

論文の内容の要旨

ブーニンの「眼」—イメージの文学—

宮川絹代

本論文は、イワン・ブーニン（1870-1953）の亡命後の作品を中心に、そのイメージから、自己と他者の問題を論じたものである。本論文におけるイメージとは、具体的に知覚される現象の表象である。これまでブーニン文学の可視イメージについて絵画的であると指摘されてきたが、それはブーニン文学の一面でしかない。鮮やかな可視イメージとともに存在する不可視のイメージを解明することで、様々な哲学的テーマを読み解き、また文学史におけるブーニン文学の位置を明らかにすることができる。

ブーニンの視線は「すべてを見る」ことができると言われるが、本論文は、まず「昼の眼」と「夜の眼」という観点から、ブーニン文学における視線に注目する。

「昼の眼」とは、現象光に照らし出された世界を捉える視線である。ブーニン文学における「昼の眼」は、絵画的と言われる鮮やかに彩られた風景描写に現れている。しかし、その絵画的性は、文学テキストとしてのダイナミズムを孕み、単なる風景画とは異なっている。語り手の視線から明らかになるその特徴は、自己を取り囲む世界を他者として見ていないという点にある。自己は、絶対的な視線を持って、世界の「すべてを見る」のであり、世界はすべて自己の「私の中にある」。これは、パウストフスキーやトゥルゲーネフといった他の「風景画家」的作家とは異なる視線である。

一方、「夜の眼」は自己を取り囲む世界だけでなく、異なる次元へと向けられる。それは、ドイツロマン派やフランス象徴派の詩人たちによって語られ、ロシア文学の伝統においても育まれた形而上学的な夜のポエジーの流れの中で捉えることができるものである。そのポエジーを

生み出す神秘的体験「ペレジヴァニエ」は、「魂の深淵」と「世界の深淵」に向けられる二つの視線によって特徴づけられる。ブーニン文学におけるその体験が現れた作品『夜』から、二つの視線とその結びつきが明らかになる。夜を背景に、語り手の自己は全感覚で、自己の外部の世界を知覚し、果てしない「世界の深淵」を捉える。そして、また同時に、その自己は、自己の内部に、「魂の深淵」へと眼を向け、そこに「イメージされる（感覚的な）記憶」という時間や空間によって制限されない自己の可能性が見いだされる。この記憶の現在における再現はベルグソンやプルーストを彷彿させるが、ブーニンにおいて無窮の世界は、自己の果てしなさでもあり、どれほど時間や空間を超えたイメージが語られようとも、その中心には自己がいる。

このように「昼の眼」も「夜の眼」も、一見自己を取り囲む世界に向けられるように見えるが、それは世界を自己に対する他者として捉えているのではなく、その視線は、ただ一人存在する絶対的な自己の視線である。ところが、恋愛というテーマとともに、ブーニン文学の自己は、絶対的な視線を失い、可視イメージの彼方に不可視のイメージを捉えるようになる。ブーニン文学の恋愛というテーマは、まさに不可視のイメージの現れと、それに伴う視線の絶対性の喪失によって生まれるテーマである。ブーニン文学の恋愛は、束の間の激しい恋であり、結婚といった日常への展開を一切拒むものである。そのような特徴が現れた短編『日射病』を、チャーホフの『犬を連れて奥さん』やナボコフの『フィアルタの春』との対比することで、ブーニンの恋愛では、現在において対象を見る日常的な視覚が損なわれ、自己と他者の真の関わりというものはないことが分かる。

恋愛において、見る主体は可視イメージを捉え、さらにその彼方に不可視のイメージを追い求める。その不可視のイメージを本論文では「胎内的なもの」と呼ぶ。この「胎内的なもの」は内的なものであるが、精神的蓄積による内的なものではなく、精神よりも肉体と結びつき、知性や理性が及ばない、感覚的に知覚しうる内的なものである。この不可視のイメージは、知覚できるものであり、それゆえに肉体に対する精神とは異なる。これは服を纏い、装う可視イメージがあるからこそ、見る主体に不可視のものとして認識されるのである。さらに、「胎内」とは、生死の区別のない領域であり、可視イメージの陰に隠れた「胎内的なもの」は、ただ物理的に覆われた部分を仄めかすだけでなく、ブーニン文学における生死のメタフィジカルな問題に食い込んだものとして考えなければならない。

「胎内的なもの」は、「胎外」の生死の原理を超えたものであるが、軽々と「胎内」から外へ溢れ出るイメージとして、「軽やかな息」など、息や風として表象される。『ミーチャの恋』に見られるように、対象に宿っていたこの不可視のイメージは、特定の肉体に縛られるものではなく、その肉体を離れ、全世界に広がり、それを変容させる。しかし、「胎内的なもの」は、果敢なく失われるものでもある。それが失われたとき、自己は救いようもない孤独に陥り、世界との関わりは消失してしまう。

