

「無標のロシア」の成立まで ——パーヴェル・クルサノフ小論——

中村唯史

1

ロシアの文学や思想において顕著な、この国の人々の自己表象をめぐる物語を、この小論では試みに「無標のロシア (unmarked Russia)」と呼ぶことにしよう。本源的な自然状態 (standard) から離れて垂直に屹立し、過去において文化を確立した有標のヨーロッパ (marked Europe)。だがこの有標の世界は、今ではみずからが作り出した静的な構図によって身動きもできなくなり、生命力を枯渇させて袋小路に陥っている。一方ロシアはこれまで世界文化の建設に関与してこなかったが、まさにその後発性のゆえに、本源的な自然により近い状態にあり、今もなお野蛮で荒々しい生命力に満ちている——

この物語は、『哲学書簡』でロシアを「空虚」「無」と断じ、『狂人の弁明』において他ならぬその「無」のなかにロシアの希望を見いだしたチャアダーエフをはじめとして、オドエフスキイ、チュッチェフ、ドストエフスキイなど、高野雅之氏が『ロシア思想史』(早稲田大学出版部)において「ロシア・メシアニズムの系譜」と呼んだ文学者や思想家によって脈々と受け継がれてきた。さらにロシア革命にスチヒーヤの氾濫を見たブロークやベールイ、ロシア文化におけるアジアの血脈を重視したトゥルベツコイらユーラシア主義者たちを、この系譜に付け加えることができるだろう。生の流動性を強調し、遠近法のなかに「ユークリッド＝カント的図式」による生の拘束を見いだしたフロレンスキイの論考『遠近法』もまた、おそらくこの物語と無縁ではない。

「無標のロシア」の物語は、ソ連体制崩壊後のロシアにおいて、幾度目かの隆盛期を迎えているように見える。この小論の対象であるパーヴェル・ヴァシリエヴィチ・クルサノフ (Павел Василиевич Крусанов) は、そうした潮流のなかで登場した作家である。

2

クルサノフは、2000年に刊行された『天使に嘔まれて《Укус Ангела》』によって、一躍、時の人となった。1999年度の「十月」賞、2001年度の「ABC賞」を受賞し、「ロスコン2001」にもノミネートされたこの長編は、初版の発行部数が5,000部にすぎないからベストセラーとはいえないだろうが、あるジャーナリストが「学校の文学教師たちもみな読んでいて、控えめな書店の店員達までもが夢中になって誉めちぎっている」(В.Ларионов, С.Соболов: «Меня привлекают эстетика империи...», ПИТЕРbook, 2001, №7.)と書いているように、かなり大きな反響を呼んだようだ。

『天使に噛まれて』の概要とこの作品に対する批評家たちの反応については、すでに沼野充義氏の紹介がある（「新潮」2001年3月号、218-219頁）。奇想天外、荒唐無稽な挿話が次々と語られ、古今東西の文献からの引用に満ちたこの作品は、パヴィッチやエリアーデに擬えられたり、ペレーヴィンら“ロシア・ポストモダニズム”の系譜を継ぐものと見なされたりする一方で、あきらかに「ファンタジー」「ユートピア（反ユートピア）」「もう一つの歴史」等のジャンルを意識して書かれているために、これを「ポストモダニズムの克服」「第二のアクーニン現象」として捉える批評家も少なくなかった。

だが沼野氏も示唆しているように、『天使に噛まれて』からイデオロギー的な側面を捨象して、その文学性だけを論じることは、おそらくあまり有効ではない。多くの読者にとって『天使に噛まれて』が魅力的だったのは、その「文学性」よりも、むしろ作品のなかで語られている「帝国の神話」——超人的な指導者の下でのロシアの拡張という物語だったからだ。「（作品の）すべての裂け目から、神に選ばれしロシアという永遠のイデオと、このイデオを確証する途を探そうとする志向が顔を覗かせている」（Д. Скилюк, http://www.fandom.ru/about.fan/skirjuk_15.htm）「この長編の買い手は、力に、現代のチンギスハンに憧れている……強大な人間というパトスに憧れているのだ」（Галина Ермошина: Князь Кошкин и псы Гекаты, <http://www.russ.ru/krug/kniga/20000601-pr.html>）といった批評家の指摘は、何よりもまず、この作品に対する読者の受容についての的を射ていた。

作者クルサノフ自身の意図はどうだったのだろうか。オリシャンスキイという批評家はその書評のなかで、『天使に噛まれて』からの引用もまじえて、次のように指摘している。

『天使に噛まれて』では、新たに正教化したツァーリグレード——それは主人公の国家的栄達の一段階だ——が、特別な息吹きをもって描き出されている。「支配者は次々と変わったが、街はつねに存在しつづけた。街は今ではさほど悪辣ではなくなり、ミナレットの数は減り、代わりに十字架のついたキューポラが多くなった……以前に回教寺院に改造されたビザンツの教会に、かつての礼式と正教の壮麗さが戻ってきた」。これは小説ではなく、コンスタンチン・レオンチェフの夢想である。ではクルサノフの作品をイデオロギー的に構成しているものは何かといえば、それをよく示しているのは、おそらく次の引用ではないだろうか。「雑階級人、民主主義者、飽くなき台所文明の歩く記念碑たちは、英雄の独裁を熱望する心情のなかに、人権に対する脅威を見いだすだろう……けれども、現代における自由の擁護者たちのおびえは、彼らが片手落ちにも文化と見なしているものの前で抱く不安とまったく同じように、理性と呼ばれる空間のなかに渦巻いている不思議な霧から生じてくるのだ。そうでなければ、どうして彼らが文明と技術的進歩とを断固として混同したり、未熟な（желторотый）オーストラリアを有頂天になって文明的と呼んだりする一方で、数千年の歴史を持つ中国や、1千年の歴史を持つロシア、あるいはまたペルシャのなかに、野蛮のほか何一つ見いださないなどということがありえるだろう

