

アフマートワ『手職の秘訣』の創作観

長谷川 章

A. はじめに

アフマートワの『手職の秘訣』は、1936年～1960年にかけて創られた、創作の様々な局面をうたった詩を、ゆるやかな相互関係に基づいて配列し、まとめたものである。主として晩年に書かれた作品からなるこの連作には、彼女の創作に対する態度が端的にあらわれている。本稿では、個々の詩が扱っているテーマを分類し、その内容と相互関係を検討することで、この詩人の創作観について簡単な整理を試みたい。

まず、個々の作品とそこで扱われている中心テーマを下記のようにまとめてみる。

- 1 『創造』 (1936) …………… (詩人の内奥での詩の誕生の過程)
- 2 『私には、群れなす頌歌も……』 (1940) …………… (詩の素材について)
- 3 『ミューズ』 [1960]*1 …………… (詩的想像力と詩人の関係)
- 4 『詩人』 (1959) …………… (詩の素材について)
- 5 『読者』 (1959) …………… (詩人の内奥での他者との交流について)
- 6 『最後の詩』 (1959) …………… (詩的想像力と詩人の関係)
- 7 『エピグラム』 (1958) …………… (詩作品と詩人の関係)
- 8 『詩について』 (1940) …………… (ナルプトの思い出)
- 9 『ああ、なでしこの息のかぐわしかったこと……』 (1957) (マンデリシュターム
の思い出)
- 10 『多分、まだたくさんの方が……』 (1942) (詩の素材と詩人の責任について)

*2

これらの詩のテーマを大別すると、1) 詩の誕生する場としての詩人の内奥(1) ・ 2) 詩的想像力と詩人との関係(3・6) ・ 3) 外界の他者との交流(2・4・5・7・8・9・10) の3種に分類できる。最後の「他者との交流」の中には、詩人が外界から選びとる素材(2・4・10)、こうした交流における倫理的な問題としての詩人の責任(5・10)、詩作品と詩人の関係(7)のテーマも含めて扱うことにする。もちろん、上に要約したテーマは、厳密にそれぞれが特定の詩のみに対応するものではなく、様々な形に変奏しながら、連作詩全体の中に反映されている。ここでは、アフマートワの創作観を見るにあたって、この3種の分類に従って、その内容と相互の関連を検討していきたい。

B. 詩の誕生する場としての詩人の内奥

詩の誕生する場としての詩人の内奥についてもっとも詳細に述べているのが、冒頭の詩『創造』である。この詩の中では、創造の過程が詳細に述べられるだけでなく、そのほかのテーマへの発端ともなっている点で重要な位置を占めている。アフマートワの創作観を検討するにあたっては、この詩の分析から入る必要がある。

『創造』は、創作の3つの段階から構成されている。この構成は形式のうえからも明瞭にあらわれており、2つのH Oで区切られた詩行1～6、7～11、12～16がそれぞれの段階に対応している。第一の段階は、自己の心の内奥に沈潜し、創造の芽生える瞬間を予期する段階。第二の段階は、詩的衝動がはっきりした形をとるが、言葉には捕捉されない段階で、心の内奥で詩の生成する過程が感じとられるもの。最後の段階は、詩が言葉となり、自己の外へ出ていく段階である。これを順を追って検討する。

(詩行1～6)

あるものうさが時折訪れる。
耳の奥では時計の音がなり止むこともなく、
彼方では静まりゆく雷の響き。
なじみのない、とらわれの声
哀訴し、うめき泣くような気がし、
あるひそかな輪が狭まってくる。

