

# 多和田葉子の詩論から「声」まで— 卒業論文『Белла Ахмадулина』について

ソン・ヘジョン

## 0.

本稿は、作家の多和田葉子が昭和 57 年 3 月、早稲田大学第一文学部ロシア文学科の卒業論文として提出した『Белла Ахмадулина』（ベラ・アフマドゥーリナ）を紹介する。この論文は、日本に生まれ育ったのち、国と言語の境界を越える「エクソフォニー」の体験から、ドイツで作家としてデビューするといった特殊な履歴を持つ多和田葉子の、疑いのない日本語をもって書かれた最後の執筆である。このロシアの女流詩人ベラ・アフマドゥーリナ（Белла Ахмадулина、1937-2010）の詩論には、多和田の創作に対する思い、詩を通じて文学の「声」をみいだす姿勢が多く盛り込まれており、作家としての多和田葉子、そして多和田の文学活動を語る際に欠かせない「声」の意味と、その原点を覗くことができると考えられる。

多和田のこの卒業論文は、次の四つの点を特徴として挙げることができる。まず、鈴木正美の指摘通り<sup>1</sup>、ドイツに渡って母語から離れる前に書かれた日本での最後の執筆であること、この論が「詩論」であること（多和田のドイツでのデビュー作<sup>2</sup>が詩集であったことと関連がある）。それから、ベラ・アフマドゥーリナ（1937-2010）が当時（1980 年代）も活動を続けていた現在進行形の詩人であったこと、朗読が盛んなロシア、なかでも「雪解け」の「詩のコンサート」時代にその独特な声で大きく人気を集めていた詩人であったこと。以上の四つの点はこの論の重要なポイントとなる。

これまでの先行研究では、多和田の世界的に行っている文学活動、なかでも活発な「朗読」が、ドイツの「聞く文化」から作家の「朗読システム」に影響されたと言及するものが多かった。もちろん間違いではないが、ドイツの朗読文化は多和田が実際に朗読を始めることになったきっかけに過ぎず、彼女の文学における「声」のはじまりは、この『ベラ・アフマドゥーリナ』であったことを、本稿を通じて明らかにしたい。多和田は文学における「声」の意味を、日本語という母語の世界から離れる以前から「文学」を通じて探ろうとしていたのである。

これまで公開されることがなかったため、発見することが出来なかったその「声」のはじまりを、ベラ・アフマドゥーリナ論から掘り出し、明かりを灯したい。

## 1.

多和田は、自身の成長過程で最も影響を受けた重要な作家はドストエフスキーであると語っ

ており<sup>3</sup>、のちにチェーホフをパフォーマンスの題材（晩秋のカバレット（ピアニスト高瀬アキと多和田葉子の朗読パフォーマンス）『ピアノのかもめ / 声のかもめ』（2001）、『ピアノのかもめ / 声のかもめ』PART2（2004）、東京両国シアターX）にしたり、戯曲の翻案（演劇『さくらの その にっぽん』（2010）、『さくらの その 2011』（2012）演出：ルティ・カネル（רטי קנר）、東京両国シアターX）も行っていることから、ロシア文学に対する関心はかなり大きかったと考えられる。だが、名の知られた文豪ではなく、多和田が卒業論文で取り上げたのは1980年代初当時40代の生き生きとした現在進行形の詩人、ベラ・アフマドゥーリナである。なぜアフマドゥーリナだったのだろうか。

ロシアの「雪解け」の1960年代、「第四の世代」と呼ばれた文学世代のアフマドゥーリナは、ロシア文学史上、注目に値する独特の逸話に満ちた「詩のコンサート」の時代に最も輝かしい詩のスターであった<sup>4</sup>。多和田は当時ロシアに留学していた安井侑子によるロシアの文学的状況の記録と、「声」を輝かせるアフマドゥーリナの逸話<sup>5</sup>を卒業論文に多く引用しており、当時のロシアの朗読文化に——そのなかでも特に、強い自由化への欲求、さかんな批判精神に満ちた時代を生きる詩人の姿を最も情熱的に表していたアフマドゥーリナに——かなり魅了されていた。

「女流詩人とは、一部の人々には、繊細優雅で室内的と見なされているし、しかも「素朴な」大衆、首都の有名人の来訪に慣れておらず、さらには、おだやかないい方をしても、詩的職業の繊細さにそれほど精通しているわけでもない大衆と会うというのである。これは面白い。」<sup>6</sup> 五十歳を前にしたアフマドゥーリナにインタビューを申し込み、モスクワ郊外の小さなクラブで行われる詩の朗読会への旅に同行した、雑誌『アガニョーク』の通信員フェリクス・メドヴェージェフのこの証言は、今の多和田の作家としての姿に重なるところがある。ずっと抱いていた創作への願望を、その理想的な作家のあり方を、アフマドゥーリナを通して探っていたと考えられる。

## 2.

題目は『Белла Ахмадулина』（ベラ・アフマドゥーリナ）。昭和57年3月、早稲田大学第一文学部ロシア文学専攻、指導教授は、水野忠夫。400字詰め原稿用紙に手書きで、全2冊、総頁数532頁という、学士論文にしてかなりの膨大な量を書き上げている。

プロローグから始まり、本文は全七章、第一章「水」、第二章「雪」、第三章「現代の夢」、第四章「古代」、第五章「ことば」、第六章「軽やかさ」、第七章「詩人」と構成され、エピローグで閉じられている。その内容は、主に多和田によるアフマドゥーリナの詩の翻訳過程を通じて、ことばを独立した本質として向き合うアフマドゥーリナの姿勢と、妄想的な叙情性に満ちたその詩的言語について論じている。（『Белла Ахмадулина』抜粋の「エピローグ」を冒頭を参照）

