ツヴェターエフの長詩「終わりの詩」における表現手法について

<table>
<thead>
<tr>
<th>著者</th>
<th>有賀 祐子</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>雑誌名</td>
<td>『文学研究』・東京大学文学部露文研究室年報</td>
</tr>
<tr>
<td>巻</td>
<td>・</td>
</tr>
<tr>
<td>ページ</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>発行年</td>
<td>1989年7月</td>
</tr>
<tr>
<td>URL</td>
<td><a href="http://doi.org/10.15083/00038466">http://doi.org/10.15083/00038466</a></td>
</tr>
</tbody>
</table>
ツヴェターウの長詩「終わりの詩」における表現手法について

有賀 祐子

1924年に書かれたツヴェターウの長詩「終わりの詩」（Позма конца）は、詩人自身の体験を踏まえて別れる男女の最後の途絶を描いている。この作品に登場する恋人との終わってしまった愛への感傷を、詩は二人の思い出の場所であったプラハの街はずれの山に託して、既に同じく長詩「山の詩」（Позма горы）としてまとめてている。その詩の完成後直ちに着手された「終わりの詩」もこれと同様感情を引きずるものであるが、しかし「山の詩」は詩人の思想のみを綴った作品であるのに対し、「終わりの詩」は詩人の実体験をもとに、現実の時間と空間の枠組みの中で主人公の男女が展開する別れの物語として書かれている。

この作品で詩人は状況の語り手であると同時に、登場人物の一方でもある。前者を詩人は「山」をモチーフにして端正な詩型でまとめてが、時の流れを追って場面を進めて行く後者では、詩人は時に大幅な逸脱を交えながら「山の詩」よりもはるかに自由に筆を進めている。

この作品を材料にして詩のシンタックスとリズムの関係を論じているエトキンドによれば、「終わりの詩」を構成する179行のうち3分の1に当たる60行が句またぎ（перенос）をしている。そのうち最も特徴的なのは、詩人が大幅な逸脱をもととせず、生活（жизнь）に対する自分の意見を展開する第12章後半における連またぎ（stroфический перенос）だ。また第3章と第6章では、同じく連のリズムが崩されながらもその崩された形が新たなリズムとして定着し、詩人の内面の動揺を克服（第3章）あるいは内なる声を正当化（第6章）してゆく過程を暗示している。このような現象をエトキンドは、詩作品におけるシンタクスとリズムの対立の具体例として指摘しているのが、これは詩人の語りが詩の形式に優先した結果である。本稿ではエトキンドのこの指摘を手がかりとして、ツ

- 109 -
Ве́дервейк «Фина́льный стих» о ней, судя по его, первого, оттенку и его, семьи, их, сады.

И — набережная. Воды
Держусь, как толщи плотной.
Семирамиды сады
Висячие — так вот вы!

Воды — стальная полоса
Мертвецкого оттенка —
Держусь, как нотного листа
Певица, края стенки —

Слепец... Обратно не отдашь?
Нет? Наклонюсь — услышишь?
Всеутолительницы жажд
Держусь, как края крыши

Лунатик...
Но не от реки
Дрочь — рождена найдой!
Реки держаться, как руки,
Когда любимый рядом —
И верен...
Мертвые верны.
Да, но не всем в каморке...
Смерть с левой, с правой стороны —
Ты. Правый бок как мертвый.

全部で6つの連から成るこの章では、第1、第5連を除く全ての連で最後の一語が次連に送られ、シントクスが連のリズムを乱している。しかしながらこの乱れは、繰り返されることで新たなリズムを生み出している。従って連の乱れに読み取れる詩人の動揺（自殺願望）は、新たに定着したリズムによって克服されている、というのがエトキンドの解釈だ。

