はたしかに、アカーキイに外套を新調させようと、貂の皮の襟だの、襟をとめる銀のホックに言及してはいる。これはある種の「誘惑」かもしれないが、その誘惑に対してアカーキイは無反応であった。アカーキイに伝わったのは、「外套を新調せずにはすまされない」という逃れられない事実だけである。その後、悩みに悩んだ末、金を蓄えて外套を新調すると決意し、実際に節約をはじめたあとではじめて「貂の皮の襟」に思いが及ぶ。その時にはすでに「やがてできてくる外套」の「永遠のイデー」を頭に浮かべ、「精神の糧」を食んでいた。この「精神の糧」によって成長した結果、「時には、彼の目の中にもかっと火が燃え立ち」、その脳裏に恐ろしい大胆不敵な考えがひらめいて、「ほんとに貂の襟でもつけてやるかな」、などと思うようになったのである。アカーキイは結局「貂皮」は買わなかったけれど、その代わりに「遠目からは貂と見まがうような猫の皮」を買った。こうした「プリリーチエ」の現れは悪魔の誘惑によるものなどではなく、アカーキイの内面に由来するものである。

カポート時代のアカーキイは、乾草のきれっぱしや糸屑みたいなものが制服にくっついていてもまるで頓着しなかった。ところが外套を新調する段になると、他人の目を気にして猫皮の襟を選ぶ。この心のメタモルフォーゼは、彼が「プリリーチエ（体裁を思う心）」を獲得したことを示す。これは人間としての成長を考えるうえで画期的なことである。「プリリーチエ」には悪魔の誘惑とは無縁の、積極的な面があるのだ。『外套』とほぼ同時期に書かれた、パナーエフの記録小説『ペテルブルグのフェリエトン作家』には、こんな用例がある。「知らずしらずのうちに、彼はだんだんと羞恥心とプリリーチエの感情—動物と人間を分かち最後の人間的感情—を失って

いった⁸⁾」。プリリーチエの感情をもつことはある面では、人間が人間として存在するための必須の条件なのである。アカーキイはこうして人間もどきのようなものから、かすかながらも自意識をもった人間らしい人間になった。言いかえれば、新調の外套には、寒さから身を守るという外套本来の機能を越えた、新たな象徴的な意味が加わったのだ。

新調の外套を受け取った日はアカーキイにとって、生涯におけるはじめての「大祝祭日」のような日、華やかな日である。新調の外套をペトローヴィチから引き渡されたアカーキイは、それを着て役所に出て、うきうきした気分で家に戻ってくる。家で外套を脱ぐと、彼は以前の半纏（カポート）をわざわざ引っぱり出した。「何という似ても似つかぬ相違だろう!」。彼は「楽しく」食事をとりながら、カポートの惨状を思い出しては吹き出してしまふ。そして「食事後も、もはやどんな書類にも一切ペンをとることなく、そのまま暗くなるまで、しばらく寝室の上でごろごろしていた」。食事のとり方まで違う。食事は浄書のための食事ではなく、それ自体、楽しいものとなった。「ごろごろする *посибаритствоваться*（シバリス人のように遊惰に暮らすの意）」などという心を遊ばせる感覚も、おそらくアカーキイはこれまで一度も味わったことがなかった。これまでの満足、楽しみの浄書も、新調の外套の前では色あせ、意味を失う。

新調の外套が仕上がった日の夜、アカーキイ・アカーキエヴィチは外套新調の祝いを自宅ですてあげるからという課長補佐の申し出を断りきれず、彼の主催する夜会に出かけてゆくことになる。今まで、通りの出来事などにはまったく目もくれなかったアカーキイ・アカーキエヴィチであったけれども、夜会の開かれる家へ行く時には、なにかしら周囲に関心をもつようになっていく。あでやかに着飾った婦人たちやビーバーの襟をつけた男たち、あるいは熊の皮の膝掛けつきの櫓をひく高級櫓屋たちを、彼は「新しいものとして眺めた」。それだけではない。アカーキイは、一枚の絵に「好奇心」をもち、絵の掛かった店のウインドウを覗き込みさえする。「その絵には美しい女性が描かれていたが、彼女は片方の足の編み上げ靴をぬぎ、とても魅惑的なその素足をむきだしにしていた。彼女のうしろには、別の部屋のドアかげから、頬ひげを生やし、下唇の下にいなせな三角ひげをつ

けた男が顔を覗かせていた」。この絵を見ると、アカーキイ・アカーキエヴィチは首を振って、にやりとする。夜会でシャンパンを二杯飲んだせいか、帰り道では、「一人の婦人のあとを追いかけて、不意に走り出そうという気にさえなった」。新しい外套は、微かではあるが、かつて抱いたことのないような性的好奇心を呼び覚ます。ここでは、アカーキイがはじめて、人間としての「本能的な感覚 *чутбѣ*」を感じたという点が重要で、彼の味わった「感覚」は、「悪魔の誘惑」とは一線を画する人間らしさの湧出を表現するものだろう。外界が意味をもってうったえかけてくると、彼もまた、その外界に反応する。閉じられた世界は時間においてのみならず、空間においても開かれた。新たな人間の誕生である。

3.

