

ドミトリー・メレシコフスキー『西の神秘：アトランティス—ヨーロッパ』の「無駄な緒言」における第一次大戦に関する プレス及び学術的記事引用が及ぼす文学的效果

林 由 貴

はじめに

亡命作家ドミトリー・メレシコフスキー(1866-1941)は、ロシアやヨーロッパの芸術家、作家そして政治家たちを主人公とする伝記小説の成功により、西ヨーロッパの文壇でも名声を得た。レオナルド・ダ・ヴィンチの生涯を緻密に描いた『神々の復活』は、本国ロシアにおいては雑誌『ノーヴォエ・ヴレーミャ (新時代)』版元から否定的な評価を受けていたが、国外ではただちに高い評価を受け、独、英、仏、伊、ポーランド語に翻訳され、メレシコフスキーに関する数多くの批評がヨーロッパ各地の出版界を賑わせた。¹ 『神々の復活』はミラノ、フィレンツェ、ローマ、パリといった大都市においてだけでなく、フランスの地方都市の書店においてさえ売れ、メレシコフスキーはロシア人作家としては例外的に、当時のヨーロッパにおいて大きな商業的成功を収めていた。²

他方、亡命後に著された『三つの神秘：エジプト—バビロン』(1925)、『西の神秘：アトランティス—ヨーロッパ』(1930)といった一連の考古学的散文も、フロイトのようなヨーロッパ知識人に受け入れられた。³ 作品は欧州主要言語のほかスペイン語にも訳され、西はイギリスから、遠くは南米のメキシコやアルゼンチンまで、グローバルな規模で読者を得た。⁴ しかし、やはりその多層的なテーマ、難解なレトリック、さらには複雑に入り組んだ神話的構造などが障害となつてか、ジャンルの特定が難しく、手放しの礼賛を受けたわけではない。⁵

¹ Elena A. Andrushchenko, “A Drawing by Leonardo da Vinci and the Shaping of D. Merezhkovsky’s Literary Reputation” *Voprosy literatury*, no. 1 (2021), p. 151.

² Ibid. p. 154.

³ James L. Rice, *Freud's Russia: National Identity in the Evolution of Psychoanalysis* (London and New York: Routledge, 1993), p. 110.

⁴ Мережковский Д. (сост. Коростелева О.А. и др.) Собрание сочинений: в 20 т. Т. 14: Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида-Европа. М., 2017. С. 670.

⁵ Струве Г. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк. 1956. С. 74. 考古学的主題に世界大戦のテーマを絡めた点について、「神秘的コンビネーションの古臭い事例」との評価が下されていた。

このように評価に困難を伴う『西の神秘』は、特にそこで描かれる「戦争と平和」のテーマについて、伝記小説執筆の際にも現れた作家の政治的関心や、ピウスツキやムッソリーニとの面談といった実際の政治的活動の試み⁶——すなわち全体主義的な歴史的レアリヤなどとも絡み合い、未だその全貌が明らかになったとはいえない。特に筆者が関心を持つのは、メレシコフスキーが作品冒頭の「緒言」において、第一次大戦に関する記事等、事実在即した客観的記述を創作において直接活用した点である。

同時代史の分析をもとに、メレシコフスキーが「戦争と平和」についてどのような考察を行なったのか、また、ジャーナリズムではなく文学という芸術的媒体によってこれを伝達しようとした意図について分析することは、この難解な『西の神秘』の解釈の一助となるだけでなく、作家亡命後の創作の潮流を説明することにもなる。

本論では、第一次大戦に関する客観的叙述の引用から、同戦争期における「戦争と平和」観が、メレシコフスキーなりにどのように展開されているのか、「緒言」という短いテキストの分析をとおして、そのテーマの一角を明らかにする。

1. 『西の神秘』「緒言」における第一次大戦の描かれ方

本節では、『西の神秘』の「緒言」において描かれる第一次世界大戦の表象及びその表現手法について考察する。その際、まず、神話的かつフィクション的な叙述に併せ用いられた、プレス記事や学術的な評論からの直接引用箇所を取り上げ、その客観的記述からの引用の効果について検討する。その上で、第一次大戦に関する叙述のほか、作家が予言的に書こうと試みた第二次大戦の到来に関する箇所に注目する。

