

ゲンナジイ・アイギのロシア語詩における ヴォルガの不在

後藤 正憲

はじめに

ゲンナジイ・アイギ(Gennadii Aigi, 1934-2006)は、ロシア語で書いたチュヴァシの詩人として知られている。ヴォルガ川中流域右岸のテュルク系民族、チュヴァシ(Chuvash)出身の彼は、本格的に詩を書き始めた当初は、母語であるチュヴァシ語で詩作を行っていた。しかし、その後モスクワの文学大学で学ぶ間に、パステルナークの説得を受けて、ロシア語で詩作を行うようになる。ただ、当時反体制的とされていた作家と交流を持ち、しかも自身の詩の作風がソ連の規範的なモデルからかなり逸脱するものであったため、ソ連崩壊の直前まで国内ではロシア語の詩を発表する機会がほとんどなかった⁽¹⁾。

一方、ヨーロッパを中心とするソ連国外では、彼の詩はロシア語で出版されるか、あるいは他の言語への翻訳が出版されることによって、すでに1970年代から広くその名が知られるようになっていた。日本でも、詩人たなかあきみつの翻訳による詩集が、これまでに二冊出版されている⁽²⁾。

その最初の詩集の巻末に、訳者のたなかに捧げられた詩「壊れたフルートへ迷い込むのは」(1995)が収められている。オリジナルのロシア語よりも先に、日本語の翻訳がまず世に送り出されたこの詩の中に、次のような一節がある。

ヴォルガの流れを——創始する源流が枯れてしまったかのよう... ——こうしてメロスは死に至りつつある——詩においては(つまり何か《こころ》に似たものがなくとも、存在するのだろうか——民衆は)⁽³⁾。

壊れて音の出なくなったフルートが、水の枯れてしまったヴォルガ川に喩えられるこの部分は、実はアイギの生涯にロシア語で書かれた詩作品の中で、ほとんど唯一と言っていいほどまれなヴォルガへの言及となっている。しいて言うならば、詩人の没年に発行さ

(1) 沼野充義「枠を変える：ロシア文化の現在」『現代思想』1997年4月号、51-52頁。

(2) ゲンナジイ・アイギ、たなかあきみつ訳『アイギ詩集』書肆山田、1997年；ゲンナジイ・アイギ、たなかあきみつ訳『ヴェロニカの手帖』群像社、2003年。

(3) 『アイギ詩集』(前注2参照)、190頁；Айги Г. Что забредает в сломанную флейту // Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001. С. 250-251.

れた詩集『野-分身』所収の「村」と題された詩の中に、「天空のうおるがのように (kak volga neba)」というフレーズがあるが、ヴォルガを示す語の先頭が小文字となっていることから見てとれるように、具体的な川としての固有性が希薄化して、ほとんど一般名詞に吸収されてしまっている⁽⁴⁾。そもそもアイギの詩では、野(pole)や森(les)といった漠然とした場所を表わす言葉が多く用いられるのに対し、故郷の地名を表す固有名詞は、ほとんど用いられないことがない。ヴォルガもその例外ではなく、他の詩では、その名が見られることはまずないと言っていい。このことは、アイギが長く親交のあったフランスの舞台芸術家アントワーヌ・ヴィテズ(Antoine Vitez)から、「ヴォルガのマラルメ」の異名をもらっていたことからすると、むしろ意外な印象を与える。

では、アイギ本人にヴォルガに対してあまり関心がなかったのかということ、決してそうではない。アイギの詩を早くからフランス語に翻訳し、その伝記をも手がけたレオン・ロベールの著作の中に、詩人の少年時代に関する次のようなエピソードが挟まれている。戦争で父を失い、また、終戦直後を襲った飢饉の記憶がまだ新しい1948年春、アイギは故郷のシャイムルジノ村(Shaimurzino)を離れ、初めてチェボクサルイ(Cheboksary)の街を訪れた⁽⁵⁾。このとき彼は、街を流れるヴォルガ川から汲んだ水を、まるで教会の聖水のように壺に入れて大事に家へ持ち帰った。ところが、母親は息子の密やかな儀礼行為に取り合おうとはせず、逆にそのナイーブさを隣人との会話の種にしたため、噂はすぐに近所中に広まった。アイギはこのことにひどく傷ついたという⁽⁶⁾。

この逸話は、アイギが早くからヴォルガを神聖視していたことを物語っている。一方、比較的晩年に発表された詩では、先に見たように、ヴォルガがフルートを介して、言葉の持つ生命力に喩えられていた。いずれにしても、アイギにとってヴォルガが生涯を通してかけがえのない存在であったことは、疑いようがない。しかしその間、彼が詩人として活動する中で生み出したほとんどのロシア語作品に、ヴォルガが登場することはないのだ。この川にただならぬ感情を抱いていたはずのアイギが、それについて長く沈黙を守ってい

(4) Айги Г. Деревня // Поля-двойники. М., 2006. С. 196. 中村はゴーリキー作品におけるヴォルガの「印象の薄さ」に着目して、その作品群では人や出来事の個別具体性に焦点が当たり、ヴォルガを含む地域全体を捉える俯瞰的な視点が欠如していることを指摘している。中村唯史「ゴーリキーの自伝的作品におけるヴォルガの印象の薄さについて」望月哲男、前田しほ編『文化空間としてのヴォルガ』(スラブ・ユーラシア研究報告集4)スラブ研究センター、2012年、119-126頁。散文と詩のジャンルの違いを考慮に入れなくてはならないが、アイギの場合には、対象の個別具体性そのものが曖昧となっている点で、ゴーリキーの場合と異なっている。

