

# ザボロツキーの創作後半期（1932－1958）について

## ——自然観と視覚を中心に——

伊藤友計

本論ではニコライ・ザボロツキー（1903-1958）の創作後半期（1932-1958）を扱う。詩人の創作期を前・後期に二分する根拠は、詩人自身の「文学上の遺産」（1958）と題された文章による。このあたりの詳細は拙論（伊藤 2002）を参照されたい。

前拙論では『詩柱』の冒頭作『クラスナヤ・バヴァリア』（1926）と『農業の勝利』（1929-1930）を考察し、第二次大戦までの詩人の歩みを跡付けた。そこで既に述べたように、詩人は1938年に逮捕、5年間の極東への流刑に付され、大戦も抑留者として収容所で経験した。当時の状況については詩人自身が「極東の情景 Картины Дальнего Востока」（1944）や「我が拘留の記録 История моего заключения」（1956）の中で抑制の効いた文章で綴っており、また家族や知人に宛てた当時の書簡が残されている。当然この間詩作に没頭することは出来ず、1938年から44年までの間に残された詩作は『森の湖 Лесное озеро』（1938）と『うぐいす Соловей』（1939）の二作品だけである。

注意を払っておきたいのは、ザボロツキー本人にとって前期と後期の分岐点は第二次大戦ではなく、それ以前の1932-33年であることである。確かにザボロツキーの詩作を概観すると、初期作品と後期作品とではかなりの変化が感じられる。簡潔に言ってしまうとそれは、初期の技巧的で難解な詩から後期の平明だが深みのある詩への移行、ということになる。この意味で「ネオ・フトリストから「魂の詩学」への道」（Эткинд, 1983）という表現はザボロツキーの歩みを端的に示している。実際後期の作品群には説話的・寓話的詩作の占める割合が多い。そのことは後期に含まれる代表作に、『昨日、死について想いを巡らしながら Вчера, о смерти размышляя』（1936）や『魂に怠惰を許すなかれ Не позволяй душе лениться』（1958）といった題の詩が散見することからも容易に察せられる。こうした創作傾向の変化の流れといえはすぐにボリス・パステルナーク（1890-1960）が想起される。かたやオベリウの詩人として、かたや未来派の詩人として文学活動をはじめ、30年代の粛清、世界大戦を生き延び、戦後も詩作を続けたこの二人の同時代人は、しばしばあるいは並び評され、あるいは比較されてきた。彼ら自身にも個人的な面識があり、お互いを意識してきたであろうことは周囲が残した回想録に残されている。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См. Заболоцкий Н.Н. С.616-617., Воспоминания о Заболоцком. С.326. またザボロツキーの詩作『詩人 Поэт』（1957）は実際の二人の出会いの印象を基に書かれた。

しかしこの二人には決定的に趣が異なる点がある。それは二人の自然観である。パステルナークの作品にあっては自然は親愛の情、崇敬の念の対象であり続けた。そのことは初期作品群でもひとときわ際立っており（それがまた彼の非政治的姿勢として当時の非難の的ともなったのだが）、晩年まで続いた。『ドクトル・ジバゴ』の有名な野外政治ミーティングの描写の場面が、「群集だけではなく、木々や星々が集まって話をし、夜の花々がミーティングをしている」<sup>2</sup>と表現されるように、パステルナークにあっては自然との合一はいわば至福の瞬間として提示される。

この点ザボロツキーの自然に対する態度はパステルナークにおけるほど一面的で好意的なものではない。<sup>3</sup> 次の後期の代表作を見よう。

Я не ищу гармонии в природе

私は自然に調和をもとめない

Я не ищу гармонии в природе.  
Разумной соразмерности начал  
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе  
Я до сих пор, увы, не различал.

私は自然に調和をもとめない。  
種々の原則の理知的均衡を  
岩壁の深奥にも、澄んだ天蓋にも、  
私は今に至るまで、嗚呼、見いだしたことがない。

Как своенравен мир ее дремучий!  
В ожесточенном пении ветров  
Не слышит сердце правильных созвучий,  
Душа не чует стройных голосов.

その鬱蒼とした世界の何と身勝手なことか！  
風の無慈悲な歌声の中に  
心は規則正しい協和音を聞かず、  
魂は端正な響きを感じない。

Но в тихий час осеннего заката,  
Когда умолкнет ветер вдалеке,  
Когда, сияньем немощным объята,  
Слепая ночь опустится к реке,

しかし、秋の日没の静かな時、  
風が遠くで鳴り止む時、  
弱々しい輝きに包まれた  
盲目の夜が川の方へと降りてゆく時、

Когда, устав от буйного движенья,  
От бесполезного тяжкого труда,  
В тревожном полусне изнеможенья,

荒々しい動きや  
無益な重労働に疲れ、  
疲労困憊の落ち着かぬまどろみの中で、

<sup>2</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Худож. лит., 1990. Т.3. С.145.

<sup>3</sup> この点工藤正広は、自然の形象、特に「海」のイメージに注目してこの二人を対照的に論じている。参照：工藤 172-178 頁。

Затихнет потемневшая вода,

Когда огромный мир противоречий  
Насытится бесплодною игрой, —  
Как бы прообраз боли человеческой  
Из бездны вод встает передо мной.

