

フィジオノミー
ゴーゴリの目鼻立ち

—— 『ネフスキイ大通り』の目と鼻の分析

沼野 恭子

I

ゴーゴリの、いわゆる「ペテルブルグもの」と呼ばれる五篇の作品には、目と鼻の描写が極めて多い。『肖像画』では、「まるで生きた人間のように」にチャルトコーフを睨みつける肖像画の老人の目が、画家を操る魔性の力として作品の重要なライトモチーフになっており、『鼻』では、八等官コワリョーフの鼻そのものが、人間の姿をして主人公然と振舞う。『外套』『狂人日記』では、目と鼻はさほど圧倒的な威力は持っていないが、それでも前者の目、後者の鼻のイメージは印象的である。例えば、アカーキイ・アカーキエヴィチは仕立て屋ペトローヴィチのひとつしかない目に見すえられて、外套を新調せざるを得なくなるし、一方、自らをスペイン王と思い込む狂人ポプリーシチンの想像力は、鼻を月に住まわせてしまう。

『ネフスキイ大通り』を見てみると、目と鼻は、画家ピスカリョーフと中尉ピロゴーフのふたつの対照的な物語からなるこの作品の構成に対応する形で、それぞれ重要な役割を担っている。つまり、ピスカリョーフがブリュネット女の「この世のものとも思われぬ」目に魅了されて破滅するのに対し、ピロゴーフはブロンド女の大鼻の亭主に痛い目に会わされるのである。言葉をかえれば、ピスカリョーフの物語では目が、ピロゴーフの物語では鼻が、それぞれ主人公をまどわせたり懲らしめたりするわけである。

そこで、各作品における目と鼻のイメージを比べ、どちらがより支配的であるか、またその強弱はどれほどか、という点から五作品の関係を表にまとめると、次のようになるだろう。

支配的な イメージ	弱	—————→	強
目	『外套』	(ピスカリョーフの物語) ↑ 『ネフスキイ大通り』 ↓	『肖像画』
鼻	『狂人日記』	(ピロゴーフの物語)	『鼻』

『肖像画』を目のイメージの強い作品、『外套』を比較的弱い作品とすると、『ネフスキイ大通り』の中でピスカリョーフについて語られる部分（仮に「ピスカリョーフの物語」とする）は、目のイメージの強さにおいて両者の中間に位置する。同様に、ピロゴーフについて語られる部分（「ピロゴーフの物語」とする）にあらわれる鼻のイメージは、その強さにおいて『鼻』と『狂人日記』の中間に位置する。このように『ネフスキイ大通り』は、二人の主人公に目と鼻のイメージをふりわけて両者を内包したものであり、それがこの作品の大きな特徴のひとつになっているのだが、同時に、ゴゴリがそれらに与えたシンボル性がかなり明確に対置されたものであるとも言える。以下で、『ネフスキイ大通り』における目と鼻のシンボル性について、少し詳しく論じたい。

II

ゴゴリの作品における目のテーマの重要性を指摘した L. Stilman は、ゴゴリの目のモチーフを二種類あげ、(1) 視線の魔力的・致命的威力、あるいは見られることの恐怖、(2) 広大無辺な空間を見わたせる、神にも似た視界、としている⁽¹⁾。そして、(1) のモチーフのあらわれる作品として『ヴィイ』と『肖像画』をあげているが、『ネフスキイ大通り』のピスカリョーフの物語もこの系列の中に入れることができるだろう。

ネフスキイ大通りでピスカリョーフを虜にしたのは、美女の目であった。” И какие глаза! боже, какие глаза!” 彼のこの感嘆をあたかも反復するかのように、語り手は美女の目の動きや色に何度も言及し、随所で「もうひとつの世界」との関連を暗示する。

しかしこれはみな夢ではないだろうか？ 天上の、この世のものとも思われぬ (небесный) あのまなざしのためなら生命を投げ出してもいい、その住まいに近づくことが何とも言えない幸福だと思えたその当の女が、今、彼にあんなに好意的に優しい態度を示すなどということが、あり得るだろうか？⁽²⁾