か。」

かくも熱狂的なユーラシア主義の実例に遭遇した以上は、クルサノフの議論（「作中人物の議論だ」と反駁されるかもしれないが、ここではポストモダニズムは見事に克服されていて、私たちが目にしているのは、作者の直接的な発話にほかならないのではないか）に対して、いくつかコメントしないわけにはいかない。

(Дмитрий Ольшанский, <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk5/4.html>)

『天使に噛まれて』によって全ロシア的な知名度を得てからのクルサノフの言動から判断するかぎり、オリシャンスキイが作中人物の言葉と作者自身の言葉とを同一視していることは誤りではない。またこの長編に「ユーラシア主義」を見いだしていることも適切だろう。上に引用されている一節だけをとってみても、「民主主義」「自由」「文化」「理性」などの「西欧的」概念に対して、それらの奥底で渦巻く「不思議な霧」なる無定形のものが対置され、ロシアは中国やペルシャといった「非西欧的」文化圏と同列に置かれて肯定的に論じられているのだ。желторотый という「黄色」に語源を持つ言葉を用いていることから、作者が 20 世紀前半にロシアの文学者や思想家を魅了した神話を現代に復興させようとしていることがうかがわれる。中国人匪賊の娘とロシア人将校のあいだに生まれた主人公がロシアの皇帝にまで上りつめ、そのロシアがかぎりなく膨張しつづけていく物語『天使に噛まれて』は、あきらかに本源的で荒々しく生命力に充ちたロシアが袋小路に陥った西欧的価値観を崩壊させていく神話として構想されており、読者の側もまさにそのようなものとしてこの作品を受容しているのである。

『天使に噛まれて』の斬新さは、その主題にではなく、野蛮かつ本源的な生命力に満ちたロシアという伝統的な自己表象を文学的に形象化するうえで、作者が示した手なみの露骨さにある。もっともクルサノフはその創作活動の当初から「帝国の神話」の語り部だったわけではない。彼は 90 年代のなかばに正統的な幻想小説の書き手として出発し、90 年代末になって急速な変貌を遂げたのである。そしてこの作家が全ロシア的な認知を得たのは、この変貌の結果だった。

この小論では、「無標のロシア」という「帝国の神話」が、クルサノフにおいて成立する過程の復元を試みる。それは現代ロシアの思想潮流を考えるうえで、必ずしも意味のないことではないだろう。

3

クルサノフは 1961 年にレニングラードに生まれた。大学で地理学と生物学を学び、劇場の照明係、庭師、録音技師、広告代理店勤務などの職を転々とした後、1989 年から編集者、作家としての活動を本格的に開始した。1992 年からサンクト・ペテルブルグ作家同盟のメンバーであり、現在に至るまで彼自身が「夢の上に乗る街」と呼ぶ生まれ故郷で暮らしている。

これまでに刊行されたクルサノフの著書は以下のとおりである。

1. Где венку не лечь, «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1990.
2. Одна танцую, «Тритон», 1992.
3. Знаки отличия, «Борей-Арт», 1995.
4. Рунопевец, «Терра», 1997.
5. Отковать траву, «Борей-Арт», 1999.
6. Укус ангела, «Амфора», 2000.
7. Бессмертник, «Амфора», 2001.
8. Ночь внутри, «Амфора», 2001.
9. Бом-бом, «Амфора», 2002.

『天使に噛まれて』以前の作品はいずれも絶版になっていて入手困難だが、短編集である3は1996年に「北のパルミラ」賞にノミネートされた。また8は、処女長編の1を大幅に改稿したもの。中短編集7は、5と収録作品がほぼ重複している（ただし5所収の短編「Сим победиши」が除かれ、後に長編「Бом-бом」を構成する2編を収録）。クルサノフは全国的な知名度を得たあと、改めて旧作を世に問うているといえる。

『天使に噛まれて』以前のクルサノフを知るために、この小論では、作品集5『草を鍛える《Отковать траву》』所収のいくつかの作品を検討する。この本に収録されている中短編は以下のとおりである。なお本書はWeb上で公開されている(<http://www.babilon.ru/texts/prim/krusanov1.html>)。

- ・勲功章(Знаки отличия)：いずれも短編
不死の人(Бессмертник) 塵の創造(Сотворение праха) 天使たちに輪を嵌めるもの(Тот, что кольцует ангела) 汝はこれによりて勝つ(Сим победиши) 果実菓子に隠された可能性(Скрытые возможности фруктовой соломки) 照応の自然について(О природе соответствий) 宙返り(Петля Нестерова) もう一つの風(Другой ветер)
- ・パヴロフの犬の日記(Дневник собаки Павлова)：中篇

このうち短編の集成である『勲功章』と1995年刊行の同題の単行本3との関係は不詳だが、『汝はこれによりて勝つ』は「十月」誌1998年12号、『塵の創造』『照応の自然について』『もう一つの風』は同誌1999年4号にそれぞれ掲載されており、クルサノフの比較的最近の傾向を示していると思われる。一方、中篇『パヴロフの犬の日記』は、末尾に「レニングラード — Санкт・Петербург」と付されていること、幻想性が稀薄であること、完成度が低いことなどからみて、ごく初期の習作として位置づけられよう。『天使に噛まれて』以前のクルサノフの作風をよく示しているのは、『不死の人』『天使たちに輪を嵌めるもの』『宙返り』などだ。