И в этот час печальная природа  
Лежит вокруг, взывая тяжело,  
И не мила ей дикая свобода,  
Где от добра неотделимо зло.

И снится ей блестящий вал турбины,  
И мерный звук разумного труда,  
И пенье труб, и зарево плотины,  
И налитые током провода.

Так, засыпая на своей кровати,  
Безумная, но любящая мать  
Таит в себе высокий мир дитяти,  
Чтоб вместе с сыном солнце увидеть.

1947 (1.160, 161)

暗みを帯びた水が静まる時,

数々の矛盾の巨大な世界が  
不毛なたわむれに飽和する時、——  
あたかも人類の痛みの原型が  
水の深遠から私の前に立ち現れるようだ。

そしてこの時、哀れな自然は  
重苦しく息をしながら、四方に身を横たえ、  
善と悪とが不可分である  
野蛮な自由は自然にとって心地よいものではない。

そして自然は夢に見る、輝くタービンの主軸を、  
理性的労働の規則正しい響きを、  
煙突の歌を、ダムへの照り返しを、  
電流の流れる電線を。

このように、自らの寝床で寝入りながら、  
無分別な、しかし愛する母が  
赤子の崇高な世界を自らの中に抱いている、  
わが子とともに太陽を見るために。

初期の作品と同様、ここでもロシア詩の伝統的諸規則が守られている（五脚ヤンプ、交差押韻法、女性・男性交代の文末音節アクセント）。また語彙選択や統語論的観点からみて、ここでは特に凝ったところはない。これは後期ザボロツキーの一特質として挙げられる。

内容としては二連目までと三連目以降で大きく分かれる。特に冒頭二連で語られるザボロツキーの自然観は暗鬱な落胆であり、怨恨にも似たものさえ感じられる。しかし後半三連目以降からあきらかなように、詩人は必ずしも自然との対立・敵対を意図しているわけではない。このザボロツキー独特の、アンビバレントともいふべき自然観をどう捉えたらよいか。まず第一に、農学者の父を持ち、自然の脅威と格闘する父の姿を見ながら過ごし

た幼年時代、そして極東収容所での文字通り生命の危険にさらされた流刑の年月は、詩人を簡単に自然への共感には向かわせなかった。むしろ自然はザボロツキーにとって過酷なカオス以外のなにものでもなかった（参照：『私は非情な自然に育てられた Я воспитан природой суровой .....』（1953））。それゆえ第二に、こうした自然と共生するには人間の理性の介在が欠かせない、というのが詩人の信念である。前期の作品（例えば『農業の勝利』）においても、人間の理性による周囲の環境（自然・社会）の改変というテーマは前面に強調されていた。しかし後期の創作において、特にこの詩の第七連目は注目に値しよう。科学技術、特に電力に関する力点は、「共産主義とはソビエト権力プラス全国の電化である」というレーニンの有名な発言とも合致し、またしばしばザボロツキーを論ずる際に引き合いに出されるフョードロフの「共同事業の哲学」についても今一度想起される場所である。<sup>4</sup> いずれにせよこの作品中に「理性的な разумный」という形容詞が二度繰り返されていることに注意を払っておきたい。以上のことを踏まえたうえで次のロトマンの指摘を読もう。

創作活動というものは世界を宿命という隷属状態から開放し、生じるはずがないと思われる種々の可能性という自由を与える。ここにおいて、まさにこの調和についての独特の解釈が生じる。ザボロツキーにおける調和とは——既に用意された諸形式の理想的な均衡のことではなく、新たなよりよき均衡の創造なのである。それゆえに調和というのは人類の天才の創造である。この意味で『私は自然に調和を求めない』はザボロツキーの詩による声明文である。詩人がこの詩を（創作時期の配列に従わずに）1932年から1958年の詩集の冒頭に置いたのも、故なきことではない。人間の創作活動というのは自然が生み出す力の延長であり、その頂点である。（Лотман. 245）

それでは以下も後期のいくつかの代表作を見てみたい。ここからは、前期の詩作と同様、「視覚」ということに関連して論を進める。

#### Портрет

Любите живопись, поэты!  
Лишь ей, единственной, дано  
Души изменчивой приметы  
Переносить на полотно.

#### 肖像画

絵画を愛そう、詩人たち！  
絵画にのみ、唯一、  
うつろいやすい魂の兆候を  
画布にうつすことが許されたのだ。

<sup>4</sup> Cf. Masing-Delic. p.376.

Ты помнишь, как из тьмы бывшего,  
Едва закутана в атлас,  
С портрета Рокотова снова  
Смотрела Струйская на нас?

Ее глаза — как два тумана,  
Полуулыбка, полуплач,  
Ее глаза — как два обмана,  
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,  
Полувосторг, полуиспуг,  
Безумной нежности припадок,  
Предвосхищенье смертных мук.

Когда потемки наступают  
И приближается гроза,  
Со дна души моей мерцают  
Ее прекрасные глаза.