新調の外套を着て夜会に出かけたその帰り道、まさに人生最大の華やかな喜びの日の夜に、アカーキイ・アカーキエヴィチは外套を盗まれる。外套を新調することで大きく変貌をとげたアカーキイだが、その原動力になった外套を喪失すればどうなるのか。あつげなく、もとの<閉じられた楽園>に戻るのか、それとも精神の糧を食み、新たな世界を知ってしまったあとでは、もはや戻れなくなってしまうのか。これは第二の実験である。

人通りのない「荒野のような」広場をおそるおそる歩いていると、いきなり口ひげをはやした男たちがアカーキイに近づいてきて、そのうちの一人が、これは俺の外套だと言いがかりをつけ、襟がみをつかむ。助けを求めて叫ぼうとすると、もう一人が「役人の頭ほどもある拳」を口元におしつけた。アカーキイは、外套を剥ぎとられ、膝を足蹴にされて雪の中に倒れる。大事な大事な外套を奪い取られた悔しさは激烈で、交番へ駆けつけると警官相手に、息も切れ切れに、おまえさんが「眠っていて、まるで見張りをしないから、人が追いはぎにあっても気がつかないんだと、わめきはじめた」。間接話法で伝えられているので「そのう *toro*」という口癖は再現されていないけれども、少なくとも「わめく」などということは、カポート時代のアカーキイには考えられないことであった。かつてわざと手を押されたりして浄書を邪魔された時には、「そっとしておいてください。

なんだってあなたたちはぼくをいやしめるんです？」と哀れっぽい声を出していたアカーキイだが、ここでの彼は、もう別人である。翌日、区の警察署長のところへ赴くと、「生まれてはじめて、意志の強さを見せてやろうという気になり」、受付の書記にはあえて公用でやってきたのだと嘘までついて、署長に取り次げ、取り次がないと、言いつけてやる、「いまにきみたちも思い知る時が来るだろう」と「きつぱりと言いきった」。結果、区警察署長に会わせてもらいはしたが、署長は、どうしてそんなに遅く帰宅したのか、あやしげな家に立ち寄ったのではないかと問い質すだけで、埒があかない。その日、アカーキイは役所を欠勤したが、そんなことは「生まれてはじめて」であった。生まれてはじめてのことが続くのは、もはや元には戻れない、あるいは戻らないということを示している。新しい外套を知ってしまったえば、古いカポートは、二度とアカーキイを満足させることはない。新調の外套を取り戻す以外に、彼にはもはや<生きる>道はないのだ。アカーキイ・アカーキエヴィチが最後の頼みの綱とするのは、役人仲間から陳情してみるようにと助言された有力な人物である。

「有力な人物」はロシア語では“значительное лицо”で、そのまま訳すと「意味ありげな顔、重要な顔」となる。лицо は「顔」だが「人物」という意味もある。日本語でもボス、有力者のことを顔役というが、“значительное лицо”も、同じようなニュアンスをもつ言葉だ。彼は、下位の者に対する時、「厳格、厳格、そうしてさらに厳格」という言葉を吐くのだが、その最後の言葉を口にする時には、ひどく「意味ありげに значительно」相手の顔をじろりと眺める。そうすると、下位の役人たちはその意味ありげな視線に「しかるべき恐怖」を覚える。だから「意味ありげな顔」というニュアンスもこの語には含みこまれている。

有力な人物は、当時のロシアの習わしで、四等官以上であれば文官でも「將軍 генерал」と呼ばれていたのだが、この人物にとっては、四等官というよりも、「將軍という地位」が絶大な意味を持つ。彼は地位の下の人に対してはいつも、きみたちは誰と話しているのかね、といった横柄な口のきき方をするが、それは彼の性格が尊大だからではない。彼は「根は善良で、仲間ともよく、また世話好きでもあった」。ただ「將軍という地位が、

すっかり彼の頭をへんてこりんなものにしてしまった」のだ。

この有力な「顔」はだから、一般化された将軍というものの顔なのである。そして将軍の顔は、じつのところ、有力な人物が登場する前にすでに物語の中に先行して現れている。

その〔ペトローヴィチの〕煙草のケースにはどこかの将軍の肖像がついていたが、それがどこの将軍を描いたものであるかは、まったく見当もつかなかった。というのは、顔があった場所は指で突き通され、そのあとに紙の四角いきれっぱしが貼られていたからだ。

この将軍の顔を「突き通した」ペトローヴィチの指は、間違いなく親指であろう。なぜなら、ペトローヴィチの親指は「亀の甲羅のように厚ぼったい」と記されていたからだ。この顔なしの将軍にはもう一度、言及がある。ペトローヴィチは「紙の貼られた、将軍のついた蓋を再び開けて」煙草を取り出すのだ。厳密に言うと今回は「将軍の肖像のついた蓋」ではなく、ただの「将軍」である。いったい、この顔のない将軍とは位階を示す衣服だけではないだろうか。いったい将軍とは、顔がなくとも制服だけでも将軍なんだろうか。そう考えて物語を読みすすめると、アカーキイ・アカーキエヴィチの前に立ちはだかる将軍が「意味ありげな顔＝有力な人物 *значительное лицо*」として現われる。読者はなにかしら、ペトローヴィチの煙草入れの蓋から消しさられた幻の顔が復活してきたかのような錯覚に陥る。

しかも今度はこの「意味ありげな顔」の名前がわからない。アカーキイ・アカーキエヴィチの名前は「いささか珍妙に響き、わざわざ捜し出してつけたのだと思われるかもしれない」などと言われていたが、有力な人物の名前は二つに一つ、どっちつかずのままに、読者の頭の中で浮遊している。有力な人物は陳情に來たアカーキイ・アカーキエヴィチを忙しいのだから待たせておけと言ったあと、友人と、「そうなんだよ、イワン・アブラモヴィチ!」、「そうかい、ステパン・ワルモヴィチ!」と言いながら暇をつぶしているのだが、さて、どちらがイワンかステパンかとなると、読者は

特定できない。さらに、二人の父称もアブラモヴィチとワルラモヴィチと、こんがらがるとような微妙な差だけで、どちらの人物が有力な人物であっても、さして変わらないのではと思わせさえる。

