

第六回

ミハイル・ブルガーコフ 『巨匠とマルガリータ』

皆さん、こんにちは。今回は『巨匠とマルガリータ』という長編小説を読みます。例によってつまみ食いな読みになりますが、それでもきっと面白さが伝わるでしょう。これまで読んできたのとはずいぶん毛色の違う作品です。

諷刺文学の賞味期限

近代精神は理性を重視しました。理性によって現実の諸問題を明らかにし、現実をより良いものにすること——これが近代の「正のベクトル」です。今ある現実満足せず、それに批判的視線を向けることこそ、近代人に求められる生き方です。ここにも主観（理性）が客観（現実）に先行するという近代的原理が現れています。

文学における現実批判というと、有名な手法の一つに諷刺があります。諷刺とは何か？『世界文学事典』（集英社）を見ると「人間の愚かさを笑うためさまざまな主題を扱った詩」とあります。また『大辞林』では「他のことにかこつけるなどして、社会や人物のあり方を批判的・嘲笑的に言い表すこと」と定義されています。なるほど、いくつかのキーワードが見つかりました。愚かさ、笑い、かこつける、批判的などです。

ヨーロッパ文学の古典ではイソップの寓話がお馴染みでしょう。たしかに、あれは動物にかこつけて人間の愚かさを笑っていますね。『酸っぱいブドウ』などは一度聞いたら忘れない話です。手の届かない目標（高いところになってい

るブドウ)を見上げて「あのブドウは酸っぱい」と負け惜しみを言う狐は、私たち人間の姿です。

近代文学でも諷刺は重要な役割を果たしました。理性による現実の批判という近代的ベクトルは、諷刺と相性がよかったです。ジョナサン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』(1726)は今でこそ子どもの読み物ですが、本来、当時の英国の政治や社会を諷刺した、大人向けの小説です。しかし今ではもっぱら小人国と巨人国の部分が、子どもの想像力を育てる教材のように扱われています。

ここには上記の辞典で指摘されていない諷刺文学の特徴が見て取れます。一つは諷刺の「賞味期限」の問題、もう一つは「設定の面白さ」です。

賞味期限とは次のようなことです。作中で批判されている対象がすでに過去のものになってしまった場合、諷刺の面白さが半減する、さらにはそもそも何が笑われているのか分からなくなります。読者の側に「そう、そう！ その通り！」というリアクションがないと、諷刺の笑いは生まれません。近代ヨーロッパ文学を代表する諷刺作品(ヴォルテール『カンディード』、モンテスキュー『ペルシャ人の手紙』など)は、今読んでも笑えません。諷刺対象の思想や制度がはるか昔のものになっており、現代の読者には笑いを共有できないのです。

では、諷刺作品は時間が経つとかならず面白さを失ってしまうのかと言えば、そうとは限りません。「設定の面白さ」という要素があるからです。『ガリヴァー旅行記』の小人国と巨人国、あるいは「吾輩は猫である」と猫が語り始めるなど、設定それ自体の面白さです。これはシクロフスキーの回で取り上げた「異化」の効果にはかなりません。見慣れた日常をズラした視点から見直すという異化は、諷刺作家たちの得意手法でした。諷刺の内容が古びても、手法は発動するのです。文学でもっとも重要なのは内容(素材)ではなく、形式(手法)だと喝破したシクロフスキーは正しかったのでしょうか。

後発国にとっての諷刺の笑い

十九世紀のロシア文学でも、諷刺は重要な手法でした。プーシキン、ゴッリ、ツルゲーネフ、トルストイ、ドストエフスキー、チューホフらはみな諷刺の刃を使いました。では諷刺性が彼らの文学の中心的要素かといえば、そうではないでしょう。彼らにとって諷刺とはあくまで一つの要素、一つの手法

でしかありませんでした。例外的存在としてはサルトウイコフ＝シチェドリン(1826-1889)という小説家がいる、この人は「諷刺こそわがジャンル」と自負していたでしょう。しかし彼のような根っからの諷刺作家は、いわゆる「大作家」のレベルでは少数派でした。

