

オレーシャの作品における「庭」の主題について

岩 本 和 久

1. 安らぎの場

ユーリイ・オレーシャはその作品の中で、庭園のイメージを繰り返し扱っている。¹ この論文はオレーシャが描く庭園について、その諸相を明らかにするものである。

オレーシャの作品研究にはサブテキストを論じたものが多い。² 彼が描く庭園についても、過去の研究では、その源泉に対して関心が寄せられている。

そのような源泉としてしばしば挙げられるのは、H. G. ウェルズの短編小説「塀についた扉 The Door in the Wall」(1906) だ。ウェルズは 20 世紀初頭のロシア文学に大きな影響を与えた作家であるが、オレーシャに対する影響についても、これまでに繰り返し指摘されてきた。³ 「塀についた扉」は少年時代に迷い込んだ庭を大人になってから探す男を描いた小説だ。オレーシャはこの小説について、『1 行とて書かざる日なし Ни дня без строчки』(1965) の中で詳しく語っている。⁴ ボジュールによれば、「塀についた扉」の庭は、オレーシャの描く庭と共通する性質のものだ。それらはいずれも、回帰すべき幼年時代という神話を扱っているのである。⁵

オレーシャの庭の源泉としては、創世記神話も指摘されている。ネイダンはオレーシャの短編小説「さくらんぼの種 Вишневая косточка」(1929) を論じながら、この小説の冒頭に登場する庭園が「エデンの園」のイメージにもとづいているとしている。⁶

「塀についた扉」や創世記神話に登場する庭は、過去を志向した「楽園」である。庭園は文学の伝統的な主題だが、それは「楽園」の表象としてしばしば考えられているものだ。ユング派の理論では、庭は母元型として理解されている。⁷ 庭園とは回帰すべき原初の安らぎを表したイメージなのである。

オレーシャの描く庭園も、このような安らぎの場として考えることができる。彼は「さくらんぼの種」だけでなく、短編小説「恋 Любовь」(1928) においてもエデンの園のイメージを利用している。この小説は都市の公園に集う男女を描いているが、そこで公園は

「楽園」(рай) と、女性エヴァと呼ばれている。

オレーシャの描く庭園の安らぎは、大気や光によって支えられている。「しばしばオレーシャの作品の登場人物は、幸福や至福の瞬間に到達する。そのような幸福が実現する瞬間はまれで、はかない。それは、いつも同じような環境で訪れる。そうした瞬間は、光に満ち、澄んだ空気、明るい色、自由な動きを伴っているのだ」とボジュールは語っている。⁸

大気と関係した庭園は、オレーシャの最初の長編小説『3 人のふとっちょ Три толстяка』(1924 年に執筆) にすでに登場している。そこでは風船売りの男が公園に囲まれた宮殿に飛来し、彼がもたらした風船を手にした見習いコックたちが庭で遊ぶ。長編小説『羨望 Зависть』(1927) の庭園では、ヒロインのヴァーリヤが空中を舞う。短編小説「リオムパ Лиомпа」(1927) では少年が模型飛行機を飛ばす。「恋」の主人公シュヴァーロフは公園で、空中に浮ぶ都市の幻影や一瞬で生育する樹木といった大気的な光景を幻視する。⁹ 彼の周囲で吹き荒れる風は新鮮な光景を作り出し、ついには自身が飛翔しているという幻覚を彼に与える。「さくらんぼの種」の庭も大気的なものだ。この小説の主人公は鳥に関心を寄せ、また、風にそよぐ桜の木を夢想する。

ところで、オレーシャは庭と同様に、作品の中で繰り返し、寝室という場を描いている。たとえば、『羨望』、「リオムパ」、「恋」といった作品は、主人公たちの寝室から緑地への移動を描いたものとして説明することが可能だ。『羨望』のカヴァレーロフは飛行場や荒地、空き地、サッカー場、庭園といった緑地と寝室とを往復する。「恋」のシュヴァーロフも寝室と公園を往復する。「リオムパ」では、死を前にした病人のポノマリョーフが寝室から庭園への移動を試みる。