さらに、この「有力な人物」の有力さについては、こんなふうに言われている。

実際、有力な人物の職務がどんなものなのか、それは今日までわからない。知っておかなければならないのは、ある有力な人物は最近有力になったが、それまでは非・有力な人物であったということである。しかしながら、彼の地位は今でも、他のさらに有力な地位と比べると、有力とは見なされていなかった。しかし、他の人々の目には非・有力である地位が、もう有力になってしまう一連の人々は、いつだっているだろう。とはいえ、彼は別の手段で、他の多くの者たちに対する有力さを強めようと努力していた。

職務については何も知らされず、あとは何かあたりまえのことをくどくどしく繰り返しているような文章で、「有力さ」は、まるで売れ残ったバナナ並みに叩き売られているかのような趣である。実際このような「有力さ *значительность*」の執拗なばらまきをすることで、「有力さ」の価値は極度に落ちる。それと同時に、有力な人物そのものも非個性化される。名前を剥ぎ取られたこの人物からは、才能とか性格とか、個人的なものはすべて排除されている。ここで問題になるのは純粹に有力さだけだ。有力な人物は、わざわざ「有力さ」を保つため、有力になって以来、鏡の前で「しかるべき叱責」の練習をしていたのだし、その練習の「効果」を、偶然、嘆願に訪れたアカーキイ・アカーキエヴィチで試してみようとしたのだ。有力な人物にとってアカーキイは嘆願者の一人、ワン・オブ・ゼムにすぎないが、有力な人物自身も＜有力な人物たち＞の一人、ワン・オブ・ゼムである。言いかえると、アカーキイ・アカーキエヴィチは、ロシア社会の堅固なヒエラルキーに乗った、将軍という地位ある「有力な人物」一般から、下位にある者一般として「しかるべき叱責」を受けたことになる⁹⁾。

有力な人物としては、＜有力な人物＞なら＜当然そうすべきだ＞と考えていたのだ。この＜Aなら当然Bすべきだ＞という考え方にこそ、自身の階級に呑み込まれたこの男の特徴がある。彼は愛人を囲っているが、これは妻にあいそをつかしたからでもないし、女に愛情を感じているからでもない。「この有力な人物は、家庭生活の楽しさにすっかり満足しきっていたにもかかわらず、この市の他の区に、友だちづきあいをするために一人の女友だちをもつことは、プリリーチエであると考えたのである」（プリリーチエは語源的に言えば、顔 *лицо* に固有なものという意になる）。彼にとって愛人を囲うことは、階級が高いことを誇示する制服のバッジのようなものだった。

おもしろいのは、有力な人物が仕立屋ペトロヴィチと似ていることである。ペトロヴィチは相手に強い「効果」を与えるのが好きで、アカーキイに外套を新調するのにかかる値を伝える時も、ちょっとふっかけて、「意味ありげに *значительно*」口をぎゅっと結んだ。そして相手が自分の言葉を聞いて、どんな顔をするかを、「じっと横目で *искоса* 見ている」。一方、有力な人物は、アカーキイが「しかるべき」叱責のためによろめき、身動きのないまま守衛に運び出されていったのを見ると、「予想した以上の効果を収めたことに満足し、また、自分の放った一言が、一人の人間の感覚を奪いうるという考えにすっかり酔わされて、友人がこれをどんなふうに見ていたかを知ろうとしてちらりと横目で *искоса* 彼の方を見た」。この男も「効果」を与えることが大好きだった。同じような「効果」でもペトロヴィチのものは微笑ましく、アカーキイも踏ん張ってそれを撥ね返すことができるが、恐怖を生み出す有力な人物の「効果」はうとましい。同じような「効果」でも、それを使う際の地位・身分の違いによって、まったくちがったものになる。

「しかるべき叱責」に打ちのめされたアカーキイ・アカーキエヴィチは寒空の下、大きく口を開けたままさまよい、結果、扁桃腺を腫らして、家に辿りつた時にはもう、ひと言も言葉を発することができなかった。翌日になると高熱が出て、手のほどこしようもなくなり、匙をなげた医者は、早く手ごろな棺桶を手配するようにと、主婦^{おかみ}に忠告する。一方、熱に浮か

されたアカーキイは、夢うつつの境をさ迷いながら、うわごとを言いつづけるが、思いは盗まれた外套から離れない。自分には新しい外套があるのに、なんだって古いカポートが目の前にかけてあるのかと、問い質してみたり、将軍の前に立って「しかるべき叱責」を受けている場面を思い出したのか、「悪うございました、閣下！」と謝ったり、ついには「とんでもなく恐ろしい言葉」を吐いて、主婦^{おかみ}の老婆を驚愕させたりした。「婆さんは生まれてこの方、一度もそんな言葉を聞いたことがなく、ましてやそれが、『閣下』という言葉のすぐあとに続いたものだから、十字を切ったほどであった」。おとなしい万年九等官のアカーキイが、偉い将軍を口汚く罵るなんて、たとえ心の中だけのことにしても、考えられないことだ。しかし、その考えられないことが起こった。無意識のうちにではあれ、臨終を迎えたアカーキイは、将軍を罵るほどのはかりしれない恨みを抱いたのである。

「哀れな」アカーキイ・アカーキエヴィチはこうして、怨念を残しながらも、さびしく息を引き取った。下宿^{おかみ}の主婦を除けば見守る人もいない、そのひっそりとした死を取り上げて、語り手は次のように追悼の言葉を述べる。

