

ミハイル・ブルガーコフの教権主義批判における 二元論の超克

—— 作家の創作活動とソヴィエト権力との関係を中心に ——

大 森 雅 子

はじめに

本稿では、20世紀ロシアの作家ミハイル・ブルガーコフ（1891–1940）の諸作品を同時代の社会的・文化的コンテクストの中で考察することで、彼の反教権主義的な立場がいかに形成され、それがいかに創作に活かされていったのかを検討する。その際、これまでの先行研究において大前提となってきた二つの二元論的パラダイム、すなわちキリスト教における善と悪の問題、そしてソヴィエト社会における作家と権力の関係について、ブルガーコフの教権主義批判の観点から再考することによって、新たな作家像を提示したい。

ブルガーコフは、『巨匠とマルガリータ』に代表されるように、キリスト教的なモチーフやテーマが陰に陽に散りばめられた作品を数多く残している。そのため、先行研究においては、それらの思想的源泉を解明するという、いわば小説の謎解きが中心的な課題となっており、本稿で詳論するブルガーコフ作品の反教権主義的な側面については、ほとんど扱われることはなかった⁽¹⁾。『巨匠とマルガリータ』の思想的・宗教的要素の研究に限って言えば、聖書やキリスト教の宗教思想家による著作を小説のサブテクストとして解釈する研究⁽²⁾はもちろんのこと、悪魔ヴォランドの源泉を探る研究や、小説に内在する善悪二元論に関する研究が大半を占める。なかでも『巨匠とマルガリータ』において善悪の相補性が語られる以下の場面がしばしば議論の対象となってきた。すなわち、イエシュアの使者マトヴェイに「悪の霊、闇の支配者」[V・349]⁽³⁾と呼ばれたヴォランドが、「もしも悪が存在しなかったら、おまえの善はどうなる？ それに、もしも地上から影が消えたら、地上はどんな風に見えるのか？ そういったことを考えてみたことはないのか？ 影というのは、物や人からできるも

1 エレンダ・プロッファーは、ブルガーコフ作品の中に反教権主義的なモチーフがあることは認めながらも、それ以上の考察を行っていない。Ellendea Proffer, *Bulgakov: Life and Work* (Ann Arbor: Ardis, 1984), p. 541.

2 代表的な研究としては、E. E. Ericson, *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's Master and Margarita* (New York: Edwin Mellen Press, 1991) や Abraham P. Роман «Мастер и Маргарита» M.A. Булгакова. Brno: Masarykova Univerzita v Brne, 1993 が挙げられる。

3 ブルガーコフの作品からの引用は、戯曲『逃亡』と『巨匠とマルガリータ』の初期稿及び補遺原稿を除いて、*Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5-ти т. М., 1989–1991* から行い、カッコ内に巻数とページを記す。『巨匠とマルガリータ』の翻訳にあたっては、ミハイル・ブルガーコフ（法木綾子訳）『巨匠とマルガリータ』（上）（下）、群像社、2000年を参照した。

のだらう。ほら、ここに私の剣の影がある。でも、影は木々や生物からだってできる。(…)
おまえは愚か者だ」[V・350]と反論する場面をめぐって、さまざまな思想的源泉が指摘されてきた。

キリスト教の思想によれば、善と悪は相反し、世界の終末において、悪魔・反キリストは、善である神とキリストの勢力によって滅ぼされると考えられているが、ブルガーコフの小説はそのような結末を持たない。そのため、小説に潜む善悪相補性の源泉として、キリスト教の異端思想、例えばグノーシス主義の二元論を指摘する研究者⁽⁴⁾の他、3世紀のササン朝ペルシア時代のマニ教⁽⁵⁾や9世紀の異端思想ボゴミール派の哲学がブルガーコフに影響を与えたと見なす研究者もいるし⁽⁶⁾、12世紀から13世紀南フランスのアルビ地方で形成された反ローマ教会団体の思想⁽⁷⁾やフリーメーソンの二元論⁽⁸⁾、さらには相反する原理の統一を唱えた、6世紀中国の道教の思想との共通点を指摘する研究者も現れた⁽⁹⁾。

しかし、ブルガーコフがなぜ既存のキリスト教から逸脱するような作品を書くようになったのか、という根本的な問題はいまだに解明されていない。上記の議論に特徴的なのは、ブルガーコフの小説の中に東西の二元論的な思想との共通点を見出そうという姿勢だが、小説

-
- 4 *Бэлза И.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. М., 1978. С. 194–195; Партитуры Михаила Булгакова // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 80–84; *Круговой Г.* Гностический роман М. Булгакова // Новый журнал. 1979. № 134 (Март). С. 47–81; A. Barratt, *Between Two Worlds: A Critical Introduction to The Master and Margarita* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 288; *Гаврюшин Н.* Литостротон, или Мастер без Маргариты // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 87–88; *Колесникова Ж.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века. Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
- 5 *Галинская И.* Альбигойские ассоциации в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1985. Т. 44. № 4. С. 366; *Зеркалов А.* Воланд, Мефистофель и другие // Наука и религия. 1987. № 8. С. 49; G. Williams, "Some Difficulties in the Interpretation of Bulgakov's *The Master and Margarita* and the Advantages of a Manichaean Approach, with Some Notes on Tolstoy's Influence on the Novel," *The Slavonic and East European Review* 68, no. 2 (1990), pp. 241–252.
- 6 *Бэлза.* Генеалогия «Мастера и Маргариты». С. 194–195.
- 7 *Галинская.* Альбигойские ассоциации. С. 366–378; *Галинская И.* Криптография романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова // *Галинская И.* Загадки известных книг. М., 1986. С. 65–117.
- 8 *Лакшин В.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 302–303; *Гаврюшин.* Литостротон, или Мастер без Маргариты. С. 86–87; *Золотоносов М.* «Сатана в нестерпимом блеске...» О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты» // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 103–104; *Соколов Б.* Булгаков. Энциклопедия. М., 1997. С. 407–440.
- 9 *Булатов М.* Вечность зла и бессмертие добра. Нравственно-философское содержание романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Махачкала, 1999. С. 138. なお、『巨匠とマルガリータ』における善悪相補性の源泉に関しては、本稿の筆者も19世紀ロシアの宗教哲学者ウラジーミル・ソロヴィヨフの諸作品との関係性について、次の論文で考察したことがある。大森雅子「ミハイル・ブルガーコフの全一的世界観：初期作品から『巨匠とマルガリータ』へ」(東京大学、博士論文、2010年)。

の思想の源泉を突き止めようとする解釈者の欲望によって、ブルガーコフ作品のオリジナリティが埋没してしまう恐れがあることも忘れるべきではない。

残念ながら、ブルガーコフは、キリスト教についてどう考え、それをどう作品に具現化させたのかということについて書き残していない。ただし、彼の3番目の妻エレナの回想の中に、「ブルガーコフは神を信じていた」が、「教会に則った形ではなく、自己流に信仰していた」という証言がある⁽¹⁰⁾。また、マリエッタ・チュダコーワは、ブルガーコフの親族や友人の回想録などの資料を分析した上で、作家の人生において精神的な転機が2度あったと推測し、ブルガーコフの思想的軌跡を次のようにまとめている⁽¹¹⁾。まず、「第1の転機」は、キエフ大学の医学部に在籍していた青年期に訪れた。これは、神学校の教授であった父と司祭の娘であった母に育てられたブルガーコフが、医師だった伯父の影響で、医学という自然科学の分野に関わる中でダーウィニズムを崇拜し、無神論へと傾いていった時期のことを指している。しかし、その後ブルガーコフに「第2の精神的転機」が訪れるが、それは「第1の転機」よりも「深遠なものであった」⁽¹²⁾。チュダコーワは、1918年から19年にかけて起こったキエフでの内戦の悲劇と、1920年代初頭にモスクワで遭遇した、過激な反宗教プロパガンダが、ブルガーコフに大きな衝撃を与えたと見なし、これらの出来事が、後に神と悪魔に関する小説、すなわち『巨匠とマルガリータ』を構想するきっかけの1つとなったと指摘している。

そこで本稿では、まず第1章から第4章で、チュダコーワの指摘にあるキエフでの内戦と、1920年代初頭の反宗教プロパガンダに関連する作品を取り上げ、「自己流」に「神を信じていた」というブルガーコフの宗教観が、どのように形成されたのか考察する。そして、第5章で、それが作家の創作活動において、どのような意味を持ったのか、文化的かつ社会的な文脈の中で検証する。後述するように、ブルガーコフの諸作品に見られる反教権主義的なテーマは、同時代のソヴィエトにおける反宗教運動、中でも聖職者批判のテーマとの親和性が指摘できる。公的な言説へのすり寄りという一面は、作家とソヴィエト権力を二項対立的に位置づけてきた従来のブルガーコフ像⁽¹³⁾とは大きく異なるものだが、彼が当時置かれていた社会的状況を考察することで、その実態を提示できるものとする。以上の議論を踏まえた上で、第6章において、ブルガーコフの創作活動を貫く特徴について総括する。これらの作業によって、『巨匠とマルガリータ』におけるキリスト教の二元論からの逸脱の理由もより鮮明になるだろうし、作家と権力という二項対立の図式に収まらない、ブルガーコフの新たな側面も明らかになるだろう。

10 *Лакшин В.Я.* Мир Михаила Булгакова // *Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5-ти т.* Т. 1. М., 1989. С. 65.

11 *Чудакова М.О.* О мемуарах и мемуаристах (вместо послесловия) // *Воспоминания о Михаиле Булгакове.* М., 1988. С. 487–489.

12 *Чудакова.* О мемуарах и мемуаристах. С. 487.