クルサノフにおいて「無標のロシア」が成立するにいたる過程を復元する試みであるこの小論では、90年代中葉の作品と考えられる『不死の人』『天使たちに輪を嵌めるもの』『宙返り』と、90年代末の作品『照応の自然について』『汝はこれによりて勝つ』などとを比較対照するべきだろう。

中短編集『草を鍛える』を一読して印象深いのは、クルサノフの生まれ育った街ペテルブルグについての考察が繰り返し行なわれていることである。たとえば90年代半ばの作品と思われる短編『宙返り』は、「彼」がペテルブルグの生まれた地区をさまよううちに、かつての記憶や恋人がその目の前に現れてきて、最後には夢とうつつ、過去と現在との敷居が定かではなくなってしまうという物語だ。これは一種の分身譚だが、ただしこの場合の分身は主人公ではなく、時間を超えたペテルブルグの街の方である。この短編は、上のストーリーとペテルブルグの街やその仮面性についての考察とが入り組んで複雑な構成になっているが、ただでさえ難渋する読者をさらに混乱させるのは、この考察を行う一人称の主体がペテルブルグの街それ自体であるらしいことだ。

「私」すなわちペテルブルグは、任意の仮面をつけて姿を現すが、しかし仮面を外した「真の」姿は誰も目にするできない。この街をめぐる文学的形象の伝統を踏まえて「仮面性」それ自体が本質であるペテルブルグは、たとえば印象深い行きずりの女性や街の上空を飛ぶ小鳥の姿をとって人々の前に現れ、また短編の末尾では主人公のかつての恋人となって彼の方へと歩いてくる。

ただし「真の姿」を持たない「仮面」であるという意味で「空虚な」ペテルブルグは、その外にある更なる「空虚」におびえている。

通りに立つ人々はさまざまな方向を見ているが、どこでも決して私を目にすることはない。私が、夏でも視線が凍りつき、見ることがいかなる益ももたらさないような、冷たい領域から来たものだからだ。戻ることのなかった眼差しは、空虚という名で呼ばれ、それは概していって存在しないものなのだが、ただしこのことは大声でいってはならない。私よりもはるかに力強い空虚があるのだから。

ここで語られているもうひとつの「空虚」には、ペテルブルグとは異なり、実体としての感触がある。だが『宙返り』ではそれは「私」を心理的には脅かしながらも、あくまでもこの街の外にただ在るだけに過ぎない。

一方、99年の短編『照応の自然について』は、明確なストーリーを持たない、エッセイとも心象風景を描いたともつかない散文だが、その関心の核にあるのはやはりペテルブルグという街である。

ペテルブルグが、500平方キロメートルの建築群や、500万人の住民を意味するのでないことは、誰もが知っている。ペテルブルグとは正面玄関のついた3-4階建ての邸宅にはかならない。そこでは、厳寒と湿気のなかで、暖炉では薪が燃え、鏡や彫刻の施されたガラスが、互いに離れたままのように配置されている。ペテルブルグは、その内部の冷たい光の微妙な陰翳のほかには何一つ変わることもない水晶球だ。たぶんそれはまた水でもある。多量の水が戸外に

あって、それは鑄鉄や御影石よりも多いくらいだ。このようなペテルブルグの内部に通じる道などない。ペテルブルグは必要なすべてを自らのうちに、すでに内包しているのである。

このようにクルサノフはペテルブルグを、一見したところ、閉じた球体、自己完結した一種のコスモスとして描き出しているわけだが、ただしその球は水晶からできている。鏡、ガラス、水などに映し出される反射の連鎖ないし総体がペテルブルグであるというのだ。とすれば、この街は反射されるもの——映し出されるべき実体と切り離しては存在しえないことになるが、その実体とはクルサノフによれば（語義的にはどんなに矛盾しようとして）「ゼロ」にはかならない。

「ゼロ」——それは周縁の襲来だ。……周縁は、水晶によってではなく、反射式ストーブの赤熱した螺旋によって輝いている……周縁は、競争を通じて、冷たい領域と融合しようと望んでいる。たとえその内部に入り込むことはできないにしろ、強大な帝国としてのこの領域を取り囲み、四季のめぐりを帝国とともに滑らかに進んでいきたいのだ。

この「ゼロ」は、それ自身の内実に満ち、また比喩のかたちで「東」とのつながりが示唆されている。

もし注視するなら、周縁はカニのように横歩きで、青黒い漢字の隊列のように押し寄せてきていることがわかるだろう。周縁を郊外と混同してはならない。周縁とは書物の余白だ。もし余白が押し寄せてくるとすれば、それは内実が充実に膨張したからだ。それまでの余白だけでは手狭になってしまったのだ。

さまざまな哲学的主題に関する考察の断片の集成である『照応の自然について』では、「テキスト」に対する「できごと＝共実在 (со-бытие) や、「理性」に対する「狂気」が、「中心」に対する「周縁」と平行関係にあるものとして示されている。それらは「ゼロ」ないし「余白」「空虚」としてよりほか語りえない「無標(unmarked)」のものだが、しかし内実に充ちていて、しだいに「理性」「テキスト」「中心」といった有標の領域を浸蝕しつつあるとクルサノフはいう。

