

ゴーゴリの文体と思想の悲劇について

——作家にとっての現実とは何か——

一 ゴーゴリの文体

一八五二年二月二日午前三時、ゴーゴリは、「死せる魂」第二部の草稿を炉中に投じた後、日毎に衰弱した。モスクワの有名な医者たちが呼び寄せられたが、患者は、頑に薬餌を拒み、二月二一日午前八時、四二歳の生涯を閉じた。死の病床につきそっていた、医師、A・T・タラセンコフの診断は、「断食死」(голодная)であった。これは、日頃、作品の中で、また実生活において、美食に異常な関心をあらわしていたゴーゴリとしては、自己に科した最高の刑罰に他ならない。

処女作、「ディカニカ近郊夜話」では植字工たちがじ

だんだん踏んで笑った、「検察官」では皇帝ニコライ一世が抱腹して検閲を通させた、それほど人を笑わせた喜劇作者のこの悲劇的結末の原因は、何だったろうか。

医学的には、強度の躁鬱病の診断が下せるかも知れない。若い頃から、ゴーゴリには、自分ばかりともせず、に独特の冗談で人を笑わせたり、自分の名の日には、真白なフロック・コートに明るい水玉模様のネクタイを結び、前髪を額に盛り上げて、「牡鶏」そっくりの派手なかっこうをするような躁の性格と並んで、鬱の病巣が魂の中に根を張っていたことがうかがわれる。そのことは、ゴーゴリ自身が、告白している。

「出版されたばかりの初期の作品中に認められる陽気さ

川崎隆司

の原因は、ある種の精神的要求に根ざしたものである。自分自身にも訳のわからない憂鬱によく襲われたが、これは、たぶん、ぼくの病的状態から起きたものだろう。ぼくは、自分の気分転換のため、ありとあらゆるこっけいなことを考えついたのである。」〔作者の懺悔〕H. B. Foroul, ПСС Академии Наук СССР, 1940—19, т. 8 стр. 439)

彼の初期作品の随所に、生の喜びから悲しみへの、躁から鬱への急激な転調がみとめられる。「すべては、うつろい、すべては、踊った。だが、笑いさんざめく新しい人々の間を、押し合いへし合い踊る老婆たちを、その墓場の涼しさ漂う老いさらばえた顔を見るだにも、心の奥底には、ふかしぎな、言い知れぬ想いが頭をもたげてくる。……とどろき、笑い、歌声は、かほそくかほそくなつてゆく。ヴィオロンの弓は、息もたえだえ、弱りはなで、虚空に変てこな音をたてる。どこかに、足拍子もまだ聞えている、遠い海の潮騒のように。やがて、すべてはうつろになり、つんぼになる。喜びや、美しい、かりそめの客の立ち去りゆくのも、こうではなかるうか、…取り残された者は淋しい。胸が、重たく、悲しくなっ

てくる。どうしようもない。」〔ディカニカ近郊夜話〕ПСС т. 1 стр. 135—136)

人間だれしも、躁鬱の気のない者はあるまい。しかし、詩人においては、あたかも、感性と情念のオクターヴを示すかのように、その振幅は大きい。いや、むしろ、笑いの背後にさえ、別の琴線がひびいていて、それがゴロリの作品に抒情性を与えていることは、また後に述べることにしよう。

この小論は、晩年におけるゴロリの思想的破綻を、そういう病理学的視点からではもちろんなく、詩人の文体を通じて辿ろうとする試みである。なぜなら、文は人なり (Le style, c'est l'homme même.) と古今東西いわれているとおり、作家にとっては、文体こそ思想そのものだからである。ペリンスキーは、語っている。「文体こそは、才能そのものであり、思想そのものである。それは、思想の浮き彫りであり、触感である。文体の中には、全人間がある。それは、人格、個性同様、常に独自である。……筆致によって偉大な画家が識別されるよう、文体によって偉大な作家が識別される。文体の秘密は、思想を描いたように、大理石から彫刻したように、鮮明に

吐露する能力にある。」(「一八四三年のロシア文学」В. Г. Белинский, ПСС Академии Наук СССР, 1953—1956 г. VIII стр. 79)

作家の人生の根ざす社会的事実や、作品の中に頭を出した思想的言辭を綴り合わせても、作家の精神の影を映すことができるかも知れない。しかし、作家の精神そのものは、そのような遺跡ではなく、作品そのものの世界に、美の陰影郷 (Schattenreich) にたゆとうている。その意味では、この郷に自己の生を媒体として侵入する読者の方が、作家の精神により近いと言えよう。

作家にとっては、思想それ自体は、目的ではない。その仕事は、思想を感性的な素材によって表現することである。といっても、直接的な個別的な物がそれ自体表現される訳ではもちろんないから、反面においてそれを物質の枠からはずして抽象化しなければならない。つまり、作家は、感覚と思想が両方から手をさしのべる界限に、自分の現実を作り出さねばならないのである。ゴーゴリは、語っている。「ぼくの仕事は、悟性によってではなく、生きた形象によって語ることである。ぼくは、人生について評釈するのではなく、人生を顔で描かねばな

らないのだ。」(H. B. Гоголь, 1847—12—29 к В. А. Жуковскому, ПСС т. 14, стр. 36)

