芥川とゴーゴリ——『芋粥』と『外套』を中心に——

諫早勇一

1

芥川龍之介の『芋粥』（一九一六）が『今昔物語』巻二六「利仁将軍若時従京敦賀将行五位語第十七」ばかりでなく、[1]ゴーゴリの『外套』（一八四二）をも下敷きにしていることは、既に広く認められた文学史的事実であり、芥川の友人だった久米正雄の証言から、芥川が『芋粥』[2]執筆中傍に英訳『マントル』を置いていたことも良く知られている。しかし、このような事実は認められながらも、では実際に『芋粥』と『外套』はどのようにかかわっているのか、何故芥川は『芋粥』の中に『外套』の模倣とも言える箇所をいくつもとり入れたのか、等々の問題は必ずしも解決されているとは言い難い。国文学者の研究の多くは既製の『外套』観に機械的に依拠するばかりで、[3]二十世紀初頭以来の多様な『外套』解釈は全くと言って良い程考慮されておらず、このことはそのまま『芋粥』の解釈にも反映されている。そこで、本稿ではまずロシア文学研究者の立場からは既に当然のこととして認められている『外套』の新しい多様な解釈を手がかりにして、『芋粥』と『外套』のかかわりを見つめ直してみたい。

2

『芋粥』の一方の材源である『今昔物語』の挿話は、利仁がある正月の宴会で、芋粥をたらふく食べたいと願う五位に出会う話に始まる。彼は五位にその希望をかなえてあげようと約束し、後日言葉巧みに五位を領地に誘い出す。しかし、そこで庭一杯に作られる芋粥を見て、五位はすっかり食欲を失い、ほとんど口もつけずに終わるが、結末には五位がみやげをもって帰るというハッピーエンドが用意されている。従って、「宿報」譚にふさわしい結末などを除けば、この話は『芋粥』の後半部分とそのまま対応すると言ってよい。つまり、しばしば引用される漱石の手紙が賞讃しているのは、皮肉なことに、『今昔物語』の翻案にもなぞらえられる箇所にあたる。[4]

これに対し、漱石が「細叙絮説に過ぎ」[5]ると非難した前半部は、『外套』の主人公アカーキイ・アカーキエウィッチ・バシマチキンの性格描写に多くを依拠した主人公五位の性格描写になっている。しばしば引用されてはいるが、以下の論を進めるためにいくつかの類似した箇所をひいてみよう。

（芋粥）「この男が、何時、どうして、基経に仕へるやうになっ

たのか、それは誰も知ってゐない。[6]」

（外套、以下平井肇氏の訳による）「いつ、どういう時に、彼が官庁に入ったのか、また何人が彼を任命したのか、その点については誰ひとり記憶している者がなかった。[7]」（傍点引用者、以下同じ）

（芋粥）「その代り、生まれた時から、あの通り寒むさうな赤鼻と、形ばかりの口髭とを、朱雀大路の衞風に、吹かせてゐたと云ふ気がする。[8]」

（外套）「しまいにはみんなが、てっきりこの男はちゃんと制服を身につけ、禿げ頭を振りかざして、すっかり用意をしてこの世へ生まれてきたものにちがいないと思いこんでしまったほどである。[9]」

（芋粥）「侍所にゐる連中は、五位に対して、殆ど蠅程の注意も払はない。[10]」

（外套）「彼がそばを通っても守衛たちは起立するどころか、玄関をたかだか蠅でも飛び過ぎたくらいにしか思わず、[11]」

二人の主人公は共に下級の貴族、官吏であって、風采があがらず、その勤務ぶりもはなはだ近似している。また、同僚、上司らは彼らを無視するだけでなく、時には嘲笑さえするが、そのからかい方までもが共通性を持つ。しかし、何より重要な類似点は、『外套』において「ヒューマンな箇所[12]」としてとりわけ有名な次の部分ではあるまいか。長文ではあるが、以下に双方を引用してみたい。

