

オレーシャ『一行とて書かざる日なし』における 「私」の創造

岩 本 和 久

1. 自己愛と創造

作者は主人公を語る。フロイトならば、主人公を作者の「分身」とみなすだろう。作者は自分を主人公に同一化し、主人公を自らの「分身」とする。¹ この自己愛的な芸術家像を全ての作家に求めることはできないにせよ、こうした作家は確かに存在する。たとえば、ユーリイ・オレーシャ。

ジョルコフスキイは、自己愛の観点から鏡像という主題を論じた文章の中で、オレーシャに言及している。² また、この作家の自己愛的性格は回想でも語られている。たとえば、スラーヴィンの回想。

В его мечте о славе было что-то детское, наивное, театральное. Он жаждал шума вокруг себя, чтоб на него указывали пальцами на улице, как на Толстого: «Вот Олеша!»

Его не наградили орденом. Он страдал.

Даже мелкие обиды самолюбия терзали его.

彼の栄光の夢にはなにか子供っぽい、ナイーヴな、演劇的なものがあつた。彼は周囲の評判に飢えていた。「ほらオレーシャだ」と、トルストイのように街で指差されたかったのだ。

彼は勲章をもらえなかった。彼は苦しんだ。

自尊心が少しでも傷つけられると、彼はぼろぼろになった。³ (以下、訳文は岩本による)

スラーヴィンは、「自分は他の人間とは違う」というオレーシャの言葉も伝えている。⁴ アボルスキイは、疎開先のアシハバートで、オレーシャがわざとパスポートを持たずに銀行に出かけ、皆が自分を知っているはずだと主張して行員を困らせたことを回想している。⁵

このような言動は、通常、否定的なものとみなされる。確かに「自己愛」という言葉には病的な響きがある。しかし、現在の精神分析や自己心理学は自己

愛について、芸術創造の原動力となりうるものと考えている。⁶

オレーシャの場合も、自己愛は創造につながる。彼は自分の姿を主人公に重ねるのだ。『三人のふとっちょ』(1928), 『羨望』(1927), 『チェーン』(1929), 『私は過去を眺める』(1929), 『人間の素材』(1929)など、彼の作品の多くは自伝的な要素を含んでいる。

また、オレーシャ自身が主人公と作者を同一化する次のような発言を行なっている。たとえば、『羨望』の主人公カヴァレーロフについて。あるいは、芸術家の役割について。

Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами.

そう、カヴァレーロフは私の目で世界を見ていたのだ。⁷

Мы, тридцатилетние интеллигенты, должны писать только о себе.

我ら、30歳の知識人は自分のことだけを書かねばならない。⁸

このように語るオレーシャだが、彼の初期小説は虚構の作品だった。主人公と作者は別の人間だったのである。

オレーシャが作者自身を主人公として設定するようになったのは、1930年発表の『作家の手記』(後に『世界で』と改題)以降のことである。以後、オレーシャは自分自身について語る断片を書き溜めていった。それらの大部分は生前には発表されなかったが、死後『一行とて書かざる日なし』(1965)として刊行された。

この文章の目的は、自己愛という性格を念頭に置きながら、『一行とて書かざる日なし』における作者と主人公の関係を考察することである。作者自身が主人公として設定されているとはいえ、二人は同じ人物ではない。バフチンが言うように、芸術的散文においては作者と主人公の二人が必要なのだ。

2. 私は誰なのか？

私は誰なのか？この問いは自伝を書くための一つの動機となりうるだろう。

『日の出前』を書いたゾーシチェンコの動機は「自分はなぜ不幸なのか？」だった。『一行とて書かざる日なし』の記述もこの問いに支えられている。この作品の中でオレーシャは次のように語る。

Кто же я? Кто? Этот вопрос надо разрешить, ответить на него.

私は誰なのか？ 誰なのか？ この問題を解決しなければならない。それに答えなければならない(427)。

鏡像と自己の分離の感覚を描いた次の断片も、この問いと関係するものだろう。

Может быть, вообще нет ни папы, ни мамы — я один? Ни бабушки, ни сестры — один? Кто я? А? Кто я? Тот, на кого я смотрю в еще темное, как вода, зеркало, не отвечает.

