

第十一回

マクシム・ゴーリキー 『どん底』

今回はゴーリキーの『どん底』を読みます。この作品は戯曲で、かつ1902年に発表されています。ですので、「十九世紀のロシア小説」という枠からは外れるのですが、本講第一部の締めくくりにあふさわしい要素があるので、取り上げることにしました。

ロシア文学と民衆（再論）

ここまでのふり返りになりますが、近代において「民衆」（後発国では事実上、農民のこと）は重要な問題でした。産業化を進める上でも、民主主義を根づかせる上でも、民衆をどう「動員」するかが近代化の成否の鍵になったからです。資本主義を発展させるためには、多くの農民を農村から「引きはがして」都市に連れてくる必要があります。また、民主主義というからには、貧しく十分な教育を受けていない民衆にも、いずれは選挙権を与えなければならないという課題がありました。

ドイツ・ロマン派が発見した「民族性の源泉としての民衆」という定式は、後発国のあいだで強い支持を得ます。グリム童話は今でも人気がありますが、グリム兄弟は何のために民衆の童話や言い伝え、諺などを集めたのでしょうか。民衆の生活を知ることがドイツ民族の源泉にたどり着くことだと信じたからです。この信念は東ヨーロッパやロシア、さらにはアジアで広まりました。すべての後発国において、民話やことわざの収集を軸とする学問分野が近代

の始まりとともに成立しています。日本でも柳田國男らが民俗学を立ち上げ、「日本人とは何か」という問いに取り組みました。

しかし「民衆こそ民族の根幹」という信念ないしスローガンは、裏を返せば、貴族や知識人にとって民衆（農民）は縁遠い存在、すなわち「他者」だったことを意味します。その他者性を言い表すために、ロシア語ではスチヒーヤ（стихия）という単語があります。もともと「人間の力で治めがたい自然現象」を指す言葉です。たとえば嵐や洪水です。民衆を「スチヒーヤ」と呼ぶということは、彼らがいったん暴れ出したらどうなるか分からない、手がつけられないという恐怖を表しています。ステンカ・ラージンやプガチョフの反乱など、近代になってもたくさんの農民反乱が起きたロシアならではの表現です。

「民衆」へのアンビヴァレンス（相反する感情）は、ロシア近代文学の特徴です。すでに述べたように、ツルゲーネフは自分たち（貴族・知識人）と彼ら（民衆・農民）の埋めがたい距離を冷静に見きわめ、『あいびき』のような作品を書きました。対してトルストイやドストエフスキーは「自分は民衆のことを理解している」と信じ、「民衆と一体化する貴族・知識人」という物語を書きました。『戦争と平和』の大詰めで貴族のピエールが農民のプラトン・カラターエフと出会い、「人生でもっとも大切なこと」を学ぶというストーリーは近代文学のかがみと言ってよいでしょう。現実においてはツルゲーネフの認識の方が正しかったでしょう。しかし文学においてはトルストイの信念が勝利したのです。

チェーホフはどうでしょうか。彼は上の世代の民衆崇拜を冷ややかに見ていました。彼自身、農奴の孫だったからです。ということは彼もまた「自分がいちばん民衆を分かっている」と思っていたわけで、こうなるともう競争です。だれがもっとも民衆を理解し正しく描けているか、張り合っていたのです。

十九世紀後半、ロシアでもようやく貴族出身でない知識人が増えてきました。そうした知識人たちはさまざまな出自なので「雑階級人」と呼ばれました。ただそれでも、多くの場合、医者の子、教師の子、司祭の子、商人の子など、最低限の教育は望みうる環境で育ちました。前述したように、商家に生まれたチェーホフもモスクワ大学医学部を出ています。

そうした意味で、マクシム・ゴーリキーの登場は衝撃的でした。彼は職人の

子に生まれ、自分も幼いころから働きに出て社会の最底辺を見てきました。さまざまな職に就きながらロシア各地を転々とする一方、独学で文学や思想に親しみ、二十才すぎに詩や小説を発表し始めます。民衆の視点から民衆の現実を描く作家として大きな注目を集めます。ゴーストこそ「民衆、それは私だ」と言っているロシアで最初の大作家だったのです。