13 代表的な著作として、Proffer, *Bulgakov: Life and Work* (前注1参照) や、Сахаров В. Михаил Булгаков: писатель и власть. М., 2000 等が挙げられる。

1. 内戦もの——『白衛軍』と『逃亡』

ブルガーコフは、フェリエトン『キエフという町』（1923）の中で、キエフでの内戦の経験について述べている。それによれば、1917年の2月革命から1920年までに、ブルガーコフの故郷キエフは革命後の内戦によって14回も政権が交代しており、彼はそのうちの10回を直接体験したと書いている〔II・308〕。赤軍、シモン・ペトリューラ率いるウクライナ民族軍、そして白衛軍によるキエフをめぐる攻防戦に際して、医師だったブルガーコフはあらゆる部隊に動員された¹⁴⁾。キエフでの内戦の後、北カフカスの対チェチェン戦にも白軍の軍医として従軍したブルガーコフは、これらの体験をもとに、内戦ものと呼べる一連の作品群——短篇小説『赤い冠』（1922）、『3日の未明に』（1922）、『白衛軍』（1922–24）、戯曲『逃亡』（1926–28）——において、内戦期の暴力、狂気、そして贖罪の問題を描き出していった。

特に、自伝的な長篇小説『白衛軍』では、キエフで体験した作家自身の苦悩が反映されており、贖罪のテーマや終末論的歴史観など、その後の主要作品へと受け継がれていくキリスト教的な諸要素が見られるのだが、すでにその中には「自己流」の信仰の萌芽が窺える。

なかでも注目には値するのは、トゥルビン家の長男で医師のアレクセイに見られる、宗教的態度の変化である。小説冒頭で、母を亡くした上に戦渦にも巻き込まれ、どう生きていくべきか悲嘆にくれるアレクセイに対して、彼の家族の信仰を支えてきたアレクサンドル神父は「何事も神様の思召しです」と述べ、ヨハネの黙示録の一節を読み、大きな試練は続くであろうと警告する。その言葉を一度は受け止めたアレクセイだったが、第5章では、この神父に関して批判的な夢を見る。その夢の中では、騎兵曹長ジーリンが天国にいて、司祭の説教とは異なる天国の様子をアレクセイに伝えている。ジーリンによると、天国にいる「神さま」は、「赤軍は地獄行きだ」と唱える司祭たちを「バカ者」と呼んでいるのだという。

「すると神さまはこうおっしゃったのです。『信ずる者もあり、信じぬ者もありだが、お前たちの所業はみな同じだ。いまお前たちはいがみ合っているが、兵舎のことはだな、ジーリンよ、こう考えなさい。お前たちはわたしの前では、戦の庭に倒れた者は等しく同列なのだよ。(…)お前は、坊主たちのことなど気にしないほうがいい。やつらをどうしたものか私にも分からんのだ。坊主たちほどのバカ者は、この世にはいないからな。ここだけの話だが、ジーリン、やつらは坊主なんかじゃない、恥の塊だよ』〔I・233–236〕¹⁵⁾

この後、ポリシェヴィキも天国で救われるという「神さま」の思想をジーリンから教わったアレクセイは、「おまえは何か取り違えている、そんなことはありえない」と反論する。

14 ブルガーコフの伝記研究では、内戦期の彼の行動に関する一次資料が皆無に等しいため、彼の自伝的な諸作品に基づいて当時の行動が記述されることが多く、それは研究者の間で統一されていない。ただし、1936年にポリショイ劇場へ就職した際にブルガーコフが提出した履歴書によれば、1919年には、キエフを占拠したすべての政権によって医師として動員されたことが記されている。Сokolov Б. Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997. С. 109.

15 『白衛軍』の翻訳に当たっては、ブルガーコフ（中田甫、浅川彰三訳）『白衛軍』群像社、1993年を参照した。ブルガーコフ作品の引用箇所における下線は、引用者の強調部分である。

彼は自らが信じてきた天国のイメージと全く異なる思想に接し、困惑を隠せずにいる。天国のイメージが形成された背景には、これまでトゥルビン家の信仰を支えていたアレクサンドル神父の説教の影響があるはずで、それがこの場面で作家によって批判的に捉え直されていることがわかる。実際、この夢を見た後のアレクセイには、明らかに司祭に対する批判が芽生えている。彼は、その後、黙示録を読み耽る梅毒患者ルサコフに出会った際、アレクサンドル神父のことを思い出しながら、「黙示録はなるべく読まないようにすることです。何度も言いますが、あなたには毒ですよ」[I・416]と忠告しているからである。

また、キエフが舞台ではないが、同じ内戦期について描かれた戯曲『逃亡』でも、聖職者の言動が批判されている。ここでは、白軍側のシンフェローポリとカラスバザールの大主教アフリカーンが臆病な聖職者として描かれている。彼は第1幕で、赤軍の襲撃から逃れるために身を隠していたクリミアの修道院に赤軍が今にも攻め込んでくることを知ると、皆を見捨てて白軍将校とともに逃げ去り、修道院長に「聖職者にはあるまじきことだ」⁽¹⁶⁾とあきれられる。

さらに、この戯曲の第2幕では、ポリシェヴィキが既にクリミアに入り、白軍の勝利は絶望的状况にもかかわらず、アフリカーンは聖書の言葉を引用しながら、白軍将軍フルードフに対して次のように弁明する。

アフリカーン 「イスラエル人はラメセスからスコテに向けて出発した。子供を除いて、徒歩の男が約60万あった」(…)「なお雑多な民も彼らに加わり…」⁽¹⁷⁾ (…)

フルードフ 司令部へ聖書の贈り物を届けてくださったのは、あなたですね？

アフリカーン さようです。

フルードフ 「あなたの息吹にあおられて、海は彼らを包み、彼らは恐るべき水の底に鉛のように沈んだ」⁽¹⁸⁾ というフレーズでしたよね？ これは誰のことを言っているのでしょうか？ もっとも、私はだいたい前にわかっていますが、だいたいあなたはここで何をうろついているんです？

アフリカーン うろついている、だと？ フルードフ殿、司祭への敬意は失ってはなりません。私は総司令官をお待ちしております。

フルードフ 待つものはついに来る。これはあなたがたの聖書風の言い方ですよ。 (…) 今にわかりますよ！ (狡猾で謎めいた顔をしながら、アフリカーンを窓の方へ呼ぶ) (…)

アフリカーン あれは何です？

フルードフ 赤軍ですよ！

アフリカーン まさか、本当に？ ⁽¹⁹⁾

16 *Булгаков М.А. Бег // Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8-ти т. Т. 2. М., 2002. С. 572.* 本稿では、ブルガーコフの創作当初の構想がより明確に読み取れる第1稿をテキストとして用いる。引用箇所は野崎韶夫訳『逃亡』野崎韶夫編『ソビエト現代劇集』白水社、1981年を参照した。

17 『出エジプト記』12:37, 38より。

18 『出エジプト記』15:10より。

19 *Булгаков. Бег. С. 566.*

アフリカーンは、出エジプト記からのフレーズを用いて、クリミアから逃れる白軍を、モーゼに率いられてエジプトから脱出するユダヤの民になぞらえ、困難の中にあっても白軍は常に神に守られている運命にあると説いている。しかしそれに対して、もはやその説教を信じられないフルードフは、白軍が既に破滅的な状況に陥っていることを理解していないアフリカーンに対して、聖書風の表現で応酬している。

興味深いことに、内戦を扱った自伝的小説『白衛軍』や『逃亡』には、登場人物の物理的・精神的救済の場面において、正教の聖職者が登場しない。例えば、『白衛軍』には、瀕死の重傷を負った主人公のアレクセイの命を助けるために、妹のエレーナが聖母マリアのイコンに向かって祈りを捧げると、イエス・キリストがエレーナの目の前に現れる幻想的なシーンがあり、アレクセイは彼女の祈りによって奇跡的に回復する。一方、『逃亡』の最終幕には、主人公の白軍将軍フルードフが、狂気の中で犯した殺人の罪を償うために、亡命先のコンスタンチノーブルから祖国ロシアに帰ることを決意する場面がある。彼は、「やっと重荷が溶けた。ほら、あいつはもういない、遠くに行ったのだ」「俺はすっかり元気になった」⁽²⁰⁾と述べると、それまで付きまどっていた亡霊も消え、フルードフの精神的救済が予告される。

つまり、「内戦もの」においては、聖職者をぬきにした「自己流」の信仰のあり方が描かれているのである。その際、『白衛軍』の分析で引用したテキストにあるように、司祭を「バカ者」と見なしていたのが「天国」の「神さま」であることから、ブルガーコフはキリスト教の神の存在は肯定しつつも、聖職者を介した信仰に懐疑的であったようだ。

ブルガーコフは、同時代の聖職者の動向に無関心ではいらなかった作家であった。『白衛軍』を執筆中に発表したフェリエトン『赤い石のモスクワ』(1922)や『カーゾン卿の興業』(1923)では、ロシア正教会総主教のチーホン(1865-1925)の名前が言及されている。チーホン総主教は、国教分離の名の下に革命後の新政権によって行われた宗教抑圧政策に対決した人物の一人であり、すでに1918年に「破門状」を発して、きびしいボリシェヴィキ批判を行ったため、ソヴィエト政府によって逮捕、軟禁されたが、その後反ソの態度の放棄を誓言したことで釈放されている⁽²¹⁾。ブルガーコフは、1923年7月11日の日記で、「最近起こった特筆すべき出来事」として、チーホン総主教が釈放された点を取り上げ、チーホン屈服のニュースに驚きを覚えている。そして、「モスクワ市民の間でも様々な噂が飛び交い、海外の白系新聞でも信じられない出来事だと大騒ぎになっている」様子を伝えている⁽²²⁾。この記述からは、チーホン総主教の予想外の態度への失望が窺えよう。

こうして、ブルガーコフの批判的なまなざしは、「内戦もの」の「坊主」から、1920年代の反宗教政策に巻き込まれた聖職者の動向にも注がれるようになり、後の創作の場にもこのテーマが持ち込まれることとなる。

20 Булгаков. Бег. С. 614.

21 廣岡正久『ソヴィエト政治と宗教：呪縛された社会主義』未来社、1988年、65-66頁。

22 Булгаков М.А. Дневник. Письма. 1914-1940. М., 1997. С. 51.

2. ブルガーコフ作品と反宗教政策のモチーフ——『運命の卵』と『巨匠とマルガリータ』

SF 中篇小説『運命の卵』（1924）には、第5章「鶏の事件 Куриная история」でロシアの養鶏業が鶏ペストによって打撃を受ける場面があるのだが、ニコリスキイはここに反宗教政策のモチーフが巧みに織り込まれていることを指摘している。例えば、小説全体で多用されているロシア語の「鶏の куриный」という単語の中に、ラテン語で宗教界の指導者たちを意味する「Kurii」の響きが聞き取れるのだという⁽²³⁾。そして、「鶏の事件」の章で登場する養鶏場の経営者で未亡人のドロズドーフが、夫の司祭を「反宗教政策によって被った苦痛」[II・63]で失っている点に、鶏と反宗教政策との関係が暗示され、さらには、「反鶏ペストの予防接種」⁽²⁴⁾が、鶏ペスト撲滅に対して「非常に効果を挙げた」[II・74-75]と宣伝される場面に、ソ連政府による聖職者の迫害政策が反映されていると見なしている⁽²⁵⁾。

こうして、『運命の卵』に秘められた反宗教政策のモチーフを確認していくと、ブルガーコフが反宗教政策の被害者である聖職者の死と鶏の死を重ねて見ていることがわかる。ここでは、鶏のアレゴリーを用いることで、聖職者という宗教的権威が貶められているようにも捉えられる。ただし、ここで注意しなければならないのは、ブルガーコフは反宗教政策を是認しているわけではないということだ。小説では、鶏の死を立て続けに目の当たりにした農民達が、祈祷のために迷わず神父を呼ぶが、その効果は空しく、鶏は全滅してしまう。結局、科学的に期待されていた「反鶏ペスト」の予防接種、すなわち反宗教政策の効果は、「本当に効果があったのかよくわからない」[II・77]まま、「共和国連邦の鶏」、すなわち聖職者が「一匹残らず全滅」してしまったところで、事態は収束する。つまり、革命後の政権は、旧体制の最大の敵であったロシア正教の破壊や聖職者の迫害を行ったが、ブルガーコフはここで、信仰や迷信といった農民の精神性を根絶する事態には及んでいない状況を皮肉っていたことになる。したがって、『運命の卵』は、読み方によっては反宗教政策とそのプロパガンダの無効性を暴こうとした作品であるとも言えるのである。