第一の段階では、詩人は心の内奥で創造の芽生える予感を、外界の世界に属するものが自己の内部に取り込まれていく過程の中で表現している。時計の打つ音は「耳の奥」という言葉で、詩人の内部に取り込まれ、雷鳴は遠ざかることで、外界と詩人の内奥との距離感を広げ、騒がしい外界から創造の源泉たる内奥へと読者の注意を向けさせる。他のアフマートワの作品と同様、この詩は全体的に聴覚的要素が非常に強調されているが、創造の予感がここでも「時計の音」や「雷鳴」で表され、可視的な現実世界から非現実的内面の世界への移行の効果を強めている。やがて、外界の音は自己の内奥から聴こえる「なじみのない、とらわれの声」にとってかわられる。この複数形の匿名の声は「哀訴」や「うめき泣き」を伴って、詩人に何事かを語りかけ、詩人の注意は自然にそのうちのあるものに集中しようとする。この匿名の「声」は、アフマートワの創作観を検討するにあたっては、重要な要素である。この箇所だけではまだ不明確であるが、詩人が外界からの素材を選ぶに際しては自己の内奥にそれらを潜ませなければならないことを示すだけでなく、外界の素材や他者に対する詩人の責任のテーマとも関連してくるからである。

(詩行7～11)

だが、ささやきとざわめきの深みでは、
すべてを制して、立ち上がるひびきが一つ。
そのまわりは、たちまち取りもどしようもなく静まり、
森の中で草花の伸びるのが
袋を背負った災いが地を進のがきこえる……

詩人の注意がある「声」に絞られつつあったのが、第二の段階では唐突に中断され、詩的想像力が具現化されて登場する。この詩的想像力は、不可避で決定的なものであると同時に、詩人の意志の制御の効かない圧倒的な「ひびき」としてあらわれる。この際に、幻想的な聴覚を詩人は獲得し、認識の拡大が同時に示される(通常では聞くことのできない植物の成長する音が聴こえ、「災い」が進む様子が民衆的アレゴリーを使用して、呈示される)。これまで内奥の底へ降下するばかりだった運動が、一挙に内面の拡大に変わる。詩的想像力を獲得した人間の内奥が人間の物理的容量をはるかに越えて奥深く広大であることが示されるが、5『読者』ではこれはさらに発展して読者の内奥と通底するような構造になり、匿名の「声」の由来とともに他者との交流のテーマへつながっていく。

(詩行12～16)

だが、ほらすでに言葉が、軽やかな脚韻の
合図の呼び鈴がきこえた——
そうすると、私にはわかりはじめる、
ただききとって書くだけで詩行が
雪のような白いノートに広がっていく。

最後の段階では、内奥で生成した詩的想像力は突然言葉に変わり、外界へ形をあらわす。そこから先の過程は、詩人にとっては詩が誕生したという事実の確認作業に過ぎない。詩の誕生を扱ったこの作品では、詩人の焦点は言葉として形をとる以前の心の動きにあり、いったん誕生した詩作品に対する比重は軽い。

このように『創造』では、詩の誕生に際し詩人の内面で起きることが段階を追って克明に描写されているのだが、ここでの詩人の心の構造を整理してみる。詩人の心は、日常的な意識の場とそれより奥深くにある内奥の場とに分かれる。内奥とは、詩的想像力の源泉となる場であり、同時に匿名の「声」が息づいている場でもある。内奥の世界は詩行10・11の神秘的な聴覚の拡大によって強調されているとおり、閉鎖的なものではない。ここに潜む匿名の「声」は、外界の他者の存在が詩人の記憶の奥に秘められ、詩人

がうたうべき対象となったものらしいことは推測されるが、この詩の中ではまだ不明確なままである。詩人は、この場での匿名の「声」との交流によって詩的想像力が充実し詩を創造することができる。しかし、その創造行為は意志の力の効かないある理由によるものとされており、そのことは詩行8で詩的想像力が、「ひびき」という作者とは別種の圧倒的な存在として具体化されていることから伺われる。ほかのテーマとの関連でみれば、『創造』では心の内奥で「立ち上がる」ものとして扱われてきた詩的想像力の問題を、完全に外から詩人を訪れるものとして扱ったのが、詩的想像力と詩人の関係のテーマである。また、匿名の「声」の由来について詳細に扱うことで、詩人の内奥のテーマは他者との交流のテーマとも関連してくる。

