

# オレーシャの作品にみるアイデンティティの問題について

岩本和久

ユーリイ・オレーシャ Iurii Olesha(1899-1960)は、1927年に長編小説『羨望』*Zavist'*を発表し、ソ連の文壇に躍り出た。革命前の世界へ郷愁を抱く者が、ソ連社会で活躍する人間に対して感じる疎外感を、未来派の影響を感じさせる斬新な表現技法で描いたこの小説は、ソ連国内に大きな反響を呼び起こした。続けて彼は、短編や戯曲、映画シナリオを次々と発表していくが、1934年にソ連で社会主義リアリズムという路線が確定してからは、寡作な作家になってしまう。

と彼の活動を簡単に記述しただけでも、オレーシャの作品が政治的な論争や詩学研究に、論者を誘っていることがお分かりいただけるだろう。事実、過去のオレーシャ研究は、そのように進められてきた。しかしここでは、より一般的に思えるであろう「アイデンティティ」という主題に注目して、オレーシャの創作活動の意味を考えてみたい。このありふれた主題は、彼にとっては重要なものだったと、筆者は考えている。このアプローチは、スターリン時代の「オレーシャの沈黙」を考えるための準備作業となるだろう。また、「肯定的主人公」といった「肩書き」にもとづく、社会主義リアリズムの文学活動を考える上でも、意味があるように思える。

## 1. アイデンティティをめぐる論争

オレーシャは、晩年に執筆した回想『一行とて書かざる日なし』*Ni dnia bez strochki* (1965刊)の中で、アイデンティティに関する疑問を語っている。

私は誰なのか？ 誰なのか？ この問題を解決せねばならないし、それに答えねばならない。私の世界観とは、どのようなものなのか？(1)

アイデンティティという問題は、オレーシャの作品に、しばしば見ることができる。それは、新聞のフェリエトン（風刺詩）作家だったオレーシャが初めて執筆した小説『三人のふとっちょ』*Tri tolstiaka*（執筆1924、発表1928）において、すでに明らかだ。

三人のふとっちょが支配する国で起きた革命を快活に描いた、この「子供の

ための小説」Roman dlia detei (2)において、登場人物たちは、しばしばアイデンティティの変更を強いられる。ふとっちょたちの宮殿に侵入した少女スオクは、自動人形のふりをしなければならない。ふとっちょたちの世継ぎだったトゥッティは、小説の最後で真の出自を明かされる。風船売りは、ケーキやキャベツに間違えられる。ふとっちょたちに追われる芸人ティブルは、黒人に変身する(3)。

『羨望』にも、アイデンティティという主題は存在している。

『羨望』の主人公カヴァレーロフの苦悩は、アイデンティティを原因としている。彼は次のように語る。

私はもう、美しくも、有名にもならないだろう。小さな町から上京することもないだろう。司令官にも、人民委員にも、学者にも、ランナーにも、冒険家にもならないだろう。(4)

イヴァンやカヴァレーロフが、アンドレイやヴォロージャらソヴィエト体制を担う「新しい人間」に対して「感情の陰謀」をたくらむのも、アイデンティティをめぐることだ。カヴァレーロフらは、「古い時代の人間」として「新しい人間」に反逆しようとするのである。

ポロンスキイは、こうした『羨望』におけるアイデンティティをめぐる闘争を、ドストエフスキイの『地下室の手記』と比較している。

カヴァレーロフは、自分が独創的だと考える。ああ！我々はそれを耳にしたことがある。カヴァレーロフの不幸の一つが、ここにあらわとなる。彼はエピゴーネンなのだ。

我らがプロテスタントの先祖は、「地下室人」なのだ。これは、批評家たちが正しく指摘していることだ。抗議を育んでいる共通の社会的源泉は、この抗議の形式、その哲学的本質を規定している。(5)

ポロンスキイのいう「抗議の形式」、すなわち『地下室の手記』と『羨望』に共通してみられる「抗議の形式」とは、いかなるものなのであろうか？バフチンは「地下室人」について、次のように述べている。

《地下室の人間》はもっぱら自分が他人にどう思われているか、どう思われ得るかについて考え、それぞれの他者の意識、他者の自分に関する意見、自分への視点のすべてに先回りしてしまおうとしている。その告白の重要な瞬間瞬間において、彼は自分に対してなされるであろう他者の定義や評価を先取りし、その評価の意味やニュアンスを推察することに努め、自分に関してあり得べき他者の言葉を丹念に検討しようとするので、彼自身の言葉は想定される他人の言葉によって絶えず中断させられてしまう。(6)

