

論文の和文要旨

論文題目	脱出の希望、反逆の技法： ヴィクトル・ペレーヴィンの デビューから現在まで を読む
氏名	笹山 啓

本論はロシアの現代作家ヴィクトル・オレゴヴィチ・ペレーヴィン（1962-）を扱うモノグラフである。本論の題名に掲げた2つの言葉、すなわち「脱出」と「反逆」とは、ペレーヴィン作品のなかで描かれる「自由」や「解放」が取り得る2つの代表的な様態を表している。1990年代の作品群でペレーヴィンは、旧弊なソ連的メンタリティのしがらみから解放され、「今ここ」から「ここではないどこか」へと飛び出していくことによって十全な自由を獲得できると考えていた。しかしその後、ロシアがソ連崩壊の痛手から徐々に立ち直っていくにつれ、代わって訪れた資本主義社会がもたらす閉塞感は払拭されないままに、かえってそうした「脱出」への期待は失われていく。そこでペレーヴィンが新たに取り組んだのが、構造化された権力関係（ヒエラルキー）の内部で、一個人の自由の領分を切り開くという課題であった。ここにきて、下位者から上位者への「反逆」による解放の可能性が見出される。

本論では、このように「脱出」のテーマから「反逆」のテーマへとペレーヴィンの創作の重心が移っていく様子を3章構成で、時系列に沿って分析する。第1章の主な分析対象は、ペレーヴィンのデビューから1996年の『チャパーエフと空虚』までの作品群である。まず第1節では「ゾンビ化」（1990）という、ペレーヴィンの文章のなかでは比較的知名度が低いと思われるエッセイの分析から開始する。1962年生まれのペレーヴィンは、ソ連社会が幼少期からの教育を通じてその構成員の個性を抑圧し集団の論理に同調するよう迫るシステムを「ゾンビ」「党の身体」といった比喩を用いて批判した。本エッセイに現れ出たペレーヴィンの政治性は、ペレーヴィンの上の世代のポストモダニズムの芸術家たちとは一線

を画すものである。第2節では、ペレーヴィンの初期長短編に類出する「夢／睡眠」のモチーフの分析をおこなう。またその思想的源泉としてソ連期の非公式文化の担い手であったYu・マムレーエフの著作との比較も試みる。第3節では、ソ連期の「ソツツ・アート」(コンセプチュアリズム)と呼ばれるポストモダニズム的特徴を持つとされる芸術潮流とのペレーヴィンの類似性、そしてペレーヴィンからのそれらへの批判を吟味し、ペレーヴィンが自身の上の世代のポストモダニズム芸術に抱いていた複雑な心境を明らかにする。第1章第2、第3節では、今でこそペレーヴィンの代名詞のような扱いを受けている作品の東洋的色彩が、マムレーエフの著作におけるインド哲学由来の思想や、コンセプチュアリズムの芸術家I・カバコフあるいは「集団行為」グループのA・モナストゥイルスキーらによる仏教的「空」の表象芸術への応用など、早くは1960-70年代から見られた、共産主義的ドグマからの脱出口として東洋思想を用いる手法の後継にあたるものであるという議論もおこなう。ペレーヴィンの気質は、後者のポストモダニズム的な美学的実験ではなく明らかに前者、つまりインド哲学の唯我論を独自に解釈し、全体主義的抑圧の下で個人の精神的自由を死守しようとした実存哲学の試みに親和性が高いのではないかと、というのが本論の主張である。

第2章は、1996年の『チャパーエフと空虚』から2004年の『妖怪の聖典』までの作品群を分析対象とする。『チャパーエフと空虚』と『妖怪の聖典』では、「虹の奔流」という共通のモチーフがともにプロット上重要な役割を果たす。第1節では、この「虹の奔流」というモチーフを読解するために、ペレーヴィンの初期作品によく現れる「虹」の表象にまで分析の範囲を広げ、これがペレーヴィンの思想への仏教からの影響をよく表すものであるという主張をおこなう。第2節では、『チャパーエフと空虚』と『妖怪の聖典』の間にある8年という懸隔を重視し、その間に書かれた『ジェネレーション〈P〉』ならびに『数』(2003)、そして『数』を収録した作品集『DPP(nn): どこからでもなくどこへでもない過渡期の弁証法』(2003)の他の短編を扱い、この時期のペレーヴィンにどのような変化が起きたのかを詳述する。そして第3節では、ソ連から資本主義ロシアへと物語の舞台を移し、ある種の創作上の蹉跌を味わったペレーヴィンが再度「虹の奔流」を『妖怪の聖典』で描くとき、そのモチーフにどのような変化が加えられたのかという点を論じる。