これら「事実に関する記述」の引用は、『西の神秘』においては聖書的な叙述と極めて密接な影響関係の下に描かれている。しかし、黙示録的なトーンが濃厚に醸成されている一方で、典型的な黙示録が提示する「救済」は、主題化されているようでいて、「海に投棄された瓶詰めの手紙」というメタファーが使われることによって、逆に救済の不可能性のほうがより際立っている。作家が生々しい現実を伝えるドキュメントを創作に取り込んだ意図と、「黙示録の不可能性」との関係性について、以下でその論拠となるテキストの箇所を挙げ、分析する。

⁶ メレシコフスキー夫妻による反ソ闘争を目的としたポーランドのピウスツキとの交流及びポーランド出国に至る経緯については Temira Pachmuss, «Польша, 1920г.» // *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 20, n°2, Avril-Juin 1979. p. 228; Temira Pachmuss, *Zinaida Hippus: An Intellectual Profile*. (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971), p. 209. またムッソリーニとの交流については下記参照。Винокурова И. Мережковский и Муссолини: к истории взаимоотношений // *Вопросы литературы*. 2001. № 2; Стаканова М.В. Общественно-политическая деятельность и взгляды З. Н. Гиппиус. дис. канд. ист. наук. Брянск. 2006. С. 159-161.

1-1. 黙示録的構造と時代的な表象

極めて神話的なトーンを持つ『西の神秘』に埋め込まれた、同時代史の生々しい「現実」を伝えるドキュメントとはいかなるものだったのであろうか。またそうした引用は、作家が同時代史の事件を、事実に近い形で作品に取り込もうとする欲求を示していると思われるが、その芸術的効果とは、何だったのであろうか。

その前にまず、作家が同時代史の事件、とりわけ戦争という「大惨事」に関心を持ち、自身の文学に取り入れることの心理と意義について理解する必要がある。ヴァージニア・ウルフは、メレシコフスキーの創作とは対極の立場を主張するが、創作と時代的なものの関係性について端的に説明している点では、メレシコフスキーの創作が同時代的な表象に接近しようとした意図を理解する手掛かりとなる。すなわち、作家は戦争の影響を全然受けずに創作し、作品世界を構築することができる。しかしながら、現在は（ウルフの同時代であり、メレシコフスキーの生きる時代でもある）、オースティンがナポレオンの声を聞かずに創作していた状況とは異なり、二十世紀の作家たちの耳には、ヒトラーの聲が家に居ながらにして聞こえてくるのである。⁷

第一次大戦時は、当然のことながら、ラジオやプレス記事を通じ、作家の目や耳にも日がな一日戦況が届いていたであろう。このことは、後述するとおり、メレシコフスキーの「緒言」にも登場する「ラジオ」や「海底ケーブル」の表象とも関連する。実際にメレシコフスキーは、戦争に関する「事実と称する」数々の情報を、戦後の1920年代後半、敢えて自己の創作に、ほぼそのままの形で埋め込んでいる。

このようなメレシコフスキーの創作は、ウルフが提示したように、作家が同時代から袂を分かち、時代的なものと関係なく、全く自律的な作品世界を作るというオースティンの時代の創作の方向性とは、反対の傾向を示している。かねてよりメレシコフスキーには、政治に対し、文芸を通じて何らかの実際的な働きかけを行なおうとする意図があったことは、ベルジャーエフの評論『新たなキリスト教』によっても明らかである。ベルジャーエフは、「彼は一神秘家の中の政治家であり、生の原初的な感情に沿った、政治家の中の神秘家である。[...]彼にとって神秘家やグノーシス主義の歴史はまったく異質なものである」⁸と書き、そして、「現代的で新しい人物であり、動揺する同時代の人である。[...]が、彼の誠実さは現代的な魂の中で纏れ複雑になっている」とメレシコフスキーを評価している。⁹

⁷ Stuart N. Clarke Ed., *The Essays of Virginia Woolf Volume VI. 1933-1941 and Additional Essays 1906-1924*. (London: The Hogarth Press, 2011), p. 261.

⁸ Бердяев Н. Новое Христианство // Мережковский: pro et contra. С. 334.

⁹ Там же. С. 352.

