

M. A. ブルガーコフの『犬の心臓』

にみられる手法とその効果

久保木 茂 人

近年、ソ連ではグラスノスチの提唱とともに、文学においても所謂《第二の雪融け》の時期を迎えている。そのようななかで、1925年に書かれて以来ソ連国内では陽の目を見ることのなかったブルガーコフの『犬の心臓』も、一昨年の夏、発表されるにいたった⁽¹⁾ことは記憶に新しいところである。

この『犬の心臓』は、『運命の卵』と数多くの共通点が認められるが、就中重要なのは《主題》が同じ点であろう。それは、自然界に対する不用意な介入が奇怪な生物を産み、それが人間に混乱と不幸をもたらす、といったものである。しかし、そのように類似した作品でありながら、しかも後者は作品集の一編として再録までされている⁽²⁾にもかかわらず、何故に前者は発禁の憂目に遭わねばならなかったのであろうか？……それは、人間が介入することによって生まれた怪物が、『運命の卵』では巨大な爬虫類などであったのに対し、『犬の心臓』では他ならぬ人間だったからと考えられる。したがって一般的な結論は、A. C. ライトの表現を借りるならば次のようになる。「教授が犬に移植したのは、犯罪者にして無教養な人物の脳下垂体であり、そこで示唆されているのは、こうしたタイプの人間は良き家庭や経済水準といった後天的な恩恵によっても変えることができないということである。このことが、共産主義者の理屈にことごとく反するのである」⁽³⁾と。

しかし、発禁になった要因はこれで語り尽くされたとは言えまい。《主題》や《ストーリーの展開》からだけでは明らかにならぬ部分、すなわち《語り》の方法の中にこそ、より深く根源的な要因が潜んでいるのではなからうか。本稿では、まず以下につづく1から6において、この作品の《語り》の諸問題を中心に据えながら、語のレベルから文・文章のレベルへ、さらには語り手や語りの方法をめぐる問題へと順次検討し、最後にそれらがいったい如何なる役割を果たしているのかを考察してみたい。

1. 言葉遊びの類

ブルガーコフの作品においては、『言葉遊び』がよく行なわれている。たとえば、『ある医師の異常な体験』にみられた《超意味言語（ザウーミ）》や『カフスに記された手記』にみられた《語呂合わせ》、『聖歌』で用いられていた《幼児語》、『運命の卵』での《口語・俗語と廃語・文語との混用》や《不自然な語結合》などである。『犬の心臓』の場合もまた、例外ではない。しかし上記諸作品にみられる例の大半は、個々の言葉遊びの枠内に留まっているのに対して、この『犬の心臓』での言葉遊びは作品全体に影響を及ぼすようになってきているように思われる。つまり、単発的に用いたのでは、ただの言葉の《お遊び》で終わってしまうようなもの（あるいは《遊び》ですらありえなくなってしまうようなもの）に限られた紙数のなかで繰り返し用いたり、あるいは逆に、それまで続いてきた文脈を中断する形で、ある特定の台詞を突発的に用いたりすることによって一種のリズムを生み出していると考えられるのである。以下では、エイヘンバウムがゴーゴリの『外套』を分析する際⁽⁴⁾に行なっている語呂合わせの分析などを参考に、具体例をいくつか（例が多いので第一章の11—21頁⁽⁵⁾に限って）見てみよう。

a) 同語反復・同音反復など音声の類似に基づくもの：まず、この作品を読み始めて目につくのは、犬が登場したことによって頻繁に用いられる台詞（あるいは「声」）である。ひとつは、〈У-у-у-у-у〉（стр. 11 и т. д.）、〈гуг-гуу〉（стр. 11）、〈р-р-р...〉（стр. 16 и т. д.）、〈гау-гау...〉（стр. 16）といった犬自身の発する音声であり、いまひとつは〈Куть-куть-куть!〉（стр. 14）、〈Шарик, шарик.〉（стр. 14 и т. д.）、〈фить-фить.〉（стр. и т. д.）、〈Иди, иди.〉（стр. 20）、〈Ай-яй-яй.〉（стр. 21）といった犬に対する人間の呼掛けがある。これらは、それ自体は日常的に用いられる表現であるが、しかし、そうした表現も、繰り返し用いられることによってある種のリズムを生み出していると考えられる。

次に指摘しておきたいのは、〈Пропал я, пропал.〉(стр. 11), 〈Я теперь вою, вою...〉(стр. 11), 〈Жаль мне её, жаль! Но самого себя мне ещё больше жаль.〉(стр. 14), 〈вертеть, вертеть...〉(стр. 15), 〈Вот он всё ближе и ближе.〉(стр. 16), 〈Иди, иди.〉(стр. 20), 〈Понимаем, понимаем.〉(стр. 20) などといった述語の繰り返しによる調音効果である。