(5) 1946年から1947年にかけてロシアとウクライナで起こった飢饉では、アイギの故郷シャイムルジノ村でも村民全体の3分の1が命を失ったという。Амурский В. Геннадий Айги: «Была, кроме «Вех», и смена атмосфер» // Дети Ра. 2006. № 11 (25) [http://www.detira.ru/arhiv/25_2006/amurskiy2.php] (2011年11月5日閲覧)。このときの凄惨な体験について、アイギによって書かれた散文体の短い文章がある。Айги Г. Голод – 1947 // Разговор на расстоянии (前注3参照). С. 47.

(6) Робель Л. Айги. М., 2003. С. 16. ちなみにアイギの生まれ育ったシャイムルジノ村は、現在のタタルスタンとの境界に近いチュヴァシ南部に位置し、ヴォルガの河岸から最短距離で100キロメートルほど離れている。アイギが幼年期に普段の生活でヴォルガを目にするのは、ほとんどなかっただろうと思われる。

たのはなぜだろうか。

このことについて考える上で、新たな展望を拓ききっかけとなったのが、アイギがチュヴァシ語で書いた詩作品との出会いだった。そのいきさつとは、次のようなものである。北海道大学総合博物館では、2011年5月から11月までの半年間、グローバルCOEプログラム第五期博物館展示「言葉は境界を越えて：ロシア・東欧作家の作品と世界」が開かれた。この展示企画は、「言語と境界」のテーマに関連の深いロシア・東欧の作家を紹介するもので、その中の一人としてゲンナジイ・アイギに関する展示が行われることになった。その準備も兼ねて現地で資料収集に当たっていた私は、2008年以降チュヴァシで出版された二巻本のアイギ作品集を手にすることができた。その第一巻はチュヴァシ語の作品を集めたもので、第二巻がロシア語の作品集となっている⁽⁷⁾。

実は、アイギがロシア語の詩を通してその名が知られるようになった後も、生涯にわたって母語のチュヴァシ語でも詩作を続けていたことは、本国以外ではあまり認識されていない。チュヴァシ以外ではほとんどその言語が理解されないことが理由としてあげられるが、逆に同じ理由が功を奏してか、ソ連時代にも彼のチュヴァシ語の作品は、ロシア語作品のように規制の対象とはならず、継続的に出版されていた。初期の頃から晩年にいたるまでの詩作品のほか、アイギによるフランス語詩からの翻訳をも含めた今回の詩集は、チュヴァシ語で書かれた彼のあらゆる作品を一冊の本に集約した形となっている。

アイギのチュヴァシ語による詩とロシア語詩を比較すると、ロシア語の詩が特定の韻律を持たず、一見自由な形式で書かれているのに対し、チュヴァシ語詩の多くで脚韻が踏まれ、規則正しい韻律に沿って書かれている点が、際立って対照をなしている。さらに、前述の通りロシア語の詩では、野や森といった抽象的な場所のモチーフが繰り返し用いられるが、地元ゆかりの具体的な地名や人名はほとんど登場しないのに対し、チュヴァシ語の詩ではよく故郷の情景が直接題材に取り入れられており、その中にはヴォルガを主題とするものもいくつか含まれている。なかでも厚いテキストからなる「ヴォルガへのお辞儀」(1984)⁽⁸⁾は、ロシア語詩におけるヴォルガの沈黙を考察する上で、よい導きの糸になると思われる。まずはこの詩に寄りそって、詳しく追っていくことから論考を始めたい。

1. 合一の徴として——「ヴォルガへのお辞儀」

詩の題名に用いられている「お辞儀(*taima pusam*)」⁽⁹⁾とは、文字通りに訳すと「深々と頭を下げること」である。この言葉に相当するロシア語の *poklon* をタイトルに用いたものとして、チュヴァシやタタールなどヴォルガ中流域の諸民族に伝わる歌をロシア語の四行詩

(7) Айги Г. Н. Сырнисен пуххи. Т. 1. Чебоксары, 2008; Айги Г. Н. Собрание сочинений. Т. 2. Чебоксары, 2009.

(8) Айги Г. Н. Атӑла тайма пуçӑм // Сырнисен пуххи. Т. 1. Чебоксары, 2008. С. 303-304.

(9) 以下、本文中で引用する言葉をラテン文字表記する場合、チュヴァシ語とロシア語を区別するために、前者はイタリック体で、後者は直立体で表す。

にアレンジした詩集『歌への-お辞儀』がある⁽¹⁰⁾。アイギはこの作品に長く詩人としての精力をつぎ込んでいた。この「お辞儀」という言葉から推し量ると、人々の生きた証として代々伝えられてきた歌と並んで、ヴォルガに対してもアイギが深く敬意を抱いていたと言っても過言ではないだろう。