1953 (1,254)



(59.8cm × 47.5cm)

覚えているだろうか、過去の暗がりから、  
かろうじてサテンの洋服で身に包み、  
ロコトフの肖像画からふたたび  
ストルイスカヤがわれわれに目を向けたのを？

彼女の目は — 二つの霧<sup>もや</sup>のよう、  
半ば微笑<sup>ほほえみ</sup>み、半ば涙、  
彼女の目は — 二つの偽りのよう、  
霧におおわれた不首尾の。

二つの謎の結合、  
半ば歓喜、半ば驚き、  
きわめて強い優しさの発露、  
死の苦しみの先取り。

夜闇が訪れ、  
嵐が近づくとき、  
私の魂の奥底から、  
彼女のすばらしい目がきらめくのだ。

形式面を確認しておく。四脚ヤンプ、交差押韻法、女性・男性交代の文末音節アクセントである。

詩人たちへの印象的な呼びかけで始まる作品である。題材として使われている絵画は、トレチャコフ美術館所蔵のロコトフ（Ф. Рокотов 1735-1808）作、『ストルイスカヤの肖像画 Портрет Александры Петровны Струйской』（1772）である。ロコトフが活躍した18世紀ロシアでは肖像画のジャンルが開花し、特にロコトフは同時代人のレヴィツキー（Д. Левицкий 1735-1822）と比較されることが多い。レヴィツキーの特色が「具象的で肌理の細かい多様さへの情熱」であれば、ロコトフはその対極であり、「ある種の神秘あるいはささやきの絵画的表現」<sup>5</sup>とされる。

彼〔ロコトフ〕の肖像画の目は物理的に光り輝く物体ではなく、〔中略〕まなざしであり、視線であり、胸に秘めた狡猾さあるいは瞑想の表現であり、魂の深奥の明滅である。画家はまなざしを描出する手法をキャンバスの全空間に、肖像全般の描写の手法へ広めた。ロコトフにおいてロシアの肖像画の分野は微妙な差異、ニュアンス、暗示の芸術的技法として〈熟成〉した——この実に神秘的な技法が想像の中において、いまここで〔あのときあそこで〕ポーズをとっているモデルの風貌だけでなく、そのモデルの向こうに思い浮かべられる分身や守護天使、心や精神のありようの姿を呼び覚ますのである。<sup>6</sup>

詩に戻ろう。ここで詩人は、たとえば『クラスナヤ・バヴァリア』（1926）のように、目に映ることを細部にこだわって描写したり、さまざまな比喩を用いて表現力豊かに言葉にしようとはそもそもしていない。ここで特徴的なのは、詩人が肖像画の目を表現するのに、反意語を対置（улыбка-плач, восторг-испуг, нежность-смертная мука）したり、あいまいな抽象的な表現や比喩に頼っていること（接頭辞の полу- と как два ...で始まる繰り返し）である。また、詩的音響面ということ言えば、三、四連目における母音の а と у の多用があげられる。

ストルイスカヤ Струйская の容貌の特質が描写されている三、四連目で、母音反復法として彼女の苗字の母音の音が使用されている（"а"と"у"が強拍と弱拍、つまりアクセントのある節とない節で使用され、それが過去との呼応 ауkanie の効果を生み出している。）

Ее глаза — как два тумана,  
Полуулыбка, полуплач,

<sup>5</sup> Алленов М. Русское искусство XVIII– начала XX века. М.: Трилистник, 2000. С.106.

<sup>6</sup> Там же. С.106, 107.

Ее глаза — как два обмана,  
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,  
Полувосторг, полуйспуг,  
Безумной нежности припадок,  
Предвосхищенье смертных мук.

このような母音反復法の技法によって、意味の上だけでなく心地よい響きの上でも描かれる人物の名前が象徴的意味を帯びるのである。ストルイスカヤはロコトフの画布に描かれた実在の女性にとどまらず、詩人にとって重要な精神世界の多様性と変わりやすさのシンボルでもあるのである。(Блуслакова. 195,196.)

以上見てきたように、この詩での描写は初期詩のようなスケッチ風の描写ではなく、オリジナルを知らない読者が詩を頼りにある具体的な肖像画を思い浮かべるようにこの詩は書かれていない。詩人の主眼は「外見的特徴を通して内面的、精神的本質を言い表す」(Заболоцкий Н.Н. 479) ことにある。詩人が読者に要求しているのは、この肖像画の目を深く覗き込み、またその眼差しに魅入られることである。

後期の作品の中に、スケッチ風の描写を志向しているようであり、その期待が裏切られる詩作がある。次にあげるのはロトマンが「後期ザボロツキーの詩的傑作の一つ」と位置づける作品である。

Прохожий

Исполнен душевной тревоги,  
В треухе, с солдатским мешком,  
По шпалам железной дороги  
Шагает он ночью пешком.

Уж позно. На станцию Нара  
Ушел предпоследний состав.  
Луна из-за края амбара  
Сияет, над кровлями встав.

過ぎ行く男

心の不安に満たされ、  
防寒帽をかぶり、兵士袋をかつぎ、  
鉄道の枕木に沿って  
夜その男は徒歩で歩いていく。

もう時は遅い。ナラ駅へ  
最後から二番目の列車が向かった。  
月が納屋の端から  
屋根の上に上がり、輝く。

Свернув в направлении к мосту,  
Он входит в весеннюю глушь,  
Где сосны, склоняясь к погосту,  
Стоят, словно скопища душ.

橋へと方向を変え、  
その男は春の茂みへと入っていく、  
そこでは松が、村の墓地の方へ背を曲げながら、  
人の群れのように立っている。

Тут летчик у края аллеи  
Покоится в ворохе лент,  
И мертвый пропеллер, белея,  
Венчает его монумент.

