HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 身体なき魂の帝国 : マムレーエフの創作における「我」の変容 |
| Author(s) | 松下, 隆志; Мацусита, Такаси |
| Citation | スラヴ研究, 62, 173-196 |
| Issue Date | 2015-07-15 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/83687 |
| Type | departmental bulletin paper |
| File Information | 62-07_173-196.pdf |

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

# 身体なき魂の帝国

## ── マムレーエフの創作における「我」の変容 ──

松　下　隆　志

### はじめに：21 世紀の「皇帝」と「怪物」

2011 年 12 月 11 日、ロシアの通信社「ロスバルト」は、プーチン首相（当時）がある現代ロシア作家の八十歳の誕生日を祝福したという記事を掲載した。それによると、プーチンは次のように述べたという。

> 充分な根拠に基づき、貴殿は才能豊かで深遠な作家・哲学者であり、また、貴殿の作品は、祖国文学および世界文学において重要な出来事であると見なされています。貴殿が創作なさる作品は常に特別な、独自の文体で傑出しています。[(1)]

何の変哲もない形式張った祝辞であるが、その宛先があのユーリー・マムレーエフ Юрий Мамлеев（1931–）だというのだから、穏やかではない。ソ連の公式文学とはおよそかけ離れた、暴力や性的倒錯に満ちたアンダーグラウンド世界を展開し、かつてヨシフ･ブロツキーと並ぶ「現代ロシア文学の二つの極」（ミハイル・ルィクリン）[(2)] とまで言われたこの異端作家のことを多少なりとも知っている者にとって、21 世紀の「皇帝」から「怪物」への祝辞はかなりグロテスクなものに映る。

マムレーエフは 1960 年代～ 70 年代初頭にかけてモスクワで非公式作家として活躍した後、70 年代半ばに亡命し、以後はアメリカやヨーロッパの大学で教鞭を執りながら英語で作品集を刊行するなど、亡命作家として知名度を高めた。ソ連崩壊後はいち早くロシアに帰国し、国内でも非公式作家時代や亡命作家時代のものを含む主要作品が続々と刊行されるようになった。それと同時に評論などで作品が取り上げられる機会も増え、93 年には「アンドレイ・ベールィ賞」を受賞するなど、国内での評価も高まった。

「非公式作家」、「亡命作家」といった肩書きからもわかるように、マムレーエフは「異論派（ディシデント）」ではなかったものの、体制とはまったく隔絶した場所で自らの創作を行ってきた作家である。それだけに、マムレーエフとプーチンという組み合わせは奇異に映るが、実は、ロシア帰国後のマムレーエフは、次第に哲学的な観念としての「ロシア」への傾斜を深める

---

1　Владимир Путин поздравил писателя Мамлеева с 80-летним юбилеем // Росбалт. 11.12.2011 [http://www.rosbalt.ru/main/2011/12/11/923191.html]. 以下、URL は 2015 年 1 月 13 日現在有効。

2　*Рыклин М.К.* Тела террора (тезисы к логике насилия) // Терроологики. Тарту-Москва, 1992. С. 51.

中で、プーチン政権の理念である「主権民主主義」を賛美するなど[3]、ロシアの伝統や宗教の復活を推進するプーチンを一貫して評価しつづけてきたのである。たとえば、2012 年に行われた大統領選挙の直前には、「ザーフトラ」紙のインタビューに答え、ともすればリベラル陣営からの批判に曝されがちなプーチンを擁護しつつ、その施政を高く評価している。

> 彼［プーチン ……*論者注*］に向けられる非難はしばしば、もっぱら感情的な性格を帯びていて、事実が無視されている。何しろ、我々のすべての不幸はプーチンのせいではなく、極悪非道な 90 年代のせいだからだ。あまりにもひどい悪夢から国を救い出すために、プーチンは大統領在職の初期に多くのことを、実に多くのことを成し遂げた。彼は国を債務から解放し、テレビの破壊的な性格を是正した。住民には規則正しく給料が支払われるようになった。当時の彼の功績はよく知られている。国は再起し、大強国としてのその地位が確認された。それは誰もが気に入ることではないだろうが、そんな必要はない。ロシアはこれまでもこれからも、誰のことも脅かしたりしない。この世の平和が我々の国民的利益なのだ。[4]

ソルジェニーツィンのように、かつての亡命作家がポストソ連ロシアへの帰国後、ソ連以前のロシアへの回帰や伝統の復活を声高に叫ぶこと自体は、決して珍しい事例ではない。しかしながら、本論で詳しく論じるように、マムレーエフは 90 年代のロシア・ポストモダニズム言説においてポストモダニズムの先駆的存在と位置づけられてきたのであり、こうした「ロシア回帰」を反ソ的亡命作家の典型的帰還事例の一つとだけ片付けてしまうことはできないだろう。

本論の課題は、ロシア・ポストモダニズムのプリズムを介して 21 世紀のマムレーエフの文学・思想活動を評価する作業を通じて、作家の思想や文学表現の変化の内的なロジックや連続性を検証することである。また、それと同時に、ロシア・ポストモダニズム言説が「大きな物語の終焉」や「シミュラークル」といった西側の概念を用いて説明してきた現象に潜在していた別の側面にも光を当ててみたい。

この課題を遂行するために、本論では主に以下の作業を行う。

1）90 年代前半のロシア・ポストモダニズム言説における、ソ連の非公式作家としてのマムレーエフの位置づけ、およびその解釈の傾向の確認。

2）マムレーエフの主要な思想的著作『存在の運命』«Судьба бытья»（1992）および『永遠のロシア』«Россия вечная»（2002）における作家の思想を批判的に検討し、それらとロシア・ポストモダニズム言説との共通性を浮き彫りにする。

3）マムレーエフが自身の思想を文学作品として提示した中編『ロシアと差し向かいで』«Наедине с Россией»（2009）のテクスト分析を行う。とくに、1）で確認したロシア・ポストモダニズム言説における評価と照合しつつ、マムレーエフの思想的変化が文学表現に与えた影響を分析する。

---

3 *Мамлеев Ю.В.* Русские походы в тонкий мир. М., 2009. С. 251.

4 *Мамлеев Ю.В.* Альтернатива хаосу (интервью) // Завтра. 15.02.2012 [http://www.zavtra.ru/content/view/alternativa-haosu/].

## 1. 眼差しなき怪物たち：ロシア・ポストモダニズムの中のマムレーエフ

### 1-1. 三つの顔を持つ作家

1931 年、モスクワの精神科医の家庭に生まれたマムレーエフは [5]、60 ～ 70 年代、夜学校で数学を教える傍ら、初期の代表的長編『遊民たち』«Шатуны» や数々の短編を非公式に書いたが [6]、国内で公式に発表されることはついになかった。その理由としてマムレーエフは「私の文学が完全に社会主義リアリズムの限界を、ソヴィエト連邦で印刷可能なすべてのものの限界を超えてしまっていた」[7] と述べている。

とはいえ、マムレーエフのモスクワ時代の活動は決して孤独で閉鎖的なものではなかった。詩人ゲンリフ・サプギール（1928–1999）や作家ヴェネディクト・エロフェーエフ（1938–1990）など [8]、後期ソ連の非公式文化を代表する数多くの人物が所属する、高度な「文化サークル」の中に彼はいたのである。その非公式なサークルの雰囲気を、彼は次のように述懐している。

> 私は将来に望みをかけていた。現在には、あの年代に発展した地下活動や交流があった。それは幾分、古代ギリシャを髣髴とさせるものだった。交流は基本的に口頭で行われ、アパートでの朗読から成り立っていたが、この朗読会はある独特な神秘劇へと変わっていった。そこには幾分ドストエフスキー的なものがあった。それは奇妙な魂の発現にも似て、文学と人生との境目を理解することすら困難だった。〔...〕我々の「地下の」生活は濃密なものだったが、社会的・政治的闘争とは切り離されていた。[9]

しかし結局、70 年代半ば、マムレーエフは妻とともにアメリカに亡命することを決意する。作家によれば、国から「異論派（ディシデント）」と同一視されていた非公式芸術家にとって亡命は比較的容易で、「可能などころか、望まれてすらいた」[10] という。

かつてナボコフも教鞭を執ったコーネル大学でロシア文学を教える傍ら、マムレーエフは 80 年には初の短編集『地獄の上の空』*The Sky Above Hell* を英語で刊行し、ペンクラブにも加わるなど、「公」の作家活動に入る。さらに、このアメリカ生活に基づいて複数の短編を書いており、後にロシアで出版された短編集『黒い鏡』«Черное зеркало»（1999）には「アメリカの短編」としてまとめて収録されている。また、この時期に居住地のイタカにあった「形

---

5 伝記的内容はマムレーエフのオフィシャルサイト（[http://www.mamleew.ru/]）、*Мамлеев Ю.В.* Судьба бытия — путь к философии // Вопросы философии. 1992. № 9. С. 75–84、および、Одиннадцать бесед о современной русской прозе（интервью Кристины Роткирх. под ред. Анны Юнггрен и Кристины Роткирх. М., НЛО. 2009）所収の作家インタビューに付されたバイオグラフィー（С. 47–48）を参照した。

6 *Мамлеев Ю.В.* Предисловие // Шатуны: роман. Рассказы. М., 2008. С. 9.

7 *Мамлеев.* Судьба бытия — путь к философии. С. 75.

8 Там же. С. 76.

9 Там же. С. 75.

10 Одиннадцать бесед о современной русской прозе. С. 55.