『宙返り』と『照応の自然について』はともにペテルブルグを主要なモチーフとし、あきらかに 19 世紀から 20 世紀初頭のこの街をめぐる「神話」をふまえて、またそれを読者に想起させることを意図した短編だが、90 年代なかばに書かれた前者と最近の作品である後者とを比較するとき、両者のあいだには微妙な相違が指摘できる。第一に、ペテルブルグの「空虚」「仮面性」を伝統に即して形象化している前者に対し、後者ではそれらのモチーフは「周縁」「余白」「狂気」「東洋」等より多様な文脈に属する概念と結びついている。かつてのペテルブルグ神話は次第に文明論的・地政学的思想としての側面を強めていったが、クルサノフのペテルブルグ形象もまたごく短期間に同じ道をたどっているのだ。

両短編のあいだで、ペテルブルグの立っている位置、属する場が変わっていることにも留意する必要がある。『宙返り』においてペテルブルグは、自分よりも「はるかに力強い空虚」——「無標なるもの」の外にあった。つまり「空虚」であるとはいえ、「私」ペテルブルグは「有標なるもの」だったのである。ところが『照応の自然について』では、この街は「ゼロ」「周縁」「東洋」など「無標なるもの」のまったき反映にほかならない。さらにいえば、『宙返り』のおいてただ在り、沈黙していた「無標なるもの」は、『照応の自然について』では、いわば一切の「有標」に向かって総攻撃をしかけている。

このように、ペテルブルグをモチーフとするクルサノフの作品群については、90年代なかばと末期とのあいだで、語りの視点が「有標」から「無標」へとその位置を移し、「有標」と「無標」のあいだの関係が対比から対立へと変わっていることが指摘できる。ではクルサノフのこのような変化は、ペテルブルグをモチーフとしていない作品群にも認められるだろうか。

5 - 1

90年代半ばに書かれたと考えられる『天使たちに輪を嵌めるもの』や『不死の人』は、どちらも正統的な幻想小説であり、これらの作品に『天使に噛まれて』におけるような「帝国の神話」を見いだすことはむずかしい。

『天使たちに輪を嵌めるもの』は、主人公が彼岸へといたる方途（この作品では「香り」）を模索し、それを見つけてこの世から消滅してしまうという、エリアーデなどが多用した幻想小説の典型的なパターンに忠実な短編だ。主人公が彼岸へと去ったあとに、一人称の語り手が残された手記に基づいて物語を再構成していくという型も、部分的にはあるが踏襲されている。

舞台は現代のペテルブルグ。主人公の T は、最初は薬局に、後にはある製薬会社の研究所に勤務するが、それは薬品を容易に入手できるからにすぎなかった。T は、身体、欲求、時間等の制約を受ける此岸を脱出して、それら一切から解き放たれた「原型(первообраз)」「本源(первоначало)」に達する方法を求めて、古今東西の書物を読みあさるとともに、此岸的制約を抹消する香りの研究をしている。短編は T の失踪後に見つかった彼の手記からの引用と、話者達と失踪以前の T とのあいだに交わされた議論の回想とから成っている。

とくに改めて分析しようもないほどに幻想小説の王道に沿っているこの短編において印象深いのは、濃厚な東洋趣味だ。T の手記には老子ほか中国の思想家の名前がちりばめられ、彼岸にいたる研究の先達はエジプト、中東、マレーシアなどの地に求められている。東洋以外の出身で肯定的に言及されているのは、グルジェフやヘッセである。話者たちが T と最後の会話を交わしたとき、それはペテルブルグの街なかでのことであったとはいえ、彼らの頭上には菩提樹が枝を広げている。

この作品ではまた T の発言や手記というかたちで、言語の不完全性や、可視的なものが不可視的なものの分岐であるという思想、個あるいは自意識一般の消滅と「一な

るもの」への憧憬などがくり返し語られている。

原型と本源を言葉によって明確に表現することはできない。それらに到達することはむずかしく、それらを言いあらわすことはほとんど不可能だからだ。したがって、それらを指し示すためには——身体を持たない形象を伝達する力は言葉にはないので——数字に頼らなくてはならない。単一性、同一性の概念や、意見や感情の一致、完全性、すなわちすべての物がそれ自体のままであり続ける根本原因を、ピタゴラス派が**1** (Единица) と名づけたのには、そういう事情があった。**1** は、部分から成るすべてに内在し、根本原因に関わっているゆえに部分を全体へと統合する。

この複合物の香りを嗅いだあとでは、我々は自分を複数形で呼ぶようになった。我々は今いったい何者だろう？ 小さな全体主義国家の最高選出機関に擬えられるのがふさわしいだろう。

12世紀のイスラム世界に設定された『不死の人』もまた、東洋趣味と彼岸への志向が濃厚な短編である。ただし彼岸への志向は、この作品では、不死——時間の克服、永遠の獲得というかたちで現れている。

主人公はキリスト教国の陶器職人の家に生まれるが、「炎の拷問のなかで地上の永遠を得る粘土というものを愛し」、すぐれた品を作るようになる。息子が金づるであることを知った父親は、陶器作りに専念させるべく息子に首輪を嵌め、鎖につなぐ。犬のような自分の境遇に主人公が流す涙は、しかし彼の手になる陶器にこぼれると、子どものような笑い声をたてるのであった。主人公の作る陶器はバザールで飛ぶように売れるが、彼自身は首輪につながれたままだった。