ペテルブルグは、まるで彼など一度もいたことなどなかったかのよう
に、アカーキイ・アカーキエヴィチなしに取り残された。誰からも
保護されず、誰にとっても大事でなく、誰の関心もひかない、きわめ
てありふれた蠅をピンで留めて、怠りなく顕微鏡で調べる生物学者の
注意すらひくことのなかった一人の人間、役所での嘲笑をおとなしく
耐え忍び、特別目をひくような仕事をすることもなく逝った一人の
人間、しかし、生涯の最後であつたにせよ、とにかくも当人にとっては
輝かしい客人が外套というかたちをとって、ちらりと現われ、その哀
れな生涯を一瞬活気づけたのであるが、やがてそのあとでは、皇帝や
世界の征服者にも襲いかかるような耐え難い不幸に襲われた一人の
人間は今や身まかり、姿を消してしまったのである……。

よく似た個所は、『ネフスキイ大通り』にもある。夢想家ピスカリョーフ

の死が語られる場面—

こうして気違いじみた情熱の犠牲、もの静かで、臆病で、内気で、子どものように純朴で、時がたてばきつと広く、あざやかに燃え上がったにちがいない才能の火花を内に秘めた、哀れなピスカリョーフは死んでしまったのである。誰一人として彼のために泣いてはくれなかった。その亡骸の傍には、区の警察官の月並みな姿と、町医者 of 無関心な顔のほかには、誰一人見られなかった。彼の棺はひっそりと、宗教上の儀式すらなく、オフトアへ運ばれていった。棺のあとについてゆきながら、ただ一人見張りの兵士だけが泣いていたが、それもウォッカを一瓶よぶんにひっかけてたせいであった。

誰にも理解されず、誰にも気遣われることのなかった二人の「哀れな」死を取り上げて、N. ニルソンは、「死へのため息」こそが、二つの物語に共通する特徴であると指摘した¹⁰⁾。孤独でさびしい死を嘆くようなそのセンチメンタルな「ため息」は、たしかにどちらからも聞こえてくる。しかし、その「ため息」が、「都会で、誰にも気づかれることなく、独り死に行く人間への同じ同情」を示しているのだ¹¹⁾と言われれば、なにかしら引っ掛かりをおぼえる。都会の底でひっそりと死んでゆく者への「同情」の思いが語られてはいても、その「同情」は同じ質のものではない。読み比べればわかるように、『外套』の方が、圧倒的に誇張の度合いが大きい。『ネフスキイ大通り』では、何か涙を誘うような哀しい調子が支配しているが、『外套』のこの一節を読みながら泣きたくなる者など、まずいないだろう。その漫画的ともいえる誇張は極小から極大へとV字型を形作る。まずは小ささだが、ペテルブルグという大都会からすれば、アカーキイの存在は無に等しいほどに小さい。また彼は、蠅さえピンで留めて顕微鏡でのぞくという生物学者の興味すらひかなかったというのだから、そのちっぽけさ加減はもう何をかいわんやである。ところが、外套を奪われ、有力な人物に叱責されて死んでゆくアカーキイ・アカーキエヴィチの無念さに話が移ると、彼の味わった不幸は、「皇帝や世界の征服者にも襲いかかるような耐え

難い不幸」と同一視されることになる。極小から極大へ折り返す、この異様な誇張法こそが、『外套』を『外套』ならしめるものである。

皇帝や世界の征服者が自身の死を耐え難いと思うのは、彼らが獲得した莫大な財産、高貴な地位、権力が呼び起こす陶醉感などが、死の到来とともに、一挙に無となるからであろう。その皇帝たちの＜耐え難さ＞と、新調した外套を強奪され死んでゆくアカーキイの＜耐え難さ＞が類似のものであるとされるのだ。アカーキイの世界が極端に狭く、あまりにも小さなことから、彼が感じた外套の重さは、皇帝が生涯かけて集めた黄金の重さにも匹敵するというのである。たしかに、こんな対比は突拍子もないもので、滑稽ではある。まるで読者をくすぐって笑いをとろうとしているようにも見えるが、決してそうではない。この滑稽な対比はどこまでも、感覚の真実性に裏打ちされている。読者は涙するのではなく大笑いして、そしてその後に、アカーキイの内的真実を感じるのだ。ゴーゴリの笑いの特徴としてよく、＜涙を通しての笑い＞という表現が用いられるが、こと『外套』に関して言えば、＜笑いを通しての涙＞と言ったほうがいい。心ある読者は思いきり笑ったあと、ため息をついて物思いにふけらざるをえない。高級なレパジェフの獵銃を失くした「哀れな」官吏の話を聞いて、ゴーゴリがじっと物思いにふけたように。

こうした、当人にとっての重さを量るゴーゴリの方法は、どこかしら能に似ている。周知の通り、能は特異な時空で演じられる。能では所作をきわめてゆっくりと行うが、それが常態となった時、演者が突然、普通の動きをすれば、観客にはその動きはとてつもなく速いものを感じられる。ゴーゴリはその落差の効果を心的状態に用いた。アカーキイの心の常態をきわめて低いものとして描き出すと、客観的に見てほんの少しの感情しか動いていないとしか思えない場合でも、彼の住む極小の世界になれてしまった読者には、そのちょっとした感情の動きが巨大なものを感じられる。エイヘンバウムの言葉を使って言えば、新たに構築された世界にあっては、心理的にも論理的にも「通常の関係や繋り」が非現実となり、あらゆる細部が「巨大な寸法」にまで伸張する¹²⁾。重要なのは寸法変えである¹³⁾。アカーキイの世界を極度に小さくすることで、その感情の動きを巨大なもの

にするのである。エイヘンバウムは真剣さと滑稽の衝突の中にグロテスクな効果を見出し、そこにこの作品の真骨頂があると考えたが、ゴーゴリはグロテスクな滑稽化を目的としているわけではない。滑稽さはあくまでも<シリアスな物語>を作り出すための特異な背景にすぎない。

