

ノルシュテイン・アニメとペトルシェフスカヤ

— 『話の話』『外套』の脚本翻訳と解題 —

今田 和美

昨年11月、東京阿佐ヶ谷の映画館「ラピュタ阿佐谷」のオープンを記念して、3週間に渡り「ユーリー・ノルシュテイン祭」（主催はエイゼンシュテイン・シネクラブ（日本）／ふゅーじょんぷろだくと）が開催された。日本初のアニメ専門映画館のオープニングを飾っていることで、このロシアの寡作なアニメーション作家の日本における評価と人気の高さを、改めて知った。期間中は『話の話』（1979年）、『霧につつまれたハリネズミ』（1975年）、『狐と兎』（1973年）、『あおさぎと鶴』（1974年）など、すでに日本のファンにはおなじみの6作品¹に加えて、本邦初公開となる未完成の『外套』第一部の制作ラッシュ（編集・音入れ前の素材）やロシア砂糖のCF（1994-5年）が上映されたほか、来日したノルシュテイン本人による講演やアニメーター向けのワークショップなどもあり、非常に充実した内容であったと思う。²

CF 4本を除いた全7作品中で、おそらく最も重要視されているのが、ノルシュテインが作家のリュドミーラ・ペトルシェフスカヤと脚本を共同執筆した『話の話』と『外套』だろう。『話の話』は各国の映画祭で大賞を独占し、アニメ作家ノルシュテインの名を全世界に知らしめた記念碑的作品であるし、『外套』の方は制作開始からすでに18年を経てなお完成を見ない、ノルシュテインのライフワークとも呼ぶべき大作だ。筋らしい筋を持たず、様々な断片的イメージのモンタージュによって出来ているオリジナル作品『話の話』と、有名なゴーゴリの小説にかなり忠実に作られている『外套』。一見全く異質に見える両者だが、意外にもあるつながりを持っており、それは、ペトルシェフスカヤとノルシュテインという二人の作家の創作の根幹に関わる重要なものであると考えられる。

本稿では、二作品の脚本を訳出した上で、このつながりに着目しつつ、作品において二人の作家が表現しようとしたものを探る。

¹ 『話の話』『霧につつまれたハリネズミ』『あおさぎと鶴』『ケルジェネツの戦い』（1971年）の4作品を収録したレーザー・ディスク(PILA-1244『話の話』ユーリー・ノルシュテイン) およびビデオ(HF048-7004『ユーリー・ノルシュテイン作品集1』、HF058-7011『ユーリー・ノルシュテイン作品集2』)が、パイオニアより発売されている。

² 詳しくは「ユーリー・ノルシュテイン祭カタログ」（ふゅーじょんぷろだくと、1998年）を参照。

翻訳

『話の話』 (脚本: L. ペトルシェフスカヤ、Y. ノルシュテイン)³

「これは、思い出についての映画でなければなりません。

覚えていますか、子供の頃、一日一日がどんなに長かったかを？

毎日が独立していて、今日のことは今日終わり、明日の幸せのためには明日という日がありました。

…でも、そのことについての映画ではないんです。

これは、詩人が主人公の映画でなければなりません。と言っても、詩人が画面に登場しなければならない、ということではないのです…。

…ロープに干された下着、鼻輪をした雄牛、ぞっとするようなすさまじい恐怖でいっぱい、片足が義足のおじさん。そんな姿になって復員して来たお隣りさん…。片足だけ靴を履いたお隣りさん…。

これら全ては、単純なプロットにまとめることができます。しかしそれは特殊な、アコーディオンのようなプロットで、どんどん広がっていき、最後には「私たちは生きている」という、一つの単純な響きとなるのです。

なぜなら、子供時代が終戦期に当たる私たちは、決して忘れてはならないからです。幸せというのは平和な一日一日なのだ、ということ。毎日なのだ、ということ。

皆さんのところではどうだったか知らないけれど、私たちのところでは、夏の夕方は毎日—それから雨上がり、太陽が雨雲の中へと沈み、濡れた木の葉が濡れた地面の上でおっていたときも—静かで晴れた夕べはいつも、公園に「疲れた太陽」が流れていた。

…この曲を聴き飽きてしまった私は、三十年経った今も、このレコードを探し続けているのに見つめることができない。戦争中かけ過ぎて、レコードを駄目にしてしまったからだろう…。

今、あの貧しい、配給切符で育った子供時代に、あの長い廊下に、日曜の日当たりの良い、大人のいない中庭に入れたら…。

…あの頃、どうしてあんなにも幸せだったのだろう？

…あんなにも幸せだった…。

…しかし私たちは、すでにあの幸せを使い果たしてしまった。夏の雨の中、いやというほど駆け回って。一生分駆け回り、跳んだりねたりしてしまった…。

…ところで私は詩人だ。

見るもの聞くものすべてが、私を心の奥まで揺さぶる。感情が私を引き裂く。感じや

³ 『話の話』の脚本は未発表で、本稿で訳出したテキストは *Туровская, М. Трудные пьесы // Новый мир. 1985. №12. сс.247-8.* に引用されたものを用いた。前半の「」で括られた部分はペトルシェフスカヤ自身のコメントで、後半部分のみが脚本だが、内容的に連続しているためコメントもあえて訳出した。

すい人間なのだ。私の仕事場は、広場や通りや砂浜にある。人々の中にある。人々は自分でも気付かずに、私にテーマや、時には完全なフレーズを口にし、教えてくれる。色彩は言うに及ばない。実物から書き写すからだ。