ここで更にこの解釈を裏付けるものとして注目したいのは、第1、2、3連に繰り返される、1人称現在Dержусьを次行の頭に置く句までぎ（ストロイチの移動）である。この句までぎは3回の繰り返しで一定のリズムとして定着し、また述語Dержусьを補語（воды、敵を一時的に期待）と切り離すことにより、単独の自動詞の意味「もしこたえる」（не сдаваться）を全面にだしていると考えられる。すなわち詩人は単に河に沿って歩いているだけでなく、こうして自分の願望を抑えていることを強調しているのだ。同じく動詞держатьсяを用いて詩人は最後に「手にすがるように河をたよりに沿って行けるのは、恋人が傍らにいて、そして忠実な時」と述べている。しかし死人のように忠実の恋人ではなく、彼に接している詩人の右隣のほうが。そして河岸通りを旅する詩人の足音は、軒先や夢遊病者のように危なっかしい。このことからみても、держусьはやはり「沿って行く」よりは「もしこたえる」の意味に近いだろう。

第3章同様にシントクスが連のまとまりを破壊し、新たなリズムを形成している例として、エトジャンドは更に第6章の前半部を指摘している。
— Я этого не хотел.
Не этого. (Молч: слушай!
Хотеть, это дело тел,
А мы друг для друга — души

Отныне...) — И не сказал.
(Да, в час, когда поезд подан,
Вы женщинам, как бокал,
Печальную честь ухода

Вручаете...) — Может, бред?
Ослышался? (Лжец учтивый,
Любовнице как букет
Кровавую честь разрыва

Вручающий...) — Внятно: слог
За слогом, итак — простямся,
Сказали вы? (Как платок
В час сладостного бесчинства
Уроненный...) — Битвы сей
Вы — Цезарь. (О, выпад наглый!
Противнику — как трофей,
Им отданную же шпагу

Вручать!) — Продолжает. (Звон
В ушах... — Преклоняюсь дважды:
Впервые опережен
В разрыве. — Вы это каждой?

Всё. Порознь и без руки.
Чурающимися соседями
Бредем. Со стороны реки —

Плач. Падающую соденую
Ртуть слизываю без забот:
Луны огромной Содомоновой

− 113 −
Слезам не выслал небосвод.

Столб. Отчего бы лбом не стукнуться
В кровь? Вдребезги бы, а не в кровь!
Страшущимся сопреступникам
Бредем. (Убитое — Любовь.)

Брось! Разве это двое любящих?
В ночь? Порознь? С другим спать?
— Вы понимаете, что будущее —
Там? — Запрокидываюсь вспять.

— Спать! — Новобрачными по коврику...
— Спать! — Всё не попадаем в шаг,
В такт. Жаловно: — Возьмите под руку!
Не каторжники, чтобы так!...

Ток. (Точно мне душою — на руку
Лег! — На руку рукою.) Ток
Бьет, проводами лихорадочными
Рвет, — на душу рукою лег!

Льнет. Радужное всё! Что радужнее
Слэз? Занавесом, чаще бус,
Дождь. — Я таких не знаю набережных
Кончаящихся. — Мост, и:
— Ну-с?

この章で連から連をつないでいるのは音である。全ての連はそれだけで１文をなす１音節語で始まっているが、この冒頭の１語は先行する連の最後の語と音の響きが近似している。また、それぞれの連で冒頭の１語と同様の音が受け継がれ、また次の連の冒頭につながる音がすでに用意されている（下線部参照）。従ってこの章では、各連が独立を保ちながらも、実際に音の響きによって切れ目なく続いている。また１音節語の多用によって、詩のリズムは速度を増している。最後に詩人は「こんな風に途切れてしまう河岸通りをわたしは知らない」と述べている。あっという間に終わってしまった河岸通りの散策時間の短さが速いテンポで次々と続いて行く連の流れの中に消のずと表現されている。

シンタックスとリズムの対立が頂点に達しているのは、第12章の後半である。

За городом! Понимаешь? За!
Вне! Перешед вал!
Жизнь, это место, где жить нельзя:
Еврейский квартал...

Так не достойнее ли во сто крат
Стать вечным жицом?
Ибо для каждого, кто не гад,
Еврейский погром —

Жизнь. Только выкрестами жива!
Иудами вер!

- 115 -
На прокаженные острова!
В ад! — всюду! — но не в

Жизнь, — только выкrestов терпит, лишь
Овец — посажу!
Право-на-жительственный свой лист
Но-гами топчу!