しかしそれ以前に、作家の同時代史への関心と接近の意図が、作家の政治的活動の実践とは別に、作品それ自体に、いかに表象されているのかを示す必要がある。

作品では、古典的な知を背景に歴史的時間に関する作者の省察が展開され、今は滅びたヒッタイトやバビロンといった文明世界と、現代の「文明（ツィヴィリザーツィヤ）」とが同じテキスト中にパラレルに描き出されている。そのため同作を理解するには、あらかじめ西欧知識人にとってなじみ深い古典に関する知識や教養に通暁していなければならないが、あわせて当時のプレス記事や学術的な論評等を考慮に入れる必要がある。同時代の戦争論と神話、伝説、文学史及び哲学史が混在し、作者以外の作品や叙述からの引用によって構成された、間テキスト性に満ちた本作を、ストルーヴェは「引用のモザイク」と表現する。¹⁰ 果たして、異なるジャンルのテキストが同じ作品に混在することで、いかなる印象が生み出されるのか。

全体的に終末論的な『西の神秘』のプロローグである「無駄な緒言」では、作家の同時代に起きた歴史的イベントである第一次世界大戦が黙示録的な出来事の端緒に置かれている。その上で、執筆当時の1920年代後半から1930年に至る期間に公刊されていた記事や論文の引用のみならず、『西の神秘』の前作である『三つの神秘』で書かれた「二度目の戦争が起こる予感」を、『西の神秘』の「緒言」に引用し、さらに悲壮感の強い修辞を書き加えている。こうしたセルフ・パフォーマンズ的な叙述によって、戦争を黙示録的に描き出そうとする作品全体の構えが一層強化されている。『三つの神秘』では次のように記述されている。

私の誤認であってほしいと切に願っていたところだが、我らがロシアだけでなく、全世界の船が沈んでいるように思われてならない。だが、もし沈みかかった船から人が手紙を詰めた瓶を海に投げ込めば、誰かがそれを拾い上げ最後まで読んでくれるだろう。¹¹

このように手紙が誰かのもとに届き、読まれるものとしてと、前作ではまだ黙示録に典型的な「救済」が仄めかされていた。一方、『西の神秘』においては、次のように、世界情勢は改めて「沈没しつつある船」に象徴され、手紙が誰かに届くことへの確信を失った悲観的なトーンが「緒言」に現れている。

「本書は、おそらくロシアだけでなくヨーロッパの沈没しつつある船から海に投げ込まれた、瓶詰めの手紙である。」と私は五年前に書いた。手紙は誰かによって発見されただろうか？ そ

¹⁰ Струве. С. 74.

¹¹ Мережковский. С. 8.

ドミトリー・メレシコフスキー『西の神秘：アトランティス—ヨーロッパ』の「無駄な緒言」における
第一次大戦に関するプレス及び学術的文章引用が及ぼす文学的効果

れともまだ海を漂っているのでしょうか？¹²

次節でも詳述するが、前作『三つの神秘』に比べ、メレシコフスキーが感知した現実性の色合いは、現世に溢れかえる戦争に関するドキュメントの内容、すなわち同時代特有の表象を多く取り込むことで、典型的な黙示録的な救済のテーマから必然的に遠ざかる方向に変わっている。

1-2. 第一次大戦に関する客観的ドキュメントの引用

「瓶詰めの手紙」のメタファー以降、「戦争」に関する非文学的な客観的ドキュメントの引用が続く。「緒言」における被引用文献は、亡命ロシア人により刊行された新聞『パスレードニエ・ノーヴォスチ（最新報知）』¹³ や、『ヴォズラジュジュニエ（復活）』に掲載された戦間期の報道記事のほか、自然科学や軍事に関する学術的な論考である。

すなわち、作家は『西の神秘』執筆時、戦争に関する情報の渦のなかで、神話やフィクションから遠い「実証科学的な」事実の数々——ときに学問的権威が発した、虚構を含まない言説を選択し、意図的に文学に活用しているのである。

「人民は、新たな戦争が起こった場合、人類がいかに恐ろしい危機に直面するのか考えていない」と、コレージュ・ド・フランスの教授が国際連盟で報告した。さらに、「もし新たな戦争が起こるなら、先の大戦（筆者注：第一次のこと）で使われたガスは、われわれが将来目の当たりにするのであろうこの先の戦争の道具と比べるなら、子どもの気晴らしや玩具にすぎない」と、コロンビア大学の別の専門家、カンノン教授が付け加えた。¹⁴

特に以下の文章は、文学的叙述というよりは、単にプレス記事のそれに近い。

1915年4月22日はドイツ人によってはじめてフランス戦線で毒ガスが使われた日だ。6キロ

¹² Там же. С. 224. なおここでの五年前の著作とは、1925年にプラハで刊行された『三つの神秘：エジプトとバビロン』IV章に見られる、瓶詰めの手紙を沈没しかかった船から海に投入するというくだりを指す。Там же. С. 8.