ある日、父の気まぐれのおかげで、鎖をつけたままバザールに行くことを許された主人公は、ひとの運命を言い当てる人間芋虫を連れた魔法使いに出会う。人間芋虫は900年後を予見するが、その時点でも主人公はまだ死んではいないだろうと告げた。魔法使いは父親を杖に変え、主人公を鎖から解き放つ。魔法使いと人間芋虫と主人公は、あらゆる村と街のバザールを巡って歩くが、やがて人間芋虫は聖なる不死鳥の姿を現し、彼らの前から立ち去ってしまう。

その頃から主人公は、病人やけが人から痛みや苦しみを取りのぞく力を持つようになる。ただし死にいたる病だけはどうすることもできず、また取りのぞかれた病や痛みは、その年数分、主人公にとりつき、彼を苦しめるのであった。魔法使いと主人公は、それまでの人間芋虫の占いの代わりに、この業で生計を立てるようになる。だがやがて主人公が客から取りのぞいているのは病や苦しみではなく、むしろそのあいだの時間であることがわかってくる。主人公は、客が病んだり傷ついたりしているあいだの分の時間を、病や痛みごと自らの寿命に付け加えているのであった。こうして主人公は苦しみながら永遠の生を生きなければならない自分の運命を知る。

運命を呪った主人公は、コルドヴァの太守の依頼を断り、その結果、彼と魔法使いは狭い牢獄に死ぬまで監禁されることになる。魔法使いはやがてミイラのようにひか

らびて死ぬが、主人公は 200 年を牢獄で過ごしたあと、レコンキスタによってコルドアヴァからイスラム教徒が退去した結果、ようやく自由の身となる。

ヴォロン（主人公）は、自分なりのやり方で時間に打ち克った……灼熱のアフリカ、機敏なるアジア、しわだらけのヨーロッパ、そしてそのほか地上の一切の支柱が逆立ち、舞い上がり、巣窟のような一切の街と村とを燃えあがる底なし地獄へと投げ入れるときにも、すでに**偉大なる職人**の似姿となり、自らの内で**善と悪**とを和解させた唯一の者、彼ヴォロンは……いずれにせよ、炎に落ちていく最後の者となることだろう。

あるいは『不死の人』の末尾のこの文章に、『天使に噛まれて』に見られるような、世界地図をチェスの手駒のように動かす地政学的・俯瞰的な視点の萌芽を指摘することができるかもしれない。けれどもこの一節は、幻想小説の型に忠実に精巧に組み立てられ、いわば教養小説の香りを抜いたヘッセの手になるようなこの短編においては、「作者自身の言葉」というよりも、むしろジャンルの文法に要請されたものと読めるのである。

5 - 2

1998 年 2 月に発表された『汝はこれによりて勝つ』は**帝国**に対して反乱を起こし、**世界の希望**あるいは**母**と呼ばれるようになった女性クリュクヴァ(Клюква)の物語だ。この短編は、クルサノフの創作歴を考えるうえで、『不死の人』に代表される幻想小説から『天使に噛まれて』的な「帝国の神話」への橋渡し的な作品として重要である。

冒頭から彼女は神話的人物として描き出されている。クリュクヴァが生まれたそのとき、「太陽と灼熱の風がユーラシアの大草原を焼き尽くし、地球の裏側にあるブラジルとコロンビアでは、雪嵐がコーヒーのプランテーションを壊滅させた」。「存在と非在の敷居にある」娘という存在に我慢のならなかった彼女の母親は、クリュクヴァをジプシーに払い下げてしまう。

ジプシーとともに旅を続けるなかで、クリュクヴァは「身体よりも先にその影が現れ、その影は身体がなくなっても決して消えることがない」という永遠の街の話を聞き知り、自分の影が既にあるはずのその街に行き着くことが彼女の夢となる。また「存在と非在の敷居にある」ままに放浪者となったクリュクヴァは、「存在」と「非在」の両方を見はるかす力を――死期の近い人間を見分ける能力を備えていた。帝国の**父の息子**の軍陣に迷いこみ、処刑されそうになったときに、彼女の命を救ったのはこの能力であった。クリュクヴァの能力を知った**父の息子**は彼女を自分の宮廷に住ませ、やがて彼女はその寵姫となる。

だがその幸せも長くは続かなかった。モスクワに**父の息子**とともに赴き、クレムリンで初めて**父**にまみえたとき、**父**の唇や眼窩から蛆虫が這い出しているのが、クリュクヴァにだけは見える。「帝国を支配していたのは死者だったのだ」。その晩、**父の息**

子が他の新しい美姫に心を移したことを知ったクリュクヴァは、彼女に「天使が味方している」と確信する父の息子の副官とともに、ひそかにモスクワを脱出する。逃避行の途中で、クリュクヴァは安らぎと幸福が失われたことを嘆き、愛するひとに裏切られたことに憤怒する。

地平線にコーカサスの鋭い峰々を望む、フェルトのようなサルマートの草原で、クリュクヴァは雲におおわれた空に向かって両手を差しのべ、叫んだ。……クリュクヴァの身体は上へと伸び、彼女は鋭い爪で雲を引き裂き、それを天使達のしるしに満ちた蒼穹から取りのぞいた。蒼穹の上に、ガラス玉をのぞきこむように、ある者が顔を現した。……ある者は怒りの源を探した。そこから発せられる泣き声によって、それまでまどろんでいた闇、無、不在という名の力がゆり動かされていたからである。ガラス玉は重みでゆれた。空が白い炎となって燃えあがるまで、ある者が顔を押しつけていたからである。そして——いた！彼はクリュクヴァを見だし、彼女の荒々しい(дикий)祈りの言葉は彼の耳に届いた。