而上学センター」でインド哲学者との交流を持ち、そこでの体験は作家に多大な思想的影響を与えたという[11]。

83 年、マムレーエフは今度はパリに移住し、そこでも大学などでロシア文学やロシア語の講義を行っている。この間、マムレーエフの作品は英語・フランス語・ドイツ語などヨーロッパ各国語に翻訳され、89 年からはようやくソ連国内でも作品の出版が始まっている。

ソ連が崩壊すると、マムレーエフはいち早くロシア国籍を取得し、母国に帰国した。帰国後は現在に至るまで旺盛な創作活動を続けており、長編だけでも、『漂泊する時』«Блуждающее время»（2001）、『世界と哄笑』«Мир и хохот»（2003）、『他なる者』«Другой»（2006）、『魂の帝国』«Империя духа»（2010）、『終焉後』«После конца»（2011）、『森羅万象の物語』«Вселенские истории»（2013）と、コンスタントに創作を続けており、「アンドレイ・ベールィ賞」（1993）、「国際プーシキン賞」（1999）など、権威ある文学賞も多数受賞している。最近では、「形而上学的リアリズム」«метафизический реализм» という独自の文学潮流を提唱し、若手作家の紹介も行っている[12]。

また、ロシア帰国後は文学活動の他、モスクワ大学の哲学部でインド学者としてインド哲学の講義を行う（1994–1999）など、思想家としても活動しており、以下で詳しく検討する『存在の運命』«Судьба бытия»（1993、刊 97）、『永遠のロシア』«Россия Вечная»（2002）という二つの哲学的論考を発表している。

### 1-2. ロシア・ポストモダニズムの中のマムレーエフ

マムレーエフは「非公式作家」（60 年代～ 70 年代半ば）、「亡命作家」（70 年代半ば～ 80 年代）、「ロシア作家」（90 年代～）という三つの顔を持ち、すでに半世紀以上にわたり創作活動を続けている。早い段階の批評は、たとえば、83 年の亡命ロシア人雑誌『コンチネント』に掲載されており、ゴーゴリやドストエフスキーの作品との比較や、精神分析的手法の指摘などが行われている[13]。

以後も大小様々な論考が発表されているが、おそらく作品分析のアプローチとしてもっともポピュラーなのは、ドストエフスキーとの比較であろう[14]。「［ロシア文学の ……*論者注*］

11 *Мамлеев.* Судьба бытия — путь к философии. С. 77.

12 2004 年には、この潮流に属するとされる若手作家たちのアンソロジーが出版されている。本の序文で、マムレーエフは次のように述べている。「ここで紹介される作家たちは、基本的にロシアの新たな文学潮流である形而上学的リアリズムに関係している。この潮流の本質は私の哲学的著作『存在の運命』（「形而上学と芸術」の章）で述べられている。そこで私は主として自分自身の芸術テクストの脇道的な研究に立脚していた。後になってもう私は、新たな道を模索している若い作家や詩人たちの多数が自分の創作において形而上学的リアリズムに倣っていることがわかった。この潮流、その芸術的思想は、伝統的リアリズム（とくに西洋の）は自らを枯渇させたのであり、その境界を拡張しなければならない、ということに端を発している」*Мамлеев Ю.В.* Предисловие // Равноденства. Новая мистическая волна: Сборник / сост. Д. Силкан. М., 2004. С. 5.

13 *Горичева Т.* Круги ада // Континент. 1983. № 36. С. 382–385.

14 たとえば、以下のような論考がある。望月哲男「ドストエフスキーのいる現代ロシア文学」『現代文芸研究のフロンティア（II）』［北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズ № 76］2001 年、132–198 頁 ; Inna Tigountsova, “Dostoevsky and the Late Twentieth Century: An Examination of ‘the Ugly’ (bezobraznoe)” (PhD diss., University of Toronto, 2005); *Семыкина Р.* О «соприкосновении мирам иным»: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев. Барнаул, 2007.

ユニークさや天才の豊富さにもかかわらず、ロシア文学の中心に立っているのは、疑いなくドストエフスキーである」[15] と、マムレーエフ自身がドストエフスキーをひときわ高く評価している。さらに、非公式作家時代に書かれた代表長編『遊民たち』について作者自ら「[長編の主人公たちは ……*論者注*] 病歴にドストエフスキーの地下室人とその禁じられたものへの衝動を有している」[16] と語っていることからもわかるように、ドストエフスキー的主題がマムレーエフの作品に深い影響を与えていることは明らかである。

したがって、マムレーエフの作品がドストエフスキーとの比較の中で論じられるのは何ら不思議ではないが、そうした論考の多くが同時に、90 年代のロシア・ポストモダニズム言説におけるマムレーエフ評価を参照していることは注目に値する。つまり、ドストエフスキーのような古典作家との比較というアプローチを取る場合においても、ポストモダニズムのコンテクストを抜きにしてマムレーエフを語ることは難しいのである。

先行研究でも指摘されているように、ロシア・ポストモダニズム文学においてマムレーエフは中心的存在というよりは、先駆者として位置づけられてきた [17]。たとえば、ロシア・ポストモダニズム論の立役者の一人であるミハイル・エプシテインは、彼がロシア・ポストモダニズムの本流と見なす 70 ～ 80 年代のコンセプチュアリズム派の前段階の「神話主義」«мифологизм» の作家として、マムレーエフの名前を挙げている [18]。しかし、こうした位置づけはマムレーエフの重要性を減ずるものではない。むしろ、ロシア・ポストモダニズム文学の形成に本質的な影響を与えた重要な先駆者としての評価に繋がっているのである。

マムレーエフ自身、自分たちの非公式なサークル活動が若者に与えた影響を語っているが、とりわけ、ロシア・ポストモダニズムの代表的作家の一人であるウラジーミル・ソローキン（1955–）にマムレーエフが与えた影響は大きい。ソローキン自身がマムレーエフを自らの「師」と見なしているとされる [19] 他、芸術理論家ボリス・グロイスもソローキンを論じながら、彼の作品に見られる「醜悪の美学」にマムレーエフが強い影響を与えていることを強調している [20]。

15 *Мамлеев Ю.В.* Россия вечная. М., 2011. С. 84.

16 *Данилова Е.* Опубликован роман Юрия Мамлеева «Шатуны»: чудовища — тоже люди // Коммерсантъ. № 127 (350). 08.07.1993.

17 たとえば以下。番場俊「ユーリー・マムレーエフ『永遠の家』:＜他者＞をめぐる 90 年代ディスクールの一断面」『現代文芸研究のフロンティア（II）』121 頁。

18 「[「静かな詩」や「村散文」の ……*論者注*] 後に現れたのは、もはやそれほど道徳に縛られておらず、説教的でもなく、魂の深淵や断崖、東洋の宗教の異国情緒、秘められた日常の神秘 —— 変身、妖怪、悪魔の誘惑、時空の井戸への転落 —— と自由に戯れる神話主義だった。詩ではユーリー・クズネツォフが、散文ではアナトーリー・キムとユーリー・マムレーエフが、彼らの「幻想的リアリズム」とともに確固たる地位を築いた」*Эпштейн М.Н.* Постмодерн в России: литература и теория. М., 2000. С. 157.

19 実際にいくつかのインタビューでマムレーエフはソローキンが自分を「師」«учитель» と見なしていると述べている。*Мамлеев Ю.В.* «Жизнь — насмешка неба над землей» (интервью) // Книжное обозрение. № 13 (1815). 26.03.2001; Одиннадцать бесед. С. 60. ソローキン自身もエッセイでマムレーエフを「我らが形而上学的天才」と呼んでいる（*Сорокин В.Г.* Низкие звуки // Сноб. 11.02.2010. [http://www.snob.ru/selected/entry/12705]）。

20 「ここにまぎれもなく見られるのは、1960 年代の多くの非公式的なソヴィエト作家たちの影響である。これらの作家たちは、当時の楽観的かつ『バラ色』の公式美学に対して、『人間の底なしの

以下では、ロシア・ポストモダニズム言説におけるマムレーエフ作品の具体的な評価を見ていきたい。

a）怪物性の奪還

まずは、精神分析の手法でプーシキンから 20 世紀末の現代文学までロシア文学史を通観した哲学者・文学者イーゴリ・P・スミルノフのマムレーエフ評価を取り上げる。彼は「怪物性」«чудовищность», «монструозность» という概念を軸に、マムレーエフの作品を分析している。

スミルノフに拠れば、主体は主体的に世界を構成する一方で、自己をその世界に含まれる客体として認識する。主体がこのような二元性を有することから、「自我は己の中および周辺に〈主体なるものの他者〉«Другое субъектного» を見出すが、それは怪物的なるものでもある」[21]。

キリスト教社会は伝統的にこの主体的＝怪物的なるものを可能な限り抑制しようと試みてきたが、それを根絶することは人間の本性上不可能である。ところが、キリスト教社会の究極形であるソ連やナチスなどの「全体主義」社会は、その不可能な課題を達成しようとした。

その例として、スミルノフは社会主義リアリズムの古典『真実の人間の物語』（1946）を挙げている。この中編では、両脚をなくした主人公の兵隊が義肢を付けてリハビリを行い、ついにはダンスを踊り、再び戦闘機を操れるようにまでなる。もちろん、現実にそんな人間がいるとすれば、「スーパーマン」か、あるいはそれこそ「怪物」だろうが、社会主義リアリズムの世界ではそのような「怪物性」は抑圧され、逆に極度のヒロイズムとして賞賛される。このように、全体主義社会においては強力なイデオロギーのフィルターによって「怪物的なるもの」はそれ自体としては認識されない。

それに対して、後期ソ連のポストモダニズムは、全体主義社会で抑圧されきた怪物的なるものの大規模な奪還である。そして、マムレーエフは「ロシア語ポストモダニズムにおいて、その小説に描かれた世界全体を怪物性へと引きずり下ろした、最初のではないにせよ、初期の作家の一人」[22] だとされる。スミルノフによれば、マムレーエフの作品において怪物的なのは、ソ連的日常そのものであり、カフカの『変身』などとは異なり、そこでは怪物は何ら例外的な現象ではない。

---

魂』や『あるがままの生活』を、およそ人好きのしないラディカルなやり口でこれみよがしに対置してみせた。これらの作家のなかで格別な位置を占めているのはユーリー・マムレーエフであり、彼がドストエフスキーばりの巧みな（しかしはるかにラディカルな）方法で描き出した短編小説は、世界の数々の恐怖から人間の魂を救済する、時として悪魔的で「倒錯的」な性格をおびた儀式を誇示してみせる。〔...〕この掌編［ソローキンの短編『シーズンの始まり』……*論者注*］では三つの神話がひとつに結合している。すなわちそれは、民族主義的エコロジー的神話であり、反体制派的リベラル派〔...〕の神話であり、マムレーエフ的神秘主義的神話である」。*Гройс Б.Е.* Утория и обмен. М., 1993. С. 91; ボリス・グロイス（亀山郁夫、古賀義顕訳）『全体芸術様式スターリン』現代思潮新社、2000 年、185–186 頁。訳は邦訳に拠った。

21 *Смирнов И.П.* Психодиахронологика: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 333.