現れては消え、形を持たず、「声」をもって走り続けるアフマドゥーリナの詩を、多和田は一つ一つ丁寧に訳しながら、「思想の言葉」を使わず、「物指し」なしに、また歴史上の「整

理棚) にしまうことなく、詩そのものと向き合っていく。なにととも比較しない、決して批評を繰り広げることもなければ、アフマドゥーリナの経歴さえ伏せている。ただただ、詩の「広がり」、「動き」、「深さ」をことばで手探り、その「声」に向き合おうとする姿だけが漂うばかりである。ベラ・アフマドゥーリナ論で示唆されている大きい二つの柱はすなわち、「名」を持たない「声」。形式にとらわれることを極端にまで拒否しながら、その声についてうたうのである。

### 3.

詩作が喉で行われるという感覚は、わたしたち日本人には、あまりない。ロシア語の詩を声に出して読んでみると、わたしたちの喉や舌は、これまで知らなかったふるえ、つばの愛撫、くちびるの激しく、やわらかなぶつかりあい、におどろく。その音は、ふいに、辞書と文法書にある意味とは別の、もうひとつの意味をわきたたせ、つまらないと思っていた詩が不可解な輝きを持っていたり、異和感のあるあらすじの流れが納得できるものになったりする。<sup>7</sup>

作家の今を考えると「わたしたち日本人には」という表現には驚いてしまうのだが、当時多和田が母語にどっぷり浸か(さ)れていたことを考えると、おもしろい表現なのは確かだ。それにしてもロシア語には、不思議な力があるようだ——外国語学校で教師のニコライ・グレイのロシア文学の朗読が、二葉亭四迷の文学に大きな影響を及ぼすことになる次の場面は、特に興味深い。「本は只一冊しかなかったので我々生徒は本なしで読むのを聞いて居る。〔中略〕あまりにも面白かったから其本を借りて帰つて面白い一節／＼を黙読してみた。所がノヴェルチーがなくなった為かも知れぬが教師が読んだ時程興味がなかった」。それから多和田と同様、次のように日本語へと嘆くのである。「声を出して朗読すると日本の文章はダラ／＼して居るやうに聞え、どうも変化が乏しく抑揚頓挫が欠けて居るやうに思はれる。然るに欧文——欧文は全体さうだが〔中略〕黙読よりも音読した方が面白い。」<sup>8</sup>その後二葉亭も多和田も、このような経験を巧みに日本語の作品や翻訳に生かしているのだから、声を通じて言葉、文学に向き合うことは(特に外国語文学の享受の過程で)母語を見つめ直す契機にもなると言えよう。

そしてまた、「声のきめ」について語っているロラン・バルトも、ロシア人の「声」を聴いてみるようにと誘うのである。

ロシア人のバスを聴いてみよう。〔中略〕何かがある。明白で、頑固なものが(それしか聞こえない)。〔中略〕胸腔の奥から、筋肉から、粘膜から、軟骨から、あたかも演奏者の内部の肉と彼の歌う歌と同じ皮膚が覆っているかのように、スラヴ語の奥から、聴く者の耳に一度にもたらされる、歌手の身体そのものであるような何かである。〔中略〕それは、われわれに、きっと戸籍も《人格》も持たない、しかし、やはり、切り離されている身体を聞かせてくれる。とりわけ、この声は、

了解可能なもの、表現的なものを跳び越えて、直接、象徴的なものを運んでくれる。

声から身体性を際立たせているこれらの引用は、ことばが喉からなる「声」であることを改めて自覚させてくれる。そこで文学作品を「読む」ことについて改めて考えるならば、「黙読」だけでは、その身体性は危うくなってしまふのである。

「目で読むものがもっぱらアタマに入ってくるとすれば、耳で聞くことはアタマよりもむしろカラダに入ってきます。〔中略〕だが読むと言う動詞は目で読むことだけを意味していません。私がやっている詩の朗読も読むうちに入りますが、目で読むのと違って声に出して読むのは、それを聞く相手を必要とします。この場合の読むは他者への働きかけを含んでいるので、一人です朗読とは勝手が違って、そこで読むと聞くとがセットになります。」<sup>10</sup>と谷川俊太郎はいっており、読む、聴くを、知性の働きとして捉えがちだが、目も耳も、カラダの一部であることを、強調している。「カラダは、ときにアタマよりも賢いことがあります。」<sup>11</sup>と。

そして「朗読」、その「他者への働きかけ」を文学作品によって行うには「声」は「力」を発揮しなければならない。

音声は、力を使わなければ、音としてひびくことができない。〔中略〕すべての音声、とりわけ口頭での発話は、生体の内部から発するものであるから、「力動的 dynamic」なのである。<sup>12</sup>

「声の力」。その「力」は決して強いものである必要はない。再びロラン・バルトのことばを借りよう。

幻覚に捉えられるのが声の真実ではないか。声の空間全体は無限の空間ではないか。〔中略〕少なくとも、詩とその旋律に対して文化全体が行った、表現的縮小の試みに反撃のパンチを加えることになるだろう。<sup>13</sup>

#### 4.

声を出して詩が読まれるときも、…だが、ロシア語は、冠詞もないやわらかな裸の名詞が、形を変え、となりのことばと溶けあい、むすびあい、ひとつの抑揚、胎内の呼吸のようなリズムに、すべてをゆずりわたす。それは、物を指し示すためでもなく、つかむためでもなく、ただ、うたうためにある。<sup>14</sup>

アフマドゥーリナの詩は、その独特な声によって、もっぱら「朗読」で広がり、多くの話題を呼んできた。多和田がアフマドゥーリナに強く影響を受けていたのも、その独自の「声」から際立って現れる身体性によるものであった。