「ピスカリョーフを、魔法にかけるようにして魅惑した美女 (красавица, так околдовавшая бедного Пискарева)」が、結局、娼婦であることがわかると、небесный は адский にとって代わられる。

ああ、彼女は、この世の調和を破壊したくてたまらぬあの地獄の精の恐ろしい意志によって (волею адского духа), 嘲笑とともに、この奈落に投げ込まれたのだ。⁽³⁾

美女の形象はピスカリョーフの内で、天上から、地上を突き抜けて、地獄へと転落したのである。その後、彼は夢見という行為によって、また一時的に天上的な美女を取り戻すが、небо (рай) と ад の振幅のあまりの大きさに耐え切れず、ついに自ら命を断つことになる。ここでは、画家をまどわす女の目が実際に超自然的な力と関連していたかどうかは不明であり、あくまでその暗示があるにすぎない。この点が、悪魔や怪物の関与が明示

されている『肖像画』や『ヴィイ』と異なるところであるが、不思議な力を持つ目とその目に翻弄され、破滅に導かれる主人公という、作品中の役割においては、ピスカリョーフの物語は『肖像画』に酷似していると言えるだろう。

さらに、目のモチーフには、主人公のものの見方の特異性、あるいは主人公の目に映る世界の無比性が指摘できよう。

彼（注：画家）は決して人の目をまともに見ない。見るとしても何となくぼんやりと曖昧に見るだけだ。ものを観察する人の大鷹のような目つきや、騎兵士官の鷹のようなまなざしで、突き刺すようなことはない。それというのも、彼は人の顔かたちと部屋にあるヘラクレスか何かの石膏像とを同時に見ていたり、あるいは、描こうと考えているだけでまだ描いていない自分の絵が目に浮かんだりするからなのである。(4)

ピスカリョーフはこのように、いつも現実と自分の世界とを同時に見ている。目をあけたままで半分夢を見ていると言ってもいいだろう。時には、どこまでが現実でどこから夢なのか判然としなくなる。彼があとをつけて行った女の美しさも目の輝きも、あるいは彼の夢の産物であったのかかもしれない。しかし、人間ひとりひとりの目に映る現実世界が各々少しずつでも異なっているとすれば、相対化された現実とは、個別的・偶然的でしかあり得ない「夢」によく似てくる。現実と夢の転倒は容易なのである。

ついに夢を見るのが、彼の生活になってしまった。そしてそれ以来、彼の生活はすべて妙な具合になってしまった。言ってみれば、彼はうつつに眠り、夢に目覚めていたのである。(5)

現実を独特な目で眺めているのは、ひとり芸術家ピスカリョーフだけではない。『外套』の万年九等官アカーキイ・アカーキエヴィチも「何を見ても、見るものすべての中に、自分の手で達筆に書かれたきれいな文字の列を見ていた」。そして誰よりも世界をユニークな目で眺めていたのは、ゴーゴリ自身であったろう。ネフスキ大通りを闊歩する様々な類ひげや口ひげは、ゴーゴリの好む喚喩的表現であるには違いないが、恐らく、彼の目にとらえた現実の姿そのものだったのではないだろうか。

Ⅲ

ゴーゴリは、人間の顔の各部に非常な関心を寄せていたが、中でも、鼻には並々ならぬ執着を持っていたようだ。彼自身、「鳥の嘴のように長い鼻」(6)と自ら表現した大きな鼻の持ち主だった。В. Виноградовによれば、十九世紀前半のロシアでは、ロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』の紹介をきっかけとして鼻への関心が高まり、鼻の賛美、造鼻術の報告、鼻の紛失や出現のアネクドット等が新聞・雑誌に載るなどして、《носология》が流行したという。ゴーゴリの『鼻』、『ネフスキ大通り』、『狂人日