つまりバフチンによれば、「地下室人」は自分のアイデンティティ、他者のアイデンティティについて、常に省察し、自らの言葉の中で両者の「声」を論争させているのである。

『地下室の手記』がアイデンティティを問題にしていることは、小説の冒頭の言葉から、すでに明らかである。

私は病んだ人間だ・・・邪悪な人間だ。気分の悪い人間だ。(7)

この自己規定は、すぐに次の言葉によって訂正される。

私は邪悪な人間にだけでなく、何者にもなれなかった。邪悪にも善良にも、卑怯者にも、誠実にも、英雄にも、虫けらにも。(8)

このように、「地下室人」はあらゆる規定を逃れようとする。

もう出口はない。もう他の人には、決してなれない。何か他のものになるだけの時間と信念があったとしても、変わりたいとは思わないに違いない。もし変わりたいと思ったとしても、やはり何もしないだろう。なぜなら、実際のところ、変わるものなどないからだ。(9)

自己規定を逃れる彼は、また他者を規定しようとしている。

彼らは皆、愚鈍で、群れをなす羊のように、よく似ている。(10)

このような規定されることに対する嫌悪、他者のアイデンティティの規定、他者の言葉の「先取り」といった要素は、そっくりそのまま『羨望』の中に読みとることができる。

『羨望』のイヴァンやカヴァレーロフは、アンドレイによって「有害な人間」、「酔っぱらい」と規定される。

あいつは誰だ、イヴァンは？誰なんだ？怠け者だ。有害な伝染性の人間だ。射殺しなけりゃならん。(11)

枝？何だって？どんな枝だって？花でいっぱいなの？花と葉で？何？それは多分、あいつの仲間の酔っぱらいだろう。(12)

またカヴァレーロフは、アーネチカ言葉を「先取り」して想像する。

あなたはもう、おじさんよ。(13)

こうした「伝染性の人間」「おじさん」といった他者による規定は、カヴァレーロフによって肯定、あるいは否定される。

横町は関節が多い。僕は重いリウマチのように、関節から関節へと進む。事物は僕を嫌っている。関節は僕に罹っている。(14)

僕はおじさんじゃないぞ、料理女め！(15)

最初の引用では、アンドレイが語った病を用いた比喩（「伝染性の人間」）が、カヴァレーロフによって肯定されている。カヴァレーロフは、イヴァンに代えて、自身をリウマチにたとえているのだ。

続く引用では、「おじさん」というアーネチカの言葉が、カヴァレーロフによって否定されている。

カヴァレーロフやイヴァンは、規定されることを恐れているだけではない。彼らは敵対者を規定し、格下げしようとしている。

カヴァレーロフは、アンドレイの出自を暴き出そうとする。

「あなたは貴族なのですね、アンドレイ・ベトローヴィチ！あなたは偽っていたんですね！」(16)

またイヴァンは、アンドレイに対して次のように語りかける。

「お前は間違っているぞ、兄弟！眼鏡を拭いてみろよ。はは、お人好しめ。自分がヴォロージヤを好きなのは、彼が《新しい人間》だからだと思っているんだろ。ばかなことを、アンドリュシャ、ばかなことさ・・・そうじゃないんだ、アンドリュシャ、まるで違うんだよ。」

「では、何だというんだ？」恐ろしい声で、アンドレイが訊ねた。

「歳をとっただけさ、アンドリュシャ！それで、息子が入り用になったんだよ。父親みたいな気持ちになったんだよ。家族ってものは永遠なんだよ、アンドレイ！サッカー場でだけ有名な、大したこともない若者が、新しい時代の象徴だなんて、たわごとだよ・・・」(17)

アンドレイは、革命後の時代を生きる「新しい人間」として、家族制度を否定するが(18)、イヴァンはこのアイデンティティをくつがえそうとしているの

だ。このイヴァンのもくろみは成功し、アンドレイはアイデンティティについて苦悩しはじめる。

もしかしたら、イヴァンが正しいのだろうか？もしかしたら、私はただのありきたりの俗物で、家庭的なものが私の中で生きているのだろうか？彼〔ヴォロージャ〕が私にとって大切なのは、彼が子供の時から一緒に暮らしているのだから、私になじんでいて、息子のように愛しているというためだけなんだろうか？