詩の朗読会の客席から、リクエストの声があがる。ちょうど、シンガーソングライターのよう、同じうたをうたいつづけ、そこには何かがある。が、今日、日本で「詩」と呼ばれるものに期待されているものを彼女の詩に期待することはできない。〔中略〕それが「詩」という名称をまとわず、くりかえされる声として現にそこにあることを思えば、その味をみることもできるし、鼓膜をふるわせることもできる。<sup>15</sup>

アフマドゥーリナの声の、そのもっとも輝かしい姿は、マルレン・フツィエフ（Марлен Хуциев）の1965年の映画『私は二十歳』（Мне двадцать лет）が捉えている、1962年秋にモスクワの技術工科大学博物館で行われた「詩の夕べ」でのシーンでみることができる<sup>16</sup>。その美貌により客席から音というものは一斉に殺され、静かにざわめく空気の動きに、アフマドゥーリナの声は、まるで子供のように無邪気で、その悲しみにまみれた真剣さは清らかに、スタッカートのように力強く跳ね上がっている。その「声」は詩をうたう、を意味するうたい「声」ではなく、空気をふるわせ、聴衆の鼓膜にとどいては、再びふるわせる、生の声として現れる。

アフマドゥーリナは朗読レコードを数多く出して、それを通して彼女自身の声による朗読を聞くことができるが、それは、やはり、いくらか不気味なもの、その詩のテキストと響きとはそのままなのだろうが、なまの声の靈気だけが欠けている。おそらく彼女の詩は、本で読むのではなく、レコードで聞くのでもなく、朗読会で、肉声を聞く以外ないだろう。

実際、多和田はいまでもアフマドゥーリナの朗読テープを持っているという。卒業論文を執筆しながらその朗読のテープをきつとびるまで聴いていたのだろう。だが、聞いても聞いても物足りなさは消えない。それは、アフマドゥーリナの声を実際に聴いてみたい、という単純なものではなかった。それは創作への意欲、中に潜んでいた朗読への渴望であったのだろう。

## 5.

「音楽のレッスン」は、アフマドゥーリナが悲しみに満ちて自殺をしたマリーナ・ツヴェターエフをピアノとマリーナの関係にたとえ詠っている。（『Белла Ахмадулина』抜粋の「第五章 ことば」を参照）。だが、悲しみだけで終わらせない。泣いているがうたい続けなければならない、と言っている。多和田は、その詠い姿によりそって詩を訳し、そして、ことばと音楽は、衝突しては溶けあい、いかなる試練があっても「うちひらかなければならない」と言っているのである。また、この未来へ開かれた思いは、「ピアノと詩人」と「音楽とことば」などとの訳される単語の連なりから、ドイツ在住の作曲家でピアニストの高瀬アキと多和田葉子のデュオを連想させる。15年以上も音楽と文学のコラボレーションを続けており、毎年日本では「晩秋のカバレット」を上演し、同時にドイツをはじめ世界各地で活動を広げながら、高瀬と



多和田は、思いっきりうちひらかれ、絶えることなく、寄り添って、そのことばを、その音を紡ぎつづけ、燃え上がる生命力へと変えていくのである。

言葉は、意味と響きの両岸から、駆け寄ってぶつかり、融合し、方向と押し詰まりを持った前置詞「ド」は、ドの音の確かさで、うちこまれ、「レ」へとひらき、レはレーチへと滑り上がり、ド・レーチ、ド・フセエボへと開く。<sup>17</sup>

そして、その響きたちは、最後の「エピローグ」で

…おしゃべりな唾たちに、うたうことを教えるだろう。<sup>18</sup>

と、くくられている。果てしなく開かれたこのベラ・アフマドゥーリナ論は、海を渡り、「名」そのものに意味を失くした、多和田の詩、「墜落と再生」で、その鮮明な色を保ちつづけたまま、越境の兆しとして現れている。

母国語の中で唾であり続ける

[中略]

名のないものが名のない動作を始める

いつ?<sup>19</sup>

## 6.

…それでも彼女アフマドゥーリナは書いている。理由は説明されない。雨が降り、そして彼女は書きはじめる。

「そして」であって、「だから」ではない。<sup>20</sup>

アフマドゥーリナ論から日本語による執筆がしばらく止まっていた間、多和田は日本語からはなれ、ドイツ語だけの生活に入ることになる。ドイツに渡る前からドイツ語の勉強をしていたので独和辞書があればある程度の難しい本も読めたはずだった。しかし、日本語という母語に切断された空間に陥る（または意図的に身を置く）ことで、それまで母語の中で作り上げられた二つの言語のシステムはその流れを失い、多和田はここで母語との関係が崩れてしまいう経験をする。

日本語を全くしゃべらないうちに、半年が過ぎてしまった。日本語がわたしの生活から離れていってしまった感じだった。手に触れるものにも、自分の気分にも、ぴったりする日本語が見つからないのだった。外国語であるドイツ語は、ぴったり

しなくて当然だろうが、母国語が離れていってしまうのは、なんだか霧の中で文字が見えなくなっていくようで恐ろしかった。わたしは、言葉無しで、ものを感じ、考え、決心するようになってきた。<sup>21</sup>

母語が分裂し、そこから生じる違和感といったものをひきずったまま、日本語で書くことはもちろん、母語が支えていた自分というものに亀裂が入ってしまう。二つの言語の間にできてしまった溝のようなものに近づいては離れることを繰り返していくうち、やがて日本語でもドイツ語でもないものを産み出す。

ドイツ語でなくてもいい。わたしにとって重要なのは、母語で書きつつ、別の言語でも書くということ。二つの言語で書くことによって、言葉という織物のなかにわたしはたえずブラックホールを発見する。この言葉のない穴の中から、文学が生まれる。<sup>22</sup>

