

**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
(博士論文要旨)**

岩本和久

この文章は、『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』という、いささか変わった表題を付された論文を要約したものである。この論文は岩本によって執筆され、1996年3月に博士論文として、東京大学大学院人文社会系研究科に提出された。

この論文は、ソ連の作家、ユーリイ・オレーシャ（1899-1960）の作品における重要な主題「《芸術家》と《社会的な人間》の対立」の諸相を、登場人物の「弱さ」および「ナルシシズム」という観点から明らかにしたものである。

序論

この論文は、ソ連の作家ユーリイ・オレーシャの作品を考察したものである。彼は1920年代に本格的な執筆活動を開始し、『3人のふとっちょ』『羨望』という二つの（決して長いとはいえない）長編小説と、いくつかの短編小説、数編の戯曲と映画シナリオを執筆した。またオレーシャは、幼年時代の回想を始めとする、無数の断片を残している（それらの断片の一部は『一行とて書かざる日なし』の表題を付されて、彼の死後に出版された）。

オレーシャの作品が本格的に研究されるようになったのは、彼の死後のことである。ロシアでの研究としては、チュダコヴァ、ペルツォフ、ベリンコフの名を挙げることができる¹。欧米でのモノグラフには、ボジュール、バラット、イングダール、

¹ Чудакова, М. Мастерство Юрия Олеши. М.: Наука, 1972.

Перцов, В. “Мы живем впервые”. М.: Советский писатель, 1976.

Белингов, А. Сдача и гибель советского интеллигента. Ю. Олеша. Мадрид, 1976.

ペパード、ミョルクによるものがある²。

この論文では、これらの先行研究を参照しながら、主人公が孕む「弱さ」という観点からオレーシャの作品を読み直す作業を行なった。

オレーシャは自分が「弱い」人間であると語り、自分の作品の主人公を「弱い」人間として提示している。オレーシャはなぜ、自分自身を「弱い」ものとして考えなければならなかったのか？また彼の主人公たちはなぜ、「弱い」人間なのか？この問題の基底には、アイデンティティという主題が存在している。この論文の一つの主題は、オレーシャの作品に見られるアイデンティティの問題である。

アイデンティティという主題と関係して、オレーシャの作品の中から顕れてくるもう一つの主題がある。それは性の主題だ。オレーシャの作品に描かれる「弱さ」は、性と関係づけられている。オレーシャの主人公たちは、性関係の失敗を通じて、自らの「弱さ」を痛感する。また、多くの場合、男性であるオレーシャの主人公たちは、しばしば自らが女性的な性質の持ち主であると考え、そこに「弱さ」を見出していく。

本研究では、これらの主題系列を考察するにあたり、フロイト、ユング、ラカン、エリクソン、レイン、ジラルド、コフォートといった、精神分析諸派の研究を参照した。とりわけ、自己イメージという問題を考える上で参考にしたのが、フロイト、ラカン、コフォートによるナルシシズム研究である。

² Elizabeth Klosty Beaujour, *The Invisible Land: A Study of the Artistic Imagination of Iurii Olesha*, New York- London, Columbia University Press, 1970.

Andrew Barratt, *Yury Olesha's Envy*, Birmingham, The Department of Russian Language & Literature, University of Birmingham, 1981.

Kazimiera Ingdahl, *The Artist and Creative Act: A Study of Jurij Oleša's Novel Zavist'*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1984.

Kazimiera Ingdahl, *A Graveyard of Themes*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1994.

Victor Peppard, *The Poetics of Yury Olesha*, Gainesville, University of Florida Press, 1989.

Auden J. Mørch, *Time and Conflict in Jurij Oleša's Zavist'*, Oslo, Solum Forlag, 1992.

現在、文学研究の世界でも強い関心を集めるようになってきたナルシシズムだが、オレーシャの作品や彼についての回想には、この性質を鮮明にみることができる。そして、この研究もまた、オレーシャの作品にみられる自己愛という、もう一つの主題の考察を目標としている。

1. 身体からの疎外³

オレーシャの主人公たちはしばしば、外部の世界から疎外される。たとえば短編「夏に」では、天体を所有しているかのような若い作家を前にして、自分がそこに関与できないと感じる主人公が描かれる。「天体」という「事物の世界」⁴から、主人公は疎外されているのだ。

「事物の世界」からの疎外という主題は、『羨望』でも扱われている。大規模な食堂を計画しているアンドレイ・バービチェフは、「事物の世界」の所有者である。一方、彼に対立する主人公ニコライ・カヴァレーロフは、この「事物の世界」から疎外される。