記』にあらわれる「顔から分離する鼻」というモチーフも当時の《*носология*》に見られるものである。⁽⁷⁾ こうした背景を念頭に置いて、『ネフスキイ大通り』の中の鼻の意味を考えてみよう。

ピロゴーフは、あとをつけた女の亭主であるドイツ人のブリキ職人シラーが、「かなり大きな鼻」を突き出して、「おれには鼻なんか必要ない」と息巻いているところに出食わす。ピロゴーフが現れなかったら、シラーの鼻は、靴屋のホフマンに切り取られていたはずだ。ここには、床屋イワン・ヤーコヴレヴィチに切り取られた可能性を残しながらも、ある日突然、全く原因不明で鼻をなくしたコワリョーフの物語『鼻』との類縁性が強く感じられる。両者は、主人公の *пошлость* という点でも酷似している。

彼（注：ピロゴーフ）は、つい最近昇進した中尉という自分の地位に非常に満足していた。そのくせ、時によってはソファに寝ころんで「ああ、ああ！ つまらない、すべて空しい！ おれが中尉だからといって、それがどうだというんだ」などと言うのだが、内心では、この新しい地位に喜々としていた。人と話をする時には、しばしばそのことを一生懸命ほめかしていた。⁽⁸⁾

ピロゴーフもコワリョーフも、虚栄心が強く、軽薄で、内省というものをしない。ピロゴーフは、大鼻で力の強いシラーに侮辱的な仕打ちを受けても、ピロシキをふたつ食べるともうそのことをケロリと忘れてしまう（*Пирогов* と *пирожки* は語呂あわせになっている）し、コワリョーフも鼻が元通りになると、何事もなかったかのように以前と同じ生活を続ける。彼らには、経験したことの影響、いや痕跡すら残らない。まるで彼らには内面がないかのようだ。このように見てくると、鼻は明らかに *пошлость* をあらわすシンボルとして登場していることがわかる。С. Бочаров の言葉を借りれば、ゴーズリにとって鼻が特別の意味を持っているのは、鼻が最も目立つところにあるためである。なぜなら、ゴーズリ自らが作家の使命とした “*выставлять так ярко пошлость*” とは、「人間の俗悪さ・凡庸さを鼻の位置で示すこと、鼻のように誰にでも見えるようにすること」と言いかえることができるからである。⁽⁹⁾

ピロゴーフの物語は、殆どすべての点でピスカリョーフの物語と対照的である。前者はブロンドの人妻を追って喜劇を演ずる俗物であり、後者はブリュネットの娼婦を追って悲劇的な死に到る芸術家である。前者は打算的な現実主義者であるが、後者はある意味で純粹な夢想家と言える。このコントラストは、前者に挿入された滑稽な鼻のエピソードと、後者における魔力的な目の役割のため、一層きわだっている。さらに、鼻にまつわる性的連想⁽¹⁰⁾から、前者を肉体性・性の象徴ととれば、後者をロマン主義的な精神性として対置することもできよう。ピロゴーフの *пошлость* はどこまでも地上的・現世的であり、ピスカリョーフの物語に見られるような超自然物の存在や力の暗示は全くない。ピロゴーフの物語が現実の *пошлость* を鼻（нос）のシンボルを通して描いたもので、ピスカリョーフの物語が夢（сон）を見る目と魔性の目との相克を描いたものだからであろうか。нос は、文字通り сон の裏返しなのである。（ちなみに、ゴーズリは、八等官コワリョーフの鼻が消える物語を、初稿では『夢（сон）』と題し、その奇怪なでき事がすべてコワリョーフの夢だったという動機づけを与えていたが、改稿して夢という枠ぐみをとりは

らい、同時に、題も『鼻（нос）』に変えた。このことから、鼻が夢のアナグラム、ないしはパルンドロームであることは、当然ゴーゴリの意識していたところだと思われる。）以上のことをまとめると、次の表のようになるだろう。