こうして作家の母語で包まれていた執筆世界が、二つの言語の狭間の中で日本語でもドイツ語でもない、それ以前の言葉の根源に向かうことに着目したのは、作家にとっては必然的であり、意図的とも言える「エクソフォニー」（母語の外へ出る旅）の始まりだった。その始まりは主に「詩」として表れている。

1982年、ドイツに渡って初めの頃、詩をたくさん書いた。〔中略〕ドイツに着いて日本語のわかる人がまわりにひとりもいなくなってしまうと、それまで小説らしいと思っていた小説の流れなどというのが無意味に感じられ、詩を書くしかない、詩を書かずにはいられない、という気になった。<sup>23</sup>

そして多和田は、二カ国語詩集『Nur da wo du bist da ist nichts/ あなたのいるところだけなものもない』によってドイツで作家デビューを果たすことになる。詩の創作を通じて言葉そのものへのあくなき関心を広げていく、このドイツでの創作活動の開始は、多和田の最後の執筆が詩論だったことと見事につながる。そして、その初詩集にある次の詩を、密かに、アフマドゥーリナに捧げるのである。

## モスクワ

女に花束を贈るな  
地下鉄駅でこわれたエスカレーターを修理する女の指先は機械油に骨まで透きとおって

精密な関節の動きが  
 通行人の脳髄に駆けのぼる

女のしめった手の中で  
 エスカレーターは一度鋭くひきつれて  
 蛇のように のぼりはじめた  
 女は すくりと立ちあがり  
 見あげた

はるか高らかな改札口の  
 きらめく靴たちのその向こうで  
 神様がひとり退屈そうに立小便していた<sup>24</sup>

## 7.

日本ではベラ・アフマドゥーリナの詩集の単独翻訳本が未だない。ロシア文学史に残る名前ではあるが、日本ではそれほど注目されることのなかったベラ・アフマドゥーリナの詩を多和田は10万字に及んで熱心に訳し、語っていた。それはなにより、アフマドゥーリナのその独特な「声」と「喉」からなる、詩の源泉に触れるためであったと考えられる。「日本人には理解しがたい」喉からなる詩に、ロシア語という独特な響きの音に、また、聴衆にとって社会現象であるほど詩のコンサートの時代を生きたアフマドゥーリナの声に、魔術に掛けられたなように惹かれていたのである。

その後すぐに多和田自身もドイツに渡って作家デビューをすることで、ドイツの朗読文化に接することになり、聴衆の前で自らの声を響かせる経験を味わう。これまでの多和田文学研究において朗読について詳しく言及されることは少なく、触れたとしても、日本の作家にはあまりみられない、あくまでも珍しいものとして紹介される程度にとどまっている。だが、多和田がドイツに渡る直前の日本での執筆であるアフマドゥーリナ論からみると、決してドイツの朗読文化は多和田にとってそこまで珍しい文化ではなかった。アフマドゥーリナ論でみられる作家への願望は、自作のテキストを、他ならぬ声という身体性を持って発揮することの中にねっとりと潜んでいた必然性とも言えよう。そして、80年代に訪れた声の世界であったドイツに、どっぷりと身を沈め、生き生きと泳ぐことができたのである。

また、母語から離れる経験をし、ふたつの言語の間で生きること、創作活動における「声」への意識は強まる。執筆の際にも声を出して自分が書いた物を読み上げながら文章を築き上げることも多く、また自分で書いた言葉が声になりたがっていると感じ、絶え間なく、拒むことなく、朗読活動を活発に続けている。柔軟な越境性を持つ多和田のその枠は、ますます広がり、進化していく。



注

1. 鈴木正美「あるいはカモメラップ入りの干しぶどう——言葉と音のあわいで」『ユリイカ——総特集・多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、234-243頁。  
多和田葉子 / Yoko Tawada, *Nur da wo du bist da ist nichts/ あなたのいるところだけなにもない*, Tübingen ; Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1987
3. 韓国のラジオ番組 TBS eFM 1013 MAIN STREET でのインタビュー (2014.9.25) を以下に引用する。  
DJ: Who was your favorite author when you growing up? Or is there a book you influenced?  
Tawada: Oh, to me, Dostoevsky was very important. I didn't know why, but I was obsessed by him. Now I think, he is interesting because his spirit is between Shamanism and Christianity, between Asia and Europe.  
In between is, for me, interesting. Maybe that's why I like. (筆者に寄る起こし)
4. レフ・シーロフ『モスクワは本のゆりかご』児島宏子訳、群像社、2005年、100頁。
5. 安井侑子『青春——モスクワと詩人たち』晶文社、1987年。
6. 同上、85 - 86頁。
7. 多和田葉子『Белла Ахмадулина』早稲田大学露文学卒業論文、1982年、283-284頁。
8. 二葉亭四迷「予の愛読書」『二葉亭四迷 作家の自伝1』畑有三編、日本図書センター、1994年、55頁。
9. ロラン・バルト『第三の意味』沢崎浩平訳、みすず書房、1984年、189頁。
10. 谷川俊太郎「言葉のほかにも」河合隼雄、立花隆、谷川俊太郎『読む力・聴く力』岩波書店、2006年、12頁。
11. 同上、14頁。
12. ウォルター・J・オング『声の文化と文字の文化』桜井直文他訳、藤原書店、1999年、74頁。
13. バルト、前掲書、192頁
14. 多和田葉子『Белла Ахмадулина』早稲田大学露文学卒業論文、1982年、475-476頁、注37。
15. 同上、98頁
16. ちなみに、このシーンでアフマドゥーリナが朗読している詩は「Дуэль」。
17. 多和田『Белла Ахмадулина』296頁。
18. 同上、419頁。
19. 多和田, *Nur da wo du bist da ist nichts/ あなたのいるところだけなにもない*, p. 12.
20. 多和田『Белла Ахмадулина』245頁。
21. 多和田葉子『カタコトのうわごと』青土社、1999年、10-11頁。
22. <http://hem.fyristorg.com/vici/yoko.htm> (最新確認年月日:2015年12月1日) (拙訳)
23. 多和田葉子「声が響いているということ自体の不思議さ〜ドイツと日本での朗読」特集記事アーカイブ、Poetry Calendar Tokyo, issue 2004.9.10 ([http://pct\\_web.tripod.com/topics\\_25.html](http://pct_web.tripod.com/topics_25.html)) (最新確認年月日:2016年2月24日)
24. 多和田, *Nur da wo du bist da ist nichts/ あなたのいるところだけなにもない*, p. 29.