カヴァレーロフは「事物の世界」を奪還するために、望遠鏡や鏡という光学装置を必要としている。こうした「鏡に映った世界」として、外部の世界は主人公に所有されることになる。光学装置を用いて、「自分の視点からしか把握できない」「異化された美しい」世界に変容されることによって、奪われた外部の世界は新たに獲得されるのだ。

しかし「鏡」に自分の姿が映る時、「鏡」は世界から自分を疎外する装置となってしまう。「鏡」に映ることで、自己イメージは揺らぎ、「鏡像」という分身が生まれ、自己は分裂したり、見失われたりしてしまうのだ。

オレーシャの主人公はしばしば、鏡に映った自分の姿を偏執的に眺めている。彼らがそこに見出す自己イメージは、「母と似ている女性的な姿」、あるいは「父と

³ この章の一部は、岩本和久「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」『稚内北星学園短期大学紀要』第9号、1996年、1-17頁、として発表された。

⁴ 「事物」という主題は、ロシアのモダニズム文学の中心的な主題であった。未来派を始めとする多くの作家たちは、「事物」に注目したのである。

似ている老いた姿」である。こうした「鏡像」は彼らの自己イメージを狂わせ、彼らを不安にする。

『羨望』第1部15章は、「世界の奪還」と「鏡像からの疎外」という、二つの過程を描いている。カヴァレーロフは「鏡」を用いることで、失った外部の世界を再獲得する。しかし、彼は「鏡」の中に、自らの老いた姿であるイヴァン・バービチェフを見出してしまう。

自らを虚構の物語、虚構のイメージで塗りつぶしたイヴァンと、「鏡」を通して対面するこの場面を中心に、小説『羨望』は、脳裏にある自己イメージという「空想されたイメージ」と、鏡像という「外部のイメージ」が衝突し合い、相互にずれていく過程を描いている。『羨望』の前半部分と後半部分が、この場面を中心に鏡像の關係に配置されていることも⁵、ここで想起される事実である。

「鏡像からの疎外」という主題と関係した別の主題としてまた、「人間改造」の主題を挙げることができる。マヤコフスキイ、ガーステフ、ザミャーチン、ルンツらに取り上げたこの主題を、オレーシャもまたその作品の中でしばしば扱っている。

たとえば『3人のふとっちょ』では、少年トゥッティの身体に機械の心臓が埋め込まれる。また、少女スオクが、機械仕掛けの人形として、制限された動きをしなければならなくなる。

こうした、身体の変化と同調した「アイデンティティの変更」は、『3人のふとっちょ』の中で、反復される。これらの（「変身物語」を想起させる）変更はいずれも、「ふとっちょたち」という父権的な脅威に起因するものであり、「ふとっちょたち」の打倒という「父親殺し」によって解消される。この図式は、『羨望』でも繰り返されている。

2. 想像された他者⁶

⁵ ジョルコフスキイの指摘による。Жолковский, А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма "Восточная литература", 1994. С.231-232.

⁶ この章の一部は、岩本和久「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」『稚内北星学園短期大学紀要』第9号、1996年、1-17頁、として発表され

オレーシャの『羨望』は発表直後から、ドストエフスキイの『地下室の手記』と比較されてきた。比較の基礎にあるのは、ユートピアという主題と、自意識の主題である。

ポロンスキイは、この二つの小説の主人公が同じ「抗議の形式」を行なっているのだと指摘する⁷。この「抗議の形式」をより明確に規定するならば、それはバフチンが言うように、自分についての「他者の定義や評価を先取り」⁸するということになるだろう。彼らはアイデンティティについて苦悩し、自らのイメージを他者に規定されることを恐れている。そして、文学作品を源泉とするヒロイックなイメージに憧れると同時に、自らの限界を知り、自らを「何にもなれない」人間であるとみなし、それでもなお、他の俗物たちとは別種の間人であろうとしている。

他者によるイメージの規定を恐れ、自身の手で自己イメージを作りだそうとすることは、創造の主題とも関係している。自らの手で自己イメージを作るということ、それは自らが自らの「父」となることだ。しかし、同時に羨望には「母」になろうとする欲求も認められる。『羨望』の登場人物たちは皆、象徴的な「出産」を行なおうとしながら、それに挫折するのである。ここに、『羨望』にみられる倒錯を指摘することが可能であろう⁹。『羨望』の主人公たちは、「父」と同一化しようとしながら、同時に女性的なものにも接近しようとしている。この動きは、『羨望』の登場人物たちの「弱さ」を生み出す原因となっている。

『羨望』の中で「弱い」姿を示すのは、「地下室人」的な主人公だけではない。「夢想家」に対立する「行動する人間」もまた、アイデンティティに起因する「弱さ」を示しているのである。『羨望』では、「行動する人間」も自らのアイデンテ

た。

⁷ Полонский, Вяч. Преодоление “Зависти” (О произведениях Юрия Олеши) // Новый мир. 1929. кн.5. С.194.