C. 詩的想像力と詩人との関係

前章で見たとおり、『創造』の中では詩的想像力は、心の内奥で「ひびき」が突然立ち上がるように描かれていた。こうしたアレゴリカルな描写は、ほかの詩の中でも触れられている。例えば、6『最後の詩』では、詩的想像力は、完全に外界から詩人を訪れるものとしてあらわれ、雷鳴のように詩人の中に闖入したり、日盛りに突然現れたりする様子が見られる。こうした詩的想像力の具体化によって、『最後の詩』では詩的想像力と詩人の関係が『創造』よりも詳細に述べられることになる。ここでは、この詩を中心に、同様のテーマを扱った3『ミューズ』にも触れながら、詩的想像力と詩人の関係の問題を検討してみたい。

このテーマにおいて『手職の秘訣』の中で特徴的なのは、詩人にとっての「詩的自意識の客観的な具現」*³であるミューズの扱いである。アフマートワの初期の詩では（1925年以前）では、ミューズは詩人の中の葛藤を背景に登場している。1911年の『ミューズへ』では、「ミューズは／神の贈り物を奪ってしまった」とうたい、自己の中の詩人と女性の対立を表す。1924年の『ミューズ』では、彼女の与える詩的想像力の前で「高位、若さ、自由」も価値を失う。この詩のミューズに、詩人は、ダンテに『地獄篇』を口述したのは彼女かと問いかける。ここでのミューズ像の背後にも詩的想像力の側を選び取った詩人と過酷な現実（1921年の前夫グミリョフの処刑）の激しい緊張関係が感じとられる。しかし『手職の秘訣』の中の『ミューズ』にはそのような激しさはなく、軽い揶揄の調子が主調である。これは、晩年を迎えた詩人が古くからのイメージと手馴染むまでの余裕を獲得したともとれるが、詩的想像力自体との関係が穏やかなものになったわけではない。ミューズの姿を借りてはいないものの、この緊張感は6『最後の詩』の中心テーマとなっているのである。

『最後の詩』では、詩人の内部での詩の誕生が4通りにわけて描写される。1) 雷鳴のように生の息吹とともに詩人の中に闖入するもの。2) 夜更けのしじまに生まれるもの。3) 日盛りに突然あらわれるもの。4) 詩人の周囲を徘徊するが言葉にできないもの。2)は

『創造』での詩の誕生の場と似通っている。ここで使用されるアフマトワに特徴的な「鏡」のイメージも、『創造』と同様、非現実的な、人間の内奥にしか存在しえない世界からの詩的想像力の働きかけを象徴しているといえる。4)は、その詩的想像力の側からの働きかけがうまく行かない場合と解釈しうる。この章でのテーマの検討にとって重要なのは、1)と3)である。これらについては『創造』で示された連続的な詩の生成の過程が、詩的想像力のあらわれだけ切り離されたものとみなすことができる。つまり、4)のような詩人の模索が、一回だけの内奥への沈潜に限らずに日常的に続いた場合、詩はまるで内奥を経ずに突然あらわれるように感じられるのである。この詩的想像力の具体化によって、詩人と詩的想像力の関係のテーマが強調される。このテーマを悲劇的なものにするのは、その出現と消滅の、詩人を弄する唐突さである（『ミューズ』にもこの悲劇性は全体の皮肉な調子の中にかすかに感じられる）。特に、詩的想像力が最終的に詩人を見離すという第6連の設定で悲劇性は頂点に達する。

私は災いよりも残酷なものを知らなかった。
それは立ち去り、その跡は
どこかはるか果てまで続いていた、
それなしには私は……死ぬ思い。

その深刻さは、実際の自分の身に降りかかる災いよりも強いという点に、詩人にとっての詩作の過酷さを見ることができる。だが、この言葉には、現実の自分よりも芸術創造の行為を優先させようとする詩人の決意をも読みとることができるのである。このことはアフマトワの態度が芸術至上主義であることを意味するものではもちろんない。アフマトワが詩人の立場を優先させようとするのは、彼女の同時代に降りかかった災禍を共有する人々との連帯のためなのである。これについては、外界の他者との交流のテーマを扱った詩（例えば『読者』）でさらに詳細に語られることになる。