参考資料

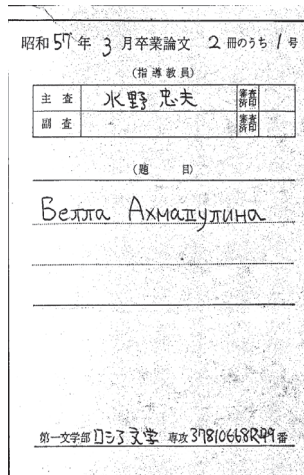
- オンゲ、ワルター・J 『声の文化と文字の文化』 桜井直文、林正寛、糟谷啓介訳、藤原書店、1991年。
- 河合隼雄、立花隆、谷川俊太郎 『読む力・聴く力』 岩波書店、2006年。
- 草鹿外吉編訳 『現代ロシア詩集：自由を求めたロシアの詩人たち』 土曜美術社、1991年。
- 鈴木正美 「あるいはカモメラップ入りの干しぶどう——言葉と音のあわいで」 『ユリイカ』 36号 14巻、  
青土社、2004年、234-243頁。
- 多和田葉子 『Белла Ахмадулина』 早稲田大学ロシア文学専攻卒業論文、1982年。
- *Nur da wo du bist da ist nichts/ あなたのいるところだけなにもない*, Tübingen: Konkursbuchverlag  
Claudia Gehrke, 1987.
- 『エクソフォニー：母語の外へ出る旅』 岩波書店、2003年。
- 多和田葉子、谷川俊太郎 「対話 言葉は不思議」 『新潮』 2010年8月号、147-162頁。
- バルト、ロラン 『第三の意味：映像と演劇と音楽と』 沢崎浩平訳、みすず書房、1984年。
- 『サド、フーリエ、ロヨラ』 篠田浩一郎訳、みすず書房、1975年。
- 二葉亭四迷 『二葉亭四迷 作家の自伝1』 畑有三編、日本図書センター、1994年。
- 安井侑子 「ベラ・アフマドゥーリナ(ソビエトの女流詩人たち1)」 『中央公論』 1969年8月号、中央公論社、  
284-297頁。

## 参考資料

# 『Белла Ахмадулина』（ベラ・アフマドゥーリナ）

— 昭和 57 年 3 月早稲田大学第一文学部ロシア文学専攻卒業論文（抜粋）

多和田 葉子



### <プロローグ>

ベラ・アフマドゥーリナ（一九三七——ダッシュの先端は、混沌とした今に開き、まだ閉じられていない。この先、生まれる詩はもちろんのこと、これまでにすでに印刷機にプレスされた詩も、紙の上に活字としてあるのは仮の姿で、実際は、聴衆を前にして、うたうように読まれる声、響いては、その重ごとに形なく消えてしまう声として在る。

その詩を、思想の言葉に逐語訳するのは、あるいは非常にやさしいかもしれない。が、それは結局、薄羽蜻蛉の羽根を取り落とし、残りかすだけをピンセットでいじくりまわすことになるだろう。解剖は、初歩的でたやすく、一方、謎はますます深まる——あとき光ったものは何だったのだろう——それから、いらだたしげにピンセットを投げ出し、結局何も光らなかつたの

だと結論する、——そんな結果になりかねない。

音は言葉ではないから、その音について、リズムについて、言葉で語るのは難しい。が、そこにはリズムによって引き出された、「意味のリズム」があるかもしれない。——ふくれあがったものが、ぱちんとはじけて、しぼむ。とまっているものが、うごめき、立ちあがり、走り出す。さざめきが、とどろきに変わる。高みからの落下。深みからの湧きおこり。廻っているものは遠ざかっても、かならずまためぐってくる。——そういった、詩の力学を鮮やかに知覚し、そこを出発点としたい。

そして、それは、享樂をもって終り、評価には至らないだろう。今もふるえ広がりつづけるその「声」を紐でくくって、ラベルをはって、ロシア文学史の整理棚にしまうわけにはいかない。——スローニムは、「ソビエト文学史」の中で、「彼女の声は非常に澄んだ音調と豊かな音色と個性的な発音に恵まれているので、もし、このまま成長すれば、いつの日かアフマートヴァの跡を継ぐことができるであろう。」と言っている。アフマートヴァのすぐ下の引き出しが、彼女のために予定されているのだろうか。（わたしには、そうは思えないが。）いずれにせよ、その引き出しが上の方にあるのか、下の方にあるのかに、そうそう頭を悩ませる必要もない

だろう。

「他のすぐれた詩人たちは別なやり方で書いている。しかしアフマドゥーリナが語るようなことは、語れまい。それはアフマドゥーリナにしか語れないものだ。」と、岡林榮英さんは書いている。