そこでは飛行士が並木道の端で、  
リボンの山に埋もれて眠っており、  
死せるプロペラが、白く見えながら、  
その飛行士の墓碑を飾っている。

И в темном чертоге вселенной,  
Над сонною этой листвою  
Встает тот нежданно мгновенный,  
Пронзающий душу покой,

そして宇宙の暗き宮殿の中で、  
この眠たげな葉の群れの上に  
魂を貫くあの刹那の静寂が  
突如として立ち現れる。

Тот дивный покой, пред которым,  
волнуясь и вечно спеша,  
Смолкает с опущенным взором  
Живая людская душа.

それは、その前では生ける人間の魂が、  
永遠にせわしなく興奮しながら、  
視線を下げ黙り込んでしまう、  
あの奇跡的な静寂である。

И в легком шуршании почек,  
И в медленном шуме ветвей  
Невидимый юноша-летчик  
О чем-то беседует с ней.

そしてつぼみの軽やかなかすれる音の中、  
また枝と枝のゆるやかなざわめきの中、  
目に見えぬ飛行士の若者が  
何事かについてその魂と会話を交わす。

А тело бредет по дороге,  
Шагая сквозь тысячи бед,  
И горе его, и тревоги  
Бегут, как собаки, вослед.

一方身体は通り<sup>からだ</sup>に沿って、何千という不幸を  
通り抜けながらゆっくり歩を進め、  
彼の悲しみ、そして不安が、  
犬のように、後ろから、駆けてゆく。

1948 (1. 228, 229.)

形式面は、三脚アンフィブラーフィイ、交差押韻法、女性・男性交代の文末音節アクセ



ントである。

この作品にはロトマンが詳細な分析を施している（Лотман. 239-252）。以下、その分析に添う形で論を進める。

この詩は内容的に第4連目と第5連目とで大きく2つに分けることが出来る。その境目を明確に示すのは「в темном чертоге вселенной」であるが、これはまた後に触れる。

この詩の前半がいかにか具体的・具象的に描写されているかに注目したい。「過ぎ行く男」の特徴づけの第一連の二行目の名詞（треух, солдатский мешок）には明らかにいたって日常的で、貧相なイメージが担わされている。また「ナラ駅」という固有名詞は地理的に場所を特定させ、詩人のこの土地への愛着がうかがわれる。<sup>7</sup> 時間の特定ということ言えば「最後から二番目の列車 предпоследний состав」というと言葉使いに注目すべきである。すでに「夜 ночью」「もう遅い Уж поздно」といった表現から大まかな時間の特定は可能である。しかし、

もし作者が、去っていったのは『最後の列車』だと書いたなら、その表現の意味は極めて具体的になり、また比喻としても抽象的で、救いのなさや取り戻すことのできぬ喪失といった意味まで導入しかねない。『最後から二番目の列車』が示しうるのはただ具体的な時間だけである。（Лотман. 248）

さらに「весенняя глушь」からは季節も特定でき、飛行士が眠る墓の情景もスケッチ風に捉えられている。

しかし5連目からは大きく趣を変える。先にも書いたとおり第5連目の第一行、特に чертога вселенной がそれを強く示す。前半の具体的描写と大きく異なることは、まず第七連目の前半二行が写生的描写でなく音の描写になっていることが挙げられる。またロトマンに従えば、この詩の単語を即物的具象名詞と抽象名詞とに分類した上で数え上げると前半と後半ではこうなる。

	具象名詞	抽象名詞
前半	22	3
後半	5	12

さらにロトマンは最終連の тело や собаки という言葉もこの詩の締めくくりにあってはもはや具象的な意味合いは有していないとする（Лотман. 246）。

<sup>7</sup> 例えば Маргалига Алигер は «Прохожий» と題するザボロツキーの回想録の中でこの詩がいかにかペレジェルクキノの情景を彷彿とさせるか述べている。См. Воспоминания о Заболоцком. С.206-217.

こうした中で特に問題となるのが最終二連である。この部分は様々な人に様々な解釈を施されてきた。実際そうした多様な解釈を可能にするようにこの詩が書かれているというのがロトマンの趣旨である。彼の分析によれば、ザボロツキーの詩作全体においては基本的に《上一下》の概念的な二分法がその土台となっており、それはたとえば《善一悪》や《生（動）— 死（静）》と対応する。<sup>8</sup> この体系にしたがってこの最終部を読むことも可能である（例えば、「過ぎ行く男」は三つに分かたれ、飛行士と話す「魂」は空中（上）に、「身体」は道路上（中）に、「彼の悲しみ」はさらに下方にある、といったように）。だがまさにここでロトマンは次の点を強調する。——「しかし芸術テキストは体系の複製ではない。」（Лотман. 245）

ザボロツキーの詩学の空間に関する全体的「言語」のなかでは、具象世界は下方のものとして提示される。しかし、この詩が明らかに関係を持っているところの 19 世紀ロシア詩の伝統においては、特に別の意味的構造が存在している。つまりそこでは具体的で活気に満ち、統合的で、温かみを帯び、親密なものは、分析的で冷たく、生気を失い、よそよそしいといった抽象的なものと対置されるのである。この結果、第一連と最終連の「過ぎ行く男」の相関関係はまったく違ったものとなる。（Лотман. 250.）