（芋粥）「しかし、五位はこれらの揶揄に対して、全然無感覚であった。少くも、わき眼には、無感覚であるらしく思はれた。彼は何を云はれても、顔の色さへ変へた事がない。黙って例の薄い口髭を撫ながら、するだけの事をしてすましてゐる。唯、同僚の悪戯が、高じすぎて、髭に紙切れをくつけたり、太刀の鞘に草履を結びつけたりすると、彼は笑ふのか、泣くのか、わからないやうな笑顔をして、「いけぬのう、お身たちは。」と云ふ。その顔を見、その声を聞いた者は、誰でも一時或いぢらしさに打たれてしまふ。（彼等にいぢめられるのは、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――多数の誰かが、彼の顔と声とを借りて、彼等の無情を責めてゐる。）――さう云ふ気が、朧げながら、彼等の心に、一瞬の間、しみこんで来るからである。唯その時の心もちを、何時までも持続ける者は甚少い。その少い中の一人に、或無位の侍があった。これは丹波の国から来た男で、まだ柔かい口髭が、やっと鼻の下に、生へかかった位の青年である。勿論、この男も始めは皆と一しょに、何の理由もなく、赤鼻の五位を軽蔑した。所が、或日何かの折に、「いけぬのう、お身たちは」と云ふ声を聞いてからは、どうしても、それが頭を離れない。それ以来、この男の眼にだけは、五位が全く別人として、映るやうになった。営養の不足した、血色の悪い、間のぬけた五位の顔にも、世間の迫害にべそを掻いた、「人間」が覗いてゐるからである。この無位の侍には、五位の事を考へる度に、世の中のすべてが、急に、本来の下等さを露すやうに思はれた。さうしてそれと同時に霜げた赤鼻と、数へる程の口髭とが、何となく一味の慰安を自分の心に伝へてくれるやうに思はれた。……[14]」

（外套）「しかし、アカーキイ・アカーキエヴィッチは、まるで

自分の目の前には誰ひとりいないもののように、そんなことにはうんともすんとも口答え一つしなかった。こんなことは彼の執務にはいっこうさしつかえなかったのである。そうしたいろんなうるさい邪魔をされながらも、彼はただの一つも書類に書きそこないをしなかった。ただあまりいたずらが過ぎたり、仕事をさせまいとして肘を突っついたりされる時にだけ、彼は初めて口を開くのである。「かまわないで下さい！何だってそんなに人を馬鹿にするんです？」それにしても、彼の言葉とその音声とには、一種異様な響きがあった。それには、何かしら人の心に訴えるものがこもっていたので、つい近ごろ任命されたばかりの一人の若い男などは、見様見真似で、ふと彼をからかおうとしかけたけれど、と胸を突かれたように、急にそれを中止したほどで、それ以来この若者の目には、あたかもすべてが一変して、前とは全然別なものに見えるようになったくらいである。彼がそれまで如才のない世慣れた人たちだと思って交際していた同僚たちから、ある超自然的な力が彼をおし隔ててしまった。それから長いあいだというもの、きわめて愉快な時にさえも、あの「かまわないで下さい！何だってそう人を馬鹿にするんです？」と、胸に滲み入るような音をあげた、額の禿げあがった、ちんちくりんな官吏の姿が思い出されてならなかった。しかもその胸に滲み入るような言葉の中から、「わたしだって君の同胞なんだよ。」という別な言葉が響いてきた。で、哀れなこの若者は思わず顔をおおった。その後ながい生涯のあいだにも幾度となく、人間の内心にはいかに多くの薄情なものがあり、洗練された教養ある如才なさの中に、しかも、ああ！世間で上品な清廉の士とみなされているような人間の内部にすら、いかに多くの凶悪な野性が潜んでいるかを見て、彼は戦慄を禁じ得なかったものである。[15]」

かなり長い引用ではあるが、両者の共通性は傍点部を比べれば明らかだろう。同僚たちのいたずらに知らぬふりを装い続ける二人の主人公は、それがある限度を越えるや、共に胸にしみ入るような抗議の声を発する。その声は多くの人の心を打つが、どちらにおいても、とりわけ一人の若者の心を強くとらえる。そして、それ以来その若者の目には周囲の世界が一変して、とりつくろった世間のうわべの下に下等な、薄情なものが潜んでいることを知る――このような事情は、『芋粥』においても『外套』においても共通している。更に言えば、物語の流れとは直接関係のないこの「或無位の侍」、「一人の若い男」の登場は、芥川がゴーゴリを忠実なまでになぞっていることを雄弁に物語るものだろう。