¹³ 旧立憲民主党（カデット）系の亡命知識人の編集・主筆になる政治的リベラルの新聞。ミリュコーフにより強化されたとされる「共和的で民主的な新聞の傾向」は、まだ反ソヴィエト闘争も盛んであった1920年代初頭には在欧州の亡命ロシア人の大半の考え方には合致しなかったといわれるが、1938年当時、同紙は3万9000部の購読があり、そのうち何百部かはソヴィエト政府によって購入されていた。Robert H. Johnston, *New Mecca, New Babylon: Paris and the Russian Exiles, 1920-1945*. (Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1988), pp. 40-41.

¹⁴ Мережковский. С. 228.

にわたる区間で、塩素の風が 5,000 名以上のフランス人を 2 時間以内に殺傷した。ロシア人はこの黄褐色の塩素の霧を「カインの煙」と呼んだ。今に至るまで毒ガスはロシア上空まで伸びて漂い、無際限に兄弟殺しをする「カインの煙」はロシアをも毒していると言っていいだろう。

15

毒ガス使用についての記述は情報の伝達に特化し、全体的には神話に関する叙述が横溢する『西の神秘』に挿入されたものでなかったならば、単体では文学テキストと考えられることはまずないだろう。この後に「今に至るまで毒ガスはロシア上空まで伸びて漂い」という時空間を超えた化学兵器の影響に、「無際限に兄弟殺しをする「カインの煙」はロシアをも毒している」と、聖書の比喻を使って示す文章を続けることで、芸術的・哲学的散文に、現実社会に関する客観的記述を融合させるその方法自体が、文学における化学合成的な手法の実験を思わせる。

引用された記事における最新の化学兵器は、当時のヨーロッパ大衆にとって全く未知の恐るべきものであった。犠牲者の数字や、大衆にとって真の威力を理解しにくい兵器の名称よりも、「カインの煙」と言ったほうが、そのおぞましさは俄かに具体的な人殺し（旧約聖書創世記のカインによる兄弟殺し）であったと人心には迫るものがある。このようにメレシコフスキーは、ヨーロッパ大衆にとって身近な聖書の固有名と、未知の現実とを組み合わせることで、科学的・軍事的な事柄を異化し、塹壕における形状しがたい惨状に名を与え、象徴的に伝達しようと試みている。

1-3. 平和、安定等の非文学的概念の引用

「緒言」には、第一次大戦に関する叙述とあわせ、第二次大戦及びファシズム台頭に関する予言的描写がある。これもまた、20 年代の報道等からの引用に基づいて再構成されている。こうした箇所では、「休戦」「安定」といった、一義的には文学的とはいえない、もっぱら軍事分野の用語が使われている。

「安定（スタビリザーツィヤ）」とは、戦争によって破壊された均衡を復元し、動揺するものを補強し、壊されたものを修繕することである。が、精神的で霊的なものでは決してなく、戦後ヨーロッパにおける外面的で物質的な復興にすぎない。[...] 精神が物質を支配するのではなく、物質が精神を支配する。これが、「安定」の形而上学である。[...] 平和への欲求と揺らがない世界への希望はあたかも「安定」の概念に収まっているように見える。[...] 恐らく平和へ

¹⁵ Там же.

ドミトリー・メレシコフスキー『西の神秘：アトランティス—ヨーロッパ』の「無駄な緒言」における
第一次大戦に関するプレス及び学術的記事引用が及ぼす文学的効果

の真の欲求、戦争を恐れる気持ち、戦争への嫌悪は、実際、表面的には、つまり戦後ヨーロッパの「昼の魂」には存在している。しかしながら、「夜の魂」の深みへと降りてゆけばゆくほど、二度目の戦争の引力と呼んでもよいものを一層感じやすくなっている。見かけの「平和」は恐らく、じつのところ、休戦にすぎない。¹⁶

メレシコフスキーは「緒言」において、戦争という概念の先にカント的恒久平和を見ていたのではない。その点で、戦争の概念に平和が対置させられてはいるものの、それぞれが「スタビリザーツィヤ（安定）概念」の表裏を構成するものでしかない。休戦状態にすぎない平和は、戦争と平和のいずれもが同じ休戦という「安定」の上で停滞している状態である。つまり、ここでの戦争と平和は、厳密には互いに黙示録的モチーフとして用いられてはいない。この平衡の状態について、語り手は「来るべき二度目の戦争」と第一次大戦との戦間期に生じた裂け目であり、大きな雷雨の間のじっとり垂れこめた息苦しいひとときであると表現する。そしてメレシコフスキーはこの停滞を説明するため、この時代に登場したムッソリーニが公の場で頻繁に発していたメッセージを引用する。

