

« Мастер и Маргарита » 研究

—形象の源泉をめぐって—

秋元里予

« Мастер и Маргарита »が作者M. ブルガーコフの死後26年を経た1966年«モスクワ»(No.11)に発表されて以来、作品についての研究論文が諸外国では次々と発表されている。これらの中で論じられている問題は主として、ジャンルの決定とフォルムの分析、作品内の諸形象の源泉の解明、思想的・宗教的因素の解釈に要約される。第3点は、具体的には、「何故、Мастерは光に值しなかったのか」、「何故、ユダは殺害されたのか」という2つの問題に、絞られる。また、最近の研究では作品のグノーシス的因素が若干の論文で取り上げられている。研究の全般的な状況としては、この作品をシンボルの結合によって組み立てられた暗号的作品とみなすか否かで意見が大きく分かれ、また、エルサレム・セクションの福音書的因素ゆえに、作品解釈の際、イエス及び悪魔を単純に新約的観点からとらえるという欠陥が目立つ。

一方、作品を分析する上で、草稿や作家個人に関する資料が当然、必要となるが、これについては、⁽¹⁾ チュダコーワの論文によって発表された断片的な草稿と、創作のプロセスを復元するのに役立つ若干の資料が公にされているのみである。⁽²⁾

こうした現況を考慮した上で、この稿では、従来の研究を検討しつつ、いくつかの問題に絞って、作品の分析を試みたいと思う。

I 作品の成立過程概略⁽³⁾

作品の構想はすでに1920年代に生まれていた。同時代人の回想によると、1928年から1929年に作家は「蹄のあるコンサルタント」(Консультант с копытом)という題名で、友人たちに小説を読んできさせたという。しかし、作家のアルヒーフを調べたチュダコーワによると、コンサルタントという語が初めて草稿にあらわれるのは1931年であり、上の証言と矛盾する。従って、作品がいつ書き始められたかという正確な数字は決定できず、アルヒーフに残っている最も古い日付は、ブルガーコフが«ネドラ»の編集局に、第2稿の第4章を受取証を取って渡した1929年5月8日である。

1930年3月28日付の作家の手紙には、第1稿及び第2稿のノートを作家自ら燃やしてしまったことが書かれている。ブルガーコフは小説が存在した形跡を留めておくために完全に焼却することをやめたので、現在、上下の焼けおちたノートが2冊アルヒーフに残されている。この初めの草稿には、マスチエルとマルガリータも登場しなければ、ヨシュアとピラトの小説の事も書かれていません。ここには、ただ、ヴォランドによって、ベルリオーズとイワヌーシカに語られる「ヴォランドによる福音書」(Евангелие от Воланда)が書かれているのみである。

暫くの中斷ののち、1931年春ごろ、ブルガーコフは、新たに「悪魔についての小説 (роман о дьяволе)」に取りかかる。この年には、しかしながら、いくつかのエスキースが試みられただけで、実際に第3稿にあたる草稿が書き始められたのは、1932年のことである。この第3稿が、最初の完全稿となる。「終結 (Окончание)」と銘記されたノートは、1934年7月半ばに書き始められ、1934年10月に、チュダコーワの推定では、終えられている。こうして37章からなる草稿が完成し、その後、1934年秋から1936年夏にかけて、演劇関係その他の仕事の合間を縫って、ブルガーコフは、第3稿に手を加えていく。

第4稿のノートは、1936年後半か1937年に書かれたものと推定される。これは、第5章(未完)

までのテキストと第6、7章の題名のみが記されている。

同じ1937年に「闇の公爵」(Князь тьмы)というタイトルをもつ、13章からなる第5稿が書かれる。更に、同じ年、「マスチエルとマルガリータ」(Мастер и Маргарита)のタイトルのついた第6稿が書き始められる。これが、ブルガーコフの1938年の中心的な仕事となり、ボリショイ劇場のためのリブレットの執筆、リハーサルへの参加、他作家のリブレットに対する批評等々で連日多忙を極めていたにもかかわらず、彼は、着実に草稿を仕上げていった。第6稿では、叙述の調子が変わっている。第1稿の、作家になりたての、自分の筆に疑問を感じている、下手な語り手はもはや居なくなり、新しい叙述の方法があらわれる。そして、この第6稿で、初めて、「小説の中の小説」という構成が明確化されるのである。第6稿は、1938年5月22~23日に完成され、30章からなる。

1938年5月26日、ブルガーコフによる作品の口述、妻エレーナの姉妹オリガ・セルゲエヴナ・ボクシャンスカヤによるそのタイプ打ちという仕事が始められる。6月24日、これが完了し、こうして、最終稿と殆ど差違のない第7稿が完成する。

翌6月25日、作家は、1937年12月8日から始められていた「ドン・キホーテ」の脚本化に再び戻り、1938年秋から1939年春にかけては小説の修正にあまり取り組まなかったようである。

1939年5月14日、作品の終結部に重大な変更がなされる。1938年6月24日に完成された稿では、マスチエルの運命の決定を携えてくるのは、『暗色のものを身にまとった使者』(вестник в темном)で、彼がヴォランドに何かを言った、とあるが、第8稿で、レビー・マタイがあらわれ、研究者によって問題にされている、「彼は光を得ず、彼は安息を得た。」という言葉を発するのである。

1939年9月10日、ブルガーコフは妻とレニングラードへ行くが、そこで著しい視力低下に襲われる。原因は高血圧性腎臓硬化であった。9月末、モスクワへ戻り、10月4日から彼は妻エレーナとともに、ディクテーションによる小説の手直しを始めた。エレーナが作品を朗読し、作家が修正や追補を口述すると彼女がそれを書き取り、再び、朗読する方法によって、推敲は作家が1940年3月10日に他界する直前まで続けられた。

このようにして、第8稿が最終稿として今我々の前に残っているが、いわば、創作は死によって中断されたのであり、我々の手にしている作品は、決定稿であるとはいえない、尚、修正の加えられる筈であった、ある意味においては、未完の作品なのである。それゆえ、テキストを分析する際にも、作品内のいくつかの矛盾が果して意図的なものなのか否かを慎重に検討する必要のあることを、まず初めに指摘しておきたい。

II 作品内の時間と2つの時空間におけるパラレル⁽⁴⁾

ブルガーコフの作品における時間を詳細に分析してみると強ち徒らな事ではない。彼は、「マスチエルとマルガリータ」と同じように2つの時間相をもつ喜劇「イワン・ワシリエヴィチ」を書いている。舞台は、現代のソ連と16世紀イワン雷帝の宮殿。主人公の発明したタイム・マシンによつて、彼のアパートの管理人イワン・ワシリエヴィチと雷帝イワン・ワシリエヴィチとが入れかわってしまう。タイム・マシンの介在によって現在と過去とが平行的に開示され、2つの時代にそれぞれイワン・ワシリエヴィチが存在するように、裏切者や泥棒がパラレルをなして配置され、人間に対する普遍的な意味における諷刺が行なわれる。

「マスチエルとマルガリータ」には、このタイム・マシンの介在がないが、ブルガーコフは、時間

を超越できる存在、悪魔ヴォランドを設定している。彼は、時間を超越する可能性をフロレンスキイの著書の中に見い出している。所謂ロシア20世紀ルネサンスの特徴的人物であるパヴェル・フロレンスキイ神父は、1922年にモスクワで刊行され、ブルガーコフの蔵書の中にも残っているその著「幾何学における仮想的なもの」（Мнимости в геометрии）の中で以下のように述べている。

…仮想的なものの領域は現実に存在するのである、捉えうるものである。ダンテの言葉を借りれば、それは第1天である。全空間を我々は現実の地表と現実の地表に相当する同等の仮想的地表との2つから成るものだと想定しうる。だが、現実の地表から仮想的地表への移行は、ただ、時間の打破と、物体がそれ自体から脱出する事を通してのみ可能となる。今のところ、かかるプロセスを経る手段として我々に想定できる事は、ただ、物体の速度を（蓋し、これも可能であるかもしれないが）物体のある部分の速度を、光速よりも増加させる事のみである。しかし、他の方法が不可能であるという証明はない。時間を打破している「神曲」が、我々の科学に遅れをとっているのではなく、我々の科学の先を行くものであることが、かくして不意に分るのである。⁽⁵⁾