22 Там же. С. 335.

また、スミルノフはマムレーエフ作品の怪物的世界を生きる登場人物たちを、精神分析的に「スキゾイド」に分類している。両親などの規範的な存在を欠くスキゾイドは、客体性・主体性を喪失しており、それ故、その精神状態は、生後 2、3 ヶ月の乳幼児に見られる、主客の区別が未分化な共生 «симбиоз» 状態と類似するという [23]。

b）眼差しの不在

次に取り上げるのは、批評家ミハイル・ルィクリンがバフチンのラブレー論の中で行ったマムレーエフ評価である。論の中でルィクリン自身は「ポストモダニズム」という言葉を用いていないが、「シミュレーション」や「ハイパーリアル」といった用語が用いられていることなどから、この論考もまた同時期のポストモダニズム論の文脈にあることは明らかである。

スミルノフ同様、ルィクリンが注目するのもソ連という「全体主義」社会の特殊性であり、前者がソ連社会の「怪物性」に焦点を当てたのに対し、後者はコミュニズムの共同体が生み出す「集団的身体」«коллективные тела» の問題を扱っている。

ルィクリンによれば、集団的身体の問題はこれまでもレヴィ・ブリュールやレヴィ・ストロースといった民族学者たちによって研究されてきたが、そのアプローチには問題があった。彼らにとって身体はもっぱら「思考」の対象、すなわち、「思考する眼差しの空間」に捉えられる観察対象であり、思考に抗う身体の「強度」や「爆発的生成の直接性」が問題にされることはなかった [24]。

そうした従来のアプローチに対して、ソ連の共同住宅（コムナルカ）に押し込められた、「絶え間なく壁や仕切り、覆いにぶつかる都市の身体」[25] を描くマムレーエフの作品は、観察する「眼差し」を徹底的に欠いている点で際立っていると、ルィクリンは主張する。

> 何よりもまず、彼［マムレーエフ ……*論者注*］はこれらの身体による現実原則の歪曲を極限まで推し進め、まさにそうすることによってあらゆる観相学のしくじりを実演する。〔...〕ここで、それら［身体 ……*論者注*］は完全にそれ自体で現実に成り代わり、それらの解剖学は現実自体の解剖学と化すのだ。身体が超現実的（ハイパーリアル）なものとして保たれることが可能なのは、現実原則を、その可能性そのものを攻撃することによってのみである。そして、マムレーエフはこれらトータルなシミュレーションの詩人となり、個人の眼差しがまったく不可能な世界に旅立つのである。[26]

マムレーエフの作品に対する眼差しの不在という指摘は、スミルノフがマムレーエフ作品の登場人物の特徴として指摘したスキゾ的共生状態とも共通するものである。なぜなら、眼差しを持たないということは、自己を客体として認識する術を持たないことに他ならないからである。ルィクリンによれば、マムレーエフの創作は、同じコムナルカを扱いながらも「共

23 Там же. С. 341–342.
24 *Рыклин.* Тела террора. С. 46.
25 Там же. С. 49.
26 Там же. С. 48.

同性の世界に対して視覚的距離を保持している」[27] コンセプチュアリズムの芸術家らよりもはるかにラディカルなのである[28]。

また、ルィクリンは、異形の怪物が跳梁跋扈するマムレーエフの作品世界は、単なる作者の空想の産物ではないと主張する。真に「空想的」なのは、作者の想像力ではなく、コムナルカの身体性の深層にある「動力因」«производящие причины» の方なのである。「動力因」とはアリストテレスが説いた四原因の一つで、物事が引き起こされる原因となるものであるが、この場合、それはコムナルカを生み出したソ連社会の源泉、すなわちコミュニズムのイデオロギーに他ならない。そしてもし、コミュニズムという第一原因自体が狂っているのだとすれば、「我々に与えられたあらゆる形態の＜高級＞文化の基礎にこの狂気を置かねばならない」とルィクリンは結論づける[29]。

スミルノフとルィクリンの主張を整理してみると、おおよそ次のような共通点が浮かび上がる。まず、1）マムレーエフはソ連という「全体主義」社会が抑圧していた異常性（「怪物性」、「狂気」）を暴き出した。そして、2）マムレーエフの創作の独自性は、そうした異常性を「観察者」として、すなわち見る主体と見られる客体の関係として描くのではなく、主客未分の状態で描く（「共生状態」、「眼差しの不在」）、言い換えれば、「他者のいない世界」[30]として描くところにあった。

こうした主張が 90 年代のロシア・ポストモダニズム言説においてかなりの説得力を持っていたことは確かだとしても、マムレーエフの作品が徹頭徹尾「全体主義」としてのソ連社会との関連性においてのみ論じられていることの妥当性については留保を要するだろう。たとえば、（上記の論文ではまったく触れられていないものの）初期の代表的長編『遊民たち』では、以下で考察する「我教」というマムレーエフ独自の思想が展開されているが、果たしてこうした思想をソ連社会に内在するとされる「怪物性」や「狂気」だけで説明できるかは、甚だ疑問である。作家自身の思想も含め、より包括的な視点で分析を行うことが求められる。

したがって以下では、マムレーエフの思想家としての側面に光を当て、彼の思想の内容およびその変遷を批判的に分析することで、マムレーエフの思想とロシア・ポストモダニズム言説との間に存在する、ある隠れた構造的共通性を浮かび上がらせたい。

## 2.「我」をめぐる形而上学：隠された「他者」とその否定

### 2-1. 変容する「我」の思想

マムレーエフの主要な思想的著作は『存在の運命』«Судьба бытия»、『永遠のロシア』

---

27　Там же. С. 48.

28　「しかし、ホーリンはそれでもやはり、キリスト教解釈（ブラートフ、部分的にカバコフ、ソローキン）、東洋（オリエンタル）解釈（モナストゥイルスキー、集団行為）といった様々なコンセプチュアリズム神学の基礎にあったまったく露骨な凝視によって、共同身体のアルカイズムを避けている。そうすることによって、通常の文化は、たとえそれが実現されなかった可能性であろうとも、価値あるものとして保たれる。超現実主義者（ハイパーリアリスト）の作家としてのマムレーエフに関心があるのはある別のもの、まさしく集団身体の実現された不可能性なのである」*Рыклин.* Тела террора. С. 50.

29　Там же. С. 50.

30　番場「ユーリー・マムレーエフ『永遠の家』」130 頁。

«Россия Вечная» の二冊である。ロシア帰国後まもなく雑誌「哲学の諸問題」1993 年 10・11 号に発表された『存在の運命』（97 年に単行本化）は、非公式作家・亡命作家時代の思想の総括であり、その約十年後の 2002 年に発表された『永遠のロシア』は、前著を受けてロシア帰国後に展開された思索の成果となっている。

以下で詳しく見ていくように、マムレーエフの思想は、一言で言えば、「我」«я» をめぐる形而上学と規定することができる。そして、作家自身がソ連、西側（アメリカ・フランス）、ロシアと身を置く場所を変え、その都度自らを新しい文化的文脈に置き直す過程で、「我」の有する性質も変化を被ってきた [31]。ここではまず、「我」の質的変化を a）私的段階、b）普遍的段階、c）ローカル段階と三段階の発展過程と捉え、その特異な思想を概観する。

a）私的段階：「我教」

ソ連の非公式作家時代のマムレーエフの思想は『存在の運命』第二章に「我教（我のウトリズム）」«Религия “Я” (утризм “Я”)» [32] として収録されている。これはソ連時代に書かれたテクストで [33]、実際、非公式作家時代の代表的長編『遊民たち』にはグルベフという人物が創設した独自の宗教として登場し、その片鱗をうかがうことが可能である [34]。

「ソヴィエト連邦で、若かりし日に、まだ東洋の形而上学に親しむよりずっと前に」[35] マムレーエフが創始した「我教」は、一言で言えば、独我論の性格を強く持つ疑似宗教哲学である。この「宗教」ではまず、アプリオリな概念として「我（自我）」«Я» が措定される。「我」には、人間に到達可能な「所与我」«Я-данное» と、形態や時空に囚われた人間の限界を超えたところにある「最高我」«Я-высшее» がある。この「最高我」は、人間性を超越しているにもかかわらず、それもまたやはり信者自身の「我」であるという二重性を持つ。「我教」の信者は、瞑想などの手段によってこの「最高我」への到達を目指す。

「我教」では、自分自身の「我」以外に現実的で価値あるものは何一つ存在せず、「非我」«не-я» の世界は「非存在の存在」«существование несуществования» と定義される。幽霊

31 ソ連の亡命作家たちの帰還言説を研究したリサ・リョーコ・ワカミヤは、亡命作家たちにとって、の「帰還」が意味することを次のようにまとめている。「帰還とは、故郷と亡命、親密さと差異、所属と転置の問題にもう一度直面することである。それは、物語化を行う自己およびその存在根拠の論理的な再構築という困難な作業を伴う」Lisa Ryoko Wakamiya, *Locating Exiled Writers in Contemporary Russian Literature: Exiles at Home* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), p. 147. もちろん、こうした「再構築」は帰還だけでなく、亡命の際にも生じるだろう。

32 「ウトリズム」はマムレーエフの造語であり、作者に拠れば、「ウトリズムは、ある人間や集団に固有の、アプリオリで内なる形而上学的所与（現実）に基づく超越的領域へ＜入る＞ための方法である」とされる。*Мамлеев Ю.В.* Судьба бытия // Вопросы философии. 1993. № 10. С. 181.

33 「〔...〕ここに『存在の運命』という本の個別の章として発表されるこの作品は、『我の形而上学』と題されるべきだった。しかし、私はこの自分の最初の哲学的著作にいかなる変更も加えたくなかった。なぜなら、私の見方では、プロセス自体を、進化を、60 ～ 70 年代モスクワでの我々の形而上学的探求の光景自体を示すことが、必要不可欠だったからである」*Мамлеев.* Судьба бытия. С. 175.