作品が作られた年代にも注目する必要がある。チュヴァシ語では継続的に作品を公表することができたといっても、アイギは故郷のチュヴァシで平穩に暮らしていたというわけではない。妹のエヴァ・リーシナの証言によると、彼に対するバッシングは、むしろチュヴァシでのほうがモスクワよりひどく、徹底していた⁽¹¹⁾。パステルナークとの交流関係がもとで、アイギは通っていたモスクワの文学大学から事実上退学の処分を受けたが、その後、故郷のチュヴァシでも彼を受け入れてくれる場所はなかった。それどころか、1975年には、パリでロシア人亡命者組織の発行する雑誌『コンチネント (Kontinent)』に作品が掲載されたため、それから後10年間はチュヴァシへの出入りを一切禁止されていた⁽¹²⁾。つまり、この詩の制作年に当たる1984年には、彼はすでに長くチュヴァシから締め出された状態にあり、遠く離れたモスクワから故郷に対する思いを募らせながら、ヴォルガの情景を詩に綴ったのである。

詩は、戦争で亡くした父をヴォルガに重ね合わせることによって、その声を聞き取るという形で構成されている。まず、その冒頭から抜き出してみよう。

ヴォルガ-父を歌に詠むことができなかつた、／ミッタやシェシュペリのように、注意深く観察することができなかつた／他の大河を選んだというわけではない！...／その声についてでも、詩を書くべきだった／（ヴォルガの波のことを、今わたしは言っている）／そのさざめき-しじまは、たぶん、今になって初めて分かる、／まるで、子供の頃、父の言葉を聴いておきながら、それを忘れてしまったように、／すっかり忘れて、また新たに耳にしたときのように。／ほら、あれはヴォルガの声... 遠くから始まり、／近づいてきては夜ごと招いて、／ザワザワと鳴り、思いを掻き立て、／わたしを祝福したり、叱責したりする：⁽¹³⁾

ここで二行目に挙げられている名前は、いずれもチュヴァシを代表する詩人の名で、アイギの先人に当たる。このうち、チュヴァシにおける現代詩の創始者とも言われるシェシュペリ (*Sespeľ Mishshi*, 1899-1922) は、ロシア革命に民族の解放を予感しつつ「ヴォルガの

(10) 詩集は1980年代から2000年にかけて三部に渡って発行され、2001年にそれらを一冊に編集し直したものが発行された。*Aiġu Ġ. Поклон – пению: Сто вариаций на темы народных песен Поволжья. М., 2001.* たなかの翻訳では「歌への-挨拶」『アイギ詩集』(前注2参照)、168-183頁。

(11) *Лисина Е. Живые страницы // Литературное обозрение. 1998. № 5/6. С. 26.*

(12) *Aiġu Ġ. В России я обязан быть и переживать ее судьбу // Свободная мысль. 1997. № 7. С. 28.*

(13) チュヴァシ語の翻訳に当たっては、まず私がロシア語に訳出し、チュヴァシ人文科学研究所のアトネル・フザンガイ氏 (*Ater Khuzangai*, 1948-) に添削をお願いした。その上で、疑問に思う点について個別に質問メールを出し、推敲を重ねた。フザンガイ氏は、親子二代にわたりアイギと深い付き合いのあった人物で、北大の博物館展示の準備においても全面的に協力していただいた。あらためて深い謝意を表す。

歌」(1919)を書いた。彼はその中で、ヴォルガを舞台として活躍したステンカ・ラージンの幻影を現代に召喚している⁽¹⁴⁾。またミッタ(Mitta Vasleie, 1908-1957)は、スターリン時代に長くシベリアの収容所で生活を余儀なくされた逆境の詩人である。彼の「ヴォルガについて」(1932)と題する詩は、かつてこの川で舟曳きに従事していた貧しい人夫たちの労苦に思いを馳せ、虐げられてきた人々の復権を歌いあげている⁽¹⁵⁾。

そのミッタやシェシュペリのようにヴォルガを詩に詠むことができなかつたというアイギは、先人とはまったく異なるヴォルガ像を浮かび上がらせている。ミッタやシェシュペリの描き出すヴォルガは、美しさと猛々しさを兼ね備えた生命力漲る川だったのに対し、アイギのヴォルガは静寂を保ち、忘却や眠りといった、一見不活発と思われる要素と関連付けられているからだ⁽¹⁶⁾。それだけでなく、先人たちがヴォルガの詩を作る上では、あくまで民族や労働者など、特定の領域に広がる集団が川のイメージと重ね合わせられていたのに対し、アイギの詩はそのような社会的広がりを持たず、父や母の個人的な追憶によってその主題が占められている⁽¹⁷⁾。

上述の部分に続けて、詩ではさらに、ヴォルガ=父の声による語りを展開される。

わたしの声が響いているのに、お前には聞こえないのか！／お前は気づいてもいないようだ、
——自分の心が——わたしの根とつながっていることを／わたしの波は、音を立て、お前の枕
もとに届いていた／お前の母さんが歌う古い歌にも入っていた、——／ほら、思い出せ： 戦
争が始まって三年目のこと、／お前の母さんは、遠くから、心に感じたようだった：／わたし
は大地で、全霊を張りつめていた——／合一の徴として！力を合わせ、／命ある者も命を失っ
た者も、記憶のなかでひとつになり、／みなそれぞれに悲しみと希望をゆき渡らせた、／この
大地のごとくに耐え、寒空のごとくに耐えるため、／魂に——与えられた高揚： さらに高ま
ってゆくために！／<...>