なぜ近代ロシア文学において諷刺は中心的ジャンルにならなかったか？簡単に言ってしまえば、「大作家」たちは自分の文学的使命はもっと高いところにある、と信じていたからです。「自国の社会が近代化するさまを描く」という使命をもつ近代文学にとって、政治・社会制度の遅れや不合理を笑う諷刺はたしかに有用性が高い。その一方、後発国の作家たちは、近代的理念や近代化の現実に相矛盾する感情を抱いていました。そのため、自国の後進性を笑おうとしても、その笑いは屈折せざるを得ませんでした。西欧的近代の物差し、つまり「他人の物差し」で自分を測るジレンマがあったからです。「諷刺する自分はどちら側にいるのか——笑う側か、笑われる側か？」というジレンマです。

ゴーゴリの戯曲『検察官』には「お前たち、誰のことを笑っているんだ？自分のことを笑っているんだぞ！」という有名な台詞があります。後発国の諷刺はこの自問自答から逃れられないのです。作家たちは、いつかは諷刺を捨て、より重要な課題に取り組みなければなりません。自分たちなりの近代化、自分たちの道をポジティブに示す、という課題です。それをもっとも愚直にやったのはドストエフスキーとトルストイでしょう。近代ロシア文学における両者のステータスは、彼らがまがりなりにもこの文学的課題を果たしたことから来ています。

さて、「お前たち、誰のことを笑っているんだ？自分のことを笑っているんだぞ！」というゴーゴリの台詞ですが、私はこの元がホラティウス『風刺詩』の一節「君は何を笑っているんだ？名前を変えれば、君の話をしているんだよ」ではないかと考え、調べたことがあります。二十世紀初頭のミヘリソンという学者もそう書いているのですが、彼以外にこの説を見たことがありません。ロシア最新のゴーゴリ全集の注釈にもホラティウスの詩句への言及はありません。

ゴーゴリがホラティウスから引いたという証拠がないので、あくまで推測の域を出ないのですが、十九世紀ロシアでのホラティウスの知名度を考えれば、

十分ありうることだと考えられます。

私がこの説にこだわるのは、漱石の『三四郎』でもこのホラティウスの詩句が使われているからです。『三四郎』を読んだことのある方はご記憶でしょうか？

そう、与次郎の「ダーターファブラ」です。大学生たちの食事会で氣勢を上げる与次郎は「ダーターファブラ」という不思議な文句をくり返して笑いを取ります。場は大いに盛り上がり、「ダーターファブラのために乾杯しよう」という声さえ上がります。三四郎は訳が分からず、帰り路、「ダーターファブラとは何のことだ」と聞くと、与次郎は「希臘語だ」と答えます。

ところがこれはギリシア語でなくラテン語です。先ほどの「君は何を笑っているんだ？ 名前を変えれば、君の話をしているんだよ (Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur)」の一部 (de te fabula) を、日本語風の発音でお調子者の与次郎は連呼していたのです。「希臘語だ」という与次郎の返事が“*It's Greek to me.*” (チンプンカンプンだ) に引っ掛けた言葉遊びなのもクスリとさせます。

なぜ漱石がホラティウスの詩句を使ったか、考えてみる価値があるでしょう。この場面は若きエリートたちの集まりを描いています。彼らは日本の将来を背負って立つ気概に充ちています。大学では西欧の学問を学び、その高みから自国を見下ろしています。そのようすは学生たちの会話にも描かれています。三四郎の隣に座った色の白い上品そうな学生は、三四郎が熊本の五高出身だと知ると、「私の従兄弟がいますが、ひどいところだそうですね」と悪意なく言い、三四郎も腹も立てずに「野蛮なところですよ」と応じています。