こうして母あるいは世界の希望が、この世に現れた。

彼女の嘆きと憤怒にこたえて、クバンやドンのコサックたち、ヤイク河畔のタタールたち、ノガイ人その他の辺境の民が蜂起し、西部やコーカサスの民がそれに呼応し、母クリュクヴァは大反乱の首領となる。反乱軍はナルヴァからオレンブルグまでまっすぐに延びて、モスクワめざして進むが、天才的な戦略家である父の息子が指揮する正規軍によって一度は打ち破られる。だが母に加担している「目に見えない恐ろしい力」は「目に見えない車軸をめぐる」「巨大な炎の車輪に」乗って、大地に触れるか触れないかのうちに、そこそこに「この世ならぬ自然を生み出していく」。父と父の息子は最後には降伏に追いこまれ、母に帝国の西部を譲渡するという和平協定が結ばれる。新たな首都に入城した母は、市民や軍の歓呼に迎えられ、街はカーニバルのような騒ぎになる。

けれども反乱軍の将校達は、自分たちが「失われた生の充実を彼女にふたたび得させるためにだけ、街や敵軍を焼き払ってきたことを知らなかった」。反乱が成就しながらも「血から熱いエキスが出て行くように、自分から愛が出ていってしまう」ことを嘆いた母は——「消えてしまった。彼女のあとに残されたのは、雲のように一ヶ所に留まることなく彷徨う、巨大な、主なき影だけだった」。永遠の影がたゆたう街に行き着くというクリュクヴァのかつての夢は、このようなかたちで成就したのである。帝国の東部をなお支配している父のもとに送られた母の副官は、12日かけてなぶり殺しにされるが、「世界の希望が影から立ち上がることはなかった」。

『汝はこれによりて勝つ』は、ストーリーは奇想天外だが、明快な二項対立に基づいて組み立てられている。このことは読者には一貫して感取されるはずだ。対立を構成している二項が、父の君臨する帝国と母クリュクヴァの反乱とであることはごく見やすい。

帝国は、規律と統制に基づく父性原理の場である。「帝国の父は、民衆の愛は、節度

と認識の訓練に立脚するものだと考えていた」。だがこの場を統べる父は、クリュクヴァの目から見れば、腐敗した死者にほかならない。帝国には時間が流れ、歴史がある。「クリュクヴァはそのときにはまだ思いいたってはいなかったのだが、帝国の問題とは時間の問題にほかならなかった。帝国の歴史は止まらなければならないのだ……」帝国を象徴するのは石と壁（具体的にはクレムリンの城壁）だ。愛する人の裏切りを知ったクリュクヴァは、「石の権力を認めないスコップの助けを借りて、夜明けとともに壁から逃げ出して」いる。なるほど父の息子は自分の宮殿に「厳しい自然の秩序を再現」してはいるが、その自然はあくまでも彼が「手ずから」養い育てているものにはすぎない。

一方母クリュクヴァの陣営は、いうまでもなく母性原理を代表しているわけだ。彼女の誕生時に自然の猛威が地球全体を襲ったという冒頭から一貫して、自然はクリュクヴァとともにある。神話的形象である彼女は天体や空や風と有機的な結びつきを持つものとして描かれている。母とともにある自然は、帝国にあるような、管理・育成・再現された自然とはあきらかに違う。それは一瞬にして人の営みを根こそぎにしかねない、ときに破壊的ですからある猛威、スチヒーヤである。

母の陣営に身を投じた民衆や辺境の諸民族もまたスチヒーヤとして形象されている。反乱時の民族名や地名等のディテールから判断して、あきらかに作者は母の反乱をプガチョフの乱と重ね合わせているが、このことは民衆の荒ぶる(дикий)力をスチヒーヤと同一のものと捉えるロシアの文学的・思想的の伝統を、読者に想起させるに十分である。

最後にはクリュクヴァは西部に与えられた新たな「帝国」を統治することをせず(父になることの拒絶)、物理的な身体を喪失して、永遠に彷徨う影となる。「帝国の時間／歴史の問題」は、母によって、自らが「空虚」「無」と化すことというかたちで克服されているのである。だが、この「空虚」や「無」は、そこから「歴史」や「時間」が生じ、また消えていく本源である。なぜなら、すでに引用したように、永遠の街では「身体よりも先にその影が現れ、その影は身体がなくなってもけっして消えることがない」のだから。

さらにまた上に引用したクリュクヴァの嘆きの場面では、母に加担する超越的諸力は、ある者、闇、無、不在などと呼ばれている……等々。

以上を整理すると、おおむね次のような二項式になる。

父	母
帝国（中心）	反乱（周縁）
節度、認識、訓練	スチヒーヤ
石と壁	目にみえないもの
時間、歴史	永遠、影、空虚、無、
死	（生）

母クリュクヴァが「やぎのように水平な瞳孔の、ぞっとするような黄色い眼」という、どうやら東洋的な外見を有しているというディテールを上図式につけ加えれば、

短編『汝はこれによりて勝つ』には、19世紀末から20世紀初頭の「神話」の主要な要素がほぼすべて出揃っているといえるだろう。

90年代なかばに書かれた『不死の人』や『天使たちに輪を嵌めるもの』と、98年に発表された『汝はこれによりて勝つ』とを比べたときに指摘できるのは、後者において二項の対立が顕在化し、また空間的な配置を獲得しているということだ。『汝はこれによりて勝つ』に類する「有標—無標」の二項式は、いうまでもなく『不死の人』や『天使たちに輪を嵌めるもの』にも認められる。けれどもそれは主として死の克服というかたちで時間をめぐって配置され、また必ずしも相克する二者の対立としては描かれていない。たとえば『天使たちに輪を嵌めるもの』では、主人公は永遠という「無標」にあこがれ、その憧憬を実現させるが、それはあくまでも彼自身の選択であり、無標の側からはいかなる招命も脅威もない。「無標」については、それが在るということ以外、何一つ語られてはいないのである。