さらに、〈Вор с медной мордой.〉(стр. 11)のような語呂合わせの類も同種のものとして指摘できよう。

b) 語源的な遊びに基づくもの：ことに登場人物の名前に顕著に現れている。

犬を人間に変貌させる手術をやったのける教授は、Филипп Филиппович Преображенский であり、その名と父称は（『若き医師』の前任者、レオポルド・レオポリドヴィチを思わせる）繰り返しであるうえに、母音 и や類似の子音 ф と п が大半を占めている。姓はその語源をたどれば、преображение（変形、変貌）、あるいは преобразить（変形させる）であり、この教授の役柄にふさわしいものとなっている。

野良犬の名前は Шарик で、これはそのまま「小球」の意である。この野良犬には似つかわしくないもので、この犬に滑稽味を与えることになる。その点については作中で、 Шарик 自身が語っている（стр. 15）通りである。

さらに、人間と化した Шарик の名前は Полиграф Полиграфович Шариков である。この珍妙な名前は、その存在自体の奇妙さそのものを表現している。（стр. 96 и 98）

c) 隠された馬鹿らしさ [абсурд] に基づくもの：

たとえば〈国民（の）経済（の）中央（の）会議の標準（の）食（事の）食堂のコック（повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства）〉（стр. 11）のような名詞を形容する生格の羅列は、『カフスに記された手記』に見られる《略語の多用》と両極をなすような、《饒舌さ》の表現に一役かっている。この饒舌さもまたリズムを生み出す要素であると言えよう。十分な部屋数もないアパートにまたも新たな居住者がやって来たと玄関番から知らされて、教授が驚く場面でも、〈彼は目を丸くし、口ひげまでが逆立った〉（стр. 20）というような必要以上の饒舌さを見ることができが、そうした表現も口調を整え滑稽味を加えるためには、むしろ必要なものと言えるのではなかろうか。

またダーリヤ・ペトローヴナは興奮のあまり、ポリграф・ポリграфовичのことを Телеграф Телеграфович と呼び（стр. 137）、教授も臓器提供者チュグンキンのことを Чугунов と呼ぶ（стр. 133）といった言い誤りの例なども同様の機能を果たしているのであろう。

そうした饒舌さとは反対に、それまで続いてきた文脈を中断することによってリズムを生み出すものもある。その例として最適なのは、話題とはまったく無縁な台詞、ことにオペラの一節⁶⁾ である。教授は、会話の相手が誰であろうと、またその会話の内容が何であろうと、そんなことにはおかまいな

く〈セヴィリアからグラナダへ...〉(стр. 27 и т. д.)⁽⁷⁾とか〈聖なるナイルの岸辺をめざし〉(стр. 62. и т. д.)⁽⁸⁾と、不意に口ずさむのである。

2. 特異な引き延ばし

次に、個々の台詞（語ないしは文）の検討から台詞と台詞の相互のつながり（文章）の検討に移ろう。ここでいう《特異な引き延ばし》とは、主に対話形式を用いながら（しかもそれは往々にして正確な意味での《対話》になっていないのであるが）行なわれる、物語の本筋からの脱線である。『悪魔物語』などでは、対話形式をとりながらも実はコミュニケーションがまったく成立していないような例も見いだせるが、この『犬の心臓』ではそれほど徹底したものにはなっていない。しかし、それもまた、一種のリズミカルな《饒舌さ》をもたらすものと言えよう。

たとえば次のようなやりとりでは、年齢を尋ねる教授の台詞が、多少の変奏を見せながらも、ほとんど同じ語彙で繰り返され、それに対する婦人の患者の返答は揺れ動いて、リズミカルなものになっている。

「奥さん！ お歳はいくつです？」（このあとに、婦人の台詞はあるが、年齢には触れない）

「おいくつです、奥さん？」……「ほんとうのことを言いますと、そう45歳なのです……」

「奥さん……何歳です？」……「51歳です！」（стр. 33-34）

また、次のような緑色の髪の男の台詞でも、同じような言い回しと同意語が繰り返されて、饒舌さの表現となり得ている。

「ひ、ひ！ あなたは、奇跡を行う魔法使い（маг и чародей）ですよ、先生」

「まったくの話、25年の間、こんなことは一度としてありませんでしたよ。……あなたは魔法使い（кудесник）です」

「神かけて誓いますけど、先生、25年間、こんなことは一度もなかったのです」（стр. 30-32）

さらには、単純な繰り返しのパターンではないが、いわば「ああ言えばこう言う」といった押し問答の類で、やはりこの作品に《饒舌さ》をもたらし、一種のリズムをつくりだしているものもある。たとえば、浴室から出られなくなったシャリコフと教授のやりとり（стр. 105）や、次のようなボルメンターリと患者の、ドアを挟んでの押し問答などがあげられる。

「今日は診察は致しません、教授が病気なのです。どうか、ドアから離れてください、水道管が破裂してしまったもので……」

「それじゃ、いつ診ていただけるのですか？……ほんのちょっとだけでよろしいのですが……」

「だめです。……教授はおやすみになっていますし、水道管は破裂するし。明日、お越し願います。……」

「手術はいつになったのです？」……

「水道管が破裂したんですよ……」

「わたしはオーバーシューズを履いていますから……」……

「だめです、明日、おいでください」

「でも、予約しておいたのですが」

「明日にしてください。水道が故障しているんです」(стр. 107-108)