ブルガーコフは、この最後の一節にアンダー・ラインを引いているだけではなく、欄外に感嘆符を書いている。三次元空間と多次元空間の平行的存在を述べたフロレンスキイの著から作家が啓示を受けている事は明らかである。モスクワと過去のエルサレムの平行的存在、アザゼロによる五次元空間の言及がそれを証明している。作品の中では、三次元から異次元への移行が行われるが、それは、フロレンスキイの言葉にある「時間の打破」を手段としている。ゴーゴリが「神曲」にならって「死せる魂」を構想したように、ブルガーコフもまたダンテにならっている。しかしながら、ブルガーコフは實際、作品の中で、意図的に時間の流れを変え、私達の想定するような絶対時間の概念を排除し、超越することによって、時間を打破しているという意味において、「神曲」を乗り越えているのである。「マスチエルとマルガリータ」における時間は、同一慣性系内において計測されるようなそれではなく、一定の、直線的な流れをせず、或いは停止し、或いは跳躍し、或いは逆行しさえする。そこで、モスクワ・セクションとエルサレム・セクションの間に対応関係の線を引くには極めて慎重な注意が必要である。

さて、作品の内包する2つの時空間のパラレルについては、様々な対応のさせ方が考えられる。それぞれのセクションで、何曜日に何が起こっているかということに注目し、時間的一致によって対応させる方法もその一つである。

ビーティとポーウェルは、作品にない福音書記事を取り入れながら、大まかな時間的一致によって対照表を作成している。以下にその概略を掲げる。⁽⁶⁾

	イエスの生活	ブルガーコフ
Wed. p. m.	ユダとの会話 マタイ発病	イワンとベルリオーズ、ヴォランドとの会話 イワン発狂
Thur. a. m.	最後の晚餐準備	ヴォランド、ショーの準備
p. m.	最後の晚餐	ヴォランドのショー
mid-night	オリーヴ山での弟子達との対話	精神病院でのマスチエルとイワンとの対話
Fri. a. m.	ピラト、社会的圧力を覆せずイエスに死刑の宣告	ヴォランドの行為、モスクワの多数の社会組織を覆す
p. m.	イエス受難	マルガリータ魂を売る

night	イエス埋葬	マルガリータ，死の領域訪問
Sat. a. m.	ピラト，ユダ殺害とマタイ救済による自己救済の試み	マルガリータ，フリーダ救済による自己救済
day	ユダヤ人，墓に見張をおく	モスクワ当局，混乱の原因を探ろうとする
night	イエス冥府下り	ヴォランドと従者，冥府への疾駆
Sun.	イエスの復活，発見さる	マスチャルとマルガリータ救済さる

この対照表の中で、作品に描かれていないことは、1) 最後の晩餐準備、2) 最後の晩餐、3) 弟子との対話、4) 墓の見張、5) 冥府下り、6) 復活の発見、の6項目で、これは、全項目の半数以上にあたる。しかも、その多くは、時間的な大まかな一致の他、内容的パラレルはブルガーコフの項との中に見られない。

ところで、「エルサレム物語」は春ニサン12日水曜日から16日日曜日までの出来事である。一方、「モスクワ物語」は5月のある水曜日から日曜日までの出来事である。悪魔の大舞踏会が聖大金曜である事は定説となっており、即ち、モスクワ物語は、2000年前のエルサレムの出来事を記念する枝の週（受難週間）と復活祭に起こっている。このことから、その間のロシア正教会の儀式を念頭に置く必要があろうかと思われる。一例をあげるなら、モスクワ物語でベルリオーズの葬儀が聖大金曜、午後3時（第18章）に行われている事は特筆に値する。正教会ではまさしくこの日時に哀悼の儀式が行われるのである。⁽⁷⁾ 言うまでもなく、これは、イエスの処刑後、一瞬のうちに時が経過して3時になってしまいうといふ福音書の記事に基づいているのだが、このことからも分るように、確かに、モスクワの物語が聖書の出来事の時刻を基準にして描かれているという事は考えられるが、上に掲げた対照表の対応の方法には、ベルリオーズの例のような明確な一致が見られず、疑問の余地が残る。

そこで、ここでは、2つのセクションの時間的一致によって対応させる方法は用いず、テキストの記述から明確に理解されるパラレルを中心に対応させてみたいと思う。何故なら、既に述べたように作品内の時間は単純な相をとらないのであるから。絶対時間を基準にして、2つのセクションに類似を強いるよりも、類似した出来事を対応させる事によって時間の意図的な歪曲を探る方がむしろ作家の試みの分析に接近できるものと思われる。

さて、まず第一に、2つのセクションは気候の点でパラレルをなす。キリストの処刑後エルサレムに起る嵐の描写は極めて良く似ている。

地中海から寄せてきた闇が総督の憎悪する都市を覆いつくした。〔……〕吊り橋が消え、空から深淵が下りて、〔……〕アスモネイ宮殿〔……〕をすっかり呑み込んでしまった。エルサレム—偉大なる都市一は、恰もこの世に存在しなかったかのように消え失せてしまった。（第25章）

西から寄せてきた此の闇が巨大な都市を覆いつくした。橋、宮殿が消えた。全てはそれが恰もかつて一度もこの世に存在しなかったかのように消え失せてしまった。（第29章）

この酷似を容易に気づかせるのは、「地中海から…」という断片が、第19章で2回、上に引用した25章の1回と合計3回繰り返されるためである。この3回の反復のうち第29章でモスクワの嵐が描写されることによって読者はパラレルを即座に察知できる。

第二に、ピラトとカヤバの会談、マスソリトの会議に対応が見られる。前者は蒸し暑い金曜午前10

時の会談、後者は蒸し暑い水曜午後10時の会議である。この一致のほか、ピラトとマスソリトのアバーブコフとの言葉に類似が見られる。

「今や12時が迫ってきている。我々は話に夢中になってしまったが、事を続けなければならぬ。」（第2章）

「えー、今は問題はそんな事ではなく」とアバーブコフがうなるような声で言った。「11時半だということだ。」（第5章）

カヤパとの会談に終止符を打つべくピラトの言う上の言葉と、マスソリト幹部の雑談に終止符を打つアバーブコフの言葉が似ているばかりではなく、この2つの場面は、“ピラトの嫌惡する薔薇油が匂う”，“グリボエードフ館の地下レストランの玉ねぎが匂う”という一方が他方にパロディ化された背景をもつ。更に、ピラトが純白のマントを羽織っているのに対し、この場面における彼のパロディ、アバーブコフの姓は、厚い白ラシャ製のマント（аба）を内包していることを指摘しておきたい。

この事から分るように、エルサレム物語において深刻な語りを以って描写された出来事は、明らかな類似を残したまま、モスクワ物語の中でパロディ化される。日付はその際、一致せず、午前・午後という事を除外した時刻の数字的一致が見られ、しかも、パロディは、パロディ化を気づかせる近接の位置に配置される。

さて、グリボエードフでは、アバーブコフの言葉の後、12時に地下で「要するに地獄」のようなハレルヤ・ジャズ大舞踏会が行なわれ、一方、エルサレムでは、12時に処刑が行なわれる。前者が後者のパロディであるという対応は見られないが、両者は別のある対応関係を持つ。

ビーティとポーウェルは、第2章のピラトのことば—「今や12時が迫ってきている。」—が、同じ章の最後のセンテンス、「午前10時に程近い時のことであった。」に矛盾し、このセンテンスが再度繰返されている事から、作家の意図的な逆行と、これをみなすべきだと述べている。⁽⁸⁾これが逆行であるか否かという問題が第一に生ずる。たとえ10時頃の事であっても、ピラトの意識によっては正午真近と捉えうるのであり、矛盾ではない。しかし、もし矛盾、逆行だと見做すならば、それは一体何を意味するだろうか？　2人の研究者はこれに答えていないが、まず考えられるのは次の事である。エルサレム物語で、ピラトが上の言葉を述べた時点で12時が到来し、再び10時に戻るという事は、即ち、同じ時間をニサン14日は2度繰返した事になる。つまり、処刑の行なわれた12時は2回あった事になる。この問題の正否は決定し難い。しかしながらエレサレム物語の1点、処刑が、モスクワ物語の2点、2つの大舞踏会に対応しているということは、上の問題の正否にかかわらず証明できる。