34 第二部第五章の冒頭に、ゲンナジー・レミンという地下詩人が深く傾倒する宗教として「我教」の内容が簡潔にまとめられている。*Мамлеев.* Шатуны. С. 127–128.

35 *Мамлеев.* Судьба бытия. С. 180.

や幻影にも喩えられるこの「非存在の存在」という概念によって、「我」と「非我」の間にある「深淵」«бездна» が明らかにされる。マムレーエフによれば、こうした構造を理解することが、唯一現実的で絶対的な「我」の理解に重要なのである。

このように、「我教」はまだ独我論という西洋哲学の考え方を比較項に持つだけで、さらに「宗教」という名が冠されていることもあり、いかにも「地下文化」で創られたカルト的で、「私的な」教義という印象が強い。しかしその一方で、「我教」の教えにはすでに「深淵」という、後のマムレーエフ思想のキー概念が明確に打ち出されていることは注目に値する。

b）普遍的段階：インド思想への接近

亡命以降に書かれた[36]『存在の運命』第三章以下では、「我教」という形でマムレーエフが提示した精神体験とインド哲学との比較が行われる。インド哲学では、基本的な考え方として、宇宙の根本原理であるブラフマン（梵、マムレーエフのテクストではしばしば「絶対我」«абсолютное Я»）と個人の本体であるアートマン（我）が存在し、この二つは本来的には同一とされる（梵我一如）。たしかに、「我教」の「所与我」をアートマン、「最高我」をブラフマン（「絶対我」）といった風に置き換え、「所与我」と「最高我」は本来的には同一であるとする「我教」の真理を梵我一如と考えれば、両思想の構造的な類似が見て取れる。ヨガなどによって絶対我の実現を目指すインド哲学の修行も、瞑想によって「最高我」の実現を目指す「我教」の教えと似通っていると言えるだろう。

とは言え、マムレーエフは自身の思想をインド哲学に準え、単に権威づけを行っているわけではない。両思想の間には重要な差異が存在するとし、第七章「最終ドクトリン」«Последняя доктрина» で再び独自の思想を展開している。梵我一如を根本原理とするインド哲学には超越的（トランスツェンデント）なものは存在しないが、それに対して、「神」や「絶対」といった至高の概念すら超える、「真に超越的なるもの」という概念が提示される。すなわち、「最終ドクトリン」とは「ないものに関する、神や絶対の向こう側にあるものについての、真に、現実に、最高我に対して超越的であるものについての『教え』」[37] なのである。

この教えに従う者は、実現された「絶対」の領域から「存在の周縁」へと赴き、「絶対」の向こう側にある「超 – 深淵」«Транс-Бездна» に到達せねばならない。そして、その境地に入った者は神（＝「絶対我」）であると同時に神以上の存在となり、「我」を含めた世界全体が「変容」«трансфигурация» するとされる。

このように、『存在の運命』は —— 少なくとも途中までは ——「我教」という若き哲学青年の「私的な」思想をインド哲学という「普遍的な」思想に、言わば「翻訳」しようとする試みであり、こうした思想的移行は、ソ連の「非公式作家」から世界の「亡命作家」へというマムレーエフ自身の立場の移行とも対応しているように見える。ところが、結末に置か

36 『存在の運命』に関するインタビューで、「後半部はアメリカで書かれたのか？」という問いにマムレーエフ自身が肯定的な返事をしている。後に同誌に論考が分載された際、後半部は第三章から始まっているので、インタビューの「後半部」は第三章以下と見ていいだろう。*Мамлеев.* Судьба бытия — путь к философии. С. 76.

37 *Мамлеев Ю.В.* Судьба бытия (продолжение) // Вопросы философии. 1993. № 11. С. 92.

れた「最終ドクトリン」は、「存在」の彼岸にある「超越的深淵」を新たに提示することによってインド哲学の普遍性すらも超越しようとするかのようであり、ここにおいて、『存在の運命』はマムレーエフの小説世界にも似た、何やら「怪物じみた」思想に変わってしまう。

c）ローカル段階：ロシア化される「我」

マムレーエフの第二の思想書『永遠のロシア』が刊行されたのは、『存在の運命』が雑誌に発表されてから十年足らずの 2002 年のことである [38]。

『永遠のロシア』は本全体が「ロシアのナショナルな魂の研究」[39] に捧げられており、分量だけで言えば『存在の運命』をはるかにしのぐ大著である。しかしながら、本の後半は作者がそれまでに発表したエッセイやインタビューなどがまとめられた雑駁な内容であり、実質的には「永遠のロシア」と題された第 1 篇が本書の思想的核心となる。したがって、以下では当該部分を中心に検討する。

第 1 篇は、第 1 部「ロシアの樹」«Древо России» と第 2 部「ロシア・ドクトリン」«Русская доктрина»（＋あとがき）から構成されており、第 1 部ではまずロシアの文学・哲学・宗教などに見られるロシア精神の「独自性」が検討され、それに基づき第 2 部では「永遠のロシア」というマムレーエフ独自の形而上学的概念が提示される。

第 1 部ではまず、ドストエフスキーやエセーニンなど、19 ～ 20 世紀ロシア文学の古典作家たちが取り上げられ、ロシア文学では「ロシアとは何か？」という問いが、「最重要の問い」[40] であると指摘される。ロシア文学・思想においては、「神」や「真理」などと同じく ——ときにはそれらよりさらに重要なものとして ——「ロシア」そのものが哲学的考察の対象になってきた。

そして、マムレーエフによれば、「ロシアとは何か？」という問いから、以下のようなロシアの五つの特徴が導き出される ——1）存在への志向、および、それと同時に限界を超えたものへの志向。自己承認および自己否定、2）果てしないものへの愛、信仰の癒やされなさ、3）トスカ тоска、喪失、4）もっとも信じがたく「空想的な」諸イデーを実現しようとする志向およびその可能性、5）「第二の現実」、「聖なるカオス」、他なるものへの突破 [41]。

こうした予備作業を踏まえ、続く第 2 部では、「永遠のロシア」«Вечная Россия» という形而上学的概念が提示される。マムレーエフによれば、ロシアは「絶対と限界を超えた深淵との間の仲介者」であり、「この（絶対に由来する）存在と（深淵に由来する）限界を超えたものとの結合はロシアを『新たな』、（絶対と限界を超えた深淵に並ぶ）第三の形而上学的始原にする」[42]。そして、そうした形而上学的存在としてのロシアが「永遠のロシア」と呼ばれるのである。

---

38 本書は 2011 年に大手出版社「エクスモ」より「世界文学叢書」の一冊として再版されており、本論ではこの「エクスモ」版に依拠する。

39 *Мамлеев.* Россия вечная. С. 31.

40 Там же. С. 36.

41 Там же. С. 217.

42 Там же. С. 218.

「永遠のロシア」は歴史的にロシアに現れた七つの形而上学的「本質」から構成される。すなわちそれは、1）聖ルーシ、正教、2）ロシア文化、3）「第二の現実」とロシア的存在、4）目に見えない世界観、5）聖なるカオス、6）東洋のルーシ、自己認識のルーシ、7）（「深淵」との）「最後の諸関係」、およびそれと結びつくすべて[43]、であり、こうした諸々の「本質」はロシアの「形而上学的中心」の周囲で次元を跨ぐ「同心円」を形成し、「深淵」と接するその全体が「永遠のロシア」なのである。

個々の「本質」の詳細には踏み込まないが、「ロシア・ドクトリン」で提示されるこうした形而上学的図式にもまた、インド哲学からの影響を見ることは可能だろう。インド哲学における「絶対」（ブラフマン）は「形而上学的中心」としてのロシアに、個々の「我」（アートマン）はロシアの諸々の「本質」へと変形される。インド哲学において個々のアートマンは根源的にはブラフマンと同一（梵我一如）であるのと同じく、マムレーエフが示す諸々の「本質」も、ロシアという「形而上学的中心」の「現れ」なのである。

『存在の運命』でマムレーエフは「絶対」の彼岸にある「超越的深淵」を提示したが、「永遠のロシア」という概念は、そのような「深淵」への志向を「ロシア」という名辞に固有の性質として固定しようとするものである。そして、「絶対」と「深淵」への志向を合わせ持つ「永遠のロシア」を「第三の始原」と位置づけることによって、「ロシア」は西洋や東洋が到達し得なかった思想的高みに到達し得る特権的な場所となる。

このように、マムレーエフの「我」は、「我教」の私的段階から、インド哲学の普遍的段階を経て、最終的に「ロシア」というローカルな「我」へと変形を遂げるのである。

### 2-2. 鏡像の否定

こうした思想はそれ自体として見ればかなり特異なものであるが、インド思想への関心は、マムレーエフ自身が言及しているように、レフ・トルストイやニコライ・グミリョーフといった一部のロシア知識人たちが有していたものである[44]。たとえば、ロシア人画家ニコライ・レーリヒ（1874–1947）が仏教と共産主義の合一を目指しながら、普遍志向と祖国礼賛という相反する傾向を調停するためにロシアを単なる民族や国家を超越した存在と考えるに至った過程[45]に、マムレーエフが『永遠のロシア』で到達した認識との類似性を指摘することもできよう[46]。

とはいえ、『存在の運命』の純粋に形而上的で無限定な「我」から、「ロシア」という、明白に形而下的時空間に限定された「我」への飛躍は、マムレーエフの世界は「共生状態」や「眼

43　Там же. С. 219.

44　Там же. С. 162.