というわけで、私は広場に座っている。

ここが、さっきも言ったとおり私の仕事場だ。

居心地なんか悪くてもかまわない…。

…私は、いずれにせよ詩人だ。あなた方一人一人を見ている。あなた方の痛みは、私の痛みなのだ。

翻訳

ゴーゴリ原作 『外套』 (脚本：L. ペトルシェフスカヤ、Y. ノルシュテイン) ⁴

アカーキイ・アカーキエヴィチ・バシュマチキンほど哀れで卑しめられた者はいない。名前からして下品だし、姓の方はなぜそれが短靴（バシュマク）からできたのかは不明らしいが（というのも、バシュマチキン家の人々は一人残らず長靴を履いていたのだ）、よく考えれば、短靴やかかとの下にしかれる姓、つまり人の体の最下部ではないか。おまけにバシュマコフならまだしもバシュマチキンとは。

この男の誕生ほど哀れなことはなかった。のっけからゴーゴリに「亡くなった母親」と書かれた産みの母親は、赤ん坊の名前にモッキイかソッシイか殉教者の名ホザザートを薦められたとき、「「まあいやだ」と今は亡きその女は考えた。そして「ああ、もうわかりました。この子はそういう運命なんでしょうよ…。父親がアカーキイだったのだから、息子もアカーキイでいいわ。」と言ったのだった」。それにこの母親、つまり亡くなった老婆の息子が、生まれつき制服を着ており頭に禿げがあったことも、滑稽千万だ。洗礼の途中泣き出したこの赤ん坊は、まるで自分が九等文官になることを予感するかのようなしかめっ面をしたのだった…。

その今は亡き貧しい女の息子のしかめっ面を引っさげて、この男は運命によって自らに定められた最下等の職に就くことになった。まるでおむつの中から直接役所のぐらぐらする椅子へ落っこちたかのように、男は常にそこにいた。だから、彼が一体いつ就職したのか誰も知らないのだった。

男が出勤してきても、守衛たちは立ち上がろうとしないどころか「まるで玄関にただの蠅でも飛び込んできたかのように、彼の方を見ようとしなかった」。

ただの蠅より小さな存在などあろうか？

ここで話を中断して、慈悲について話そう。

⁴ Петрушевская, Л., Норштейн, Ю. От сценария - к фильму: «Шинель. По повести Н.В. Гоголя» // Искусство кино. 1985. №2 сс.81-88. 脚本に続いてノルシュテインのインタビューが掲載されている。

慈悲とは、哀れみに駆られた人間が最初にとる行動である。慈悲を必要としているのは、迷子になった子供、深淵の縁の盲人、路上で手を差し出し凍えかけている少女などだ。

そういう人たちをくるんであげたり、暖めてあげたり、止めてあげたりするのが慈悲だ。

しかし、そう簡単にくるんであげたり暖めてあげられないとか、そうするためには一生をかけねばならない場合や状況がある。例えば、ホームレスを自分の家に泊めるとか！

こうして、心優しく礼儀正しい人が、そのような十字架を背負うことから本能的に身を引いてしまう。今背負っている十字架だけで十分重いのに、この上他人のものまではとても無理だと思うからだ。

まさにこのような場合や状況を扱ったのが十九世紀文学である。文学は、誰にも助けてもらえず簡単に死んでしまった、その姿も見えなければ声も聞こえない人々に代わって叫んだのだ。カラムジン、プーシキン、ディケンズ、アンデルセン…。文学は、問題をすぐ解決しなかったし、あの、官庁や役人たちのもとを転々として何とか嘆願書を提出しようとしたけれどもかなわず死んでしまった、ひ弱な老人の住所を教えることもしなかった。文学は、殺人のあった翌朝の人の噂のように、状況を広く知らせた。新聞なら犯人の名を挙げるだろうし、裁判所なら刑を宣告するだろう。文学は、読者の中にある慈悲の心に訴えた—それに、マッチを手に凍えて倒れていた少女を抱き起こさなかった、名もなき人々を探し出すことはできないのだし。文学は、読者の慈悲心に訴えた—満たされぬ慈悲心に。もう救うことができなかったのも、作家は罪の意識に駆られた—そして、作家に続いて読者も。読者は、哀れみと同情の涙を流した。

ここに、中年男が暮らしている。仕事に明け暮れ、自分の小さな部屋で食べ、眠る。助けを求めて誰かを煩わせたりせず、先祖が皆そうだったように、年に三度長靴の底を換える。着物はひどく擦り切れているが、何も求めない。我慢している。大した事もない仕事をし、寒さから身を守ろうと小さく縮こまったり、小銭を貯めて新しい外套を買うことを夢見ている。だが、この新しい外套は盗まれる。男は法律に正義と保護を見出そうとするが、馬車にひかれてくたばる犬のごとく死ぬ。それでおしまい。

軽やかに、軽やかに、冗談や地口まじりに、何やらかなり下品な脱線や目配せをしながら、作家は不意に少しずつ、こっそりと読者の心そのものに一撃を加える。慈悲を必要としていた人間が死んでしまった、という一撃を。

ゴーゴリは『外套』で現代世界の最も病んだ状況を取り上げた。すなわち、完璧に無防備な人間を見つけ出したのだ—馬鹿でも病人でもなく、単に無防備な人間を。そして、この人生のバリエーションを徹底的に観察した。何も、誰も助けてくれず、人間が自らの弱い力で助かろうとするが死んでしまうまで。

その男のまわりには人々がいる。彼らは哀れみの情にさいなまれる。哀れみは人の意志に関わらず起こる。愛や恐怖、羞恥心のような心の動きが人に関係なく起こるように。何とはなしの恐怖。何とはなしの哀れみ。哀れみは自然に起こり、人の邪魔をする。

そこで助け舟を出すのが、救いをもたらす笑いだ。笑いは、何度となく人類を苦境から救ってきた。愚かさは滑稽だ。欲張りは滑稽だ。でも、不可解なものも笑いを誘う。誰かが転んだ—滑稽だ！ 古いぼろぼろのドレスも滑稽だし、凍えたアカーキイ・アカーキエヴィチが走り回り地団太を踏んでいるのも滑稽だ…。彼のぶざまな熱意も。そして、彼が筆写をしているところも。筆写という行為の中に、彼は多様で快い自分だけの世界を見ており、その顔には喜びの色が浮かんでいた。彼にはいくつか気に入った文字があり、それらの文字に当たると有頂天になった。そんな時は忍び笑いや目配せをし、唇もその文字の形に動かしたので、彼の顔を見れば今どの字を書いているか読み取れるようだった。