Втаптываю! За Давидов щит —
Месть! — В месиво тел!
Не упоительно ли, что жид
Жить — Не захотел?!
Гетто избранничеств! Вал и ров.
По-щады не жди!
В сём христианнейшем из миров
Поэты — жиды!

ここでは、 Жизнь-жить- жид という音の連鎖が詩人のイメージを膨らませていると。
「生活（ Жизнь ）とは生きて（ Жить ）はゆける場所、ユダヤ人街のようなもの。それならばいっそさまよえるユダヤ人（ жид ）になったほうがよい。ユダヤ’（ жид ）が生きること（ Жить ）を望まなかったとは、感動的ではないか。この敬けんなる世界で、詩人はユダヤ（ жидк ）だ」と詩人は結んでいる。ここは詩人が状況説明を忘れて、自分の思想表現に没頭している大幅な逸脱部分だ。ここが詩人が完結させずに次連の冒頭に 2 回も送っているのが、鋭い摩擦音で始ま
る音節語「 жизни 」だ。この語は、この作品中「死」（死滅）の対局に置かれたもうひとつのキーワードである。別れる男女の選択は、平凡な生活を望む恋人と死を願う詩人の間で決定的に対立しており、それがこの作品の所々で緊張感を生んでいる（「三葉団体性生活の対立」— ウェスト。—
A я: умрем, Надеялась. / Смерть — и никаких устройств! — Жизнь!
— Как полководец римский, / Было тело, хотело жить, жить не
хоте.）ここで詩人の言う「 жизнь 」が「生」と「生命」といった本質的なもので
ないことは、「 Жизнь, это место, где... 」の一節に明らかだ。それは単なる
生活の場に過ぎない。そうした「 жизнь 」に対する詩人の強い反発は、「— не
не в / Жизнь, 」という非常に鋭い連のままたぎに凝縮されている。この部分で
は、一息に発音されるべき前置詞と名詞（ В 生 ）が、前後の連に分断され
ている。前置詞 В の音はこの 1 行中 2 回繰り返された後（ В ад, всюду）、но не
という否定詞を伴って出てくる。読み手の知覚はここで一度緊張し、更に連のま
たぎによって前置詞の後にできた不自然な休止により、その緊張は最高潮に達す
る。
ツヴェターエフの詩にみられる以上のようなシンタックスとリズムの対立を、エ
トキンドはもっと全般的な意味での矛盾、すなわち「見せかけの調和と実生活の
歪み」「外見の静と内面の動」「声に出された言葉と内に秘められてはいてもそ
れだからこそ現実味のある思考」という対立を具体化する手段となっている、と
結論している。
実際ツヴェターエフの詩は、このような技術面のからくりを分析するまでもな
く、言語表現そのものにおいても似て非なるものの対立、矛盾、あるいはひとつ
の概念や言葉の二面性の追求、解明に溢れている。例えば、この作品の第 2 章で
は、恋人の " домой " という言葉に対する詩人の驚きは、そこから "дай" と
" мой " という幼児の言葉を引き出すことで表現されているし、その次の連では恋
Расставаться — ведь это вниз,

Под гору... Двух подошв пудовых

Вздох... Ладонь, наконец, и гвоздь!

Опрокидывающий довод:

Расставаться — ведь это вроль,

Мы же — сросшиеся...

後半の「全てを覆す理論だ。別れるとは、バラバラになることではないか。私たちはひとつに生まれ育った者なのに…」というのは、先に挙げた対着語法の類で、別れの不自然さを強調したものであろう。しかしその前の「別れるとは、下
に、山を下ること…」の意味するところは何だろうか。この山は具体的には、
「山の詩」に詠まれているプラハ郊外の小丘（Petřín）で、詩人の住居のあった
ところであるが、「山(ropa)」と「悲しみ (rope)」をほとんど同格化した「山
の詩」からも明らかのように、山に対して詩人には特別の思い入れがある。「終
わりの詩」第5章には、「あの、山と情熱の頂点にいた時に」（ тот час на
 верху горы И страсти。）という一節があるが、ここで「山」は独立の意味
を保ちながら、「情熱」とほぼ同義に使われている。また、次のように、他の詩
をみても、詩人の愛は山を介して語られている。

Ты его высоко назначил!