では、彼にとって民衆とはどのように描くべき対象だったのでしょうか。

ゴースト 近代に殉じた作家

マクシム・ゴースト (1868-1936) の本名はアレクセイ・マクシモヴィチ・ペシュコフと言います。ゴーストというのはロシア語で「苦い、つらい」という意味の形容詞で、マクシムは父親の名前から取っています。回想『幼年時代』は父親の葬式の場面から始まりますが、作家の父マクシムはコレラに罹った幼い息子を看病する中、みずから病いに倒れたのです。自分のために早世した父への愛惜の念は、彼の創作と生涯を貫くモチーフとなります。

ゴーストはかつて世界的名声を誇る作家でした。その名声は社会主義国家ソ連の声望と結びついていました。革命運動の旗頭のように持ち上げられることの多かったゴーストはレーニンとも親交がありました。ロシア革命後はレーニンの強引さに戸惑いつつも、新国家建設への協力を惜しみませんでした。スターリンとはさまざまな確執がありましたが、詳しい内情が明らかになったのはようやく最近のことです。生前は「プロレタリア文学の偉人」、「社会主義リアリズムの先駆者」、「ソ連文学の父」などの名声をほしいままにしました。

作家の評価がその政治的・社会的立場に影響されるのはおかしいと思われる方もいるでしょう。たしかにそうです。しかし作家の評価やステータスが作品だけで決まるかといえば、そうでない方がむしろ普通でしょう。政治的立場、社会的発言、文学史上の役割なども重要なファクターとなるのです。

たとえば、近代日本文学における漱石のステータスはきわめて高い。しかし、たんに小説家として見れば、島崎藤村の方が上でないかと私は思います。『夜明け前』や『新生』ほどの作品が漱石にあるのでしょうか。文学的イメージーションという点では、(時代は下りますが) 宮沢賢治の方が豊かでないのでしょうか。今でも賢治の童話や詩は愛されていますよね。それでも、漱石のステータスは高く、藤村や賢治が漱石に並び称されることはありません。なぜでしょ

うか。

それは、日本の近代文学の成立における漱石の役割、いわば「役回り」が決定的だったからです。ここでいう「役回り」とは、彼の文学創作だけでなく、(当時日本で唯一の)帝国大学卒という学歴、日本の最初期の英文学者、国費による英国留学、帝国大学講師というキャリア、そしてそれを捨てて職業作家になったこと、弟子たちにエリートが多かったこと(漱石山脈)などを含みます。近代日本の「文学」と「作家」の社会的地位を確立したという点で漱石に匹敵する者はいないのです。

ゴリキーに話を戻しましょう。今日、彼は読まれているでしょうか。答えはノーです。日本ではもちろん、世界的にも、母国ロシアでさえもほとんど読まれていません。社会主義やソ連との結びつきが強かった分、それらの解体にともなってゴリキーの地位も失墜しました。

では、彼は教科書類に名前が載るだけの「歴史的大家」になってしまうのかといえば、そうとは限らないようにも思われます。短編、戯曲、回想録には今でも十分読む価値のあるものがあります。近年、日本で新しい翻訳が何点か続けて出たこともそれを示すものでしょう。

今回、ゴリキーの作品を読み直してとくに印象に残ったのは『幼年時代』です。昔から評価の高い作品ですが、今もなお古びていないように感じました。その理由は、彼が「語るべきもの」を持つ作家だということです。ゴリキーの「語るべきもの」とは民衆の生活の野蛮さです。彼はそれを憎み、いまだに多くのロシア人が野蛮な、非文化的生活を送っていることを悲しみます。その感情の強烈さが、薄暗い幼年時代の物語を照らし出すのです。

『幼年時代』の最後に印象的な一節があります。主人公の母親の再婚相手(彼女よりずっと若い、落ちぶれた貧乏貴族)が母親に暴力をふるうのを目撃して、アレクセイ少年はナイフで彼に切りつけます。印象的なのはその場面そのものではなく、その事件を思い出しながらゴリキーが搾りだすように発する言葉です。

野蛮なロシアの生活の、あの鉛色のいまわしい現実を思い出しながら、わたしはときおりみずからに問いかける、いったいあれについて語る価値はあ

るのだろうか、と。そして新たな確信をもってみずから答える、価値はあるのだ、と。なぜならそれは、しぶとい、卑劣な真実だからだ。それはいまなお息の根をとめられてはいないのだ。それを記憶から、人間の魂から、重くするしい、恥ずべきわれわれの生活全体から、根こそぎ引きぬいてしまうためには、根もとまでそれを知らなければならない。これはそういう種類の真実なのだ。³⁴