また、これは対話形式ではないが、シャリコフに追われる虎猫の描写のように、ガラスの破片が2つ飛び散り、……虎猫が落ちてきた。(猫は)それから3本脚で向きを変え……(стр. 102-103)と、数字を数え上げていくように展開してゆく場面もある。次にあげる教授とボルメンターリの食事中の会話なども、数字にからんで展開してゆく例である。

「ボルメンターリ君、昨日、きみは何人の患者を断わった？」

「39人です」

「ふむ……すると、390ルーブルだ。そう、それを3人の男で分担しよう。……シャリコフ、きみの分は130ルーブル。なんとかして払ってくれ」(стр. 117)

3. 主観的・劇的表現と客観的・実務的表現

- a) 劇的表現：ブルガーコフの作家としての本領が発揮されている部分で、この作品の多くの部分は会話形式になっており、そのなかで「生きた話しことばの表現と話しことば固有の感情」⁽⁴⁾が躍動することを、可能ならしめている。この物語の冒頭、すなわちシャリクの登場場面(стр. 11)は、きわめて劇的・映画的で、読者の感覚に強く訴える迫力を生んでいる。

「う、う、う、う、う、ぐう、ぐうぐ、ぐうう！」この唸り声から物語は始まる。この意外性が、まず読者を捉える。続く「おお、おれを見てくれ、おれは死にそうだ」という言葉に、読者は唸り声の主を見定めようと眼を凝らす。唸り声が闇のなかから聞こえ、次に明るみに出てくるのは、火傷をし

た脇腹のショットである。「コックの奴め、おれに熱湯を振りかけたりしやがって、おかげで、左の脇腹にひどい火傷をしてしまった」と、火傷の原因が語られ、その物騒な話に読者は驚かされる。やがて、「それで、いま、おれは吠えているのだ……」との台詞とともに、クローズ・アップされていた火傷の画面がアップからロングへと変わってゆくことによって、この声の主が一匹の野良犬であることが、ようやく読者に了解されるのである。

- b) 実務的表現：**ブルガーコフの過去の医師としての経験も生かされて、一般的には小説向きとは思われぬ医学用語等の使用（これは『若き医師の手記』でも見られた）はもちろんのこと、それをさらに発展させて実験の記録（ボルメンターリによる実験日誌（第五章））という形式をも採っている。

この点については、後の 4 および 6 で、さらに考察を進めるので、ここでは、次のようなヘレナ・ゴッシロの指摘を引用するにとどめておく。

「その〔実験日誌の〕科学的体裁のおかげで、そこに記録された荒唐無稽な（ファンタスティックな）出来事は、もっともらしいものになっている。さらには、こうした科学上の記録というものが基本的に持っている性質——感情を差し挟まぬという性質が……主観的にして感情的な要素を軽減しているのである」^[9]

4. 語り手の交替

『運命の卵』においても、評価視点の攪乱^[10]を見ることができるが、この『犬の心臓』では、語り手そのものが交替して同様の効果を生み出している。さらにはその語り手の交替が、登場人物に対する読者の感情を、よりいっそう効果的かつ組織的に操るよう仕組まれている。

- a) 冒頭から手術台の上で快く意識を失ってゆくまでの、シャリクの語り：**冒頭からの長いモノローグは、この野良犬に対する読者の好意を惹き起こすと同時に、プレオブラジェンスキイに対する尊敬の念をも呼び起こすように仕組まれている。ときには哀れっぽく、ときには怒りを込めて語りながら、こと自分の恩人である教授には賛辞を惜しまぬ、無邪気でユーモラスな語りとなっている。
- b) 手術場面：**シャリクが意識を失うと、いわゆる「全知の注釈者」が手術の様子を描写するが、そこでは「ボルメンターリは猛獣や虎（стр. 71）に、プレオブラジェンスキイは強盗（стр. 72）や満ち足りた吸血鬼（стр. 73）に、そしてそのいずれもが殺人者（стр. 71）になぞらえられている」^[11] ことによ

って、診察室は突如として狂気の修羅場と化す。手術場面の暴力的な描写といえば『若き医師』シリーズの『雄鶏の刺繍のタオル』などにもみられるが、この『犬の心臓』では、手術そのものが喚起する恐怖感のみならず、執刀する人物に対する不信感をも掻き立てる。そして、これまでの教授に対する敬意や親しみの情は、即座に、敵意や憎悪にとって代わられる。

c) 実験日誌：前項でも触れたように（少なくともその前半部では）、ボルメンターリの冷静な、そして科学的な語り口になる。ここに至って、シャリクは完全に「読者の理解を操るかわりに、読者の主たる対象となり」、^[14] 他方、手術場面を通じて「怪しげな人物」と思われてきた教授は、この実験日誌にみられる「ボルメンターリの敬愛する人物に対する畏敬の念を含んだ褒め言葉」^[15] によって、ふたたび読者の尊敬を得るのである。

d) 変態が完成された後：本格的に所謂「全知の語り手」による語りとなる。この部分ではすでに「読者の同情は、シャリクからプレオブラジェンスキイとその同僚とに移され」^[16] ており、「如何なる場面においても、読者はシャリコフに接近することはない。犬であるシャリクの性格・形質が彼の欲求とか思考とかの内的作用を通じて明らかにされるのに対し、この犬人間はもっぱら外側から見られ、シャリコフの性格・形質は単にその行為を通じて示される」^[16] のである。