『巨匠とマルガリータ』の初期稿『黒魔術師』の中でも、革命後の正教の聖職者が2名登場し、反宗教運動の一端が活写されている。1928年ごろ書かれた第1稿には、イワン神父

23 Никольский С.В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова. (Поэтика скрытых мотивов). М., 2001. С. 58-66. ニコリスキイは、ブルガーコフ自身による修正箇所が示されたタイプ稿の中に、курий という形容詞がкуриныйの代わりに意図的に用いられている箇所があることを指摘している。

24 反鶏ペスト антикуриный という単語はブルガーコフによる造語で、反宗教 антирелигиозный という単語を想起させる。

25 戯曲『ゾイカのアパート』（1926）でも、ゾイカの恋人オボリヤニーノフが、モスクワの動物園の脇を通りがかった際に見かけた掲示「本日、元雌鶏 бывшая курица を披露します」[III・89]の中に、「雌鶏」という一見奇妙な単語が用いられている。これは当時、雌鶏が実際に性転換の実験によって雄鶏に変えられたという事実を踏まえて、ブルガーコフが戯曲に取り入れたと見なされてきた（Гудкова В.В., Ерыкалова И.Е., Кухт Е.А., Лурье Я.С., Нинов А.А., Рыкова О.В. Комментарии к пьесе «Зойкина квартира» // Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5-ти т. Т. 3. М., 1990. С. 629）が、反宗教政策の文脈で、「元雌鶏」という表現を読み替えるならば、「元聖職者」とは、聖職者の迫害政策によって、性転換の実験さながらに、なかば強制的に聖職者の身分を奪われた人物たちのことを暗示しているようにも捉えられる。

が教会の教机を燭台で叩きながら、アレクサンドル3世の毛皮のオークションを威勢よく進め、カストラートの合唱隊もその場に参加している場面がある。このオークションの様子を、悪魔祓いのために教会を訪れたビュッフエ主任が見て驚愕するが、彼はそれと同時に、教会の屋根に十字架がなく、以前それがあった場所にはたばこをくわえた男が座っているのに気づく。教会は閉鎖後、オークション会場と化していた⁽²⁶⁾。この場面は、ロシア革命後の反宗教政策の一環として教会財産が没収・売却された事実を踏まえて創作されたと考えられるが、革命後の聖職者の変わり身の速さを、作家が嘲笑を込めて描いたと言える。また、1935年に書かれた補遺の原稿では、アパート管理人ボソイが見た夢の中に、「冷酷な説教を行う」神父アルカージイ・エラードフが登場する。悪魔から外貨を受け取ったかどで逮捕されたボソイに対して、神父は「現在の政権はカエサルと同一である」と説教し、「カエサルはカエサルのものに」という理念のもとに、ボソイに外貨を引渡すように要求する⁽²⁷⁾。ニコリスキイによれば、この場面に登場するアルカージイ神父は、「生ける教会」の聖職者であるという⁽²⁸⁾。「生ける教会」とは、革命後ロシア正教を分裂の危機に陥れた反総主教のグループであり、ソヴィエト政府の支援を受け、総主教チーホン体制に不満をもつ妻帯司祭を主力としていた。そして、チーホンをはじめとする教会首脳部の逮捕収監によって生じた間隙を衝いて、教会指導の全権を掌握しようとしていた⁽²⁹⁾。『キエフという町』（1923）では、「3つの教会」というタイトルの章が特別に設けられ、革命後のウクライナにおける教会同士の闘争について描かれている。この作品の中でブルガーコフは、「生ける教会」の存在を批判していることから、彼にとって当時の教会の動向は、やはり大きな関心事だったようだ。そして、金や権力に固執する、当時の墮落した聖職者への失望と嘲笑が、『巨匠とマルガリータ』の初期稿からも読み取れる。

『巨匠とマルガリータ』の最終稿となる第8稿（1939）には、上記の神父のエピソードはいずれも採り入れられていないが、聖職者が否定的形象として描かれる手法は、『巨匠とマルガリータ』のエルサレム・セクションにおいて、イエシュアを死刑に追いやるユダヤ司祭カイファに受け継がれている。イエシュアを逮捕するためにユダを利用したカイファは、イエシュアの死刑を回避させようとしたピラトに対して、「ユダヤの民には神のご加護がある！我々の声も聞いておられる。そして全能の皇帝も、我々の声を聞いてくださり、迫害者ピラトから我々を匿って下さるのだ！」[V・38]と、神の名の下にピラトを威嚇する。結局、イエシュアはカイファの望み通りに処刑されてしまう。

一方、モスクワで展開される物語には聖職者は見当たらないが、聖職者の代わりとなって活躍する登場人物が存在する。それは、聖職者とは対極的な立場にある悪魔である。

26 Булгаков М.А. Черный маг. Черновики романа. Тетрадь 1. 1928–1929 // Булгаков М.А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 4. М., 2004. С. 46–47.

27 Булгаков М.А. Главы романа, дописанные и переписанные в 1934–36 гг. // Булгаков М.А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 4. М., 2004. С. 334–335.

28 Никольский С.В. В зеркале иронии и сатиры (Скрытые мотивы и иллюзии в прозе М. Булгакова) // Серия литературы и языка. Т. 54. № 2. 1995. С. 52–53.

29 廣岡正久『ソヴィエト政治と宗教』66–67頁。

「悪魔の大舞踏会」の章には、ペルリオーズの頭蓋骨でできた杯に、アザゼッコが銃殺したマイゲル男爵の鮮血が注がれ、それをヴォランドが飲んだ後、マルガリータに飲ませる場面がある。これは、イエスの処刑を祝って金曜日の深夜に行われる悪魔の「黒ミサ」と解釈されうる⁽³⁰⁾が、それと同時に、悪魔という名の「聖職者」が執り行うミサでもある。この儀式によって、マルガリータは巨匠との再会を果たし、彼岸での復活を得ることになる。

教会儀式を模倣するのは、ヴォランドだけではない。コローヴィエフも、自らを「元教会聖歌隊の指揮者」と名乗り、第17章では、市の演芸部の建物で働く労働者たちを集団催眠の状態に陥らせ、彼らの意志に反して歌謡曲「栄えある湖」をソプラノ、テノール、バスの三部合唱で歌わせる。その様子は、「いろんな場所に散っているコーラス隊員たちが、まるでコーラス全体が見えない指揮者から目を離さずにいるかのように見事に声を揃えて歌っている」[V・186-187]と描写され、コローヴィエフの元指揮者としての力量が発揮されている。ただし、ここで歌われるのは聖歌ではなく、歌謡曲であるため、教会儀式はもはや神聖な意味合いを失い、地上的な価値へと格下げされている。

ちなみに、コローヴィエフという名前は、1925年第1号の雑誌『無神論者』（この雑誌については後述）の表紙にある「牛の無神論者 Безбожник коровий」という奇妙なタイトルに由来しているという指摘がある⁽³¹⁾。この号には、牛の病は神や悪魔によるものではなく、獣医の注射によって治療が可能であるから、神父のお浄めは不要であるという説明がイラストと共に載せられている⁽³²⁾。

一方、悪魔のアザゼッコも、第7章で「自分の地位をいいことに飲むわ、女たちといちゃちくわで、無能な」劇場支配人のリホジェエフに対して、「なんでこいつが支配人になれたのか全くわからない」「こいつが支配人になれるなら、俺様は主教だな」と述べる。すると、黒猫のベゲモットは「おまえは主教って柄じゃないぞ」[V・83]と反論する。この対話の中で「主教」という言葉がアザゼッコの口から出てきたのは、酒飲みで女たらしというリホジェエフの性癖が、ロシア文学において醸成されてきた聖職者のイメージと合致するからであろう⁽³³⁾。つまり、アザゼッコはその文学的連想の中で、劇場とロシア正教会とを同列に並べ、リホジェエフのような悪人が支配人という高い地位に就けるのなら、悪魔も主教というロシア正教会の高位聖職者になれるという自負を語っていると考えられる。また、ここには、悪魔も聖職者になりうるという両面価値的な関係性が指摘できる。バフチンが『フランソワ・ラブレの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』で示したように、中世のカーニバルにおいては、冒瀆や道化的な戴冠・奪冠のプロセスが民衆的な笑いの儀式として展開

30 悪魔の大舞踏会のシーンを正教の聖体礼儀のパロディと見なす代表的な研究としては、以下の著作が挙げられる。Ericson, *The Apocalyptic Vision* (前注2参照)。

31 Кузякина Н. Михаил Булгаков и Демьян Бедный // М.А. Булгаков: драматург и художественная культура его времени. М., 1988. С. 406.

32 Безбожник. 1925. № 1. С. 5.

33 例えば、アフナーシエフの民話において、「種馬のようにいなく司祭」といった、愚かで好色な聖職者が滑稽に描かれてきた。Поп ржет как жеребец // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В трех томах. Т. 3. М., 1985. С. 311-313.

する⁽³⁴⁾が、『巨匠とマルガリータ』における悪魔は、そうしたカーニバル的特徴を想起させるものとなっている。つまり、道化的に振る舞う悪魔たちが聖職者という高位の人物の「奪冠」を行い、教会儀式を地上的なものへ「格下げ・下落」⁽³⁵⁾させていると言えよう。

3. 反教権主義作家としてのブルガーコフ



図1

ここで重要なのは、ブルガーコフはどのような立場から聖職者の格下げを行ったのかという問題である。彼が「自己流に」「神を信じ」ながら、聖職者批判を行ったとするなら、イエス・キリストについてはどう考えていたのであろう。この疑問を解く鍵は、作家の日記の中にある。彼は1925年1月5日の日記に、雑誌『無神論者』の編集部まで出向いて、売れ残っていた1924年の号を第1号から第11号まで家に持ち帰り、雑誌に掲載されていたキリストの風刺画について感想を書き残している⁽³⁶⁾。『無神論者』とは、1923年に創刊されたイラスト付きの月刊大衆雑誌であり、1920年代ソヴィエトの反宗教プロパガンダにおいて大きな役割を担っていた。『無神論者』は、1923年の第3号からタイトルを『工場労働の無神論者 Безбожник у станка』と変更している⁽³⁷⁾。ブルガーコフが入手したのはタイトル変更後のこの雑誌であった。彼は、同誌に掲載されたキリストの風刺画や記事に関して、「イエス・キリスト、まさにその人が悪党やペテン師として描かれている」「この犯罪の代償は計り知れない」⁽³⁸⁾と書き記している。ブルガーコフが実際に手にした1924年の『工場労働の無神論者』第5号には、資本家の手下として、工場や農村に赴き、服従や忍耐を民衆に教え込む「3枚舌 Тройная бухгалтерия」(図1)のキリストの風刺画が掲載されているが⁽³⁹⁾、このように貶められたキリストは、見るに耐えなかったのだろう。ブルガーコフにとって、イエス・キリストに対する諷刺は、冒瀆的な行為

34 ミハイール・バフチーン(川端香男里訳)『フランソワ・ラブレの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』せりか書房、1997年、17頁。

35 バフチーン『フランソワ・ラブレの作品』25頁。

36 Булгаков. Дневник. С. 87.