このような寝室から庭園への移動は、闇の場である寝室から光の場である庭園への移動として解釈することができるだろう。¹⁰ しかし、この闇と光という対立とは別に、寝室と庭園には「安らぎの場」という共通した性質をみることも可能である。『羨望』のカヴァレーロフが、アンドレイの光溢れる寝室やアーネチカの巨大なベッドに魅了されるのは、まさにこの安らぎ

を求めてのことだ。「恋」のシュヴァーロフは、公園でも寝室にいるかのように眠りに落ちる。

カヴァレーロフは理想の寝室を求めてアパートを転々とする。バラットはその姿を物語的なものと解釈している。たとえば、路上に倒れたカヴァレーロフはアンドレイのベッドで目覚めるが、そこにバラットは『王子と乞食』のイメージを読み取るのだ。¹¹ しかし、寝室はオレーシャ自身にとって現実的な問題でもあった。故郷のオデッサからモスクワに出てきたばかりのオレーシャは、カターエフやイリフ、ペトロフといったオデッサ出身の友人たちと共に、狭いアパートを転々としながら共同生活をしていたのである。その後、家を失って放浪するという事態も、彼の生涯には起こっている。住居を求める彼が記した、悲痛な請願の手紙もアルヒーフには保存されている。¹² 寝室を求める主人公の姿は物語的なものであると同時に、現実のソヴィエト社会の姿でもあったのだ。

欧米のオレーシャ研究は、主に彼の作品の手法やイメージを文学史的な観点から分析してきた。庭園という主題についてサブテキストが研究の中心となってきたのも、その現れである。しかし、オレーシャは現実の社会と無関係な芸術を追求した作家ではない。彼はマヤコフスキイの影響下で作家となったのであり、作品の中では常に、目の前の社会に存在する課題と取り組もうとしている。¹³ 『3人のふとっちょ』でホフマン的なイメージを用いて革命を描いたように、オレーシャは現実の課題を物語的な世界で表現しようとしたのだ。¹⁴ オレーシャが描く庭園についても、現実の社会との関わりの中で解釈しなければならないだろう。

2. 閉ざされた場

庭園は閉ざされた場であり、外部の人間を排除する。アダムとエヴァはエデンの園から追放され、「塀に付いた扉」の主人公は神秘的な庭の入り口を探す。オレーシャの描く庭園にも排除とその克服という物語をみることができる。

『3人のふとっちょ』では革命が、庭園からの追放を克服する物語として描かれている。そこで支配者である「3人のふとっちょ」が住む宮殿は、庭園のイメージで表現される。宮殿は巨大な庭園の中にあり、その周囲には草地が広がっているのだ。この小説の冒頭では民衆が蜂起する。この時、暴動の拡大を防ぐために市の出口の門が閉ざされてしまい、人々が草地から締め出される。一方、この小説は宮殿を奪取した民衆の集会を描いて終る。『3人のふとっちょ』の物語

は民衆が庭園から排除された時に始まり、庭園を奪取した時に終るのだ。

この物語は「父親殺し」の主題とも関係している。1932年に殺害されたパヴリク・モロゾフの神話よりも早く、1920年代までのロシア文学においてはすでに、この主題が広く扱われていた。ロネンはその例として、ベールイの『ペテルブルグ Петербург』(1912)、パーベリの「手紙 Письмо」(1924)、オレーシャの「伝説 Легенда」(1927)、レオーノフの『スクタレフスキイ教授 Скутаревский』(1932)、アレクセイ・トルストイの『苦悩の中を行く Хожение по мукам』(1920-41)を挙げている。¹⁵

『3人のふとっちょ』は革命を描いたものだが、そこには別の物語を読み取ることができる。王子トゥッティが「偽の父」である「ふとっちょ」たちを倒し、真の出自を知るという物語だ。¹⁶ この物語を父親殺しの主題と結びつけることは容易だろう。この主題は庭園とも無関係ではない。楽園を支配し、そこから人を追放するのは、父なる神だからだ。

庭園からの排除とその克服という物語を、オレーシャは繰り返し扱っている。『羨望』では、主人公のカヴァレーロフが飛行場やサッカー場という緑地に入ろうと試み、そこから排除される。「リオムパ」のポノマリョーフは中庭に入ろうとするが、そこに到達できないまま絶命する。「恋」では色弱の男が公園から追われる。「さくらんぼの種」では、別荘の緑地から追われた主人公が自らの庭を作ろうとする。いくつかの作品では、父親的な存在が庭園を支配している。『羨望』の庭園を支配するのは、カヴァレーロフの代父といえるアンドレイだ。¹⁷