この部分は基本的に、ヴォルガの波音と一体となった父の声によって構成されているが、さらにそれは、母親の歌声とも溶け合っていることが告げられる。ヴォルガは、父と母、あるいは死者と生者のように、互いに対照をなす者の「合一の徴(perlekh palli / znak

(14) *Çeşnël M. Atäl jorri // Çырнисен пуххи. Чебоксары, 1999. С. 45-46.*

(15) *Митта В. Atäl çинче // Çырнисен пуххи. Т. 1, Сăвăсемпе поэмăсем, куçарусем. Чебоксары, 2004. С. 92-94.*

(16) アイギの詩における記憶と忘却のテーマについては、ベレザフチュクの優れた論考がある。*Березавчук Л. Поэтика забывания: Индивидуальная поэтическая система Геннадия Айги // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 263-298.* また、それをもとに議論を展開させた拙論も参照。後藤正憲「思い出すために忘れる：チュヴァシ農村における集団化の記憶」小長谷有紀、後藤正憲編『社会主義的近代化の経験：幸せの実現と疎外』明石書店、2011年、317-342頁。

(17) 鳥山によると、18世紀から19世紀にかけてのロシア詩では、ヴォルガはおおむね国家の歴史や君主のイメージと重ね合わせて描かれていた。特定の社会領域が思い描かれている点で、シェシュペリやミッタの詩は、ロシア詩の伝統に近いものになっている。また鳥山は、ヴォルガを「母なる川」とする修辭がロシア詩の系譜において培われたことを指摘している。アイギの詩は、ヴォルガを父親と結び付けている点でも、そこから逸脱している。鳥山佑介「エカテリーナ期-ナポレオン戦争期のロシア詩の中のヴォルガ」望月、前田編『文化空間としてのヴォルガ』（前注4参照）、35-67頁。

edinstva)」として浮かび上がる。それだけではない。末尾では、ヴォルガの体現する「合一」に作者自身も引き込まれ、果ては森羅万象のすべてが、そこに導かれてゆく⁽¹⁸⁾。

わたしの永遠性に、お前は父さんたちのように入って来る／いま、彼らの歌とともに、——別の静かな声とともに！／合一こそ——わたしの遺言、お前にとっては——祝福の定め。／海も波立つ、わたしも波立つ、／お前は——わたしのもとにあり、わたしはお前とひとつになって話す／川底から、夜空に輝く無数の星たちまで！／お前はわたしから力を得て、天で揺らめく／いま己を無くし、——民を無くさぬよう、／真実の言葉とは——こうあるもの： けっして分かつたれぬよう、／ひとつの血となった魂の合一において、それはざわめく！／...眠りなさい。わたしの波は、遠く枕もとに届く。

目覚めるのではなく、むしろ眠ることによって到達する(「枕もとに届く」という「合一の徴」としてのヴォルガは、言葉さえ「けっして分かつたれぬよう」要求する。まるでヴォルガの波にあまねく包まれるように、言葉も「合一」に帰すべきというのだ。詩の終盤で言葉のあり方について言及されるこの部分は、やや唐突な印象が否めない。しかし、詩の言葉の命運に生涯心を砕き続けた詩人の関心事が、ここで率直に吐露されていると見るべきだろう。

2. 言語と文化の二元性

とはいえ、ここで詩人の自家撞着に対する疑念が生じてくる。言葉が「けっして分かつたれぬ」どころか、ロシア語とチュヴァシ語を歴然と分かつことによって、まったく異なる作風に書き分けているのは、アイギ自身ではなかったか。

すでに述べたように、作品ごとに異なるリズムで書かれた彼のロシア語詩と、規則正しい韻律に基づくチュヴァシ語詩とでは、一目見ただけではっきりとした違いがあることに気付く⁽¹⁹⁾。またロシア語詩では、ヴォルガのような故郷の具体的な情景については、ほとんど沈黙が守られていたのに対し、チュヴァシ語詩ではたびたびそれが中心的なテーマに取り上げられていることも、両者の大きな違いを示している。アイギ自身、国外で初めて出版されたロシア語の詩集の後書きで、詩作において二つの言語を意識的に区別していたことを明らかにしている。それによると、両者の間では詩のレベルが全く異なるため、ロ

(18) 19世紀中期のロシアで活躍した、批評家で詩人のアポロン・グリゴリエフの作品では、ヴォルガが精神性と身体性、また日常と非日常など、様々な対比的構造を実現する境界の機能を果たしていたことを、望月は指摘している。望月哲男「19世紀ロシア文学のヴォルガ表象：アポロン・グリゴリエフ『ヴォルガをさかのぼって』を中心に」『境界研究』2号、2011年、65-83頁。ただその場合、ヴォルガは対立する概念のどちら側につきこともできない詩人の孤高を深める舞台となっているのに対して、アイギの詩では、ヴォルガが対立概念の同時性を表わすだけでなく、そこに詩人自ら含み込まれるにまで至っている。

(19) アイギは1970年代に収録されたインタビューの中で、韻律詩が伝来のリズムを持つのに対し、韻律をともしない詩にあるのはただ《裸形》の内的なりズムのみだと述べている。Aïgi G. Поэт и время // *Russia: Studie ricerche a cura di Vittorio Strada* (Torino), 1975, no. 2, pp. 241-242.