無防備さは時に笑いを誘う。

ところで、ゴーゴリのこのアカーキイ・アカーキエヴィチは、人類にとっての試金石ではないだろうか？ もし、世界に全く無防備な人間、言葉によっても手によっても身を守ることのできない人間が送られてきたらどうなるか、という試金石だ。

アカーキイ・アカーキエヴィチの弱々しい影がちらつく。ペテルブルグの通り抜けのできる中庭や、汚水でべたつく裏階段に。そこは彼にとって居心地が良く、身内でいられる場所だ。場末の「アルコール」臭で目が刺されるように痛むことはあるけれど。そこでは彼は仲間であり、人々は彼と同じように貧しく弱い。その中で彼が最も弱いということがあとでわかるのだが。

一方、自分が異質で一人浮いてしまうような大通りや商店街では、彼は目立たぬようそそくさと行動し、自分自身でもつとめて何にも目を留めぬようにしている。何かを眺めることがあったとしても、あらゆるものに自分の見事な、整った筆跡で書かれた文章を見ているのだ。例えば「拝啓!!!」、あるいは単に自己満足のために「アカーキイ・バシュマチキン」、「アカーキイ・バシュマチキンでございます!!!」、「A. バシュマチキン」、「A. バシュ…」(走り書き)、「敬具」、「試し書き」といった具合に。その時建物の上の窓から、無邪気なパラシャあたりがメロンの皮(「パリ直送のメロン」)を皿から捨てるところで、ちょうどその瞬間窓の下を通りかかったアカーキイ・アカーキエヴィチは軽く体を払うが、帽子の上に小さなメロンの皮を載せて立ち去る。そこへ横から干し草を積んだ荷馬車が走って来る。走って来る荷馬車以外は何も見えなくなったと思ったら、不意に罵りが聞こえ、御者の鞭がぴしゃりと音を立て、荷馬車は消える。戦場にはすっかりもみくちゃになったアカーキイ・アカーキエヴィチが、自身干し草の山のように残されている。彼はまた軽く体を払って服をきれいにするが、やはり干し草が何本か服に残ったままだ…。一方その時、石灰入りのバケツを足場づたいに持ち上げている人たちがいる。バケツが揺れ、足場にぶつかって石灰が少しこぼれた…。アカーキイ・アカーキエヴィチは今、帽子の上にまるでケーキを載せているよう。メロンの皮に、荷馬車に積まれていた干し草の枯れ花、その上からたっぷりと振りかけられた石灰。彼は、雨の日の猫のように抜き足差し足で、「ホドウ」づたいに人をかき分けて歩いていく。そうして一息ついたと思ったら、ほらまた、字を書いている。「貴殿の依頼に対して…。依、依、依頼…。対、対、対、対して!!! 貴殿の、の、の」…。

これらはすべて、例の豪快な観客の笑いが聞こえる、昔のコメディ映画風でなければならない。クリームたっぷりのケーキが貴婦人の顔に投げつけられたり、太っちょが椅子に座ると椅子が…。そこで笑いが入る！ この笑いが、常にアカーキイについてまわらなければならない。

この男は、歩き方さえ何だか滑稽だ。堂々と足の裏全体を地面につけるのではなく、何だかつま先立ちでびっこを引くように、石づたいに水に入っていく娘みたいに両手でバランスを取りながら歩く。なぜそのような歩き方をするのか、その秘密は、アカーキイ・アカーキエヴィチが立ち止まり、長靴の底を持ち上げて、靴底にあいた穴を心配そうに見つめる時明かされる…。靴底を早く駄目にしないようつとめていたのだ…。

無防備なアカーキイは、ありとあらゆる小さなトリックを持っている。外套がない。そこで外套を買うために、お茶を飲まず、昼食もとらず、夜も蠟燭をともしず、下着を着古してしまわぬよう家では素っ裸に厚織り綿布のガウン一枚で、暗闇の中、唇をぴくぴく動かし目を細めて、狭い鉄製の寝台の上から凍りついた窓の外を眺めて過ごすのだ…。

今、彼は自らが整った筆跡で丁寧に書いた文章にそって歩いている。別のペテルブルグの偉大な詩人の、自然現象に押しつぶされた小さな人間を歌った長詩からの引用のように、あの「絵のような」ファルコーネの世界に記念碑が出現し、くっきりと浮かび上がる。アカーキイ・アカーキエヴィチが瞬く間に皇帝(царь)の頭文字「Ц」から作り出した記念碑だ。「Ц」は馬(конь)の頭文字「К」に乗っている。馬は前足の蹄を持ち上げ、後足でのたうつヘビ(змея)の頭文字「З」を踏みつけている。

こんな風に時々、書道愛好家、すなわちペンと紙の小芸術家は、気晴らしをする。頭文字を書いて、それらを気の向くままに積み重ねていく。白い紙という空間の中では自由なのだ。アカーキイのように、「重々しい跳躍の音」が響き渡ったのは頭の中ではなく、馬は文字ではなくありふれた荷馬で、その馬にだしぬけに肩の上に顔を載せられ、鼻の穴から頬にたっぷり風を吹きかけられる、などという目に会わないうちの話だが。

料理女が、皿に両方の親指を突っ込んでキャベツ汁を運んで来た時のアカーキイ・アカーキエヴィチは滑稽だ。すぐに蠅がスープの肉に止まる。食い意地がはっているせいで死にそうだ。ほら、もうスープに浮かんで、吹き飛ばされている。アカーキイがスプーンに息を吹きかけているのだ。一瞬にして、皿が空になる。蠅もいない。アカーキイは穏やかに息を吐いている…。

