

現代ロシア文学と SF 的想像力

岩本和久

1. はじめに

通常、「現代ロシア文学」と分類されるテキスト、つまり正統的な文学とみなされるテキストには、しばしば SF 的な要素を指摘することができる。そのような傾向はソ連時代に発表された作品にも指摘できるが、ヴィクトル・ペレーヴィンが文学の主流となったソ連崩壊後の文学界においては、特に顕著になっていると言えるかもしれない。

この文章では主に「現代ロシア文学」に分類される小説、つまり狭い意味での SF とは言い難いかもしれない作品を検討しながら、そこに見られる SF 的モチーフを論じ、SF というジャンルが現代ロシア文学に与えた影響を、また現代ロシア文学に SF 的性質というようなものがあるそすれば、それはどのようなものであるのかを明らかにしたい。

現代ロシア文学における SF 的モチーフ、あるいは SF 的要素について、SF 的想像力という呼び名で言い換える可能かもしれない。そして、SF というジャンルについての過去の議論もまた、SF 的想像力をめぐってなされてきたように思われる。

SF とは言うまでもなく、「サイエンス・フィクション」の略称である。ロシア文学において、この言葉に相当する表現は通常、「ナウチナヤ・ファンタスタカ」（科学ファンタジー）であるとされる。いずれの表現も「科学」を指すものであり、SF が「科学的知識」や「テクノロジー」を基礎としたジャンルであることを示している。

SF 研究の古典というべきダルコ・スーヴィンの『SF の変容』は、SF を「異化と認識」のジャンルとする。SF は我々が馴染んでいる世界とは異なる世界を提示する。そして、そのような異化された世界を通じて、我々に新たな認識を迫るのだ。

「孤島にせよ谷間にせよ、またそれが空間のなかにあるにせよ、（産業革命とブルジョワ革命以後は）時間のなかに位置付けられるにせよ、いずれの場合も密接な関係にあるのは、新しい枠組を提供する世界とそこに棲む新しい種族である。エイリアンたち——ユートピアの住人、怪物、あるいはただ他とはちがう異人たち——は、ちょうど異国が自国の鏡となるように、人間にとっての鏡である。だが、鏡は反映するだけのものとは限らない。それは変容させるものでもあり、処女の子宮であり錬金術のダイナモでもある。鏡はるつぼなのだ」¹³²

新しい認識を要求する「異化」された時空を描くものとして SF を考えるスーヴィンは、SF にとって時間的・空間的な「場」が重要であることを強調している。

「SF を定義するさい考慮すべきは、《場》そして／あるいは《登場人物》から成る支配的装置に規定される虚構物語という面である。SF の場合、《場》なり《登場人物》は、(1)「模倣的」もしくは「自然主義的」フィクション特有の経験的時間・場所・人物とは根本的に、あるいはすくなくともかなり異なっているが、(2)しかし、にもかかわらず、作者の時代の認識上の規範（たとえば宇宙論、人類学など）に照らして考えると、まったくありそうもないわけではない、とわかるしくみになっている」¹³³

このような定義のもとで、スーヴィンはユートピア文学や社会変革という主題に関心を向けるのだが、そうした志向についてさらに論じることはここでは控えておきた

¹³² ダルコ・スーヴィン『SF の変容』大橋洋一訳、国文社、1991年、39頁。

¹³³ 同書、21頁。

い。

スーヴィンを受けて議論を展開しているパトリシア・S・ウォリックは、科学知識にもとづいていること、新しさの感覚を備えていること、目の前の現実からの空間・時間における転位を想定していること、世界の統一性・抽象化を志向していること、精神への訴え、テキスト外の空間とテキスト内の空間の双方に対する信頼と不信の共存、啓示の瞬間といった要素を SF の基準としている。と同時に、そこでは孤立システム、閉鎖システム、開放システムという分類によって、SF 作品が論じられることになる¹³⁴。

SF 作品が「新しさの感覚」を与えるものであるという指摘は、重要であるように思える。また、孤立システム、閉鎖システム、開放システムという分類は、スーヴィン同様、「場」に注目したものだが、一定の有効性を備えていると言えよう。

孤立システムとは、外部と無関係に存在するシステムで、たとえばロボットを描いたアシモフの短編がここに分類される。それらは大きな世界を構築しているのではなく、世界の一部分を扱っている。