この野蛮さから脱する手立てはあるのか——それがゴーリキーの問いでした。彼が文学の道に入ったのも、社会主義に近づいたのも、すべてこの問いの答えを見つけるためでした。そして彼が得た答えは、ロシアに「近代」を打ち立てること、近代化の恩恵を得られる人を少しでも増やすこと、だったので。彼がレーニンの政治的不寛容（政敵への容赦ない弾圧）に目をつぶってソ連建国に協力したのも、ロシアを近代化できるのは社会主義しかないと信じたからでしょう。

晩年のゴーリキーは、スターリンに利用され、ソ連作家同盟の創設や社会主義リアリズムの喧伝に一役も二役も買わされることになります。彼の政治的ナイーブさを嘯うのはたやすいですが、私としては「近代に殉じた作家」と呼びたいように思います。

『どん底』から

今回読むのは、ゴーリキーのもっとも有名な作品『どん底』の第二幕です。全体で四幕の劇ですが、第二幕がとくに面白いと思いますので、そこを中心にあらすじを紹介します。

〔あらすじ〕舞台は「どん底」と称される木賃宿。社会の最下層の人々が流れ込み、生きながらえる安宿である。ある日、そこにルカーという変わった老人がやってくる。微笑みを絶やさず、だれにでも親切な言葉をかけ、周囲の人々のささくれだった心を和らげる。アル中の「役者」には無料の療養施設がある

³⁴ ゴーリキー『幼年時代』、『世界の文学』中央公論社、第28巻、1966年、294頁。

から、そこで身体を直してから好きな演劇に戻ればよいと助言する。肺病で死にかけているアンナには、あの世に行けば神様がいて何の苦勞もないから、怖がらなくていいと慰める。泥棒だが気概のある青年ペーベルには、こんな巣窟に見切りをつけてシベリアに行け、そうすればまっとうな人生が開ける、と助言する。ペーベルが「じじい、お前は どうして嘘ばかりつくんだ」と責めると、ルカーは「じゃあ、お前はなぜそんなに真実を欲しがるのか」と問い返す。瀕死のアンナのための神だって「信じればあるし、信じなければないのさ」とつぶやく。ペーベルはルカーの言葉を信じかけ、愛するナターシャとの新生活を夢見るが、結局、殺人事件に巻き込まれ、逮捕される。ルカーは姿を消す。残った住人たちが「あのじいさんは面白いやつだった」と話していると、「役者」が首をくくったという報せが届く。

はっきりした筋のない劇なので、あらすじがまとめにくく、分かりにくいかもしれません。ルカーというおじいさんが狂言回し的な存在であることが分かっていただければ結構です。彼が「どん底」にやってきて、そこに住む人々の心を乱し、そして去っていく、というのがほぼすべての筋立てです。貧困の描写、恋愛、殺人などの要素はありますが、さほど面白いものではありません。面白さの中心はやはり、ルカーの謎かけによって人々の心に生まれるさざ波でしょう。その意味で、この老人は場の秩序を乱し、一時的であれ転覆する道化、トリックスターです。

トリックスターといえば、第二回で取り上げたゴーゴリの喜劇『検察官』が思い出されます。とある地方都市で、フレスタコフという軽薄な青年が検察官（正しくは役人たちの不正を調べる「査察官」ですが、日本ではなぜか「検察官」と訳されてきました）に取り違えられ、下にも置かぬ接待を受け、賄賂までもらう。フレスタコフは法螺を吹きまくって、上手いタイミングで逃げ出す、というロシアでもっとも人気のある喜劇です。

ルカー老人の役回りはフレスタコフのそれに似ています。ある場所にフラッとやって来て、その秩序をさんざん乱した後、かき消すようにいなくなる。残された人々は、けっしてより良い人間になるわけではない。しかし以前通りの生活を続けるかといえば、それは分からない、もしかしたら何かが変わるかもしれない、という例によってのオープンエンディングです。