この後も、着る物に無頓着な様子、速足で歩くさまなどいくつもの類似点が見られるが、見落してならない共通点として、『芋粥』の主人公が「芋粥に飽かむ[16]」という欲望、「その為に、生きてゐると云っても、差支ない程」だったのに対し、『外套』の主人公も外套を新調するという「常住不断の想いをその心に懐いて[17]」以来、「彼の生活そのものが、何かしら充実してきた観[18]」があるように、双方共はたから見れば全くとるに足りない願望を生きがいにしていることが挙げられよう。そして、この部分は二つの作品の主題を考える上で、ことの他重要な箇所だと考えられる。

3

さて、これまでの芥川研究の中で『芋粥』はどのような作品とし

てとらえられて来たのだろうか。まず、木村一信氏の解説[19]に従ってその研究史を追ってみよう。

『芋粥』の主題に関しては既に同時代から「期待の充された後の不安」（田中純、大8）が指摘されていたが、後に吉田精一氏が「理想なり欲望」は「達せられない内に価値」があり、「達せられた時」には「却って幻滅を感じるばかり」（昭17）という寓意をここに見てから、この説が定説になったと言う。つまり、最初は作品の後半部分（『今昔物語』に拠る部分）に主眼を見出そうとする見解が支配的だった。

これに対し、近年作品の前半部分（『外套』に拠る部分）に眼目を見出そうとする新しい傾向が生まれたと言う。そのような見解の持ち主によれば、芥川は「人間全体のやり切れないあわれさ、存在そのものの『いぢらしさ』、あるいはむしろ、そのような亀裂を持つ人間への深い共鳴と愛著」（重松泰雄、昭45）を訴えようとしたと主張されたり、ここに「人間のもつ〈希望〉や〈欲望〉の貧相さ」「人間の哀れさ」「苦難を克服し」た後の「幻滅」といった芥川の「なまなましい叫び」（関口安義、昭47）が看取されたりする。また、「存在悪をかかえこんだ人間たちのからみあう〈世の中の本来の下等さ〉を、勝ち犬の恣意によって、生のあかしを奪われる負け犬の悲劇に托して描い」た（三好行雄、昭51）というように、『外套』の模倣に近い箇所が直接引用されることもある。

更に最近の二、三の例は、ここに「ヒューマンな」ものを見ようとしている。すなわち、芥川は「人間にとっての夢や希望の意味――ひいては生そのものの意味を問おうと」[21]して、無位の侍には「芥川自身の痛み――そのヒューマンな感受性」[22]（東郷克美、昭56）が託されていると論じられたり、『芋粥』、『偸盗』、『猿』などに「共通する〈HUMAN〉なるものへの希求のモチーフを見逃すことはできまい」[23]（佐藤泰正、昭54）と述べられたりする。

しかし、このような近年の一連の『芋粥』評を見る時、ロシア文学研究でかつて伝統的だった『外套』解釈を思い浮かべるのは僕一人ではあるまい。以前は『外套』と言えば、必ずロシア文学におけるヒューマニスティックな傾向を方向づけた作品と考えられ、先に引用した「ヒューマンな箇所」が作品の主眼と目されて、「こうした一顧の値打もない人間でも、人道主義的な愛と、尊敬にすら値することを強調している」[24]などと説明されて来た。そして、ここに登場する一人の若い男は作者の「高い《思想》」[25]を読者により鮮明に理解させるための存在だとも解説された。

これに対し、ローザノフ、メレシコフスキイらに始まる今世紀初頭からのゴーゴリ再評価は、それまでの伝統的解釈を一変させるはずみをつけた。そして、フォルマリストたちはこの傾向を更に押し進め、エイヘンバウムの「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」（一九一八）の出現は一つのエポックメーキングな出来事となった。エイヘンバウムはこの作品を分析して、「純粋に滑稽な語り」が「感動的な朗誦部」[26]と結合してできていると指摘し、それにもかかわらず、これまでの批評家は後者を「小説全体の『観念』」[27]だと考えてきたと主張した。こうして、これまでは作品全体のイデーだとされてきた「ヒューマンな箇所」を全体の構造の中でとらえ直そうとする視点は、その後多くの研究者によって共有されることになる。