5. 犬の視点

動物を語り手に用いるのは、これまでも多くの作家達が行なっている^[17] が、そうした方法について、シクロフスキイは次のように述べている。

「トルストイはたえず非日常化の方法を使用していたが、ある場合『ホルストメール』には、物語は馬の名において語られ、そして事物は、人間の知覚ではなくて馬の知覚を通して非日常的なものとして表現されている」^[18]

では、この『犬の心臓』においては、犬の語りは、どのような特質を生み出しているであろうか。まず、ヘレナ・ゴッシロの述べるところによれば、二点あげられる。ひとつは、「ブルガーコフは、シャリクの内面の世界を直接的にさらけ出し、犬の思考過程を模造し、そうすることによって、物語に伝染性のユーモアというものを吹き込んでいる」^[19] という点で、彼女はその例として次の部分をあげている。

くいまはもう薄暗くなり、プレチステンカの消防署のあたりから玉葱の匂いがしていることから判断すると、午後の4時ごろだろうか。ご存知のよ

うに、消防夫は夕食には粥を食べることになっている。〉(ctp. 11-12)

もうひとつは、「シャリクの観察は、人間の頭の働きによってのみ検証されがちな意見にしたがってふるい分けられる」即ち「人間的な価値が犬の感性に明らかに繋ぎ合わされている」⁽⁴⁸⁾ 点で、次のような部分がそれにあたる。

〈そう、ところで……そのタイピストは腹をすかせて食堂に駆け込む。だって、45ルーブルの月給では、レストラン・バーなどに出入りすることは不可能ではないか。映画を見る金にもこと欠く状態だが、女性にとっては映画こそこの世の唯一の娯楽なのだ。〉(ctp. 13)

上記の二点は、たしかにその通りであるし、さらに付言させていただくならば、犬としての判断と人間的な判断の両方をシャリクに受け持たせることによって、よりいっそうの《饒舌さ》をこの作品に導入している、ということもできる。

ここでは、上記の二点に加えてもうひとつ、特定の身分・階級に属さぬ野良犬の眼を通じて、首都は暮らす人々を鋭く描き、痛烈に批判することを可能ならしめているという点をも指摘しておきたい。

たとえば、第一章のモノローグ部分では、革命直後の飢えと貧困にあえぐモスクワの日常生活が描かれているが、そのなかでシャリクは、その動物直観によって、コックとかタイピストといった連中が、自分にとって何が大切なのかをまるで理解しておらず、また理解しようとすらないで毎日の暮しに汲々としていることを見抜いている。それはあの『ホルストメール』に登場する馬が、馬には理解し難いものである人間の私有制度に対する疑問を投げかけるのに似ている。

〈おれがあいつの邪魔をしたとでもいうのか？ おれが塵溜を漁っていたからといって、それで国民経済会議の食いぶちが減るわけでもないじゃないか？ 食い意地のはったやつめ！〉(ctp. 11)

〈それにしたって、このペルシャ木綿のストッキングのために、彼女はどれほどの愚弄を耐えねばならぬことか。〉(ctp. 13)

しかしながらこうした連中は、次のように口走る以外に為す術を知らない。

〈いったいいつになったら、こんなことがすっかり終わるんだろう？〉(ctp. 14)

また、第二章の後半に登場するシヴォンデルらは、〈荒廃と戦え！〉と唱えながらも、その術を知らない。彼らは〈住居管理委員会〉の名のもとに、彼らの所謂〈優遇され過ぎている〉教授(ctp. 43)に高圧的に臨み、いやがらせを

するばかりで、彼らの発する言葉は彼ら自身の品位と良識を疑わせるものとなっている。

シャリクはこうしたプロレタリアの連中にむかって、あるときは〈鉄面皮の強盗づら〉(стр. 11)などと罵詈雑言を浴びせ、またあるときは〈可哀そうではない、なんと気の毒なことか！〉(стр. 14)と憐みの情を示す。

シャリクの批判の眼差しは、プチプルにもむけられる。第二章の半ばに登場し、若返りを求める患者達が、その対象である。たとえば、卑猥のかたまりのような、緑色の髪 of 男を目にして、〈おお、神様……これはいったい何者だろう！〉(стр. 30)とシャリクは思い、また、勿体ぶって年齢を偽ろうとする婦人の患者が若さを買うためには臆面なく下着を〈さらさらと〉〈脱ぎ捨て〉ると、シャリクは〈えい、畜生〉(стр. 34-35)とつぶやき、さらに、わずか十四歳の少女を自らの欲望の餌食にしながら、自分の名誉だけは傷つけまいとしている禿頭の紳士を見上げたシャリクは、教授の思わず発した言葉を耳にする。

〈「ああ、なんということです！」〉(стр. 36)

6. 犬シャリクから犬人間シャリコフへの変貌(メタモルフォーズ)