家主のおかみさんも座っている。年は七十歳だ。おかみさんを見たアカーキイ・アカーキエヴィチは、思わずよける。つい最近役所で、おかみさんとの結婚式はいつかとか、おかみさんにぶたれると痛いのか、などと聞かれたせいだ。

おかみさんはあくびをし、両手で口をおさえ、蠟燭を手に自室へ向かう…。

ところが、気の毒なアカーキイには、婚礼用のベールと花飾りをつけたおかみさんがやぶにらみになって花婿を探しているような気がする…。

今、彼は役所にいて、何やら特別重要な人物への何やら特別重要な手紙を、有頂天になって嬉しそうに清書している。

同僚たちが自分の席から、結婚式はもうじきかとしつこく尋ねる…。アカーキイはおかみさんのことを思い浮かべる。前歯が4本欠け、やせこけた胸の前で部屋着の前を押さえたおかみさんと、キスしようとかけよる自分を。気の毒なアカーキイは顔を赤らめ、小さな目を伏せる…。そうしてもうこれ以上、同僚たちの言うことには耳を貸さぬことにする。

窓の外では、風花が舞いはじめた。皆が窓際へかけよった。家々の屋根が見え、煙突から煙突掃除人が這い出てくる…。皆、その男に見とれている。

「雪ですよ、アカーキイ・アカーキエヴィチ！」

ところが、アカーキイはわざと聞こえぬふりをしている。その顔には再び喜びの色。

「雪ですってば、アカーキイ・アカーキエヴィチ！ 外套を手に入れなきゃ！」

しかし、わざと聞こえぬふりを決め込むアカーキイ。

同僚たちが紙を引き裂き、寄り集まって眺めている。

アカーキイはといえば、やっと大文字のTにたどり着いた。最初のカーブ…。縦線…。彼は目配せする。二本目の縦線…。最-後-の-仕-上-げ、と。おや、これは何だ？ 紙の上に、紙が落ちてきた、二枚、三枚…。

「これは何です？」

「雪ですよ、アカーキイ・アカーキエヴィチ！」

「何だ、何なんですかこれは？」

「だから雪ですよ、雪！」

アカーキイは紙に息を吹きかけ、注意深く紙切れを吹き払ったが、禿げの部分と襟に紙切れが残っている。

ところがその時、就職したての若い官吏が、同僚たちの視線に鼓舞されて特別悪ふざけをはじめた。アカーキイ・アカーキエヴィチの横に立ち、腕の下をそっと突つつけたのだ！

それはちょうど、犠牲者のおかれた状況の明らかな哀れさが、虐待者たちをさらなる豪快な笑いや良からぬ行為に駆り立てる、そうした瞬間だった。

そしてまさにここで、自分が書き写している公文書の荘厳な文体に興奮したアカーキイ・アカーキエヴィチは、「かまわないで下さい、なんだってそんなに人を馬鹿にするんです？」という、あの有名な台詞を口にしなければならない。そこでまた、皆がどっと笑い出すのだ。

しかし、その若い官吏はさっと立ち上がったものの、はっとしたように不意に動きを止めた。そしてそれ以来、彼の目の前のものすべてが変わってしまい、全く違って見え出したのだった。

この若い官吏はずっと悩み続け、あのアカーキイの言葉が耳について離れず、仕事もしないで物思わし気に「私だって君の仲間なんだよ」と書いていたのだろう。とうとう、手を差し伸べてアカーキイ・アカーキエヴィチに歩み寄る。しかしアカーキイの方は、このふるまいを悪巧みだと思い非常に驚いた。まわりの人々も皆、まさに悪巧みだと受けとって若者を励ますように大声で笑い出した。

さらに、この若い情熱家はアカーキイを家まで送ろうとしたのだが、アカーキイの方は大いに都合が悪かった。風花と厳寒を恐れていた彼は、まさに今日ペトロヴィチのところへ外套を直しに出そうとしていたので、送ってくれようとする若者と別れて脇道へそれた。若者の方は頭を高く上げ、まるで全世界に向かって「私は君の仲間だ」と言いたげに歩き、メロンの皮を踏んで滑って転んだ。

一方アカーキイは、すでに包みを手に裏階段をやつとのことで登っていた。そうして、軽く息を止め目を細め、ペトロヴィチの家にとどろき着いた。

ペトロヴィチは全くの素面で、一つしかない目に涙をため、悪魔のような頑固さで針に糸を通していているところだった。

原作にあるように、ペトロヴィチは、こういう料金交渉の時は正真正銘ピョートル大帝の息子のように厳しく強情で、おまけに途方もない料金を吹かけるのが好きだった。

ここでまた、話を中断してこう言わねばならない。アカーキイ・アカーキエヴィチの人生においては、彼の先駆者である『青銅の騎士』のエフゲーニイをはじめあらゆる無防備な人々の人生においてと同様、運命的な状況、なにか自然現象が決定的な役割を果たす。洪水がプーシキンの主人公の命を奪う。彼は根本的な原因を探ろうとし、それはピョートルが不適当な場所にペテルブルグの町をつくったからだと気付く。アカーキイ・アカーキエヴィチを破滅させるのは厳寒だ。厳寒が、彼をペトロヴィチのところへと導くのだ。ペトロヴィチは素面で、ということはつまり機嫌が悪く、アカーキイにいつもの、はした金にしかならないささやかなサービスをするのを断った。新機軸や大転換を望む彼は、貧しいアカーキイを分不相応な企てに駆り立てる。

新機軸や大転換、よりよい暮らしを望むことは、弱い、どうにかこうにか世を渡っている人間にとっては有害だ。

洪水や厳寒はともかく、無防備な人間が拒否されたり、ずるいやり方で口説かれて分不相応な行動に出る場合は話が別だ。

慈悲どころか単なる哀れみの感情さえなく、自分の前にいるのがどういう人間かもわからずに、人は貧しい者からなけなしの金を巻き上げる。仕事は仕事だ、全ては事務的でやましいところなどない。