D. 外界の他者との交流

このテーマは広範囲にわたるので、いくつかの要素にわけて扱うことにする。まず、詩人の側からの外界への働きかけを扱う。この中では、さらに外界のものを扱った「素材」のテーマと、その素材が一つの間像に収斂される過程とを扱う。二番目は、外界の他者からの働きかけである。ここでは、詩人が詩を創造するにあたっての外界への働きかけが一方的なものではなく、他者の側からも詩人に積極的に作用してくることを、実例を挙げて考察したい。その際には、5『読者』を中心に分析していくことになる。三番目には、あらためて他者からの働きかけを受けたうえでの詩人の態度と詩人の責任の問題について触れることにしたい。

a) 詩人の側からの外界への働きかけ

詩人の心の内奥の世界と外界の世界との交流を見るにあたっては、そのもっとも単純な形態である、詩の素材としての細部と詩人の交流から検討することにしたい。2『私には群れなす頌歌も……』の第2・3連では、アフマートワは自分が詩の素材として選びとるべきものを次のようにうたっている。

私には群れなす頌歌も
哀歌の手のこんだ魅力もいらない。
私には、詩の中のすべては時宜にかなってはいらない、
他の人々とちがって。

塀際の黄色いたんぼぼや、
ゴボウやアカザのように
どんなあくたから羞恥も知らず、
詩が生まれるかを、知ってもらえたら。

腹を立てた大声、塗りたてのタールの匂い、
壁に生えた隠微なかび……
こうして詩はすでに鳴りわたり、勢いよく、やさしい、
あなたにも、私にも、喜ばしく。

同時代の「英雄主義」的な傾向に抗してまでも、日常の瑣末さからこそ詩は組み立てられるべきだという詩人の静かで激しい主張は、詩行5・6・9・10で実例として示さる。日常の細部を列挙することが、そのまま詩となり、それが詩となると主張することもやはり詩へと変わる。それが詩自体の喜びなのである。これらの詩行のように、日常の細部をただ列挙していても列挙を統合するような観点がなければ意味をなさないのだが、この詩の中では、細部の列挙から詩が生まれるという主張自体が、細部の列挙を統合している。細部から詩が始まりうるという、この主張は、8『詩について』や9『ああ、なでしこの息のかぐわしかったこと……』でも実践に移されている。ただし、この2つの詩での詩を統合する直接の動機付けは、細部から詩が生まれるという主張自体からというより、これらの詩が捧げられた人々（ナルプトとマンデリシュターム）の人間像を、記憶の内に秘められた細部で構成しようとする意図⁴⁴からと見るほうが妥当であろう。『創造』との関連でいえば、内奥の匿名の他者の声の一つに輪が絞られ特定の記憶の像を結んだのが個人の思い出であるともいえる。しかし、この2つの詩においても、

細部の列挙は記憶の中の個人像を経て、詩へと結晶化されているのである。

アフマートワにおける日常的な細部の重視は、この連作に限らず、創作活動全般を通じての彼女の特徴となっているが（例えば、ジルムンスキーが主張するように古典的なミューズ像が日常的な細部を通じて表現される*⁵）、これらの細部は、「夜のしじま」が象徴する創造の場を通して統合される。その一方で、創造の場には、作者によって細部と結びつけられて、具象化されるのを待つ匿名の「声」が息づいているのである。これは、作者と外界との結びつきを示すと同時に作者の倫理性の問題とも関わってくる。

詩の素材として取り上げられる日常の細部のうち、今までに取りあげた素材とニュアンスを異にするものについては、4『詩人』の中で触れられる。

抜け目ない生からも少しばかり、
夜のしじまからはすべてをかすめとる。

「夜のしじま」からかすめとられたものについては、すでに触れたが、「抜け目ない生」からとられたものは、他者の直接的な言葉や、他者が思うだろうと仮定する自己批評からなるアイロニカルな要素である。これは『ミューズ』の中の「『君はミューズとともに牧場に立つ……』だの／『妙なるつぶやき……』だの」、『詩人』中の「まあ、仕事といえども／こんなに気楽な暮らしぶり」といった詩行に反映されている。こうしたアイロニカルな要素は、日常の世界の直接的なあらわれであり、詩人の内面のごく浅い層を経たものといって良いであろう。大切なことは、詩人自らがこのような素材は、全体の内わずかなものと述べていることである。