そのためだけなんだろうか？それだけなんだろうか？もし彼が愚か者だったら、どうしているだろうか？(19)

以上、例を挙げてきたように、『羨望』のプロットの中心をなす「新しい人間」と「古い人間」の闘争は、アイデンティティをめぐるものであり、その論争の形式は『地下室の手記』と比較することが可能である。

『羨望』においてアイデンティティが問題となっている背景としてはまず、革命や機械文明の発達、スポーツの隆盛といった時代の変化により、当時、個人のアイデンティティが問い直されていたことが挙げられる(20)。

また、『羨望』と『地下室の手記』を比較する場合、両者の思想史的な位置づけにも注意すべきだろう。前世紀の美に憧れる主人公を描いた『羨望』の契機として、唯美主義や象徴主義の隆盛と衰退を挙げることができる(21)。このことは、ドストエフスキイの「夢想家」がロマン主義の経験の後に生まれたことと、比較することが可能であろう。どちらの作品も、ロマン主義的な古い理想と合理主義との対立を扱っているのだ(22)。アイデンティティという問題も、このような思想的な変動と関係している。

しかし、この論文では、時代というコンテクストから作品を解釈することはせずに、オレーシャの創作の内側から検討を進めていきたい。次のセクションでは、オレーシャの小説の中で、主人公のアイデンティティとしてどのような像（イメージ）が提示されているのか、そこからどのような物語が生まれているのか、ということを考えてみよう。

## 2. 弱い「私」

『三人のふとっちょ』と『羨望』にみられたアイデンティティをめぐる闘争の物語、それはいずれも、アイデンティティを強制する「父親」に対する息子の反逆の物語である。

『三人のふとっちょ』の場合、トゥッティはふとっちょたちに誘拐され、後

継者として養育される。彼は、太った偽の「父親」によって、アイデンティティを強制的に変更させられるのである。また、スオクやティブルの変装もふとっちょたちの目を欺くためのものであり、やはり偽の「父親」であるふとっちょたちを原因としている。

この小説の場合、アイデンティティの変更や偽装は、身体において実現されている。ふとっちょたちは、時計のような音をたてる鉄製の心臓を、トゥッティに取り付けようとする(23)。スオクは、自らの身体を自動人形のように動かす。黒人に変装するために、ティブルは皮膚を黒くする。また、ケーキやキャベツに間違えられる風船売りの場合も、アイデンティティの変更は身体的レベルで実現されている。

主人公たちが自分の持ち物である身体を失う一方、偽の「父親」であるふとっちょたちは、世界の物質をむさぼり、太り続ける。不確かなアイデンティティと物質の所有という、二つの主題は重ねられている。アイデンティティを奪う「父」は、物質をむさぼるのである。

むさぼり太り続ける養父というイメージは、『羨望』で反復される。

ハーキンスやバラットが指摘したように、カヴァレーロフにとって、アンドレイは父の代理として機能している(24)。また、アンドレイはヴォロージャの「養父」である。

このように「父」としての形象を担っているアンドレイはまた、物質をむさぼる者である。彼はふとっちょたちと同様、大食漢であり、また食品産業の経営者としてさまざまな物質を所有している。

彼が建設を進める食堂「チェトヴェルターク」は、安価な食品を大量に供給することによって、家庭の食卓を廃絶することを目的にしている。アンドレイは食堂を通じて、外部の世界を征服するのだ。

彼の子供は成長していく。「チェトヴェルターク」は巨大な建築に、最大の食堂に、最大の台所になるだろう。二皿の昼食が25コペイカになるだろう。

台所への戦争が宣戦された。

千の台所が征服された。(25)

世界を征服するアンドレイは、「帝王」である。カヴァレーロフやイヴァンは、彼のことを帝位の「篡奪者」と意識している。

あなたの出現を阻んでいるのは彼だ。彼があなたの権利を奪ったのだ(zakhvatil)。自分が支配(gospodstvovat')すべきだと、あなたが考えている場所を、彼が支配している。そう信じているのですね。(26)

このイヴァンの言葉には、「帝位」のイメージが浸透している。カヴァレーロフが有名になること、それは「支配する」ことなのであり、この「帝位」をアンドレイが「横領・占領・奪取した」(zakhvatil)のである。