37 Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать. 1917–1963. М., 1963. С. 48.

しかし、1925年に『無神論者』は再び刊行され、『工場労働の無神論者』や新聞『無神論者』と並んで20年代ソヴィエトの代表的な反宗教プロパガンダのメディアとなった。

38 Булгаков. Дневник. С. 87.

39 Безбожник у станка. 1924. № 5. С. 12–13.

に見えた。なかでも、当時の反宗教プロパガンダの代表作であったベドヌイの『福音書記者デミヤンによる完璧な新約聖書』⁽⁴⁰⁾に反感を抱いていたブルガーコフは、『福音書記者デミヤンへの書簡』⁽⁴¹⁾という、ベドヌイの詩に対する作者不明の反論の詩を隠し持っていた⁽⁴²⁾。この詩では、キリストの偉大さとベドヌイの卑小な存在が対比されており、キリストの神性を否定するベドヌイが皮肉たっぷりに描かれている。

ベロプロフツェワとクリュスは、このベドヌイが後の作品『巨匠とマルガリータ』で登場する無神論者ベルリオーズの原型になった点を指摘している⁽⁴³⁾。『巨匠とマルガリータ』の冒頭に登場する「分厚い文芸雑誌の編集長」ベルリオーズは、小説の初期稿の段階においては、反宗教プロパガンダ雑誌『背神者 Богоборец』の編集長であったことから、その可能性は十分にありうるだろう⁽⁴⁴⁾。

ところで、ソヴィエトの反宗教プロパガンダにおいては、イエス・キリストと並んで、徹底的に槍玉に挙げられていたのが聖職者であり、偽善者あるいは卑劣漢としての聖職者像が頻繁に宣伝されていた。例えば、1924年の『工場労働の無神論者』第4号には、民衆と共にボートに乗っていた司祭の利己的な行動によって、民衆が川に落ちてしまったのにもかかわらず、司祭は助けるどころかその場から必死で逃げ切り、その後、民衆が溺死したのは、彼らが罪深いためであって、それは神様の思し召しであること、そして司祭が助かったのはイコンによる奇跡だと司祭自身が説教したエピソードが紹介され、この文章と共に図2のようなイラストが掲載されている⁽⁴⁵⁾。イラストの左上にはイエス・キリストが描かれているが、司祭の行いを黙って眺めているだけである。



図 2

40 原題は、*Бедный Д. Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна*. 1925年の4月から5月にかけて、『ブラウダ』紙と『ベドノタ』紙に掲載された。

41 原題は、*Послание евангелисту Демьяну*。当時はエッセーニンによって書かれた詩であるとの噂が流れていた(*Кузнецов В. Есенин. Казнь после убийства*. СПб., 2006. С. 249–251)。クズネツォフによれば、最近の研究でこの詩が実際にエッセーニンによるものと確認されたという(*Кузнецов. Есенин*. С. 254)。

42 *Булгаков. Дневник*. С. 143.

43 *Белобровцева И., Кульяс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий*. М., 2007. С. 149.

44 ブルガーコフの諸作品における反宗教プロパガンダ雑誌の影響については、次の抽稿を参照のこと。大森雅子「ミハイル・ブルガーコフと1920年代ソ連の反宗教プロパガンダ雑誌」『ロシア語ロシア文学研究』第40号、2008年、73–81頁。この論文では、反宗教プロパガンダ雑誌のテーマ及びモチーフがいかにブルガーコフ作品に反映されたかという問題を扱った。

45 *Безбожник у станка*. 1924. № 4. С. 16.

ブルガーコフはこのイラストを見たはずだが、聖職者像に関しては日記に何もコメントを残していない。「内戦もの」の諸作品で聖職者を揶揄してきたブルガーコフにとっては、特に驚くべき風刺ではなかったと考えられる。それよりも、イエス・キリストの風刺の方が許しがたいものであったはずだ。反宗教プロパガンダ雑誌で描かれていた「悪党」や「ペテン師」としてのイエスは、『巨匠とマルガリータ』のイエシュア像を生み出す原動力となった可能性がある。

実際、この小説には、無神論者ベルリオーズの「イエス・キリストは存在しなかった」という主張に反論する悪魔ヴォランドの話の中で、イエスをモデルとしたイエシュアが登場する。ブルガーコフは『巨匠とマルガリータ』において、イエシュアを肯定的な人物として造型している。イエシュアは、「あらゆる権力は人間に対する暴力となるのです。いつかカエサルもあらゆる権力もなくなるときが来るでしょう」[V・32]と述べ、国家権力のみならず、宗教的権力も含めたあらゆる権力を否定する。つまりブルガーコフは、自らの理想的人物を描いたイエシュアの言葉を介して、教会キリスト教に対する批判的態度を提示しているようにも読み取れるのである。

ブルガーコフ研究において、『巨匠とマルガリータ』のエルサレム・セクションに、トルストイの教会批判や『要約福音書』（1906）との接点が指摘されており、実際、エリバウムやウィリアムズは、ブルガーコフのイエシュア像や善の問題に、トルストイの宗教思想の直接的な影響を見ている⁽⁴⁶⁾。確かに、上で引用したイエシュアの台詞は、トルストイの国家批判、教会批判とも響き合う。また、イエシュアの平和主義的な言動からは、トルストイが『わが信仰のありか』で主張したキリストの「悪に対する無抵抗」という教えも想起させる⁽⁴⁷⁾。

このように見てくると、ブルガーコフは、トルストイ同様、反教権主義的な立場からイエス・キリスト像を追求した作家であったと考えることができるだろう。

ブルガーコフは、激しい内戦を生き抜く中で、神あるいはキリストの存在を意識した瞬間があった。前述したように、『白衛軍』におけるエレナの祈りの場面では、キリストが幻想的な雰囲気の中で描かれていた。また、『白衛軍』の初期稿の一部と考えられている自伝的な短編小説『3日の未明に』（1919）では、内戦の只中にあるキエフで、1919年2月2日から3日未明にかけてペトリューラ軍がキエフ郊外から撤退していく際に行ったユダヤ人殺害の様子が描かれている。自伝的な主人公である医師ミハイル・バカレイニコフは、ペトリューラ軍に動員され、そこでコサック司令官によってユダヤ人が撲殺される様子を目の当

46 *Эльбаум Г. Анализ иудейских глав «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. Анн Арбор, 1981. С. 40–44; Williams, “Some Difficulties” (前注5参照), pp. 254–255.*

47 その他の両者の共通点として、エリバウムは人間の善性についても挙げている。トルストイは『読書の環 Круг чтения』の中で「善とは魂の基本的な特質である。もしも人が善良でないとするならば、それは彼が何らかの偽りや誘惑、情欲で本来の特質を乱されたことによる」として、人は本来善良であると主張しているのに対して、ブルガーコフのイエシュアも、「この世に悪人はいません」[V・29]と述べている。特に、処刑人のマルク・クイソボイについて、ピラトに「奴は善人か？」と問われると、イエシュアは「そうです。彼は実際、不幸な人です。善良な人たちが彼を殴ってからというもの、残忍で冷酷になってしまったのです」[V・29]と説いている。イエシュアは、クイソボイが周囲の環境によって善人でなくなったと考えている点からも、たしかにブルガーコフとトルストイの両者の見解は似通っていることがわかる。

たりにするが、暴力に抗議する気持ちはあるのに、神に祈りながら傍観することしかできない。結局、彼はペトリューラ軍を脱走し、命からがら自宅に逃げ帰る。死の恐怖の中ですがろうとした神への祈りは、たしかに作家の「第2の精神的転機」になったと言えそうだ。

その一方で、『白衛軍』や『逃亡』の聖職者像に見られたように、空疎な言葉を弄び、内戦という国家的な危機の中にあっても事態を正確に把握できない聖職者の独善的な思考形式に直面したことや、反宗教政策によってロシア正教の受難のシンボリック的存在であったチーホン総主教が屈服したニュースに接したこと、さらには反宗教政策の中で生き残った聖職者の精神的な墮落に直面したことによって、ブルガーコフの中で聖職者に対する不信感が一気に高まり、反教権主義的な立場から神とキリストを信仰するようになったのではないかと考えられる。

4. 反宗教プロパガンダにおける聖職者批判

ところで、ブルガーコフの反教権主義的な態度は、作家自らの経験によって導き出されたものではあるが、当時の反宗教政策に照らし合わせてみるなら、決して彼独自のものではない。また、『キエフという町』や『運命の卵』、そして『巨匠とマルガリータ』の初期稿でも、反宗教政策について触れていたことからわかるように、作家自身がこうした文化的状況を完全に無視して、創作を行っていたとは考えにくい。折しも作家が創作を開始した1920年代前半は、反宗教運動が活発化した時期であった。

この章では、ブルガーコフがなぜ反教権主義的な立場を取るに至ったのかという問題について、革命後から30年代までの聖職者批判の言説が展開されたソヴィエトの反宗教運動を概観しながら考察してみたい。

革命後のソヴィエト社会において、反宗教政策を推し進めるためにプロパガンディストとして活躍したマヤコフスキイ（1893–1930）やベードヌイ（1883–1945）は、聖職者批判の作品を数多く書いている。

マヤコフスキイは、革命1周年に創作した『ミステリア・ブッフ』（1918）の中で、ブルジョア階級の「清潔な人々」の中に正教の聖職者「坊主」を入れた。「天上のご馳走などもういらぬ、ライ麦のパンを食わせてくれ！」と叫び、食糧を要求する労働者階級「不潔な人々」に対して、「坊主」は「兄弟たち！われわれが食糧のことを考えるのはまだ早い」と諷刺、言葉巧みに彼らの不満を和らげる。しかし、実の顔は貪欲な搾取者であって、「法衣を着た闇屋」⁽⁴⁸⁾として風刺的に描かれた。またマヤコフスキイは、農民を啓蒙する目的で、教会の儀式や迷信が無意味で衛生的にも有害であること（『イコンに口づけする儀式は、誰のため、何のためにあるか』⁽⁴⁹⁾）や、それらが「坊主」らの私腹を肥やし、喜ばせるだけである（『洗礼を

48 *Маяковский В.* Мистерия Буфф (Первая редакция) // *Маяковский В.* Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 9. М., 1978. С. 84.

49 *Маяковский В.* Кому и на кой ляд целовательный обряд // *Маяковский.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 114–119.