閉鎖システムに分類されるのは、アンチ・ユートピア小説だ。そこでは外部と接触の乏しい完結した空間が、ある種の社会のモデルとして提示されることになる。

他方、開放システムとして分類されているのは、宇宙旅行やエイリアンを扱った作品である。そこでは外部の世界が志向されることになる。

ロシア文学において、主流文学が SF にもっとも接近したのは、20 世紀初頭から 1920 年代にかけてであったと言えるだろう。言うまでもなく、その時代こそは、SF 自体の黎明期でもあり、ロシアの作家たちは SF というジャンルに大きな関心を寄せていた。世界の SF にとっての古典と呼んでもよいザミャーチン『われら』の他、ブリュエソフ『南十字星共和国』、ブルガーコフ『犬の心臓』、アレクセイ・トルストイ『アエリータ』、オレーシャ『羨望』など、SF 的想像力に満ちたロシア語の作品が多数生み出されたのが、この時期である。

この時代のロシア文学（あるいはロシアの SF 文学）は、スーヴィンやウォリックが考える SF の定義に、比較的よく合致しているように思われる。それらの作品では、科学や技術に対する関心があからさまに示され、開放的な（たとえば宇宙を志向する）、あるいは閉鎖的な（たとえばアンチ・ユートピアのような）形で異化された「場」が提示される。それは科学や技術の進歩と文学の進歩（新しいジャンルやナラティブの誕生）が交差した時代の現象であったと言えるだろう。

この文章で取り上げようとする現代ロシア文学は、そのようなものとは大きく異なっている。科学の進歩や文学の進歩に対する信頼を、そこに見ることは困難だ。科学や文学に対するある種の不信の反映として、それらの作品を解釈することも可能かもしれない。しかし、後述するように、そこには異化された「場」に対する志向を確かに見ることができるだろう。スーヴィンが SF というジャンルを、神話や物語といった伝統的ジャンルと結びつけているように、そうした志向は SF 的想像力の根幹をなすにとどまらない、文学的想像力の重要な要素なのであろう。

2. トルスタヤ『クィシ』

トルスタヤが 2000 年に発表した『クィシ』は、あからさまに SF を連想させる作品である。日常の細部を描写する短編で知られていたトルスタヤが、こうした本格的な虚構世界を作り出したことは、発表当時、多少なりとも驚きを与えるものであった。

簡単に粗筋を紹介するならば、次のようになるだろう。

¹³⁴ パトリシア・S・ウォリック『サイバネティック SF の誕生』斉藤健一訳、ジャストシステム、1995 年。

小説の舞台となるのは未来のモスクワと思われるフォードル・クジミチスク。ここでは「大爆発」の結果、文明が崩壊してしまっている。古代の村落のような町には、放射能の影響なのか、トサカやエラを付けたミュータントたちが暮らし、独裁者フォードル・クジミッチが彼らを支配している。

主人公の青年ベネジクトはフォードルの言葉を浄書しているが、やがてそれらの文章がロシア文学の古典の転用であったことを知ることになる。フォードルは人々から書物を隠していたのだが、それらの書物をベネジクトの義父が所有していたのだ。

義父はフォードルを打倒し、新たな独裁者となる。そして、石油をめぐる争いの中、新たな爆発が起こる。

この小説は SF の伝統的な系譜に連なるものだ。「大爆発」の後の世界という設定は、核戦争後の世界を思わせるし、トサカやエラを付けたミュータントというキャラクター造型も SF のジャンルでしばしば見られるものである。また、全体主義的な未来社会という設定も、アンチ・ユートピアのジャンルを受け継いでいる。それはウォリックの言う閉鎖システムの空間であり、権力の交替もクーデターによってしか起こりえない。

この小説はまた、言語への関心という点において、『われら』を連想させる。『クィシ』も『われら』も体制の変化を言語の層で捉えており、若者が古い時代の言語を学習するという物語を展開しているのだ。『われら』が描く「単一国」の主人公は、数字や技術用語を多用する言葉を話しているが、やがて、「単一国」に抗う人々と出会うことで、そうした文体を変化させていく。『クィシ』の場合、「大爆発」のために社会は変容してしまっており、それにともない言語も変容を蒙っている。そのような空間で、主人公のベネジクトは、ロシア文学を書き写しながら、古い時代のロシア語を学習していく。