このようにまったく正反対の捉え方まで可能にする要因を続けてロトマンはこう説明する。

テキストをディテールで満たしながらも、ザボロツキーはそれらに評価付けをするような形容辞は付与していない。このことは大きな意味を有している。（Лотман. 250）

このような意図的な芸術テキストの創出は、何らかの体系を構築するのとは異なり、「二重の思索の可能性」を生み出す。しかしそれにとどまらない。

<sup>8</sup> この点ロトマンは次のような表を提示している。（Лотман. 245.）

上	下
遠方	近場
広大	緊密
動	静
変容	機械的運動
自由	隷属
情報	エントロピー
思考（文化）	自然
創作（新たな形式の創造）	創造力の欠如
調和	カオス

そしてザボロツキーの『過ぎ行く男』は、さらにこれから、新たな読者、つまり新たな意識の体系の持ち主たちに、自らの新たな側面を明らかにしてゆくことだろう。(Лотман. 252)

このように詳細な検討を施しながらも、「分析に出来るのは作品に近づくことのみ」(Лотман. 252)として自身の解釈をロトマンは下さない。ゆえに最終的な解釈には立ち止まらずに、今一度作品の構成に戻りたい。何よりも注目を払いたいのは、この作品の前半において非常に具体的であったその情景が、第四連目以降、「в темном чертоге вселенной」を明確な境として、「描写が推論に場を譲っている」(Лотман. 246)ことである。この描写力は、詩人が第一詩集『詩柱』でみせた「対象把握の即物性・具体性」(伊藤.74)である。ただし、この『過ぎ行く男』をはじめ、後期の作品群の中では、前期作品に顕著であったアイロニーやパロディーの要素は完全に払拭されていることには強く留意しなければならない。こうした特定の価値付けを免れた“純粋な”描写が、この作品の後半で、いわば詩人の心象風景の描写に移行している。この心象風景を読み解くには、ロトマンの指摘どおり、個々の読み手の推論の介入が必要である。この移行こそが、後期ザボロツキーにおいて特筆されるべき点である。

最後に挙げるのは、ザボロツキーの作品中最も広く知られているであろう、彼の代名詞とも言うべき代表作である。

Некрасивая девочка

みにくい女の子

Среди других играющих детей  
Она напоминает лягушонка.  
Заправлена в трусы худая рубашонка,  
Колечки рыжеватые кудрей  
Рассыпаны, рот длинен, зубки кривы,  
Черты лица остры и некрасивы.  
Двум мальчуганам, сверстникам ее,  
Отцы купили по велосипеду.  
Сегодня мальчишки, не торопясь к обеду,  
Гоняют по двору, забывши про нее,  
Она ж за ними бегаёт по следу.  
Чужая радость так же, как своя,  
Томит ее и вон из сердца рвется,

遊んでいる他の子供たちの中であって、  
その娘は子ガエルをおもいおこさせる。  
古びれたシャツの端はパンツの中に入れられ、  
赤毛のくせ毛のカールは  
ぼろぼろで、口は細長すぎ、歯並びは悪すぎ、  
その娘の顔の容貌は鋭すぎて、みにくい。  
二人の男の子、その娘の同級生に、  
父親たちは自転車を一台中ずつ買ってやった。  
今日その男の子たちは、昼食に急ぐことなく、  
庭で追いかけっこをしている、その娘を忘れて。  
その娘はといえば男の子たちの跡を追いかけている。  
自分のものとまったく同様に、他人の喜びが  
その娘をへとへとにさせ、心臓から飛び出さんばかりだ。

И девочка ликует и смеется,  
Охваченная счастьем бытия.

Ни тени зависти, ни умысла худого  
Еще не знает это существо.  
Ей все на свете так безмерно ново,  
Так живо все, что для иных мертво!  
И не хочу я думать, наблюдая,  
Что будет день, когда она, рыдая,  
Увидит с ужасом, что посреди подруг  
Она всего лишь бедная дурнушка!  
Мне верить хочется, что сердце не игрушка,  
Сломать его едва ли можно вдруг!  
Мне верить хочется, что чистый этот пламень,  
Который в глубине ее горит,  
Всю боль свою один переболит  
И перетопит самый тяжкий камень!  
И пусть черты ее нехороши  
И нечем ей прельстить воображенье, —  
Младенческая грация души  
Уже сквозит в любом ее движенье.  
А если это так, то что есть красота  
И почему ее обожествляют люди?  
Сосуд она, в котором пустота,  
Или огонь, мерцающий в сосуде?

1955 (1. 272, 273)

そしてその娘は歓喜して笑う,  
この世に在ることの幸福に抱かれて。

羨望の陰も、よからぬたくらみも  
この存在はまだ知らない。  
その娘にとってはこの世の全てが際限なく新しい、  
他人にとって死せるもの全てがかくも新鮮なのだ！  
これらをつぶさに見ながら、私は考えたくない、  
いつかこの娘が号泣しながら、女友達の中であって  
自分が哀れなおぶすちゃんに過ぎないことを、  
恐怖を持って気づく日が来ることを！  
私は信じたいのだ、魂はおもちゃでなく、  
それをそんなに突然壊せるわけがないことを！  
私は信じたいのだ、その娘の奥底で燃える  
この清らかな炎が  
自らの苦しみ全てをわが身ひとつで経験し、  
最も重苦しい石を溶かしてしまうであろうことを！  
それにその娘の容貌が醜く、  
どうしても想像力を魅惑できなくてもよいではないか、—。  
魂の赤子のような優雅さがすでに  
その娘のあらゆる動きを貫いているのだ。  
もしそうだというのなら、一体美とは何なのか、  
そしてなぜ人はそれを崇め奉るのか？  
美とは、中身が空っぽの容器のことなのか、  
それとも容器の中で揺らめく火のことなのか？