しかし、体の弱い人が毛皮のコートを仕立てるのは愚かだし、貧乏人は美人と結婚すべきではなく、赤ん坊にダイヤモンドを与えてはならない。そんなことをしても奪われたり、盗まれたり、殺されたりするだけだ。

ペトロヴィチは仕事第一の人間である（今日は偶然素面だが、酔っ払っているときは話のわかる男なのだ）。

彼はアカーキイを実現しそうな計画に引き入れ、自らもその計画に夢中になる。アカーキイは、ペトロヴィチの妻が、ただ一つ人目を引きそうな持ち物である小さな頭巾帽をかぶって外出した時を見計らって、そしてペトロヴィチがすっかり酔っ払ってぐったりと頭を垂れ、ひどいやぶにらみになる日曜日を選んでやって来たが、何にもならなかった。ペトロヴィチには自らの計画を諦める気配はなく、相変わらず計画を

覚えていて、まるで悪魔に駆り立てられるかのように激しく身を震わせながら、古い外套は直せないから新しいのを注文してくれ、と言うのだ。

そして新機軸というからには、それからは今までと全く違った新しい生活が始まる。

アカーキイ・アカーキエヴィチがいつものペンを手に座り、自分の財産を勘定している。透かし彫りの入った小箱の中の小銭を数え、空想にふけりながら実際の金額に想像の額を足したり…消したり…。

貧しい者にだって、何らかの奥の手や策略がある。夜のお茶をぬくとか、蠟燭をともさないとか、用事のある時は灯りのともるおかみさんの部屋へ行くとか…。

(彼はもう、おかみさんの部屋で仕事をしており、おかみさんは暗い秋の窓外を眺めつつうつろなあくびをしている…。)

それから、通りを歩く時はできる限り軽く用心深く、殆どつま先立ちで石や板を踏む。靴底を早くすり減らさぬためだ。

(彼はおかみさんの前に、背をぴんと伸ばして裸足で座っている。)

下着を洗濯に出す回数もできるだけ減らす。そうして着古さぬよう、下着は帰宅するたびに脱いで、厚織り綿布のガウン一枚で過ごすのだ…。

(彼はもう、おかみさんの部屋に、ガウン一枚で座っている。)

おかみさんはゆったりした上着をまとい、片手で胸を隠して座っている。

アカーキイ・アカーキエヴィチも、片手で胸元をおおう…。)

まもなく、彼は自室のベッドに同じ格好で裸足で座り、空想している。新しい外套が彼の前を漂う。外套はまだ目には見えず、空想の産物でしかないが、早くも彼のことをなんとなく心地よく包み、後ろへまわり、両肩にぴったりと寄り添ったかと思えば両手に巻き付き、目を覗き込まんばかりだ。

そうして、今ではアカーキイ・アカーキエヴィチは時々、なんと大胆に振る舞うことか！ ほら、ショー・ウインドウの中の流行の絵に目を留めた。絵の中では、ペテルブルグの伊達男が片足を上げて踊っている。

アカーキイ・アカーキエヴィチも同じように少し片足を上げ、靴底に穴があいているのを見つける。

…彼は、月に一度は外套の話をしにペトローヴィチを訪ねた…。

十二月になり、外套を着て、見覚えのある家の横を曲がって門を入り、アカーキイはペトローヴィチのところへ向かう。

二月、雪まじりの雨が打ちつけ、破風のライオンの頭に氷柱が下がっている…。

四月、一頭のライオンの耳の後ろに、何やら痩せた枝が生えている。水色のペンキで家の塗装が始まった。門をくぐって出て来るアカーキイの脇腹が、水色になっている。

そばを猫たちが駆け抜ける。

アカーキイは考える。「実際、外套の襟にテンの毛皮を付けてみたらどうだろう？」

そして、駆けてゆく猫たちを頭の中でボアのように自分の肩に羽織りながら、一匹一匹のサイズを血気盛んに測っている。

七月。アカーキイは、蠟燭をともさずに金の勘定を終える。窓の外には、夜のペテル

ブルグ。すでに白夜の季節は終わったが、海軍省の尖塔が輝いている。アカーキイの前には小銭の山と札束。

紙切れには、「合計78ルーブリ86コペイカ。」と書かれている。

すぐに、アカーキイとペトロヴィチが花婿とその兄弟のように店めぐりをしている。

ペトロヴィチがピョートル大帝のごとく先に立って急ぐ。アカーキイはメンシコフのように急いで後を追う。

そしてとうとう、もう風花がちらつき出した頃、アカーキイ・アカーキエヴィチは新しい外套を着て街に出る。

彼は外套を着ていたと思うと、今度は文官の制服一枚になって、はたから外套に見とれている。外套は、ぱっとしない彼の隣を歩き、その腕をとる。外套の方が彼より背が高くスタイルもよい…。ほら、外套が、まるで観客に向かってするように振り向いた。また持ち主と一つになった。まるでガールフレンドだ。

ペトロヴィチもその後から出て来て、通りに立ち止まって長いこと遠くから外套を眺めていた。それから今度はわざと横へそれて、曲がりくねった路地を通して先回りをして、再び本通りへ駆け出して、もう一度自分の仕立てた外套を反対側、つまり真正面から見るのだった。

アカーキイ・アカーキエヴィチはといえば、常に両肩に新しい外套の存在を感じ、内心の満足から何度かにやりとしたほどだった。

役所で彼は、まるで新郎のように迎えられる。新しい外套を見ようと、あつという間に皆が玄関にかけよって来た。

するとアカーキイ・アカーキエヴィチはすっかり真っ赤になって、これはちつとも新しくなんかなく古い外套なのだ、とあくまで無邪気に皆を説き伏せようとするのだった。

ここでまた、哀れみと慈悲についてのささやかな逸脱をする。

哀れみは、すでに述べたとおり、人を居心地悪くさせる感情だ。哀れみは助けを求める。ところが、これもすでに述べたとおり、人にはそれぞれ自分の用事や心配事がある。それだけでも大変だ。