同時代のロシア社会を反映した作品であるという点でも、『われら』と『クィシ』は共通している。労働や性生活を管理する『われら』の未来社会が、革命後のソ連における様々な領域での議論を反映したものであること、また、『われら』が提示する言語空間が革命後のソ連で活躍したプロレタリア詩人を意識したものであることは、しばしば指摘されるところだ。他方、『クィシ』においては、支配者が都市名を自らの名に変更する一方で、古い時代を懐かしむ人々がかつての地名を復活させようと、過去のモスクワの地名を掲示していく。プーシキン像を復活させようとする動きも描かれる。地名をめぐるそうした動きは、たとえばソ連時代、およびソ連崩壊後になされた地名の変更を連想させる。また、プーシキン像の復活という主題は、20 世紀末のモスクワで多数作られた、新しい彫像を想起させる。

とはいえ、『クィシ』と『われら』を決定的に隔てているのは、科学に対する関心、および新しさの感覚である。

『クィシ』には科学に対する素朴な信頼は存在しない。世界の異化、転位は技術の進歩ではなく、退化という形で起こっており、その意味ではザミャチンの『われら』よりも『洞窟』を思わせるものである。

また、『クィシ』は新しさの感覚ではなく、古いものの回帰を感じさせる小説である。それは、ノスタルジーやレトロといった言葉が似合うテキストであると言えるだろう。そうした感覚をもたらす要因のひとつが、SF という古い形式を再利用しているところにあるのは、間違いあるまい。

3. ソローキン『青い脂』、『ローゼンターリの子供たち』

SF というジャンルを再利用しているという点では、ソローキンの『青い脂』を挙げられることもできるだろう。

『青い脂』の舞台となるのは 2008 年の未来世界と、20 世紀のソ連だ。

未来世界ではドストエフスキイ、トルストイ、チャーホフ、アフマートヴァ、パス

テルナーク、ナボコフ、プラトーフといったロシア作家たちのクローンが作られている。クローンたちが執筆をすると、その体内には不思議な物質「青い脂」が蓄積される。

宗教的集団「大地と性交する者たち」はクローンの体内から収集された「青い脂」を奪取し、タイムマシンでスターリンのもとに送る。小説に登場するスターリンは性的に乱れた世界に暮らしていて、「自由恋愛宮殿」を建設したり、フルシチョフと性交したりしている。

スターリンは「青い脂」をヒトラーと奪い合い、最後には、それを自らの脳に注入してしまう。「青い脂」を注入された脳は果てしない膨張を始め、宇宙を覆い尽くし、ブラックホールと化す。そしてスターリンがふと我に返ると、彼は 2068 年の世界で従僕となっている。

クローン人間やタイムマシン、あるいは現実の歴史と異なるパラレルワールドといったアイデアは、SF を起源とするものだ。とはいえ、それらはこの小説において、単なる契機に過ぎない。小説が目指しているものは、何よりもまず、さまざまな層の言語空間を提示することなのである。

この小説の中で、未来人たちは中国語や略語を散りばめた奇妙な未来語を話している。小説の巻末には、それらの単語を集めた単語帳が収録されることになる。人工的な未来語というモチーフもまた、きわめて SF 的な事態とみなしうるかもしれない。

と同時に、小説には他にもパロディー的な言語の層が存在している。作家のクローン人間たちが執筆した作品のテキストが、小説には多数、収められているのだ。それらは 19 世紀から 20 世紀初頭のロシア古典文学の再現、あるいはパロディーである。

また、スターリンを中心としたソヴィエトの歴史も書き換えられ、荒唐無稽な形で提示されている。これはソローキン自身による、歴史のパロディーである。

2005 年にボリショイ劇場で無事に初演がなされたデシヤトニコフのオペラ『ローゼンターリの子供たち』の台本はソローキンが執筆したものだが、このオペラもまた、クローン人間というモチーフを導入することによって、古典的な芸術を再現しようとしたものである。

台本の内容は以下のようなものだ。ソ連の科学者ローゼンターリが、ヴァーグナー、ムソルグスキイ、ヴェルディ、チャイコフスキイ、モーツァルトのクローン人間を生み出す。しかし、ソ連が崩壊し、ローゼンターリもこの世を去り、生活する空間を失ったクローンの音楽家たちはモスクワで乞食をすることになってしまう。