形式面は五脚ヤンプ。押韻、文末アクセントに関しては、一定の方向性は認められるが、定型を指摘することは出来ない。

当論文の冒頭で少し触れたとおり、後期ザボロツキーの作品群では寓話的・説話的詩作が大きな比率を占める。この『みにくい女の子』はその典型といえよう。形式的なことに先に注目すれば、連分けこそ最低限の二連であるが、押韻やリズムを確認すれば全編にわ

たって詩形式を保持しようとする意思は明確である。それとは対照的に内容や叙述のスタイルはむしろ散文的であり（つまり特殊な語彙選択や稀有な統語法の用法が目立つわけではない）作品中に多用される指小形の名詞（лягушонка, рубашонка, колечки, зубки, мальчуганы 等）がおとぎ話的要素をいっそう強めている。こうした物語の筋のはっきりした詩作はロシア文学においてはネクラソフの伝統を引き継ぐものという指摘もある<sup>9</sup>。

描写ということ言えば、主人公の女の子の容貌はかなり詳しく記述されている。対象を把握するその描写力はザボロツキーならではのものであり、この「醜」の部分がある意味残酷なまでに冷静に詳らかにすることで、彼女の内面の「美」との対比が成り立つ。詩人が二分法や反意語の対置を効果的に用いるのに長けていたことは今まで見た詩作でも明らかであった。

そしてこの対比から、後半の倫理的叙述に移る。ここで詩人は、前半の冷徹な現実描写とは打って変わり、感嘆符の使用などから明らかな通り、自らの感情を抑えずに吐露している。こうした激しい調子は韻文に限らず、回想録や他の文章中においても珍しい。義憤の感情をこのようにストレートに表現しているところが、前半の冷静な叙述とあいまって、この作品の魅力となっているのだろう。

そしてこの倫理的考察においても視覚的イメージが駆使されていることに注目したい。一読してわかるとおり、この作品のテーマの一つは「美と醜」とそれに対応する「内面と外面」である。ゆえに筆者は最終二行に登場する сосуд を「中身と入れ物」の対比の意味で「容器」と訳出した。それが続く最終行では「容器の中で揺らめく火」となるわけだが、「内と外」の対置は明らかなものの、いささか飛躍が感じられるかもしれない。しかし読者は第二連の中ほどに「その娘の奥底で燃えるこの清らかな炎」という表現を覚えているだろう。使われている語に違いはあるものの（пламень と огонь），ともかく彼女の中の火が詩人には見える。この倫理的考察にあっても詩人は状況をあくまでも視覚的に表現する。彼の眼差しは主人公の女の子の身体という容器を突き破り、血管までも貫き、その中に燃える炎まで透視するまでに至った。

以上を総括したい。誰もが指摘するとおり、創作の前期と後期においてザボロツキーの詩風はかなりの変貌を遂げている。詩人自身が、自らの創作期を二期に分けていることから、それを強く意識していたであろうことがわかる。前期ザボロツキーを語るキーワードが「アイロニー」や「グロテスク」であったのであれば、後期を語る際に多用される言葉は「倫理」であり「道徳」である。

しかしいかに顕著な変化を遂げたにしても、一人の詩人として、ザボロツキーが「視る<sup>み</sup>

<sup>9</sup> См. Розовер. С.383.

詩人」であったというその特性は終生変わることがなかった、というのが筆者の意見である。ただしその視線も、創作の前半期から後半期にかけて確かに劇的に変化した。前期における詩人の眼差しは、その描写が如何に異化を独特に意図したものであったとしても、基本的に写生的スケッチが詩人の最大の特徴であり、彼の詩作は彼の網膜に映ずるイメージの彼独自の言語的表現であった。そして後期へといたる時間の中で詩人の視線は「奥」や「内」を強く志向するようになり、「透徹する眼差し」へと変化していった。特に『みにくい女の子』の最終部は、こうした後期ザボロツキーの特質の結実ということができるだろう。

## 付記

ザボロツキーの創作活動において彼の翻訳の業績を看過することは出来ない。前期においても彼が『イーゴリ軍記』の現代語訳に精力を注いだことには触れた。後期の創作期において詩人はその現代語訳に再び注目し、ドミトリー・リハチョフの具体的な助言に触発される形で1950年に再訳に取り組んでいる。<sup>10</sup> また他国語からの翻訳もドイツ語、イタリア語、セルビア語、ウクライナ語、ハンガリー語、オセアチア語、グルジア語と多岐に富み、全集の第二巻と第三巻の半分以上はこれらの翻訳で占めるほどの分量にわたる。これらの翻訳の大部分が創作期の後半になされた。