:

Через горы идти — и стогны,

Через души идти — и руки.

:

Я тебя высоко любила:

Я себя сгорели в небе! (Свидание 1923)

С этой горы, как с крыши

Мира, где в небо спуск.

Друг, я люблю тебя свыше

Мер — и чувств. (1923)
山は高くそびえ常に空と接している。それは詩人の崇高な愛の象徴なのだ。

「山の詩」における"生命"の意味を論じた研究者は、この語の意味が、その使われている場所によって異なることを指摘している（8）すなわち、それが「山」の上でのものならば、詩人個人の真実の生活であり、「下界」でのそれならば、単なる幻想、大衆の生活であり、むしろ非生活（не-жизнь）とでもいったものの、というのだ。「ふるっと身震いし、山と積まれた肩の荷を降ろす。すると、心は自然と山に向かう。」（Вздрожнешь — и горы с плеч, И душа — горе.）という動的な表現で始まる「山の詩」では、以下にみるように、街の上にそびえる山とその下にある街が、はっきりとしたコントラストで描かれ、詩人の否定する街のいわゆる大衆の生活の形容も辛らつである。

Та гора была над городом.

Той горою будет горд
Город, где с утра и до ночи мы
Жизнь свою — как карту бьем!

Говорят — тягую к пропасти
Измеряют уровень гор.

(Высота бреда — над уровнем жизни)
В жизнь, про которую знаем все мы:
Сброд — рынок — барак.

Но зато, в нищей и тесной
Жизни: "жизнь, как она есть" —

и, что връзъ нам
Вниз, по такой грязи —

В жизнь, про которую знаем все мы:

山を下るとはすなわち、崇高なる愛の理想を捨て、詩人の嫌悪する俗人の生活に戻って行くことだ。それ故に別れは、下への動きによって定義される。

このことを念頭に置いて改めて「終わりの詩」を通読すると、14という章の数の多さと、それぞれの章の独立性にもかかわらず、作品全体がしっかりとした枠組みをもっていることを発見して驚く。では、その始めと終わりの一節を見てみよう。

В небе, ржавее жести,
Перст столба.

- 121 -
И в полые волны
Мглы — сгорблен и равн —
Бесследно — безмолвно —
Как тонет корабль.

В слезах.
Лебеда —
На вкус.
— А завтра
Когда
Проснусь?

---

注：该段落是俄罗斯文学作品《漂亮朋友》中的片段，由巴甫洛夫斯克的亚历山大·乌戈夫翻译的版本。
しかし詩人はここでは終わらせず、あえて14章末を加えた。この最終章はまさに、二人が山を降り街の喧騒の中へ戻ってくるところから始まっている。

**トロポーオвечьей** —

**Спуск. Города гам.**

山の小道を下って街へ。この上から下への動きこそ、愛の終わりを暗示するものではないか。二人はすでに俗人の生活の場に戻ってしまったのである。そして沈んで行く船にたとえられた恋人の後ろ姿は、遠方よりもむしろ下方に向かっている。上方（空）の描写に始まり、この下方への動きに終わる詩の枠組みは、そのまま愛の終わりを物語っている。

以上、エトキンドの指摘するシナクスとリズムの対立を手掛かりに「終わりの詩」の表現手法を対立概念の表し方を中心にみてきたが（10）、この他にも音の使い方などを細かく分析すれば、更に隠れた表現手段が見つかるに違いない（11）。ツヴェターエワは、詩型の整った美や統一されたイメージを基調に書く詩人ではなく、逆に相反するものをぶつけ合ったり、次々と湧き出るイメージを自由自在に繰りながら、そこに生ずる言葉の力を大切にした詩人である。しかしこれでいて、作品は決して偶然の要素だけで成り立っているのではない。音、リズム、シナクス、比喩、作品構成など、様々な要素が密接に関係し会ってひとつの世界を形作っているのである。
注

1. 使用テキストは、"Марина Цветаева. Избранние произведения"
   (Библиотека поэта. Большая серия) М.—Л., Сов. пис., 1965. (БП65)
   1984年にモスクワで出版された2巻選集のテキストは、ダッシュや括弧の
   表記に若干の異同がある。