第3章では主に2005年『エンパイアV』以降の作品へと目を向け、プーチン登場以降ロシアの地で勃興した新たなナショナリズムや、ロシアの保守的なジェンダー観に抵抗すべく現れたフェミニズムなどを背景に展開される、ペレーヴィンの権力論ともいべきものを精査する。第1節では、2000年代に入ってから多くの長編作品に共通して見られる「ヒエラルキーの崩壊」、すなわち上位者と下位者の関係のラディカルな組み換えというモチーフが、社会からの「脱出」をもはや志向できなくなった現代社会において作家が提示する自由への道筋であるということを論証する(ここでいう「ヒエラルキー」の一形態がたとえば「男／女」である)。第2節では、現代ロシアにおける有力なナショナリズム思想である「ネオ・ユーラシア主義」との対決という視点をペレーヴィン読解に持ち込み、これまで政治的な立ち位置をさほど明確にしてこなかったように思われる作家の反ナショナリズム的思想を浮き彫りにする。

本論のキーワードとして、「脱出」や「反逆」のようなオリジナルの用語以外に重要な

が「ポストモダニズム」というタームである。ペレーヴィンが一体どのような作家であるのか、という問いに対するもっともシンプルかつ人口に膾炙した答えは、「ペレーヴィンはポストモダニズムの作家である」とする定義だからである。だがそうした見解は当たり障りのない教科書的通説であるにすぎない。もしペレーヴィンがポストモダニズムの作家であるという見方を所与の前提として全面的に受け入れ、作品のここがソ連的イデオロギーの脱構築に相当するとか、資本主義社会におけるポストモダンの世界観がどこそこに披瀝されているとかいった分析を羅列することに終始するなら、他の大勢の同じくポストモダニズムの範疇にくくられる作家たちと比してのペレーヴィンという作家のオリジナリティは切り詰められ、ポストモダニズムを通してペレーヴィンを読んでいたつもりがいつの間にか、ペレーヴィンを通してポストモダニズムの思想を再確認していただけという転倒が起きかねない。よって筆者は「ペレーヴィンはポストモダニズムの作家である」というテーゼを、そこを目指して議論を収束させていく目的地としてではなく、そこを足掛かりに作品のさらに奥深くへと進むための出発点として用いている。

筆者のみならず多くの批評家・研究者たちは、ペレーヴィンをロシアのポストモダニズム文学における後発の世代ととらえ、上の世代の作家たちとの対比においてその特徴を描き出そうとしてきた。そして実は、この点を最も強く意識しているのはほかならぬ作家本人ではないかという節がある。ペレーヴィンはポストモダニズムという思想潮流がロシアの批評界を席卷し、自らの作品もまたその流れを汲むとされるようになって以来、一貫してそのレッテルに対し大きな忌避感を示し続けてきた。それはインタビュー等での発言に現れるばかりでなく、上の世代のポストモダニズム的芸術手法をあからさまに揶揄する作品として残っているケースすらある。V・ソローキンやD・プリゴフ、あるいは彼らよりも年上のコンセプチュアリストらのように、ソ連という国家の存立基盤がまだ一定の強固さを有していたかに見える1960-70年代に創作を開始した世代と、反権威を志向する芸術にさえ、実は逆説的にエネルギーを供給していただろう権力の凋落傾向が顕わなペレストロイカの時期に創作を開始したペレーヴィンとでは、一口にソ連的「神話」の「脱構築」といっても、かなりの程度異なったアプローチを取らざるを得なかったということは明白なように思われる。