彼らは自らの音楽を奏でようとするが、道行く人々には「チェブラーシカ」のアニメ映画で流れる曲「ガルボイ・ヴァゴン」を要求されてしまう。そんな中、彼らは売春婦のタチャーナと知り合い、モーツァルトは彼女と愛し合うようになる。ところが、2 人を祝って、ウォッカを飲んだために、クローン人間たちは皆、死んでしまう。

様々なスタイルの言語、あるいは様々な音楽といった多様なテキストを並置するソローキンの作品は、ある意味、展覧会にも近いものと言えるかもしれない。ソローキンがもともとコンセプチュアリズムのアーティストであったことを、ここで想起しておいてもよいだろう。そのようなソローキンの作品では、クローン人間やタイムマシンといった SF 的な意匠は、何よりもまず作品を展示する「場」を合理づけるための契機として機能していると言えるだろう。

SF 的な要素はまた、作品自体に「サブカルチャー」的な性格を与えるという役割も担っている。『青い脂』や『ローゼンターリの子供たち』では、正統的な芸術と 20 世紀後半に「サブカルチャー」として流通した SF が交錯することによって、ポストモダン的なキッチュな空間が創出されていると言える。

ソローキンには『ドストエフスキイ・トリップ』という戯曲がある。これは麻薬を飲んだ人々が、ドストエフスキイのパロディーとも言うべき幻覚を見るという内容の演劇だ。ソローキンの SF 的なモチーフは、この戯曲における麻薬と同じ役割を果たす

ものである。それは作品の「場」を作り出すための装置であり、そこに「サブカルチャー」的な性格を与えている。

4. ペレーヴィン『恐怖の兜』

トルスタヤの『クィシ』では、アンチ・ユートピアの閉鎖的空間が構築されていた。ソローキンの諸作品は、SF 的モチーフを導入しながら、疑似文学的・芸術的なテキスト群という「場」を構築している。これらの作家と異なった形で、自らの「場」を作り出しているのが、トルスタヤやソローキンよりも SF に近い位置にあるとみなされているペレーヴィンである。

ペレーヴィンの作品においては、外部の世界と内面の世界、リアルの世界と虚構の世界といった、様々な世界が境界を接し（しばしば境界を崩壊させ）、その結果、通常は異なる次元とみなされている諸空間が流動してしまう。そして、空虚なまでに軽やかな独特の世界が出現することとなる。

たとえば、よく知られた短編『ゴスプランの王子様』では、日常のリアルな空間とコンピューター・ゲームの空間との境界が、主人公の意識の中で消滅する。主人公の存在する空間はソヴィエトの空間であると同時に、王子が王女を探すゲームの中の空間なのだ。

『虫の生活』ではロシアの空間が、同時に昆虫の空間として提示される。そこで登場人物たちは人間の姿を取りながら、同時に昆虫の姿で飛翔する。

『ゴスプランの王子様』で、コンピューター・ゲームという新しい風俗を取り入れているように、ペレーヴィンは新しい技術に敏感な作家であると言える。ペレーヴィンが SF 的とみなされるのには、そのような理由もあるのだろう。しかし、そうした「新しさ」の感覚と共に、人間の外部の世界や内面世界という「場」を意識した作品を作っていることによってもまた、彼は SF に接近していると言えるかもしれない。

『ジェネレーション P』、『DPP (NN)』、『妖怪の聖なる書』という最近の長編 3 作で、ペレーヴィンはソ連崩壊後の現代ロシア社会を幻想的な形で描き出している。

『ジェネレーション P』では、現実と思われている世界の背後でイシュタル神やチェ・ゲバラの霊が活動しているとされる。また、そこでテレビの中の世界は、ヴァーチャル・リアリティに過ぎない。政治家も実業家もテレビの中の姿は、3D アニメーションで制作されているというのだ。『DPP (NN)』では、登場人物が数の法則によって支配されており、彼らのイメージがポケットモンスターに重ねられる。『妖怪の聖なる書』では、ロシア社会に忍び込んだ妖怪たちの姿が描かれることになる。