⁸ ミハイル・バフチン『ドストエフスキイの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、筑摩書房、ちくま学芸文庫、1995年、108頁。

⁹ See William E. Harkins, “The Theme of Sterility in Olesha’s *Envy*”, in Edward J. Brown ed., *Major Soviet Writers: Essays in Criticism*, London-Oxford-New York, Oxford University Press, 1973, pp.280-294.

イティを確立できていない。彼らはほんの少しの言葉を聞くだけでアイデンティティを揺るがされ、「新しい人間」としての自信を失ってしまうのだ。

『羨望』において、「古い人間」である「夢想家」たちは、「新しい」「行動する人間」のこの弱点を狙って、攻撃をしかける。この攻撃において重要な役割を担っているのが、オレーシャが好んだ手法である「比喩」だ。比喩によって、「行動する人間」のイメージは二重化され、新たな「イメージ」が創出される。

こうした「比喩」は、「行動する人間」に対する攻撃だけでなく、女性に対しても用いられている。『羨望』の女性たちは比喩で表現され、「夢想家」のイメージ体系に組み込まれている。

『地下室の手記』では、「地下室人」が作り出したイメージの世界が、現実世界の中で崩壊していく。他方、『羨望』では、想像の中で「敵」や「脅威」が作り出されていく。

『羨望』において、イヴァンは文学的源泉に基づくイメージを駆使し、機械（およびそれが象徴する女性）を従属させる物語を空想している。しかし、カヴァレーロフは、自らの物語を支配できない。彼にとって湧き上がってくるイメージは恐怖の対象であり、自らが作り出したものによって滅ぼされるという、フランケンシュタイン的神話を反復してしまう。この主題をオレーシャは、短編小説『リオムパ』でも繰り返している。

3. 唯我論の夢想¹⁰

『リオムパ』には、自らが作りだしたもの（空想したもの）によって滅ぼされるという主題の他に、唯我論的感覚の主題も存在している。

この短編小説のプロットは、事物と人間の対立を基礎に展開される。小説には死

¹⁰ この章の内容は、1995年9月の日本ロシア文学会研究発表会における報告「言葉と物質—オレーシャ『リオムパ再読』」に基づいている。なお、この短編については既にバラットによる詳細な分析があり、この章の内容も多くをバラットに負っている。Andrew Barratt, "Yury Olesha's Three Ages of Man: A Close Reading of 'Liompa'", *Modern Language Review*, Vol.75, Part 3, 1980, pp.597-614.

を前にした病人ポノマリョーフ、アレクサンドル少年、「ゴムのような」幼児という三者が登場し、彼らと事物の関係が対照的に提示される。

死を前にした病人ポノマリョーフの世界では、事物が消失していく。ポノマリョーフは事物に対する支配力を失い、彼の世界では事物は自立した存在として振る舞い、彼の前から姿を消していく。

他方、アレクサンドル少年は事物を支配し、飛行機の模型を制作する。

また「ゴムのような」幼児の世界では、事物は名前や輪郭を確定しないまま、自立した混沌の世界として登場する。

事物を幻想として理解するポノマリョーフは、唯我論的感覚の持ち主である。外部の世界は自分の意識が生み出した幻影でしかなく、それは自分の死の瞬間に消滅すると、彼は考えているのだ。

しかしポノマリョーフは、この感覚とは裏腹に外部の存在に脅えている。彼は自立した事物から自身を「防衛」しようとし、それに失敗する。

こうした「傷つきやすさ」は、この小説全体に及んでいる。3人の登場人物は事物をめぐっては対照的な存在だが、いずれも他者によって迫害される「弱い」存在である。

外部の存在に脅えるポノマリョーフは、ネズミの「真の名称」を発見した瞬間に命を失うという、妄想を考え出す。そして彼は「リオムパ」というネズミの真の名称を考え出し、命を失う。創造したものによって、破滅するという主題が、こうして反復される。