45　中村唯史「マイトレーヤとレーニンのアジア：無国籍者レーリヒの世界図」望月哲男編著『ユーラシア地域大国の文化表象（シリーズ・ユーラシア地域大国論 6）』ミネルヴァ書房、2014 年、198−223 頁。

46　とはいえ、トルストイやレーリヒらが主に没我的な性格が強い仏教に傾倒したのに対し、マムレーエフはヴェーダンタ哲学に依拠しながらあくまで「我」に拘りつづけ、「天国はいらない、故郷を与えよ」というエセーニンの詩に見られるようなロシア人の祖国に対する桁外れの愛国心に、西洋のみならず東洋をも凌駕するロシアの特権性を見出そうとしている。

差しの不在」によって特徴づけられる他者不在の世界であるとするロシア・ポストモダニズム論の評価からすれば、にわかには理解しがたいものである。なぜなら、「我」に「ロシア」という限定を加えることは、「非我」＝「非ロシア」という他者を前提としてしまい、自他の区別を導入することになるからである。実際、『永遠のロシア』の内容は、前著『存在の運命』に比してはるかにイデオロギー的色彩が濃い。それは、形而上学というよりも、むしろ、形式的な普遍性と内容的な具体性が結びついたナショナリズムに近いように見えるのである。

しかしもし、マムレーエフの世界がロシア・ポストモダニズム論でそう見なされていたような他者なき世界ではなく、逆に、徹頭徹尾「他者」に規定された世界であったとすればどうだろうか。そうだとすれば、『存在の運命』から『永遠のロシア』への「飛躍」と見えるものは、実は飛躍などではなく、むしろ隠された構造の露見であった、という別の見方が可能となる。

上で検討したスミルノフのマムレーエフ論に戻れば、そこでは、彼の小説の主人公たちのスキゾ的精神状態は、生後間もない幼児に見られるような、主客未分の共生状態に近いとされていた。

ラカンの精神分析理論では、幼児の共生期の後には「鏡像段階」が訪れるとされている。鏡像段階とは、「まだ口もきけず、無力でその運動をコントロールしていく能力もない、本源的な欲動のアナーキーに突き動かされているだけの幼児が、鏡を前にそこに映る成熟した自己の全体像を、小躍りして自分のものとして引き受ける段階のこと」[47] である。これは人間の自我形成にとって重要な萌芽となるが、一方で、鏡像という外部の像を自己として受け入れるという逆説を経ることで、幼児は「自己を外部の他なるもののうちにしか還元できないという他者への疎外を経験する」[48]。

実は、マムレーエフの小説・思想に一貫して見られるのは、こうした「我」（自我）の分裂を生じさせる鏡像＝他者の徹底した否定なのである。

そのことを象徴的に描き出した、『黒い鏡』«Черное зеркало» というアメリカを舞台にしたマムレーエフの初期短編がある。ニューヨーク在住で、自殺願望に苦しめられている主人公セミョーン・イリイチは、「私とは何者か？」という問いに取り憑かれている。彼の部屋には何も映さない巨大な「黒い鏡」がある。ところがある日、セミョーンが鏡を覗き込むと、そこにはこの世とは思えない「耐えがたいほど底なしの奇妙な風景」[49] が映っており、鏡の中から二つの頭を持つ怪物が出てくる。セミョーンは怪物に「お前は何者だ？」と問うが、怪物から同じ問いを返された上、「なぜお前には頭が一つしかないのか？」と逆に問い詰められ、正常と異常の区別を失ってしまう。

その数日後、妙なものを映しはじめた鏡に、今度はジョンという名の精神薄弱のアメリカ人青年が映し出される。ジョンは鏡から出てくると、金やビジネスや選挙について喚きちらしながら、頻繁に「ハウ・アー・ユー？」という意味のないフレーズを繰り返したり、原因

---

47 福原泰平『ラカン：鏡像段階（現代思想の冒険者たち 13）』講談社、1998 年、56 頁。
48 同上、60 頁。
49 *Мамлеев Ю.В.* Черное зеркало: циклы. М., 1999. С. 140.

不明の仮死状態に陥ったりする。ジョンは鏡には戻らず、ニューヨークの街並みへと消えてしまう。

ジョンが消えた後、黒い鏡は普通の鏡のようになるが、その数日後、今度は鏡から目に見えない哄笑が聞こえだし、部屋中のものが変容を始める。

> その後、椅子にどす黒く巨大な何かが座り、セミョーン・イリイチはおとなしくなった。その目は絶対に理解不能なものを湛えながら、セミョーン・イリイチをじっと見つめていた。何かの奇跡で部屋に迷い込んだ猫は、あたかも豚に変わったかのように荒々しく泣き喚き、どこにも自分の姿を映さぬよう、部屋の隅から隅へとかけずり回っていた。巨大な猫の頭が急に転がり落ち、その場所に不気味で没個性的な輝きが現れた。猫はまるで踊るように、この輝く一帯を回りはじめた。ランプが揺れ、壁では二匹の悪魔が接吻し合っていた。[50]

その後も部屋には死んだ姉妹やヤギが現れるなど異常な事態が続き、セミョーンは「私とは何者か？」という問いを繰り返すが、不意に、彼はある悟りを得る。それと同時に部屋の異常は収束し、鏡は元通り何も映さない黒い鏡に戻る。彼の得た悟りとは、「自分の最深の『我』の本質は、この黒い鏡同様、認識不可能なのであり、超－絶対へと導く、この鏡の目に見えぬ底なしの深みは、自分自身の『我』の投影に過ぎない」[51] ということであり、彼は鏡の前で一人泣く。

この短編には、怪物だろうが拝金主義者だろうが、いかなる形であれ、「我」の本質は肯定的な形では定義できない、逆に言えば、否定的な形でのみ捉えうるという、マムレーエフの「否定神学」[52]的な思想傾向が端的に表れている。セミョーンが悟りを得た後、「ニューヨークやそれに類するものは彼にとってあらゆる意味を喪失した」[53] というのは偶然ではない。セミョーンの「我」の本質は、本来ならば鏡に映るはずの風景、すなわち「アメリカ」という鏡像（他者）の否定によってのみ認識され得るからである。

『黒い鏡』ではアメリカ社会が否定されるべき他者として描かれているが、非公式作家時代の他者とは、言うまでもなくソヴィエト社会だっただろう。この時期の小説でマムレーエフの主人公たちが「怪物」に見えるのは、彼らが社会主義リアリズムのいかなる典型にも分類不可能という、その純然たる否定性においてであった。

そして、このように考えると、彼の非公式作家時代の思想である「我教」において、「非存在の存在」たる他者の認識が重要視されていたことも理解可能になる。つまり、マムレー

---

50　Там же. С. 145.

51　Там же. С. 146.

52　否定神学はもともと、「神は『何であるか』は知られないが、『何でないか』は知られるとして、『神は … でない』と否定を重ねることによって、より深く神を知ろうとする」、キリスト教神学において神を認識するための一つの方法である。『岩波哲学・思想辞典』岩波書店、1998 年、1320 頁。フランスの現代思想家ジャック・デリダはこれを純粋に神学的な意味から切り離し、「否定を通じて超越者に接近する思想的傾向」全般を指す概念として用いた。西山雄二「訳者解説」ジャック・デリダ（小林康夫、西山雄二訳）『名を救う：否定神学をめぐる複数の声』未來社、2005 年、128 頁。ここでは後者の意味で用いている。

53　*Мамлеев.* Черное зеркало. С. 146.

エフの「我」は、まず他者の認識があって、それを否定することにより成立するのであるが、そもそも「我」が肯定的な他者の存在によって消極的に規定されている以上、通常の独我論のように他者が完全に消去されることはない。だからこそ、「我」と「非存在の存在」との間に横たわる「深淵」というマムレーエフ思想のキー概念が出てくるのである。

そして、『存在の運命』の「最終ドクトリン」における、「存在」から、このいかなる肯定的な定義もできない「深淵」への飛躍において、「我」が「深淵」へと赴く要因として、マムレーエフが理由なき「ロシア的トスカ」«русская тоска» を挙げていることを見逃すわけにはいかないだろう [54]。『存在の運命』の思想内容が述べられる部分で「ロシア」という単語が出てくるのはわずかここ一ヵ所のみであるが、にもかかわらず、ここにはすでに「ロシア」を否定性の主体として提示しようとする作家の欲望が垣間見えている。

本論では深く踏み込まないが、このような「否定神学」的思考パターンは、マムレーエフを高く評価するロシア・ポストモダニズム言説にも顕著に見られるものである。マムレーエフが自己の思想をインド思想に準えながら、同時にそれとの差異化を図ったように、ロシア・ポストモダニズムの論者たちも西側からポストモダニズムの概念を輸入しておきながら、同時に西側のポストモダニズムとの差異化を図ることで、ロシア・ポストモダニズムの独自性を主張しようとしてきた。

実際、『永遠のロシア』の思想には、ロシア・ポストモダニズム言説との類似が明確に見て取れる。たとえば、マムレーエフがロシアの「本質」の一つとして挙げた「カオス」«хаос» の概念は、アレクサンドル・ゲニスの「タマネギ型パラダイム」[55] やマルク・リポヴェツキーの「カオスとしての文化」[56] のように、90 年代のロシア・ポストモダニズム言説においても重要な役割を果たした。こうした「カオス」の評価が西側のポストモダニズムに由来するものではなく、むしろソ連の記号論学者ユーリー・ロトマンの影響を色濃く受けたものであり、「カオス」がロシアという場に特有の現象として具現化されるという可能性は、すでに指摘されている [57]。

とはいえ、エプシテインによるポストモダニズムのロシア起源説 [58] などを例外とすれば、ロシア・ポストモダニズム論においてそういったナショナルな傾向があからさまに表面化することは少なかったが、マムレーエフの思想はそうした傾向を隠そうとはしない。彼によれば、ロシア史にたえず存在しつづけてきた「カオス」は、古代ローマ文明の末裔である西欧が体現する「世界秩序」に対立してきたのであり、しかも「カオス」の一部である「秩序」は決して「カオス」に勝利することはできない [59]。

西洋でも東洋でもないロシアという特殊な空間を「第三の始原」として普遍化しようとするマムレーエフの思想は、「人類としてのロシア」«Россия как человечество» という転倒

54 *Мамлеев.* Судьба бытия (продолжение). С. 95.

55 *Генис А.А.* Иван Петрович умер: статьи и расследования. М., 1999. С. 113–122.

56 *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.

57 乗松亨平「ナショナル・アイディンティティとしての『爆発』：ロシア・ポストモダン論のなかのユーリー・ロトマン」『SLAVISTIKA』28 号、2012 年、203–222 頁。

58 *Эпштейн М.Н.* Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. № 8. 1996. С. 166–188.