映画シナリオ『厳格な若者 Строгий юноша』(1934)は、オレーシャが知識人の主題のみを扱っており、労働者を描くという社会的な要請を無視しているという批判に答えて作られた作品だ。¹⁸ この作品でオレーシャは、労働者と知識人の対立をエディプス・コンプレックス的な三角関係の中で描いている。主人公の若者グリーシャは、老外科医ステパーノフの妻マーシャに恋しているのである。庭園からの排除とその克服という主題は、この作品にも登場する。ステパーノフの邸宅には庭園があり、その邸宅で開かれるパーティーにグリーシャが参加できるかどうか、物語の課題となっているのだ。一方、グリーシャにも彼自身の「庭園」がある。それはスポーツマンが集う競技場だ。ステパーノフは、そこに入ることができない。

3. 過去と未来

すでに述べたように、庭園は原初の安らぎの場として理解することができる。それは原初のものであるという点において、過去を志向したものだ。ところが、ソヴィエト芸術に現れた庭園のイメージに注目するならば、それが未来を志向していることに気づくだろう。ソ連では庭園のイメージで表現されるニュータウンが、社会主義建設の象徴となったのである。マヤコフスキイは1929年に《Через четыре года/здесь будет город-сад!》(4年後/ここには花園の街があるだろう)とうたっている(「クズネツク建設地とクズネツクの人々の物語 Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка」)。¹⁹ 過去と未来の双方を志向しているソヴィエト文学の庭園はまた、文明と自然の交差する場でもあった。クラークは、征服すべき自然に対するアンビヴァレントな感覚がソヴィエト作家にあったことを指摘している。²⁰

「楽園」という主題はユートピアという主題とも無縁ではない。²¹ 沼野充義は20世紀初頭のロシアにおけるユートピア文学を、未来と過去、自然と科学技術という対立によって整理しているが、この2つの対立軸は庭園という主題をも貫いていると言える。²²

1920年代後半にオレーシャが描いた庭園にも、未来への志向をみることができる。それはマヤコフスキイの詩と同様、社会主義建設を背景としたものだ。

『羨望』には飛行場、サッカー場、空き地など、庭園の様々な変種が登場するが、もっとも庭園らしい姿を示しているのは庭のある巨大なレストランである。肥った大食漢のアンドレイが巨大レストランの経営を目論むという、この小説の内容はコミカルなものだ。しかし、『羨望』の草稿に登場するアンドレイは技師として、当時の社会で課題とされた労働者の理想都市を建設している。²³

Из галереи мы видели отдельно корпуса здания, соединенные мостами. Между громадами бетона и стекла голубели кубы дневного света.

— Это видение городов будущего! — сказал Линде.

Вдали, в разных местах над вечным городом, над переулками и рынками возвышались грандиозные очертания остальных девяти домов. Они спорили высотой с мачтами радиостанции...

回廊から我々は、橋でつながれた建物の棟を個々に見た。コンクリートとガラスの塊の間に昼の光の立方体が青みを帯びていた。

「これは未来の都市の幻影なのです！」リンデは言った。

遠くでは永遠の都市の上空のさまざまな場所に、横町や市場の上空に、残りの9つの建物の巨大な輪郭がそびえていた。それらはラジオ局の柱と高さを競っていた…。²⁴

『羨望』の草稿にはまた、メーデーの群集に向かって「コミュニンの塔」の建設を訴えるカーメネフが登場する。それは労働者のための理想の小都市で、庭園を伴うものだ。

Центр постройки вовсе не в башне! Она только завершает грандиозный план... Там строится город, целый город, ряд коттеджей, отдельных домов и общежитий для рабочих./.../ С садами, мостами, улицами и площадями. Там в наилучших условиях гигиены и техники будут жить исключительно рабочие /.../ Строятся продолжения трамвайных линий из города, проводятся железнодорожные ветки. В центре же этого городка воздвигается Башня Коммуны...