受けさせることは、坊主にルーブリを分けるだけ』⁽⁵⁰⁾) というメッセージを、リズム感ある詩で訴えた。

マヤコフスキイと同時代の詩人ベードヌイも、フォークロアや寓話の形式を用いながら反宗教的・反教権的な作品を数多く残している。ただし、彼の詩は、反教権主義のレベルを超えて、キリスト教の根幹自体を否定する傾向が強い。例えば『解説者たち』(1918)において、農民たちは「坊主」の読む福音書を聞きながら慰めを期待しているが、それが得られないのは「キリストはこの世に存在せず」「坊主の口は耐え難い嘘をついている」ことに無知な彼らが気づいていないからだと言張される⁽⁵¹⁾。ベードヌイは、前述のように、反宗教プロパガンダの代表作『福音書記者デミヤンによる完璧な新約聖書』(1925)の中で、キリストの権威をことごとく貶めている。この中で彼は、4つの福音書がそれぞれ噂をもとにして書かれ、さらに後に教父たちによって手が増えられたため、事実無根で矛盾に満ちているとして、新約聖書の内容を詩の形式で卑俗的な言葉で語り直している。そして、イエス・キリストに関してはペテン師で酔っ払いの女たらしと見なし、イエスの神性を否定した⁽⁵²⁾。

聖職者の言説批判も、しばしば反宗教プロパガンダのテーマとなった。例えば、1927年の『工場労働の無神論者』第3号の巻頭エッセイ「善と悪」では、福音書の記述や「坊主ども попы」によって唱えられる「善と悪」が批判的に論じられている。

宗教は、実際の人生や生身の人間の様々な要求、喜びや苦しみ、闘争といったものから善と悪の概念を引き離し、地上から天上へと引き上げてしまった。そしてそれらを神と悪魔という絶対的な極へと変化させてしまっている。

善とは神のことで、悪とは悪魔のことだと宗教は語る。神と悪魔はそれぞれ別々に存在し、人間とは関わりなく、己のためだけに存在している。善とは人間にとって良いものではなく、神にとって都合の良いものになってしまっているのである。そして、宗教の教義によれば、人間は自分にとって何が善で何が悪かは知らなくてよいというのだ。(…) 天に座す善なる神が、坊主を通して何が善で何が悪か、いかに生きるべきかを人に指示しているとも言われている。(…) 福音書が唱える善とは、次のことだ。すなわち服従せよ、柔和であれ、耐えよ、嫉むな、小さな富も持つな、悪に抵抗するな、最後のシャツを脱いで与えよ、もし右の頬を打たれるなら、左の頬を差し出せ、明日のことを考えるな、パンや衣服のことを憂うな、権力に従順になれ、等々(…)

(…) したがって宗教がこの問題に関して誰と手を組んでいるのか、容易に察せられるだろう。労働者にこのような消極性、従順、無秩序、無防備を教えることで得るのは誰だろうか？

答えは明らかだ⁽⁵³⁾。

50 *Маяковский В.* Крестить—это только попам рубли скрести // *Маяковский.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 120–123.

51 *Бедный Д.* Толкователи // *Бедный Д.* Собрание сочинений в восьми томах. Т. 3. М., 1964. С. 51.

52 *Бедный Д.* Новый завет без изъяна Евангелиста Демьяна // *Бедный Д.* Собрание сочинений. Т. 5. М., 1965. С. 264–383. 邦訳はベードヌイ『聖キリスト傳 諷刺詩』能勢陽三訳、ナウカ社、1936年。

53 *Добро и зло // Безбожник у станка.* 1927. № 3. С. 2.

このエッセイにおいて、善と悪の概念は、どの社会階級に属しているかによって異なり、マルクス主義の観点からは絶対的ではないこと、さらには福音書の中で唱えられる服従、忍耐といった「善」は、資本家にとって都合のよいものに過ぎず、十月革命によって打ち立てられた新たな社会においては、キリスト教的な善悪の概念がもはや無効となっていると唱えられている。また、消極性を説くキリスト教の教義を「坊主」と同様に労働者に教え込む資本家も、プロパガンダの敵として描かれている。ここで引用したテキストに限らず、反宗教プロパガンダ全般においては、労働者に消極性や従順を教え込む聖職者や資本家に対する嫌悪と警戒が一貫したテーマとなっていると言ってよい。

ところで、帝政時代にロシア国内で出版が禁じられていた反宗教的作品の「復権」が本格的に始まったのも、革命後のことである。マリアの受胎告知をパロディ化したプーシキンの詩『ガヴリイリアーダ』(1821年創作、1861年ロンドンで出版)は1919年に出版された。トルストイの『復活』(1899)に至っては、革命前には正教教会の勤行を風刺する情景のうち、500箇所を下らない箇所が検閲によって改変させられていたが、1936年によく完全な形で出版が実現した⁽⁵⁴⁾。

こうした検閲・出版における政治的・文化的な大転換は、大衆向けに展開された反宗教活動においても見られる。『工場労働の無神論者』と同様、1920年代の反宗教プロパガンダを担った代表的な週間新聞『無神論者』は、反宗教的なテーマを持った古典文学の普及にも努め、1929年から雑誌『無神論者』や新聞を定期購読する読者のために反宗教的テーマのヨーロッパ文学の作品集を刊行し、安価でポッカッチョやバイロン、モリエールの文学に親しむ機会を提供した(図3はその広告)⁽⁵⁵⁾。

そして、ロシアの古典文学受容にも変化が現れる。例えば、革命後に出版されたプーシキンの『ガヴリイリアーダ』の例を見てみよう。この作品は、プーシキン没後100年にあたる1937年に雑誌『無神論者』でも紹介されており、ロシアの国民詩人の反宗教的なイメージを大衆にも浸透させようという意図が垣間見られる⁽⁵⁶⁾。また、反宗教プロパガンダの理論的な分野を扱った学術雑誌『反宗教者』でも、「無神論者プーシキンの真の形象を再現し、プーシキンの宗教性の伝統を破壊することこそが、我々の反宗教前線の極めて身近な



図3

54 ロナルド・ヒングリー(川端香男里訳)『19世紀ロシアの作家と社会』平凡社、1971年、278頁。

55 Безбожник. 1929. № 1. С. 2.

56 『ガヴリイリアーダ』は、雑誌『無神論者』1937年の第11号でも掲載された。次号の第12号では、『無神論者』で『ガヴリイリアーダ』を初めて読んで非常に気に入ったというある老人のエピソードが掲載されており(12頁)、大衆にもプーシキンの反宗教的な詩が浸透しつつあることが宣伝されている。

課題の1つである」⁽⁵⁷⁾ というテーゼのもとに、1937年の第1号と第3号で、ヤロスラフスキヤボガエフスカヤ、エフストラトフの論考においてプーシキンの詩の反宗教的モチーフが検証されており⁽⁵⁸⁾、プーシキンがソヴィエトの政治的・文化的コンテクストのもとで「無神論者」に祀り上げられている様子を窺い知ることができる。

以上のように、ロシア革命後から30年代のソヴィエトにおいては、19世紀ロシアでタブーとされていた反宗教的なテーマや聖職者批判が、ソヴィエト政府の反宗教政策によって支配的言説となり、それに伴って、モリエールやプーシキンといった古典作家の受容の様相にも変化が現れた。これは、革命後のソヴィエト社会における「文学場」の力学の大きな特徴の一つであろう。社会学者ブルデューが定義する「文学場」あるいは「芸術場」を、革命後のソヴィエト社会に当てはめて考えるならば、この時期のソヴィエト社会では、上からのイデオロギー政策によって、反宗教的作品が「文学場」の中の文化的「正統派」として位置づけられたと言える⁽⁵⁹⁾。この「文学場」で創作活動を行う作家や批評家たちは、共通規範としての文化的「正統派」を絶えず参照しながら、それぞれの生産活動を実践していたことになる。

ブルガーコフもまた、こうした「文学場」の中で創作を行っていた作家であり、彼の初期の短編小説『エジプトのミイラ。労働組合員の話』(1924)が、反宗教的な風刺画が多数掲載されたイラスト入り大衆雑誌『スメハチ』で発表されたこともあった⁽⁶⁰⁾。ここで、ある仮説が浮かび上がってくる。彼が反教権的立場から創作を行っていたのは、反宗教プロパガンダという当時の規範的言説を逆手にとって、作品発表の機会につなげようと戦略的に創作テーマを選択したのではないかという可能性である。次章では、1929年に創作された戯曲『偽善者たちのカバラ』を例に、この問題を検証する。

57 *Евстратов А.* Формирование атеистического мировоззрения Пушкина в лицейский период // *Антирелигиозник*. 1937. № 3. С. 26.

58 *Ярославский Е.* Религиозность Пушкина // *Антирелигиозник*. 1937. № 1. С. 35–38; *Богаевская К.* История «Гаврилиады» // *Антирелигиозник*. 1937. № 1. С. 40–42; *Евстратов.* Формирование атеистического мировоззрения. С. 26–37. なお、雑誌『反宗教者』に掲載されたプーシキンの『ガヴリイリアーダ』に関する論考に関しては、松井俊和「プーシキンの『ガヴリイリアーダ』について」『北海道大学文学部紀要』第35号、1987年、96–97頁で詳しく論じられている。本稿の『反宗教者』に関する記述は、この論文に多くを負っている。

59 ブルデューの「文学場」に関する理論については、ピエール・ブルデュー（石井洋二郎訳）『芸術の規則』(I) (II) 藤原書店、1995–1996年の中で詳しく論じられている。この著書において、「文学場」及び「芸術場」は、文学・芸術作品を生産する作家と、それを受容する側の批評家や読者、さらには種々の理論、概念、技法などから成る一定の価値体系を内包した「場」と定義されている。

60 *Булгаков М.А.* «Египетская мумия. Рассказ члена Профсоюза» // *Смехач*. 1924. № 16. С. 14. 『スメハチ』«Смехач» (1924–28) は、『わに』«Крокодил» (1922–)と同様に、1920年代前半に創刊されたイラスト入りの風刺雑誌。『スメハチ』の創刊号では、スメハチСмехачというタイトルのそれぞれの文字を頭文字としたスローガンが掲げられ、その由来が説明されている。それによると語頭から5番目の文字「а」は反宗教プロパガンダ *А*нтирелигиозная пропаганда から取られたと定義されている。Смехач. 1924. № 1. С. 15.