悪魔の大舞踏会は伝説によると、毎年、聖大金曜の12時に、イエスの処刑を記念して行なわれるものである。ムソルグ斯基「はげ山の一夜」（作品の中でゴルゴダの丘が、はげ山と呼ばれていることを想起されたい）が、その悪魔の宴で、ブルガーコフの読者は2つのセクションのこの対応に必ず気づく筈である。

ところで、先程のグリボエードフ館の舞踏会は、悪魔の大舞踏会との間に、ハレルヤ・ジャズの瀆神的な騒ぎを初めとして、様々な共通点を持つ。悪魔学の伝統によると、夜宴は水曜と金曜の真夜中12時に行われるが、作品の2つの大舞踏会がこれに一致することは興味深い。作品の「ファウスト」との関係でとらえるならば、これらは、2つのワルプルギスに相当しうるが、ここではこれについての検討はしないことにする。序ながら、悪魔の舞踏会と人間の舞踏会の対比は、作家の痛烈な皮肉と

なっている。

ビーティラは、「十字架の伝説」を引いて、イエスの処刑によって流される血が注がれるゴルゴダの丘に埋められたアダムの頭蓋と、悪魔の大舞踏会にマイガール男爵の血の注がれるベルリオーズの頭蓋との関係について言及しているが、確かに、この伝説は「ニコデモ福音書」に似たモチーフがみられ、「ニコデモ」をブルガーコフが読んではいるものの、「ニコデモ」では冥府下りが述べられているだけで、イエスの血によるアダムの救済は書かれておらず、伝説の方を作家が知っていたという確証がないため、ここでは別の典拠を引用したいと思う。それは、グノーシスに関連のある、フリー・メーヴンの伝説「聖グラール盃」である。ユタンによると——グラールとは聖なる容器エメラルド盃のこと、伝説によれば、この盃はキリストの最後の晩餐に役立ち、さらにキリストが百夫長ロンギノスの槍で脇腹を刺された際、傷口から流れおちた血と水とをアリマタアのヨセフが受けとるとき用いたものであるといわれている。「不死の液」を容れたこの聖盃は「グラールの探求」すなわち失なわれた観知の探求に関する数多くの中世の伝説のうちに現われてくるものである。何人にも知られているように、アーサー王が魔術師マーリンの計画にもとづいてつくった有名な「円卓」は12人の騎士のうちの一人がこの聖盃を取り返すのに成功、イギリスからガリア（フランス）のブルターニュ地方にもちかえったとき、それを受ける台にするためのものであった。——とある。

この円卓騎士について、ブルガーコフは、「ドン・キホーテ」の中で触れており、明らかにこの伝説を知っていたのである。ベルリオーズの頭蓋の盃は、エメラルドの眼をもち、また、ベルリオーズはヴォランドによって魂の不死を認識させられ、ヴォランドは有の領域即ち不死を祝うのに、この盃を用いる。この伝説を知るものは、聖グラールにイエスの血の注がれるエルサレム物語の処刑と、モスクワ物語の大舞踏会がパラレルをなすことに気づくのである。

さて、更に今一つのパラレルについて検討することにしよう。

聖グラール盃と対応関係にあるベルリオーズの頭蓋に注がれるマイガールの血は、一面ではイエスの血に対応するのだが、マイガール殺害それ自体は、エルサレムのユダ殺害に対応する。両者において顕著な共通点は、裏切者一密告者である事だ。両者の殺害場面は酷似している。

ユダの前に現れた男がたちまちユダの手から財布を奪い取った。と、その刹那、ユダの背後でナイフが飛び上がり、恋する男の肩胛骨の下に当った。ユダは前のめりになり、指を鉤型に曲げたその手が宙に舞った。前方の男は自分のナイフでユダを受けとめ、それを柄までユダの心臓に突き通した。（第26章）

アバドンナは、男爵の前に現われたかと思うとたちまち自分の眼鏡をはずした。その刹那、何かがアザゼッロの手元ではぱっと光り、手を打ち鳴らしたような左程大きからぬ音を立てた——と、男爵は、仰向けに倒れ始めた。（第23章）

いずれの場合も殺人者は2人である。ただ2000年前にはナイフが、1930年代モスクワではピストルが用いられている点だけが異なる。

ここで、ユダ殺害の時刻に注目してみると、それは金曜夕方ないし夜の事である。悪魔の大舞踏会は、金曜午後12時（土曜午前0時）に行われ、前述のように、金曜午前12時（正午）の処刑と対応するが、同時にその数時間後の金曜夕方ないし夜のユダ殺害にも対応する。ヴォランドは舞踏会の間、モスクワの時間を停止させるが、エルサレムの金曜正午と夕方ないし夜の2点間に経過した時間が、これに蓋し対応する。

時間的に著しいずれを見せながら進行してきた2つの物語は、第27章の冒頭において、同時に土曜の夜明けを迎える。ここで、初めて2つの時間は一致するのである。ピラトの物語は、マルガリータが小説を読み終えることで、その中心的時間を完了し、一方モスクワ物語は、その中心的時間を約19時間残す（読書完了を午前5時と考えると）。

ところで、初めに述べた嵐のパラレルに注目すると、エルサレム物語では、この時点ですでに嵐は起こっており、一方、モスクワ物語では、土曜の昼間ないし夕方、即ち、これよりあとに起こる。エルサレム物語では土曜夜明けより前におかれた嵐が、モスクワではあとにおかれている事は、意図的な倒置だと思われる。

モスクワの物語よりもその中心的時間を先に終了した、そして、先行した形になったまま、暫時放置されるエルサレムの物語が、モスクワの嵐が描写される事によって、それと極めてよく似た嵐の場面から甦り、ヴォランド一行がピラトのところへ出発するのに先がけて、2つのセクションの連関が強められているのである。即ち、第2章においてヴォランドの語る物語として、第16章においてはイワンの夢として、そして、第25・26章においてマルガリータの読む小説として叙述されるエルサレム物語の主人公ピラトが、現実の人物として登場するのに先駆けて、現実であるモスクワと非現実として語られていたエルサレムとの連関が強められているのである。

土曜夜明けの描写から放置されたままになっていたエルサレム物語は、ピラトが現実の人物として登場することで、小説の中の小説ではなくなる。モスクワ時間で、数時間が経過するうちに、ピラトの時間は、2000年間が経過する。また特筆すべき事に、第32章の最後では、夜明けが「真夜中の月のあとに、すぐに訪れた」とある。モスクワ物語の登場人物マスチエルとマルガリータが、エルサレム物語のピラトに会するとき、時間は打破され、彼等は異次元空間へと移っているのである。

以上、述べてきたように、時間の点から、2つのセクションは複雑な対応関係をもつ。これには、私達が安易に直線的な一定の流れをもつと考える時間の概念を、作品の中で打ち壊そうとする作家の意図が働いている。時間に歪みを生じさせ、打破してこそ、作家そして読者は、2つの時空間をヴォランドのように行き来することができるるのである。

時間の点からいって整然とした対応関係を持たない2つの物語が平行を保っているのは、上に示してきたような類似ないし同一の表現が用いられているためである。

エルサレム物語とモスクワ物語という二つの平行線が最後に一点で交わるという奇跡は時間についての単純な概念が完全に破壊されたとき、初めて起りうるのであり、それを補助するのが、読者のレミニセンスを作用させる表現の方法であるといえるだろう。

III ブルガーコフによる福音書

「マスチエルとマルガリータ」の中では、マタイ福音書の記事が否定されている。ヨシュアはマタイの書いたものを見て、自分の言った事とは全く別の事が書かれているのに驚いたとピラトに告白する。そして、ピラトとヨシュアの対話を注意深く読んでみると、それが、ピラトによる福音書記事の提示、ヨシュアによる否定という形式をとっている事が分かる。