イングダールは、アンドレイがピョートル大帝のイメージで提示されていることを、指摘している。

アンドレイは飛行場にいるカヴァレーロフの前で、グロテスクな機械に変容する。

バービシェフの顔が僕の方を向いた。その顔が僕の方を向いていたのは、10分の1秒だけだった。目はなかった。鼻眼鏡のバックルが二つ、鈍く水銀色に輝いていた。何か罰をすぐに受けるのではないかという恐怖が、僕を夢のような状態に放り込んだ。僕は夢を見ていた。その夢の中で最も恐ろしかったのは、バービシェフの頭が、不動の胴体の上で、その軸の上で、ネジのように僕の方へ回ったことだ。(27)

また、イヴァンが語る挿話「二人の兄弟が出会った話」の中でも、アンドレイは不気味な自動人形に変容する。

バービシェフは群衆の上を進んだ。彼はカラフルに輝き、ブリキ製みたいで、電動の人形を思わせた。(28)

彼の顔は膨れた。その顔から、鼻や唇や耳などいたるところから、革袋から流れるように、何か流れ出したみたいだった。何やら黒っぽい液体が目から溢れだし、あらゆるものが恐怖に目をつぶった。(29)

イングダールによれば、これらの自動人形に変容するアンドレイのイメージは、プーシキンの『青銅の騎士』を踏まえたものである。彼女はまた、幻影のように黄色く霞む食堂「チェトヴェルターク」にも、ペテルブルグのイメージを読みとっている。こうした主張を補強する材料として、彼女はさらに、アンドレイとヴォロージャが、『羨望』の草稿において、ピョートル大帝とアラヴ人のイメージで提示されていることを指摘し、このイメージの源泉としてプーシキンの『ピョートル大帝の黒奴』を挙げている(30)。

ここまでみてきたように、『三人のふとっちょ』と『羨望』は、物質とアイデンティティをむさぼる偽の「父」によって、主人公が脅かされるという、同じ物語を語っている。オレーシャは、「父」によってアイデンティティが変更されるというこの物語を、自伝的な短編でも語っている。たとえば、『人間の

素材』*Chelovecheskii material*(1929)には、父親に技師になることを要請される少年の姿が描かれている。ローザノヴァが『三人のふとっちょ』のプロットに作者の伝記の影響をみるのは、オレーシャがこうした自伝的な素材を残しているためだ。

幼年時代が残したのは、鮮明な色彩や戯れだけではない。困窮した貴族の家庭に生まれ、人生が父親の計画によって用意されていた子供が、運命を自覚して抱く哀しみや、父親の強制、金儲けの世界、財産に対する抗議の気持ちも、幼年時代から残ったのである。自らを金のかごの中の鳥のように感じる、小さなトゥッティの形象は、このことと関係しているように思われる。(31)

オレーシャの伝記と小説のプロットの間、直接の影響関係をみるのが妥当かどうかはさておき、虚構の世界を描く小説でも、自伝的な小説でも、オレーシャが同じ物語を語っていることは、注目に値する。彼は、アイデンティティをめぐる「父」への反逆という物語にとらわれていたのであり、そのような反逆する人間として自らを提示しようとしたのだ。

「父」に対する反逆の物語を描く時、オレーシャは反逆の主体である「息子」を、男性的な「父」とは対極の存在、男性性を喪失した弱い存在として描こうとする。

『さくらんぼの種』*Vishnevaia kostochka*(1929)では、主人公のフェージャが、男性的な登場人物ボリス・ミハイロヴィチとは対照的な、「子供っぽい」存在として提示される。この短編では、さまざまなモチーフによって、主人公の「子供性」が強調されている(32)。また『人間の素材』でも、男性性を示す「髭」をたくわえた大人たちと、子供である主人公が対比されている。

未完の戯曲『ザンドの死』*Smert' Zanda* (1929年頃から1934年頃に執筆)や短編『同伴者作家ザンドの秘密の手記より』*Koe-cto iz sekretnykh zapiseipoputchika Zanda*(1932)では、自らを女性的な弱い存在とみなす主人公が描かれる。

僕は君のために女になってしまった。性を失ってしまったんだ。(33)

同伴者のコルヴィンは母親に似ているんです。母親に似ている人間が、強いなんてことがあるのでしょうか……(34)

強い人間がママに似ているなんてことがあるだろうか?(35)



同じ頃（1932年）オレーシャは、「弱さ」について次のような発言を行っている。

私が断ち切りたいもの、それは弱さだ。私は自分の中にある全てのものを、とりわけこの弱さを断ち切りたい。(36)