建設の中心は塔ではないのです！それは壮大な計画を終らせるものにすぎません…。そこには都市が造られるのです。都市そのものが。労働者のための1戸建て住宅や個々の建物、寮の列ができるのです。〔中略〕庭や橋や通りや広場があります。そこには衛生学と技術のもっとも良い条件のもとで、労働者だけが暮らすことができるのです。〔中略〕街からの路面電車の線が延長されるでしょう。鉄道の支線が作られるでしょう。この都市の中心に、「コミュニンの塔」がそびえるのです。²⁵

『羨望』の決定稿の巨大レストランは、このようなユートピア的都市を生理的な水準に格下げしたものと考えられる。

「さくらんぼの種」の結末では、庭園を囲む高層建築の計画が労働者たちに説明される。ここで説明を聞く労働者がたちがクルスク出身であることは、マヤコフスキイの詩「最初の鉄鉋を掘り出したクルスクの労働者に Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского」(1923)を意識したものと考えられている。²⁶ 「さくらんぼの種」の庭園は、ソヴィエトの労働者と産業の発展の象徴なのだ。

大気と光による安らぎへの志向というオレーシャの庭園の特徴は、このような未来を志向した庭園にもみることができる。

当時のソヴィエト建築は塔、骨組みの露出、ガラス面の多用、飛行への関心などを伴う、大気を志向したものだ。『羨望』の理想都市もまた、大気のイメージを伴っている。「コミュニンの塔」は空中にそびえ立つ。草稿に登場するアンドレイの建物はコンクリートとガラスで作られ、空中に架けられた橋で相互に連結される。決定稿の巨大レストランも大気のイ

メージで表現されている。建築中のレストランを見たカヴァレーロフは、それが空中に浮かんでいるかのように感じ、また、登場人物たちがそこで飛翔する幻影を見る。

『羨望』や「さくらんぼの種」の庭園は未来を志向したものであるが、聖書に登場する過去の伝説をそこに読み取ることができる。「さくらんぼの種」ではエデンの園を想起させる庭園が冒頭に描かれ、アヴェルという創世記に由来する名を持った人物が登場する。『羨望』や「さくらんぼの種」の主人公たちは庭園から排除されながら、庭園を回復しようとしている。それを原初の安らぎへの希求とするならば、こうした小説の庭園では未来への志向と過去への志向が重なり合っているといえるだろう。「さくらんぼの種 Вишневая косточка」のタイトルにはチェーホフの『桜の園 Вишневый сад』(1904)のエコーを聞くことができるが、『桜の園』の庭も過去を志向したものである。²⁸

庭園の奪還という形で革命を表現した『3人のふとっちょ』も、同じように過去と未来を志向したものだ。この小説において過去への志向は、物語的なイメージ、革命という歴史的事件、オレーシャ自身の幼年期の回想といった点にもみることができる。²⁹

オレーシャの過去の記憶は、『羨望』のさまざまなモチーフにも反映している。³⁰ オレーシャの作品には回想という性格を持つものが多い。それは彼が自らの過去に執着していたためだけでなく、20世紀文学の課題として、³¹ また自らの能力をもっとも良く発揮できるジャンルとして回想を考えていたためであろう。³² この回想という過去を志向した行為も、オレーシャのテキストではしばしば庭園と関係づけられている。

未完に終わった小説『乞食 Нищий』の草稿には、オレーシャが通ったオデッサのギムナジウムの、アカシアの咲く庭が登場する。³³ この小説について言及した2つのテキスト、「世界で В мире」(1930)と「第1回ソヴィエト作家大会演説 Речь на I Всесоюзном съезде советских писателей」(1934)にも、過去を志向した庭園が登場する。「世界で」では、幼年時代のオデッサの風景を回想する語り手が、今は存在しないバラ園を幻視する老婆と出会う。一方、作家大会の演説でオレーシャは、庭園に迷い込む乞食について語ろうとする。

Я приближаюсь к этому выходу, вижу порог. Перед ним ступеньки. Заглядываю туда и вижу необычайную

зелень... Может быть, здесь ходят козы. Я переступаю порог, вхожу и потом смотрю на себя и вижу, что это молодость, вернулась молодость.

