

[書 評]

竹内恵子著  
『廃墟のテキスト  
亡命詩人ヨシフ・ブロッキと現代』  
成文社, 2013 年 (334 頁)

前 田 和 泉

詩は難しい、とよく言われる。フォルマリズム以降おなじみとなった「詩的言語」という用語も、詩のテキストがあたかも散文とは異なる別の「言語」で書かれており、その言語の「文法」を知らなければ理解できないかのような印象を増す。だが、結局のところ「詩を読む」という行為の基本は、テキストと誠実に向き合い、そこから生み出される意味を一つ一つ丁寧にすくい取っていくという、ごく当たり前で愚直な営みに尽きる。どのような文学理論に立脚するのであれ、テキストといかに対峙し、どれほど豊饒な「読み」をテキストの中から引き出せるかという点に文学研究の意義は存するのであり、それは詩であろうと散文であろうと変わるまい。ただ、詩には形式上の様々な制約や規範があり、それが「読み」の複雑さを必然的に増幅する。「詩とは、複雑に組み立てられた意味である。[中略] 一つの統一構造の中に組み入れられたとき、重要な要素（それはまず第一に意味論的な要素であるが）は複雑な相関システム、すなわち、通常の言語構造においてはありえない並置、対置関係によって関連付けられる。そのことが、それぞれの要素に、そして構造全体に全く特別な意味的負荷を与えるのである」。<sup>1</sup> 詩の言葉は、散文よりもはるかに濃密な連関の網の目の中に置かれている。そのような「相関システム」を解きほぐし、それぞれの言葉や詩行、連、あるいは別個の作品間の「つながり」を見出し、そこに生じている「意味的負荷」を明らかにすることが、詩を研究する際の基本的課題であろう。

本書は、日本におけるブロッキ研究の第一人者である竹内恵子氏によるこれまでの研究成果の集大成である。狭い範囲の専門家だけではなく、文学や詩に関心を持つ幅広い読者にその重要性が認識されてきたにもかかわらず、これまで日本ではブロッキに関してまとまった論考や翻訳がなされてこなかった。<sup>2</sup> 待望の本格的モノグラフィーが刊行され

<sup>1</sup> *Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: «Гнозис», 1994. С. 88.*

<sup>2</sup> もちろん、沼野充義訳による『大理石』（白水社、1991 年）や『私人』（群像社、1996 年）、たなかあきみつ訳『ローマ悲歌』（群像社、1999 年）、文芸誌『すばる』（集英社、1997 年 11 月号）での

たことは、日本のロシア詩研究にとって画期的な出来事と言ってよい。

本書において竹内氏は、廃墟、古典、帝国、ユダヤといったモチーフを手がかりに、プロツキイの作品世界の根幹を照射してゆく。『『古典』と『言語』の二本足でもって、20世紀後半を鮮やかに駆け抜けていった詩人』<sup>3</sup>であるプロツキイにとって、「古典」とは「二本足」のうちの一つであり、極めて重要なテーマであることは言うまでもない。彼の古典志向性はこれまでもしばしば指摘されてきたが、それは決して単なる「古典趣味」ではなく、「むしろ古典を換骨奪胎して、巧妙にプロツキイらしい構造に置き換えていく——したがって、整然としているようで、実はどこかが大きく歪んでいる——といった、ひねりを幾つも加えた独特の作品世界」(48頁)<sup>4</sup>を生み出している、との著者の指摘は重要だ。また、プロツキイ作品における「帝国」のテーマが、彼の内なる「父」としての意識——より正確に言うなら、「父になりそこねた父」(79頁)としての意識——と密接につながっているとする「ANNO DOMINI」分析も極めて興味深い。

竹内氏の論証が説得力を持つのは、何よりも氏が「テキストと誠実に向き合う」という姿勢を一貫して続けているからであろう。ときに精神分析批評、ポストコロニアル批評、フェミニズム理論などを援用しつつ、本書の根本にあるのは、愚直なほど丁寧に、そして精密にテキストを読み解いてゆくという基本作業である。難解さには定評のあるプロツキイ作品にはりめぐらされた様々な「相関システム」の網の目を解きほぐし、そこから豊饒な意味を引き出す手腕は実に見事である。たとえば「ANNO DOMINI」最終章における女性名詞と男性名詞をめぐる考察(75-78頁)や、1972年の作品「五大湖地方にて(В озерном краю)」にある「誰のものでもない(ничей)」という一語から、「誰でもない者」=オデュッセウスの形象を導き出す箇所(93頁)は、プロツキイのテキストがどれほど濃密な「意味的負荷」をはらんでいるかを鮮やかに示している。

圧巻なのは、本書の中核を成す「ローマ・エレジー」分析である。全12編により構成されたこの大作を、竹内氏は一つ一つ詳細に吟味し、その分析の積み重ねを踏まえた上で、全編を貫く「円」(または「球」)のモチーフと、秘められた「円環構造」、そして「再生」の主題を見出している。その結論へと至るまでに、著者は作中に登場する様々なメタファーや謎めいた表現を丹念に読み解いてゆくのだが、一読しただけではわからない多くの謎

---

特集などによって散発的に紹介はされてきたし、岩本和久、中村唯史、長谷川麻子らによる着実な研究があったことも忘れてはなるまい。日本におけるプロツキイ受容史について詳しくは、本書324-325頁の「読書ガイド」、および本書の元となった竹内氏の博士論文『廃墟の詩学——プロツキイの作品における古典古代のモチーフと現代性』(東京大学、2009年)15-17頁を参照されたい。