恐らく、外面的な秩序を固めつつも、内面について思考しないまま、われわれは火薬を詰めた武器を補強している。[...]「皆が平和について喋っているのは、戦争を恐れ、またこれを待望しているからである。」とムッソリーニが最近言った。彼はヨーロッパの現実的な状況を誰よりもよく知る人である。[...] 下の階にはファシズムの火薬庫があり、上の階にはソ連の爆発物実験室があり、そして中ほどの階には、多様な民族が苦しむヨーロッパが据えられている。平和を産みだがついていても、戦争を産んでいる。¹⁷

「緒言」に引用されたムッソリーニとは、単に戦争を開始していない統治者であり、いつでも「スタビリザーツィヤ（安定）」の状態を戦争状態へと導くことのできる管理者として機能し、人民は上から管理される状況に陥っている。ただし、作品執筆時点では少なくとも、後にメレシコフスキーが面談した際のような、ムッソリーニに優れた歴史的・芸術的人格を見出そうとする「夢想」はまだ現れてはいない。

『西の神秘』の「緒言」には既にファシズムの生起に関する叙述が登場するが、本作執筆時、作家はまだムッソリーニと面談してはいない。仮に、1930年代半ばに作家夫妻がムッソリーニとの面談を二度にわたり試みた事実から30年代以前の創作活動を振りかえってみると、1930年に刊行された『西の神秘』における第二次大戦の「予見」に関する叙述は、

¹⁶ Там же. С. 224-225.

¹⁷ Там же. С. 225.

あたかも歴史に対して「予言が当たった」かのように思わせる。しかし、1930年代後半以降の世界情勢を見透かしたかのような予言的な叙述は、同時代に公開された政治、科学そして軍事情報から作家が得た、独自の見解に基づく演出なのである。

さて、以上の検討から、これらドキュメントの引用によって、以下のような効果が現れていると考えられる。第一に、全体的には神話や聖書の叙述を軸として、これらの世界観から同時代史を省察し直す、ビジョンのシフトが挙げられる。ただしこれは、他のロシア象徴派詩人等にも見られる手法であり、今後、他の作家とその手法について比較検討しなければ、メレシコフスキーのオリジナリティは断定できない。第二に、客観的なテキストの引用を、予言的な効果を生むための道具として見た際、『西の神秘』はこれによって、『三つの神秘』よりも明らかに黙示録的な効果が薄れているとともに、捻じれている。つまり、前作にはまだ含まれていた、僅かな希望の色合いが、次作の『西の神秘』ではより悲観的な「現実」の認識へと変容していることが分かる。一方、この事実的なドキュメントに対して、聖書的な叙述の諸相を以下で明らかにする。

2. 視点のシフト：聖書の叙述との関係性

2-1. 黙示録的トーン

メレシコフスキーは「戦争と平和」の概念を対置しつつ、古代エジプトやバビロンの神話や文芸（ギルガメシュ叙事詩）といった歴史的ディテールをテキストに横溢させ、そこにタイタニック号沈没の話題（1912年）や1920年代後半に発出されたムッソリーニのスピーチなど、同時代のエピソードを次々に挿入してゆく。「無駄な緒言」では、壮大な考古学的デコールに二十世紀初頭の同時代史が埋め込まれることで、作家が亡命前から反復的に用いてきたアポカリプシスのエッセンスが込められた「引用のモザイク」の中で、考古学的フィクションが徐々に形作られていく。

そのなかで、聖書の叙述に着目すると、語り手は化学戦の「罪」に対する「罰」を誰が受けるのかという、やはり聖書的な問題に立ち入っている。この点は、「緒言」の第XXVII(27)章で冒頭に引用された「ルカによる福音書」13章3節の「悔い改め」に関する記述「あなたがたも悔い改めなければ、皆同じように滅びる」¹⁸が再度引用されることで響き合う。

福音書は人災と天災双方を取り扱うが、災いと罪の間に直接的な相関性を見出そうとする試みは無益であり、いずれにしても、すべての人間が無差別に悔い改める必要がある¹⁹

¹⁸ 「ルカによる福音書」13-3.『新共同訳 新約聖書』日本聖書協会、2009年、(新)134頁。

¹⁹ Мережковский. С. 229.