シア語で書いた詩は全面的にロシア語の領域に属している、つまりそこにチュヴァシ的なものは何もないというのだ⁽²⁰⁾。

アイギがこのように予防線を張っていたのも、彼の作品の向こう側に、その起原としてチュヴァシの特性を透かし見ようとする者が少なからずあったからに相違ない。もっとも、彼の経歴そのものが、そうした見方を招いている向きもある。先の詩で主要な声の源となっていた父親は、生前学校で子供たちにロシア語とロシア文学を教える教師であり、プーシキンの詩を初めてチュヴァシ語に翻訳した人物だった。アイギは父親の感化を受けて、文学への志向を強めていったという。一方、母方の祖父は、チュヴァシの在来信仰でキレメチ (*kiremet*) と呼ばれる儀礼場(およびそこに棲む霊)を管理し、公共の儀礼の際にその一切を取り仕切って行う職能者だった⁽²¹⁾。帝政末期にロシア正教が深く浸透し、またその後ソヴィエト政府の近代化政策によってチュヴァシの在来信仰が徐々に失われていく中で、アイギの祖父は、この職能者としては村で最後の人物となった。しかしながら、アイギは幼少時から、しばしば母や伯母の口を通して、祖父から受け継がれた伝来の呪文を聞いて育った。アイギ自身が認めているように、彼の脳裏にはヨーロッパ的なプーシキンの言葉と、神聖で儀礼的、呪術的なチュヴァシの言葉が統合されている⁽²²⁾。

これまで少なからぬ論者が、こうしたある意味で特殊なアイギの経歴に目をつけて、その民族-文化的出自に彼の作品を理解する鍵を見出そうとしてきた。例えば、イタリアの文学者パガーニ=チェーザは、アイギの詩文中のあいまいな言葉を理解するためには、チュヴァシの宗教的世界についての知識が欠かせないとして、そこに隠された神話的構造を読み解こうとする⁽²³⁾。またウバッシは「アイギの二つの極」と題する評論の中で、アイギ自身を川(おそらくヴォルガ川)に見立て、その「東岸」には集団的なものの原型に対する本能的希求が表れているとした上で、作品に表れた西と東の記号論的、象徴的読解の必要性を説く⁽²⁴⁾。またサラ・ヴァレンタインのように、詩文の謎めいた構成や、ハイフンを用いた結合語の多用等、アイギの詩文に表れたレトリカルな特徴を、チュヴァシ語の言語学的特

(20) Айги Г. Несколько замечаний к стихам // Стихи 1954-1971 / Под ред. В. Казака. München: Verlag Otto Sagnerin Kommission, 1975. С. 196.

(21) チュヴァシでキレメチ守(киремет пахан / хранитель киреметя)あるいはキレメチの牧夫(киремет кетгүçе / пастих киреметя)と呼ばれるこの職能者は、あくまで儀礼の世話人のような働きをするものであり、一般的によく言われるようにシャーマンのような機能を果たすものではない。アイギは、しばしばインタビューで、この母方の祖父について言及している。「Тот самый» - Айги из рода жрецов считает: надо держаться вместе // Российская газета. 06. 08. 1991; Айги. В России я обязан быть (前注12参照). С. 26. チュヴァシのキレメチについては拙稿を参照。後藤正憲「複合する視線：チュヴァシの在来信仰とロシア正教会」塩川伸明、小松久雄、沼野充義、宇山智彦編『ユーラシア世界1〈東〉と〈西〉』東京大学出版会、2012年、183-206頁。

(22) Ворошильская Н. Поэзия нужна как ветер. Интервью с поэтом Геннадием Айги // Русская мысль. 22. 12. 1994. С. 18-19.

(23) Пагани-Чеза Дж. Заметки по исследованию чувашского мира в поэзии Геннадия Айги // Лик чуваша. 1997. № 2. С. 111-126.

(24) Убасси С. Два полюса Айги // Айги: Материалы исследования эссе. Т. 2. М., 2006. С. 102-107.

性に帰する者もいる⁽²⁵⁾。

こうした見方に対し、アイギ自身は、自らの作品の中で用いられている言葉を通してロシアとチュヴァシの二つの世界をひとつに結びつけることを、きっぱりと否定するのだ。アトネル・フザンガイは、アイギが彼に話した次のような言葉を書き留めている。「もう20年以上もロシア語の世界に属していながら、私の創作と名付けられるものが、私にとって異種の文化を持ちだしたり、伝えたりする手段だったことは一度もない。〈ロシア語のもの〉とは、私にとっては常に〈ロシアのもの〉を意味する。自分の置かれた状況の特殊性を自覚しながら、私はヴォルガ中流域ロシアの〈特性〉を、その〈ロシア性(russkost')〉に注意を払いながら表現するように心がけた。それは、独自のやり方で全ロシア文化を豊かにするものだ⁽²⁶⁾。