文体こそは、感性的なものを思想化すると同時に、思想を形象化する造化の場である。そこでは、文体という独自の形式のみが、内容そのものであり、思想の独自性なのである。これは、逆にいっても、同じことである。世に多く存在する似非独創家たちは、文体を作りあげてから人形焼のように形象と思想を流しこんでいるが、ヘーゲルも言っているように、「真の意味で特殊なものは、これに反して、das Schlichte (卒直なもの、純朴なもの) であり、真の芸術家は、何よりもこれによって異彩を放つのである。」(ヘーゲル「美学」岩波、第一巻の下、七三八頁) 少なくとも、ロシア文学の天才の中で、この das Schlichte を感じさせないような詩人、作家は、一人もいない。彼らは、すべて、書物ではなく、現実とごまかしのない格闘の中にのびきならない自分自身の文体を創造したのであり、ゴーゴリもその一人である。しかし、反面、文体は、いっとうしてそういうものにでき上ったか、自分でもわからないほどにアプリオリなものである。それは、この世におけるすべてのもの同様、初め

から完成されてあるものではない。

殊に、ゴゴリは、小ロシア人である。彼は、ウクライナ地方ポルタワ県ミルゴロト郡に、約三〇〇万坪の土地と盛時約四〇〇人の農奴を保有していた地主の息子で、一八二九年に一九歳でペテルブルクへ移り住むまでは、ミルゴロトのワシリエフカ村とネジン高等中学校で幼少の大半を過している。だから、ゴゴリの文章、特に初期の作品には、ウクライナ方言と文法的誤りが多くて、当初から、批評家たちの非難攻撃にさらされた。「ディカニカ近郊夜話」を賞めていた劇作家のМ・Н・ザゴースキンさえも、その中の「いたる所に、言葉の不正確さと文法的間違いを発見した。」(С. Т. Аксаков, История моего знакомства с Гоголем, Москва 1960, стр. 12) 批評家Ф・ブルガーリンは、「我々の間には、独創性の名の下に、ロシア語を土足で踏みじり、民族性の名の下にロシア語を田舎弁以下に低下させている作家たちがいる。……たとえば、『ミルゴロト』を『らんあれ……そこには、田吾作さえもわかりかねる言葉があるのであろう。』(Северная Печера, 1832, No 27. А. Карпенко, О народности Н. В. Гоголя, Киев, 1973, стр. 165) と

「タラス・ブーリバ」の所収されている小説集、「ミルゴロト」を攻撃し、詩人のH・グレーチは、「ゴゴリの言葉遣いには、文法と論理に対する大それた反逆がある。」(Ibid. стр. 165) ときめつけている。

ウクライナ方言についていえば、ゴゴリは、言葉の中央集権に抗して、自分の原則にのっとり、意識的にこれを使用して言葉の境界を広げたのである (С. А. И. Ефимов, История Русского литературного языка, Москва, 1954, стр. 323—325)。特に「タラス・ブーリバ」におけるウクライナの民族歌謡の影響と援用の跡については、幾多の実証的研究が行なわれている (С. А. Карпенко, Ibid.)。

しかし、ゴゴリの文章の文法的誤りについては、わざと人間を物あつかいするために、「Перв»を「что」という関係代名詞で受けてみたり、お客を「пато» (五個) と数えてみたりする意識的誤用に始まって、我々の目にも止るものが少なくない。特に、その非論理性は、彼の文体の特徴である長い長い複文の中に、きわめて力強いいきいきと息づいているのは、なぜだろうか。たとえば、「ディカニカ近郊夜話」の「サロチンハの市場」には、

ウクライナを流れるプシヨル川の長たらしい形容がある。

「草原にかつてに散らばったところのき、白樺、ポプラの樹々の、浅緑濃緑の葉をすかして、冷気をおびた熔の雫が光り出し、美人の川は、まばゆい白銀の胸をあらわにすれば、緑なす樹々の捲毛は、その上に惜しみなくはふれ落ちた。忠実なる鏡が、誇りとめくるめく光輝に満ちた額と、白百合の肩と、栗色の頭から落ちる暗い波にかげろうつなじき、ねたましげに映すとき、美人は、身におびる飾りをうとましげにとっかえひっかえ、その気まぐれは果てるを知らない、その恍惚の最中の美人のように、気まぐれものの川は、ほとんど年毎に新しい道をえらび、新たな百景をめぐらして、四方の姿を交えるのだった。」(H. B. Гоголь, ПСС т. 1 стр. 113)

(Сквозь темно- и светлогрешные листья небрежно раскиданных по луку осокоров, берез и тополей засверкали огненные, ослепые холодом искры, и река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе

ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшего с русской головы волною, когда с презрением кидает огни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам ее конца нет, — она почти каждый год переменяла свои окрестности, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами.)