<sup>3</sup> 三好(竹内)恵子『廃墟の詩学——プロツキイの作品における古典古代のモチーフと現代性』、151頁。

<sup>4</sup> 以下、竹内『廃墟のテキスト——亡命詩人ヨシフ・プロツキイと現代』から引用する際は、( )内に頁数のみ記す。

が解き明かされていく過程は、非常にスリリングで読みごたえがある。無論、詩の解釈は一義的に定まるものではないし、読み手によっては異論もあるだろうが、たとえば第1編の「ひだ」の解釈(121頁)や、第3編に見られる灼熱のローマの描写に「戦火で焼き払われた都市の情景」を読みとる箇所(134-135頁)、あるいは第12編に現れる「鶏の軟骨(хрящик)」を、第1編の「クリスタル(хрусталь)」と第12編1行目の Ты = キリスト(Христос)へと結びつけるくだり(179-180頁)など、全編にわたって鋭い分析が繰り返されており、知的刺激にあふれている。

たとえ意味がわからなくとも、どこか惹きつけられ、何か忘れ難い印象を残す—そのようなイメージを、評者はこれまでブロッキイに対して抱いてきた。要するに、その程度の大雑把な読み方しかしてこなかったということなのだが、一語一語を地道に解釈し、その作品の中で、あるいはブロッキイの詩的世界全体の中での確かに位置づけてゆく竹内氏の精緻な読解は、詩のテキストに対するアプローチとしてまさに正攻法であり、改めて「詩を読む」ことの醍醐味を再認識させられた。

もちろん、あらゆる研究がそうであるように、本書もまた完全無欠ではなく、些細ではあるものの、いくつかの誤訳や事実誤認が見受けられた。たとえばアフマートワの連作『ノイバラが咲いている』第11編の韻律は、「一脚アナペスト+三脚ヤンプ」(30頁)ではなく五脚ホレイと見るのが妥当であろうし(確かにアフマートワ作品の韻律は分類しづらいものが多いのだが、1連3, 4行, 2連3行, 4連3行のそれぞれ第1音節に強いアクセントがあり、わざわざ複合韻律と解釈するよりも、素直に五脚ホレイと受け取る方が自然である)、同作品と併せて分析されているブロッキイの「ディードとアエネアス」の中で、1つの行が「階段状にずらされた二行に分けられている」箇所を「句またがり(アンジャンマン)」と呼んでいる(38頁)のは、明らかに誤用である。また、「ANNO DOMINI」第2連3行末の前置詞 o には韻律上のアクセントが発生しており、それは「二音節韻律の場合は、最終脚韻に必ずアクセントを置かななくてはならない」からだと説明されているが(74頁, 85頁の注22)、少なくとも20世紀以降のロシア詩では、二音節韻律であっても、必ずしも最終脚韻にアクセントが置かれるわけではなく、いわゆる「ダクチリ韻」になることは珍しくない。ここで通常アクセントのない前置詞に例外的なアクセントが発生しているのは、前置詞の直後に行を変える「不自然なアンジャンマン」を施した上で、同連5行末の него と押韻させていることが主たる理由であり、それはブロッキイが敬愛してやまないツヴェターエワが好んで用いた手法でもあった。

誤訳については、そもそも「書評」という場で指摘することは必ずしも生産的ではないし、また、特に詩の翻訳の場合、「誤訳」と「解釈の相違」との境界線は非常に曖昧なのだが、一方で、テキストをいかに訳すかは、まさにテキスト解釈の根幹に関わる問題であ

り、一語一語がはるかに重要な意味を持つ詩作品であれば、やはりおろそかにはできないところであろう。すべてを列挙することは控えるが、たとえば、「ローマ・エレジー」第10編4行目「ようやく、洋服ダンスの鏡に何かが映る（что-то еще отражается в зеркале гардероба）」（168-169 頁）は、「洋服ダンスの鏡にまだ何かが映っている」と訳すべきだし、同6行目は、「部屋は空気によって囲い込まれている（Воздух обложен комнатой）」（168-169 頁）ではなく、「空気は部屋にくるまれている」であろう。また、「ローマ・エレジー」第12編7-9行目「ものは見えなくなればなるほど、それが地上に／かつて存在したということが確実になるし、／それが至る所に存在したのだということが、より明白になる（Чем незримей вещь, тем оно верней, / что она когда-то существовала / на земле, и тем больше она – везде.）」（178-179 頁）は、「ものは見えなくなればなるほど、それが地上に／かつて存在したということが確実になるし、／それはより一層、至るところに存在するようになる」と訳すべきではあるまいか。<sup>5</sup>

ただ、ここで指摘した些細な瑕疵は、本書全体の価値を貶めるものでは全くない。「古典」と「言語」がプロツキイの「二本足」であるなら、「言語」を丹念に読み解きつつ、プロツキイにとっての「古典」を論じた本書は、まさに理想的なバランスをもってプロツキイの作品世界を論じている。そのような論考が「本邦ではじめて上梓されるプロツキイの研究書」（314 頁）となったことは、ある意味で必然だったとも思われるのである。

---

<sup>5</sup> ここに挙げた3点は、ほぼ同じ意味の箇所がプロツキイ自身の英訳にもあり、この「自己翻訳」を詳細に分析した本書第5章では、これらの部分は正確に和訳されている（223 頁、225 頁）。