何よりもまず、何故マタイがヨシュアの弟子として唯一選択されたかという事が問題になる。ベルザはこの理由をマタイのみが共観福音書編者のうちアラム語で書いていたからとするが、これは妥当ではない。共観福音書の平行記事を比較すると分るように、マタイ福音書が最もイエスの奇跡を強調し、伝説的性格を強めているのである。⁽¹⁴⁾ 恐らく、このマタイ福音書の特性が作家にマタイを選択させたものと思われる。作品に描かれたヨシュアは決して伝説的形象ではない。最も伝記的性格の強いマ

タイ福音書の記者を登場させ、それを否定することによって作家は新たに福音書を書きあげていく。特筆すべき事に、作品の中で否定されている福音書伝説“ユダの後悔と自殺”はマタイ福音書のみに記されている。⁽¹⁶⁾それによると、ユダは首をつって自殺する。そして、このモチーフは、第19章のマルガリータの夢の中に「橋のそばのやまならしの木で首をくくりたい気分に駆られる。」という言葉で現われてくる。またブルガーコフの戯曲「モリエール」の中にもそれが見られる。やまならしの木で首をつったというのは、ロシアの言い伝えであるが、ユダの自殺を想起させるこのモチーフがモスクワ物語に登場した時点で、エルサレムの物語では、ユダの最期は語られておらず、ユダと2人の最後の晚餐でヨシュアが逮捕された状況を彼がピラトに語るところまで物語は進行している。それゆえ、読者は、当然、ユダの自殺を予想するのだが、作家はそれを覆す。そして、ピラトと秘密警察アフランニーとの対話の中で、福音書記事にユダの自殺が入り込んだプロセスを解きあかす。

「アフランニーよ、ふと思ったのだが、その男は自害したのではなかろうか？」
「いいえ、総督、それはちがいます。失礼ながら、そのような事は決してございません。」
「おお、この町では何でもあります。まもなく、そういう噂が町中に流れると思うぞ。」
「それは考えられる事でございますな、総督。」（第26章）

こうして、ユダの自殺はピラトの暗黙裡の命令によってアフランニーの広めた噂であることが示される。

ブルガーコフは、前の章で触れた「ニコデモ福音書」からいくつかの要素を取っている。ヨシュアと共に処刑されるディスマス、ゲスタスの名もそこにあり、また、「お前の民はお前を王位僭称のかどで訴えた。この故に余は、敬虔なる皇帝陛下の法によって、まず鞭打ちの刑を、次いで、お前が逮捕された庭において十字架刑に処することを宣告する。」⁽¹⁷⁾という「ニコデモ福音書（ピラト行伝）」の記事は殆どブルガーコフの作品に適合する。しかし、このピラト行伝にも、ユダの殺害は描かれていない。

何故、ユダが作品の中で殺害されるかという問題は、様々に論じられてきている。そして、聖書学上も、ユダが何を裏切ったのかという問題とともに、ユダの最期は解明されていないのである。そこで、ブルガーコフにはユダの最期に関するマタイ福音書記事書き換えの余地が残される。ユダ殺害のモチーフはエルサレムの物語が、イエスの受難の物語ではなく、ピラトの苦悩の物語であることに関連している。チュダコーワの論文にある草稿の断片によると、「ゴルゴダの丘に上の際、キリストの額から流れ出る血の汗をハンカチで拭うヴェロニカの物語」や「キリストが十字架を運ぶのを助けた靴屋の挿話」等、ゴルゴダへの行進が、当初の構想では、はるかに詳しく述べられ、イエスの受難の物語としての性格が強く現われていたのだが、これを悉く取り除いた事には、ピラトに焦点を合わせようとする作者の意図がうかがえる。エルサレムの物語には、かくして、ピラトの苦悩へと向う求心的な力が作用する。この視点に立つと、ユダの殺害がピラトの自分自身の良心の苛責からの救済に動機づけられるという考えが生ずる。

ところで、私達は極めて興味深いベルザの意見をここで検討しない訳にはいかないだろう。

ユダは、確かに遣わされたアフランニーの手下によってナイフで刺殺されるが、もし、このピラトの計画が遂行されなかったとしても、彼はレヴィ・マタイのナイフによって殺されていたに違いない。ベルザは、このナイフを古くから研究者の間で問題となっている、レオナルド・ダ・ヴィンチ「最後の晚餐」に描かれているナイフとの関連で考える。「最後の晚餐」に描かれたナイフは何故ユダの背

後にあるのだろうか？この問い合わせに答えるものとして、彼は、ポーランドの作家ヴァルデーマル・ルイシャクのエッセー「レオナルドのナイフ」を挙げる。――

ナイフは何よりもペテロの掌に近い位置にある。だが、もし、ペテロの右手にナイフがあるのだとすると、このように関節をひねったら手首が折れてしまう。ペテロの右肩と右肘の傾斜角度と動きから考えて、彼がこのナイフを握っているということはありえない。彼の腕が螺旋状に曲がる事はありえないだろうから……。〔……〕。ダ・ヴィンチがこれを意図的に行なったのだとしたら、彼が言わんとしていることは何なのだろうか？〔……〕。⁽¹⁹⁾誰を告発し、非難しようとしたのだろうか？誰も、もうこの問い合わせに答える事はできない。

ベルザは、ブルガーコフがこれに答えているという。即ち、このユダの背後にあるナイフをブルガーコフはユダの殺害者の手に握らせたのだ、と彼は論ずる。これに対して、ウチヒンが『ロシヤ文学』誌で激しく反論しているが、私達はベルザの意見を再検討してみる必要があるだろう。

ベルザは、「当然のことながら『最後の晚餐』にナイフが描かれているのは、パンを切るものが使徒達に必要であった事で、何よりもまず説明がつく」と述べ、「『マスチャエルとマルガリータ』の中で、レヴィ・マタイがキリストの遺体を十字架に結い付けている縄を切り、イスカリオテのユダを切り殺す事に使おうと思っていたらしいナイフがパン屋から盗まれた事との関連を指摘している。

しかしながら、「最後の晚餐」に描かれたナイフは、パンを切る道具というよりは、むしろ使徒ペテロがユダに切りかかるための道具——ペテロの憎悪の表象——と見做すべきではなかろうか。パンを切るナイフというモチーフは、直接、福音書に戻って、イエスのからだとしてのパンとの関連から考えるべきだろう。福音書の「これはわたしのからだである」（マタイ26・26、マルコ14・22、ルカ22・19）という言葉に由来する、『イエスのからだ=パン』という連想が作品の中で働いていることが、マタイがパン切りナイフを盗んだ目的によって明確にされる。ベルザは、その本来的目的に触れず、「縄を切り」「ユダを切り殺すことに使おうと思っていたらしいナイフ」という枠内に留まった為に、この点を曖昧にしてしまっている。確かに、第26章でピラトの前に引き出されたマタイは、ナイフを盗んだ目的を問われて、「縄を切るためにだ。」と答えてはいるが、コンテキストから考えてこの時のマタイはピラトに対して頗る反抗的であり、真実を語るような心境でない事は明らかである。ナイフを盗んだ真の目的は、語り手によって、第16章「処刑」の中で地の文に述べられている。マタイは、ヨシュアを、処刑される前に殺し、できれば自分もそれを使って果てる為に、パン屋からナイフを盗むのである。イエスのからだを切る為のものだからこそ、ナイフはパン屋から盗まれたといえよう。

再び、レオナルドのナイフに戻ろう。ダ・ヴィンチのナイフが、ペテロの手にあることは恐らくヨハネ福音書に典拠が求められる。最後の晚餐の後、ゲッセマネの園でイエスは捕えられるが、彼の弟子の一人がイエスを捕えようとするマルコスに切りかかる。この弟子の名ペテロはヨハネ福音書のみに見られる。ペテロはイエスに諫められて、剣を鞘に納めるが、もしイエスの戒めがなかったら、彼は裏切者ユダに切りかかっていたに違いないと思われる。

ところで、レオナルドより前に描かれた絵を見ると、14世紀までの「最後の晚餐」では筆者の知る限りでは、ペテロのナイフが描かれていません。しかし、ドメニコ・ギルランダイオの作品（1480年）、彼とその弟ダヴィデの共作（1470～79年頃）では、ペテロはその手にナイフを持っている。ギルランダイオ兄弟共作の「最後の晚餐」のペテロは、イエスの向かい側に座しているユダを睨みつけ、ナ