5. 「無神論者」モリエール

『偽善者たちのカバラ』は、モリエールの戯曲『タルチュフ』(1664)の上演をめぐる、実際に繰り広げられた聖職者とモリエールの対立が下敷きになっている。これまでのブルガーコフ研究において、『偽善者たちのカバラ』(1929-36)や『巨匠とマルガリータ』(1928-40)に登場する聖職者は、密告や審問によって芸術家の生命を脅かし、当時の作家を取り巻いていたソヴィエト社会を連想させる存在として、主に内務人民委員部とのアナロジーで論じられてきた⁽⁶¹⁾。確かに、そのような読解も可能ではあるが、そもそもなぜ、ブルガーコフは聖職者という宗教的な形象を存在感のある登場人物として描いたのだろうか。

ここでモリエールの『タルチュフ』とこの戯曲をめぐるエピソードについて簡単に触れておこう。『タルチュフ』は、宗教家タルチュフを盲信するオルゴンが、タルチュフを娘の婿に迎え、自分の妻まで寝取られそうになるストーリーである。全財産を譲ろうとする愚鈍なオルゴンの申し出にも、「何事につけ、神の思し召しのままにならんことを！」⁽⁶²⁾と言い放つ悪党タルチュフの存在は、当時のカトリックの宗教秘密結社である聖体秘蹟協会を中心とした狂信者たちを激怒させ、1664年に彼らはルイ14世に『タルチュフ』の公演禁止を命じさせたほどだった。聖体秘蹟協会は、異端の徒、不信心者に満ちたフランスの浄化を目的として設立され、聖職者、司法官、宮廷貴族に会員が多く⁽⁶³⁾、政治的にも影響力を持っていた秘密結社であった。

ブルガーコフの『偽善者たちのカバラ』は、このエピソードにまつわる戯曲だが、モリエールに関する史実が必ずしも反映されているわけではなく、ブルガーコフによる創作箇所が多く、実在した人物名も変えられている場合がある⁽⁶⁴⁾。戯曲の中では、シャロンと名付けられた聖体秘蹟協会の長が主要な登場人物となっており、戯曲『タルチュフ』で宗教的権威を痛烈に諷刺するモリエールを「悪魔」「無神論者」[IV・295]と決め付け、「全能の神よ、我に力を与えたまえ、そして無神論者を追い詰め、捕らえさせたまえ」[IV・297]と、モリエールの破滅に躍起となり、ルイ14世に『タルチュフ』の上演禁止を訴える。

ところで、『偽善者たちのカバラ』でも、反宗教プロパガンダの痕跡が確認できる。第2幕で、シャロンがモリエールを迫害するために、放浪僧バーソロミューを連れてルイ14世に謁見する場面において、バーソロミューが「世界でもっとも栄えある国王よ。私はそなたの国に反キリストが現れたことを告げにやってきた。(…)無神論者 безбожник、そなたの玉座の足元を噛みつく毒虫の名は、ジャン・バチスト・モリエール。背神的な作品『タルチュフ』もろとも奴を広場で火あぶりの刑に処せ。正しき道を行く教会の子らは皆、それを要求する」[IV・294]と述べる台詞がある。それを聞いたルイ14世はシャロンに対し、モリエールが

61 J. A. E. Curtis, *Bulgakov's Last Decade* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987); Смельянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989 など。

62 モリエール(鈴木力衛訳)『タルチュフ』岩波文庫、2008年、88頁。

63 鈴木康司『わが名はモリエール』大修館書店、1999年、138頁。

64 例えば、ブルガーコフの戯曲では、『タルチュフ』が上演禁止になったことによってモリエールが精神的な打撃を被り、死に至るストーリーとなっているが、実際は、聖体秘蹟協会の勢力が衰えた1669年になって、ルイ14世から『タルチュフ』再演の許可が与えられている。

本当に危険な人物であるか尋ねると、シャロンは「あれは悪魔です」「神の祝福がありますように、そして無神論者に閣下の懲罰が下されますように」[IV・294]と答えるが、ルイ14世は即断しない。その直後、モリエールの謁見を許したルイ14世は次のようにモリエールに忠告する。

ルイ14世 そなたは機知に富んだ作品を書いておるな。だが、注意を要する題材があるということをお肝に銘じておくのだ。そなたの『タルチュフ』はうかつであった。聖職者は敬わなければならぬぞ。わが作家は無神論者などではないと余は思いたいかが？

モリエール (驚いて) とんでもございません…閣下… [IV・295] ⁽⁶⁵⁾

戯曲のテキストにおいて、「無神論者」という単語が用いられている点に注目したい。「無神論者」という言葉には、文字通り、モリエールが神を怖れず、聖職者を諷刺する作品を書いたという意味のほか、前章で触れた1929年の古典文学選集の広告にあったように、当時のソヴィエト社会でモリエールが「無神論者」の代表的な劇作家として受容されていたことをブルガーコフが念頭に置いて用いた言葉だとも考えられる。

ソヴィエト社会におけるモリエールのイデオロギー的受容は1930年代も続いていた。1934年に出版された『文学事典』では、モリエールの『タルチュフ』の思想性は次のように評価されている。

『タルチュフ』の思想とはいかなるものか？ブルジョアの学者どもは、モリエールが自由思想家や無神論者であるという非難をかわそうと、「その思想とは、宗教的偽善の暴露である」と答える。しかし実際は、この戯曲の課題とは、ブルジョア一家の生活において意識を曇らせ、意志を麻痺させ、誠実で実務的なブルジョアの知を鈍らせ、彼を札付きのペテン師の玩具にしてしまう、宗教という人類の不幸がもたらす恐ろしい荒廃を提示することである。(…)それゆえに、モリエールの諷刺は、反教権的な範囲を超え、反宗教へと接近しているのである。モリエールの諷刺の対象は、教会の儀式や聖職者階級の行為ではなく、キリスト教自体であって、隣人愛や憐憫の情、無欲、地上の善よりも天上の善を優先するといったキリスト教の教義なのである ⁽⁶⁶⁾。

同様の反宗教的解釈は、『偽善者たちのカバラ』がモスクワ芸術座で初演された直後の1936年3月9日に『プラウダ』紙に掲載された劇評「外面的なきらびやかさと偽の内容」でも看取される。その中でモリエールは、17世紀の英雄的な作家であると同時に、坊主集団や貴族集団と闘った反宗教的なリアリストであると定義づけられている。そして、「宗教勢力との闘いというモリエールの社会的側面について書かなければ、完全な作り話になってしまうために、ブルガーコフも当然のことながらこのことは避けて通れなかった」⁽⁶⁷⁾とし

65 『偽善者たちのカバラ』のテキストの翻訳にあたっては、ブルガーコフ(杉谷倫枝訳)『偽善者たちのカバラ』『ブルガーコフ作品集』(宮澤淳一、大森雅子、杉谷倫枝訳)文化科学高等研究院、2010年所収を参照した。

66 Мокельский С. Мольер // Литературная энциклопедия: в 11 томах. М., 1934. Т. 7.

67 «Внешний блеск и фальшивое содержание» // Правда. 9 марта 1936. С. 3.

て、ブルガーコフの戯曲において宗教勢力が描かれた妥当性を指摘しながら、モリエールとこの宗教勢力との闘いが、あまりにメロドラマ的に描かれていることが戯曲の欠点であると結論付けている。『プラウダ』のこの論文は無署名ではあるが、ブルガーコフ研究においては、当時の芸術問題委員長プラトン・ケルジェンツェフによる記事であることがすでに解明されている⁽⁶⁸⁾。

ところで、ブルガーコフが『偽善者たちのカバラ』というモリエールに関するテーマを選じた理由について考察する際、看過できない事実がある。それは、『トゥルビン家の日々』『ゾーイカのアパート』『赤紫の島』といった、当時人気を博していた戯曲がすべて上演禁止となり、ブルガーコフ自らが「破滅の年」と名付けた1929年に、突如として「モリエール」を題材にした戯曲がモスクワ芸術座のために書かれたことである。ブルガーコフは、それまでモリエールに関する作品を創作していない。なぜこの年に、モリエールが選択されたのだろうか。

チュダコーフは、その理由として、1929年に戯曲『風呂』を書いたマヤコフスキイが、メイエルホリドやカターエフ、オレーシャに17世紀フランスの喜劇王モリエールと比較され、絶賛されていたことに対して、ブルガーコフが不満を覚えたことによって、自らの筆によるモリエール像の構築にとりかかったのではないかと推察している⁽⁶⁹⁾。またチュダコーフは、純粋に金銭的な問題として、1928年にモスクワ芸術座で上演予定だった『逃亡』が上演禁止となり、その前金1000ルーブルを返金するよう劇場から要求されたが、それが不可能だったために、その埋め合わせとしてモリエールの戯曲を書いたという点も指摘している⁽⁷⁰⁾。

ブルガーコフがマヤコフスキイの評価に不満を抱いたのは、故なきことではない。モリエールはブルガーコフに限らず、ロシアの作家に広く読まれ、愛されてきた。ロシアにおけるモリエール受容を研究したユーリイ・パトウイエによれば、ロシアには17世紀末以降モリエールの作品が紹介されるようになったという。そして、諸外国のうち、ロシアほどモリエールという人物とその作品を常に深く崇拜してきた国はなく、ロシアの有名な喜劇作家のうち、多少なりとも「モリエールの熱心な弟子」と呼べない人物は誰一人としていなかった。グリボエードフ、ゴーゴリ、オストロフスキイも、モリエールから影響を受けた作家であった⁽⁷¹⁾。ブルガーコフは、1936年にモリエールに関する戯曲がモスクワ芸術座で初演される直前に、「なぜモリエールなのか」という劇場紙の記者の質問に「その質問に答えるのは難しいですね。私はモリエールを子供のころから何度も読んできましたし、彼のことを愛しています。モリエールは作家として私が成長する際に多大な影響を与えたのです」と答えている⁽⁷²⁾。ブル

68 Яблоков Е.А. Комментарии к пьесе «Кабала святош» // Булгаков М.А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 5. М., 2009. С. 561.

69 Чудакова М.О. Жизнеописание М.А. Булгакова. М., 1987. С. 415.

70 Чудакова. Жизнеописание М.А. Булгакова. С. 416–417.

71 Патуйе Ю. Мольер в России. Перевод с французского К. Памфиловой под редакцией Г.Л. Лозинского. Берлин, 1924. С. 8.

72 Ерыкалова И. Комментарии к роману «Жизнь господина де Мольера». Источники, черновая рукопись, текстология // Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. М., 1990. С. 636.