ピスカリョーフ	目	夢 сон	魔性	悲劇	精神
ピロゴーフ	鼻 нос	現実	новлостъ	喜劇	肉体

IV

『ネフスキイ大通り』においては、殆どあらゆるものが正反対の性質を持つペアを形成しているので、コントラストの内容より、コントラストがつけられているというそのこと自体の方が意味を持っているようにさえ思われる。文体についても例外ではない。作品は四つの部分に分けられるので、それに沿って語りを考えてみたい。

- ① プロローグ
- ② ピスカリョーフの物語
- ③ ピロゴーフの物語
- ④ エピローグ

①と④が語りの「枠」をなしているのは一見して明らかであるが、①が誇張法、比喻、語呂あわせ等の技法を駆使した滑稽な語りによるネフスキイ賛歌・オマージュであるのに対して、④はネフスキイの二面性、欺瞞に対する真面目くさった警告と嘆きである。語り手は、「ネフスキイ大通りより立派なものは、少なくともペテルブルグには何もない。ペテルブルグにとってはこの大通りが全てと言うわけだ。」という手ばなしの礼賛で話を始めるや、ネフスキイを всемогущий と呼んで神格化する（①）。ところが最後では、全く逆に、ネフスキイの悪魔的様相、悪魔との関わりをほのめかすのである（④）。

このネフスキイ大通りというやつは、いつだって人をだましてばかりいる、・・・（中略）・・・とりわけ、すべてをありのままの姿で示すまいという、ただそれだけの理由で悪魔自らが（сам демон）ランプに灯をともし時に、大通りは人をだますのである。（11）

語り手は、②と③の物語を経ることによって、ネフスキイ大通りを神の位置から悪魔の

位置にまで引きずりおろしているものであり、これは、前述したように、ピスカリョーフの美女に対する認識が、天上のものから地獄のものへと転落したのと同じくパラレルをなす、垂直方向の動きである。ここには「この世」が欠けている。これに対し、神々しいものと悪魔的なものという両極の間であって水平方向で蠢いているのが、極めて「この世」的なピロゴーフ、つまり人間の *пошлость* なのであろう。

さて語り手は、②に入るとその調子が一変し、①で見られた装飾性・滑稽さが姿を消す。語り手は一人称『で登場することをやめるため、顕示的でなくなる。そのかわり終始ピスカリョーフの視点に立って、描出話法で彼の内面を描き出してみせる。

これに対し③では、再び語り手『が登場し、『外套』を彷彿とさせるような逸脱、誇張、ナンセンス、細部のグロテスクな拡大をたっぷりと含む語りを展開する。ピロゴーフの内面を映し出すような描出話法は殆ど見られない。

しかし、ここで読者諸兄に、このピロゴーフ中尉が一体どんな男であるかをお知らせしても別にさしつかえあるまい。しかし、ピロゴーフ中尉が一体どんな男であるかをお話しする前に、彼の属す社会について少しお伝えしてもさしつかえあるまい。・ ・ ・ (中略) ・ ・ ・ これら冷ややかな処女たちの心を動かしたり笑わせたりするのは、ひどく骨が折れる。それには大変な技巧が要る、あるいは、もっとよく言えば、いかなる技巧も弄しないことが必要なのである。⁽¹²⁾

このように、②の語り手と③の語り手も、それぞれの主人公の気質と運命に合致して対照的になっているのである。それでは、すべての点で正反対に見えるピスカリョーフの悲劇とピロゴーフのファルスは、なぜ別々に独立した作品にされず、ひとつの作品の中に並置されたのだろうか。両者をつなぐものはないのだろうか。

ここで注意しなければならないのは、二人の名前が音声的に大変似ているということである。

(a) Пискарев

(b) Пирогов

まず第一に、語頭の [p'i] の音と、語尾の [f] の音が共通している。第二に、両者とも三音節からなり、力点が三番目にある。第三に、三つの母音が全く同じ [i, a, o] という配列になっている。発音記号で示せば、その類似は一目瞭然である。