この複文が、いかに非論理的であるかは、一読して明らかである。「и капризам ее конца нет」は、従属文の中でいつのまにか主文のようになおってしまふし、川と美人は、人称代名詞 она の中で合体させられ、「するときの」(когда……)「彼女のように」(как она)で延々と形容されて果てる所を知らず、どちらが比喩される本体かわからなくなってしまう。これこそ、直喩の無法な手ごめでなくて何であらうか。女としては、高官 M・Ю・ヴェルホルムスキー伯爵の娘、アンナ・シハイロヴナしか愛したことがないとわかる、それも、ほんとうに女として愛したのかどうかわからないヨーゴリは、元来、女を描くことがへたで、これなどは、そのせいも

手伝って、乱反射的悪文の一例といえよう。しかし、全く異なった表象を重ね合わせて複文の中に描きこんでいく重層的手法は、ゴッホの文体の重要な特徴となり、彼の文章に南の小ロシア民族特有の油絵的華麗さと幻想美をも与えていることは、否定できない。たとえば、同じ物語の中でも、次の例などは、同じ как と когда の構文を使って成功している。

「だが、困ったことには、貧しいペトルーシの持ち物といったら、灰色のスワイートカ(ウクライナの長い上衣)一枚きりで、それも、ユダヤ人のポケットの中の金貨よりも一杯穴が明いていたのである。いや、こんなことなら大したことはないが、困ったことには、コルシ爺さんの家に、とても諸君のお目にかかることはあるまいと思われる高嶺の花の娘が住んでいたのである。とうか気にしないでくださいよ、御自分でもごぞんじのとおおり、女というものは、他人を美人呼ばわりするくらいなら、悪魔と接吻した方がましだというのに、今は亡き祖父の叔母さんがよく語ってくれたには、このロザック娘のふっくらとした頬は、天露を浴びて、昇りそめた朝日に匂い、枝葉のばして身づくろう、薔薇色の罌粟の花

のようにういういしく、鮮やかで、眉は、村から村へ箱をたずさえてゆきかう大ロシアから、娘たちが買って十字架や銀貨に通す黒い紐さながら、すすろな瞳に影を落すばかりにたむぐ……」(H. B. Гоголь, ПСС т. 1 стр. 141)

(……)Но то беда, что у бедного Петруся всего-навсего была одна серая свитка, в которой было больше дыр, чем у иного жиды в кармане злотых. И это бы еще не былашя беда, а вот беда: у старого Коржа была дочка красавица, какую, я думаю, вряд ли доставалось вам выдывать. Тетка покойного леда рассказывала, — а женщине, сами знаете, легче поцеловаться с чоргом, не во гнев будь сказано, нежели назвать кого красавицею, — что полненькие щетки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, как мах умышль божьею рососою, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком; что брови словно черные шпурочки, какие покупают теперь для крестов и

дукатов левушки наши у проходящих по селам с
коробками москалей, ровно нагнувшись, как будто
глядялись в ясные очи; ……)

「こゝで、*“равно нагнувшись”* という副動詞は、形
動詞にすぎずである。」「*“вряд ли доставалось вид-
ывать”* は *“вряд ли удавалось видывать”* がほん
うであろう。これは、「諸君にはとても手がとどかない」
つまり「高嶺の花」という意味を含ませようとしたの
も知れないが、「文法に対する反逆」であることは、い
うまでもない。だから、欠点や、未熟さの中に往々に
してひそんでいる獨創性や天分の芽に気づかない高邁な批
評家たちは、ゴーゴリが死ぬまで、これらの欠点を、蚤
の食い痕にたかる蚤のように攻撃しつづけたのであった。
その中には、たとえば、「*Скромно темнея серая
краска.*」「灰色のペンキがつつましやかに黒ずんでい
た。」を、「*Скромно темнелась серая краска.*」「灰色
のペンキがつつましやかに黒ずんで見えた。」に直せだ
とか、「*При них стоял учитель, поклонившийся ве-
жливо и с улыбкою.*」「彼らの傍には、教師が、うや
うやしく頭を下げ、微笑を浮かべて立っていた。」を、

「*Стоявший при них учитель поклонился…….*」「彼
らの傍に立っていた教師は、うやうやしく……。」に直す
べきであるなどという、くだらない言いがかりも多く、
ヘリンスキーなどは、これに反論を加えようともせず、
一笑に付してゐる (В. Г. Белинский, *Журнальные и
литературные заметки*, ПСС т. VI, стр. 241)。

しかし、この小さな例の中には、文法的スコラ主義者
がいかにも文章の本質に対して無理解であるかが、明示さ
れているので、これを指摘したい。第一に、作家、ここ
では、ゴーゴリは、外的事物を単に時間空間の経緯であ
るがままに描こうとするのではなく、外的事物が心象に
起す変化と運動を描くことにより、読者にその現象を追
体験させようとするのである。つまり、彼は、外なる秩
序ではなくて、内なる秩序に従って叙述を開始する。そ
のとき初めて、直接的なもの、個別的なものは、視覚的
となり、感覚化され、人間の中に生きてくるのである。
この点では、ロシア語特有の *чернеть, краснеть, зеленеть*
……「黒くなる、緑になる、赤くなる……」などは、き
わめてすぐれた動詞といわねばならない。すなわち、外
に在る黒い物は、人間の中に在って初めて黒くなるので

ある。「立っていた教師」「Стойвший учитель」は、外的秩序の説明にすぎず、私にとって、教師は、あくまでそこに立っており、その立っている教師が、あいさつをし、微笑むのである。