これらの翻訳の契機としては、勿論詩人の内的欲求もさることながら、歴史的背景も無視すべきではない。公的批判にさらされた作家に発表の機会が恵まれるはずもなく、自らの作品の執筆・発表の代わりに他の文学者の作品の翻訳という領域に詩人が活躍の場を求めた側面もあろう。この点でもグルジア詩やシェイクスピアの翻訳に従事していたパステルナークとのパラレルが認められる。実際ザボロツキーは1949年の夏から1952年の間には自らの詩作を残していない。また特にザボロツキーの場合、逮捕・抑留という過去からの名誉回復のために『イーゴリ軍記』の現代訳を活用したいという意図もあり、そのために奔走した様子も回想録に残されている。<sup>11</sup>

これほど広範で多量の詩人の翻訳活動を考察するのは著者の力量を超えている。ただし、ザボロツキーが翻訳に関して二つの興味深い文章を残していることに注目しておきたい。一つは「『イーゴリ軍記』のリズム構造の問題に寄せて」（1951）であり、ここでは『軍記』における発音やリズムの問題を例を挙げながら具体的に論じている。またさらに興味深く思われるのは、いま一つの文章「翻訳者の覚書」（1954）である。これは上記のような翻訳の業績を残したザボロツキーが、翻訳家として胸に刻むべきと考える事柄を22箇

<sup>10</sup> См. Заболоцкий Н.Н. С.452.

<sup>11</sup> См. Там же. С.357-367.

条にまとめたものである。この文章からは、翻訳者としてのみならず詩人としてのザボロツキーの、母語ロシア語に対する強いこだわりを窺い知ることが出来るだろう。

## 翻訳者の覚書

1. 翻訳者は文化の領域における諸民族の友好、相互関係の富化の事例に奉仕する。翻訳者の業績全体、またその職業的スキルはこの根本的な目的によって決定される。
2. 翻訳者の前には二つの天秤の皿がある。一つは原作の著者に属し、もう一つは翻訳の読者に属する。これらの天秤の皿が均衡を破らないとき、翻訳は良きものとなる。
3. 翻訳の成功は、翻訳者が正確さの度合いと、自然さの度合いをどれほど首尾よく合わせられるかにかかっている。これらの基準を首尾よく結び付けられるのは、大から小を明確に見分けることができ、大なるものの達成のために小なるものを意識的に犠牲にする者だけである。
4. 翻訳家の中には、自らの詩の翻訳において外国語の特異性を伝えることを志向するものがある。これは思い違いである。うぐいすはかっこうのように鳴くことはできず、またかっこうはつぐみのように鳴くことはできない。
5. よき詩人は悪しき翻訳者になりうる。その例はチュツチェフである。よき詩人が翻訳者の才を有していないこともある。その例はブロークである。しかし悪しき詩人がよき翻訳者になることはありえない。
6. よき詩というものは、その詩の中のすべてが見事なまでになにもものにも依拠していないからよいのだ、と考える者がいる。これは正しくない。よき詩がよいのは、そこではすべてがあるべき場所にあるからだ。他言語への翻訳に際しては多数の制約が見て取れる。できるものなら自らの翻訳においてすべてをそのままの場所で訳してみよ！
7. 翻訳者のうちの多くの者が訳している当の言語をよく知らないことで非難されるのは正当なことである。しかしながらまず第一に考えるべきであり、また欠くことのできぬ翻訳者の責務は、自らが書く言語をよく知ることである。
8. 翻訳とは自らの文学言語の試験である。その試験は、その翻訳者がどれほどの単語量を駆使し、またどれだけ頻繁にウシャコフとダーリを手に行っているかを明らかにする。
9. 叙事詩の逐語訳はローマの円形コロシウム（コロッセウム）の廃墟に等しい。その建造物の真の姿を生み出すことができるのは、ローマの歴史、その風俗、その慣例、その芸術、ローマの建築の発展に通じる者だけである。偶然の観察者にはこれはできない。
10. 翻訳するすべての詩人が同じ顔に見えるようになってしまふ翻訳者はよろしくない。このような翻訳者が興味を抱いているのは翻訳される詩人たちではなく、自分個人の特性である。この例はバリモントである。
11. もし一行一行を無関心に訳していくなら、どうして読者がその翻訳を興奮を持って読むこ

とがあるだろうか？

12. もし外国語からの翻訳がよきロシア語作品として読まれないなら、その翻訳はあるいは平凡であり、あるいは不成功である。

13. レールモントフの『山の頂』はゲーテの原作より良い。これは例外であり、決して法則になることはない。

14. 滑らかなテキスト、これはわれわれの特殊な敵である。滑らかなテキストは心の無関心と読者の軽視を証言する。

15. 様式と様式化は同一のものではない。冷たい様式化は言葉のぎこちなさへと導く。

16. 言語学のメソッドに忠実な翻訳者はコガネムシに似ている。テキストを這いずり回り、すべての単語をルーペで丹念に調べる。その翻訳では言葉は「学問的に」訳される。しかしその本を読むのは骨が折れる、というのは芸術作品の翻訳は単語の翻訳ではないからだ。

17. 自分が訳したものが明日読まれるという保証がどこにあるだろうか。翻訳は今日理解されるように訳されるべきである。

18. もし翻訳される作品が12世紀に書かれたものなら、それはその作品を『イーゴリ軍記』の言語で訳さなければいけないことを意味しない。しかしそれを現代の話し言葉で訳すことも用をなさない。