(a) (p'iskar'of)

(b) (p'iragof)

類似した名前を持つ二人の主人公といえ、ゴゴリには『イワン・イワーノヴィチとイワン・ニキーフォロヴィチが喧嘩をした話』がある。面白いことに、この作品では、イワン・イワーノヴィチに目の、そしてイワン・ニキーフォロヴィチに鼻の圧倒的イメージが与えられている。イワン・イワーノヴィチは、「大きくて表情豊か」な「ものすごく視

力のいい、洞察力のある目（ глаза чрезвычайно зоркие ）を「しきりにばちくりさせ」たり、「きらきらさせ」たりするが、イワン・ニキーフォロヴィチの方は、「熟したプラムのような形をした鼻（ нос в виде спелой сливы ）」の持ち主で、「鼻の頭にいぼを三つつけた」アガーフィヤ・フェドセーエヴナにその鼻をひっつかまれている、といった具合である。ここではこの作品にはこれ以上立ち入らないが、二人のイワンが、外見上の相違・コントラストにもかかわらず、多くの共通点を持つ分身的関係にあったことは、思い起こす必要がある。

とすると、ピスカリョーフとピロゴーフは、分身であるか、あるいは、一人の人間が内部に抱え持っている相反する性向を具現した二個のモデルだとは考えられないだろうか。И. Анненский の次のような指摘は、大変示唆的である。

ゴーゴリは中篇小説を二篇書いた。一方は鼻についてであり（注：『鼻』をさす）、もう一方は目についてである（注：『肖像画』をさす）。前者は愉快的な作品で、後者は恐ろしい作品である。もし肉体性と精神性というこの二つの象徴を並べ、何のためだかわからぬが勲章の綬を買っているコワリョーフ少佐の姿と、狂気の熱にうかされて影のようになって死んでゆくチャルトコーフの姿とを想像してみるならば、わずかの間ではあっても、鼻と目、肉体と精神を合わせ持っている人間存在の不可能性と不条理性を感じてしまうだろう。⁽¹³⁾

コワリョーフとチャルトコーフの両者を内包しているのが、まさに『ネフスキ大通り』なのである。この作品がピロゴーフの喜劇とピスカリョーフの悲劇を合わせ持つことは、人間が顔の中に鼻と目を合わせ持つことのメタファーになっている。『ネフスキ大通り』とは、まさしく、鼻（ピロゴーフ）と目（ピスカリョーフ）を合わせ持つ、不条理な人間の「顔」に他ならないのではないだろうか。

〈注〉

- (1) Stilman, L., "The (All-Seeing Eyes) in Gogol," in Maguire, R. A. ed., *Gogol from the Twentieth Century*, Princeton, New Jersey, 1974, pp. 376-380.
- (2) Гоголь, Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. Том 3, М. 1977, с. 16.
- (3) Там же, с. 18.
- (4) Там же, с. 14.
- (5) Там же, с. 24.
- (6) Гоголь, Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. Том 7, М. 1979, с. 164. 1838年3月15日付 М. П. Балабина 宛の書簡。
- (7) Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы, М. 1976, с. 5-19.
- (8) Гоголь, Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. Том 3, М. 1977, с. 30.

- (9) Бочаров, С. Г. "Загадка (Носа) и тайна лица" в кн.: Гоголь. История и современность, М. 1985, с. 196-198.
- (10) cf. Yermakov, I. " (The Nose) " in Maguire, R. A. ed., *Gogol from the Twentieth Century*, Princeton, New Jersey, 1974; Karlinsky, S., *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, Cambridge, Mass. and London, England, 1976; Woodward, J. V., *The Symbolic Art of Gogol*, Columbus, Ohio, 1981.
- (11) Гоголь, Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. Том 3, М. 1977, с.39.
- (12) Там же, с.29.
- (13) Анненский, И. Книги отражений. М. 1979, с.19-20.