第二に、これに劣らず重要なことは、文章のリズムの問題である。「При них стоял учитель, поклонившись вежливо и с улыбкой」を詩格 (размер) で数えてみると、「短長・短長・短長・短長・短長・短長・短長・短長・短長・短長」という具合に、*векливо* の破格の部分を除いては、きれいに短長格 (ямб) の詩のリズムをとっていることがわかる。これを、批評家のいうように直したら糸の切れた数珠になる。もちろん、作家が、散文の中で、いつも意識的に詩格を用いようとする訳ではない。しかし、詩人においては、表象がリズムの羽の生えた足で歩いてくるように、情念が高揚しているときには、散文においても、言葉は、単に表象の動きによってではなく、心琴のリズムに呼応して踊り出す。後にも指摘するが、ゴーゴリの文章をリズムで分析してみると、いくつかの詩格が、同じ格をくり返しながら、リズムの重層構造を形成しているのに出会わすことが多い。短長

格と長短格に至っては、五回以上もくり返すことが稀でなく、ときには一七回、つまり二四音節も続いていることがあるのである。以上は、ゴーゴリや、チェホフなど、散文の名手たちの文章において偶然発見したことを指摘したまでであるが、B・B・ヴィノグラドフによると、ソ連においては、散文におけるリズムを統計的に集計する試みが行なわれているようである (Сf. B. B. Виноградов, *Стилистика, Москва 1963* стр. 135 註二)。しかし、筆者は、詩と散文のリズムが同じであるべきだと主張する意図は毛頭ない。リズムは、詩格よりも深い所から生まれてくるのであって、およそ自分の文体を持つ作家なら、自分のリズム構造に従って書いているのである。

自分の詩がゴーゴリの散文によって引き継がれることを直観したプーシキンは、当初からゴーゴリを愛し、育てようとした。彼は、「ディカニカ近郊夜話」を読んできこう書いている。

「著者が、『ディカニカ近郊夜話』を印刷している印刷工場にいったときのことです。植字工たちが、じたんだを踏み、手で口を押え、鼻を鳴らし始めたそうです。

係長は、植字工たちがさわいでいるのは、彼の書物を組む中に抱腹絶倒させられたためであると、白状しました。モリエールや、フィールディングも、植字工たちを笑わせることができたらさぞかし喜んだことでしょう。読者諸君に、この真に陽気な本のためにおめでとうをいいます。そして、作者には、今後の成功を祈ってやみません。もし、批評家たちが、しきたりどおり、表現の作法さや、態度の悪さなどを攻撃したら、どうか彼をかばってやってください。もう、とくに、我が文学のこっけいな気取り屋たち *les précieux ridicules* を嘲笑うべきときです。」(A. C. ПУШКИН, 1847—12—29 к А. Ф. БОЕКОВУ, Письма, АН 1935 т. 3 стр. 47)

二 ゴーゴリのユーモアの本質と抒情への遁走

幼な子の笑いを見て、快く感じない者はあるまい。それは、その中に、純朴さ (*das Schlichte*) の原型を見るからである。この笑いの原型は、生の喜びに対する屈折のない、素直な反応である。ゴーゴリの笑いの第一の特質は、この *das Schlichte* にある。ペリンスキーは、二四歳にして早くも見抜いている。「ゴーゴリの小説には、

生活の真実そのものがあり、それは、発想の純一さと密接に結びついている。彼は、生活にへつらいもしなければ、それをのしりもしない。彼は、生活の中にある美しいもの、人間的なものをすべてをよるこんで描き出すと同時に、その醜さを少しもかくそうとはしない。いずれの場合も、彼は、生活にとことんまで忠実なのである。」(「ロシアの中篇小説とゴーゴリ氏の中篇小説について」 В. Г. БЕЛИНСКИЙ, ПСС т. 1 стр. 292—293)

ゴーゴリ的小説のここかしこ、特に故郷のウクライナの人々や、下級官吏や、御者や、職人や、百姓などの民衆が登場するあたりには、いつも、この種の素朴なおかしさが漂っている。

「イワン・イワーノヴィッチは、すばらしい人間である。彼は、メロンをこよなく愛する。それは、彼の好物である。昼食がすむと、シャツ一枚で軒端に出て、ただちにガブカにメロンを二個運ばせる。そしてみずから手で割ると、種子は別紙に集めてから、食べ始める。それから、ガブカにインク壺を持って来させ、種子を入れた紙に自筆で書きする。『某月某日、このメロンを食す。』たまたま客でもあると、『某氏も参加せり。』と

書きそえる。」(「イワン・イワーノヴィッチとイワン・ニキホーロヴィッチの喧嘩した話」H. B. Горюль, ПСС т. 2 стр. 224)

「こうして、アカキー・アカキーヴィッチは生まれた。洗礼を受けると、この赤ん坊は泣き出して、まるで、九等官になるのを予感したかのような、しわっ面をした。……彼がいつ、いかなる時に役所に入り、だれが彼を任命したのか、だれもおぼえていない。長官や、上役たちがどれほど移り変わろうが、彼は、いつも同じ場所に、同じ地位で、同じ職務、つまり筆耕係としてすわっていた。だから、きつと、彼は、この世に、官服を着、頭に禿をつけた既製品として生まれてきたのにちがいないと、人は思いこんでいた。役所で彼に敬意を払う者はいなかった。彼が受付を通っても、門番は立とうとしなはいばかりか、くそ蠅でも飛び過ぎたかのように、そしらぬ顔をした。……若い官吏たちは、お役所的機知のありったけをふりしぼって、彼を嘲笑い、あてこすり、聞こえがよしに彼についての作り話を語りあった。七十歳の女家主になぐられるのだそうなどいってみたり、時に二人の御婚儀はいつですかと聞いてみたり、吹雪だと吐