慈悲など望めそうもない。

ところで、人はどんなことで気持ちが良くなるだろう？ 心は何を好むのか？ 穏やかな良心や喜び、そして罪が許されることだろう。

同僚たちは、アカーキイを哀れまなければならぬとわかっていた。人は弱者を打ってはならないことを知っている。なぜ知っているのかはわからないが、とにかく知っている。打ったとしてもあたりを見回す。だが、皆で一緒に打っているときは、人は自分を権威であると感じるのだ。

同僚たちは、自らの無慈悲さが罪だと知っていた一だから、とうとうアカーキイが新しい外套を着て現われたとき、あんなに喜んだのだ。誰でも解放され、罪を許されるのが好きなものだ。おまけに、アカーキイは彼らの助けなしに事を運んだのだ。大した奴！

皆、どれほどハッピー・エンドの本を読むのが好きか！ 哀れみを感じたと思ったら、もうすべてまるく収まった。そして、まるで自分まで良い人間であるような気がしてく

るのだ。

それは、罪の許しの祝祭だった。

ただ、課長補佐宅で開かれた祝賀会でのアカーキイの様子は、やはりどこか奇妙だった。彼の役割はどうやら終わったようだ。やっと貧困を脱して許されたのだから、姿を消さなければならない。ハッピー・エンドのあと、さらに続きを読むのは奇妙なものだから。それなのに、アカーキイは相変わらず消えずにそこにいて、「こんな奴いなくなってしまえばよいのに」という何やら奇妙な願いを呼び起こしつつ、またもや哀れみを誘っているではないか。

ところでこの祝宴には、「まなざし」が見え隠れしていなければならない。

目は心の鏡、と言う。目は脳が隆起したもので、顔の中で唯一心中の明暗を映し出すものだ、とも言う。

『肖像画』のあの鋭いまなざしを覚えておいでだろうか？

あれは、憎しみのまなざしだ。

真っ昼間、窓から漏れる白い灯りのようなまなざしだ。色褪せたまなざし、暗くはない。憎しみの白い炎。

おそらく、それは下男のまなざしだろう。

しかし、そうでなくてもかまわない。ごく普通の冗談好きで、アカーキイ・アカーキエヴィチをいじめている者のまなざしかもしれない。そういう人が、曲がりくねった路地を近道してアカーキイを追い越し、広場で面と向かって外套を奪い取るのだ。そうして、滑稽さを増すために、その外套を捨ててしまう。あるいは、売り飛ばす。その方がもっと笑えるからだ。冗談好きの人殺し。

強い者にこんな冗談はできない。冗談を仕掛けてよいのは、無防備で、それ故に人をいらいらさせる弱者だ。

無防備な人間に対する冗談やいたずらは、ささいなものであれ、とにかく一人の人間に対する権力だ。こうした冗談を仕掛けるのはたいてい、集団だ。匿名の手紙、匿名で他人の品位を傷つける者たち、しくまれた出会い。彼らは、こころゆくまで楽しみ、気を晴らす。

おそらく、アカーキイ・アカーキエヴィチの祝賀会は、多くの点でいたずらだったのだろう。猫の毛皮の襟付きのアカーキイの外套、片目で、いつも酔っ払っているが新し物好きのペトロヴィチのあの粗末な作品に官吏たちが感嘆したのも、外套が盗まれたこと自体も、若者たちがアカーキイ・アカーキエヴィチをからかってしたことではなかったか。彼の同僚でないとしても、他の誰かが…？

彼らは権力を持たない。彼らにとって権力は夢だ。彼らはぞんざいに断ったり、首を切ったり、きっぱりと禁じたりすることはできない。できるのは、何かを振りかけたり注ぎかけたり、小突いたり、高価な物を盗んで捨てたり、悪口を書いたり、根も葉もない噂を流すことだけだ。やったのは、一人ではなく数人だったはず。そうして、目配せをし合い、後で大笑いしたのだ。

アカーキイ・アカーキエヴィチの外套が冗談で盗まれたのは間違いない。ましてや、

あの雷のような「やい、この外套は俺のもんだぞ。」という台詞は明らかに演劇だとか虚勢のニュアンスを帯びたもので、観客を意識している。

外套が盗まれた後アカーキイ・アカーキエヴィチは、混乱して広場で叫んだり、雪の中家まで走って帰ったり、理性を失っておかみさんに話をしたり、さらには役人たちを訪ねているうちに、徐々に死ぬ。哀れな人間が何をつぶやき、どんなにとんでもないところまで行き、さらにはどんなに気骨を見せたいと願い、そして落胆するか。そんなことは、アカーキイ・アカーキエヴィチが例の古い惨めな外套を着て役所に出るとき避けて通れない、あの笑い同様ありふれた話だ。

なかには心優しい助言者もいて、誰かが寄付者名簿を作り金を集め出した。おそらくあの、情熱家の若者だろう。だが、奇妙なまなざしと微笑を返されるだけで、何も集めることはできなかった。

そうしてついに、アカーキイ・アカーキエヴィチは有力者のところへ行く。

ところが原作では、この人物がまさに冗談のわからない人なのだ。冗談が言えない。そのかわり、断ることはできる。禁じることも。例えば、冗談を言うベンケンドルフを想像することはできない。ここにいるのはもう、匿名ではなく特定の侮辱者であり、厳格な、非常に厳格な人物の権力である。あまり厳格すぎて、自分より階級が低い者に対しては、きまっぴいっつも沈黙し、時々短い言葉を発するだけ。それもこれも、自らの重要性を失墜させるのを恐れているからなのだ…。