この変貌については、外面的なそれと内面的なそれとの二つの側面が考えられる。外面的変容についてはボルメンターリの実験記録(стр. 75-87)に詳しく描かれているが、その書き出しの部分と結びの部分は次のようである。

く 1924年12月22日。月曜日。病状記録

実験に用いた犬、生後2年。雄。犬種、雑種。名前、シャリク。毛並、まだらでぼさぼさとした茶色、ところどころ焦げ茶色。尾、ミルク色。右脇腹に完癒した火傷の跡あり。教授のもとへ来るまでは栄養失調、1週間の滞在後きわめてよくふとる。体重、8キログラム。……〉(стр. 75)

く (1925年)1月17日。

……彼の外形は完全な発達を遂げた。

- a. 身体構造、完全な人間。b. 体重、約50キロ、c. 身長、小柄。
- d. 頭部、小さい。e. 喫煙し始める。f. 人間の食料を食す。
- g. 他人の助けを借りずに自分で服を着る。h. 自由に話ができる。

これらはすべて、脳下垂体のおかげ。……〉(стр. 86-87)

この二つの日付の間の三週間ほどの記録のなかでは、犬の身体から毛が抜け落ち尻尾が取れて、骨が成長を始め、頭蓋骨が大きくなり……という異様な肉体変化が描かれているが、そのほかに、発声が徐々に変化して〈自由に話がで

きる〉に至るまでの経過も、《言葉遊び》を交えながら記されている。

一方、**内面的変化**については、手術の前後を比較検討しなければならない。「犬としてのシャリクは賢かった。……彼は人間を鋭く見抜き、人間を見る目にはなかなかの常識が備わっているのである。」^[9]とA. C. ライトも指摘しているように、人間の善し悪しを判断するシャリクの眼は鋭い。彼の判断の基準は〈眼〉だった。

〈おお、目こそ重要なものである。バロメーターのようなものだ。目を見れば、いっさいのことがわかる……〉(стр. 15-16)

初めて教授のもとに現れた住居管理委員の連中の顔色の変化も、シャリクは細かく観察している(стр. 37, 41, 43 и 44)。また、手術直前のボルメンターリの目の変化にも、彼は異常なものを見抜いている(стр. 66)。その他のプロレタリアやプチブルに向けられた彼の「鋭い眼」については、5で触れた通りである。しかし、その「鋭い眼」も、自らが《飼犬》の生活に馴染みはじめると、次第しだいに曇ってくる。それは、人間となってからの彼の行く末を暗示するようにも思われる。

〈おれは旦那犬だ、知的な創造物だ、すばらしい生活を知ってしまったのだ。それに自由とはいったい何だろう？ そんなものは煙だ、蜃気楼だ、虚構だ……そんなものは不幸な民主主義者のたわごとなのだ……〉(стр. 65)

そして皮肉なことに、先にボルメンターリの目に見いだしたシャリクの懸念は的中し、彼は変身を遂げて、その〈自由〉のために苦しむのである。犬ではもはや有り得ない、しかし普通の人間としても通用しないシャリコフ。「哀願的で比較的受身の犠牲者・被害者」だったシャリクは、「わがままで、臆病で破壊的で、生みの親たちを絶望の淵へ連れてゆくような悲惨な事件を、真っ先に始める加害者」^[20] シャリコフに変ずるのである。しかしながら、人間になったシャリク、すなわちシャリコフの場合は、語り手の役目を与えられておらず、彼の内面に直接立ち入ることはできない。それ故にこそ、愛すべきシャリクから憎悪すべきシャリコフへという読者の心理の移行、すり替えは容易に行われ得るのであるが、シャリコフ自身の抱えた問題については、ブレオブラジェンスキイやボルメンターリ、さらには彼らに與する「第三の語り手」の描写するシャリコフの言動から検討する必要がある。^[21] それはまた、いずれの機会の課題である。

ただし、次の点だけは触れておかねばならない。外面的・肉体的変化は、き

わめて異常な変貌ではあるが、**3**や**4**でも繰り返し言及したように、医学用語や実験記録の形式などを用いて、(括弧付きではあれ)客観的な記述の体裁を整えている。それに対し、内面的・精神的変化は、主観的な独白か、もしくは彼の自暴自棄的な行為を通じて示されている。したがって、抑制の効いた前者の表現と刺激的な後者の表現が相乗効果をあげて、文体上のダイナミズムを生み出していると考えられるのである。

この作品では、**言葉遊びの類**(1)や**特異な引き延ばし**(2)、**会話の多用**(3)、**語り手の交替**(4)などを通じて、『運命の卵』にも見られたように評価視点を動揺させる⁽¹⁰⁾と同時に、こうしたさまざまなレベルでの言葉の遊戯が個々の遊戯に留まらず、全編を通じてあるリズムをつくり出している。それはまた、場面ごとに、シャリク(あるいはシャリコフ)と教授およびボルメンタリの立場、換言するならば、加害者と被害者の立場を交錯させることにも繋がっている。さらに、そのリズムの緩急は、物語の序破急ないしは起承転結といったようなプロットの流れの緩急をも制御・操作しているのである。いわば、それは次のようなリズムであるといえよう。