私はこの出口へ近づき、敷居を見る。その前には階段がある。そこを覗くと、素晴らしい緑が見える…。多分、ここには山羊が歩いているだろう。私は敷居を越え、侵入すると、それから自分を見て気づく。それは若さだ、若さが戻ってきたのだ。³⁴

『羨望』が批判された結果、自らが乞食になったように感じた。社会的要請に応えなければならない。そのために自らの青春を回想し、そこに見出される美から未来を生きる若者のイメージを作り出したい。この演説でオレーシャはそう語っている。庭園に迷い込み若返る乞食は、この創作方法を説明するためのエピソードだ。³⁵

『厳格な若者』は、この創作方法を具体化したものである。老いた知識人と若い労働者は対立するものの、互いの能力を互いのうちに見出し、和解を迎える。このシナリオで2人が能力を発揮するのは建設ではなく復活だ。ステパーノフは少女の命を救い、グリーシャは故障した市電を復旧させるのである。故障した乗り物を直すという行為はエイゼンシュテインの『全線』など、ソヴィエト映画にしばしば登場するものだ。『厳格な若者』においてオレーシャは、ソヴィエトのシステムに参加しようとしている。そこに登場する庭園が建設中のものではなく、すでに完成された場であることは、未来への志向が失われたことを示しているかのようだ。

続く社会主義リアリズムの時代にオレーシャが描いた庭園には、未来への志向も過去への志向もみることができない。そこで庭園は作品の主要なテーマと関係づけられていない。それはオレーシャの愛するイメージとして、いわばフェティッシュとして登場するのである。映画シナリオ『技師コチンの誤り』を、例として取り上げてみよう。³⁶ オレーシャが監督マチェレットと共同で執筆したこのシナリオによる映画は、1939年にモスフィルムで制作されている。

この作品は外国のスパイによる犯罪と、それを摘発する刑事の活躍を描いている。技師コチンは最新の飛行機を設計しているが、研究熱心のあまり、その図面を家にまで持ち帰ってしまう。彼の恋人クセーニヤは外国にいたという弱みをスパイに握られており、犯罪に協力することを強られる。スパイはクセーニヤの手引きによって、図面を撮影することに成功し、さらに公園にいた彼女を殺害すると、死体を線路に投げて自殺に見せかける。コチンにスパイの嫌疑がかかる中、

刑事たちは捜索を開始し、本当のスパイを逮捕する。

『技師コチンの誤り』に登場する飛行機や森を散策する恋人たちのイメージは、オレーシャが繰り返して扱ってきた庭園や大気の主題の現れだが、それらはここで、物語を展開するためのモチーフとしてしか機能していない。とはいえ、この作品を独特のものにしているのは、先行するオレーシャの作品から引用された、そうしたモチーフの数々だ。コチンは「リオムパ」の少年のように飛行機を設計する。外国にいたことを弱みに思うクセーニヤは、『善行一覧 Список благодеяний』（1931）のヒロインのようだ。庭園を歩く恋人たちの姿は、「恋」を思わせる。「さくらんぼの種」の結末で高層建築が樹木を保護していたように、ここでは外国のスパイによる犯罪という定型的な物語がオレーシャの好むイメージを保護しているのである。

結び

以上、オレーシャの描く庭園に存在する安らぎ、閉鎖性、過去と未来への志向を明らかにしてきた。また、社会主義建設や社会主義リアリズムなど、当時のソ連で共有された課題が、このような庭園のイメージに影響を与えていることを指摘した。オレーシャが描いた庭園には、芸術家個人のイメージ体系と社会的な体系との交流をみることができるのだ。