オレーシャのこの発言を、そのまま受け取るわけにはいかない。なぜなら、「全てを断ち切りたい」などと語る一方で、オレーシャほど「自分の中にある」ものに執着し続けた作家はいないからだ。

われら30歳の知識人は、自分のことだけを書くべきだ。小説ではなく、告白を書くべきなのだ。(37)

しかし、それは私のテーマではなかった。私の血液循環系から、私の吐息から発したテーマではなかったのだ。(38)

このように語るオレーシャである以上、自分の「弱さ」にも執着していたと十分に考えられる。もし本当に「弱さ」を嫌悪しているのであれば、おそらくそのことを秘匿し、語らなかったであろう。事実、彼は膨大な回想を書いたにもかかわらず、自分の伝記の多くの部分を語らずに隠している。また、回想『一行とて書かざる日なし』でも母との容姿の類似が語られているが、『ザンドの死』で同じことが語られた時には顕著だった否定的なニュアンスは、そこにはみられない。

「弱さ」を否定する言葉を語ることで、それによってオレーシャは、男性的な「父」という権威にみせかけの屈服を行い、同時に、反対の弱い存在として自らを露出することで、「父」に対抗している。自分が「弱い」と語ることで、彼は「父」に対抗するためのアイデンティティを、作り出しているのだ。

「父／強者」と「子／弱者」というこの対立の図式は、オレーシャの作品の中に、女性をめぐるエディプス的な三角形を増殖させる。強い男性的な男性（「父」）と弱い男性（「子」）が、一人の女性を奪いあうのだ。『羨望』、『さくらんぼの種』、『厳格な若者』 *Strogii iunosha* (1934) は、その典型的な例といえる。そして「弱い息子」は「母」との相似を強調し、「母」に寄り添おうとするだろう。

### 3. アイデンティティと創作

「父」への反逆と創作は、無関係な行為ではない。

アイデンティティを他者に規定されることを逃れ、自らが自らの、さらには他者のアイデンティティを規定しようとする。つまりは人間同士の関係が生み出す意味、世界の現象の意味を、自らの手で規定しようとする。バフチンの用語を用いるならば、「最後の言葉」の担い手になろうとすること。この論文の最初の部分で検討したこれらの行為に向けられた欲望は、言い換えるならば、作者になろうとする欲望と同じものなのではないだろうか。

サラ・コフマンは、フロイトが『無常ということ』で論じている「永遠の美」に触れながら、次のように述べている。

この不死の追求は、芸術家の *causa sui* [自己原因] でありたいという欲望と対をなしている。芸術家は、彼自身の父との同一化によって、自分自身の諸々の人格—芸術家は自分がその父だと感じている—に同一化しながら、彼自身、彼を生んだ人たち〔両親〕とは独立した彼自身の父となる。あたかも芸術家は、ある原〔根源的〕光景 *scène originaire* の書き換えによって、原〔原初的〕光景 *scène primitive* を否定しようとしたがっているかのようにすべては起こるのだ。芸術の記憶は父の現実の存在〔プレザンス〕を抹殺しようとする。それは、殺害を隠しているがために、もともと嘘のものなのだ。ところで自分自身で自分自身の父になるとは、要するに、自分の母に子供、すなわち芸術作品を贈りたいと望むことなのではないのか。こうして芸術家は象徴的に近親相姦を実現することになるだろう。(39)

「私は自分で自分を考え出したのです」(*Ia sam sebia vydumal.*)(40)と語る『羨望』のイヴァンは、この「自分自身で自分自身の父になる」という欲望を体現している。そして彼は、芸術作品(機械「オフェーリア」)を作り、ヴァーリャに贈ろうとする。

また、『さくらんぼの種』においても、主人公のフェージャは、父親的権力の及ばない荒れ地に桜の木(芸術作品)を育て、女性に贈ろうとする(41)。

世界を規定するという欲望が、オレーシャの作品中、最もはっきりと現れているのは、短編『リオムパ』*Liompa*(1927)である。この短編は、唯我論者の主人公が、死を迎えて自らの錯誤を悟るまでを描いている。

「外部の世界は存在しないのだと思っていた」と彼は考えた。「私の目と耳が事物を支配しているのだと思っていた。私が存在を終える時に、世界も存在を終えるのだと思っていた。〔中略〕私の脳が、事物に形や重さや色を与えたのだと思っていた。」(42)