そして、この、「アフマドゥーリナの語ること」は、今日わたしたち日本人が（あるいは西ヨーロッパ人が）「詩」と名づけられたものに期待するものとは、ずれている。それは、下に  
あるのではなく、別の道を歩んでいる。（別の道を行く、理解しがたい者を自分より下に見ようとするのは人の世の常ではあるが……）わたしたちの手持ちの物指しで測ることはできない。物指し自体をも詩の中に捜さなければならない。

となると、もはや整理棚も物指しも、さしあたり必要なく、ただ、作品だけが残る。リルケは、ロダン論の始めに、こう書いている。「ロダンをとりまく誤解は実に多い、いちいちその誤解をといて行くとしたら、それはずいぶんひまのかかる、骨の折れる仕事になることだろう。それはまた必要でもない。それらは名のまわりにあるのであって、作品のまわりにあるのではない。作品は、この名のひびきと限界とを超えて、はるかに大きく成長し、もはや名もないものになってしまっているのである。ちょうど平野が名を持たぬように、また地図の上、書物の中、人々のあいだでこそ名を持つが、実際にはただひろがりであり、動きであり、深さであるにすぎない海と同じように。」（傍点著者）「名」についての先入観が広がらぬよう、アフマドゥーリナの経歴は、しばらく伏せ、まず、その「広がり」「動き」「深さ」を個々の詩について明らかにしていきたいと思う。

## <第五章 ことば>

### 何か別のもの

何が起こったのだろう。なぜ、わたしは、  
もう一年も  
詩を作ることを知らず、できず、  
重い沈黙がくちびるを包んでいるのだろう

あなたは言う——でも、もう、一連できてる  
じゃないか、ちゃんと四行あって、それだけ  
はできてるじゃないか、と。  
そのことじゃない。わたしには、ただ、  
次々ことばを並べていく習慣がついただけ

その手順をこの手が知っているだけ  
そのことじゃない。前には何があったのか。  
文ではなく、別のものの生まれたときに。  
でも、それは何？ 忘れてしまった。

そう、それは恐れることもなく、勝手に、  
嘲笑のようにくちもとであざわらい、  
泣き声のように泣いて、  
声をあげてふざけていたのに

その「何か」を彼女は最後まで名づけない。ただ呪文のようなリズムのうちに、それを見ようとする。かこっておいたり、なれなれしくしたりせず、ただ喉元にその感覚をよびもどそうとする。次の詩もまた、喉に執着する。

### ことば

< 緩慢な青春を耐え忍び  
あるいは不遜に、あるいは陰鬱に陥り、  
詩を書く、そして、破り捨てちまえ、と  
言われる  
あなたは、そんなにも素朴にことばを語り、  
弱強格<sup>ヤンプ</sup>はあなたを愛し  
人生はあなたに好意をもつ>  
と、ペルミの少年が書いてきた。

わたしは、他人の闇にスイッチをさぐり、  
その主人の眠りを邪魔し、  
切株につまづくように空気につまづき、  
自分のかさばる失敗を恥じ、  
本の一冊ごとに泣きくずれ、  
ペルミの少年のことを思い出した。

実際、一ペルミには、おかしな子供が住んでいる  
高い、広い、聞きとりにくいことばを  
使いこなし、ペルミの上にあがった星座の  
その火の燃えるとき、



凍えた喉、歌うことのできない喉で  
子供は、このことばを話す

ああ、子供は話す。ほんとうに  
わたしや誰かが  
闇に沈んだ喉の死谷に  
こんな清らかな空隙があった  
すべてを意味する、ことばの豊かさを  
いっぱいにしまいこめるほどの

ああ、ちがう、わたしにあるのは  
——嗚咽と、しゃがれ声と、また  
日々のわずらわしいざわめきが  
ことばの場所を占めている  
あの、煙と闇のひしめく肺では。  
首には、雄牛の力がない  
わずらわしいだけの呼吸を  
よどみなく司る力がない

金属的な、ゆがんだ唾のひびきは  
血だらけの切り傷を作り喉をひきさく  
話しはじめればネッカチーフは真赤に染る  
沈黙の中で、地中に埋葬されたような  
わたしは 奇妙に思える  
ペルミにことばを話せる子供がいたことが

——一九六五——

喉は、ひとたびそこに神経を集めてみれば気づくことだが、痛みにも愛撫にも敏感な要部であり、それは腹からのぼってくるものを通す単なる通路というより、何か、喉そのものに袋があって、そこに響きが泡だっているように感じられる。響きの渴れる時は、頭が麻痺しているというより、喉が渴れてしぼみふるえることができないように感じられる。彼女の場合、この「喉」がうたうのであって「わたし」と名づけられた意志ではない。ぼくたちは言葉の大目鏡で脳髓を磨く<sup>42</sup>、ぼくたちは宇宙を飾りたて行進曲をとどろかせよう<sup>43</sup>、ぼくたちプロレタリアはペンの原動機だ<sup>44</sup>、ぼくは見る<sup>45</sup>、ぼくは書く、ぼくは、ぼくは、ぼくは——とマヤコフスキーが言った、その「ぼく」は、アフマドゥーリナにはない。少なくとも、詩を書くときには。ただ、社会的地位としての「詩人」を演じなければならないときだけ、彼女は、確固たる「わ

たし」となって舞台にあがらなければならないが、そのときは、苦しきだけが先走り、うたうことさえできなくなる。(第七章参照)