創作においては二つの言語を混同すべきではない。こうした考えは、彼の翻訳に対する姿勢にもはっきりと表れている。アイギは長年にわたって、ボードレルやマラルメ、ルネ・シャールといったフランス詩人の作品をチュヴァシ語に翻訳する作業に取り組んでいた。その他にも、ポーランドやハンガリーの詩作品を集めて、それぞれチュヴァシ語の作品集を出版している⁽²⁷⁾。また逆に、チュヴァシに古くから伝わる歌や祈祷などの口承文芸から、現代の詩人の作品に至るまで、チュヴァシ詩のテキストをまとめたアンソロジーを編纂した⁽²⁸⁾。しかし、既存の作品の翻訳にはこのように全霊を傾けて取り組んでいたにもかかわらず、彼は自らの作品を翻訳することは決してなかった。あるインタビューでアイギは、自作の詩を翻訳しようとしたことはあったが、うまくいかなかったと打ち明けている⁽²⁹⁾。チュヴァシ語にはまだその可能性がない。そればかりか、自分は行為や心理的要素の面でチュヴァシの伝統を受け継いでいるが、言語に関する限り、チュヴァシ語とロシア語の領域は「完全に両立不可能」とまで言うのだ⁽³⁰⁾。

(25) Sarah Valentine, "The Poetry and Thought of Gennady Aigi" (PhD diss., Princeton University, 2007).

(26) Леонтьев А. На пути к ангельскому сплаву (Из неоконченной работы о Г. Айги) // Отмеченная зима. Собрание стихотворений в двух частях / Под ред. В. К. Лосской. Париж: Синтаксис, 1982. С. 589. パリで発行されたアイギの詩集に収録されているこの論文は、自らがペンネームを使って書いたものであることを、フザンガイ氏は公に認めている。ここでは本人に確認したうえで、当論文の筆者をフザンガイ氏とみなした。

(27) Франци поэчĕсем. XV-XX ėмĕрсем. Перевод Г. Айги. Чебоксары, 1968; Венгрии поэчĕсем. XV-XX ėмĕрсем: Антологии. Под ред. Г. Айги. Чебоксары, 1974; Польша поэчĕсем. XV-XX ėмĕрсем: Сăвăсем. Под ред. Г. Айги. Чебоксары, 1987.

(28) チュヴァシ詩選集は各国の訳詩者の手によって翻訳され、これまでにイタリア語(1986)、英語(1991)、フランス語(1997)等で出版されている。例えば英語については次のもの。An Anthology of Chuvash Poetry: An Anthology Compiled and Introduced by Gennady Aygi (London & Boston: Unesco, Forest Books, 1991), translated by Peter France. 英語訳からの重訳になるが、この中の数篇について私は日本語への翻訳を試みたことがある。『婦人之友』2010年10月号、152-155頁；同11月号、150-153頁；同12月号、188-191頁。

(29) Айги Г. Я – малевичанец // Зеркало. 2005. № 25 [http://zerkalo-litart.com/?p=1746] (2011年11月10日閲覧)。

(30) 北大の博物館展示「言葉は境界を越えて」では、アイギと並べて企画展示された亡命ロシア人作家のウラジーミル・ナボコフと、この点で著しい対照が示された。よく知られているように、ナボコフはロシア語で書いた作品を英語に、英語で書いた作品をロシア語に、自らの手で翻訳した。

アイギはロシア語で詩を書くようになってからも、チュヴァシ語での詩作をやめなかった。ただ、創作における軸足はロシア語に置いていたようだ。彼自身の談話によると、チュヴァシ語の詩は創作というよりも、むしろ「自然にできあがった(voznikali sami po sebe)」ものであり、多くは友人たちに贈るために書いたという。そればかりか、チュヴァシ語で詩を書き続けることは、詩人として体裁を保つために必要だったとまで言っている⁽³¹⁾。だがその一方で、フランス語詩の翻訳を含め、チュヴァシ語で詩を書くときには一切ロシア語からの借用語を用いず、すべてチュヴァシ語に置き換えて言い表すようにするなど、彼の使用する言語区分には妥協の余地が見られない⁽³²⁾。

かくも歴然とした言語の分割は、アイギがその人物になぞらえられるところのマラルメに関して、かつてブランショが行った論考を思い起させる。ブランショは、『友愛』(1971)と題した著書の中で、次のように述べている。「暴力的な分割によって、マラルメは言語をほとんど互いに関係のない二つの形式に分けた。一方は生の言葉で、他方は本質的な言語だという。これこそおそらく、真の二言語主義だろう。作家は、けっして前もって与えられることのない言葉へと向かう途上にあつて、語りながら、語ることを待機している。彼は、歴史的に自分に定められた言語にたえずさらに近づきながら、この道を歩んでゆく。この近さはしかし、彼がいかなる母語に帰属することをも問いに付す——ときには深刻な仕方でも——ものである」⁽³³⁾。

ブランショの言葉を借りるなら、アイギこそ「真の二言語主義」の体現者と言えるだろう。チュヴァシ語とロシア語の両方を使って詩作を行いながら、それぞれの言語世界はすでに完結したものとして扱い、相互の浸透を決して許さない。にもかかわらず、先に取り上げたように言葉の「合一」を謳うアイギの詩は、矛盾しているように見えたとしても仕方ないのである。

3. 言語選択と詩の空間

先に見たチュヴァシ語詩により近づくためには、アイギがロシア語で詩を書くようになった経緯を、もう一度振り返ってみる必要がある。すでに触れたように、アイギはモスクワの文学大学に通っていた時期(1953-58年)には、主にチュヴァシ語で詩作を行っていた。しかし、周囲の勧めに応じて、ロシア語で詩を書き始めた。このときアイギが下した言語の選択が、結果的に彼の詩の潜在的な読者を大幅に増やすことになったことは事実である。しかし、この方向転換には、多くの読者を得るためというよりも、もっと深刻でや

(31) Айги. В России я обязан быть (前注12参照). С. 33. ちなみに、「自然にできあがった」チュヴァシ語詩が形式に則しているのに対し、全力を傾けて創作されたロシア語詩が、往々にして形式によらないという点で「自由な」文体と見られがちなことも心に留めておきたい。

(32) Айги. Я – малевичанец (前注29参照).