「リズムは物一般の流れを促進するものではなく、その逆である。つまり、リズムは流れに限界をつけることによって流れを止める。……リズムは単に動的なものとして理解されはしないし、また静的なものとして理解されもしない。むしろリズムはそれ自身を解放すると同時に束縛し、空間を占めることのない不安として作用する。……」⁽²¹⁾

語り手の交替(4)は、『運命の卵』における語り手の遠近法⁽¹⁰⁾等と同様に、読者の評価視点を揺るがすものであるが、就中**犬の語り**(5)は、読者を非日常の世界へ引き入れるために大きな役割を果たしている。さらに、その犬が**人間への変貌**(6)を遂げると、現実世界の座標は解体し始める。その肉体的変化に続いて生じる精神的変化およびその結果⁽²³⁾は、『運命の卵』に登場する滑稽味の殻を尻尾の先に残しているような怪物には考えられぬ、シャリコフの苦悩、さらにはそれを生み出してしまったプレオブラジェンスキイとボルメンタリの苦悩を明確にし、『運命の卵』の場合より、いっそう深まった形での理性の敗北を読者に訴えかけている。シャリコフの立場から明らかにされる人間の孤独と出口無しの状況、プレオブラジェンスキイの立場から顕わにされる瓦解する《水晶宮》のイメージ、そしてデモーニッシュなものを導き入れるリズム——それらが混然一体となって織り成すこの物語は、理性の敗北のテーマを

精神レベルまで深めることを可能にしている。²⁴⁾

ここに現出されたのは、地盤喪失を表現するグロテスク、いわばカイザーによって規定されたような「疎外のグロテスク」²⁵⁾の世界だと言える。ブルガーコフは、『若き医師の手記』シリーズ以来、模索し続けていたグロテスクな作品世界を、この『犬の心臓』に至って初めて確立したのである。

そして、彼の描くシャリコフは人間にも犬にも帰属せぬ存在となって、その世界から追放されるが、それと同様に、味方か敵かのいずれかしか容認しないような硬直した不寛容な現実世界からは、この作品それ自体が葬り去られていたのであろう。

註 本稿における作品からの引用例文は、すべて次の版からの引用で、本文中の例文にはその引用箇所のパージ数のみを併記しておく。

М. А. Булгаков, «Собачье сердце», Paris: YMCA, 1969.

- (1) 『犬の心臓』は1925年に書かれ、ブルガーコフは、彼に好意的だった出版所〈Недра〉から出版するつもりだったが、拒絶された。翌年3月には、これを脚色する契約をМХАТと結びもしたが、これもまた上演には至らず、それどころか、ОГПУ（人民委員会附属統一国家政治局）から家宅捜査を受けて日記とともに『犬の心臓』の写しも没収されてしまった。国外では、1968年になってから、次の二誌に掲載された。

М. А. Булгаков, «Собачье сердце», Франкфурт (ФРГ), Грани, № 69(1968).

М. А. Булгаков, «Собачье сердце», Лондон: Flegon, Студент, № 9/10 (1968).

さらに、翌、1969年には、彼の未亡人エレナ・セルゲーエヴナによって訂正された信頼性のある次の版が、パリで出版された。

М. А. Булгаков, «Собачье сердце», Paris: YMCA, 1969.

しかし国内では、1987年に、次に記してある雑誌 Знамя に発表されるまで、60年ものあいだ沈黙を強いられていたのである。

М. А. Булгаков, «Собачье сердце», М., Знамя, № 6 (1987), стр. 73

- (2) М. А. Булгаков, «Дьяволиада. Рассказы», М., изд. Недра, 1925. (Дьяво-
льада, Роковые яйца, № 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна, Китайская исто-
рия, Похождения Чичикова)
- (3) A. C. Wright, «Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations», Toront,
1978, p. 61.
- (4) Б. Эйхенбаум, «Как сделана “Шинель” Гоголя» Л., 1927. ◦ «How
Gogol's "Overcoat" is made», in the book "Dostoevsky and Gogol", Michi-
gan: Ardis, Ann Arbor, 1979, pp. 123-25, Translated by B. Paul & M.
Nesbitt.

。「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」, せりか書房, 1971年, 『フォルマリズム文学論集1』所収, 309—312ページ, 小平武訳。

(5) М. А. Булгаков, «Собачье сердце», Paris: YMCA, 1969, стр. 11-21.

(6) ブルガーコフの音楽好き, ことにオペラ好きは相当なものであるが, それも幼少年期からの家庭環境やキエフの土地柄から, 大いに影響されて育まれたものである。詳しくは, 下記を参照されたい。

Л. Яновский, «Куда я, туда и он со своим тромбоном», Юность, № 8, 1975, стр. 105.