ガーコフもまた先人たちと同様にモリエールを敬愛し、モリエールの喜劇の手法を受け継いだゴゴリを「教師」と仰ぎながら、自らの作品を創作してきた自負があった。だからこそ、ブルガーコフのライバルであったマヤコフスキが、モリエールと同一視されることを不当と見なしたのだろう。したがって、ブルガーコフがこの評価に接したことで、自らの「モリエール」像を創作しようという決意が生まれたというチュダコーワの説は、確かに頷ける。

だが、モリエールのテーマを選択した理由は本当にそれだけだろうか。ブルガーコフ研究において、1929年時点のブルガーコフに関する資料がほとんど存在しないために、『偽善者たちのカバラ』の創作理由については、これまで論じられてこなかった。しかし、本稿で扱った当時の文化的コンテクストにおけるモリエール受容を考慮に入れたとき、ブルガーコフの創作意図の一端が浮かび上がってくる。すなわち、ブルガーコフは、当時のソヴィエト社会でモリエールが「無神論者」として反宗教性のコンテクストの中で受容されている実態を目の当たりにし、そうした当時の「文学場」における文化的「正統派」を参照しながら、戯曲のテキストに聖職者批判や「無神論者」のモチーフを採り入れたのではないだろうか。それによって、上演許可への道筋をつけ、『逃亡』の前金を返金し、生活苦からも脱却しようと試みた可能性があるのだ。作者はそれ自体で完結し充足したコギト的主体としてではなく、他者との関係性の中ではじめて成立するひとりの、あるいはひとつの社会的行為者としてしか存在しえない⁽⁷³⁾。そうであるなら、「1929年の後半、信じがたいほどの困難な条件の中で、モリエールに関する戯曲を書いた」⁽⁷⁴⁾と、弟に宛てた手紙の中で述懐したブルガーコフが、当時の反宗教運動を全く無視して、モリエールの題材を突如思いつき、創作に打ち込んだとは考えにくい。

また、ブルガーコフの創作態度を考える上で無視できないのは、ブルガーコフとソヴィエトの検閲をめぐる状況である。ブルガーコフに対する作品検閲は、1925年に中篇小说『犬の心』の執筆以降、さらに厳しくなった。1926年5月には、前年の『犬の心』の検閲不許可がきっかけとなって、OGPU（合同国家政治保安部）の家宅捜索が行われた。その際、『犬の心』のタイプ稿とブルガーコフの日記、そして前述した「福音書記者デミヤンへの書簡」が押収されており⁽⁷⁵⁾、同年9月にはOGPUの事情聴取も受けている。ブルガーコフは、作品発表に際して、厳しい検閲をくぐり抜けなければならない状況にも迫られていたはずだ。

しかし、ここで注意しなければならないのは、ブルガーコフは、反宗教運動に全面的に賛同して『偽善者たちのカバラ』を創作したわけではないということである。彼は、1930年に行われたモスクワ芸術座のレパトリー会議の中で、この戯曲の創作意図について、「17世紀の階級闘争についての芝居のプランはなかったし、大がかりな悲劇や反宗教的な芝居を創ろうとも思わなかった」と明言しているからである⁽⁷⁶⁾。戯曲で描かれるモリエールの人生には、受難と死を経て復活に至るイエスの生涯が示唆されていると指摘する杉谷倫枝の先

73 石井洋二郎「訳者解説」ピエール・ブルデュー『芸術の規則』(II) 284-285頁。

74 Булгаков. Дневник. С. 215.

75 Булгаков. Дневник. С. 143.

76 Смелянский. Михаил Булгаков. С. 266.

行研究もあり⁽⁷⁷⁾、ブルガーコフは『偽善者たちのカバラ』の創作によって、同時代の反宗教プロパガンダに加担しようとは考えていなかったことがわかる。ルイ 14 世が「わが作家が無神論者であるとは余は思いたくない」と語りかけると、モリエールは驚いた表情で「とんでもございません…」と答える場面上で引用したが、このさりげない対話からも、モリエールが無神論者であるという当時の「定説」に、ブルガーコフが密かに抵抗していた様子が窺えるだろう。つまり、「無神論者＝モリエール」という 1920 年代から 30 年代の新たな支配的言説から戯曲の着想を得たブルガーコフは、『偽善者たちのカバラ』において、反宗教的な側面と部分的に接点を持つ反教権性を戦略的に前面に出すことにより、『偽善者たちのカバラ』が孕む宗教性を放棄せずに、上演許可を期待していたのではないかと考えられるのである。

『偽善者たちのカバラ』と『巨匠とマルガリータ』は、それぞれの作品に登場する主要な人物関係においてパラレルズムがしばしば指摘されている⁽⁷⁸⁾が、同時期に創作が開始されていることを考慮するなら、『巨匠とマルガリータ』創作のきっかけの 1 つとしてチュダコフによって指摘された反宗教プロパガンダが、『偽善者たちのカバラ』の構想にも影響を及ぼしたとしても不思議ではない。

ところで、ブルガーコフ作品において反教権主義的なモチーフが見られるのは、『偽善者たちのカバラ』だけではない。ブルガーコフは、1930 年代という自らの作品発表が困難な時期に、その他の作品の中でも聖職者を滑稽に描き、公的なテーマにすりよることで、いわば同時代の社会的要請に応じようとした例が見られる。

タイムマシンによって、20 世紀ソヴィエト連邦の住人がイワン雷帝の時代にタイムトリップし、イワン雷帝がソヴィエトにやって来るという SF 的な戯曲『イワン・ワシーリエヴィチ』(1934-36) では、16 世紀ロシアの総主教が登場する。総主教が、「イワン雷帝」(実際はイワン雷帝に扮した、ソヴィエト時代のアパート管理人ブンシャ) に対して、宗教的な言説に満ちた挨拶の言葉を述べた際、ブンシャと共にソヴィエトからやってきた大泥棒ミロスラフスキイは、「ブラボー！ アーメン！ あなたのすばらしい演説 блестящий доклад には何も付け加えることはありません。アーメンの一言以外は！」[III・456]⁽⁷⁹⁾ とほめそやし、聖職者の空疎な言葉を皮肉っている。さらに、ミロスラフスキイはこの直後、「総主教よ、まことに蘇りたまえり！」と唱えながら、総主教を抱擁し、総主教が首にかけていた、サファイヤとエメラルドの入った金の聖像を首尾よく盗み取る。そして、「もう教会の聖像のもと

77 杉谷倫枝は、ロシアで聖史劇の上演に使われていた移動人形劇場「ヴェルテブ」の三層構造が『偽善者たちのカバラ』の空間構造を規定していること、そしてそうした構造の中でモリエールの受難劇が展開されている点を論じている。杉谷倫枝「ブルガーコフの戯曲『偽善者のカバラ』における『受難劇』」『ロシア語ロシア文学研究』第 32 号、2000 年、101-114 頁。

78 代表的な研究としては、Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 197-199 が挙げられる。ヤノフスカヤは、『巨匠とマルガリータ』のピラト(権力者)、イエシュア(哲学者)、カイクア(聖職者)が、『偽善者たちのカバラ』におけるルイ 14 世(権力者)、モリエール(芸術家)、シャロン(聖職者)の人物関係とパラレルにある点を指摘している。

79 『イワン・ワシーリエヴィチ』のテキストの翻訳にあたっては、ブルガーコフ(真木三三子訳)「イヴァン雷帝二人」『ブルガーコフ戯曲選集』七月堂、2010 年所収を参照した。

に戻ってください、あなたはもう完全に自由ですから。聖歌の合唱も、もう結構。緊急のときはわれわれの方から呼びますから」[III・456]と一方的に退出を促す。口上手なミロスラフスキイにとって、総主教は鈍感で愚かな獲物でしかない。『イワン・ワシーリエヴィチ』は、アンチ・ユートピア的戯曲『至福』（1933-34）が当時上演の契約を結んでいた風刺劇場に気に入られなかったために、ブルガーコフがこの戯曲をもとに、主要な舞台を未来から過去へと設定を変えて新たに書き直した作品である。『至福』にはなかった聖職者の役柄が、『イワン・ワシーリエヴィチ』の中で初めて付け足された点は看過できない。

また、若きスターリンが主人公の戯曲『バトゥーム』（1939）の第1幕では、チフリス神学校の校長が登場する。スターリンをチフリス神学校から放校にすることこそが「わが救世主キリストの御前での善であり、喜びである」[IV・514]と説教する神学校校長に対して、スターリンは説教の終わりに「アーメン」という言葉を返し、悔恨の言葉を望んでいた神学校校長をからかっている。『バトゥーム』の創作をめぐるのは、亀山郁夫によってブルガーコフが反逆とすりよりの両面を併せ持った「二枚舌」で、独裁者スターリンを描き出した経緯が解明されているが⁽⁸⁰⁾、そもそもこの戯曲で、革命の理想に燃える若きスターリンと独善的な聖職者とを対峙させる場面を作り上げたこと自体、作家の公的なテーマへの親和性を雄弁に物語っている。そして、そうした「二枚舌」の戦略は、作家の最晩年の戯曲『バトゥーム』で初めて用いられたのではなく、この章で検証したように、『偽善者たちのカバラ』が創作された1929年の時点ですでに試みられていたと言えよう。

6. 二元論の超克

ところで、『偽善者たちのカバラ』においても、『巨匠とマルガリータ』と同様、キリスト教の二元論的枠組みとは相容れないモメントが描かれている。

第3幕には、石造りの地下室にある告解室でシャロンが「悪魔に変身しながら」、モリエールのかつての妻であるマドレーヌに、モリエールの現在の妻アルマンドが実はマドレーヌの娘であることを告白させる場面がある。シャロンはその後、アルマンドに対しても、次のように悪魔的な振る舞いを見せる。

アルマンドが告解室に入ってくる。

シャロンは角型の法冠をかぶり、恐ろしい形相をしている。アルマンドに向かって、数回素早く悪魔の逆十字を切る。[III・309]

モリエールを「悪魔」「無神論者」と名指ししていたシャロン自身が、悪魔に変身するという展開は、善か悪かという二元論的パラダイムでの振り分けをブルガーコフが批判的に捉え直していることを如実に示している。

こうした見方は、『白衛軍』で描かれるアレクセイの夢において、「神さま」が、敵と味方

80 亀山郁夫「独裁者殺し：ブルガーコフ『バトゥーム』の世界」『磔のロシア：スターリンと芸術家たち』岩波書店、2002年、1-42頁。

を区別して説教する「バカ者」の司祭を批判し、敵も味方も皆同列で、救済の対象であると語った場面とも共鳴し合っているとと言える。

ブルガーコフは、1930年3月28日、ソヴィエト政府に宛てて手紙を書き、自らの作品が反革命的であるとして文壇から不当な扱いを受けている実情を訴え、『白衛軍』や戯曲『トゥルビン家の日々』、『逃亡』の創作態度について次のように述べている。

最後に、破滅に追いやられた私の戯曲『トゥルビン家の日々』、『逃亡』、長篇小説『白衛軍』に見られる私の決定的な特徴について書きます。それは、わが国最良の階層としてロシアの知識人たちを執拗に描写した点です。とりわけ、貴族階級の知識人の一家を描きました。内戦の数年間、意思では変えようのない歴史の定めによって白衛軍の陣営に放り込まれた一家をトルストイの『戦争と平和』の伝統ののっとなって描いたのです。こうした描き方は、知識人と結びつきの強い作家にとっては当たり前のことでした。

しかし、ソヴィエト連邦におけるこれらの作品の作者は、赤軍、白軍どちらに対しても冷静な態度を取ろう *стать беспристрастно над красными и белыми* と並々ならぬ努力をしていますが、そうした描き方のために、作品の登場人物たちと同様に、敵である白衛兵士の身分証を受け取ることになるのです。そして受け取ったが最後、周知のとおり、ソヴィエト連邦では身を滅ぼした人間だと誰もが理解することになるのです。(イタリック体はブルガーコフの強調部分。)⁽⁸¹⁾

ブルガーコフは『白衛軍』の作者であることから、一般的に白軍のみに共感を抱いていたと考えられがちであるが、医師だった彼は、内戦の中で赤軍やペトリューラ軍にも動員され、従軍していたことがあり、白軍も含めてすべての軍が行っていた残虐行為を目の当たりにしていた。「赤軍、白軍どちらに対しても冷静な態度を取る」という表現に示されているのは、内戦の経験によって会得されたブルガーコフの信念にほかならない。また、この手紙からは、白軍を小説で描いたことで当時の文壇の「敵」と見なされたブルガーコフが、敵か味方か、善か悪かといった二元的思考へはめ込もうとしていた文芸批評にも異議を唱えている様子が伝わってくる。『白衛軍』、『逃亡』、『偽善者たちのカバラ』、そして『巨匠とマルガリータ』において、ブルガーコフが同時代の反宗教運動の方向性に沿って、善と悪を峻別する聖職者の二元論的な言説を懐疑的に捉え、他方でマルクス主義の「善」と「悪」の解釈のもとで、イエス・キリストを徹底的に風刺した反宗教プロパガンダに対しても距離を置いていたのは、作家自身の創作活動の根底に、二元論の超克という理念が常に横たわっていたためであったと考えられる。