唯我論的感覚はオレーシャにとって身近なものだったらしく、『人間の素材』でも言及されている。

僕は自分のなかの自分に掴みかかる。振り向いて過去に両手を伸ばしたいと突然考えている、僕の喉に掴みかかる。

我々とヨーロッパの間の距離は地理的な距離でしかない、考えている僕の喉に。

生起することすべては自分の人生でしかないのだと、唯一の、反復されない、全てを含んだ僕の人生なんだと、その終わりによって僕の外側の全ての存在も終わることになる僕の人生なんだと、考える僕の喉に。(43)

世界に自分だけが存在しているという感覚は、回想『一行とて書かざる日なし』でも語られている。

白い扉の陰でパパとママは、何てぐっすり眠っているんだろう！彼らはまるで存在していないみたいだ。扉の陰はそれほど静かだ。鍵穴の長い唇だけが、扉の中で生きる唯一の存在だ。もしかしたらパパもママもまるで存在してなくて、僕は一人なんだろうか？祖母も姉も存在せず、僕は一人なんだろうか？僕は誰なのか？そう、僕は誰なのか？(44)

この回想にはまた、次のような記述もみることができる。

眠っていて、眠りながら夢をみているんだ、と突然思うようになった。そして、その時から過ぎた長い歳月の間ずっと、起きることがなかったのだと、全ては夢なのだと、私は今まで考えてきた。(45)

世界を意味づける主体であろうとする欲求については、もう一つ重要な指摘をフロイトが行っている。「家族小説」Familienromanだ。

子供はしばしば、自分の両親は真の両親ではないのではないか、本当の両親は別に存在するのではないか、と考える。そして、本当の両親について、想像をたくましくする。この想像をフロイトは「家族小説」と呼んでいる(46)。

『三人のふとっちょ』において、トゥッティは当初、ふとっちょたちの養子とされていた。しかし、小説の最後に、彼は自分の真の出自を知ることになる。このトゥッティの物語には、「家族小説」と同じ心理を読みとることができるだろう。

これまで検討してきたように、オレーシャの作品にはアイデンティティを規定しようとする欲求、自らの「父」になろうとする欲求が、反映している。この欲求は、コフマンが指摘するように、創作（語ること）の中に潜んでいる欲

求である。語るとは、アイデンティティを規定すること、書き換えることなのだ。

自らの過去を記述した回想『一行とて書かざる日なし』も、まさにそのような欲求の産物といえるだろう。それは、自らの過去を書き直す試みなのだ。

スターリン時代に作品を書けなくなったオレーシャが行った最後の試みであるこの作品は、作家の死後にシクロフスキイらによって編集されて出版された。しばしば指摘されるように、この回想には、結婚や義理の息子の自殺といった人生の重要な出来事が、また革命や粛正といった社会の重要な出来事が抜け落ちている(47)。そういった事実を記す代わりに、オレーシャはこの回想において、自らの起源を、幼年時代を語った。

我々の心にしっかりと根をおろした欲求の一つは、生きることになった世界の最初の印象を思い出すことだ。(48)

思い出すこと、語ることによって、我々は過去の出来事を「書き換える」ことになる。思い出されたもの、語られたものは、表現されたものであって、素材そのものではない。この「書き換え」によって、オレーシャは自らのアイデンティティを規定し直したのである。

オレーシャの最後の作品である『一行とて書かざる日なし』の最後の文章は、象徴的だ。この書物は作家の死後に編集されたものであるから、この文章を人生最後の書物の巻末に配置する意図は、オレーシャにはなかったのかもしれない。この文章が最後に置かれたことは、自己規定の欲求を持ち続けた作家の最後にふさわしい、あまりにも美しい偶然といえるだろう。

私はいつも光の先端にいた (...ia vseгда byl na konchike lucha)。(49)

## 注

この文章は、1996年3月に東京大学大学院人文社会系研究科に提出した博士論文『脆弱な《私》の肖像—オレーシャの作品にみる自己愛と同一化』にもとづくものである。

また、文中の引用文の翻訳は、特に断りがない限り岩本が行った。

1. Iurii Olesha, *Izbrannoe*, M., 1974, s.427.

2. 「子供のための小説」は『三人のふとっちょ』の副題

3. こうした「変身」は、昔話や童話（「変身物語」）に由来する。『三人のふとっちょ』の書き出しは、「魔法使いたちの時代は過ぎ去った」というものだ (Olesha, *Ukaz. soch.*, s.97)。

また、バレエ化された『三人のふとっちょ』のパンフレットで、オレーシャは次のように語っている。

人形になる少女、魔法を使う博士、ダンスの教師、見世物小屋の主人、綱渡りの男といった私の小説の登場人物は、私が一人で思いついた形象ではない。すぐに分かるように、その多くは童話を読んだ影響によって生じたものなのだ。(Iurii Olesha, "Stat'ia v broshiuere-programme k baletu "Tri tolstiaka", *Sovetskie pisateli. Avtobiografii*, t.3, M., 1966, s.525.)