アカーキイ・アカーキエヴィチにとっての新調の外套の重さを感じることができかどうか。このことが、『外套』の読みに大きく影響する。語り手は、アカーキイが外套を奪われた夜、どんなふうにごろごりしたかを記さずに、こう述べていた。それは「多少なりとも他人の立場 *положение* を推し量ることのできる人たちの判断に任せることにする」と。他人も他人、異世界に住んでいるとしか思えないほど遠方にいる他人の置かれた状況を、その人の身になって想像し、感じることに、—これこそがゴーゴリ文学の原点である¹⁴⁾。

もちろん、アカーキイをわが身に引き付けることのない評者からは、反論があろう。たとえばゴンチャロフは、ゴーゴリが信じていたキリスト教を背景にしてこんなふうに言う。「ある面からいえば、アカーキイ・アカーキエヴィチの死は、自分の『職務』を裏切ったことへの罰、『背信』に対する報いである¹⁵⁾」と。「罰」や「報い」で、アカーキイは死なねばならなかったとでもいうのだろうか。しかし「死」が「罰」でしかないのなら、死後、幽霊となってまで有力な人物の外套を奪いに来る理由が説明できない。

ゴンチャロフの言うように、たしかに人間の仕事に貴賤はない。わたしも浄書という「職務」に喜びを見出すアカーキイを真っ向から否定するつもりはない。しかし、「幸福は心に由来し、心は世界に由来し、世界は身分に由来し、身分は神に由来する¹⁶⁾」などと、厳かな説教がはじまるとどうだろう。これでは、浄書という仕事も神に由来する神聖な仕事だということになる。あるいは浄書拒否も、「悪魔の誘惑」によるものだと強弁するのだろうか。「教義」を絶対化し、そこからすべてを推し量るのは宗教的な思考パターンの特徴かもしれないが、なんとも残酷なことだ。この種の研究者は神を盾にして、他人の立場をまるでわかろうとしない。なるほど、アカーキイの外套への傾倒ぶりは「道楽 *задор*」を超え、すでに「情熱

страсть」の域に達している¹⁷⁾。たしかにアカーキイの新調外套への執着は、安らかな幸福という宗教的理想からは大きく逸脱している。しかし、何ひとつ執着することのない安らかな生、聖者のように悟りきった生など、何の魅力があるだろうか。もちろん、仏教的な意味合いでの〈執着・渴愛〉が人間を縛りつけ、破滅に陥れることは十分、理解できる。キリスト教は愛を説くが、執着的な愛の扱いはおそらく、仏教と事情は変わらないだろう。しかし、アカーキイの外套への執着は、異性、金、名声、地位などの世俗的な執着とは根本的に違うのだ。人間が人間として生きてゆくための根源的な力がアカーキイの情熱であり、執着なのである。『外套』が発表されたのは1842年だが、その翌年の2月26日付ダニレフスキイへの手紙で、ゴーゴリは力説している。憂いに呑みこまれずにこの世を生きてゆくためには「全霊で選ばれたものへ向かう力 **стремления**」、「何らかの情熱 **страсть**」が必要なのだと¹⁸⁾。アカーキイを通して描かれた情熱も、金や地位獲得に走る俗世間の情熱ではなく、何かもっと本源的なもの、人間が人間として生きてゆくのに必要不可欠な「情熱」の原基のようなものであった。

晩年になって、ロシア世界に極度の危機感を感じたゴーゴリはウクライナの哲学者スコヴォロダや、シリアの聖イサアクといった宗教家の影響を受けて「情熱」の問題を再考し、最終的には「生来の情熱」の意義そのものも否定するような考えをもつようになる。しかし晩年の考えがすべてではないはずだ¹⁹⁾。たとえ作者自身がのちに、過去の作品を再解釈しても、それが正しいとは限らない。傍証的なものを原点にすることも間違っている。作品はあくまで作品の内から、作品そのものから解釈してゆくべきである。

4.

『外套』はアカーキイ・アカーキエヴィチの死で終わらない。「哀れな」物語は「幻想的な」結末を迎える。「まるで誰にも認められなかった人生の報酬でもあるかのように」一噂話を介してではあるが—アカーキイ・アカーキエヴィチはおばけとして死後も〈生きつづける〉のだ。四谷怪談の

お岩や、「吉備津の釜」(『雨月物語』)の女、あるいは能『道成寺』の清姫(彼女は蛇体になる)など、日本の多くの幽霊譚がそうであるように、アカーキイ・アカーキエヴィチも怨念のためにすぐには成仏できないのだ。怨念を残したままのアカーキイ・アカーキエヴィチは、外套を求めてゾンビのように「死人^{しびと}мертвец」のすがたで町を徘徊する。最初のうちは、「カリンキン橋か、そこからそれほど遠くないところ」で、これは自分の盗まれた外套だといって、「位階や身分も選ばず、あらゆる人々の肩から」、「人々が自分の体を覆うために考え出したもの」を種類かまわず引っぺがしていた。その被害は「九等官」だけでなく、「七等官たちにまで」及んだ(将軍は四等官以上なので、まだ被害に遭わない)。どうやらこの段階では、死人・アカーキイは、強奪された自分の外套を捜しているようにみえるが、そのうちに彼が求めているものは、彼に＜未来と過去＞を作ってくれた外套、あの「人生の伴侶」となった外套ではなくなってくる。どうやら、自身のものではない外套を奪い取ることで、彼は新たに「精神の糧」を食んでいるらしい。警察が乗り出してくるが、さすがにおぼけは捕まえられない。それどころか、巡査たちまでこの死人・アカーキイを恐れるようになる。そうするうちに死人の出没する範囲も、「カリンキン橋の向う側」まで広がってくる。