もしかしたら、パパもママもまるで存在しておらず、僕は一人ぼっちなのだろうか？ 祖母も姉もおらず、一人なのだろうか？僕は誰なのか？では僕は誰なのか？ まだ暗い、水のような鏡の中に映る者は、答えない(389)。

この作品では自己の起源についての問いも繰り返されている。

**Я, естественно, не помню, как я родился, момента рождения.〈…〉
В самом деле, что именно первое воспоминание?**

自然なことだが、生まれた時のことを、誕生の瞬間を私は覚えていない。〈…〉実際のところ、最初の印象とはどんなものなのだろうか？(344)

Одно из крепко засевших в нас желаний есть желание припомнить первое наше впечатление о мире, в котором мы начали жить.

我々を強くとらえている欲求の一つは、我々が生きるようになった世界についての最初の印象を思い出すことだ(345)。

Первое, что я помню, — это меня несут, взяв из ванны.

私が思い出す最初のこと、それは私が風呂桶から取り出され、運ばれていることだ(345)。

この作品を書くオレーシャは、誕生だけでなく死をも意識していた。繰り返し語られる死の不安もまた、自己についての問いにつながるものだ。

Надо помнить, что смерть это не наказание, не казнь.

死とは罰でないこと、刑でないことを思い出さなければならない(542)。

Надо написать книгу о прощании с миром.

この世界との別れについての書物を書き終えなければならない(558)。

Да здравствует мир без меня.

私のいない世界よ、万歳(533)。

Иногда приходит в голову мысль, что, возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения.

しばしば頭に浮かぶ考えだが、死の恐怖とは、もしかすると、誕生の恐怖を思い出すことなのかもしれない(344)。

『一行とて書かざる日なし』を書くという行為自体、死の恐怖に発している。執筆とは人生を書物に変容し、自分を保存する行為なのだ。

Эти записи — все это попытки восстановить жизнь.

この手記の全ては、人生を再構築しようとする試みである(363)。

Ничего не должно погибать из написанного.

書かれたものからは何も失われないはずだ(343)。

Нужно сохранять все. Это и есть — книга.

全てを保存しなければならない。それがつまり、書物なのだ(344)。

3. 「私」の創造

『一行とて書かざる日なし』で「私とは誰か？」という問いが発せられているとして、そこではどのような「私」が提示されているのだろうか？

書くことで死を克服しようとしたオレーシャが記す「私」、それは年老いて書けなくなった「作家」としての「私」である。

Я болен; у меня болезнь фразы <...>.

私は病んでいる。私の中で文章が病んでいるのだ <...> (344)。

Итак, я совершенно утратил способность писать.

そんなわけで、私は書く能力を完全に失ってしまったのだ(370)。

こうした「書けない作家」のイメージは放浪する芸術家のイメージと結びつく。『一行とて書かざる日なし』ではポーやワイルドへの言及が繰り返され、それがアルコール中毒に苦しむオレーシャの姿に重ねられる。こうした「老い」の姿を作家は嫌う。

И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале, смотрит старик. 〈...〉 Нет, я лежу в качестве того же «я», который лежал, когда я был мальчиком. 〈...〉 Теперь нас двое, я и тот.

ふと気が付くと、鏡の中では、内面も外面も若々しい私を老人が眺めている。
〈...〉違う、私は子供の時と同じ「私」として、横になっているのだ。〈...〉今や我々は二人なのだ。私とあいつとで(459)。

自らを「少年」の姿で考える作家の前に「老いた」鏡像が現れる。この引用でオレーシャは自らの「老い」を認めず、鏡像と語り手は分裂する。この部分は明らかに『ドリアン・グレイの肖像』を踏まえているが、注意すべきことは、「美しい姿」がドリアンのような「若者」ではなく、「子供」であることだ。

「子供」の姿に魅了されているオレーシャは、幼年期の思い出を物語る。幼年期に人々は彼の顔が父親に似ていると語った。だがオレーシャの前の鏡像は、父ではなく母に似ていたのである。そして彼はこの女性的な「美しい」鏡像に魅了されていく。

Из моего загрязненного всякими нечистыми помыслами лица мальчика — прекрасное лицо матери! 〈...〉 Чем таинственней, чем ближе к первой любви становилась жизнь моей души, тем явственней проступало сходство с матерью.