という「神」の要求が込められている。

メレシコフスキーは、二度目の大戦が起こるとすれば、民族同士の戦争ではなく人類一般（человечество, 英語の *humanity*）を絶やす戦争になるとの世俗的な叙述へと筆を進める²⁰ことで、冒頭におけるルカの「悔い改め」の引用を回収する。多様化した兵器によって人間一般が普遍的に破壊され、民族の概念が意味を失う二度目の大戦の時代は、「悔い改め」を人々に悟らせることとなる、無差別的な災いを描く福音書のアナロジーとして提示されている。

「緒言」の最終 L（第 50）節目では、『西の神秘』が、『三つの神秘』に次ぐ二作目であり、三作目として『知られざるキリスト』に至るとの説明がなされ幕を閉じる。ここで、他の作品と同様、聖書的な救済のテーマが見いだせるからといって、Pachmuss が言うように、楽観的な調子で締めくくられている²¹と評価しきれるかどうかについては疑問が残る。以下の「瓶詰めの手紙」のメタファーによって、典型的な黙示録的「救済」はむしろ意図的に除けられているように解釈されうるからである。

2-2. 海に投棄されたビン詰めの手紙—救済の欠如

しばしばメレシコフスキーが依ってたつ聖書的な解釈においては、ユダヤ教・キリスト教双方において、「ヨハネによる黙示録」が最大にして唯一の〈手紙〉による黙示文学と理解されている。²² 差出人、宛名人、挨拶により構成される〈手紙〉形式を取るヨハネ黙示録は、〈手紙〉は終末のその時まで封印されていなければならない一方、終末が近くなればただちに公表されなければならないという意図が込められていることがその特色とされる。²³

ヨハネ黙示録の存在形式となっている手紙、つまり宛名人への救済のメッセージは、メレシコフスキーの『西の神秘』においては、瓶詰めにされ、さらにどこに漂着するかも知れない、地上における無際限な空間ともいえる大海に投げ込まれる。現に作者によって、宛名人（普遍的な人類）に届いたかどうかは不明である旨さえ明記されているのである。

むしろ〈大海〉においては、確定的な状況は存在せず、すべては流動する。大海のメタファーが、すぐのちに現れるタイタニック沈没の一件と重ね合わせられている（「緒言」XIX（19）節）ように、滅びのトポスとして描かれ、そこから XXI（21）節で再び第一次大戦の戦場（＝地上）に関する科学的叙述へと橋渡しされた。こうして、大海に投げ捨てられる瓶詰

²⁰ Там же.

²¹ T. Pachmuss, *D. S. Merezhkovsky in Exile: The Master of the Genre of Biographie Romancée*. (NY: Peter Lang, 1990), p. 119.

²² J. L. メイズ編『ハーパー聖書注解』教文館, 1996 年, 1372 頁。

²³ 同上, 1389 頁。

めの手紙の比喩が、すぐに戦争に関するドキュメントの引用に繋がられていることから分かる通り、過去からも未来からも断絶された中で、過去の人類の営為と英知を記した手紙＝未来にあるべき救済のイメージの提示はなされない。まさに戦間期といわれる大戦と大戦の間の時代が醸し出すある種の「停滞」と先の見通しの悪さによって、＜平和＞は救済としてではなく、暫定的に「停滞」と「不安」の狭間に描かれる。

すなわち停滞とは、平和（ミール）ではなく、全体主義政治が本格的に始まる前の戦間期の十二年間、すなわち第一次大戦が終結し、『西の神秘』が脱稿されるまでの、「スタビリザーツィヤ」（安定）の時代に他ならなかった。

2-3. 警告と救済のメタファー

「緒言」で、語り手＝メレシコフスキーは、そもそも自分の生きている時代において、典型的な黙示録の形で警告を発することの限界を暴露する。人間は歴史的現実にはかき生かすことはできない、だからこそ、「緒言」XLVII(47)節目において「われわれはキリストを、（現実であるところの）歴史の中でのみ知っているにすぎず」、「始まりと終わりーすなわち終末においては知らない」と、あえて架空であるところの神話を退けるような叙述が現れる。²⁴

しかし、メレシコフスキーが書きたかったのは、神話の素材となった歴史の特定ではなく、歴史から派生した神話に関する省察、すなわち神話が紡がれる歴史的条件に関する考察など、歴史哲学的なテーマであったはずである。この意図については、前作の『三つの神秘』においてより明確に提示されている。

エジプト人は時間の中に生きてはいるが、彼らを凌駕する時の飛躍が聞こえていないので、彼らは時の流れをほとんど感じていない。つまり、永遠の中に住むかのように、時の中に暮らしているのである。だからエジプト人には、我々が言うところの「歴史」が無いのである。時間の感覚が未だ発展しておらず、弱々しく、混沌としており、「時間はこれ以上無い」という鋭敏さの極限まで尖った我々の感覚と比較すれば、まだ最初の段階にある。²⁵

さらに、『三つの神秘』における、古代エジプト人の時間感覚と二十世紀的な「鋭敏な感覚」との差異は、『西の神秘』において、ラジオや大西洋に敷かれた海底ケーブルといった時代の技術によって、バビロニアの壁画に書かれた神話上の警告メッセージを伝えてはどうか？ というアイロニーを用いて描き直されている。ここでは、神話的メッセージと、

²⁴ Мережковский. С. 236.