かして、紙片を彼の頭に降りかけてみたり。……アカキー・アカキーヴィッチのように、自己の職責に生き抜いた人間はあるまい。熱心どころではない、愛をもて勤めた。清書の中に、多彩な、楽しい自己の世界を見る思いがした。それをする彼の顔には喜色があふれていた。特に、いくつかの文字は、彼のお気に入り、それに出会うと我を忘れてしまい、からかい笑いをしたり、目くばせをしたり、いろいろの口つきをしたりするので、顔を見ていれば、ペン先から走り出る字が読めるというものだった。」(「外套」H. B. Горюль, ПСС т. 3 стр. 142—144)

こういうゴゴリの文章を読んで、ベリンスキーは、溜息をついている。「これは、すべて、何と単純で、ありきたりで、真実で、しかも独創的で、新しいのだから。」(B. Г. Беннский, Ibid. стр. 288)と。登場人物も、情景も、実際に出会うとうんざりするほどありきたりで、なぜ自分が思いつかなかったのか不思議になるほどである。それが、なぜこうもいきいきとしていて、おかしみがあるのだろうか。それは、作家が、ありきたりの目には見えないありきたりのものの本質を、澄んだ虫

眼鏡で美の陰影郷に映し出して見せるからであり、それは、現実そのものではなく、ペリンヌスキーの言葉を借りるならば、「現実生活の詩」だからである。ゴーゴリによるこのありきたりの人物と現実の詩的登場場によって、ロシア散文芸術の幕は、切って落されたのであった。⁽¹⁾

(1) ゴーゴリは、ありきたりの対象と共に、ありきたりの使う言葉を大胆に取り入れた。このことも、センコフスキーや、ブルガークコフら、良俗を守る批評家たちの激しい非難の的となった。たとえば、подлец, свинья, свинтус, бестия, каналья, бабешка, ракалия, фетюк, скалдырник, мошенник (悪党、ブタ、ブーさん、古狸、かたり、おてんば、下道、とんま、しみったれ、ステレン師) などという下層階級の俗語を使っていることは、ロシア文学の品位を汚すものである。特に、「死せる魂」の中のノズリョフが使う фетюк という言葉は、^① という男性にとって表象上由々しき文字に由来したものであるから許せないと、いろいろたぐさであった (Сf. В. Г. Белинский, ПСС т. VI стр. 240)。

百姓には、土のついた農具や作物が付き物であるように、民衆の生活には俗語が付き物である。ゴーゴリは、「鼻をかみました」(Я высморкалась) と「うかわりに」、「お鼻を軽くしました」(Я облегчила себе нос.) と「上流階級のお上品さを嘲笑う」一八四七年の Академический

словарь に俗語 (просторечные, простонародные) として収められているような言葉を「死せる魂」などの作品にたくさん使用した (Сf. А. И. Ефимов, Ibid. стр. 318—321)。

プーシキンは、ゴーゴリに向けてその笑いの意義をしばしば語って聞かせた。「生活のくだらなさをこれほど鮮かにさらけ出し、くだらない人間のくだらなさをこれほど力強く描き出す、そのため人目につかない些事を万人の目に大きく映し出す、こういう才能を持ち合わせた作家は一人もなかった。」「友人たちとの往復書簡」(В. Гоголь, ПСС т. 8 стр. 292) ゴーゴリは、自分でもこの才能を自覚し、かつては、法務省へ入って世の不正をあばき、「短い人の世を、一瞬たりとも善を追求せずばやまじ」(Н. В. Гоголь, к П. П. Косяровскому, ПСС т. 10, стр. 113) と誓った正義感を笑うの中に吹きこみ始めるのである。しかし、その笑いは、もはや、自分でもなぜ笑っているのかを知らない幼な子のそれではなく、自覚された笑いであり、悲しみや、怒りの逆立ちした笑いである。いばっている人が滑って転ぶと、なぜおかしいのか。ペテン師の検察官の影におびえて大騒

ぎする市長たちの一挙一動が、なぜおかしいのか。それは、笑いが、生の喜びだけでなく、生の転び、すなわち常態からの逸脱によっても引き起されるからである。その際、笑いは、逸脱した主体、もしくは性格に対する復讐行為であると共に、笑いによって逸脱を否定し、真の本質もしくは性格を回復しようとする否定的理性の働きでもある。ゴゴリは、そうした笑いの本質についてこう語っている。

「笑いは、偉大な仕事である。それは、生命も奪わないし、所領も取り上げないが、笑いの前には、罪人は、縛られた鬼となる。」(「ペテルブルク日記」H. B. Forob, ПСС т. 8, стр. 186)

戯曲、「検察官」は、ロシア帝国の官僚制度を縛られた鬼として公衆の笑いにさらした。一八三六年四月一日、ペテルブルクで芝居の初演を見たП・В・アンネンコフは、幕がはねると、観客の顔にあった困惑の表情は憤怒に変わった、と回想している。この戯曲が、ロシアの上流階級に与えた衝撃の深さは、今さらくり返す必要はあるまい。ここでは、一方では、「ロシア中の悪いもの、不正なものをすべてを一山にして笑ってやろう」としたそ