イフを持つ。その刃先は、真上を指しているが、その刃はユダの方に向けられている。1480年のドメニコの作品では、ペテロの手にあるナイフは明らかにユダの方に刃先が向けられている。ダ・ヴィンチがこの二作品を見ていた可能性はある。また、そうでなかつたとしてもここでは問題にならないが……。

ブルガーコフが、ユダ殺害の発想をダ・ヴィンチから得たという仮説は果して正しいのだろうか？1788年5月にミラノでダ・ヴィンチの作品を見たゲーテがこれを絶賛し、1817年にこの作品に寄せる彼のエッセーが刊行されていることは、この問い合わせに対する一つのヒントにならうかと思われる。ゲーテのこのエッセーはその鋭い分析によって知られ、就中人物の手の動きが見事に分析されている。レオナルドが描いているのは、「まことにまことに、あなたがたの中に私を裏切るひとりが居る」という主の言葉が発せられた瞬間であり、「ペテロは、主の言葉を耳にした瞬間、彼の激しい性格そのままに、ユダの背後で素早く身を起す。」「彼は右手にナイフを持ち、偶然に意図しないでその柄でユダの脇腹に触れている。そのためにあたかも驚いたかのように手前の方に身を反らし、この動作によって塩入れをひっくり返すユダの姿勢が見事に効果づけられている。」⁽²⁰⁾

ブルガーコフは恐らくこのエッセーを読んでいたものと思われる。ゲーテのこのエッセーからも私達はベルザの仮説の正しさを感じてよいのではないだろうか？

しかし、もし、ダ・ヴィンチが書いたペテロのナイフだけではなく、例えばギルランダイオの絵のような、他の「最後の晚餐」に描かれたペテロのナイフを作家が見ていたとしたら、必ずしも、ダ・ヴィンチのナイフがユダ殺害の暗示を与えたとは言えないのではないだろうか？

ここで再び、ダ・ヴィンチの「晚餐」とギルランダイオのそれを比較してみよう。後者に描かれたペテロのナイフは、ユダの方に向けられている。しかし、それはユダに触れておらず、距離が離れすぎている。ところが、ダ・ヴィンチのペテロのナイフは、ユダの背中に、その柄で明らかに触れているのだ。そして、注意深く見ると、それはユダの心臓を突き貫いた状態を表わしている。ペテロはユダの背後にいるため、その右手が不自然な屈折をしているように見えるが、ペテロがユダの正面にいるとすれば、その右手は少しも不自然ではない。ペテロの右手のデフォルメーションは、ユダの正面にいる人間を仮想することによって説明される。つまり、それは、ユダを突き刺した人間の右手を表象しているのである。ここにおいて、ダ・ヴィンチは、ギルランダイオによって完遂されなかったユダ殺害を完遂しているのである。ダ・ヴィンチの弟子たちは、これを理解せず、模写する際、ペテロの右手の屈曲を彼らにとって自然なものに変えてしまった。ブルガーコフは、ダ・ヴィンチの意図を理解し、彼の空間芸術を見事に文字に移し変えたのである。

そして、その刹那、ユダの背後でナイフが飛びあがり、恋する男の肩胛骨の下にあたった。ユダは前のめりになり、〔……〕前方の男は自分のナイフでユダを受けとめ、それを柄までユダの心臓に突き通した。（第26章）

ダ・ヴィンチの作品において、ユダの背後にいる人物と、デフォルメーションされた手から仮想できる人物、この二人が、ブルガーコフにおいて、二人の殺人者として形象化されているのである。

聖書学的・歴史学的史料によって証明されることのない、永遠の謎であるユダの最期をブルガーコフは、芸術家レオナルドの直観の中に見たのである。キエフ神学校教授を父にもつ作家の手元には、新しい福音書を書くのに必要な数多くの資料があった。しかし、それらによって解明されない部分を、芸術的直観によって補ったといえるのではないだろうか。草稿の題名にある「ヴァランドの福音書」

は、ヴォランドのように時間を超越することのできる芸術家ブルガーコフによる福音書なのである。

IV 諸形象の源泉

「マスチエルとマルガリータ」の登場人物は、ブルガーコフが無から創り出したものではなく、いくつかのプロトタイプを複雑に組み合わせることによって出来上っている。この作品自体、ヨーロッパ文学・文化の伝統から生まれたものであり、諸形象の源泉を探る事は作品理解において極めて重要な事と思われる。ここでは紙面の関係上、モスクワの物語の主要人物に絞ってその源泉を探ってみることにしよう。

i) マスチエル

作品の中で、Мастер は、決して大文字で書かれない。マルガリータは、彼を、文字通り“名人”“巨匠”的意味でマスチエルと呼び始めたに違いない。

主人公が初めて草稿に現われたとき、彼は поэт と記されていた。⁽²¹⁾ 同じ草稿で、マスチエルと呼ばれていたのは、ヴォランドである。ところが最終稿では、「魔術の名人」と紹介されるときも彼はマスチエルではなく、маэстро である（第12章）。このことから、Мастер に特別な意味のあることが感じられる。

マスチエルを巨匠と訳さず、かなで表記したのは、この語にこめられた意味が単に巨匠だけではないように思われるからである。これについて、以下で検討してみたい。

第一に、チュダコーワの“マスチエル＝ゴーゴリ”説を紹介しよう。論文「ブルガーコフとゴーゴリ」⁽²²⁾の中で、彼女は、初期のブルガーコフがゴーゴリのパロディを残していること、1930年代には、「死せる魂」の戯曲化、「検察官」の映画脚本を手がけ、更に、ヴェレサエフの「ゴーゴリ」を読んだ感激に、1933年8月2日、著者に手紙を出している事を指摘し、ゴーゴリがマスチエルの形象に与えた影響について言及する。1933年8月、再び作品の創作に戻っていたブルガーコフは、草稿の中に“поэт”を登場させる。チュダコーワは続ける—「そして、一年後、ブルガーコフの草稿には、マスチエルの発狂というモチーフがあらわれる〔……〕」「いずれにせよ、ブルガーコフが、ゴーゴリの作品やゴーゴリの人物に関する隨想録を極めて注意深く研究していた1934年の間に、ブルガーコフの小説の主人公の形象はつくられ、〔……〕、マスチエルと名付けられて、ついに小説の題名にその名が現われることになったのである。そして、マスチエルの中にはブルガーコフが“偉大な師”と仰ぐ人物の、人物と運命とから由来するものが見い出せるのである。」

マスチエルとゴーゴリとの共通点として、1. 職業作家ではなく、小説を書くという唯一の目的の権化と化す。2. 小説を書き始める前に歴史家である。3. 小説を燃やす（ここで小説とは、ゴーゴリの場合、「死せる魂」を指している）の3点をあげ、最後にチュダコーワは、「1930年末、ブルガーコフの作品の中に、〔……〕芸術家の運命と人物という新しいテーマが現われ」「芸術家を描く事とゴーゴリを描く事というブルガーコフの作品の中で暫く平行的に進む2つの線が1930年代半ば、一つに結合しマスチエルの形象になる。」と結論する。

私達は「マスチエルとマルガリータ」と同時に書かれていた「劇場」から、チュダコーワの説に更に論証を与える事ができる。

この作品の中に、作家は、ゴーゴリに「死せる魂」第II部を読んでもらったという人物さえ登場させると同時に、ゴーゴリの肖像を掲げる。それによると、ゴーゴリは、「鳥の嘴のように鋭い、高い鼻を持ち、病的で不安げな眼をした人物」である。これは、イワンの前に現われたマスチエルに頗るよく似ている。その描写によると彼は「鋭い鼻、不安げな眼を持つ。」更にゴーゴリの肖像では「彼

の髪はやせこけた、その頬にまっすぐな房となってたれ」、一方マスチエルは「髪が黒く」、「髪の房が額に垂れている」。これらの描写は原文のシントクスの面でも酷似している。