もちろん『検察官』は喜劇で、『どん底』はどちらかといえば悲劇です。批評家のユーリー・トゥイニャーノフによれば、悲劇のパロディーは喜劇になり、喜劇のパロディーは悲劇になりうる³⁵。そうだとすれば、『どん底』は『検察官』のパロディーとして読み直せるのでないでしょうか。

なかば無理を承知でこんな解釈をひねり出したのにはわけがあります。『どん底』については、このルカーという人物をどう見るかが以前から問題になっていました。この戯曲を訳した木村彰一はルカーの言動を「慰めの嘘」と定義しています。ルカーの善意は疑いのないところだが、彼の言葉に頼ってはいは「どん底」の住人たちは真の幸福をつかめない。「慰めの嘘」は結局、だれにも救いをもたらさないというのです³⁶。

木村彰一は「慰めの嘘」に対して「救いの真理」を立てます。「救いの真理」とは何かといえば、作品の終りに出てくる人間賛歌です。サーチンという「どん底」の住人（彼もまたルカーに心をかき乱された一人ですが）がほろ酔い機嫌で一席ぶつ、『どん底』山場の名台詞です。

人間は自由なんだ……何をしたって、勘定は自腹だ、——信心しようが、しめえが、惚れようが、利口おろうが、みんなそうだ。人間は、なんでも自腹だ。だから——自由なんだ！……人間——これが真実ってもんさ！人間たあ、いったい何だ？……おめえでも、おれでも、やつらでもねえ……みんな違う！そりゃあな、おめえも、おれも、やつらも、あのじじいも、ナポレオンも、マホメットも……みんないっしょくたにしたものなんだ！（指で空に人間のかたちを描く）わかったかい？こいつあ——どえらいもんだ！いっさいの始まりと終りが——この中にあるんだ。……いっさいが、人間のなかにあるし、いっさいが人間のためにあるんだ！あるなあただ、人間だけで……あとはみんな——人間の手や脳みそが、こさえたものよ！にん・げん！こいつあ——すばらしいや！豪勢な音が、するじゃねえか！にん・

³⁵ ユーリー・トゥイニャーノフ「ドストエフスキーとゴーゴリ——パロディの理論に寄せて」水野忠夫訳、『ロシア・フォルマリズム文学論集2』みすず書房、1982年、137頁。

³⁶ 『世界の文学』28巻、中央公論社、534頁。

げん！³⁷

かつて世界の何百万という人々がこの台詞に感動しました（私もその一人です）。先ほどゴリキーを「近代に殉じた人」と呼びましたが、この台詞も「自由」と「人間中心」という近代的価値をナイーヴなほど直截に表しています。

このナイーヴさこそ、『どん底』が世界中で上演された理由でしょう。とくに近代後発国では、自由や個人などの近代的価値を語ろうとして、こうした観念的で青臭い表現になってしまうことに逆にリアリティがありました。自国の近代化の遅さと歪みにもかかわらず、新しい理想に憧れる人々の心情が表れているからです。

サーチンの長台詞は「救いの真実」というより、近代化の恩恵にあずかれない最底辺の民衆が、近代について何を語れるかを描いたリアリズムと呼ぶべきでしょう。一杯機嫌のサーチンは「にん・げん！」と叫ぶしかない。しかし民衆が一瞬だけは本気で「にん・げん！」と叫ぶことも、ロシアの近代化のミクロな一コマだというのがゴリキーの伝えたかったことでした。同様の風景は、多くの後発国でありふれたものだったでしょう。だからこの台詞の幼稚さも観念性も、逆にリアルに響いたのです。

日本では『どん底』は長らく新劇の人気レパートリーでしたが、黒澤明監督も映画化しています。映画のなかでは江戸末期の日本が舞台になっていて面白いです。三船敏郎がペーベルを「捨吉」という名で格好良く演じています。

読書ガイド

マクシム・ゴリキー『どん底』、『幼年時代』（『世界の文学 28 ゴリキー／パーベリ』中央公論社、1966年所収）。

マクシム・ゴリキー『どん底』安達紀子訳、群像社、2019年。

マクシム・ゴリキー『二十六人の男と一人の女～ゴリキー傑作選』中村唯史訳、光文社古典新訳文庫、2019年。

ドーミトリー・ブイコフ『ゴリキーは存在したのか』斎藤徹訳、作品社、2016年。

³⁷ 同上、79頁。