ブーニン文学の恋愛は継続せず、しばしば性的交渉によって終わりを迎えるが、それも不可視のイメージとの関係で考えることができる。「胎内的なもの」は「見ること」、可視イメージを前提としたときに生まれる不可視のイメージであるが、性的交渉は「見ること」を放棄した性の追求であり、それによって、対象と一体になるのではなく、対象が一つの関わりえない完結した存在として現れてしまう。死もまた、対象から「胎内的なもの」を奪い、可視イメージと不可視のイメージとに分裂した不完全な存在から、その人物を一つの完結した存在へと変えてしまう点で、性的交渉と重なるものである。「胎内的なもの」の失われた存在は、死んだ対象と等しく、もはや関わりうる存在ではなくなり、恋愛は継続し得ない。このように、可視イメージの彼方に不可視の「胎内的なもの」を捉えたときに始まる恋愛は、「胎内的なもの」が失われたとき、終わりを迎える。

しかし、そのような不可視のイメージは、一つの肉体を去ったとき、必ずしも完全に消失してしまうものではない。それは、生死の境界を越え、記憶のイメージとして、新たに知覚されるイメージとなる。そのような生死の境界を越えるイメージは、息や風のモチーフだけではなく、『最も美しい太陽』に見られるように、光というモチーフによっても語られる。ブーニン文学において、光はいくつか異なる現れ方をする。一つには、「昼の眼」を支え、風景を鮮やかに照らし出す光である。また、『日射病』の場合のような、恋愛における視覚を奪う光もある。さらに、もう一つ「夜の眼」が捉える形而上学的光がある。この生死の境界を越える光に注目すると、絶対的自己の「夜の眼」には、さらに「見られる」存在としての自己の現れ、つまり他者との出会いという新たな展開の可能性が見えてくる（『遅い時刻』）。

現在の恋愛においては、不可視性を生んでいた光は、記憶というテーマとともに、可視イメージとして現れ、知覚できるものとなる。恋愛をテーマとした作品集は『暗い並木道』と名付けられているが、一つ一つの作品が「恋愛の暗い並木道」であると言える。そして、その「暗さ」は、中にいるときは対象を見る視覚を奪う「暗さ」であるが、外から見たとき、つまりそれが過ぎ去り、記憶となったときには見ることのできる「暗さ」なのである。これは現在の恋愛と記憶との相違であるが、どちらも「並木道」という空間であることに注目できる。

恋愛と記憶は、ともに空間として語られ、しばしば旅の目的地となる。どちらも、イメージによって自己が時空を超えて他者と関わり、一体となる場として語られる。亡命後、ロシアの記憶を語る際も、それは、歴史的物理的な断絶が語られるのではなく、存在の孤独として語られる。ブーニン文学は亡命を経て、成熟とともに、恋愛をテーマとした作品に急激に傾斜していくが、それは、ロシアの喪失が生んだ自己と他者の断絶を克服すべく、恋愛という他者とのイメージにおける関わり空間へと向かっていったのだと言える。自己は、客観的現実を知覚しながら、見えない領域を認識することで、イメージを新たな現実として捉えることができるのである。

このようなブーニンのイメージは、見る主体に対し見られる対象が客体として存在する 19 世紀的リアリズム文学とは異質のものである。けれども、それは、同時代の文学においても独特のものである。そのイメージは象徴派に見られるような超越的観念にリアリティを見据えたシンボルではなく、あくまでも現象世界のイメージである。しかし、それと同時に、イメージは、可視的現象世界に縛られることなく、新たな現実を生み出すものである。ブーニン文学は、19 世紀的な主観と客観を共に受け入れつつ、銀の時代にあって主観が捉えるイメージのリアリティを押し広げた。ブーニンの「眼」は、ただ「すべてを見る」だけではない。それは、「昼の眼」だけでも、「夜の眼」だけでもない。ロマン派や象徴派の流れと繋がる「夜の眼」も、写実主義的、アクメイズムのと言える「昼の眼」も、ブーニンには備わっている。そして、その両方を兼ね備えた「眼」は、不可視のイメージを捉える。視覚の限界まで見て、さらに見えない領域を認識するとき、ブーニン文学の自己は、絶対的自己と絶対的他者の間で揺らぎながら、他者を求める存在として浮かび上がってくる。「昼の眼」は現象を捉えるが、「夜の眼」は可視的現実がすべてではないことを知っている。それだからこそ、現象を見ながら、それを否定することなく、同時に見えないものについても語ろうとする。そこに、自己と他者を繋ぐブーニンのイメージの文学が構築されたのである。