言い換えればこれは、語りの視点が一貫して「有標」の側にあることを意味している。『不死の人』では、主人公が不死になった理由や因果関係はまったく説明されない。不死は主人公に宿命として突如ふりかかってくるのであり、作品で語られているのは、主人公がこの過酷な運命に抗おうと試み、そして果たせないというプロセスだけだ。

これに対して『汝はこれによりて勝つ』では、「有標—無標」の二項式は、父なる帝国と母なる反乱側、中心と周縁という二つの空間の相克として、さらには後者の前者に対する勝利として描き出されている。また語りは一貫してクリュクヴァの視点からなされており、読者は彼女が代表する「無標」の側に身を置けるようにしくまれている。

このように、語りの視点の「有標」から「無標」への移行、「有標」と「無標」との対立の顕在化という、90年代のなかばと末期とのあいだにクルサノフのペテルブルグ・イメージに生じたのと同様の変化は、『不死の人』『天使たちに輪を嵌めるもの』と『汝はこれによりて勝つ』とのあいだにも指摘できるのである。

6

この小論では、クルサノフの90年代なかばの作品と、90年代末の作品とを比較した。その際にはペテルブルグを主題とする作品群（『宙返り』と『照応の自然について』）と、それ以外の幻想的な作品群（『不死の人』『天使たちに輪を嵌めるもの』と『汝はこれによりて勝つ』）とを別個に検討したが、どちらの場合にも、90年代なかばと末期とのあいだには作品構造に共通した変化が認められた。この変化は1) 語りの視点の「有標」から「無標」の側への移行、2) 当初は存在が想定されているだけだった「無標」の実体化、「無標」による「有標」の凌駕として定義できる。

90年代後半に起きたこの変化に比べれば、90年代末の『照応の自然について』『汝はこれによりて勝つ』とクルサノフの出世作『天使に噛まれて』とのあいだの隔たりは、それほど大きなものではない。たしかに『汝はこれによりて勝つ』では、「有標—

無標」の葛藤がロシアの内部における父と母の相克として描かれていたが、祖国の大地を母なるものと見なし、民衆を根源的なスチヒーヤと同一視するロシアの文学的・思想的伝統を背景に持つクルサノフが、ロシア内部の分裂を「ナロード＝無標」によって止揚し、「有標—無標」の二項対立を疲弊した西欧的世界とロシアとの対立へと置き換えることには、ほとんど障害がなかったとあって良いだろう。

無定形の生にして空虚であるロシアが、東洋との混血である皇帝の指導下に、周縁からかぎりなく膨張していく「帝国の神話」。『天使に噛まれて』は、クルサノフが一体化した「われら＝ロシア」を「無標」と結びつけた地点に成立している。

クルサノフのほかにも、『ハザール事典』などを書いた作家パヴィッチが頑強なセルビア民族主義者であるなどの例もあり、幻想文学にはたしかに「帝国の神話」へと変質する危険性がある。このジャンルは日常＝此岸（有標）への彼岸（無標）の侵犯を基本的な構造として持ち、したがって後者の前者に対する優越を前提としているからだ。けれどもトドロフが『幻想文学序説』のなかで指摘しているように、幻想文学における「無標」の「有標」に対する優越は条件的なものであり、両者の葛藤は最終的な決着のつかない「ためらい」のレベルに留められなければならない。言い換えればこれは、幻想文学において「無標」が、それが在るといふ以上には言語化しえないものであり、語りの視点が「有標」の側にあるということの意味している。

幻想文学者として出発したクルサノフは、90年代後半に自分と自分の属する「ロシア」の位置を「無標」の側に移し、そのことによって「帝国の神話」の語り部へと変貌した。「無標」であり、本源的であるがゆえに決して敗れることのない「われら」の物語『天使に噛まれて』は、たとえどんなに幻想的なエピソードをちりばめていようと、その基本的な構造において幻想文学ではなく、あきらかに政治的なマニフェストである。そして正に政治的な言説として多くの読者を獲得したのである。

「帝国の神話」への変質が、幻想文学というジャンルにとって、その危険性はあるにせよ、けっして必然的ではないとすれば、クルサノフのこの変貌には、文学の枠外にある別の理由が想定されなければならない。この小論はそれを詳細に考察する場ではないが、クルサノフ文学の変質が、チェチェン紛争の激化等をきっかけとして90年代後半に生じたロシアの思想的潮流の転換の一環であるということは言えるだろう。90年代初頭に「主体の消去」や「空虚」をキー・ワードとする「ロシア・ポストモダニズム」をジャーナリスティックに唱導した批評家クリツィンが、97年ごろから「主体」の復活を主張し、その「主体」を「民族」等の概念と結びつけて、一種ショーヴィニスティックな傾向を帯びはじめている(Вячеслав Курицын: «К понятию постпостмодернизма», в кн. «Русский литературный пост-Модернизм», ОГИ, 2000)こととクルサノフの軌跡とは、前者が「有標」の設定をめざし、後者が「無標」へと傾斜するというふうに見え矛盾しているように見えるけれども、じつはメビウスの輪のように一連の同時代的現象なのである。けれどもこれは「有標—無標」を考察の軸とするこの小論とは別の枠組によって語られなければならない。