オレーシャの小説への童話の影響については、Mitsuyoshi Numano, "Evergreen with Envy - Jurij Oleša and 'Fnatastic Literature' -", 『外国語科研究紀要』第34巻第4号、1986年、東京大学教養学部外国語編、pp.45-47、も参照。

4. Olesha, *Izbrannoe*, s.25.

5. Viach. Polonskii, "Preodolenie 'Zavisti'", *Novyi mir*, 1929, No.5, s.194.

オレーシャとドストエフスキイを比較した研究としては、

Robert Louis Jackson, *Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature*, The Hague, 1958, pp.158-165、

沼野充義『夢に見られて』作品社、1990年、324-331頁、

Kazimiera Ingdahl, *A Graveyard of Themes*, Stockholm, 1994、

を挙げることができる。

6. ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男、鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、1995年、108頁。

なおペパードは、バフチンがいう「地下室人」の言葉の「対話」性を、オレーシャの作品に見いだそうとしている (Victor Peppard, *The Poetics of Yury Olesha*, Gainesville, 1989, pp.96-124)。しかしペパードは、語り手に内包された複数の「自己」の間に「対話」を見いだそうとしており、彼の分析の中に、バフチンの「対話」がもつ激しい論争性を見いだすことは、難しい。

またミョルクは、異なった世界観をもつ「隠された敵対者」の欠如を理由に、『羨望』の第1部の語りは「モノローグ的」であるとする。Auden J. Mørch, *Time and Conflict in Jurij Oleša's Zavist'*, Oslo, 1992, pp.72-73.

7. F. M. Dostoevskii, *Sobranie sochinenii v 15 tomakh*, t.4, L., 1989, s.480.
8. *Tam zhe*, s.454.
9. *Tam zhe*, s.456.
10. *Tam zhe*, s.483.
11. Olesha, *Izbrannoe*, s.23.
12. *Tam zhe*, s.20.
13. *Tam zhe*, s.25.
14. *Tam zhe*, s.26.
15. *Tam zhe*, s.25.
16. *Tam zhe*, s.18.
17. *Tam zhe*, s.58.
18. 20世紀前半のロシアでは、性解放の動きと共産主義の勝利の中で、家族制度が議論の対象となっていた。この時代、コロンタイらによって自由恋愛が議論され、ボグダーノフの『赤い星』 *Krasnaia zvezda*(1907)やザミャーチンの『われら』 *Мы*(執筆 1920-21)といった、家族制度を否定するユートピア小説が執筆された。
19. Olesha, *Izbrannoe*, s.68.
20. 「新しい人間」の理想とされるヴォロージャはサッカー選手だが、このことは、オルテガが1925年に行った嘆息を思い出させる。

ここ数年の間に、スポーツという大波が新聞紙面に襲いかかり、真面目という三本マストの帆船のほとんどすべてを難破させてしまったのを目撃してきた。社説は大見出しの波間に沈み、レース用のボートが勝ち誇ったように紙面を漕ぎまわっている。肉体の崇拜は、まさに小児的傾向の兆候である。というのは、肉体は若い時にのみ美しく軽快だからだ。これに対して精神の崇拜は、老化への意志を意味する。なぜならば、精神は、肉体が衰えだした時始めて、その絶頂に達するからである。スポーツの隆盛は、老年の価値に対する青春の勝利を意味する。全く同じことが映画についてもいえるが、映画こそ肉体的芸術の最たるものである。(オルテガ「芸術の非人間化」神吉敬三訳『オルテガ著作集』第3巻、白水社、1970年、87頁。)

ソヴィエトの「新しい人間」の身体性については、Toby Clark, "The 'New Man's' Body: A Motif in Early Soviet Culture", in M. C. Bown, B. Taylor(eds.), *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917-1992*, Manchester-New York, 1993, pp.33-50、を参照。