そのなかで触れられている, 妹ナジェージダの回想部分から, とくに作家ブルガーコフの少年時代を語っている箇所を記しておこう。

「わたしたちは, 大の芝居好きでした, ことにオペラに夢中でした。ミハイル・アフナーシェヴィチは音楽はほとんど習っていませんが, 《ファウスト》や《アイーダ》や《トラヴィアータ》のかなりの部分を, ピアノで上手に弾きました。…声はソフトできれいなバリトンでした。学校時代, 彼はオペラ歌手になるのを夢みていました。彼の机の上には, 当時とても人気のあったバス歌手, レフ・セレブリャコフの写真が立てかけてあり, そこには歌手の肉筆で, こう書かれていました。『夢は, ときに現実となる』, と。彼は, ギムナジウム時代と学生時代のうちに, 《ファウスト》を少なくとも通算50回は聴いていました」

(7) А. К. Толстой作詞による『ドン・ファンのセレナード』より。

(8) ヴェルディの歌劇『アイーダ』より。

(9) Н. Goscilo, «Point of view in Bulgakov's "Heart of a Dog"», Russian Literature Triquarterly, No. 15, 1979, p. 286.

(10) これは, いわば語り手の視点の遠近法とでも名付けられるもので, S. マクローリンの分析 (Sigrid McLaughlin, «Structure and Meaning in Bulgakov's "The Fatal Eggs"», RLT, No. 15, pp. 263-279) をもとに簡単に整理すると次のようになる。(ただし, 例文指定ページは以下に挙げるものによる。

М. А. Булгаков, «Роковые яйца», В книге «Дьяволиада. Рассказы», М., изд. Недра, 1926, стр. 44-124)

а) 知的距離の変化: ①語り手がすべてを知る第三者である場合 (стр. 55) と②語り手が登場人物と同等か, それ以下のことしか知らぬ場合 (стр. 46, 49 и 121) と, 両者共が存在する。

б) 精神的距離の変化: ①特定の登場人物を好意的に評価する場合 (стр. 45, 53, 124 и 97) と②特定の人物を悪意をもって評価する場合 (стр. 44, 83, 85 и 104) と, 両者共が存在する。

в) 情緒的距離の変化: ①特定の登場人物を愚弄・嘲笑する場合 (стр. 44-45 и 52-53) と②特定の登場人物に同情・共感する場合 (стр. 57 и 67) と, 両者共が存在する。

(11) Н. Goscilo, «Point of view in Bulgakov's "Heart of a Dog"», Russian Literature Triquarterly, No. 15, 1978, p. 285.

- (12) Там. же, стр. 282.
- (13) Там. же, стр. 286.
- (14) Там. же, стр. 287.
- (15) 例えば, 次のような作品である。◦ Cervantes, «Colloquio de los perros» (犬の会話) ◦ Н. В. Гоголь, «Записки сумасшедшего» ◦ Л. Н. Толстой, «Холстомер» ◦ А. И. Куприн, «Собачье счастье» ◦ Kafka, «Forschung eines Hundes» (犬の研究) ◦ Е. И. Замятин, «Глаза» ◦ К. А. Федин, «Песнь души» и т. д.
- (16) **В. Б. Шкловский, «О Теории прозы» М., 1983.**
『散文の理論』, せりか書房, 1971年, 18ページ, 水野忠夫訳。
- (17) H. Goscilo, «Point of view in Bulgakov's "Heart of a Dog"», Russian Literature Triquarterly, No. 15, 1978, p. 282.
- (18) H. Goscilo, «Point of view in Bulgakov's "Heart of a Dog"», Russian Literature Triquarterly, No. 15, 1978, p. 283.
- (19) A. C. Wright, «Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations», Toronto, 1978, p. 61.
- (20) H. Goscilo, «Point of view in Bulgakov's "Heart of a Dog"», Russian Literature Triquarterly, No. 15, 1978, p. 287.
- (21) この「犬人間シャリコフ」を如何に捉えるのかについては, 本稿では割愛させていただき, ここで簡単に3つの視点を列挙するにとどめておく。
 - a) **インテリに敵対する似而非プロレタリアート** : (A. C. ライトの指摘)
「シャリコフは即座に自らをプロレタリアートと同一視しており, 当然のことながら作者の観点では, プロレタリアートと大差ないものとされている」(A. C. Wright, «Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations», Toront, 1978, p. 61)
例文としては, стр. 118 の教授の台詞, 等。
 - b) **巷の人々を反映する模倣者** : (T. R. N. エドワーズの指摘)
「シャリコフの行為はプロレタリアのちんぴらのそれであり, ……それ [彼の口から発せられる悪口・雑言] は, ことばに置き換えられた動物の唸りとどまるものではなく, 犬シャリクがモスクワの巷で耳にしたもので, それを今シャリコフは再生しているのである」(T. R. N. Edwards, «Three Russian writers and the irrational. Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov», Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 144) 例文は стр. 81, 82, 84 и 154
 - c) **疎外された人間のカリカチュア** : (筆者の私見)
シャリコフは「人間の心臓 (心) をすでに持っている」。それがこの物語の悲劇の最大の要因であった。人間としてのシャリコフは, 教授達の誤算がもとで突如として実験室に出現した厄介者であり, 彼こそまさしくこの世に唯一人投げ出された者である。彼をとりまく世界は, 決して彼を受け入れようとはしない。
例文としては, стр. 92-93, 135-136 等々があげられる。
- (22) **R. M-Sternberg, «Die Dämonen», Bremen, 1964.** ◦ 『デーモン考』, 法政大学出版局1977年, 36ページ, 木戸三良訳