の笑いに、作者みずからも傷つき、「笑うべきものだけではない、完全な作品の要求をかつてないほど感じた」(「作者の懺悔」H. B. Forob, ПСС, т. 8, стр. 440)ことと、他方では、戯曲の中の否定的形象たちが、ベリンスキーやバクーニンら、ロシアの初期ヘーゲル学徒たちの弁証法的理性についての誤解を解く媒体となったことを指摘しておこう。⁽²⁾

(2) — 喜劇についてのヘーゲルとベリンスキーの見解と

ゴゴリの否定的形象 —

周知のとおり、ベリンスキーは、スタンケーヴィッチ、バクーニンらと共に、啓蒙思潮や、浪漫主義の「発展の地理的、歴史的条件から切り離され、空中に築かれた社会の抽象的理想の名による社会秩序への荒々しい敵対」(B. F. Benickii, к H. B. Станкевичу, ПСС т. XI, стр. 385)に疲れ切って、ヘーゲル哲学を現実との和解の哲学として、熱狂的に受け入れたのであった。この頃のベリンスキーは、法哲学の中の現実的なものはすべて理性的である、という命題を、存在するものはすべて理性的であるというふうに誤解した。ヘーゲルにとっては、「神のみが真に現実的であるばかりでなく、形式の点からいって、一般に存在は一部は現象であるから、現実的であるのは一部にすぎない。」(Hegel, Encyclopadie, Einleitung §6) つまり、彼は、

本質と現象の世界を区別して、この世の誤謬や不義不正から、神のアリバイを作っておくのである。ペリンスキークロシアのヘーゲル学徒は、いわばその神学的トリックにひっかかったともいえる。

「現実とは、肯定的生活である。幻想性は、その否定である。だが、偶然性である幻想性は、人間精神の自由の結果、常態からの逸脱として必然性となる。かくて、健康は、必然的に病を規定し、光は闇を規定する。……空虚で愚かな人間、ひからびたエゴイストは幻想である。だが、愚かなエゴイスト、卑劣漢の理念は、常態からの逸脱という意味での精神の必然的な面として、現実的である。ここから、生活の二つの面——生活の肯定としての現実的、もしくは、理性的現実と、生活の否定としての幻想的現実とが現われる。」〔知恵の悲しみ〕B. Г. Белинский, ПСС т. III, стр. 438—439)

と、ペリンスキークーが語るとき、彼は、弁証法的理性、すなわち否定を、自己に個有な他者との対立として、すなわち本質の矛盾としてとらえずに、単なる幻想性として理解していることは、明らかである。しかし、喜劇についての解釈は、ヘーゲルもそうである。ペリンスキークーのいう幻想性 (призрачность) とは、ヘーゲルのいう Nichtigkeit のことであろう。ヘーゲルによれば、喜劇の内容は、目的にそぐわない性格とか、無内容な目的を追う性格とか、内的性格と外的状況との偶然的矛盾というような非本質的な対

立であり、空しいものである。したがって性格の意志が消滅したり、性格自体が消滅しても、主観は、「みずからの中で絶対的に和解した聖なる感情」として残るのである。

(Hegel, *Asthetik*, Aufbau-Verlag 1955 S. 1075—6)

ペリンスキークーによれば、ユーゴリは、『検察官』の中に、生活の否定の理念、幻想性の理念を表現した。「袖の下哲学と官僚的尊大さと卑屈さを身につけた市長、スクヴォーズニク・ドムハノーフスキーは、その否定的形象の一人である。「我々は、これらの主人公たちを爪先からってべんまで知っている。彼らの生活のすべての本質を知っている。」「それぞれの登場人物は、それぞれ自分の言葉で自分を表現し、戯曲の進行に必然的に参与している。……それゆえ、ユーゴリの喜劇は、統体的な芸術作品であり、自己自身の中に完結した一つの世界を形成している。」しかも、「すべて、これらは、現実の肖像画、もしくは鏡以上のものであり、現実が自分自身に似ているよりも、もっと現実的に似ている」(B. Г. Белинский, *Ibid.* стр. 452, 453, 476, 477)

ということとは、この否定的形象たちこそが、幻想でなく、ロシア的現実の本質であるということにならないだろうか。ここにおいて、ペリンスキークーの論理は、自己矛盾に陥ったのである。

ユーゴリの文体、およびユーモア的特質のもう一つは、

奏でられた絵、描かれた音楽とでも呼びたいような抒情性をおびていることである。それは、さりげない客観的描写の陰にひそかに息づいていることもあれば、いきなり明るい笑いを破って、遁走しはじめることもある。しかも、それは不思議とひた走るトロイカの心象に乗って、奏でられることが多い。自分をスペイン王と妄想するようになつて気狂い病院に入れられたポプリシチンは、末尾で叫び出す。