少なくとも、これらのことから、形成においてマスチエルはゴーゴリのイメージから生まれたといえるであろう。

第二に、ラクシンの説を紹介しよう。

彼は、マスチエルの外見のデティール——Mの文字のついた黒い帽子、物言わぬ仕草の象徴的意味、名を置している事——から、*Мастер* をフリーメーソンの、「昔、悪人にによって完全なマスチエルが殺された」⁽²⁶⁾ 「いつかその知ばかりではなく全存在を以って死を超えたマスチエルがあらわれる」という伝説に結びつける。正確にいうならば、ラクシンは、伝説のマスチエルを、マスチエルの筆で甦ったヨシュアに、彼の論法からいくと、結びついているのだが、実際にはラクシンの意図は、マスチエルをフリーメーソンの長になぞらえることにあるように思われる。これは保留しておくとして、第三に、マスチエルをヨシュアとの平行において見ていくことにしよう。

ピラトの物語でヨシュアは非常に弱々しい性格として描写される。同様にマスチエルも1930年代の苛酷な肅清の中で「ソヴィエト社会にキリスト讃美を持ち込む敵性作家」のレッテルを貼られ、やがて被害妄想に陥っていく弱々しい性格として描写される。そして、両者は博言家であるという共通点を持ち、それぞれ、マタイ、イワンという弟子を持つことでも一致する。

ところで、この作品が、最終的に、エピローグを含む33章にされた事は注目に値する。33とはキリストの享年である。ここには、ドストエフスキイが「カラマーゾフ」を書くのにあたって、エピローグを含む13章という構成を用いたのと同じ意味付けがある。13は、イエスと12人の弟子の総計である。ブルガーコフは、ドストエフスキイ、ブーニンらと同じく数字の魔術を好んで使う作家である。ここで、「主人公の出現」なる章を思い出してみよう。それは第何章であろうか？ 私達は、それが第13章であることに少なからず意味を見い出す。特筆すべき事に、第3稿では、第12章が「真夜中の出現（Полночное явление）——この章は第4稿から最終稿と同じ「主人公の出現」というタイトルをもつ——で、第13章が「ゴルゴダの丘で」（На Лысой Горе），第14章が「夜明けに」（На рассвете）である。第14章で、第12章から続く、最終稿に近いイワンとマスチエルの会話が交わされる。草稿の段階で、第13章にイエスの処刑を象徴する「ゴルゴダの丘で」という題名がつけられていた事から考えても、「主人公の出現」なる章が第13章である事には深い意味があるに違いない。主人公マスチエルは、第13番めの人イエスとして登場すると読む事が可能である。*Мастер* にあたる英語、独語は、ほかならぬ主イエスを意味することも忘れてはならない。

マスチエルが受難者イエスに重ね合わせられていると思われる言葉を、マルガリータが述べている。「肩は重荷を背負って…かたわにされてしまったのよ。」——これは、キリストの十字架を暗示するものである。エルサレム物語の、「ヨシュアの醜くされてしまった顔…」というセンテンスは、上のマルガリータの言葉とパラレルをなす。「かたわにする искалечить」と「醜くする изуродовать」が、マルク・クルイソボイについてヨシュアの語る「善人が彼を醜くしてしまった（изуродовали）時から彼は無情になってしまったのです。誰が彼をかたわにしてしまった（искалечил）のか教えて頂けないでしょうか。」（第2章）という言葉において同一の意味に用いられている事から、上のパラレルは裏付けられる。マスチエルがキリストの再来であるか否かは別として、彼がヨシュアとパラレルを持ち、救済者である事は否定できない。蓋し、マスチエルには、主イエスの含みもあるものと思われる。

先程、保留した“マスチエル=メーソンの長”説は、ラクシンのあげたデティルのほか、イワンの

ヴォランド追跡プロセスにおける儀式的要素、前に述べたフリーメーソンの聖グラールの伝説、etc. を考慮した上で答えを出す必要があろう。これは、作品のグノーシス主義との関連で検討していくなくてはならない問題であるため、これについては、稿を改めて述べたいと思う。

ii) マルガリータ

ヒロインの名の由来は、第一に、「ファウスト」のマルガレーテにある。これは、第3稿第14章のメモ「ファウストとマルガリータの夜」⁽²⁸⁾から明らかである。マルガリータは、作品の中に見られるファウスト・モチーフのうちの一つであるが、ブルガーコフの女主人公は、ゲーテのそれと対照的関係にあるといえる。チェコの研究者オロノワ・エルヴィラがいみじくも提唱しているように、「マスチエルとマルガリータ」⁽²⁹⁾はアンチ・ファウストの書である。マルガリータは自ら魔女となって舞踏会へ出かけ、マルガレーテ悲劇に由来する「嬰児殺し」のフリーダを救済する。これをマルガリータの自己救済とみなす説もあるが、むしろ、マルガレーテ悲劇に対立する存在として彼女を捉える方が妥当であろう。

さて、マルガリータのプロトタイプは作家の妻エレーナ（1893～1970）にあるというのが定説である。マルガリータの名が初めて草稿に現れるのは1931年春（chedaコワの推定）であるが、「マルガリータ」の章が書き出されたのは、1933年10月29日からのことで、その前年、10月4日に作家は結婚している。⁽³⁰⁾エレーナとの出会いが、ヒロイン登場の契機となった事は間違いないようである。ブルガーコフは、マスチエルと同じように、Mの文字のついた帽子をエレーナに作ってもらったという。興味深い事に、アフマートワの詩でエレーナは魔法使いと呼ばれている。⁽³¹⁾

マルガリータのプロトタイプをエレーナの中を見るとしても、しかしながら、それだけでは、ヒロインの源泉を完全に探し当てた事にはならない。彼女が魔女になることも忘れてはならない。

マルガリータの形象の中で、ミシュレの著「魔女」（La Sorcière）との共通点を検討してみよう。1862年に公刊されたこの著は、1929年、露訳が出されている。

悪魔の許婚は子供ではありえない。悪魔にはまさしく30歳の女で、[……]、苦悩の美、深く悲劇的で熱烈な目をもち、ばらばらにふり乱した大きく波打つ蛇の群がなければならない。わたしの語っているのは、黒い乱れてやまない髪の毛の奔流のことである。⁽³²⁾

この記述は年令を初めとして、魔女になったときのマルガリータに正確に当てはまる。また、マルガリータの眼は、このとき緑色に変わるが、ミシュレは、この色を悪魔の色と述べている。⁽³³⁾

次に、魔女に関連のある文献を見ると、マルガリータにあたる、マルグリット、マーガレット、ミュルギュイ等に出会うことを指摘しておきたい。マルガリータという名がサバトに関係の深いものであることを、ブルガーコフはテキストの中で、「伝統ができあがっておりましてな、舞踏会の女主人はまず第一に必ずマルガリータという名でなければならない。」（第22章）というコロビヨフの言葉によって語っている。つまりサバトの伝統がマルガリータという名を要求するのであり、ヒロインの名が、マルガレーテだけに由来するものでないことが、以上のことから分る。

マルガリータの今一つの源泉は、「16世紀フランス王女の曾々々孫」という暗示にある。この王女とは、マルグリット・ド・ヴァロアの事である。アンリIVの妻となる彼女の時代は、カトリックとユグノーが反目しあい、1572年8月24日、聖バーソロミューの虐殺が起きている。この時代を背景に描かれたオペラ「ユグノー教徒」は、ブルガーコフの作品の中にしばしば登場する。⁽³⁴⁾