そこで、トリックスター的な与次郎が「ダーターファブラ」とやり出します。彼は「選科生」という身分 (主人公の三四郎は「本科生」) で、周囲より一段下という設定も利いています。与次郎がホラティウスの詩句の正しい意味を知っていたとは考えにくく、同級生たちに皮肉な謎かけをしているわけではないでしょう。周りの学生たちもどれほど意味が分かって笑っていたのでしょうか。「お前の話だ (de te fabula)」という文句を聞いて哄笑する若きエリートたちの囃には、漱石のソフトなアイロニーが感じられます。君たちが (そしてかつての自分自身が) 思っているほど、日本の近代化は易しい道ではないよ、という作者の呼びかけを聞き取ろうとするのはうがちすぎでしょうか。

またしても長い脱線になってしまいました。今回の小説に行きましょう。

『巨匠とマルガリータ』から

『巨匠とマルガリータ』は、おそらく、ソ連時代の長編小説で現代ロシア人にもっとも愛されている作品でしょう。なぜか。読みやすく面白からです。まずは冒頭場面から紹介していきましょう。

〔第1, 2章のあらすじ〕 1930年代のモスクワ。公園の池のほとりで高名な文芸批評家と駆け出しの詩人が話し込んでいる。そこへ奇妙な男がやって来る。外国人の紳士の風体で、上手なロシア語を話す、ソ連が無神論を国是とすることを知って狂喜するなど、何やら胡散臭い。神がいなければだれが世界を統治するのか、と問う外国人にソ連の批評家は胸を張って「人間自身が」と答える。だが怪しい外国人は、それは無理だ、人間はほんの先のことさえ予知できない。現にあなたも自分がいつ、どうやって死ぬかご存じでないと言い、批評家の間近な死を予言する。

第2章は2000年前のエルサレムが舞台。ヨシユア（イエス）がローマ総督ピラトの前に引き出されている。ユダヤの民衆のあいだで流言飛語を広めた罪で訴えられたのである。ピラトはみすばらしい奇妙な青年にどことなく心を惹かれ、哲学談義めいた話を始める。あなたは賢い人間だが自分の殻に閉じこもっているのが残念だ、と青年に言われても、怒りもせずに聴いている（周りの部下たちは啞然とする）。あなたを朝から苦しめている片頭痛はもうすぐ直ります、と青年が言うと、本当に痛みが消えてしまったのも奇妙である。ヨシユアを救ってやりたいと思い始めたピラトだったが、訴追記録のなかにローマ皇帝に関する彼の発言があることを知り、立場上、有罪にせざるを得ないと観念する……。

面白そうな出だしでしょう。この小説は、1930年代のモスクワを描く章と紀元30年ごろの古代エルサレムの章が交互に出てくる、いわゆるパラレル・ストーリーの形式を取っています。パラレル・ストーリーは、複数の主人公とストーリーから成る長編小説ではしばしば用いられます。たとえば、トルストイの『アンナ・カレニナ』でもアンナとリョーヴィンという二人の主人公の

ストーリーが交互に物語られています。その点では珍しい手法ではありません。

しかし、『巨匠とマルガリータ』の平行・ストーリーは二千年の時空を越えて進み、かつ、一人の小説家の人生と彼が書いた小説の作品世界という奇妙な関係にあります。トルストイがロシア社会を全体的に描くために用いた平行・ストーリーとは明らかに異質です。ブルガーコフの平行・ストーリーは二十世紀的だと言えるでしょう。

作品冒頭に登場する奇妙な外国人というのはじつはサタンです（名はヴォランド）。彼と無神論について議論を闘わせた批評家ベルリオーズは、ヴォランドの予言通り、公園近くの道にこぼれていたヒマワリ油に足を滑らせ、走ってくる路面電車の前で転び、首を切断されるという悲惨な最期を遂げます。ヴォランドと手下の悪魔たちはスターリン時代のモスクワで、さまざまな騒ぎを引き起こします。彼らは年に一度、世界各地で夜会を開くのですが、そのときかならずマルガリータという名の人間の女性を女主人にする決まりがあり、モスクワでもこの名前を持つ美しい女性に白羽の矢を立てます。ところが、彼女は精神病院に閉じこめられた失意の小説家（「巨匠」と呼ばれます）を愛していました。夜会の女主人役を引き受ける代わりに、マルガリータはヴォランドに巨匠を救い出してもらいたいと思います。