59 *Мамлеев.* Россия вечная. С. 157–158.

した結論を導き出す[60]。つまり、人類の上位カテゴリーとしての「ロシア」である。マムレーエフによれば、ロシアという理念は人類という理念より高遠であり、人類の方が「永遠のロシア」の思想の具現化に尽力しなければならないとされる。

「ロシア・メシアニズム」[61] とでもいうべきこうした志向は、すでに 90 年代のロシア・ポストモダニズム論が潜在的に胚胎していたものであった[62]。「我」をめぐるマムレーエフの思索がたどり着いた「永遠のロシア」という観念は、ロシア・ポストモダニズム言説が潜在的に有していたナショナルな要素をもっとも極端な形で提示したケースと言える。

また、同じ亡命作家であるソルジェニーツィンとの比較という点では、ソ連に対する否定的な評価や、ロシアの民族・文化・宗教の保全を訴える姿勢は共通している。ただし、ソルジェニーツィンが諸民族の分離や統治機構改革など、かなり具体的な政治問題に踏み込んで主張を展開しているのに対し[63]、マムレーエフが主張する、西洋ともインドとも異なる「第三の始原」としての「ロシア」は、あくまでも精神的な概念である。このような「ロシア」に比べれば、「あらゆる政治的、社会的、そしていわゆる全人類的優先課題は後景に退く」[64] と述べているように、彼にとっては形而上学的問題としての「ロシア」の探求が第一であり、政治や社会といった形而下的な諸問題に対する提言は漠然としたものに留まっている。

では、こうした思想の展開はマムレーエフの文学作品にいかなる影響を与えたのだろうか。以下では、『永遠のロシア』の思想を文学作品として提示したマムレーエフの中編『ロシアと差し向かいで』«Наедине с Россией»（2009）を取り上げ、彼の思想的変容が文学表現に及ぼした影響を、上で検討したロシア・ポストモダニズム論のマムレーエフ評価と対比する形で考察する。

## 3.「ラセア」：膨張する「我」の楽園

### 3-1. 地獄から天国への歩み：『ロシアと差し向かいで』

中編『ロシアと差し向かいで』は 2009 年に出版された本『玄妙なる世界へのロシア人の行軍』«Русские походы в тонкий мир» に、『永遠のロシア』の概略が書かれたエッセイ『ロシアの形而上学的形象』«Метафизический образ России» とともに収録された。

本の出版前夜、文学者中央会館（ЦДЛ）で行われた、作家セルゲイ・シビルツェフが主催する「形而上学的リアリズム倶楽部」[65] の会合にマムレーエフ自身が出席し、講演会を行った。その模様を伝えるカザフスタンのメディア・ポータルサイト «Gazeta.kz» の記事[66] に

60 Там же. С. 260.

61 ロシア・メシアニズムについては以下を参照。高野雅之『ロシア思想史：メシアニズムの系譜』早稲田大学出版部、1989 年。

62 乗松「ナショナル・アイディンティティとしての『爆発』」214–215 頁。

63 ソルジェニーツィン（木村浩訳）『甦れ、わがロシアよ：私なりの改革への提言』日本放送出版協会、1990 年。

64 *Мамлеев.* Россия вечная. С. 302.

65 「形而上学的リアリズム」«метафизический реализм» はマムレーエフが中心となって提唱している文学潮流。

66 *Зейферт Е.* Наедине с Россией Юрия Мамлеева: «Я шел от ада к раю…» // Gazeta.kz. 04.05.2009 [http://articles.gazeta.kz/art.asp?aid=131197].

拠れば、そこでマムレーエフはロシア詩の朗読を交えながら『永遠のロシア』の概略を語り、その思想に基づいて書かれた新作について、「私は地獄から天国へと赴いた」と述べたという。記者自身も書いているように、『ロシアと差し向かいで』は、終始陰鬱な描写に彩られた従来のマムレーエフの小説とはかなりトーンが違うものになっている。

時代は 21 世紀 (67) の現代。主人公のアルセーニー・ルサノフは 26 歳の青年で、結婚しているが、妻との関係は疎遠になっている。МГУ の哲学部の院生であり、オカルト思想家ルネ・ゲノンやゴーゴリ、ドストエフスキーなどを好み、もっぱら祖国ロシアの運命を憂いている。モスクワ郊外の自分のダーチャで一人休息している彼は、近所の森の奥深くに入り、ロシアの民族衣装を着た謎めいた金髪の娘に遭遇する。彼女は一言も言葉を発さず立ち去ってしまうが、以来、ルサノフの頭からこの謎の娘のことが離れなくなる。そして、ルサノフは森のさらに奥深くへ踏み込み、そこで娘と再会する。娘に好きなように呼べと言われたルサノフは彼女を「ナースチャ」と名付ける。ナースチャはロシアの運命に頭を悩ませるルサノフを「ラセア」«Рассея» (68) と呼ばれる異世界へと導く。

文学的形象としてのラセアは、一種のナショナルなユートピアである。これは「ロシアの全本質を有する」(69) 国であり、選挙で選ばれた一人の「統治者」«державник» による統治が行われているが、戦争もなければ搾取もなく、犯罪も非常に少ないとされる。そもそも、ラセアの住民はそうした問題に興味がなく、唯一の関心事は「ロシア人とは何者か？」という問いである (70)。

『永遠のロシア』の内容を考慮すれば、ラセアがそこでロシアの諸本質の一つに数え上げられていた「第二の現実」の具現化に他ならないことは明白である。実際、『永遠のロシア』においても「第二の現実」の独立性が強調されていた。

---

67 冒頭に「アルセーニー・ルサノフは一人、モスクワ郊外にある自分のダーチャで休息していた。もう 21 世紀だった」（*Мамлеев.* Русские походы в тонкий мир. С. 9）とあるように、21 世紀以降のマムレーエフの作品ではしばしば本文中でわざわざ物語が「21 世紀」で進行していることが示される（たとえば、2006 年の長編『他なる者』«Другой» の冒頭にも以下のような文章がある。「レーニャ・オジンツォフ、少し抜け目のない二十七歳の若者が、シベリアを抜けてモンゴルに向かう、モスクワ発ウランバートル行の車両の廊下に立っていた。21 世紀だった」（*Мамлеев Ю.В.* Пять романов. М., 2008. С. 8）。このような注釈は、アメリカを舞台にした小説で頻繁に用いられた「ハウ・アー・ユー」“How are you?” という英語の決まり文句と同じように、マムレーエフ小説においてアイロニカルな効果を生じさせている。物質至上主義が極限まで推し進められた 21 世紀に、あえて「精神」を語ろうとするアナクロニズムに対する、マムレーエフなりの自覚の現れだろうか。

68 ロシアの異名である「ラセア」という言葉は、マムレーエフが高く評価するエセーニンの詩 «Сново пьют, дерутся и плачут...»（1922）に出てくる。また、16 世紀の著名なオーストリアの外交官ジギスムント・ヘルベルシュタインは『モスクワ事情』（1549）で次のように書いている。「Russia という名の起源については様々な見解が存在する。〔...〕多くの人は、『ルシア』«Русия» は『ロクソラニア』«Роксолания» の変名だと考えている。モスクワ人自身が、真実に合致しない類似の見解を退け、自分たちの国は最初は『ロセア』«Россея» と名付けられていたのであり、その名はその国民の散在 разбросанность や分散 рассеянность を指している〔...〕、と信じているのである」*Герберштейн С.* Записки о Московии. Т. 1. М., 2008. С. 35.

69 *Мамлеев.* Русские походы в тонкий мир. С. 34.

70 Там же. С. 53.

〔...〕「第二の現実」、ロシア的存在の第二景は、自らの固有の、独立した宇宙を形成するのであり、その「超意味」«за-смысл» は、別の、「独自の」、ユニークで、未だ概念化されていない、けれども、本質的に重要なものである、なんとなれば、それはロシア的存在にある異なる、隠され秘められた次元への出口を与えるからである。[71]

「第二の現実」としてのラセア[72]は、マムレーエフ自身が『永遠のロシア』で用いた比喩を借りれば、まるで「マトリョーシカ」[73]のように、ロシアの内にあるミニチュアの ―― その代わりロシアの精神的な精髄が凝縮された ―― ロシアである。ラセアは帝政時代のように様々な「県」«губерния» から構成され、「各県がロシア精神のあれこれの側面を代表している」[74]とされるが、これらは『永遠のロシア』で提示されたロシアの諸本質に他ならない。作品内では、「セヴェルスク」«Северск»、「リコフ」«Ликов»、「ヴェリコグラード」«Великоград» という三つの県が登場するが、以下に各県の概略を示すとともに、各県で発生する出来事の概略をまとめる。

a）セヴェルスク：聖なるカオス

最初にルサノフが訪問する県。たまたま乗ったバスが運転手の気紛れで逆走したり、居酒屋で注文したサラダが別の客に勝手に食べられ、代わりにビールのジョッキが置かれていたり、といったように、あらゆるものが混沌としている。ここでルサノフはセミョーンとヴェーラという二人の若者と知り合い、理性よりも「誰にも永遠に到達不可能な偉大なる無」を賛美する詩[75]を聞かせられる。ルサノフは理性を弁護しようとするが、セヴェルスクの二人には理解されない。その後、ルサノフは地元の大学で行われるという「社会秩序」についての講義に連れていかれるが、それは社会問題から死後の生、ライプニッツやカント、宇宙創造における猫の運命、年金の支払い、原始的悪魔主義、というふうに話題が次々に飛躍する支離滅裂な講義であり、ルサノフは頭が混乱してくるが、学生たちは反対に恍惚となる。

混乱が深まるばかりのルサノフは、19 世紀ロシア貴族の屋敷を髣髴とさせる[76]家に住むセヴェーリー・トゥロフという人物のもとへ案内される。彼はルサノフに、自分たちが住む

71 *Мамлеев.* Россия вечная. С. 237.