ところで、ビーティとポーウェルは、彼らの論文の中で、頭のモチーフを分析しているが、このマ

ルグリートもその一環であることを説明する。その鍵を握っているのが、水辺で憩うマルガリータの前にあらわれる肥満漢である。「肥満漢は、『彼のパリの友人ゲッサールの血塗られた結婚式についての何かくだらないこと』をマルガリータに言う。この肥満漢が1572年（聖バーソロミューの大虐殺のちょうど6日前）のマルグリート・ド・ヴァロアの結婚式を19世紀の編集者の名に結びつける時代錯誤的感覚は、ブルガーコフがここで何気ない仄し以上のものを意図している事を示している。事実、マルグリート・ド・ヴァロアと結び付いている特筆すべきヘッド・モチーフがあるのだ。それはマルグリート・ド・ヴァロアにまつわる物語に精通している読者だけに、はっきりと分るものである。伝説によるとマルグリートには愛人がいた。若い貴族で名をラ・モルという。マルグリートの親友、ネヴェルの公爵夫人は、ラ・モルの友人、ココナの愛人であるといわれていた。恋する4人は1574年4月、残酷にも引き離されてしまう。ラ・モルとココナが、マルグリートの兄シャルルIVに對して陰謀を企てたとして捕えられ、衆人環視の中、打ち首にされてしまうのである。この打ち首は歴史的事実である。伝説によると、2人の悲しみに打ちひしがられた女性は、刑吏から恋人の首を買ひ取り、それをミイラ化して、終生持っていたという事である。アレクサンドル・デュマは、この事との形象複合を『マルゴ王女（La Reine Margot）』（1845）において用い、小説をクライマックスに持って行く。」⁽³⁷⁾ブルガーコフの“королева Марго”は、『La Reine Margot』と符合する。彼が大デュマの作品を念頭においていたことは疑いの余地がない。

マルガリータの源泉については、この他、いくつか考えられるが確実な論証がないため、以上の考察に留めておくことにする。

iii) 悪魔

アザゼッロの醜い顔は、ル・サージュの「跛の悪魔」に登場するアスモディに類似している。アスモディに冠された“petit monstre boiteux”は、アザゼッロを形容する“малень-кого роста прирамывающий”⁽³⁸⁾（背の低い跛の）と符合する。更に、赤毛であること、そして、両者がキューピド神的役割を持つことにも一致が見られる。アスモディはザンブロとセラフィーナを結びつけ、アザゼッロはマスチエルとマリガリータを再会させる上で実際上の働きをしている。

ところで、彼の名の由来について、ベルザは、レビ記の悪魔アザゼルを挙げる。⁽⁴⁰⁾レビ記XVI. 21の記述から、アザゼルが、水無き荒野一砂漠一の悪魔である事が分かる。確かに、アザゼッロはこのアザゼルに由来するのだが、レビ記だけでは彼が殺人者一悪魔である事が説明されない。大舞踏会でマイゲールを殺すのはアザゼッロで、実際、殺人者一悪魔なのである。

旧約偽典、エノク書に以下のような記述がある。

アザゼルは剣、小刀、楯、胸当ての造り方を人間に教え、金属とその製品、腕輪、飾り、アンチモンの塗り方、眉毛の手入れの仕方、各種の石のなかでも、大柄の選りすぐったもの、ありとあらゆる染料を見せた。（8. 1—2）⁽⁴¹⁾

アザゼルは、即ち、殺人と化粧を教えたのである。それゆえ、ブルガーコフのアザゼッロは、殺人者一悪魔であり、マルガリータに“アザゼッロのクリーム”を与えて化粧の手ほどきをしているのである。

次に、ファゴットの名を検討しよう。

イタリヤ語の fagotto は、1) 低音の木管楽器 2) 不細工で不自然な服装をした人の2つの

意味をもつ。ファゴットの声は「ひび割れたようなテノール」で、その名とは矛盾するが、恐らくこのアンビバレンスは意図的なものであると思われる。第二の意味は、ファゴットの外貌を如実に表わしている。彼の服装は、「格子縞のズボンが、泥だらけの白い靴下の見える程、引張り上げられ、」「非常に小さな頭にジョッキーの帽子を被り、格子縞のちんちくりんな背広」（第1章）を着ている、といった具合である。

彼には“愚弄”というエレメントがあるが、これは、ブルガーコフの悪魔には不可分のものである。「白衛軍」の中では、アレクセイが、夢魔に愚弄され、イワン・ベズドームヌイのように彼もまたそれを追いかける。この夢魔は、ファゴットと同じように格子縞のズボンをはいている。

アレクセイの悪魔は、イワン・カラマーゾフの悪魔を想起させるが、実際、ブルガーコフが「白衛軍」を戯曲化した際、初期の構想ではこの夢魔がドストエフスキイの名を口にする場面があった。⁽⁴³⁾「カラマーゾフの兄弟」第11篇第9章を見ると、夢魔は、アレクセイの悪魔やファゴットと同じく格子縞のズボンをはいている。彼の服装は、一言でいえば、*fagotto* に近いものである。イワンの悪魔は服装の点からいうなら、ヴォランドではなく、ファゴットに移しかえられている。チュダコーウの論文から推察する限りでは、ファゴットの名は、コロヴィヨフよりも先に現れている。ブルガーコフは、ドストエフスキイからえた格子縞の悪魔のイメージに、まさしく、ファゴットという名を与えるのみならず背広までも格子縞に変え、服のサイズさえ不自然にして、より *fagotto* らしい悪魔をつくりあげたのである。

最後に、ベヘモートの名であるが、これはヨブ記40・15に見られる、河馬の事である。

以上、特筆すべきことに、ヴォランドの従者3人のうち2人までが、旧約に由来する名を持つ。そして、このことは、ゲーテの「ファウスト」における「天上の序曲」がヨブ記から出ており、メフィストフェレスが神に敵対する悪魔ではなく、神に近づきうる旧約の悪魔であることを考え合わせると非常に重要な意味をもつ。ブルガーコフの作品の悪魔は決して新約の悪魔ではないのである。

ii) ヴォランド

ヴォランドの名が「ファウスト」からとられている事はもはや定説となっている。「フォーラント公子のお通りだ。Junker Voland Kommt」（4023）とメフィストがワルプルギスで叫ぶが、*Voland* は、悪魔の古い呼称である。

ヴォランドの持つメフィスト的エレメントを探るには、ブルガーコフのメフィスト像を知る必要がある。「劇場」の中に現われるブルガーコフのメフィスト像は、最終稿でも草稿でもベレー帽と結び付いている。⁽⁴⁴⁾

ベルリオーズとイワンの前に現われたヴォランドは、ベレー帽の他に、プードルのシンボルによってメフィスト的イメージに固められる。

ところで、「ファウスト」は「ヨブ記」から弁神論を受け継いでいる。それは、善を善たらしめるところの悪、いわば弁証法のアンチテーゼとしての、善のたたき台として善に資するところの悪を提示する。神は信仰の萌芽をもつ人間、ファウストを真の信仰に目覚めさせるため、悪魔に彼を託す。

ヨブ記から「ファウスト」へと継承された弁神論は更に「カラマーゾフ」の悪魔へと継がる。イワンの夢魔は、悪魔の存在によって神の存在をも証明しようとする。同様にヴォランドは無神論者ベルリオーズに神の存在を証明しようとする。

デイヴィッド・ロウは、イワンの悪魔と、イワン・ベズドームヌイの前にあらわれるヴォランドの共通点を指摘し、ヴォランドの主たる役割を「モスクワの人々に世の中は不合理なものと気付かせる」事であるとする。確かに、ヴォランドがイワンの悪魔と共にデティル（リュウマチ等）を持つもの

の、ロウの、一言でいうならば、『弁神論』についての指摘は、むしろ、「ファウスト」のそれに逆戻りしている。ヴォランドは、「いやいやながら、命令に従って不合理をなしている」のではなく、又、彼は命令の与えられることのない絶対者である。

「ファウスト」の中心をなすのは、「絶えず努め励むものをわれらは救うことができる」（11937 – 11938）という言葉であり、メフィストは常に人間を行動へと駆り立てる、ここでは行動の善悪は問題になっていない。

ところが、ブルガーコフの悪魔は、人間を行動へと駆り立てるばかりではなく、試練を与える、あれか一これかの決断を迫る。ここにおいて善悪は問題の外にあるのではない。しかも、ヴォランドからの試練は、現実と超現実の交錯する、外見と真実との不確かな関係の中で与えられる。

ところが、ピラトの物語には、悪魔—超現実—が登場しない。彼は超現実の存在しない状況の中で真実を見極められず、ヨシュアを処刑し、殺人犯を釈放するという不合理をなす。

このピラトの物語との関係を考えるとき、ヴォランドの役割は、何よりもまず、人間に試練を与える事自体にあるという事が明瞭になってくる。

ところで、クルゴヴォイは、ヨシュアの裁判にヴォランドが介入してピラトに裁決を誤らせたとみ(46)なす。もし、この説を認めるとするなら、この作品は、人間の罪とその贖いという形而上学的問題において、その意味を失うことになる。論者の解釈に従うなら、ヨシュア断罪の罪はピラトではなく、悪魔に帰せられることになってしまうのである。