オレーシャの作品にみられる唯我論的感覚は、外部からの迫害に対する恐怖と結びついていることを特徴とする。オレーシャは短編『人間の素材』でも、唯我論的感覚に言及しているが、そこでも同じことがいえる。

オレーシャの提示するこうした感覚は、同じように自意識と外部世界の間を取り上げた、ウラジーミル・ナボコフの作品と対照的である。グレイソンが指摘するように、オレーシャの作品が「こどもじみた性質」で特徴づけられる一方で、ナボコフの芸術的想像力は外部の社会から自立しているのである¹¹。

¹¹ Jane Grayson, "Double Bill: Nabokov and Olesha", in Arnold Mcmillin ed., *From Pushkin to Palisandriia*, Houndmills-London, Macmillan Academic and Professional LTD., 1990, p.192.

4. 「こども」と「父」¹²

1920年代のロシア・ソヴィエト文学では、ユートピア文学（あるいはアンチ・ユートピア文学）というジャンルが隆盛した。シュトリーターはこの問題の基礎に、世界の断片化、「故郷喪失」の感覚を見ようとしている¹³。

シュトリーターの見解は、ユートピアへの志向の基礎に、政治的社会的な問題を越えた、心理的な要素を見出そうとするものである。そうであるならば、ユートピア社会の希求は、「楽園」イメージの希求と重なり合うことになる。

事実、ザミャーチンの『われら』は、虚構の「楽園」を放逐された主人公の「よるべなさ」を描いた小説といえるだろう。そして彼はその探求の中で、「こどもらしい」性質を顕にしてい

く。同じことは、オレーシャの『羨望』にもあてはまる。しばしば『われら』と比較されるこの小説で描かれる¹⁴、主人公とユートピア国家の戦いは、「こども」と「父親」の戦いとして解釈することができる¹⁵。

オレーシャはこの主題を、短編『さくらんぼの種』でも繰り返している。

『さくらんぼの種』では、「芸術創造」と「五ヶ年計画」が対比される。ボジュールはこの対立を、「遊びと安らぎ」と「機能性と具体性」の対立と特徴づけるが¹⁶、このボジュールの解釈は「子供の世界」と「大人の世界」の対立を言い換えたものと見做すことが可能であろう。

この小説で「芸術創造」を象徴するのが、「桜の木」である。この木はまた、「魔術的な力」によって実現する、「世界の変容」という「奇跡」の象徴でもあるのだ

¹² この章は、岩本和久「『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、1996年、181-204頁、として発表された。

¹³ Jurij Striedter, "Journeys through Utopia", *Poetics Today*, Vol.3, No.1, 1982, pp.33-34.

¹⁴ たとえば、Robert Russell, "Literature and Revolution in Zamyatin's *My*", *The Slavonic and East European Review*, Vol.51, No.122, 1973, pp.36-46.

¹⁵ Harkins, *op.cit.*, pp.287-288.

¹⁶ Beaujour, *op.cit.*, pp.16-17.

が、「奇跡」や「魔術的な力」もまた「子供の世界」に属するものである。

またこの小説には、「こども」に関連した語句が多用されている。そしてこの小説の幼児的なナルシズム性は、変容した自分に注目しろと主人公が叫ぶ場面で頂点に達する。

また「世界を初めて見るように記述する」というシクロフスキイの「異化」の手法と共通する創作方法が、この小説では述べられているが、「世界を初めて見る」という行為もまた、「子供の世界」に属するものである。

オレーシャはこうした「子供の世界」を、その作品の中でしばしば「社会」と対立させる。『さくらんぼの種』では「芸術創造」が、「秩序と社会」「全ての法」に反したものとされる。この小説の主人公は、「慣用的な表現」「時間を示すという時計の機能」といった、社会的な「法」を拒絶し、「法」の外の土地である「荒地」を志向する。

しかし彼は、「法」を逃れきることはできない。彼は「法」を避けようとする一方で、「法」の担い手である「大人」に憧れているのだ。こうして『さくらんぼの種』では、「子供」と「大人」のイメージが重なる存在である、創世記のアベルやマヤコフスキイのイメージが用いられることになる。

とはいえ、『さくらんぼの種』の主人公は「大人」になることはない。彼は対人恐怖であるかのごとく、「大人」を前にして口ごもる。この恐怖感の基礎には、エディプス的な三角関係、去勢恐怖を読み取ることができる。