おわりに

本稿では、ブルガーコフの主要作品を1920年代から30年代ソヴィエト社会の文化的コンテクストの中で考察することにより、処女小説『白衛軍』から遺作となった『巨匠とマルガリー

81 Булгаков. Дневник. С. 226. 翻訳にあたっては、ブルガーコフ（宮澤淳一訳）「ソヴィエト連邦政府への手紙」『ブルガーコフ作品集』210-218頁を参照した。

タ』に至るまで、作家が反教権主義の立場を貫いていたことが明らかになった。

もちろん、ブルガーコフは同時代の枠組みでのみ論じられる作家ではなく、19世紀ロシア文学の伝統を受け継いでいることも忘れてはならない。前述のように、反教権主義の観点から考えたとき、ブルガーコフと最も近い位置にあるのはトルストイだろう。トルストイは、『復活』以外の宗教的著作『懺悔』（1879年）『教義神学の研究』『わが信仰のありか』（1884）等において、国家機関としての正教会を徹底的に批判していた。ヒングリーの指摘にあるように、19世紀の多くのロシア作家が教会や国家の柱石となることはほとんどなかった⁽⁸²⁾。だとすれば、ブルガーコフの聖職者批判も、19世紀ロシア文学に遡ることのできるテーマだとも考えうる。

しかし、作家が聖職者批判のテーマを扱う意味は、19世紀ロシアと1920年代から30年代のソヴィエトで大きく異なる。19世紀ロシアでは聖職者批判に関連する作品は、国の厳しい検閲に阻まれていた。聖職者を嘲笑の対象とするような話が含まれたアフナーシエフの民話集は、ロシアではなくジュネーヴで出版されたし⁽⁸³⁾、レスコフの後期の作品群も、当時のロシアで陽の目を見ることはなかった。

一方、1920年代から30年代のソヴィエトは、反宗教政策により聖職者批判の言説が公に現れた時代だった。ブルガーコフは、まさに聖職者批判という「安全な」テーマにおいて、風刺作家としての力量を臆することなく発揮できたと言ってよい。

これまでの作家研究において、ブルガーコフは、「権力者対芸術家」という二項対立の図式の中で論じられることが多く、不撓不屈の精神で創作を続ける芸術家のシンボルとしての作家像が強調され続けてきた。たしかに、「権力者と芸術家」という問題は、ブルガーコフが、『偽善者たちのカバラ』や『巨匠とマルガリータ』、そして戯曲『アレクサンドル・プーシキン』の中で扱ってきた中心的テーマでもあり、こうした作家のイメージはブルガーコフの実像から大きくかけ離れていない。しかし、本稿で明らかになったことは、彼の主要作品の中でも、特に『偽善者たちのカバラ』において、彼が当時のオフィシャルな言説に戦略的にすりよっていった様子が見受けられたという点だ。そもそも、この戯曲には、ルイ14世の庇護の下でしか演劇を続けられないモリエールの姿が描かれており、ルイ14世と対峙する場面では、権力者に追従するモリエールが前面に出ている。『タルチュフ』が上演禁止になった最終幕の第4幕になって、モリエールは「俺は生涯あいつにへつらいながら、ただ1つのことだけを念じてきた。どうか俺を踏みにじらないでくれ、と。でも、あいつは踏み潰しやがった！暴君め！」[III・317]と本音を漏らす。この台詞からは、芸術家と権力者を単純に二項対立的に位置づけることのできない、前者の後者に対する依存関係が読み取れよう。

本稿で取り上げたブルガーコフの主要作品は、1920年代から30年代のソヴィエト社会において「文学場」の支配的言説であった聖職者批判のテーマを孕んでいた。ブルガーコフがこのテーマを作品に取り込むことは、内戦と反宗教プロパガンダの中で遭遇した厳密な二元論のパラダイムを超克する試みでもあり、自らの創作活動の場を維持していくための手段で

82 ヒングリー『19世紀ロシアの作家と社会』57頁。

83 Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. Т. 3. С. 290.

もあった。ブルガーコフ研究において、しばしば指摘されてきたキリスト教の二元論からの逸脱は、作家が経験したソヴィエトの二元論的な社会的現実の中から必然的に編み出された信念であったと考えられる。

キリスト教の二元論の超克に関して言えば、近代においてそうした試みを行ったのは、もちろんブルガーコフだけではない。ニーチェは、『善悪の彼岸』(1886)や『道徳の系譜』(1887)の中で、キリスト教に基づいた善と悪の道徳の観念を徹底的に批判したことで知られている。ブルガーコフもまた、ニーチェの著作を読んでいる⁽⁸⁴⁾ことから、思想的に影響を受けた可能性は十分ある。とはいえ、ニーチェがいわば外側からキリスト教の道徳を批判した思想家だったのに対して、ブルガーコフはキリスト教の内側から二元論的なパラダイムを批判的に捉えた作家であり、両者には大きな違いがある。

反教権主義的な立場から善悪二元論を超克しようとしたブルガーコフの創作態度は、『白衛軍』以降、常に思想的基盤となり、特に『偽善者たちのカバラ』において、作家の公的言説へのすり寄りという、もう一つの二元的枠組みの超克を促し、最終的に『巨匠とマルガリータ』において、「永遠に悪を欲し、永遠に善を為す」[V・7] **悪魔が活躍する作品世界の構築**に寄与していったと言える。

本稿は、平成24年度科学研究費補助金の助成による研究成果の一部である（課題番号23・40098）。

84 ブルガーコフの妹のナジェージュダは、ブルガーコフ一家がよく読んでいた作家として、ドストエフスキイ、ゴーリキイ、アンドレーエフ、クプリーン、プーニンといった文学作品の作家のほかにも、ソロヴィヨフやニーチェ、レフ・トルストイといった思想家の名前を挙げている。Соколов. Три жизни Михаила Булгакова. С. 47.

Преодолевая дуализм: антиклерикализм в произведениях М.А. Булгакова и его отношение к советской власти

Омори Масако

В данной статье рассматриваются антиклерикальные аспекты в произведениях М.А. Булгакова в свете социального и культурного контекста. В романе «Мастер и Маргарита» нередко отмечается отступление от христианских идей, особенно от христианской дуалистической проблемы добра и зла. Однако в булгаковедении пытаются только искать источник идей писателя, но не обращают внимания на причины формирования таких взглядов. В статье также анализируется отношение Булгакова к советской атеистической пропаганде с точки зрения антиклерикальности писателя.

По воспоминанию третьей жены Булгакова, он верил в Бога, но не по-церковному, а по-своему. М.О. Чудакова отмечает, что у писателя было два душевных перелома: первым из них являлось увлечение дарвинизмом и неверие в Бога в его юности. А вторым—переживание на Гражданской войне в Киеве в 1918–1919 г. и потрясение от антирелигиозной пропаганды в начале 1920-х гг. Эти переживания и послужили стимулом к созданию романа «Мастер и Маргарита».

Интересно, что в произведениях о Гражданской войне (в романе «Белая гвардия», пьесе «Бег») и произведениях, имеющих мотив антирелигиозной пропаганды (в повести «Роковые яйца» и ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита»), православные священники изображаются со снижением их авторитета. Хотя в последней редакции «Мастера и Маргариты» не осталось образов православных священников, в Ершалаимских главах появился Каифа, а в московских роль священников пародийно играют дьяволы.

Анализ текста вышеуказанных произведений, дневника и раннего фельетона «Киев-Город» показывает, что писателя не раз разочаровывали лицемерные поступки и речи священников на Гражданской войне и в период антирелигиозной политики в начале 1920-х гг., и это привело к вере в Бога и Христа не по-церковному, а по-своему. В этом смысле у Булгакова есть перекличка с антиклерикальностью Л.Н. Толстого, которую можно найти в словах Иешуа в романе «Мастер и Маргарита».

Думается, что Булгаков не случайно использовал в своих произведениях антиклерикальную тему. Булгаков писал в 1920–30 гг., когда такие писатели и поэты, как В.В. Маяковский и Д. Бедный сатирически изображали священников в агит-стихотворениях с целью разоблачения сущности религии и воспитания атеизма среди крестьян. В связи с такими культурными обстоятельствами антирелигиозное восприятие русских и мировых классических литературных произведений стало доминирующим: в советском литературоведении не только французский драматург Мольер, но и Пушкин воспринимался как безбожник.

Что касается Мольера в пьесе «Кабала святош», то его несколько раз называют «безбожником», и это свидетельствует о том, что Булгаков использовал это слово, учитывая восприятие Мольера того времени. Можно даже предположить, что, рассчитывая на разрешение постановки, Булгаков выбрал антиклерикальную тему, связанную с официальной позицией, и начал работу над пьесой «Кабала святош» в 1929

году, поскольку тогда у него была безвыходная ситуация: все его пьесы запрещали ставить в театрах, но надо было вернуть во МХАТ аванс за пьесу «Бег». Ему пришлось написать для театра какую-нибудь пьесу вместо возвращения аванса. Здесь мы видим приближение Булгакова к доминирующей культуре, которое редко отмечается в булгаковедении. Вспомним, что в пьесах «Иван Васильевич» и «Батум» тоже изображаются православные священники со снижением авторитета, поэтому можно предположить, что Булгаков как социальный человек был намерен использовать антиклерикальный мотив во многих произведениях. Однако нельзя не отметить, что Булгаков не хотел писать антирелигиозные пьесы: в пьесе «Кабала святош» можно проследить некоторые религиозные моменты.

Здесь уместно отметить, что в пьесе «Кабала святош» архиепископ Шаррон, называющий Мольера «дьяволом», сам превращается в дьявола и «крестит обратным дьявольским крестом», что показывает взгляд драматурга, преодолевающего христианский дуализм. Такая мысль, по-видимому, возникает от опыта писателя на Гражданской войне, где он был мобилизован во все войска и боролся с «врагами». Писатель не мог не обращать внимания на ту строго дуалистическую речь священника, которая часто встречается и в современной антирелигиозной и марксистской пропаганде. Преодоление христианского дуализма видно также в «Белой гвардии», и можно утверждать, что оно является одной из важнейших характеристик в произведениях Булгакова.

Таким образом, приближаясь к официальной антиклерикальности в советском «литературном поле» 1920–30 гг. и преодолевая дуальные оппозиции «добро и зло» и «писатель и власть», которые часто отмечаются в булгаковедении, Булгаков продолжал писать свои произведения и в конце концов создал в «Мастере и Маргарите» своеобразный образ дьявола, который «вечно хочет зла и вечно совершает благо».