（いわもと かずひさ・稚内北星学園大学）

注

本文中の訳はすでに邦訳があるものも含め、岩本による。

- ¹ この問題に特に焦点を当てた研究として、*Numano, M.* Evergreen with Envy // 外国語科研究紀要（東京大学教養学部）. Vol. 34. No. 4. 1986. P. 32-37 がある。
- ² *Barratt, A.* Yury Olesha's *Envy*. Birmingham, 1981; *Ingdahl, K.* The Artist and the Creative Act. Stockholm, 1984; *Ingdahl, K.* A Graveyard of Themes. Stockholm, 1994; *Белинков, А.* Сдача и гибель советского интеллигента. Ю. Олеша. М., 1997 を参照。
- ³ *Beaujour, E. K.* The Invisible Land. New York, 1970. P. 84; *Piper, D. G. B.* Yury Olesha's *Zavist'* // The Slavonic and East European Review. 1970. Vol. 48. No. 110. P. 40; *Перцов, В.* «Мы живем впервые». М., 1976. С. 28; *Numano, M.* Evergreen with Envy. P. 24-26.
- ⁴ *Олеша, Ю.* Избранное. М., 1974. С. 499.
- ⁵ *Beaujour, E. K.* The Invisible Land. P. 59. また、*Numano, M.* Evergreen with Envy. P. 32-37; *Borden, R. C. H. G.* Wells' "The Door in the Wall" in Russian Literature // Slavonic and East European Journal. Vol. 36. No. 3. 1992. P. 323-330 も参照。
- ⁶ *Naydan, M. M.* Intimation of Biblical Myth and the

Creative Process in Jurij Oleša's "Višnevaja kostočka" // Slavonic and East European Journal. Vol. 33. No. 3. P. 375-377.

- ⁷ C. G. ユング『元型論』林道義訳、紀伊國屋書店、1982年；マリオ・ヤコービ『楽園願望』松代洋一訳、紀伊國屋書店、1988年。
- ⁸ *Beaujour, E. K.* The Invisible Land. P. 59.
- ⁹ 樹木もまた大気的なイメージであることを、バシュラールは指摘している。ガストン・バシュラール『空と夢』宇佐見英治訳、法政大学出版局、1968年を参照。
- ¹⁰ 筆者はこのアイディアを、かつて日本ロシア文学会関東支部研究発表会で報告したことがある。この報告の要旨は、岩本和久「オレーシャの作品における独身者の〈場〉」『日本ロシア文学会関東支部報』10号、1992年、6-7頁。
- ¹¹ *Barratt, A.* P. 9.
- ¹² РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 657; Там же. Ед. хр. 672. ロシア国立文学芸術アルヒーフの調査は、日露青年交流センターより「小渕フェローシップ」を受けて行った。
- ¹³ オレーシャはマヤコフスキイから文学的な影響を受けただけでなく、マヤコフスキイという人間そのものを敬慕していた。*Олеша, Ю.* Повести и рассказы. М., 1965. С. 431-436; *Олеша, Ю.* Избранное. С. 436-446 を参照。この愛情についてボジュールは、ほとんど女性のようにだと言っている（*Beaujour, E. K.* The Invisible Land. P. 118）。
- ¹⁴ このような観点から『羨望』を分析した近年の研究に、*Tucker, J. G.* Revolution Betrayed: Jurij Oleša's *Envy*. Columbus, 1996 がある。
- ¹⁵ *Ронен, О.* Детская литература и социальный реализм // Гюнтер, Х. и Добренко, Е. ред. Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 975.
- ¹⁶ 自分たちの両親が本当の両親ではなく、別の場所に本当の両親がいるのではないかという空想をフロイトは「家族小説」と名づけたが、『3人のふとっちょ』は「家族小説」であるとも言えるだろう（フロイト「ノイローゼ患者の出生妄想」浜川祥枝訳、『フロイト著作集』10、人文書院、1983年、135-138頁）。マルト・ロペール『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。『3人のふとっちょ』と「家族小説」の関わりについては、*Елисеев Н.* Олеша и наследник // Новый мир. 1998. № 8. С. 219 を参照。
- ¹⁷ バラットは、アーネチカ、アンドレイ、イヴァンをカヴァレーロフの養父母とみなしている。*Barratt, A.* P. 37.
- ¹⁸ «Советский театр» 誌 1932年3号に掲載されたオレーシャのスピーチとピケルとの対談（РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 489; *Олеша, Ю.* Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968. С. 266-271）、あるいは「第1回ソヴィエト作家大会演説」（*Олеша, Ю.* Повести и рассказы. С. 425-430）を参照。
- ¹⁹ *Маяковский, В.* Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 10. М., 1958. С. 128-131. 邦訳は、小笠原豊樹、関根弘訳『マヤコフスキー選集』Ⅲ、飯塚書店、1958年、19-22頁。