「いや、もう、がまんできん。ああ、神様、奴らは、何たることを朕にするのだ。奴らは、冷い水を頭から朕にかぶせおつた。奴らは、朕を歯牙にもかけず、見向きもせず、耳もかささない。朕が奴らに何をしたとらうのだ。何だつて、奴らは朕を苦しめるのだ。この哀れな朕から何を欲するのだ。……頭はほてり、目が回る。助けてくれ、連れてってくれ、疾風はやてのような馬の引くトロイカをくれ、すわれ、朕が御者よ、鳴りひびけ、朕が鈴よ。舞い上れ、馬たちよ。そして朕をこの世から連れ去ってくれ。遠々く、何もかも見えない果へ。ごらん、空は、朕の前で回る。星はあなたにきらめくよ。森は、黒い木立と月を抱き走る。鳩色の霧は足もとを流れ、霧の中に琴

が鳴る。馬手に海原、弓手にイタリア、ロシアの小屋さえちらほら見える。遠く青むは、我が宿か。窓辺にすわるは、母上か。おっかさん、かわいそうな、あなたの息子を助けておくれ、病めるこの額に涙を注いでおくれ、ごらん、どんなに苦しめられていることか。その胸に哀れな孤児を抱きしめておくれ。この世にぼくの席はないのです。おっかさん、あなたの病める坊やをあわれんでくれ。……ところで、アルジェリア総督の鼻の真下にたんこぶがあるのを、ごぞんじかな。」〔狂人日記〕H. B. Gogol, ПСС т. 3, стр. 214)

(Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внимают, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Черо хотят они от меня, бедного?……голова горит моя, и все кружится пред мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне пройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ящик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего,

ることがわかる。これによっても、ベリンスキーがゴリを詩人と呼んでいる訳がわかるし、ロシアの散文が詩の胎内から生まれたことも、理解できるのである。

三 ゴーゴリの思想的破綻

——作家にとっての現実とは何か——

ゴーゴリは、一八四二年の五月に出版した「死せる魂」第一部の初版の表紙に、「叙事詩」*Поэма* という傍題を黒地に明るく刻ませた。この作品は、構成と描写力と描写力といい、調子といい、そう称してもよいほどの完成を示している。ゴーゴリの友人であるスラヴ主義者のC・T・アクサーコフは、「偉大なる観照を伴う、古代的な、しかも現代的な叙事詩」(C. T. Аксаков, Ibid. стр. 91)であると讀えた後、「しかし、これは、彼自身(ゴーゴリ)である」と付け加えている。一方、その論敵であるベリンスキーは、「民族生活の秘奥からつかみ出した作品」であり、「はかり知れぬほど芸術的」であると共に「現実から容赦なく仮面をはがした」「社会的な、歴史的な作品」(「チチコフの遍歴、もしくは死せる魂」B. Г. Белинский, ПСС т. VI, стр. 217—218)と

して絶賛した。

それを讀むと、こみあげてくる喜劇的昂揚と同時に、薄明の魂の世界をのぞきこんでいるような戦慄を覚える。ここでは、生きている農奴なら一人あたり五〇〇ルーブル、死んだ農奴の名儀なら一人あたり三〇〇コペイカ、というような商談が行なわれている。かつてホテルブルクでの若いゴーゴリのつましい生活費が月一二〇ルーブルだったから(H. B. Гоголь, 1829—4—30, к M. И. Гоголю, ПСС т. 10, стр. 138)農奴一人あたりの値段は、四カ月分の生活費ということになる。生産性の低い農奴労働に寄生していた地主の所領は、チチコフの遍歴する村々のように荒廃していたろうし、農民たちの生活は、チチコフのほうふつする逃亡農奴たちの幻想のように悲惨であつたらう。ゴーゴリの故郷である小ロシア地方では、一八六一年の農奴解放令の前には、水呑み百姓(Бобыли)つまり家も菜園も持たない農民の数は、二四%に達してゐた(П. И. Яценко, История народного хозяйства СССР, 1952, т. 1, стр. 568)。一八四〇年から四九年の間に、農民暴動は三四五件起きているが、「死せる魂」の中でも、徴税人が国有地農民たちにより

顔かたちもわからないように惨殺された事件が記されているし、ポゴージンは、ゴーゴリへあてた手紙の中で、農婦たちが畠で地主の口の中へ泥を詰めこんで殺した民衆裁判のありさまを物語っている(Литературное Наследство, 1952, т. 58, стр. 824—825)。

この作品が出た年の暮、H・M・ヤズィコフは、身内にあてた手紙に書いた。「ゴーゴリは、ロシアの地主たちが彼のことをあしざまにのしっているという知らせをいたる所で耳にしている。それこそ、彼らの肖像画が忠実に描かれていて、原物たちが泣き所を突かれている明白な証拠である。」(Литературное Наследство, Ibid, стр. 640)ところが、一方、H・A・ボレヴォーイのように、『死せる魂』は、ありもしない、ありえもしない細末描写に基いた粗野なカリカチュアであり、その中の人物は、すべて一人残らずありもしない誇張であり、いまわしい卑劣漢である。(H. Г. Чернышевский, Очерки Гоголевского периода русской литературы, ПСС т. III, Москва 1947 стр. 34)と非難する者が多かった。一方は、真実であり、片方は捏造であるという。一体、どちらがほんとうなのだろうか。