次に『外套』解釈の上で大きな意味をもった研究を僕はチジェフスキイの「ゴーゴリの『外套』について」（一九三八）だと考えている。彼もまた、もし「ヒューマンな箇所」が作品全体のイデーだ

としたら、こんなに大切な箇所が物語の最初にあって、つづく物語の展開がこのイデーを裏切る方向に進んでいるのは作品の欠点であるはずだと疑問を投げかけ[28]、作品を一種の恋愛小説と読みうる可能性を指摘した[29]。チジェフスキイの説くところによれば、ゴーゴリの中心思想は、人は誰でも独特の情熱、熱中を持つ[30]が、その情熱の対象がどんなに些細なものであろうと、一旦その情熱、愛の対象になるや、人を引きつけ、更には人を滅ぼす力を持つ、というもので[31]、この作品の主眼は地上的な情熱の破壊性にあるとする。そして、このチジェフスキイの見解は形を変えながらも近年の欧米の批評家たちに受けつがれていると考えられる。

例えば、ドリーセンは『外套』が「不幸な恋のテーマの変形[32]」だとの指摘は納得できると述べているし、ジョングも「外套の形をとった情熱[33]」のもたらす破滅性を作品の中心と考えている。また、カルリンスキイも「愛の致死的性格[34]」、「変化の破壊的潜在力[35]」をここに見ているように、研究者たちの関心は、「ヒューマンな箇所」から、外套を新調するという主人公の固定観念（イデー・フィクス）へ移りつつあると言ってよい。

4

では、翻って、このような新しい『外套』解釈を念頭に置いて『芋粥』を眺めたらどうだろうか。『芋粥』においても、もし前半部に作者の眼目があり、無位の侍に「芥川自身の痛み――そのヒューマンな感受性」が仮託されているとしたら、五位の性格設定そのもの、「芋粥に飽かむ」という些細な情熱を生きがいとする彼の人生は、作品の効果をむしろ損いはしないだろうか。とすれば、近年の傾向とは正反対に、芥川の主眼は前半部より後半部に求められるべきだろう。つまり、芥川は「人間は、時として、充されるか、充されないか、わからない欲望の為に、一生を捧げてしまふ。その愚を哂ふ者は、畢竟、人生に対する路傍の人に過ぎない[36]」という彼一流のアフォリズム的な名文句を作品の中心に据えたのであり、些細な欲望、情熱に一生を捧げようとする人間を描こうとした、と考える方がより適切だと言えるだろう。従って、芥川の眼にうつった『外套』は、決して人道主義的作品ではなく、むしろ些細な欲望、情熱に一生を翻弄される哀れな男の物語だったに違いない。そして、漱石が「くだ〳〵しく」、「too laboured[37]」と非難した主人公の性格描写も、主人公への同情、共感を呼びおこすためではさらさらなく、後に描かれる主人公の滑稽な固定観念をより自然で、納得のいくものにするためだったと考えたい。（このような性格設定がなければ、「芋粥に飽かむ」という五位の願望は、奇人の妄想に終わってしまうだろう。）

芥川は古今東西さまざまな文学的タネを駆使しながら、それぞれに自己流の「解釈」を施すことによって独特な芸術を編み出す名人だった。そして、この『芋粥』の場合、彼が『外套』に施した解釈とは、おそらく、この作品は情熱、欲望の物語であり、傍から見ればいかに滑稽な情熱、欲望であっても、人はそれに一生を捧げることがある、というものだったろう。また彼は、『今昔物語』の芋粥の話にも同じく些細な欲望、情熱に身を捧げる男を見出し、二つを結び合わせて一つの芸術作品に組み立てた。この構想は芥川ならではのものだったし、『外套』に施した彼の解釈は、後の日本におけるロシア文学研究を考えれば、斬新で、いわば時代を先取りしたものでもあり、彼の鑑賞眼の確かさを明かすものだろう。ただ、『芋

粥』と『外套』という二つの作品の比較で言えば、『芋粥』は『外套』という多様な読み方を可能にする作品のある一面をなぞったもの、との評価も成り立つ。芥川流の解釈の文学は、原作の多様性をつみとる危険性も秘めてはいないだろうか。