有力者の部屋に入り、最後の、そして最も冷淡で無関心な一撃を食らったとき、もうすでにアカーキイ・アカーキエヴィチの死期は迫っていた…。

ところで、有力者にも少しは人間的な部分が残っていた。というのは、アカーキイ・アカーキエヴィチが守衛たちに運び出されるようにして出ていったとき、有力者はそこに居合わせた自分の友人の方を横目で、つまりこっそりと見、その男がたいそう啞然とし、恐怖さえ感じはじめているのを知って喜びを覚えたからである。

その後結末にいたる展開は速い。医者は病人の枕元で、おかみさんに忠告する。「おかみさん、時間を無駄にしないで、すぐにでも松の棺を注文してやりなさい。檣ではこの男には高すぎるだろうから。」

アカーキイ・アカーキエヴィチはまだ生きているのに、もう体の寸法を計られている。ペトロヴィチだろうか？ するとアカーキイはやおら動き出し、ペトロヴィチに泥棒用の罫付きの新しい外套を注文しようとする…。

外套は窓に格子の入った要塞で、地下には食物と飲み物が貯えられている。客間や渡り廊下を抜けて階段を降りると、最後の裏階段の下の小部屋に小箱が置かれている。アカーキイ・アカーキエヴィチはその中へ、暗闇と暖かさの中へと四方を守られて収まるのだ。最も大切なのは、彼が二度とそこから引っ張り出されないこと…。

そんな夢を彼は見ている。一方私たちには、気の毒なアカーキイ・アカーキエヴィチが確かに箱の中に、しかし墓の中に横たわっているところが見える…。

彼の上には地面や雪の層、吹雪の層があり、上の生活層では、生き残った人々がのろのろと歩いたり乗り物で移動したりしている。しかし多くの人はいちこちに集まって、

皆でくだんの粗末な墓を指差している。というのも、ペテルブルグでは、カリンキン橋のたもとやそこからずっと遠くで、盗まれた外套とやらを探す死人が毎晩現われるようになった、との噂が流れていたからだ。

氷でできた寝台に静かに横たわるアカーキイをよそに、外套をめぐる事件に関わった者たちは皆、落ち着かない。

有力者は、アカーキイ・アカーキエヴィチが間借りしていた家のおかみさんのところへ自ら出向き、悲しい知らせを聞くと、何やら少し顔をしかめた。歯が痛むときのように。

ほら、有力者が食事をしている。歯がうずくのか、それとも…。

次に彼は書類にサインしているが、書類を取り落としてしまう。守衛たちが走って拾いに来る。あの時、倒れそうになったアカーキイ・アカーキエヴィチを支えにかけよったように…。

今、晚餐に招かれた彼は、もう落ち着いている。彼も皆も冗談を言う。彼が酒を飲む。彼が食べる。歯は痛くない。大丈夫。もう心配ない。

一方アカーキイ・アカーキエヴィチは、経帷子に身を包み蠟燭を持って永久の眠りについていたが、目を覚まし、亡くなった母親のように足で靴を探し、聖人のごとく陰気な顔をして地上へと舞い上がり、両手をかざして遠くの車寄せを見ている。車寄せからは、満足げな顔をしたあの有力者が出て来るところだ。アカーキイはもう一度伸びをして脇の下を搔き、水泳選手がやるように両手を伸ばしたと思うと、抜き手をしつつ吹雪の中を歩き出した。頭を振って、前へ進む。

そうして、有力者の馬車の後ろの席に座り、例の冷淡な表情で彼の襟首をしっかりとつかむ。有力者が振り返るやいなや、アカーキイ・アカーキエヴィチは「本物の死人のように」見え出す。彼は口を歪めてこう言う。「さあ！ やっと捕まえた！ とうとうお前の襟首をつかんだぞ！ 俺にはお前の外套がいるんだ！」

その時、アカーキイ・アカーキエヴィチの手元から、有力者の外套の襟に使われていたテンが抜け出したかと思うと、一目散に逃げ出した！

「俺の外套を探してくれなかったばかりか、叱りつけやがって。いますぐ自分のをよこせ！」

アカーキイ・アカーキエヴィチが歯を向いた！

有力者は外套を脱ぎ捨てると、御者に向かって怒鳴った。「大急ぎで家へやれ！」

そうして、小さく小さくなってしまった。

アカーキイ・アカーキエヴィチの方は、逆に大きく大きく、街全体を覆うほど巨大になった。彼は裸足の足でもう一方の足を搔き、あくびを一つすると、地下へ降りてゆき、そこで具合よく横向きになって寝た。巨大なアカーキイ・アカーキエヴィチ、そしてその上にペテルブルグの街全体がのっている…。

解題

『話の話』：詩人の形象

メモ書きのように短い脚本から察せられるとおり、『話の話』には台詞も筋らしい筋もないが、あえて説明すれば、詩人＝芸術家である主人公が狼の姿を借りて「思い出＝過去の世界」あるいは「理想の世界としての彼岸」を旅する、幻想的でノスタルジックな作品と言えるだろうか。従って、主人公である詩人が自分本来の姿で画面に登場することはない。だが、作品には、ほんのわずかししか出番がなく存在感は薄いけれども、別の詩人が一人登場する。

廃屋となったアパートの庭に棲む狼の子（おそらく昔ここで飼われていた犬）が、突然まばゆい輝きを放つアパートの廊下に、光に吸い寄せられるように入っていく、「彼岸」を旅する。そこで平和な生活を送る一家の中に、なぜか詩人がいる。どうやら詩人としては二流のようで、白い紙を前に一生懸命創作に励むのだが、全く書けずに猫にかかわれたりしている。場面は変わって夜、家の中、やはり白い紙を前に詩が書けずにいる詩人。狼が詩人の手から紙を奪ったとたん、紙は赤ん坊に変わる。狼は赤ん坊を抱えて一目散にねぐらへ帰り、子守り歌を歌ってあやす。