ここに、興味深い作者自身の告白がある。まだプーシキンが生きていた頃のこと、ゴーゴリは、「死せる魂」第一部の草稿を読んで聞かせた。ゴーゴリが朗読すると、いつもなら笑い出す「笑い上戸のプーシキン」が、しだいに顔を曇らして、読みおわると、「ああ、我がロシアは何て悲しいのだろう。」と憂いに満ちた声で呟いた、というのである。「ぼくは、おどろいた。あれほどロシアを知っていたプーシキンが、すべてこれは諷刺であり、ぼく自身の思いつきであることに気づかなかったのである。そこで、ぼくは、魂の中から擱み出されたものが、一般に、魂の真実が何を意味するのか、そして、闇が、この身の毛もよだつ光の喪失が、人間にとってどんなに恐ろしい姿で映し出されるかを知ったのである。」(友人たちとの往復書簡「H. B. Гоголь, ПСС т. 8, стр. 294)作家は、生きた現実を受容するが、もちろん、現実そのものを描けるものではない。一本の草花でさえ、これを描くとき、言葉の象徴によって、受容した感覚を抽象化し、自分の言葉で思想化する。そのことによって、草花それ自体とはちがう別な草花、いいかえるならば、自分化された草花を作り出すのである。次いで、その別な

草花は、第二の受容体である読者の中でふたたび感覚に還元されて花開く。作家は、そのことによっての目的を達成するのであって、それは、作家の花であると同時に読者の花であるともいえる。しかも、百人の読者がいれば、百花が繚乱する。すなわち、作家にとっての現実とは、現実それ自体の能動的活動と、作家の受容Ⅱ創作活動と、読者による第二次の受容Ⅱ創作活動の三段階によって完成し、人間的現実として、作家と読者の間に現象し始めるのである。その際、現実が、草花という比較的单純な存在から、より複雑で高次な存在へ移行するにしがたい、言葉による象徴部分は減り、作家と読者の受容Ⅱ創作活動の領域は拡大する。いいかえるならば、人間的現実それ自体の活動力が増大する。そして、この人間的現実とは、歴史と社会の中に浸潤し、実在とからみ合っで、消長するのである。

初め、ゴーゴリは、ありとあらゆる「こっけいな人物や性格を考え出して、それを最もこっけいな状態において」無邪気に笑った。そのうち、彼は、自分の笑いの中に醜い者や、罪人を罰する道德的な力を自覚するようになった。しかし、道德的な力は、本来、他人だけでなく、

自分にも向けられるべきものである。晩年、宗教的内省の度を増したゴーゴリは、このことを次のように回想している。

「ぼくは、自分の主人公たちに、彼ら自身の醜さの他に、自分自身のくだらなさをも分与するようになった。

……自分の悪い性格を取り上げて、それを他人の名前で、他人の活動舞台で追求し、ぼくに最も手痛い侮辱を加える不惧戴天の敵として描き出そうと努め、それを敵意と嘲笑とありとあらゆる手段でもって迫害したのである。」

〔友人たちとの往復書簡〕 H. B. Foromъ, ПСС т. 8, стр. 207

こうして他人と自分の肋骨から作り出された奇怪な主人公たちをプーシキンに見せたとき、「ああ、我がロシアは何と悲しいことだろう」とふさぎこまれ、ゴーゴリはびっくりするのである。ここでびっくりしたことは、前段に引用した宗教的内省が、いくぶん後で取ってつけたきらいがあることを物語っている。しかし、同時に、このとき初めて、ゴーゴリは、自分の主人公たちが、自分と読者との間にある人間的現実の世界に市民権を持ち、独自の生をもって生きていることを悟ったことも明らか

だ。

ゴーゴリは、四〇年代の社会的危機の中にあつて、すべてではないにしても、これらの主人公たちを救いたいと思う。そのためには、救いを生きた形象で示さねばならない。そうした願いが、抒情への遁走となつて、主人公、チチコフの行手をしばしばよぎるのである。ペリンスキーは、「ロシアの深い実体的な根源と、ロシア生活の社会的形式との矛盾に基因するこの叙事詩のパトス」〔「釈明に対する釈明」В. Г. Белинский, ПСС т. VI, стр. 431〕を開明しながら、やがて書かるべき第二部にあまりにも多くの事が約束されていることに、深い憂慮の念を洩らしている。なぜなら、民族の実体が叙事詩の対象となりうるのは、それが占われたものではなく、現実的なものとなつたときの理性的な規定においてのみだからであり、暗闇を通して理念を見つめねばならないときは、「ゴーゴリの創作の直接性が、彼自身をうらぎる」〔В. Г. Белинский, Ibid. стр. 419, 420, 425〕と考へ

たからである。

ペリンスキーの予感は、的中した。ゴーゴリは、第二部を完成するために、巡礼に出ようと思ひたり、あらゆる階層の読者に対して知つてゐることを何でも教へて欲しいと懇願したりしたが、結局、草稿を燃やして幽明の界へ旅立つてしまった。

「作家は、救いもなく、感謝もされず、同情もされず、寄辺ない旅人のように道の真中に取り残される。その行末はきびしい。作家は己の孤独をしみじみと味う。しかも、私は、まだ末長く我が奇怪な主人公たちと手をつないで歩き、走りゆく巨大な生活を眺め、それを世には見える笑いと、世には見えない知られない、涙をすかして眺めるよう、奇しき力でさだめられているのだ。」〔「死せる魂」第一部 Н. В. Гоголь, ПСС, т. 6, стр. 134〕

完

(一橋大学講師)