21. 『羨望』でイヴァンが発明する機械「オフエーリア」の名前は、明らかに、世紀末から今世紀初頭にかけて流行したオフエーリアの主題に由来している。ロシア文学でこの主題を代表するのは、象徴派の詩人ブロークだ。彼は1898年8月1日にメンデレーエフ邸（化学者のメンデレーエフである）で行われたハムレット劇でハムレットを演じたが、この時にオフエーリアを演じたリュボーフィイ・メンデレーエヴァは、後にブロークと結婚した。ブロークはこの事実を利用して、オフエーリアを主題とする詩を数多く残している。ブロークは、若い日にオレーシャが熱中した詩人の一人だった。

22. この対立によって、ロシアのユートピア小説を整理した研究として、以下の論文を挙げることができる。Mitsuësi Numano, "Utopicheskoe voobrazhenie v russkoi literature nachala dvadtsatogo veka - Roman Iuriiia Oleshi 'Zavist', kak spletenie raznykh 'utopicheskikh' golosov", in Japanese Association of Slavists (ed.), *Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures: Japanese Contributions to the Tenth International Congress of Slavists*, Tokyo, 1988, pp.105-126.

23. 「鉄製の心臓」というモチーフは、今世紀初頭のロシア文学で（マヤコフスキイ、ガーステフ、ザミャーチン、ルンツラ）しばしばみられる「人間改造」の主題と関係したものである。詳しくは拙論「人間機械の夢想」『ロシア文化研究論集 エチュード』1号、1994年、29-40頁、を参照。

24. ハーキンスは、カヴァレーロフにとって、アンドレイが父親の代理として機能していることを、指摘している（William E. Harkins, "The Theme of Sterility in Olesha's *Envy*", in E. J. Brown(ed.), *Major Soviet Writers*, London-Oxford-New York, 1973, pp.287-288）。またバラットは、

カヴァレーロフがアンドレイ、アーネチカ、イヴァンといった、「養父母」の間を行き来していると指摘している (Andrew Barratt, *Yury Olesha's Envy*, Birmingham, 1981, p.37)。

25. Olesha, *Izbrannoe*, s.15-16.
26. *Tam zhe*, s.65.
27. *Tam zhe*, s.35.
28. *Tam zhe*, s.75.
29. *Tam zhe*, s.78.
30. Kazimiera Ingdahl, *The Artist and the Creative Act*, Stockholm, 1984, pp.68-75.
31. E. I. Rozanova, "O romane-skazke Iurii Oleshi "Tri tolstiaka"", *Voprosy russkoi literatury*, 1967, No.1(4), s.85.
32. 拙論「「こども」とユートピア—オレーシャ『さくらんぼの種』について—」『スラヴ研究』43号、181-204頁、を参照。
33. Iurii Olesha, "Smert' Zanda", *Teatr*, 1993, No.1, s.177.
34. *Tam zhe*, s.186.
35. Olesha, *Izbrannoe*, s.251.
36. Iurii Olesha, *P'esy*, M., 1968, s.268.
37. M. Chudakova, *Masterstvo Iurii Oleshi*, M., 1972, s.79.
38. Iurii Olesha, *Povesti i rasskazy*, M., 1965, s.428.
39. サラ・コフマン『芸術の幼年期』赤羽研三訳、水声社、1994年、145-146頁。
40. Olesha, *Izbrannoe*, s.49.



41. ボジュールは、フェージャの桜の木を、「書物」のメタファーと解釈している (Elizabeth K. Beaujour, *The Invisible Land*, New York-London, 1970, p.15, n.2)。また、前掲の拙論も参照。

42. Olesha, *Izbrannoe*, s.193.

43. *Tam zhe*, s.229.

44. *Tam zhe*, s.389.

45. *Tam zhe*, s.382.

46. フロイト「ノイローゼ患者の出生妄想」浜川祥子訳『フロイト著作集 10』人文書院、1983年、135-138頁。また、マルト・ロベール『起源の小説と小説の起源』岩崎力・西永良成訳、河出書房新社、1975年、も参照。

47. Elizabeth K. Beaujour, "The Imagination of Failure: Fiction and Autobiography in the Work of Yury Olesha", in Jane Gary Harris (ed.), *Autobiographical Statements in the Twentieth-Century Russian Literature*, Princeton, 1990, pp.123-132、を参照。

48. Olesha, *Izbrannoe*, s.345.

49. *Tam zhe*, s.558.