このようなアイロニカルな素材であろうとも、マンデリシュタムに捧げられた詩のように切実な緊張感に裏打ちされた素材であろうとも、詩人が外界から得たものは内面で詩的想像力の助けを借りて、詩に昇華する。詩人が詩を作るにあたって外界から素材を選びとる行為の中に、詩人の外界への働きかけの第一段階があるのである。

b) 外界の他者からの働きかけと相互の交流

詩人の素材に対する働きかけに見られるような詩人と外界の関係は、上記のように一方の側からのみ行なわれるものではない。他者は、単なる「もの」としての素材を包含する、外界のものすべてという意味でここでは使っているが、これは詩人にとって自立した、対等の、不可欠の存在である。その点について詳細に語っているのが、5の『読者』である。ここではこの詩について検討しながら、詩人の心の内奥における外界の他者からの働きかけを考察したい。

この詩の第1連は、外界からの「忠告」に対して詩人が答えるという形で始まる。

あまり不幸なのはいけないこと
大切なのは、心に秘めてもならないこと。そう、そのとおり。
同じ時代を生きるものにわかってもらおうと、
詩人のすべては広く開かれている。

冒頭の「忠告」の背後にはスターリン時代の、私生活を否認する脅迫的なトーンが感じられる。アフマトワは、その言葉を是認する。しかし、この是認は妥協ではなく、秘められていながら同時に開かれている、一見矛盾する詩人の内奥の構造を呈示する動機付けとされている。第2連で作者が詩人の悲劇的な運命を厳粛に受け止めていることが演劇的な比喻を借りて述べられた後（「足元にはフットライトがつき出し」「石灰光の冷たい炎は／詩人の額に烙印を押した」）、第3連では、一般的な見識（詩人は自己の中に閉じこもっているという見識）との違いがクローズ・アップされる。秘められているのは「読者」の側だと、詩人は主張するのである。

なのに読者はみな、秘密のよう、
地中に隠された秘宝のよう、
一番最後に居合わせた、
一生涯押し黙ったままの読者でさえ。

もちろん、この背後にはスターリン時代に詩の発表が許されず、「読者」から切り離され記憶の中だけで詩を書かざるを得なかったアフマトワの苦悩がある。アフマトワの読者は、現実には言葉を交わしたことの無いものでも、詩人の内奥へ秘められる。第4～6連で、その内なる読者と出会える場所が語られるが、そこは『創造』ですすでに呈示された場である。

造物主がいつでも私たちから隠してしまう
すべてがそこにはある。
そこでは、よるべなく誰かが泣いている、
ある決まった時刻に。

そこでは、どれほど夜と影がほの暗く
どれほど慰みのあることか。
そこでは、あの見知らぬ眼差したちが
夜明けまで私と語らい、

私を叱咤し、
私にうなづいてくれる……
こうして無言の告白は流れ
語らいは至福の炎熱となる。

ここで初めて匿名の声こそが、「読者」であると呈示される。匿名の声は、他者としての確実な存在感を詩人に与えながら、言葉を用いずに「語りかける」。『創造』よりも一歩進んで、この声は、詩人の側からの問いかけや主張に、積極的に働きかけ、叱咤し賛同する存在となるのである。これに続く最後の詩連では、ここでの他者が詩人の外界に属していることが明白になる。

私たちの世紀は地上では束の間
決められた輪は狭すぎる、
だが、その輪は変わることなく永遠で、
詩人の神秘なる友人。

外界は「狭すぎる」輪の中に閉じ込められ、一方詩人の創造の場としての心の内奥はその外の存在となる。だが、外界が貶められているのではない。この内奥と外界は、永遠性と神秘性という至上の価値によって結ばれ、その調和の内に詩人のさらなる発展が予期されるのである。

ここでの詩人と外界の関係は、第4～6連と合わせると、内奥に向かいながら外界に開かれている、詩人の心の構造も同時に示すことになる。この構造を通じて、詩人の中に他者が入り込む。他者との出会い、他者の訴えかけは、詩的想像力により詩に昇華する。詩はこうして世に出るが、そのことで詩人は詩人として認知される。この時点で内奥の密かな他者は読者という明白な意味合いを持つようになり、詩人の詩的創造行為を励ますものとなる。「読者」の声が詩となり、外界の「読者」は詩人を励ます。しかし同時代の悲劇性はその交流を秘められたものにする。こうした循環的な交流は、詩人の生涯にわたって集積され、続くものであり、「詩人のすべてが広く開かれている」本当の理由なのである。^{*6}