5. 風による変容¹⁷

オレーシャの短編『恋』の主題は、世界の二重化、世界の変容である。この短編では、視覚的な凝視や想像力の関与によって、外的な世界の視覚的イメージが変容する。

『恋』のもう一つの主題は、バシュラールの物質的想像力である「大気の実験」（『空と夢』）である。これはオレーシャの他の作品にもみることができるもので、彼の中心的な主題の一つといえる。『恋』の中では、「世界の変容」も「大気の実験」

¹⁷ この章の内容の一部は、「力への憧れ—オレーシャ『預言者』について」『SLAVISTIKA』11号、1995年、478-493頁として発表された。

想」に支えられて実現する。

『恋』の「変容」、つまり「既存の世界のイメージ」を「別のイメージ」へと「ずらす」ことは、形態的、時間的に、主人公の期待から「ずれた」形で実現する。この「ずれ」の存在は、主人公の意識とは別の「他者」の存在を期待させる。

世界の変容の中で、主人公は自らの支配力の喪失を感じ、他者の力に対し受動的に自らを委ねる。他者は彼の前に、「父権的なイメージ」、あるいは「女性的なイメージ」として顕れるが、主人公は「女性的なイメージ」の中に身を委ねていく。こうして、この短編の調和的な幸福な結末が生まれる。

こうした幸福な結末は、オレーシャの作品に常に存在するわけではない。それは『恋』には存在した「他者からの応答」が、常に期待できるわけではないからである。

短編『預言者』もまた、『恋』と同じ大気の夢想を扱っている。この短編は自らが預言者であると錯覚し、奇跡を起こそうとする男を描いているが、彼が夢想する奇跡もまた、大氣的な想像力によるものである。

しかし、彼の夢想は挫折してしまう。『恋』と『預言者』の間にある違いは、なんなのだろうか？『預言者』の主人公は、預言者というナルシシズム的な像を求め、その獲得に失敗する。他方、『恋』の主人公はマルキシストという像を放棄して、他者として顕れた女性的なイメージに身を委ねる。『預言者』のアイロニカルな調子は、理想的な自己像と現実の自己との不一致から、満たされぬ自己顕示欲から生まれているのである。

6. 「彼ら」との同一化¹⁸

1920年代末から30年代前半にかけて執筆された三つの作品、短編小説『同伴者 作家ザンドの秘密の手記』、未完の戯曲『ザンドの死』（そのヴァリエーションと考える『黒い人』）、映画シナリオ『厳格な若者』は、登場人物や主題を同じくしている。これらの作品は、ある一つの作品を構想するうちに出現した、様々なイメージを書き留めたものと考えられる。

¹⁸ この章は、「「彼ら」の中の「私」－1930年代前半のオレーシャと自己愛－」『ロシア文化研究論集 エチュード』3号、1996年、58-77頁、として発表された。

これらの作品群の原型は、短編『さくらんぼの種』である。イングダールが論じているこの短編の草稿に現われる登場人物の名前は¹⁹、上に挙げた作品群に現われる名前と一致している。そして、『さくらんぼの種』で展開された「こどもじみた詩人」と「男性的な活動家」の対立の主題が、『ザンドの死』に受け継がれていったのである。

未完の戯曲『ザンドの死』にはいくつかのヴァリエーションがあるが、それらを比較することから、当初「強い人間」として設定されたザンドの性格が、「弱い人間」という性格に変更されていったことが明らかになる。そして、オレーシャは迫害されるザンドに自身を同一化し、作品の中で自らを迫害していると考えられる。

1934年のソヴィエト作家大会で、オレーシャは、自身を投影した「若者」を描くことによって、ソ連社会の要請に応えようという決意を語る。オレーシャは新しい時代を生きる若者に、自らを同一化させることで、自らの「若返り」をはかったのである。

映画シナリオ『厳格な若者』は、この作家大会での宣言を実践した作品である。この作品の中で、『ザンドの死』の対立は老人と若者の対立に変容し、両者にオレーシャ自身が同一化されることで、両者の和解が訪れる。

オレーシャは、芸術と社会の対立を、両者を自己と同一化することで解決しようとしたのである。登場人物を理想化し、同時に自己を理想化しようとしたこの戦略は、しかし、完全に成功することはなかった。粛正に向かう社会の中で『厳格な若者』は上映禁止とされ、オレーシャは意欲的な創作活動を停止してしまう。

¹⁹ Ingdahl, *A Graveyard of Themes*.