²⁵ Там же. С. 52.

近代的通信技術に依ったメッセージが対比される。

大西洋のケーブルとラジオはいつの日か古代バビロニアの楔形文字のメッセージを反復することはしないのだろうか？ アムンナキ（筆者注：バビロニアの神々）と悪魔たちは松明を掲げ、その恐ろしい閃光で大地を焼き尽くした。雷鳴の神の憤怒が天まで逆立ち...、陶器の皿のように大地を打ち砕いてしまった。「過去に起こったことは、未来にも起こるだろう！」と、大西洋の波は喚いているのに、われわれには聞く耳がない。²⁶

二十世紀的な「歴史認識」を有する人間が、ラジオやケーブルといった当時の先端技術によって得る大量の情報は、もはや警告としては伝わらない。その上でメレシコフスキーは、タイタニック号沈没という、やはり時代的な事件を、「海を漂い続ける瓶詰めの手紙」のメタファーと共鳴させることで、救済よりも救済の不可能性の方を象徴的に浮上させているのである。

おそらく最初にやらねばならないことは、接近しつつある洪水の轟音を聞き取れる者たちが団結し、二度目の戦争は人類の終わりである——と、皆が聞こえるように言うことである。タイタニックの舵を戻すには、これで十分であろう。²⁷

上のような、第一次大戦開戦の前に作家が得た「客船の沈没」に関する記事は、本作の主題の一つであるアトランティスのシンボルとして用いられている。具体的には、プラトン対話篇「ティマイオス」におけるアトランティスの水没のエピソード²⁸ 及び「ルカによる福音書」からの象徴的な引用と共鳴している。このように、メレシコフスキーは、現代史に即した神話を書こうとしている——あるいは、現代史の混沌の中から神話的様相を救い取ろうとしている様子が、本作における事実的なものの引用や、時代的な事物の象徴的な描写の事例から見てとれるのである。

結びにかえて—神話的及び考古学的モチーフとファシズム：展望と仮説

ここまで、メレシコフスキーの客観的なテキストの引用、すなわち同時代史に対する可能なかぎりの接近の様相を見てきた。その上で、やはり看過できないのは、その神話的構

²⁶ Там же. С. 235.

²⁷ Там же.

²⁸ プラトン（種山恭子・田之頭安彦訳）『プラトン全集 12 テイマイオス クリティアス』岩波書店、1975年、22-23頁。「一昼夜の間に、[...] アトランティス島も同じようにして、海中に没して姿を消してしまったのであった。」が「緒言」の冒頭引用に該当する。

想と、ファシズムとの関連性という問題である。

ファシズムに関し、1924年段階で前掲『パスレドニエ・ノーヴォスチ』紙は、既にムッソリーニが「政治とは経験であるが、我々の状況は極めて困難なものである。全てを新しく作り直さねばならない（下線は筆者）」²⁹ とのマニフェストを述べた旨報じたことから分かるとおり、ムッソリーニがファシスト政権下で都市計画及び文化政策に活用した、歴史的「ローマ」を回顧するかのような表象は、過去と現在の全体的な否定や破壊と表裏一体であり、恣意的に作り変えられた非歴史的なフィクションと同義である。一方、『西の神秘』において、メレシコフスキーが同時代ヨーロッパの表象とヨーロッパの考古学的表象とをパラレルに用いたことは、「全てを新しく作り直す」というファシストの文化方針とは根本的に相容れない。「全て新しく作り直す」ことで、過去に築かれた一切の歴史的事実が消去されることは、メレシコフスキーの創作をむしろ阻害する。このような文化政策に迎合したとき、時間、歴史、神話に関する自らの省察を、歴史的文脈において書こうとするメレシコフスキーの創作は、挫折に直面することになるからである。

メレシコフスキーは「緒言」ののちの本文で、こう書いている。「歴史無きところに神話はない。」³⁰ つまり、これが作家の明確な主張であるとすれば、歴史は常に、「新しく作り直されたりせず、在ることが」前提されているのであり、これを否定し、消去した上で、現実の歴史と切断された神話のみを絶対のものとして提示することはありえない。歴史を否定した場合、「緒言」以降の「第一章 アトランティス」一節「神話か歴史か」の哲学的叙述も、成立しえないであろう。『西の神秘』全編において、その神話が神話である所以を次節以降で証明するためにも、敢えて同時代の「生々しい」ドキュメントを、読者に対し強調して提示する必要性があったと見るのが妥当であると考えられる。