- (23) 「犬人間シャリコフ」の問題 (cm. (21)) や「暴力とサスペンス (持続的不安感)」の問題などを含むが、今回は割愛させていただく。
- (24) 理性の敗北のテーマは、『若き医師の手記』シリーズ以来、ブルガーコフが扱ってきた問題である (『若き医師の手記』については拙稿『グロテスクへの憧憬—M. A. ブルガーコフの『若き医師の手記』についての考察—』、早稲田大学文学部、『ヨーロッパ文学』、第35号、1988年、88—106ページを参照されたし)。『若き医師の手記』のなかで揺らぎ始めた現実的世界の座標は、『運命の卵』で崩壊するに至るが、そこから導かれる不安や恐怖は、いまだ肉体的レベルのそれに留まっている。その不安や恐怖が、精神的レベルにまで深化するのは、まさしく『犬の心臓』においてなのである。
- (25) バフチンは、その著『ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』(下に記しておく)のなかで、リアリズムのグロテスクについて論じているが、それに先立って、20世紀における「新たな強力なグロテスクの復活」に触れ、それを「モデルニズムのグロテスク」と「リアリズムのグロテスク」のふたつの系列に分け、前者は「ロマンティックのグロテスクとつながり、現代においては実存主義の様々な諸潮流の影響を受けて発展している」とし、後者は「民衆文化の伝統とつながり、時にはカーニバル形式の直接的影響を反映している」と指摘している。また、カイザーは、その著『グロテスクなもの』(これも下に記しておく)で、特に前者を扱い、「グロテスクなものは一つの構造である。……グロテスクなものは疎外された世界である」と規定している。ブルガーコフは、『若き医師』シリーズのころからグロテスクな世界を描こうとしていたと考えられるが、『運命の卵』・『犬の心臓』・『悪魔物語』の三作を通じて、主人公たちも読者もその世界把握の立脚点、すなわち、地盤 (почва) を喪失させられるような《疎外のグロテスク》の段階に至ったと言えるのではないだろうか。そして、やがてこの否定的かつ近代的なグロテスク作品の時期は終わり、悪魔や魔女といった形象を導入することなどによって、カーニバル的なエネルギーを得たブルガーコフは、あの『巨匠とマルガリータ』の世界に行き着くことになるように思われる。

M. M. Бахтин, «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса», М., 1965. 『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』、せりか書房、1980年、川端香男里訳。

W. Kayser, «Das Grottesckk. Sein Gestaltung in Malerei und Dichtung», Oldenburg und Hamburg, 1957. 『グロテスクなもの』、法政大学出版局、1978年、258—263ページ、竹内豊次訳。

Приёмы в повести “Собачье сердце” М. А. Булгакова и их художественное воздействие на мир произведения

Сигето КУБОКИ

В произведении “Собачье сердце” Булгаков создаёт ритм повествования при помощи таких способов, как (1) игра слов; (2) отвлечения от основной линии рассказа или так называемые особенные задержания; (3a) частое применение формы диалога и разговорного стиля; (3b) использование истории болезни и медицинских терминов и (4) смены рассказчиков и т. д. Благодаря этим приёмам Булгаков не даёт читателю утвердиться в определённом мнении о персонажах повести, постоянно вызывая у него сомнения и заставляя читателя неоднократно изменять мнение. Эта же цель достигается тем, что Булгаков в разных сценах ставит Шарика, профессора и Борменталя то в положение пострадавшего, то в положение злодея. И ритм, созданный этими приёмами, контролирует и управляет темпом (т. е. быстротой или медленностью) развёртывания фабулы всей повести.

Смены рассказчиков (4) колеблют оценочные точки зрения читателей, а, среди них рассказчик-собака (5) выполняет особенно важную роль для того, чтобы увлечь читателей в мир других измерений или в остранный мир, как говорит Шкловский. Как только Шарик преображается в человека (метаморфоза (6)), координатные оси реального мира начинают рассыпаться. Внутреннее или духовное изменение, произошедшее вслед за внешним или физическим изменением, и результат этих изменений выявляют и страдания Шарикова, которые не под силу понять смешным чудовищам в повести “Роковые яйца”, и страдания профессора и Борменталя, преобразовавших Шарика. Эти метаморфозы демонстрируют поражение силы разума сильнее, чем в повести “Роковые яйца”.

Человеческое одиночество и полной безвыходности, раскрываемые положением Шарикова; образ разрушающегося «кристального дворца», раскрываемый положением профессора; ритм повествования, придающий демонизм этой повести — всё это вместе, смешиваясь и объединяясь, создают ткань этой повести, и эта повесть позволяет углубиться тему «поражение силы разума» до её духовного уровня.

Таким образом, в повести “Собачье сердце” Булгаков впервые создал

свой так называемый гротескный мир художественного произведения. Гротеск этой повести демонстрирует утрату её героями почвы под ногами.