19. グルジア詩のリズムをそのまま訳す翻訳者は小を追い求め、それゆえ大を失う。その場合リズムのほうは曲がりなりにも何とかなる。しかし同時にその詩を読み、それが何についてか書かれたものなのかを理解することもできない。

20. 10回も韻を踏むことがまれでない東洋の言語からの翻訳者が、どんな内容のものでも「любовь-кровь-сверковь-морковь」式にまとめあげることができた。その詩はまさに驚愕だが、それは出版された。

21. 一人の作者によって表現されたイメージが、読者に涙させながら、一方で他言語の直訳では笑いを引き起こす、そうしたイメージがある。読者が涙すべきところで、人々を笑わそうとするのはいかながなものだろうか？

22. 自分が訳した詩人の創作が、生涯の世襲不動産として自分に授与されたと考えるべき根拠があるだろうか？シェイクスピアは何十回と訳されてきたし、何十回と訳されていくだろう。翻訳の成功のいかんは時間の問題である。翻訳の成功が、原作の成功ほど長きに渡ることはありえない。

(1. 584-586)



伊藤友計

## 文献一覧

第一次資料(本論文のザボロツキーからの引用は以下による。巻数とページ数のみ記す。)

*Заболоцкий Н.А.* Собрание сочинений в 3-х томах. М.: Худож. лит., 1983.

## 参考文献

*Буслакова Т.П.* Русская литература XX века: Учебный минимум для абитуриента. М.: Выш. шк., 2001.

Воспоминания о Заболоцком. М.: Сов. писатель, 1977.

*Еткинд Е.Г.* 1983. В поисках человека. Путь Николая Заболоцкого от неофутризма к «поэзии души»; 1985. Заболоцкий и Хлебников // Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: Изд-во Максима, 1996. С.482-542.

*Заболоцкий Н.А.* «Огонь, мерцающий в сосуде...» Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. М.: Педагогика-Пресс, 1995.

*Заболоцкий Н.Н.* Жизнь Н. А. Заболоцкого. М.: Согласие, 1998.

*Лотман Ю.М.* Н.А.Заболоцкий. «Прохожий» // О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство - СПб, 2001. С.239-252

*Македонов А. В.* Николай Заболоцкий: Жизнь, творчество, метаморфозы. Л.: Сов. писатель, 1968.

*Мусатов В.В.* История русской литературы первой половины XX века (советский период). М.: Выш. шк., 2001.

*Роговер Е.С.* Русская литература XX века. СПб.: Паритет, 2000.

*Ростовцева И. И.* Мир Заболоцкого. М.: Изд-во МГУ, 1999.

*Goldstein, Darrin.* *Nikolai Zabolotsky: Play for mortal stakes.* Cambridge: Cambridge university press, 1993.

*Masing-Delic, Irene.* *Nikolai Zabolotsky's utopian vision.* Washington, D.C.: The Wilson Center, Kennan Institute for Advanced Russian Studies, 1987.

*Milner-Gulland, R.R.* 1971. "Zabolotsky: Philosopher-Poet" *Soviet Studies* 22, no.4(1971), pp.595-608.

伊藤友計「ザボロツキーのアイロニーとグロテスクー詩人の創作前半期」『SLAVISTIKA』XVIII, 2002年, 68-85頁。

工藤正広「ザボロツキー。オベリウと〈エコ・ポエジー〉」『ロシア・詩的言語の未来を

読む。現代詩 1917-1991』北海道大学図書刊行会, 1993年, 168-178頁。

## 翻訳

梶重樹訳「N.ザボロツキー」亀山郁夫, 大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド5 ポエジア 言葉の復活』国書刊行会, 1995年, 251-259頁。

## О позднем творчестве Н. Заболоцкого (1932-1958)

ИТО Томокадзу

Настоящая работа является продолжением предыдущей статьи того же автора "Ирония и гротеск Н. Заболоцкого" (SLAVISTIKA XVIII; Кафедра славянских языков и литератур Токийского унив. 2002.). Область дискуссии данной статьи — поздний период творчества Н. Заболоцкого (1932-1958). Конкретные объекты рассмотрения, — "Я не ищу гармонии в природе" (1947), "Портрет" (1953), "Прохожий" (1948), и "Некрасивая девочка" (1955).

Как часто отмечают исследователи Заболоцкого, в глаза читателей бросается сильное отличие его позднего творчества от раннего. Если учесть, что и сам поэт поставил четкое разделение между ними в его "Литературном завещание"(1958), здесь ничего удивительного нет. По этому поводу можно согласиться с таким выражением "путь от неофутриста к поэзии души" в творчестве Заболоцкого (Е. Эткинд). Для его раннего творчества ключевые слова — "ирония" и "гротеск", тогда как для позднего — "этика" и "нравственность".

Однако, какие бы большие изменения не происходили с его творчеством, не менялась одна характерная черта у поэта: Заболоцкий — поэт зрительный. При этом очень важно понять, что и его взгляды на объекты со временем подвергались изменению. В раннем творчестве его стихотворение — словесное описание его особого, "остраненного" видения. В позднем тоже поэт четко наблюдает мир. Но тут уже его глаза стремятся смотреть еще глубже, внутри объекта изображения, его зрение превращается в "проницающий" взгляд. Хорошим примером этому служат три последние стихотворения из вышеуказанных.