72 ラセアの誕生については、小説の登場人物がルサノフに次のように物語る。「遠い昔、ロシアの民の数少ない一部が〔...〕アルセーニー、あなたをここへ運んできた力の作用を受けた。彼らがやって来た地球は、異世界ではなかった。これはある程度まではまったく同一で、通過できない障壁 ―― 時間の障壁か、空間の障壁か、言うのは難しい ―― によって、地上の現実から分離されていたのだが、その障壁がこのとき急に、少しの間だけ開いたのだ ……。そこは無人だったが、生活に適した空間があった。そして、このロシア人たちは我々のラセアを築いたのだ。もちろん、徐々にだが。この創設者たちの中には最高の知識を備えた三人の人間がいた。それに加えて、これは深くロシア的な人たちで、ロシア精神の認識の必要性を理解していた。彼らはこれらの知識の伝達と発展のために学校を創設した。〔...〕この人たちは、一方通行ではあるにせよ、どこか背後に置き去りにしてきた世界とのコンタクトを築き上げた。もちろん、何よりも先にロシアとのコンタクトを」*Мамлеев.* Русские походы в тонкий мир. С. 110–111.

73 *Мамлеев.* Россия вечная. С. 44.

74 *Мамлеев.* Русские походы в тонкий мир. С. 38.

75 Там же. С. 26.

76 Там же. С. 31.

県のことを「我々の愛しいカオス」[77] と説明する。つまり、『永遠のロシア』の言葉で言えば、セヴェルスクは「聖なるカオス」というロシアの本質の一つを象徴する県なのである。県の住民は「理性のみによっては真理にたどり着けぬ」[78] という反理性主義的信念を持っているが、ドストエフスキーのことだけは高く買っている。

b）リコフ：空虚、無限性、トスカ

ルサノフが二番目に訪れる県。セヴェルスクと異なり、喧噪はなく、より秩序だっている。ヴェーラに連れられて乗ったバスで、ルサノフは窓の外に果てしなく広がる森林や野原の光景に驚く。一つの国に匹敵するほど巨大で、しかもほとんどが無人の土地だという県の様子を目にしたルサノフは、「無限の光り輝く空虚」«бесконечная сияющая пустота» [79] に圧倒される。

この県でルサノフは作家・哲学者のグレブネフという人物が書いた『現実としての無限』«Бесконечность как реальность» という哲学書の朗読会に参加する。本はマムレーエフの『存在の運命』を簡潔に語り直したような内容で、人間の意識変容や死後の生、不死や永遠と人間の運命との関わりが語られた後、「絶対」の奥深くにある無を前にした世界の変容が示唆される。朗読会の後、参加者たちは深淵を前にしたトスカの無限性について語り合う。

リコフ県では、『永遠のロシア』で「深淵」を開示する契機として重要視された「トスカ」が強調されている。しかし、これは『永遠のロシア』で示されたロシアの七つの「同心円」には含まれていない。他にも、リコフ県の風景が象徴する「空虚」や「無限性」など、ここでは『永遠のロシア』では言及されなかった新たな「同心円」が示されているように見える[80]。

c）ヴェリコグラード：ロシア文化の中心

ルサノフが最後に訪れる県。ラセアではモスクワと並ぶ第二の首都で、規模はモスクワよりも大きいとされる。広場の中心にはマムレーエフが崇拝するプラトーノフの像が立つなど、ロシアのあらゆる精神的なものが集中する文化都市であり[81]、『永遠のロシア』における「ロシア文化」を象徴する街である。この県でルサノフは「まるで 19 世紀から出てきたかのような」[82] スラヴィン家にホームステイし、チェーホフの『三人姉妹』を観劇したり、家族の面々

77 Там же. С. 33.

78 Там же. С. 38.

79 Там же. С. 51.

80 実際、マムレーエフ自身が『永遠のロシア』で新たな「同心円」の可能性を示唆している。「我々が知り得る歴史空間の幅において我々がそのような本質的現れをいくつか（「同心円」の形で）明らかにしたという事実は、永遠のロシアの深みにおいて、我々から隠された他の新しい、偉大な本質が出現し得ないということを意味しない」*Мамлеев.* Россия вечная. С. 246.

81 ルサノフはヴェリコグラードについて次のような説明を受ける。「ユロージヴィーや超建築家、強大な秘教センター、普通の素朴な科学大学、チェーホフを上演する劇場を目にするだろう。統治者たちにも、占星術師たちにも会えるし、文化センターは無数にある。これはもはや神聖に保存されている我々の文化だ。底知れぬ正教の神学者がおり、想像しがたい工芸品市場、ロシア・ヴェーダンタ・センターがあり、賢人たちの顔も見れ、素晴らしく優美な女性たちにも会え、学校では子どもたちがあなたたちの世界とその時代ではとても考えられないようなことを学んでいる」*Мамлеев.* Русские походы в тонкий мир. С. 70–71.

82 Там же. С. 73.

と哲学や文学について議論したりしながら、ラセアの精神的な生活に深く入り込んでいくことになる。

このように、ルサノフは『神曲』のダンテのようにロシアの諸々の本質を象徴する県を遍歴しながら、徐々にラセアという平行世界に馴染んでいくが、その一方で、かつて不幸なすれ違いから破局してしまった最愛の女性カーチャのことを思い出すなどして、もとのロシアへの郷愁も募ってくる。

それでもまだやり残したことがあると感じるルサノフは、「絶対の実現」[83] を成し遂げたという老人パーヴェル・コルネフと面会する。老人は「絶対」の実現に至るための教えを語り、同時に、「絶対」との一体化よりさらに重要な「永遠のロシア」の存在を示唆する。

その翌日、ルサノフは終局が近づいていることを感じ、森で見たナースチャが実はロシアの魂が受肉したものだったとの確信を得るに至る。さらにその後も、ロシアに関する彫刻や絵画、音楽、文学などを集めた、ロシア精神の博物館である「ロシアの家」という施設を訪問したりしながら、ヴェリコグラード滞在を続ける。

しかし、結末は不意に訪れる。ルサノフはある日、ヴェーラから、リコフ県で知り合った哲学者グレブネフの家に知り合い全員が集まっているという知らせを受ける。彼の家では、ロシア精神のさらなる解明の必要性や、それぞれのロシア（ラセア）観が議論される。その後、客の一人の提案で郊外にある彼の妹の家に自動車で行くことになる。道中も彼らはロシアについて議論するが、到着すると疲れが出て、早々に部屋で休むことになる。そこでルサノフは不意にナースチャの接近を感じる。彼がヴェーラに別れを告げて庭に出ると、ナースチャの声が響く。ルサノフは「永遠のロシア」に行きたいとナースチャに願うが、願いは聞き入れられず、気がつくと彼はもとのロシアに戻っている。

### 3-2. 身体性の消滅と眼差しの露出

『ロシアと差し向かいで』をロシア・ポストモダニズムの文脈におけるマムレーエフ評価に照らし合わせて読むと、重大な変化が見て取れる。ラセアという精神の楽園を描いたこの中編においては、マムレーエフ作品のもっとも著しい特徴であった身体性が極度に希薄なのである。

身体性の消去は、まず西洋の物質文明の産物の消去という形で現れている。たとえば、ラセアの世界に迷い込んで間もないルサノフが訪ねる居酒屋に「パソコン・携帯電話持ち込み禁止」という但し書きがあったり[84]、二番目に訪れるリコフ県について、ルサノフは「摩天楼は一つもなく、車も少ない。ありがたいことに、進歩は通り過ぎたのだ。『それが人殺しに変わってしまわないように』」[85] と考えたりする。モスクワと並ぶ第二の首都ヴェリコグラードでも高層建築の少なさにわざわざ言及されている[86]。ここには、かつてルィクリンがマムレーエフの作品について述べた「絶え間なく壁や仕切り、覆いにぶつかる都市の身体」はもはや存在しないのである。

83　Там же. С. 134.
84　Там же. С. 20.
85　Там же. С. 46.
86　Там же. С. 71.

その代わり、ルサノフがラセアで目にするのは、「19 世紀の古いロシア風の家」や「まるで 19 世紀から出てきたかのような」スラヴィン家の人々であったり、要するにマムレーエフが崇める 19 世紀ロシア的な風景や人物ばかりである。こうした理想化されたロシア的空間では、「私は 2007 年のロシア連邦から来ました」[87] というルサノフの自己紹介すらもひどくグロテスクに響く。

従来のマムレーエフ作品に登場した「怪物」もラセアには一切登場しない。ラセアの住人たちは初対面であるにもかかわらず異世界から来たルサノフを暖かく迎え入れ、歓待する。そして、以前は「怪物」に体現されていた「深淵」や「無」といった概念も、ラセアではサロン風の日常会話のレベルで論じられる。「変人」のシビリンや「絶対」との合一を実現したコルネフといった風変わりな人間は登場するが、彼らは「怪物」ではなく、むしろ奥深い精神世界に精通した「師」のような人物である。

スミルノフは怪物性について論じながら、フロイトの「不気味なもの」„Das Unheimliche“ という概念に言及していた[88]。フロイトによれば、「不気味なものとは実際、何ら新しいものでも疎遠なものでもなく、心の生活には古くから馴染みのものであり、それが抑圧のプロセスを通して心の生活から疎外されていた」[89] ものとされる。

すでに見てきたように、マムレーエフ思想の「我」は潜在的にソ連やアメリカといった「他者」の存在に否定的に規定されてきた。しかし、ソ連崩壊前の「我」は純粋な否定性に留まっており、それ故、彼は自身の小説の主人公たちを肯定的に描写することができず、（ソ連やアメリカのような）社会から疎外された存在 ——「不気味なもの」、「怪物」—— として消極的に描くしかなかった。

しかし、上で見たように、存在の彼岸にあり、日常を禍々しく変容させる「深淵」のような「不気味なもの」へ引きつけられる「我」の性格が、実はきわめて「ロシア的なもの」であることは、『存在の運命』においてすでに仄めかされていた。ソ連という抑圧[90] の消滅とロシアの復活により、マムレーエフは「我」を心置きなく「ロシア的なもの」として積極的に表象する可能性を得た。その結果、短編『黒い鏡』の「私とは何者か？」という問いは『ロシアと差し向かいで』では「ロシア人とは何者か？」という問いへと置き換えられた。さらに、社会から疎外された「怪物」や「不気味なもの」には、「ロシア」という「馴染みの」„heimlich“ 性格が投影されることになったのである。ここには、かつては隠されていた作者の「眼差し」が明瞭に現れている。

それは例えば、ルサノフがかつての最愛の人カーチャを思い出すエピソードに端的に表れている。彼女は 90 年代のロシアでルサノフと恋に落ちるが、病気の高額な治療費のことで迷惑を掛けるのを恐れ、彼のもとを去る。ここには、急激な資本主義化により混乱した 90 年代ロ

87 Там же. С. 30.