このように現実のロシアに目を向けたペレーヴィンの作品は、しかし、当初の彼の魅力を失ってしまったかのようにも見える。現実と幻想の間を描くものとしてトドロフが規定したように、幻想文学とは固定化した現実が幻想に浸食される様を描くものだが、近年のペレーヴィンの作品においては、現代ロシアのグロテスクな現実が幻想世界を征服しているかのようなのだ。それは幻想文学ではなく、諷刺文学のようなのである。

2005 年に発表されたペレーヴィンの最新作『恐怖の兜』は、近年のペレーヴィンの作品に対するこうした懸念を払拭したものと言えるだろう。

このテキストはチャットの記録を模しており、その意味で日本の読者は掲示板の記録である『電車男』を連想するかもしれない。

テキストに登場するのは、気づくと知らない部屋に 1 人で眠っていた人々。彼らはチャットでコミュニケーションを取るが、ネットの上では「Ariadna」、「Organizm (-:」、 「Romeo-y-Cohiba」、「Nuts-cracker」、「Monstradamus」といった奇妙な名が割り当てられている。チャットを始めたのは「アリアドナ」で、つまり彼らの記録は「アリアドナのスレッド (糸)」なのだ。

「アリアドナ」は小人や怪物をめぐる奇妙な夢を語り、彼らはその夢を解釈してい

く。議論を重ねるうち、彼らは「恐怖の兜」をかぶったミノタウロスの迷宮にいるのだとわかる。しかし、「恐怖の兜」の正体は謎に包まれている。

「恐怖の兜」が過去と未来の交差する場であること、「恐怖の兜」とは言説そのものであり、彼らは「恐怖の兜」の一部分をなしていることなどが議論の中で指摘される。また「兜」のイメージには、シカゴ・ブルズやダースベイダーやソ連の紋章といった世俗的なイメージが重ねられる。

登場人物の部屋の周囲には迷宮が広がり、彼らは孤独な探索も行う。そうした中、「ロメオ」は「イゾルダ」と愛し合うが、英仏に引き裂かれた2人の愛は成就しない。やがて、彼らの前にテセウスがその姿を垣間見せ、カタストロフが訪れる。

この小説は Canongate という出版社から英語で刊行されている神話を題材としたシリーズの1作らしく、英語版も既に出版されている（日本語に翻訳される計画もあるらしい）。海外で読まれることを前提としているためか、このテキストでは現代ロシアの現実描写ではなく、神話をベースとした抽象的な思索が展開されている。その結果、作品からは諷刺的な傾向が減り、遊戯的、幻想的な空間が回復されている。

この文章で考察してきた「場」について述べるならば、自らの置かれた場所を問う言葉が、新たなイメージをとめどなく生み出し、言葉の迷宮を作り出していく『恐怖の兜』において、「場」の流動性は究極にまで高められていると考えられるだろう。

まとめ

トルスタヤ、ソローキン、ペレーヴィンの作品について、ここまで概観してきた。それぞれに共通して指摘できるのは、それらが SF 以後のテキストであるということ、つまり、そこで SF というジャンル自体が利用可能な素材となっており、新しさよりは過去の手法の反復が目指されていることだろう。それは現代ロシア文学のポストモダンの傾向の、ひとつの現れであると言えよう。

また、それぞれの作品において、異化された「場」の構築が目指されていること、それこそが SF 的なモチーフの再利用にもまして、作品に SF 的な感覚をもたらしていると考えられる。優れた文学を支えるひとつの要素とも言いうる、異化された「場」の重要性を指摘することで、とりあえずこの小論の結びとしたい。

文献

ダルコ・スーヴィン『SFの変容』大橋洋一訳、国文社、1991年。

パトリシア・S・ウォリック『サイバネティック SF の誕生』斉藤健一訳、1995年。

Татьяна Толстая. Кысь. М., Подкова, 2000.

Владимир Сорокин. Голубое сало. М., Ad Marginem, 1999.

Владимир Сорокин. Дети Розенталя// Четыре. Рассказы. Сценарии. Либретто. С.94-134.

Виктор Пелевин. Шлем ужаса. М., Открытый мир, 2005.

また、この文章は以下の拙論と一部重複している。

岩本和久「現代ロシア文学におけるソヴィエト後の世界」『ユーラシア研究』29号、2003年11月、27-32頁。

岩本和久「小説の時代に」『図書新聞』1999年12月25日、4頁。