一方、ローマ総督ピラトはヨシアを有罪にはするものの、なるべく軽い罰で済ませようとします。しかしヨシアを憎むユダヤの大司教カヤファが認めず、ピラトはやむを得ず、十字架の磔の刑を執り行います。そのことで悩むピラトは、ヨシアを密告したイスカリオテのユダを部下に殺させるなどしますが、それらはすべて、私たちが知る福音書の物語とは大きく違います。

じつは、このピラトの物語は巨匠が書いた歴史小説なのです。その小説は批評家たちに酷評され、出版できなかつたため、巨匠はうつ病になってしまい、入院生活を送っていました。しかし——ここが作品の肝ですが——、巨匠が書いたこの物語こそヨシア（イエス・キリスト）の真実の生涯であり、ヴォランドもそれを認めます。うつに苦しむあまり原稿は焼いてしまったと巨匠が言うと、ヴォランドは「原稿は燃えない」という名台詞を吐き、巨匠に彼の原稿を返してやります。

作品の終盤、悪魔たちに救い出された巨匠とマルガリータは、死後の世界に向かって（スターリン時代のソ連に彼らの住むべき場所はなかったのです）飛翔する途中、今も自分を責めているピラトを地上に見出し、「お前は自由だ！」と叫びます。自分の創造者たる巨匠の言葉によって、ピラトも二千年の苦しみから解放され、ヨシュアとの再会を果たすというところで長い物語は幕を閉じます。

私のまずい要約をお聞きいただいてもお分かりのように、このパラレル・ストーリーはまったくリアリズム的なものではありません。村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』やライトノベルにも通じるようなポップさがあります。

ピラトの物語、ヴォランダの尊大と憂鬱、光（神）と闇（悪魔）の対立などの宗教的モチーフも『巨匠とマルガリータ』には散りばめられていますが、それらはかならずしも思想的に深いものではありません。この小説の魅力は別のところから発するように思われます。

ミハイル・ブルガーコフ（1891-1940）はロシア革命のとき、二十六才でした。彼の家系には聖職者が多く、叔父のパーヴェルはロシア正教会の司祭として日本にいたこともあります。ブルガーコフ自身はキエフ大学医学部を卒業し、外科医になりました。革命後の混乱期、医学を捨て、文筆に転じます。デビュー作『白衛軍』（1923-25）は、反ボリシェヴィキの白軍の人々を描いたすぐれた長編ですが、「敵」を同情的に描いたと批判されました。

それでも、彼の才能はゴリキーを始め、多くの文学関係者の認めるところとなり、作家としての地歩を築いていきます。

ブルガーコフの才能がもっとも現れたのは諷刺作品と戯曲でしょう。中編『犬の心臓』は、モスクワに住む高名な外科医が人間の下垂体を犬に移植したら、「犬人間」のような奇妙な生き物ができあがるというSF仕立ての諷刺作品です。「新しい科学」や「新しい人間」などのソ連の思想風潮を諷刺しており、軽いタッチで面白く読めます。戯曲について言うと、私はブルガーコフの才能は散文より戯曲にあったのではないかとさえ思います。彼の描く会話はとても生き生きしていますが、小説の地の文（語り手による叙述部分）はやや平凡です。

彼の戯曲は日本語に訳されているので、ご興味のある方は彼の小説と戯曲を読み比べてみて下さい。

諷刺と会話という二つの強みを兼ね備えているのが『巨匠とマルガリータ』です。モスクワのストーリーは、スターリン時代のソ連社会を諷刺しています。また、生き生きした会話——ピラトとヨシユアの対話、ヴォランドと手下の悪魔どもの掛け合い——は作中もっとも魅力的な部分です。