さて、以上の検討を経て、『西の神秘』全編に関する今後の展望を示しておきたい。同作における第一次大戦に関する記事引用は、同じ緒言における第二次大戦の勃発について予言的に叙述した部分とも連動する。これら戦争に関する叙述は、聖書的叙述へと変容しつつ、さらにはトルストイの『戦争と平和』及びブルーストの『ソドムとゴモラ』に関するメレシコフスキー自身の芸術的・社会的見解へと橋渡しされている。そのため、メレシコフスキーにおける1920年代の「戦争と平和」のテーマが、「緒言」以降どのように構成され描かれたのかという問題について、トルストイはもとより、ブルーストの『ソドムとゴモラ』との影響関係も踏まえ論ずることが今後の課題となる。

また、本作における黙示録的な表現方法がメレシコフスキーの他作品とどのような位相

²⁹ “Речи Муссолини” // Последние новости. 07. 10. 1924. この記事の原文は右のとおり。«Политика есть опыт, но положение наше было исключительно трудным. Нужно было все переделать заново».

³⁰ Мережковский. С. 243.

ドミトリー・メレシコフスキー『西の神秘：アトランティス—ヨーロッパ』の「無駄な緒言」における
第一次大戦に関するプレス及び学術的記事引用が及ぼす文学的効果

にあるのか、さらにそうした「黙示録」が、「銀の時代」のロシア象徴派の手法とどのように異なるのかについて検討することで、メレシコフスキーの「黙示録」が持つ独自性が明らかになると考えられるが、これらの諸点については、稿を改めて論じたい。

Dmitry Merezhkovsky's Literary Effects of Citation from Press and Scientific Articles about the Great War in the “Useless Preface” of *The Secret of the West*

HAYASHI Yuki

Dmitry Merezhkovsky describes the social atmosphere of interwar period parallelly with ancient European and Near Eastern history, as well as biblical and mythological motifs. As an emigrant, he analyzed the history of Europe as if it were his own destiny. The author gathered literary, mythological, biblical, press articles and scientific texts about the period when he had still lived, using them mosaically in the “useless preface” of *The Secret of the West*. Thus, we noticed Merezhkovsky's collagist style, where aesthetic has more significance than historical logic and semantic unity. *The Secret of the West* had been ignored by several professional critics, pointing out its complicated theme and impossibility of genre definition; despite the negative evaluation, we need to analyze the effects of the author's complicated collage style, regarding his political mind and “modernity” that Berdyaev, a Russian émigré philosopher, had already specially noticed in “the New Christianity” before Merezhkovsky's emigration.

First, in the “preface” of the prose, Merezhkovsky puts the metaphor of a letter in a bottle thrown into the ocean, symbolizing, as we consider, the period of interwar “stabilization” before the rise of totalitarianism. The collaged materials Merezhkovsky cites from fresh historical evidence of war emphasize the cultural and moral despair of the time, causing a departure from the original composition of the Apocalypse: the bottle will never be found, impossible to open, and therefore the message in the bottle will certainly have never been read as it is still drifting in the current of the ocean—its helpless vision depicted in more realistic but irrational décor with a vivid tragic tone.

Second, we compare the resemblance of the archeological motifs in *The Secret of the West* to the historical representations of “Rome” used in the Fascist Italy that Merezhkovsky visited with

the aim of his literary promotion and to influence Mussolini with his own religious and social ideas. The main difference between Merezhkovsky's historical representation of Rome and that of Italians in the 1930s can be expounded by their historical consciousness; Merezhkovsky's aim in using ancient motifs is a result of metahistorical reflection on the validity of myth, mythological culture, and history; on the other hand, Mussolini's cultural policy lacked historical perspective even if it contained several historical representations on the surface. Thus, the preface of *The Secret of the West*, a short, mosaic text, reflects Merezhkovsky's complex psychological condition caused by his political interests in the 1920s, the failure of his political commitment in the 1930s, and the desire to be modern. Instead of drawing a conclusion, we should pay attention to the fact that Merezhkovsky's originality of the prosaic style we mentioned above will be fully revealed only after the required comparative analysis of structure and rhetoric of the other authors in the "Silver Age," which also tended to depict the contemporary political condition from a mythological viewpoint.