ヴォランドの役割を、ラクシンは、モスクワの人々を罰することであるとする。しかし果して、そういうえるだろうか？ 同じ論文の中で、彼は、「本来的に悪魔というものは何一つとして独創的なものを考え出すことができない。コロヴィヨフの悪戯は、殆どの場合、ただ歴然たる形にされ、グロテ(47)スクなものにされた現実そのものの無意味さにすぎない。」と述べている。この指摘の通り、悪魔たちの行なっていることは、人間の中にある愚かさのデフォルメである。とすれば、彼らは決して罰しているのではない。彼らは、決断の機会を与えるが、その試練に際して何を選択するかは全て人間の意志に委ねられている。真実を見極めず、誤った選択をするとき、自分の中にある愚かさを暴露し、それが人間にとて罰となる。人間の次元において表面化されない悪も、超人間的力の介入によって暴露される。黒魔術ショーで暴露された人間の愚かさは、1930年代ソヴィエト社会という特定の状況における人間のそれではなく、普遍的なものである。ヴォランドは人間に内在する愚かさ・無知を認識させる啓示者となっている。作品の2つのセクションに平行的に裏切者が存在するように、不死を認識していないベルリオーズが同じく不死を認識していないピラトと平行的に存在する。パラレルに存在する愚かさをヴォランドは人間に認識させるのである。

最後に、ヴォランドが威厳ある絶対者であることを述べておこう。

マタイがヨシュアの依頼を携えてくるモチーフは、草稿では、ヨシュアの命令ということになって(48)いた。命令が依頼に変わる事によって、ヴォランドの格は、ヨシュアと同等のものになる。

作品の終結部近く、自由へと解き放たれたピラトは上の深淵へと去り、ヴォランドらは下の深淵と去る。ヴォランドがマタイに語る光と闇の二元論との関係から明らかのように、この上の深淵の主がヨシュアであり、他方、下の深淵の主がヴォランドである。作家がヴォランドの頭文字を、Voland のVではなく、Wとしたのは、単にBの音に合わせて表記するためだけではなく、草稿でヴォランドが мастер と呼ばれていた痕跡をそこに残そうとしたためではなかったかと思われる。上の深淵の主のMに対して、下の深淵の主のW——MとWの文字は恰も上の深淵と下の深淵を象ったかのように、Mは上で、Wは下で閉じている。そして、ヴォランドは、メフィストのような闇の一部

ではなく、光の支配者ヨシュアと同格の絶対者、闇の支配者なのである。

× × ×

「マスチエルとマルガリータ」を研究する上で、ブルトマンのグノーシス救済者神話は作品との類似から極めて重要なものであろうと思われる。グノーシス主義と作品との関係は、ベルザがヨハネ福音書のロゴスのグノーシス的解釈の面から触れ、また、クルゴヴォイが「グノーシス小説」という論文を書いているが、両者とも議論の余地を大いに残す。ブルガーコフのグノーシス的部分に接近するには、救済者=啓示者のモチーフを検討する事が最も適切な手段ではないかと思われる。が、これについて詳述することは別の稿に譲ることにする。

注

- (1) Чудакова: Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргариты». "Вопросы литературы" № 1. 1976
- (2) Чудакова: Условие существования "В мире книг" 1974 №12等が挙げられる
- (3) この章は、注1の論文を参考にした
- (4) テキストは M. Булгаков Мастер и Маргарита Possev-Verlag 第4版から訳出
- (5) Флоренский: Мнимости в геометрии "Поморье". М. 1922
(注2の論文P. 80から引用)
- (6) Bruce A. Beatie & Phyllis W. Powell; Story and symbol: notes towards a structural analysys of Bulgakov's The Master and Margarita. "Russian Literature Triquarterly" 1978 Spring No. 15 p.227
- (7) 東 正美「大斎から復活祭へ」現代ロシヤ語 1978 3月号 p. p. 33~37参照
- (8) "RLT" No. 15 P.P. 222-223
- (9) ジャン・パルー「妖術」久野昭訳 文庫クセジュ p. 33参照
- (10) "RLT" No. 15 P.P. 234-235
- (11) ユタン「秘密結社」小関藤一郎訳 文庫クセジュ p. p. 60~61
- (12) М. Булгаков: Драмы и комедии (p. 488) Дон Кихот
第1幕第1場
- (13) このことについては、IIIのユダ殺害を論じた部分で繰り返す。
- (14) И. Ф. Белза: Генеалогия Мастера и Маргареты , "Контест" 1978. P. 159
- (15) これについては、ブルトマン、クンズィン著「聖書の伝承と様式——キリスト教の起源——」山形孝夫訳 未来社 に詳しい。
- (16) マタイ27・5
- (17) 聖書外典偽典(教文館)所収「ニコデモ福音書」9・5
- (18) 注1の論文 p. 221 参照
- (19) 注14の論文 p. p. 167—168 参照
- (20) L. H.ハイデンライヒ「レオナルド 最後の晩餐」生田圓訳 みすず書房 p. p. 85~86

- (21) 注1の論文 p. 240
- (22) Чудакова: Булгаков и Гоголь
Русская речь №. 2. №. 3. 1979
- (23) 同 上 p. 45
- (24) 同 上 p. 46
- (25) Булгаков: «Театральный роман» Романы. Ленинград 1978
から訳出 (p. 333~4)
- (26) Лакшин: Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Новый мир
№. 6. 1968. p.302-303
- (27) 注1の論文 p. 247 参照
- (28) 同 上 p. 235
- (29) Olonova Elvira. Bulgakov «Anti-Faust» Praha Orientance
1970. №. 6. (14の論文p.188)
- (30) RLT №. 15 p.227
- (31) 注1の論文 p. 231 参照。尚、同じチュダコーヴァの "К творческой биографии
М. Булгакова" によると、エレーナとの結婚は、1937年9月となっている。
(Вопросы литературы №. 7. 1973. p.232)
- (32) Анна Ахматва. "Новоселье" はエレーナに捧げられた詩である。"Стихотворния
и поэмы" Л. О. изд-ва «Советский писатель» 1976. p.224
- (33) ミシュレ「魔女」篠田浩一郎訳 現代思潮社 (下) 卷p. 189
- (34) 同上 p. 107 尚、ヴォランドの眼が緑であることも想起されたい
- (35) 注9の論文 p.20, 及び33の論文p.55, 及び浜林正夫「魔女の社会史」未来社 p.58
- (36) 「白衛軍」「13号館」を見よ。
- (37) RLT №. 15 p.233-234
- (38) Le Sage «Le diable boiteux» (Romanciers du XVIII^e siècle. 1960)
p.273
- (39) アスモデは、「私は淫乱の悪魔です。もっと立派に言い方をすれば、キューピッド神ですよ。」
(p. 271)と自己紀介している
- (40) 14の論文 p. 197 参照
- (41) 聖書外典偽典 4 (教文館) p. 177
- (42) "Persona che si comporta e si veste in modo goffo e impacciato."
(Zingarelli «Vocabolario della lingua italiana»による。)
- (43) この夢魔は、「顔が皺くちゃで、禿頭、70年代のモーニングを着ている。」そして、「『フョ
ードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキーからの御挨拶を申し上げます。』」と言い、そのあと
で、イワンとそれを思わせるような会話を始める。
(Елена Иванова Полякова. <Театр и драматурга> из опыта работы
МХАТ над пьесами советских драматургов. 1917-1941. Всеросийское
театральное общество. Москва. 1959. p.44 参照)
- (44) 「劇場」第4章を参照せよ。草稿については、注1の論文 p. 227 を見よ。
- (45) これはメフィストが黒いプードルの姿である事に由来する。

(46) Круговой. Гноотический роман М. Булгакова. Новый журнал 1979.
No. 134. p.p.53-4

(47) 注26の論文 p. 293

(48) 注1の論文 p. 240参照 ヴォランドは、草稿の中で、マルチエルに「あなたを連れて行く
よう命令されました。」と言っている。