このように、アフマートワの他者との交流を支えるものは、心の内奥へ向かいながらも外界の他者と密かに通底するという非現実的な構造である。彼女の他者は、決して実体を欠いた形而上学に陥ることはなく、人々（同時代の災禍を共有する無名の人々、すでに非業の最期を遂げた自己の友人たち、文学的伝統）と分かち難く結びついている。この連帯の感情から、詩人の責任のテーマが現われるのである。

c) あらためて他者からの働きかけを受けたうえでの詩人の態度

『読者』の中では外界と詩人の心の内奥との連帯が図られたが、この両者の間に築かれた関係に基づき、その連帯に答えるのが、詩人の使命である。連作の最後に置かれた詩『多分、まだたくさんの方が.....』では、その責任が述べられる。

多分、まだたくさんの方が
私の声で讃えてもらいたがっている。
無言のとどろくものが、
あるいは闇の中、地中の岩をうがち、
あるいは煙の向こうから、通り抜けてくる。
私は炎や、風や、水とのことを
すませてはいない.....
そのせいで私の眠りは
ふいにこんな扉を私に開き、
朱の明星の彼方へ連れていく。

この連作で触れられたいくつものすくい出すべき声に引き続き、詩人にとってのうたうべき対象がつきないことが述べられる。その責務を果たすために、詩人が降りていく眠りとは、これまでに述べてきた心の内奥の世界にほかならない。この後に、『読者』と同じく、再び高みへ昇るが、『読者』では作者の主体性が感じられるのに対して、ここでの上昇は、受動的である。創造行為自体に関する作者の考察を表明した、この連作の終わりにあたって、詩人は再び詩的想像力に身をゆだねる。「朱の明星の彼方」とは未来に詩人がうたうべき詩の世界なのである。

E. 結語

『手職の秘訣』におけるアフマートワの創作観は、これまで見てきたとおり、詩人の内奥を創作の場として、その奥底での外界の他者との交流と詩的想像力の作用を軸に展開されるものであった。この交流とは、内奥の他者の声をすくい出すことを詩人の責任として自覚し、それを詩的想像力の助けを借りて詩へ昇華するという詩人の側からの働きかけと、詩の読者としての意義を獲得した他者の側からの働きかけからなっていた。本稿では、この連作の背後の歴史的現実の過酷さについて詳細に述べることは行なわなかったが、外界と詩人の内奥の激しい緊張関係が、詩人がこのような創作観を生み出す主因となったことは事実である。特に、ロシア革命以降の過酷な現実が、同時代と失われた過去の人々への詩人の責任のテーマに強く反映している。また、内奥に向かいなが

ら同時に開かれているという詩人の心の構造自体も、沈黙を強制した権力への抵抗が育んだものといえる。こうした事情を背景にして、彼女の苦悩は『レクイエム』や『ヒーローのいない叙事詩』などの作品に結実した。それらの作品はこの連作で述べられた創作観によって支えられ、同時にこの創作観を形作ったのである。

注 記

- *1 [] は、雑誌初出年。他は創作年。ここでの詩の分析にあたってはすべて次の版に基づく。 Анна Ахматова (Стихотворения и поэмы) Л., 1977.
- *2 構成については異なる版もあるが、ここでは上記の版を使用する。
- *3 Жирмунский, В. М. (Творчество Анны Ахматовой) Л., 1973. стр. 78.
- *4 この意図は、アフマートワにおいては切実なものであった。ナルプトは1937年に逮捕、1944年獄死。詩の創作は1940年。マンデリシュタームの死は1938年。詩の創作は1957年。
- *5 Жирмунский, В. М. (Творчество Анны Ахматовой) стр. 78.
- *6 この詩においては、自分の過去の詩作品について想起することは、他者との交流の中に含まれている印象を受けるが、7『エピグラム』では、軽い揶揄的な調子で詩人と詩作品の関係に直接触れている。