(33) 郷原による引用。郷原佳以『文学のミニマル・イメージ: モーリス・ブランショ論』左右社、2011年、246頁。

むをえない事情があった。

アイギの詩における言語の転換点——より正確に言えば、言語に対する姿勢の転換点となったのは、彼が通っていた文学大学を追われた後、重病の母親を故郷に見舞っていた時期と重なる。詩人の妹エヴァは、この時期のある出来事について、次のように証言している。「ある朝のこと、夜通し兄が机の上で書き散らかした紙を片付けていて、思わずぎょっとして立ちすくみました。そこに次のように書かれたロシア語の詩があったのです：

頭からスカーフもはずさず／母が死んでいく／そしてただ一度だけ私は泣く／彼女の手織り服の／みじめさゆえ

この詩は私の心を打ちのめしました。彼がロシア語で書き始めたことは、私には驚きでした。でもその時の何とも言えない病的な感覚は、次のように説明できるでしょう。もちろん母は死のうとしていました。しかし彼女がまさに死ぬその時まで、私はそれを認めていませんでしたし、その言葉を口に出すことすらできなかった。なのにそこには、一縷ののぞみも残さず、はっきりとそれが言い表されていました。しかもこの数行の詩では、母の苦しんでいる様子が非常に正確に伝えられていたのです⁽³⁴⁾。

この間の言語コードの転換は、適切にもフザンガイが指摘しているように、単にチュヴァシ語からロシア語への転換を意味するのではない⁽³⁵⁾。冷酷なまでにロシア語を紡ぎ出すその姿勢は、まさに「深刻な仕方——母語に帰属することをも問いに付す」ものだ。ブランショの論じるマラルメの言語観によると、言葉は有用性に基づく日常言語のような「生で直接的な言葉」と、常に暗示的でものごとを喚起するような「本質的な言葉」との間で、厳密に分けられるという⁽³⁶⁾。前者の機能が、事物をあるがままの状態^{ルプレザンテ}で指し示し「再現」することにあるとすれば、対象ではなく言葉自身に根拠を置く後者は、事物を遠ざけて消し去ってしまう。アイギは、母親の死をためらうことなく言葉にすることによって、自然的事実の「不在性」を通してものごとを捉えるという、この「本質的な言葉」にシフトしたように見える。

だが、ここは先を急がずに、アイギの言葉に耳を傾けよう。妹エヴァの証言を裏付けるように、彼自身、母親の死を看取るために帰郷したとき、詩の中に今までロシア詩にあったものとは異なる「張りつめた空間」を作り出すことを決意したと述べている⁽³⁷⁾。すでに述べたように、実際アイギの詩には野や森、谷といった、自然にある空間を指す言葉が繰り返し用いられる。そして多くの論者が、こうした詩の中の自然的形象を、チュヴァシ在来の宗教的、神話的要素と結びつけようとしてきた。しかし、それに対してアイギ自身は、

(34) Лисина. Живые страницы (前注11参照). С. 25. この中で言及されている詩文は、まさに「死」という題名の詩の冒頭である。Айги. Смерть // Стихи 1954-1971 (前注20参照). С. 38.

(35) Леонтьев. На пути к ангельскому сплаву (前注26参照). С. 584.

(36) モーリス・ブランショ著、栗津則雄、出口裕弘訳『文学空間』現代思潮社、1962年、36頁。

(37) Айги. Я – малевичанец (前注29参照).

詩を書くときにそのような「原型」を意識したことはない、はっきり否定するのだ⁽³⁸⁾。

アイギの詩の中で通奏低音のように響く野や森の自然的形象のテーマを、フザンガイは、決して見て感じることでできない「ユートピア」になぞらえる⁽³⁹⁾。彼によると、それら抽象的な言葉を通して詩人は、存在の高次のあり方としての「異-存在(ino-bytie)」あるいは「非-存在(ne-bytie)」を探求している。つまり、詩の言葉は、単に現実世界に存在する特定のものを表象=再現するものではないということになる。

しかし、その一方でフザンガイは、アイギの詩の言葉は日常的なものにも依拠していると言う。実際、アイギは次のように述べている。「詩の中では極めて抽象的に表わされる空間も、実は地理的に限定される『分身』を持っています。私の《野》の一つを、私は《神-焚き火》と名付けているのですが、[...] この場所はシヒルダン(Shikhirdan)というタタール人の村から七キロメートル、シガリ(Shigali)というチュヴァシ人の村から五キロメートルの地点にあります⁽⁴⁰⁾。別のところでは、彼は次のように言う。詩の中で扱われる《野》は、実はプラトンのアイデアに似た「アイデア-野」の分身であって、チュヴァシの前キリスト教的呪文で精神の自由を表わす典型となるものが、その「アイデア-野」にあたる。そこで彼は、自らの記憶をたどりながら、次のようなエピソードを挟んでみせる。「子供の時に強く印象に残ったことがある：ある夜のこと、夜半過ぎに目が覚めると、私の母——彼女はその何日か前に、ある出来事がもとで人から中傷を受けていた——が、〈清潔な野〉に誓いを立てて呪詛の言葉を唱えていた⁽⁴¹⁾」。