この二つの魅力をさらに際立たせているのが幻想的、というよりファンタジー的と言った方がよい、コミカルな非現実性です。ヴォランドの手下にベゲモートという悪魔がいますが(サタンに直接つかえるのだから位は高いでしょう)、彼はオイル・コンロを抱えた巨大な猫という姿で人間界に現れます。もちろん、しゃべります。人を食った調子のおしゃべりな巨大猫がモスクワのあちこちで騒動を起こすエピソードは、単純に笑えます。このベゲモートがヴォランドのチェスのお相手をする場面がありますが、チェスの駒たちが生きているというディテールも幻想的というよりファンタジー調で、『鏡の国のアリス』や『ハリー・ポッター』の同様の場面を思い出させます。

ハルムスの文学でも笑いは重要でしたが、笑いの質がまったく違います。ブルガーコフの場合、不条理や神秘性とは関係のない、分かりやすいファンタジーが生む笑いなのです。悪魔目線で描かれたスターリン時代のモスクワという設定も諷刺とよく合っています。

最後に、この作品の魅力をもう一つ挙げておきましょう。それは巨匠の苦悩に表れた自伝的要素です。公式批評家たちの敵意や無理解のせいで作品を思うように発表できない苦しみはブルガーコフ自身のものでした。彼は晩年、失明の不安におびえながら、発表の当てもなく(悪魔の一味がモスクワを闊歩するなどという小説は出版不可能でした)、妻のエレーナに支えられ、『巨匠とマルガリータ』の原稿を十数年書き続けたのです。ヴォランドの「原稿は燃えない」という言葉は名台詞以上の重みがあり、だから今のロシアでも生きています。巨匠とマルガリータがこの世を離れるとき、二人は思い出の詰まった家具や本、そして大切な原稿さえ燃やしてしまいます。そのとき二人が発する「燃えろ、燃えろ、過ぎ去った日々(の生活!)」「燃えろ、苦しみ!」という叫びは作者の自伝的文脈と共鳴し、強い響きを発します。この自伝的描写によってブルガ

ーコフは自分の諷刺性を乗り越えた、とさえ言いたい気がします。

「自国の社会の近代化するようすを描くのが近代文学である」という私たちの仮説からすると、『巨匠とマルガリータ』はポスト近代的な小説です。たしかにソ連社会への諷刺はあります。しかし、軽妙な政治諷刺や社会諷刺をしても、その先に何が来るべきかについてはブルガーコフは語れなかったし、語る気もなかったでしょう。諷刺性は作品の二次的要素に過ぎず、だからこそ、ソ連解体後も『巨匠とマルガリータ』は古びませんでした。それどころか、ファンタジー性や軽い笑いによって、大衆的な人気をかちえたのです。

二十世紀文学の世界的傾向として、前衛文学と大衆文学のあいだに広大な中間領域が形成されたことが挙げられます。芸術性と大衆性の両方、言いかえれば「深さ」と「近づきやすさ」を合わせ持つ「中間小説」が広い読者の支持を得るようになったのです。今日、『巨匠とマルガリータ』は中間文学の古典という地位を得ています。その意味で、すぐれて二十世紀的な作品だと言えるでしょう。

読書ガイド

ミハイル・ブルガーコフ『巨匠とマルガリータ』（上・下）、法木綾子訳、群像社ライブラリー、2000年。

ミハイル・ブルガーコフ『巨匠とマルガリータ』（上・下）、水野忠夫訳、岩波文庫、2015年。

ミハイル・ブルガーコフ『犬の心臓・運命の卵』ヴァレリー・グレチュコ他訳、新潮文庫、2015年。

ミハイル・ブルガーコフ『ブルガーコフ戯曲集』（全2巻）、村田真一他訳、東洋書店新社、2018年。

大森雅子『時空間を打破する——ミハイル・ブルガーコフ論』成文社、2014年。

野中進「何を笑っているんだ？自分のことを笑っているんだぞ！」再論——世界文学的アプローチの試み『Slavistika』（東京大学文学部スラヴ語・スラヴ文学専修紀要）35号（2020）、359-371頁。