こうしてしだいに力を蓄えていった死人のアカーキイは、ついに将軍閣下である有力な人物のもとにまでやってくる。「死人」は、古ぼけ、ぼろぼろになった制服を着た「背の低い男」であったが、彼は口をゆがめ、墓場の息吹をぶきみに吹きかけながら、有力な人物を脅しつける。

「ああ、とうとうおまえか！　とうとう、おまえの、そのう (toro)、襟首をひっ捕まえてやったわ！　おれに必要なのはおまえの外套なんだ！　おれのために骨を折ってくれなかったばかりか、叱りつけやがって。さあ、今度はおまえの外套をよこせ。」

「悪うございました、閣下！」と許しを乞うたかつての卑屈なアカーキイ・アカーキエヴィチの面影はここにはない。ただおもしろいのは、相手

を威圧的に「おまえ **TM**」と呼びながら、ここでもまだ、「そのう」という口が重いアカーキイ独特の言葉癖が抜けきっていないことだ（まだ＜完全体＞へと進化しきっていないのだ）。この後、将軍である有力な人物の外套がぴったりと身体に合ったらしく、死人・アカーキイはふつりと現れなくなった。日本の幽霊話によくある、恨みを持った人物に取り憑いて、呪い殺すといったドロドロした展開は、ここにはない。ここでの死人・アカーキイの目的は、もはや自身の外套を取り戻すことではなく、将軍の着ていた外套を強奪することである。言い換えれば、ここで問題にされているのは一個人への恨み以上に、人と人の間に隔てを作るヒエラルキーそのものののである。

ゴーゴリは官吏階級の醜さをあますところなく描いたが、「心ならずも調子を和らげている」と、ゲルツェンは嘆く²⁰。調子を和らげたその理由として、彼は、ゴーゴリの「巨大な喜劇的才能が怒りに打ち勝っている」ことと、「ロシアの検閲の枷」を挙げている²¹。どうやらゲルツェンは、虐げられた人々の怒りを直接表現することが文学の荷うべき最大の役割だと考えていたようだ。しかし、そのような考えは文学の世界を狭くするだけだろう。そもそも笑いは怒りの下位にあるわけではない。たとえば、すでに述べてきたように有力な人物はたしかに大いに笑われているし、彼自身、やさしい感情とも無縁ではなかったとも記されている。しかし、こうしたことが、ゲルツェンの言う「官庁的形式のほかには何一つ知らない」官吏階級に対して、ゴーゴリが「調子を和らげてい」ることになるのかどうか。逆ではないか。もしも有力な人物をやさしさのかけらもない極悪人として描き出せば、読者は、この人物と自分を関係づけることを拒否するにちがいない。ゴーゴリの目的は、個人への意趣返しではないし、単純な階級批判でもない。もしもそうしたことが目的なら、イワン・アブラモヴィチ（もしくはステパン・ワルラモヴィチ）たち、将軍階級の非情を細かく数えあげ、彼らに怒りのつぶてを投げつけるだけでいいが、ゴーゴリが問題にしているのは、外套という象徴的なモノを通してみた＜有力な人物＞とくちっぽけな人物＞の関係であり、その関係を支えているシステムなのだ。このシステムに縁がないという読者はおそらくいまい。

將軍という地位の有力さ、その「有力さ」をゴゴリは外套というモノで表した。アカーキイは自身の外套に執着していたが、その外套も有力な人物の外套に比べると、貧弱で見劣りがする。外套に執着し、外套を通してものを考えるようになったアカーキイにとって、將軍の外套は、將軍がもっている力そのもののなのだ。有力な人物は立派な轎に乗り、「非常にぜいたくな暖かい外套」にくるまって、「ロシア人にとってはそれ以上は思いつけぬほどの気持ちのいい状態」で、「プリリーチエ」のために作った愛人のもとに向かう²²⁾。アカーキイが新調した外套は、ペテルブルグの寒さから身を守ってくれても、そのような最高に楽しい状態を作ってはくれなかった。また、有力な人物は甘やかな家庭生活も満喫している。彼には色香のあせない美しい妻と二人の息子がいる。上の息子はもう役所に勤めていて、將軍の息子として将来を約束されているようにみえる。少しとがってはいるが、可愛い鼻の愛くるしい十六の娘もいる。子どもたちはどんな日でも、ボンジュール パパ *bonjour papa*と言って手に接吻してくれる。すべては絵に描いたように順調で、彼はアカーキイの持てなかったものをすべて持っている（ただ、その幸福はあくまで將軍一般としてのもので、個人的な特徴は少しも感じられない）。外套に執着するアカーキイから見れば、そうした＜幸福＞は、將軍の＜外套＞のおかげということになろう。アカーキイには何もかもが相手より年上の自分が軽く扱われ、「当然の叱責」を受けたこともみな—相手がくるまる將軍の外套ゆえだと思えた。だからこそ、死人・アカーキイは、大きな力を有している（らしい）有力な人物の外套を求めるのだ。

有力な人物の外套を剥ぎ取ったあと、死人・アカーキイはどうなったか。將軍の外套を奪った「死人・官吏」はもう、新たな成長を遂げている。彼はもう他人の外套を手に入れる必要がない（「どうやら將軍の外套がぴったり合ったらしい」）。注目すべきは、次に現れた時には、「死人」という呼び名まで「幽霊 *привидение*」に変わっていることだ。「非力な」警官が死人を呼びとめると、アカーキイの「幽霊」は「お前、何か用があるのか」と横柄に答える。そこには死人・官吏にあったアカーキイに特有の言いよどみ（「そのう」）もない。しかもこの「幽霊」は「もう背もはるかに高く、巨大な口髭をたくわえて」おり、「生きた人間には到底ありえないような拳」