あらゆる不潔な考えで汚された子供の私の顔から、美しい母の顔が見ていたのだ！
〈...〉 私の心の生が秘密めくほど、初恋に近づくほど、母との類似ははっきりと滲み出てきた(347)。

『一行とて書かざる日なし』は多くの部分が幼年期の回想に割かれている。それはオレーシャが「美しい子供の顔」に魅了されているからに他ならない。この「美しい子供の顔」と結びついているのが、物語的な「幽閉された王子」のイメージである。幼年時代に「世継ぎ наследник」と呼ばれていたこと、貴族の息子であることを理由に中庭で隣家の子供たちと遊ぶことを禁じられていたこと、こうした思い出が「幽閉された王子」のイメージを生み出すのだ。

自由を奪われた高貴な少年というイメージは、『三人のふとっちょ』でも用いられている。跡継ぎとして育てられたがゆえに、自由を失う王子トゥッティは、オレーシャ自身の思い出に由来する形象なのである。⁹

「老人」と「子供」という二つのイメージは、それについて語るオレーシャ自身ときれいに重なるものではない。それらは作者によって創造された虚構のイメージである。

これらのイメージを規定する権力は作者の手に握られている。このことを端的に示すのが、「母に似た鏡像」をめぐる少年オレーシャと周囲の大人たちのやり取りだ。大人たちは、少年を「父に似ている」と規定する。少年はこの規定に反駁し、周囲の大人たちを、そして読者を説得する。

Мнение, что я похож на отца, утвердилось настолько крепко, что, повторяю, надо мной смеялись! <...> Однако понемногу и другие стали восклицать: «Похож на маму!»

私が父に似ているという考えは、とても強く根づいていたので、繰り返すが、私は笑われたのだ！ <...> だが、少しずつ他の人たちも叫ぶようになった。「ママに似ている！」(347)

4. 小説から回想へ

ここまでに指摘した『一行とて書かざる日なし』の特徴は、長編『羨望』を始めとするオレーシャの先行作品にも多く見られるものである。

たとえば、「美しい子供」と「老いた芸術家」の対面という主題。この構図は「子供」を「若者」に変形した形で『羨望』に登場する。老いたイヴァンと若いカヴァレーロフが、鏡を挟んで向き合うのだ。¹⁰

同じ構図はまた、エッセイ「文学の技術」(1934)にも出現する。そこで語られている戯曲ではいずれも「私」の分身である「老人」と「若者」が対面する。

Этот старик был я. <...> В конце действия откроется дверь и войду я. <...> Я — в виде приветливо улыбающегося молодого человека с чемоданом.

この老人は私だった。<...> 幕の最後に扉が開き、私が入っていく。<...> トランクを持って、愛想よく微笑む若者として、私が。¹¹

『羨望』、「文学の技術」、『一行とて書かざる日なし』それぞれの場面では、「老人」と「若者」と作者の距離が微妙に異なっている。『一行とて書かざる日なし』では、「老人」も「若者」も作者とほとんど重なる。『羨望』の場合、「若者」は作者と接近するが、「老人」には他者の性格が強い。逆に「文学の

技術」では、「老人」が作者と近く、理想的な「若者」には他者の性格が強い。¹² こうした違いから、著者オレーシャが自らのアイデンティティを探して迷っていたことが分かる。

この迷いの中で、作者は他者が規定するアイデンティティを拒み、アイデンティティを規定する権力を自らの手に保持しようとしていた。「母と似た鏡像」を主張したように。こうした他者との争いもまた『羨望』の中で描かれている。カヴァレーロフとアンドレイは、互いのアイデンティティを争って規定しあうのだ。¹³

『一行とて書かざる日なし』と『羨望』に共通するもう一つの特徴は、自らを規定しようとする語り手が、自身ではなくもっぱら周囲の事物のことを語っていることである。

『一行とて書かざる日なし』は奇妙な自伝である。そこで語られるのは物語的な伝記でも、自己についての省察でもない。ボジュールが指摘するように、そこでは結婚や家族の死といった生涯の重大事は語られず、周囲の人物や事物ばかりが語られる。¹⁴ 『羨望』の主人公もまた、履歴はほとんど語らず、周囲の人物や事物ばかりに言及する。こうした行為によって「私」の姿は隠蔽され、他者の規定を逃れることになるだろう。