2. この作品の題名を詩人は当初「最後のひとときの詩」（Поэма последнего
   раза）と仮定し、街灯の下、カフェ、河岸通り、橋、などの具体的な
   場面を7つ考えていた。(БП65 с. 768参照)

3. Е. Эткинд "Материя стиха" Paris, Institut d'études slaves,
   1978, с. 150-153. 以下、エトキンドからの引用は全てこれによる。

4. Ожегов "Словарь русского языка" ст. "держаться"
   また、詩人の創作メモにも "Do поворота горы: не сдаваться." と
   書かれている。(БП65 с. 768参照)

5. Заблудшего баловня

   Вопль: домой!

   Дитя годовалое:

   "Дай" и "мой"!

   Мой брат по беспутству,

   Мой озноб и зной,

更に、この作品に登場する恋人と同じ人物に宛てたとされる詩には次のような一節がある。

Ты, меня любивший фальшью

Истины — и правдой лжи,
「真の嘘」「偽りの真実」という表現は典型的な措辞の法である。

6. "Марина Цветаева. Сочинения в двух томах" М., Худ. лит., 1984 Т.1, с. 527 (Комментарии к "Поэма горы")


8. В. Сметачек "Понятие "жизнь' в "Поэме горы" Марины Цветаевой" (Ibid.)

9. 実際には、当初の創作プランでは12までの章が考えられていた。（БП65 с. 768 参照）いずれにしても、終わりを感じさせる第13章とこの詩の枠組みを完結させる第14章は、後から付け加えられたことになる。

10. 第8章は二人がブルタワ河に架かる橋を渡る場面だが、この第2連の1行目で詩人は「水と天」(Вода и твердь.)と述べている。このコントラストは、そのままこの作品全体の枠組みとなる設定である。また、「シャム双生児（二つの身体がある部分で密着している）」「ダニ（皮膚に吸い付く）」「きづた（木に巻き付く）」などの比喩から明らかのように、この章の中心思想は、「（いま正に別れようとしている）二人のきずな」である。橋を渡り終えて別れてしまうと、二人はレーテーにたとえられた河をはさんで対峙することになる。そういう「希望のない恋人たち」を結び付ける唯一のものとして、橋はとらえられている。ここでは対立（別れ）が、逆に結びによって強調されている。しかしここでも詩人は橋を「情熱のようだけれど、（単なる）決まりごと」と、矛盾した感情を吐露している。

Бла-гая часть

Любовников без надежды:

Мост, ты как страсть:
Условность: сплошное между.

арурие матадэцдэ, өшрнэб ээдэнэ ве, ёкэмо дже」と語っている。ニツケのものをコミュニユエていると同時に、解けば分断
してしま込む箇所もまた、愛のニズカ性とソニの別れを象徴している。

Загород, загород,
Швам разрыв!

Ибо — без лишних слов
Пышных — любовь есть свов.

Шов, а не перевязь, шов — не щит.
— 0, не проси защиты! —
Шов, коим мертвый к земле пришит.
Коим к тебе пришита.

(Время покажет еще, каким: 
Легким или тройным!)

11. 第 6 章では、 плачут を中心に音が近似しながら意味のかけ離れた пляшут,
плавят, правят, прячут などが効果的に使われている。
また、ツヴェターエワが多用しているハイブンによる単語の分離も、そ
れによって新たな語を引き出しもうひとつの意味を暗示している。
Мо-неты тень

- 126 -
これは第8章で3回繰り返されている。下線部分はその発音から「нет и сном」とも解釈でき、「影すらもない」という意味が出る。

Одн-наковог

Моря — рыбы! Взмах:

... Мертвой раковиной

Губы на губах。

唇は「山の詩」でも同様に、貝殻にたとえられている。1行目の語は分離されて、3行目との踏韻の不完全さを補い、貝殻の比喩を予告している。また、「山の詩」でこの比喩が使われていたのは、恋人に対してだけだったが、ここでは互いのそれを形容している。 одннаковый（同じ）という語から貝殻に近似した音を引出ししているのは、そのためだろう。（下線は筆者）。