を突き出すのである。

この呼称(名前)、背の高さと巨大な口髭、大きな拳の意味するところは大きい。呼称、背の高さ、口髭などは、この物語世界では、いわば変化の指標となっているのだ。

呼称に関しては、アカーキイの古い外套が役所ではその名前(「シネーリ」)を剥ぎとられて「カポート」と呼ばれるようになったことを想い起こそう。外套という名前がカポートとシネーリに分けられるように、死んだアカーキイも「死人」と「幽霊」に区別される。

総じて、『外套』という作品世界では、呼び名は実に恣意的と思えるほどに、流動的である。ことは「有力な人物」だけではない。アカーキイは殆どいつも、アカーキイ・アカーキエヴィチというように、格式ばって名と父称で呼ばれるが(その実、アカーキイ・アカーキエヴィチという呼び名は、「うんち」を意味する「カーカ **кака**」という「珍妙な響き」を作り出す²³⁾)、仕立屋はグリゴリーイという名を持ちながら、父称だけで呼ばれる。農奴であった彼は、農奴放免証を得てから、父称を作ったという経緯があり、詳しい事情はわからないが、どうやら当人がペトローヴィチと呼んでもらいたがっているらしい。またペトローヴィチの女房は名前を示されず、直接話法で伝えられる声だけで登場する。その他、一度も登場しない有力な人物の愛人が三度も、カロリーナ・イワーノヴナとはっきりと名指しされたり、エピソードを語るための端役でしかないはずのアカーキイの教父と教母がそれぞれ、イワン・イワーノヴィチ・エローシキン、アリーナ・セミョーノヴナ・ペロブリューシコワとフルネームで呼ばれたりする。こうした背景としての呼び名の滑稽な流動性があればこそ、シネーリとカポート、「死人」と「幽霊」という呼び名の差が効いてくる。

アカーキイ・アカーキエヴィチが死ぬと、翌日にはもう、代わりの新しい役人が彼の席に座っている。その男はアカーキイより「ずっと背が高」かったことを我々は覚えている。口ひげは力のシンボル及び性的なシンボルで、アカーキイを襲った男たちも生やしていた²⁴⁾。口ひげに関しては、ペトローヴィチの妻を紹介する際に言及された近衛兵の「口ひげ」も想い起こされる。彼らがペトローヴィチの妻相手にひげをぴくりと動かすのは、

気を引くためのウインクと同じ効果をもっていた²⁵⁾。また外套強奪犯のうちの一人が、「役人の頭ほどもある拳」をアカーキイの口元におしつけたことも忘れてはならない、等々。

差異は外見に集中しているが、それは、世態風俗を平板に事細かく描き出すためではない。アカーキイの住む世界はいわば、モノと外見が価値のすべてであるような独自の世界、言ってみれば、何でもありの童話の世界のようなものだ。といってもここにもルールはある。ここでは、ここにしかないモノの価値体系が支配していて、名前やモノの有無あるいはわずかな差異が、通常の差異を超えた意味を獲得する。結果、外見やモノの細かな描写、あるいは呼び方そのものが、アカーキイ・アカーキエヴィチの＜動的＞世界を描き出すための素材となる。つまりこういうことだ。口ひげのない、背の低い「死人」・アカーキイは、有力な人物の外套を剥奪することによって、大きな拳をもつようになり、口ひげを生やした、背の高い「幽霊」・アカーキイへと成長、進化した……。この「死人」から「幽霊」への昇格は、彼の外套が「カポート（半纏）」から「シネーリ（外套）」へと格上げされたことと符合する。＜外套＞でまとめあげると、この物語はカポート→シネーリ→死人のシネーリ→幽霊のシネーリと、アカーキイが次々と新たな＜シネーリ＞を獲得してゆく話であるということになる。バフチンは、ゴゴリの世界は、「官位と制服によって作られ、合法化された公式的な世界」と「すべてがおかしく、不真面目で、ただ笑いだけがまじめな世界」との「衝突と相互作用」であると指摘した²⁶⁾が、『外套』の世界はそんな図式的な解釈では捉えきれない。

外套を新調する過程で、アカーキイ・アカーキエヴィチは生きがいと人間らしさを手に入れた。一度＜外套＞を手に入れると、もはやそれなしでは生きていけなくなる。外套を強奪されると、彼は「死人」になり、人々の外套を強奪する。強奪することで強くなると、今度は有力な人物の外套剥奪をめざし、それが叶うと「幽霊」になる。その幽霊・アカーキイはこれまでの死人・アカーキイよりもずっと力づくよく、大きく成長していた。つまりは彼の生きがいと人間らしさを押し潰したものは、まさに有力な人物の＜外套＞だったということになる。とすれば、カポートを含めて、い

ったい人間にとって、あるいは自分にとって〈外套〉とはなんだろう。答えは読者の数だけあるはずだ。

ゴーゴリを生涯の師と仰ぐミハイル・ブルガーコフは、友人宛の手紙の中で書き記している。「師よ、その鉄製の外套でわたしをかくまってください²⁷⁾」と。ブルガーコフは長い間、発表できる見込みもないまま、作品を書きつづけたが、この過酷なスターリン時代を生きたブルガーコフにとっての〈外套〉も、アカーキイ・アカーキエヴィチの外套に由来する数多くの〈外套〉のうちの一つなのだろう。