その喉は、彼女の意志とは関係なく、うたいはじめ、また、うたいやめてしまう。「わたし」には、どうすることもできない。

## 沈黙

いったい誰が、そうも賢く強かったのか  
わたしの声を、この喉から奪ったのか  
わたしの喉の黒い傷は  
嘆くことすら、できない

三月よ、おまえのありふれたしぐさは  
愛と称讃をあびるのに  
わたしのことばのうぐいすは死んで  
今は庭園に帰った 辞書の中に。

うたいあげてよ、と口々に頼む、  
降雪が。絶壁が。茂みが。  
わたしは叫ぶ——が、吐息のように  
沈黙がくちびるのまわりを包むだけ。

インスピレーション  
霊感——すざまじくもたえまない靈感  
唾の女の魂に吸いこまれる一瞬の呼気  
それを吐き出させることができるのは  
わたしのことばだけ

わたしは喘ぎ、呼吸し、嘘をつく  
もう黙ってはいたくないから  
だが、雪の美しい町を前にして  
ほんとうは何も言うことなどできない

はちきれそうな脈を  
好ましく思いがけず、楽にして  
うたいあげねばならないものすべてを  
いそいで、永遠に、うたいあげよう

唾でありながら、  
 すべての言葉を愛し、  
 ふいに死ぬほど疲れたわたしを  
 今度は、おまえたちが、うたいあげてよ

自然は、彼女の喉にうったえる。「うたいあげてよ、」と。詩作が喉で行われるという感覚は、わたしたち日本人には、あまりない<sup>46</sup>。ロシア語の詩を声に出して読んでみると、わたしたちの喉や舌は、これまで知らなかったふるえ、つばの愛撫、くちびるの激しく、やわらかなぶつかりあい、に驚く。その音は、ふいに、辞書と文法書にある意味とは別の、もうひとつの意味をわきたたせ、つまらないと思っていた詩が不可解な輝きを持っていたり、異和感のあるあらすじの流れが納得できるものになったりする。(エフトシェンコの詩にもそういう事がある。) アフマドゥーリナは朗読レコードを数多く出していて、それを通して彼女自身の声による朗読を聞くことができるが、それは、やはり、いくらか不気味なもので、その詩のテキストと響きとはそのままなのだろうが、なまの声の靈気だけが欠けている。おそらく彼女の詩は、本で読むのではなく、レコードで聞くのでもなく、朗読会で、肉声を聞く以外ないのだろう。安井侑子さんは、書いている<sup>47</sup>。

「彼女のことは、よどみなく、平明だ。ここには、意表をつく隠喩や、イマージュの斬新さはない。だが彼女の語感とリズムは、明らかにロシアの抒情詩の伝統を正統的に踏まえながら、ただちに他の詩人と峻別しうる独自の典雅な文体をつくりあげた。そしておそらく、彼女本人にまさる、その詩の朗読者はいないだろう。澄みきった、可憐さのまじる彼女の肉声は、弦のようにぴんと張りつめ、五百人に近い人に埋まった会場の隅々まで響いた。」

さらに、こうした詩の朗読会のいきいきとした性格を伝えて、

「こうした詩の夕べの楽しみは、あらかじめ定まった段どりがなく、詩人たちの自主運営ですべてが進行することだ。出演者たちは、そのときの気分や、会場の雰囲気に応じて、好みの詩を朗読する。聴衆もまた、単なる消極的な聴き手にとどまらず、詩をリクエストしたり、文学上の問題、時には、政治や社会問題に触れた質問を、思い思いの紙に書きつけ、会場のうしろからまえへそれを手渡す、ごく見なれた光景だ。」

こうした中で、できあがった彼女の詩を、その思想の浅さ(?) から測るのは、おそらく公正な態度ではないだろう。同じ時代に生きていながら、外国の詩を読む時、こうも様々な物指しが必要なのかと改めて感じさせられる。または、物指しなど必要でなく、あらゆる物指しを持つことによって、物指しを失くし、自分の土地にしがみついたまま、「あれは、すごい」「くだらない」のふたことをはきすてつづけるのをやめるべきなのかもしれない。

朗読されて最も魅力を発揮する詩に、「音楽のレッスン」がある。(活字となって横たわる、ちょうど使い手のいないあやつり人形のようなテキストを、さらにまた日本語にうつしかえた退屈な白黒写真しか、ここに掲げることができないのが残念でならない。)

音楽のレッスン

わたしは愛する、<sup>註・ツヴェターエヴァのこと</sup>マリーナ、あなたもまた、  
みんなのように、  
わたしのように、  
凍えた喉で  
氷をのみこむように力んでも  
声が出なかったと知って。あなたは  
光のようなのに、雪のようなのに

声に出して言うことができない。あなたも  
みんなのように  
音楽のレッスンを受けたのに（教育の失敗！  
ちょうど神々の笑いと号泣のもとで  
蝋燭が輝くことを教えられたように）

ふたつの暗闇は調和しなかった  
ピアノとあなた—ふたつの完全な円  
相互ろうあの憂鬱の中で  
互いに違う言語を話す苦しみに耐えながら

和解しがたい、敵意ある出会いの中で  
ふたつの暗い不快はひきつる  
ピアノとあなた—ふたつの強い沈黙  
音楽と言葉 ふたつの弱々しい喉

だが、あなたの孤独の方が  
優利。—ピアノは？ 彼は無口な囚人  
ドのシャープに  
小指をひたしてもらうまでは囚われの身

マリーナ、あなたはひとり。  
誰も助けてくれない  
あなたの学問は音楽には難しすぎる。  
心の傷をおそれずに  
血を流して、響きに心ひらかなければ

いけない

マリーナ、ド！ <sup>ド・ジェーツトヴァ</sup>幼年時代に、<sup>ド・スジヴィ</sup>運命に、  
 ド、<sup>ド・レーチ</sup>レ、<sup>ド・フセヴォー</sup>ことばに、すべてに、  
 ピアノに子供が額かがめたように後に  
 わたしたちがかがみこんだ、すべてに！