このように、先行する作品との類似が目立つ『一行とて書かざる日なし』。それは、過去の作品の反復にすぎないのだろうか？

そうではない。先行する虚構の主人公を離れて、「私」自身のイメージを創作しようとした『一行とて書かざる日なし』。これは、死を前にした作家が、自らの創造で自らを覆った作品なのだ。書物として人生を保存しようとした作家は、自らの作品の主題系列の中で自己イメージを創造した。彼は自らの手で自らの肖像を遺したのである。

(いわもと かずひさ・稚内北星学園短期大学)

注

『一行とて書かざる日なし』からの引用は、*Олеша, Ю. К. Избр. М.: Художественная литература, 1974* により、() 内に頁数を記す。

¹ サラ・コフマン『芸術の幼年期——フロイト美学の一解釈』赤羽研三訳、水声社、1994年を参照。

² *Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука,*

- Восточная литература, 1994. С. 231-232.
- 3 Воспоминания о Юрии Олеши. М.: Советский писатель, 1975. С. 9.
- 4 Там же. С. 21.
- 5 Там же. С. 197-198.
- 6 コフマン前掲書およびハインツ・コフート「自己愛の形態と変形」伊藤洸訳, Р. Н. Оонстайн編「コフート入門——自己の探求」伊藤洸監訳, 岩崎学術出版社, 1987年, 136-169頁を参照。
- 7 Олеша, Ю. К. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1965. С. 426.
- 8 Чудакова, М. Мастерство Юрия Олеши. М.: Наука, 1972. С. 79.
- 9 Розанова, Е. И. О романе-сказке Юрия Олеши «Три толстяка» // Вопросы русской литературы. 1967. Вып. 1 (4). С. 85.
- 10 См.: Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы. С. 231-232.
- 11 Олеша, Ю. К. Повести и рассказы. С. 420.
- 12 詳しくは, 岩本「『彼ら』の中の『私』——1930年代前半のオレーシャと自己愛」, 『エチュード』3, 1996年, 58-77頁を参照。
- 13 岩本「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』9, 1996年, 1-17頁を参照。
- 14 Beaujour, Elizabeth Klosty. The Imagination of Failure: Fiction and Autobiography in the Work of Yury Olesha // Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature / Ed. by Jane Gary Harris. Princeton: Princeton University Press, 1990. Pp. 127-128.

カドзукиса ИВАМОТО

КАК ВЫРАЖАТЬ СЕБЯ: О КНИГЕ ЮРИЯ ОЛЕШИ «НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ»

«Ни дня без строчки» — уникальная книга Юрия Олеши. Она содержит воспоминания и размышления писателя, его рассказ о себе, описание собственной жизни. При этом это художественная проза, в которой автор и герой различаются.

В этой статье мы исследуем соотношение между автором и героем в «Ни дня без строчки».

Как известно, Олеша принадлежал к людям такого психологического

склада, которым свойствен нарциссизм. Эта психологическая черта, в свою очередь, стала определяющей в его творчестве, поэтому ее необходимо учитывать при исследовании соотношения героя и автора, степени их отождествления.

О самолюбии Олеши писали в воспоминаниях многие его современники. Нарциссизм проявился и в его творчестве, включающем автобиографические мотивы. Известно высказывание писателя: «Должен писать только о себе».

Из нарциссизма автор рассказал о себе в «Ни дня без строчки». Одна из тем этого произведения — вопрос «Кто же я?». В «Ни дня без строчки» содержатся раздумья автора о своем рождении и о чувстве страха смерти. Создавая это произведение, он старался забыть страх смерти, потому что описанная жизнь сохранится в книге.

В «Ни дня без строчки» Олеша размышлял о себе, выражая себя по-разному. Он пользовался двумя образами: старого художника и красивого мальчика. Олеша ненавидел «старого художника», и любовался «красивым мальчиком». Образ красивого мальчика связан со сказочным образом принца, заточенного в дворце. Любуясь «красивым мальчиком» то есть собой, он писал подробно о своем детстве.

Выдумывая образы по-своему, стараясь решить свой образ, Олеша отказался от образов, созданных другими.

Сосуществование двух образов «старика» и «молодца» и отказ от образов, созданных другими, — такие черты присущи и ранним произведениям Олеши. Он писал «Ни дня без строчки», объединяя свое искусство и свою жизнь, и оставил свой образ в книге.