注

- 1) 『芋粥』からの引用は、『芥川龍之介全集』1 (筑摩書房、1971年) に拠る。
- 2) ただし『苦の世界』は別だ。ここには、真正のゴーゴリ的なものが深く浸透している。詳細は以下の拙稿を参照されたい。「脱げない靴—ゴーゴリ的なものを通してみた『苦の世界』(柳沢孝子編『日本文学研究資料新集 25 宇野浩二と牧野信一 夢と語り』有精堂、1988年、所収)。
- 3) Анненков П.В. *Литературные воспоминания*. «Художественная литература». М., 1983. С.64. 下線は筆者のもの。以下、傍点を含め、強調はみな筆者のもの。
- 4) 芥川が『芋粥』で表現しようとしたのは〈夢は叶えられぬうちが花〉といった箴言めいたもので、それは『外套』の〈哲学〉とは似て非なるものである。
- 5) ゴーゴリ世界におけるブリリーチエの問題に関しては、以下の拙稿を参照されたい。「二つのペテルブルグ—『青銅の騎士』から『外套』へ」『むうご』第6号、ロシア・ソヴェート文学研究会、1987年12月。
- 6) 「1836年のペテルブルグ覚書」(См.: Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинения в 14 томах. Т.8. 181. АН СССР. 1952. С.34)。
- 7) Tschizewskij D. The Composition of Gogol's "Overcoat". *Gogol's "Overcoat": An Anthology of Critical Essays*. E. Trahan ed. Ardis. Heatherway, Ann Arbor, Michigan, 1982, p.52.
- 8) Панаев И.В. Петербургский фельетонист. — В кн.: *Физиология Петербурга*. «Сов. Россия». М., 1984. Стр. 266. 「ブリリーチエ」とは при (〜に属する) と лицо (顔、人) が合成してできた名詞で、〈人間に固有のもの〉という原意をもっている。
- 9) 「当然の叱責」のあと、有力な人物は不安な気持ちになり、アカーキイのことを助けてやろうとさえした。またアカーキイの急死の報告を受けると、「良心の呵責」をおぼえた。このことは、彼の叱責が「將軍」として、その權威を確かめるために行なわれたことを示している。
- 10) Nilsson N.Å. On the origins of Gogol's "Overcoat". *Gogol's "Overcoat": An Anthology of Critical Essays*, p.65.
- 11) Ibid.

- 12) エイヘンバウム、小平武訳「ゴゴリの外套はいかに作られたか」(水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム論集1』せりか書房、1971年)、325頁。
- 13) 宇野浩二も、「ありのままの寸法に書いて候はば、見所なきものに候ふ故に、絵空事とは申すことにて候」と『古今著聞集』の言葉を引いて、世界の「寸法」変えの問題を取り上げている(『文章往来』)。この考え方を彼は、『蔵の中』で実践した。
- 14) 1848年1月10付、ジュコーフスキイ宛の書簡でゴゴリは、こう述べている。「自分自身の気を晴らすために、遠大な目的も計画もなしに主人公たちを思いつき、彼らを滑稽な状況(положение)に置いてみました。—これが私の中編小説の起源なのです!」(Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинения в 14 томах. Т.14. С.34)。このく気晴らしには、自分とは大きな隔たりのある他人に成り代わって、その心中を推し量る豊かな想像力が必要であった。
- 15) Гончаров С. А. *Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте*. «РГПУ». С.-Петербург. 1997. Стр.268.
- 16) Там же. С.162.
- 17) ギッピウスは、ゴゴリの情熱を持った登場人物を自己満足の域を出ない者と、枠をはみ出して進んでゆく者の二つの型に分けて検討し、アカーキイ・アカーキエヴィチがブリュンシキン(『死せる魂』)と並んで、数少ない後者に属していることをつとに指摘している。См.: Гишпиус В.В. *Гоголь*. «Мысль». Л., 1924. С.158.
- 18) Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинения в 14 томах. Т.12. С.135.
- 19) 晩年のゴゴリが「情熱」の問題について、どのように考えを変えたか、その詳細は、以下の拙稿を参照されたい。「情熱の行方—ゴゴリの晩年」海上保安大学校『研究報告』法文系、第55巻第1号、2010年11月。
- 20) Алектсандор・ゲルツェン、金子幸彦・長縄光男訳『過去と思索 1』筑摩書房、1998年、305頁。
- 21) 同上。
- 22) この有力な人物の「ブリリーチエ」は、ドストエフスキイやトルストイの「コムイルフォー(礼儀作法)」に通じている。—『伯父様の夢』(ドストエフスキイ)や『青年時代』(トルストイ)を参照されたい。
- 23) См.: Ермаков И. *Очерки по анализу творчества Н.В. Гоголя*. «Госиздат». М., 1924. С.133.
- 24) ナボコフは、この「幽霊」は、巡査が見間違ったもので、実はアカーキイの外套を剥ぎとった犯人であったと見なした。そうなると、『外套』は愉快なドタバタ劇以外のなにものでもなくなる。この見方は、『外套』はまったく、「イデー」とは無縁な世界であるというナボコフの考え方に見合うものだが、わたしには受け入れがたい(Nabokov V. *Nikolai Gogol*. «New Directions Publishing Corporation», N.Y., 1961, pp.148-149.を参照)。『外套』からく哲学性>を抜き取れば、作品は無惨にやせ細る。
- 25) すでに触れた、アカーキイ・アカーキエヴィチが街で見た絵の中の伊達男の類ひげと、スペイン風の「三角ひげ」も印象的である。伊達男は美しい、足をあらわにした女性とともに描かれていた。ここでの「三角ひげ」は、明らかに性的なシンボルである。
- 26) Бахтин М. *Рабле и Гоголь*. Вопросы литературы и эстетики. «Худож.лит». М., 1975. С.493.
- 27) 1930年1月30日付、A.S.ボポフ宛書簡。—М.А.Бургаков. Собрание сочинения в 5 томах. Т.5. «Художественная литература». М., 1990. С.470.