クルサノフは『天使に噛まれて』以降も、20世紀のソ連史をめぐる物語『内にある夜』などの長編を矢継早に刊行し、その一方で文学的マニフェスト『公開暴露のための声明(Заявление для публичного оглашения)』の共同発表(2002年1月)、プーチン大統領への公開書簡(同4月・<http://suicide.lenin.ru/putin/imperium.html>)など一連の活動を展開している。クルサノフ自身の言によれば、後者は、4月にマネージ広場で行われた「見えない帝国」という行動の一環であり、次の来るべき行動は「インテリゲンツィア・マイナス」と呼ばれるものになるそうだ。「行動」が具体的に何を意味しているのか詳細は不明だが、これら行動の担い手は、クルサノフもその一員である「ペテルブルグの力同盟」(Объединение петербургского могущества)という組織である。この組織はアンフォラ社に近い作家たちを中心に構成され、インタビュー(В.Ларионов, С.Соболов: там же.)によれば、クリツィンらのO. Г. И.とも協力関係にあるようだ。

プーチン大統領への公開書簡は、一言でいえば、ロシアはその領土を旧ソ連の国境線を越えてコンスタンチノーブルまで拡張すべきであるというものだ。ただしクルサノフらは、これを「見えない国境」と呼び、次のような論理を展開している。

(ヨーロッパの諸々の旧帝国は、帝国としての集団的自意識と課題を見うしない、道徳の衰退と複数主義に陥っている。だが)ロシアにはこのような終末を回避するチャンスがあるのです。ロシアが20世紀末に経験した巨大な領土的喪失は、原則的に、他の列強の同様の喪失と比べられるものにすぎません。けれどもこのような国境のほかにも、意識の端を掠めすぎていく、眼にみえない国境があります。そして帝国の自覚にとって、この眼にみえない国境を防衛すること以上に大切なことはありません。私たちはこの国境線の名を、レトリックなしに直裁に申し上げます。ツァーリグラードと、ボスフォラス、ダーダネルス両海峡です。……

ロシアの君主は、その者が大統領、書記長、皇帝など呼び名はどのようであれ、必ずやこの目的を秘密にしておかなければなりません。しかし一方どんなことがあっても、決してこれを期待の地平から外してはならないのです。……長子たることの権利を保証するものは、はっきりと設定され、かつ直感的にも明白な最高課題(сверхзадача)だけです。チンギス・ハンの親衛隊の耳に響いた**最後の海**の呼び声、**神の柩**の解放(十字軍を指すと思われる)、そしてボスフォラス、ダーダネルス両海峡の占拠——世界革命の理念ですら、こうした最高課題にはかなりませんでした。

この公開書簡のなかに危険な傾向があることを指摘する人々に対して、クルサノフは「ユーモアを解さない」という趣旨の発言をしている(В.Ларионов, С.Соболов: там же.)。たしかに「最近あなたがもっとも強く美的な感銘を受けたものは何ですか」という質問に「ヴァディム・ナザロフの長編『水面の輪』とイリーナ・ハカマダの長い首」と答える(В.Ларионов, С.Соболов: там же.)など、自らの戯画性を強調する韜晦の姿

勢は最近のクルサノフに一貫している。そもそもこのような公開書簡を大統領に送ることじたい常軌を逸しており、大いなる冗談ともいえるだろう。彼は自分にとって重要なのは「帝国の現実」ではなくその「美学」であると強調しているが、スタニスラフスキイの演劇用語である「最高課題(сверхзадача)」を上の方脈において用いていることは、いわば政治を美学的にのみ見ようとする意図の表れなのかもしれない。クルサノフが関係しているプロジェクトは「見えない国境」「見えない帝国」等々と呼ばれ、あくまでも理想的なものであることを示唆している。だが――

「無標のロシア」という概念を論理的に破綻させること自体は、それほどむずかしい作業ではない。「無標」が「有標」のアンチテーゼとして、つまり「有標」のさらなる上乘せとして初めて成立するものであるにもかかわらず、それが「有標」に先行し、より本源的なものと思いなされている倒錯を衝けば、それで事は足りるはずなのだ。けれども「無標」をめぐる言説は、無標が本来語りえないものであるために、論理ではなく、信念のかたちをとる。そして論理にとって信念を打ち崩す営為は、けっして容易なこととはいえないのである。

帝国の自覚の見えない国境についていえば、ロシアには、ツアーリグレードと両海峡を獲得するか、自国の名前も含めてすべてを喪失するかのどちらかの道しかありません。とはいえ、この二者択一は、現実の歴史の展開においても、いずれロシアを待ち受けているのです。

試練が私たちを待っています。私たちすべてを。

大統領宛公開書簡のこの末尾は、陳腐ではあるが、その陳腐さのままに真摯な響きを帯びはじめている。現代における「無標のロシア」の物語は、そのたえざる反復のために第三者の目には戯画的だが、書簡の署名者の筆頭に名を連ねているクルサノフは、みずからの陳腐さ・戯画性に対する諧謔の姿勢とアイロニカルな距離を、しだいに失い始めているようだ。