あなたのように、あなたのように、  
 わたしも腰かけにしがみつく  
 腰かけは不要なゲディーケ<sup>48</sup>の回転木馬  
 ふきとんだベレー帽はくるくるまわり  
 頭のまわりで笛音をたてる

マリーナ、これはみな、美のために考え出  
 されたもの。ただ一度でも、叫ぶことが  
 できはしないかと。あなたのように、  
 あなたのように、  
 喜びの叫びをあげたかったのに、わたしは  
 泣いている

——一九六五——

「心の傷を恐れずに、血を流して、響きに心ひらかなければいけない」のあとに続く、「マリーナ、ド、ド・ジェーツトヴァ、ド・スジヴィ・・・」というくだりは、前置詞の「ド」が、ドの音の鍵盤をつづけざまにたたくように、そして、それに付いた名詞の性格は、うちこまれたドの音そのものから湧きあがり広がる響きのように、力づよく、ひびきわたる。言葉は、石づぶてのようなかたまりとして、意味と響きの両岸から、駆け寄ってぶつかり、融合し、方向と押し詰まりを持った前置詞「ド」は、ドの音の確かさで、うちこまれ、「レ」へとひらき、レは<sup>ことば</sup>レーチへと滑り上り、ド・レーチ、<sup>ド・フセヴォー</sup>すべてへと開く。

音楽と言語との相互ろうあの憂鬱と孤独とは、喉に血を流してでも、うちひらかなければならない。

<エピローグ>

ベラ・アフマドゥーリナは一九三七年、モスクワに生まれた。モスクワ生まれと言っても、イタリヤとタタールの血が混じっている。十八の時、ゴーリキー文学大学で知り合ったエフゲー



ニイ・エフトシェンコと結婚。まもなく別れ、次に有名な短編作家ユーリー・ナギービンと結婚。更に劇作家でもあり児童文学者でもあるゲナディ・マムリンと結婚した。処女詩集「弦」は一九六二年に出版され、またたく間に二万部を売りつくしたが、当時、フルシチョフの「ロバの尻尾」発言を機に火の手をあげた形式主義批判の火の粉をかぶり、エフトシェンコ、アクシヨノーフらとともに体制側の批判をあびた。絶大な人気にもかかわらず六年の沈黙がおかれ、一九六八年に「悪感」、六九年に「音楽のレッスン」が出版された。他にグルジアの詩人たちの詩のロシア語訳などもやっている。

彼女の詩の聴衆は多いが、評論は非常に少ない。評論を書きにくい詩人であるともよく言われる。体制と文学の問題をくりひろげたいならエフトシェンコという、めだちたがり屋のスターがいるし、詩の形式の新しい可能性を論じたいなら、ボズネセンスキーがいる。

だが、彼女は独自の声をもっている。その声は、聴衆の鼓膜をふるわせ、目の前の風景をふと新しくするだろう。水は、より豊かに湧き、雪は喜ばしく降り、恋は軽やかに疾走し、自動販売機はやさしくソーダ水をほとばしらせはじめるだろう。自尊心のほりつめた女の顔に悲しみが見えはじめ、泣きたいと思ったその時ふいに泳ぎたくなるだろう。また、前置詞のドは、ドの音で響き、<sup>ゴールダスチ</sup>レは、レの音へと響き、おしゃべりな唾たちに、うたうことを教えるだろう。

---

注

42. マヤコフスキー「詩人労働者」より

43.

44. 「詩歌についての財務監督官との会話」より

45. 「熱帯」より

46. 日本人の詩で、詩を書くことと喉とを結びつけたものは少ない。が、次に掲げる吉野弘の「歌」の一節は、そのめずらしい例のひとつだろう。

無が無を愛する  
というのは真実でない

無が沈黙を愛する  
というのも真実ではない  
無もまた 永い時を費して  
歌のほとばしる咽喉を鍛えた

鍛えられた咽喉が  
人間の咽喉である

.....

人間は  
歌を切望している無の  
強い咽喉  
太い声  
死を蹴る歌そのもの

47. 「中央公論」一九六九

48. ゲディーケ——アレクサンドル、フョードロヴィチ、ゲディーケ（一八七七—一九五七）作曲家、オルガニスト、ピアニスト、教育者。

# Yoko Tawada’s “Bella Akhmadulina” and the Centrality of Orality of her Works

SON Hyejeong

---

Live readings—or *rōdoku* in Japanese—are an important dimension of Yoko Tawada’s work. Moreover, she gives dramatic live readings worldwide in Japanese, in German, and in English. Indeed orality and polyphonic voices are also featured prominently in her works written shortly after her move to Germany in 1982. Several commentators have suggested that Tawada’s reading performances reveal an influence from Germany’s so-called ‘listening culture.’<sup>1</sup> Her literary debut, “Nur da wo bist da is nichts”(Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen.1987), which occurred after she had moved to Germany, did in fact occasion public readings there. We can glean hints about this oral aspect of her writings from one of her earlier, nonliterary work, title “Белла Ахмадулина”(Bella Akmadulina), which explains the origins of her reading performances and her concept of orality.

“Белла Ахмадулина” was Tawada’s graduation thesis in the Department of Russian literature at Waseda University. That paper was the last work she wrote before moving to Germany. Its subject is the Russian female poet of the title, Bella Akhmadulina, who gave highly acclaimed poetry readings in the 1960s. In the paper, Tawada reveals her fascination with the voices that she discovered through translating and contemplating Akhmadulina’s work. As I argue, that same fascination is evident in the numerous poems that Tawada wrote shortly after moving to Germany.

---

## Note

1. Live reading is very common in Germany. Every kind of writers in Germany, they have to read in public events when their books published. Like watching movies in movie theaters, reading events are popular culture in Germany.