- ²⁰ Clark, K. *The Soviet Novel*. Chicago, 1981. P. 93–113.
- ²¹ 川端香男里『ユートピアの幻想』講談社学術文庫, 1993年, 41頁; ジャン・セルヴィエ『ユートピア』朝倉剛, 篠田浩一郎訳, 白水社, 文庫クセジュ, 1983年, 118–161頁。
- ²² Нумано, М. Утопическое воображение в русской литературе начала двадцатого века // *Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures*. Токио, 1988. С. 106–115; 沼野充義「ユートピア的想像力の類型学」『夢に見られて』作品社, 1990年, 35–49頁。
- ²³ イリフとペトロフの『12の椅子 Двенадцать стульев』(1928)では, 椅子に隠された宝石から労働者のための建物が建設されることになる。なお, 『羨望』や『12の椅子』が執筆された時期, イリフとペトロフはオレーシャと同じ空間で生活していた。彼らは新聞『汽笛』で働き, その寮で共同生活を行っていたのである。
- ²⁴ РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 11.
- ²⁵ Там же. Л. 24.
- ²⁶ Russell, R. Olesha's *The Cherry Stone* // Andrew, J. and Pike, C. eds. *The Structural Analysis of Russian Narrative Fiction: Essays in Poetics* I. Keele, 1976. P. 91.
- ²⁷ たとえば, Beaujour, E. K. *Architectural Discourse and Early Soviet Literature* // *Journal of the History of Ideas*. Vol. 44. 1983. P. 477–495; Stites, R. *Revolutionary Dreams*. New York, 1989. P. 190–204; 八束はじめ『近代建築のアボリア』PARCO出版局, 1986年, 131–182頁; 五十殿利治, 土肥美夫編『コンストラクツィアー構成主義の展開』(ロシア・アヴァンギャルド4) 国書刊行会, 1991年
- を参照。
- ²⁸ Ingdahl, K. *A Graveyard of Themes*. P. 81.
- ²⁹ ローザノヴァやエリセエフは, オレーシャの幼年期の記憶が『3人のふとっちょ』のモチーフに反映していると考えている。Розанова, Е. О романе-сказке Юрия Олеши «Три толстяка» // *Вопросы русской литературы*. Выпуск 1 (4). 1967. С. 85; Елисеев, Н. Олеша и наследник. С. 217–219.
- ³⁰ 沼野充義「ユーリイ・オレーシャ『羨望』の成立」『ロシヤ語ロシヤ文学研究』第12号, 1980年, 72–86頁を参照。
- ³¹ たとえば回想『1行とて書かざる日なし』ではブルーストに対して言及がなされている。Олеша, Ю. *Избранное*. С. 377.
- ³² 1955年にオレーシャは回想について, 「こうした頁は私がもっとも成功しうるものです。これは私のジャンルなのです。そして私はそれを大切にしています (Подобные страницы лучше всего удаются мне, это именно мой жанр, и я дорожу ими)」と語っている (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 637; Алектсандор・Бжиков『日常と祝祭』木村妙子訳, 水声社, 2001年, 232頁)。
- ³³ РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 19.
- ³⁴ Олеша, Ю. Повести и рассказы. С. 427. 邦訳は, オレーシャ『愛』工藤正広訳, 晶文社, 1971年, 189–190頁。
- ³⁵ 「さくらんぼの種」や「預言者 Пророк」(1929)でオレーシャは, 芽を吹く奇跡の杖のモチーフを用いて, 若返りの主題を表現している。
- ³⁶ Ошибка инженера Кочина // *Приключения на экране*. Вып. 1. М., 1975. С. 69–140.

Kazuhisa IWAMOTO

On the Theme of Garden in Olesha's Works

Yury Olesha often describes images of the garden in his works. In this article I have described some aspects of these.

His garden is the place of comfort and people enjoy its light and air.

In many myths, gardens are closed. In Olesha's works paternal images dominate the garden and separate it from the outer world. Olesha connects his story of occupation of a closed garden with a mythical story: patricide, which pervaded Russian literature in the era of the revolution.

The images of the garden are the symbol of a lost paradise as well as of the utopia dreamed of in the Soviet Union. In this sense, the images of the garden in Soviet literature symbolize both past and future. In Olesha's text, the images of garden are connected with reminiscences.

In 1930s, under the pressure of Stalinism, Olesha continued to describe gardens, referring to the canon of Socialist Realism. Here we can see the intercourse between the personal vision and the totalitarian discourse.