なお付言すれば、近年の一連の『芋粥』解釈に典型的に現われているような、徒らに作品をシリアスにとらえようとして、「『人間』であることのぎりぎりのあかし」[38]とか、「人間存在そのものの哀れさ」[39]、「近代に生きる人間に課せられた共通の宿命」[40]などと論じる傾向は、決して『芋粥』の理解を助けるものではないだろう。もしこの作品に何かメッセージを求めるとしたら、生きがいとはその対象がいかに卑小なものであろうと、「その対象とはかかわりがない」[41]という程度のものでしかなく、フランス風のアフォリズムで人生の一断面を突き放すように描いた芥川の初期の作品に「芥川自身の痛み」や「なまなましい叫び」を求めることは、滑稽にさえ映る。そして、このような議論は、芥川の『外套』観を歪める結果にもつながっている。

5

芥川の初期の作品に関しては、『芋粥』ばかりでなく、『鼻』（一九一六）とゴーゴリの『鼻』（一八三六）の共通性も指摘されている。[42]ところが、その後は『馬の脚』（一九二五）と『鼻』のつながりが言われるくらいで、[43]ゴーゴリの名はほとんど消えてしまう。では、芥川は何故その文学的デビュー（彼は『鼻』を漱石に認められ、『芋粥』でプロ作家としての第一歩を飾る）にゴーゴリを利用し、その後はここから離れたのだろうか。その一つの原因は、ミステリアスなものの耽読から覚めたという彼の読書傾向[44]にも求められよう。ただ、芥川がゴーゴリに着目した、しかも英訳を通じてゴーゴリに親しんだという事情の説明には、時代も人も異なるが、円地文子の自伝的小説『傷ある翼』（一九六〇）の次の部分がいくらか役立つかも知れない。その女主人公滋子はゴーゴリを英訳で読む功徳をこう語っている。

「ロシア文学を英語の翻訳でよんで、どういう功徳があるかな」
「いいえ、とても為になるわ。言葉を一つ一つ砕いて解ろうとするから、いいのね。私、これから小説を書こうと思っているから、文章や性格描写の骨組みたいなものを知りたいのよ。ゴーゴリにそれがあるわ」[45]

女主人公は、英訳のゴーゴリは「文章や性格描写の骨組み」を知る上の恰好の材料だと述べている。そして、性格描写に関して言えば、おそらく芥川も同様の見解を持っていたに違いない。傍から見れば滑稽きわまりない欲望のために生きる五位、その性格を納得いくものに仕上げるために、『外套』のバシマチキンは願ってもないモデルだったことだろう。だが、文章に関して言うならば、ゴーゴリと芥川は所詮相容れない存在だった。漱石は『芋粥』の前半部を非難して、文章は「シンプルなナイーヴ」[46]さが良いと語ったが、勿論この見解はゴーゴリのごてごてとディテールを積み上げる文体の価値そのものを否定するものではない。しかし、ここで漱石は『芋粥』の前半部の欠陥が、本来ゴーゴリの文体とは相容れない芥川によるゴーゴリの文体の模倣にあることを指摘したとも考えられる。とすれば、芥川がその後ゴーゴリから離れた原因は、その文体的異

質性にも帰せられるだろう。

とは言え、芥川がその後の創作の中でゴーゴリから次第に遠ざかっていった一番の原因は、もっと別のところにあると考えたい。思うに、芥川の『鼻』とゴーゴリの『鼻』に端的に現われているように、芥川の描かんとしたものは、長い鼻が正常に戻った内供が抱く奇妙な居心地の悪さと、鼻が元通り長くなった際の「はればれした心もち」[47]であって、同じく鼻が旧態に復したコワリョーフの安堵感とは似て非なるものだろう。ゴーゴリの『鼻』には他者の視線への意識はあるが、「傍観者の利己主義」[48]に歪められた内供の自意識と響きあうものはない。ゴーゴリの視野には、他者の視線の意識から人の内面に屈折しておこる自意識の肥大は全く入っていない。その意味では、ゴーゴリの主人公はバシマチキンにせよコワリョーフにせよ、心理的厚みを欠いた自動人形にもたとえられるだろう。芥川がゴーゴリに一番不満を覚えたのは、おそらくこの部分であり、この不満が、ロシア文学で言えば、トルストイ、ドストエフスキイへと向かわせたと考えて、決して間違いではあるまい。結局、芥川にとってゴーゴリは、その文学的デビューには大きくかかわりながらも、本質的には無縁であり続けた作家だと言えよう。[49]