88 *Смирнов*. Психодиахронологика. С. 333.

89 フロイト（藤野寛訳）「不気味なもの」『フロイト全集 17』岩波書店、2006 年、36 頁。

90 『玄妙なる世界へのロシアの歩み』に『ロシアと差し向かいで』と同時に収録されたエッセイ『ロシアの形而上学的形象』でマムレーエフは 20 世紀後半のソ連の精神状況について次のように書いている。「〔...〕ソヴィエトの唯物論に歪められた 20 世紀後半の文学研究と文芸批評は文学の哲学的・形而上学的理解の可能性を失った」*Мамлеев*. Русские походы в тонкий мир. С. 175.

シア社会に対する作家の否定的な眼差しがあからさまに現れている。とはいえ、否定的に描かれているのではロシアではなく、あくまで何もかも金銭で解決しようとする資本主義である。では、その資本主義はどこから来たのか。いよいよもとのロシアへの帰還が近づいていることを悟ったルサノフは、彼に好意を寄せるラセアの住人ヴェーラに次のように打ち明ける。

「〔...〕ヴェーラ、君にはあそこがどんな場所か想像できないだろう ……。なんと恐ろしく、息苦しい世界文明！人間をちっぽけな魂しか持たない未来の地獄の住人に変えてしまう、真の地獄の前兆だ。そして、それは西の方からやって来て、死そのものを平均化し、生そのものをパロディーに変え、宗教はカリカチュアにしてしまうんだ。垂直的次元などないかのようにね。そして人々はこの文明の犠牲者なんだ」(91)

また、別の箇所では、『永遠のロシア』の「人類としてのロシア人」という理念が、登場人物のコルネフ老人の口から再び語られる。

「我々は人間の精神とその運命について話した」老人はゆっくりと語った。「しかし、我々には二つの精神がある。第二の精神は、ロシアの精神だ。無論、この二つの精神が統一を形成する。しかし重要なのは、たとえこれが多少恐ろしく響こうとも、我々にとってはロシアの精神の方が第一の精神よりも重要であり、結局のところそれが人間の精神を導くことになるということを知ることだ」(92)

このように、初期のマムレーエフ作品ではソ連やアメリカ社会の「日常」に対して怪物たちが「異常」な存在として描かれていたのに対して、「ロシア」という時空間が獲得された『ロシアと差し向かいで』においては、「ロシア」が目指すべき規範（ノルマ）として、西洋が異常（アブノーマル）として描かれるという転倒が起こっている。

しかし、マムレーエフが力説するロシアの「精神性」が西洋の「物質文明」の裏返しでしかないように、マムレーエフにとって理想の「ロシア」は西洋世界の陰画（ネガ）としてしか存在し得ない。その意味で、「ラセア」はやはり「どこにもない（ユートピア）場所」なのである。

## おわりに：「ロシア」という牢獄

本論では、マムレーエフの文学・思想の展開を 90 年代のロシア・ポストモダニズム言説と比較する形で批判的に考察してきた。

90 年代のポストモダニズム言説ではマムレーエフの作品はソ連社会の「怪物性」を観察者の「眼差し」を抜きに描く、「他者」を欠いた世界と考えられてきた。しかしそれでは、無限定な「我」（存在の運命）から「ロシア」というローカルな「我」へと至るプロセスを説明することは難しかった。よって本論では、スミルノフの精神分析的見解を発展させ、「鏡

91 Там же. С. 166.
92 Там же. С. 139.

像」の否定という観点から、マムレーエフの「我」が通常の独我論とは異なり、潜在的な「他者」によって消極的に規定されている、という仮説を導き出した。

こうした観点からすれば、スミルノフやルィクリンがそのマムレーエフ論で指摘したソ連社会の「怪物性」・「狂気」といったものの存在にも疑問符を付けねばならないだろう。そもそもソ連社会を一口に「全体主義社会」と言えるかどうかという問題も含め、90年代のロシア・ポストモダン言説全体に見られるこうした主張は、論者たちの欲望や願望が多分に込められた過去への「眼差し」の結果に他ならないのではないだろうか。「カオス」、「空虚」、「怪物」、「狂気」—— こういった欠如概念・反理性的概念をソ連（ロシア）文化の本質とするのはいずれも、程度の差はあれ西側文化を暗黙に「秩序」・「理性」・「充実」と規定することで成立しているのであり、このような潜在的二元構造がある限り、ロシア・ポストモダニズムは常にナショナリズムへと転化する可能性を孕んでいる。

実際、マムレーエフ以外にも、とくに2000年以降、アレクサンドル・バラバーノフの映画『ブラザー2』（2000）やパーヴェル・クルサーノフの長編『天使に噛まれて』（2000）など、ポストモダニズムの特徴とナショナリズムの傾向を併せ持つ作品が現れており[93]、ソローキンのような中心的なポストモダン作家も『親衛隊士の日』（2006）などでナショナルなテーマを積極的に扱っている。また、「新しいリアリズム」と呼ばれる、2000年代に台頭したより若い世代の作家たちの間では、ロシアではなくソ連がナショナルな欲望の対象として描かれることもある。しかし、「ロシア」にせよ、「ソ連」にせよ、彼らの意識にもまた、東西のナショナルな対比を軸とした二元構造が強固に残存していることは明らかであろう。

しかし他方から見れば、自らの「西欧中心主義」を解体したという西欧ポストモダニズムの「脱イデオロギー性」もまた、結局は西欧の「大きな物語」の一部に過ぎないのかもしれない。グロイスはまさに、そうした西欧ポストモダニズムが目指す「中性的、超イデオロギー的」[94]傾向こそ「ユートピア的」であると批判したのだった。このように、ロシア・ポストモダニズムには「［西欧の……*論者注*］近代的ユートピアの空虚さを模倣することで、そのアンチユートピア性を身をもって露呈させ、相対化する」[95]という機能もあることを忘れてはならない。

また、本論はあくまでもロシア・ポストモダニズムの文脈でマムレーエフの思想・文学作品の展開を考察するものであったため、文学史や思想史を含めたより広いパースペクティブからの検討は行えなかった。しかし、さらなる理解のためには、マムレーエフの思想やロシア・ポストモダニズム論を、本論でも言及したロシア・メシアニズム論などと比較検討し、その共通性や差異を分析する必要があるだろう。

［付記］本論文は、平成26～27年度JSPS科研費26･30008の助成を受けたものである。

93 リポヴェツキーはこれらの作品を「後期ポストモダニズム」という概念を用いて論じている。*Липовецкий М.Н.* Трансформации (пост) модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М., 2008. С. 485–498.

94 グロイス『全体主義芸術スターリン』205頁。

95 貝澤哉「ポストモダニズムとユートピア／アンチユートピア：現代ロシアにおける『近代』の超克」『記憶とユートピア（ユーラシア世界3）』東京大学出版会、2012年、95頁。

# Империя духа без тела: трансформация «я» в творчестве Юрия Мамлеева

**Мацусита Такаси**

Юрий Мамлеев (1931–) — это русский писатель, который является представителем «метафизического реализма», одного из течений в современной русской литературе. В 1960-х годах и в первой половине 1970-х годов Мамлеев, который в то время еще был одним из деятелей «неофициальной культуры», написал свой наиболее известный роман «Шатуны», а также многие рассказы, которые оказали огромное влияние на следующее поколение, в том числе на постмодернистского писателя Владимира Сорокина (1955–). В середине 1970-х годов Мамлеев, потеряв всякую надежду на улучшение ситуации в советской литературе, эмигрировал в США. Там он работал преподавателем русской литературы и издал свой первый сборник рассказов (*The Sky Above Hell and Other Stories*, 1980). Позже он переселился в Европу, а после распада СССР сразу возвратился на родину.

Русские литературные критики 1990-х годов были склонны считать, что Мамлеев являлся одним из первых русских постмодернистов. Они рассматривали его произведения через призму «чудовищности» и «безумия» тоталитарного строя в СССР, а его творческий мир — как мир без «других» или «взгляда». Однако такие толкования вряд ли могут объяснить философскую сторону его творчества: как его уникальный солипсизм, называемый «религия Я», так и его большой интерес к «абсолюту» индийской философии. Особенно после своего возвращения в постсоветскую Россию Мамлеев испытал крутое изменение своих мыслей. Это изменение наиболее ясно символизировано его метафизическим образом России, называемым «Вечная Россия».

В контексте русского постмодернизма персонажи в произведениях Мамлеева могут быть характеризированы как симбиотические шизоиды. По мнению Жака Лакана, после симбиоза наступает «стадия зеркала», которая является важным этапом для образования «я». Однако Мамлеев во всех отношениях отрицает такое «зеркало». Поэтому его «я» никогда не имеет позитивного содержания, наоборот, его «я» всегда негативно определяют «другие», которыми для него являются СССР, Европа и США. Иначе говоря, «я» Мамлеева существует только в качестве антипода этим «другим». Необходимо заметить, что такая негативность является характерным свойством не только мысли Мамлеева, но и части русского постмодернистского дискурса.

В последних произведениях Мамлеева эта скрытая структура обнаруживается все более и более ясно. В данной статье рассмотрена его повесть «Наедине с Россией» (2009). В этой повести автор представляет свою мысль как утопическую историю «Рассеи», которая является идеальной Россией в параллельном мире. Русанов, аспирант МГУ, который оказался в Рассее, посещает несколько «губерний», каждая из которых представляет свою «сущность» России, и узнает доктрину «Абсолюта» и метафизическую концепцию «Вечной России». Эта повесть резко отличается от его предыдущих произведений: там почти отсутствует «телесность», которая была главной особенностью творчества Мамлеева, и обнаруживается его мессианский «взгляд».