以上が、その詩人が登場する場面のすべてである。主人公ではないといえやはり詩人であるこの形象を、どう理解すべきなのだろう？

『話の話』についての興味深い解説書の中で、高畑勲氏はこの詩人を、一家に養われる無用の長物的存在であり、職業化した詩人＝御用芸術家に対する痛烈な批判だと解釈している。⁵ 詩人が芸術家を象徴していることは確かだが、この解釈では、詩人が彼岸の幸福な生活の邪魔をしていないどころかあんなにも自然にとけこんでいるのはなぜなのか、説明がつかない。ここでは「一見「無用の長物」と思える詩人は、実は「無用の用」であり、そのような存在を抱えることで人々の心に余裕が生まれ、精神的に豊かな生活を送ることができる」という作者のメッセージを読み取る方が自然であるように思う。つまり、詩人は「父親は漁、母親は洗濯、子供は遊び、母親を手伝い、旅人はもてなされ、詩人は詩を書く」という一種の理想の生活に不可欠な要素として、あくまで肯定的に描かれているのである。

このように、『話の話』は一見したところ、画面に登場しない詩人によって語られるノスタルジックな物語のようだが、彼岸においても一人の詩人という形象を象徴として用いることで、より深いところでは作者の芸術論（その内容については解釈が分かれるにせよ）が展開されているのである。

『話の話』から『外套』へ：白い紙

⁵ 高畑勲『話の話』、アニメージュ文庫、1984年、115—125頁。

一方『外套』には、詩人らしき人物は全く出てこない。しかし、明らかに『話の話』とつながるモチーフが一つある。「白い紙」である。

アカーキイ・アカーキエヴィチは「白い紙という空間の中では自由」な「書道愛好家」、すなわち「ペンと紙の小芸術家」だ。彼が筆写をしているところは、はたから見れば愚かで滑稽なだけだが、彼自身は「筆写という行為の中に多様で快い自分だけの世界を見て」おり、「その顔には喜びの色が浮かんでい」る。

つまり、アカーキイも、（二流どころか三流にも及ばないかもしれないにせよ）やはり芸術家のはしくれなのであり、⁶ 彼が家や役所でそれを前にして顔に喜びの色を浮かべるところの「白い紙」は、芸術家にとっての表現手段であり、武器でもある。

『話の話』を見たことのある者にとって、『外套』のこの「白い紙」を芸術を象徴するものとして理解することは、それ程難しくないだろう。こうして作者は、『話の話』で理想の生活に不可欠な要素として肯定的に提示した芸術についての持論を、『外套』ではさらに具体的に展開していくのである。

『外套』：「慈悲」についての逸脱と文学論

『外套』の脚本は、本稿冒頭でも述べたとおり、原作のエピソードにかなり忠実に書かれている。しかし、作者のオリジナル箇所も少なくなく、アカーキイから外套を奪ったのは「憎しみのまなざし」を持った同僚だったという解釈や、死の直前（要塞と化した外套の奥深く眠る自分の夢を見る）や死後（ペテルブルグの街を凌駕するほど巨大化）のアカーキイの描写など、印象的なものが多い。そして、中でも最も印象的なのが、「慈悲」についての二度の逸脱である。

興味深いのは、この逸脱（特に最初の逸脱）が、実は「慈悲」そのものではなく文学を語るためになされている点だ。作者は、「殺人のあった翌朝の人の噂のように、状況を広く知らせ」、「読者の慈悲心に訴え」るものとして文学を定義している。もちろん、ここでいう「文学」は「芸術一般」と置き換えることが可能だろう。さらに、文学を「人の噂」や「読者の慈悲心に訴える」という一見非実用的な手段として、報道や司法といったプラクティカルな手段と対比させることで、『話の話』における無用の用としての詩人（芸術家）論を繰り返し強調している。

実はこうした文学論（静かに人々のヒューマニズムに訴えるという文学の役割）は、ペトルシェフスカヤが作品以外の場所で、これまで何度か述べてきたものだ。ただし、筆者によるインタビューでの「私は、文学が生活を良くしたり影響を与え、変えうると

⁶ ノルシュテインは、インタビューで次のように述べている。「アカーキイ・アカーキエヴィチは「ちっぽけな人間」であり自然派の古典的主人公だが、それははたから彼を見た場合だ。内側から見れば、彼は内的に非常に調和のとれた人間であり、自分のしていることと完全に一体化しう。そして彼は、この自分の世界の中では真の芸術家であり、書道の天才なのだ。」 *Петрушевская, Л. Норштейн, Ю. там же, с.91.*

はあまり信じていません。そう希望はしていますが。」⁷ といった発言にみられるように、彼女は文学の実際の影響力についてはかなり懐疑的ではあるのだが。

まとめにかえて

以上、一見全く無関係な二つの作品が作者二人に共通する芸術観によって結びついていることを見てきた。

海外での上映でも断固として字幕を拒否し、あくまで映像のみで勝負しようとするノルシュテインとの共同作業は、言葉のみで勝負する小説家であるペトルシェフスカヤにとってはそれほど容易なものではなかっただろう。アニメーションの脚本では小説と違い、画面で起こることの具体的な説明が求められるからだ。しかしだからこそ、小説では表面に出てこない部分が顔を出す、ということがある。共同執筆とはいえ、小説家ペトルシェフスカヤの創作理念の一端をこれら二作品に垣間見ることができたことは、非常に興味深かった。

最後に、『外套』の制作は、ソ連崩壊以降の財政難⁸で事実上ストップしている状態だ。本来ならば作品そのものと取り組まねばならないはずのノルシュテインが資金繰りに奔走する姿には、市場の法則とは言え悲しいものがある。アニメーションの概念を覆すような芸術性とリアリティに溢れたこの未完の大作⁹の、一日も早い完成を祈りたい。

⁷ 1996年9月8日、モスクワでの今田によるインタビュー。

⁸ 最近のロシア・アニメ事情については以下の記事に詳しい。Жуков, Б. Виртуальная анимация // Итоги. 1998. №47. сс.58-61.

⁹ 『外套』はすでに1989年、未完成の素材の形で、モントリオール映画技術国際コンクール最優秀賞を受賞している。