注

(1) 『宇治拾遺物語』第一「利仁薯蕷粥の事」もよく知られた材源の一つ。

(2) 例えば、「吉田精一著作集1、芥川龍之介I」、桜楓社、昭和五十四年、80・85頁など参照。

(3) 例えば、「日本近代文学大系38、芥川龍之介集」、角川書店、昭和四十五年、補注、406頁など参照。

(4) 「漱石全集31」、岩波書店、昭和五十五年、228頁参照。

(5) 同右。

(6) 「芥川龍之介全集第一巻」、岩波書店、昭和五十二年、204頁。

(7) ゴーゴリ『外套・鼻』、平井蕐訳、岩波文庫、昭和四十年、8—9頁。

(8) 全集第一巻、204頁。

(9) 『外套・鼻』、9頁。

(10) 全集第一巻、204頁。

(11) 『外套・鼻』、9頁。

(12) 「新集世界の文学9、ゴーゴリ・レールモントフ」、中央公論社、昭和四十六年、木村彰一解説、425頁参照。

(13) この部分は傍点原文。

(14) 全集第一巻、205—206頁。

(15) 『外套・鼻』、9—11頁。

(16) 全集第一巻、208頁。

(17) 『外套・鼻』、27頁。

(18) 同、28頁。

(19) 菊地弘他編「芥川龍之介研究」、明治書院、昭和五十六年、「作品事典、芋粥」木村一信、270頁。

(20) この部分は傍点原文。

(21) 菊地弘他編前掲書、東郷克美「芋粥」、34—35頁。

(22) 同、28頁。

(23) 「別冊国文学・No.2、芥川龍之介必携」、学燈社、昭和五十四年、「芥川文学作品論事典、芋粥」佐藤泰正、84頁。

(24) 『外套・鼻』、平井蕐解題、105頁。

(25) 同、106頁。

(26) 「ロシア・フォルマリズム文学論集I」、せりか書房、昭和四十六年、エイヘンバウム「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」、小平武訳、309頁。

(27) 同、316頁。
(28) см. Чижевский, Д. О 《Шинели》 Гоголя, Современные записки, 1938 LXVII, стр.173.
(29) см. Там же, стр.187.
(30) см. Там же, стр.189.
(31) см. Там же, стр.194.
(32) Driessen, F. Gogol as a Short-Story Writer, Mouton, 1965, p.203.
(33) Jonge, A. Gogol'. In Fennell, J. (ed.) Nineteenth-Century Russian Literature, Faber & Faber, 1973, p.102.
(34) Karlinsky, S. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol, Harvard UP, 1976, p.142.
(35) Ibid.
(36) 全集第1巻、208頁。
(37) 「漱石全集31」、228頁。
(38) 東郷克美前掲論文、29頁。
(39) 同、27頁。
(40) 文学批評の金字塔「批評と研究、芥川龍之介」、芳賀徹店、昭和四十七年、関口安義「羅生門・芋粥」、181頁。
(41) Чижевский, указ. статья, стр. 194.
(42) 笹田仁編「比較文学研究、芥川龍之介」、朝日出版社、昭和五十三年、吉田精一「芥川文学の材源」、11頁参照。
(43) 同、16頁参照。
(44) 前掲書、倉智恒夫「芥川龍之介とテオフィル・ゴーチエ」、97—98頁参照。
(45) 円地文子『傷ある翼』、新潮文庫、昭和三十九年、111頁。
(46) 「漱石全集31」、228頁。
(47) 全集第1巻、149頁。
(48) 同、147頁。
(49) トルストイに関しては、笹田仁編前掲書、柳谷子「芥川におけるトルストイ」、ドストエフスキイに関しては、国松夏紀「芥川龍之介におけるドストエフスキイ」「比較文学年誌」15・17、昭和五十四年・昭和五十六年参照。