このような見解を前にして、私たちはまるで詩人にはぐらかされているような気分にならないだろうか。詩を書くときにチュヴァシの「原型」を意識したことはないと言っておきながら、アイギが自然の空間を詩に表現する上では、アイデア/分身の二重性が否定しがたく意識されている。つまり、詩の中の《野》とは別の空間があって、それは地図上で厳密に特定できる場所であったり、母親の唱える呪文の中の空間であったりするということだ。

ただしここで、アイギ自身が言うように、アイデアと分身ではどちらが先でどちらが後かは問題ではなく、その両方を合わせた《野》全体が、詩の主題となっていることに注意しなくてはならない。つまり、アイギの《野》とは、何か原型となる事物の対象があって、それからイメージがやってくるようなものではなく、まさにブランショが詩を書くとはそのような点を見出すことだという、「今ここ」が「どこにもない」と一致する点だと言えるだろう⁽⁴²⁾。

このことと関連して、アイギの初期の作品「ここ」(1958)は、後に《野》に発展する前の、

(38) Айги Г. Разговор на расстоянии (Ответы на вопросы друга) // Разговор на расстоянии (前注3参照). С. 156.

(39) Хузангай А. У-топия Геннадия Айги // Литературное обозрение. 1998. № 5-6. С. 50-52.

(40) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 247.

(41) Айги. Несколько замечаний к стихам (前注20参照). С. 197.

(42)ブランショ『文学空間』(前注36参照)、51頁。

まだ無定形の空間を見事に表わしているように思われる。

そして人生は、道が森に通じるように、自分の中に去って行った／そして私にはその象形文字のように思え始めた／「ここ」という言葉は／そしてそれは地上と空を意味する／そして陰にあるものを／そして我々が自分の目ではっきりと見るものを／そして詩の中で伝えることのできないものを⁽⁴³⁾

「ここ」という言葉は、地上と空、目に見えるものと見えないものを同時に指し示す、いわばアクロバティックな作用によって、詩を出現させている。しかしその一方で、まだロシア語による詩作が定着していなかった頃の作品であるこの詩では、言語表現の可能性に対する不信感が明確に表されている。上述の部分から3連にわたって、「ここ」に見出される現象の奇跡的なまでに高次の状態について表現する言葉が続いた後、まるで不意に我に返ったように、それを言葉で表すことに対する懐疑と反感が吐露される。「ここ／静まり返った庭園の／風で折れた枝の端に／醜い樹液の塊を探そうとはすまい／悲痛な形に似たものを——／不幸な夕べに／礫にされた人を抱くような」⁽⁴⁴⁾。この部分で、「醜い樹液」や「悲痛な形に似たもの」として表わされているのは、言葉そのものが持つ否定的なイメージに他ならない。

しかし、その後1970年代のインタビューで、自分の詩において望むことについて次のように答えるとき、すでに言葉への不信は払拭されている。「少し違ったロシアの、違った空間、すなわち自分の故郷の感覚を伝えること。その自然のイメージを創り上げること...」⁽⁴⁵⁾。ここで彼は、自分の詩を、自然のイメージを創り上げる「言葉の空間」としている。母の死を看取りながら作ることを決意したという「張りつめた空間」といい、言語コードの転換を経た後のアイギは、特定の質量を持った「空間」として詩を捉えている。

先ほどのブランショによる言葉の分類に戻ると、まさにこの点において、アイギがただ単に「生で直接的な言葉」から「本質的な言葉」にシフトしただけではないと言うべき理由がある。もしアイギの詩が、ものごとを不在へと送り返す「本質的な言葉」に切り替えられただけだったとしたら、彼がこれほどまでに詩の作り出す「空間」に信頼を寄せていたはずはない。確かに、1958年に書かれた詩「ここ」では、まだその準備がなかった。詩は次のような言葉で締めくくられている。「人々の空間がただ生活の空間とだけ／取り換えられるように／どんなときも」⁽⁴⁶⁾。明らかにこの時点では、まだ「言葉の空間」に存在の余地が与えられていない。しかし、その後「言葉の空間」が質的な存在感を得て、詩の全域を占めるようになっていく。つまり、アイギのロシア語詩は、一旦「本質的な言葉」へとシフトした

(43) Айги Г. Здесь // Стихи 1954-1971 (前注20参照). С. 24.

(44) Там же. С. 24.

(45) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 262.

(46) Айги. Здесь // Стихи 1954-1971 (前注20参照). С. 25.

後に、もう一度揺れ戻しを受けることによって、独自の空間を持つにいたったと言えそう
だ。

4. 語＝イメージの物質性

「ここ」から《野》へ、形を持たないデイクシスから何らかの形ある名称へのこの揺れ戻しは、いったいどのようにして可能だったのか。このことは、確かにアイギの詩作における言語の主軸が、チュヴァシ語からロシア語へ転換したと切り離すわけにはいかない。ただし、単にスイッチを切り替えるように言語の転換が行われたのではなく、むしろそこに生じる摩擦が大きな意味を持っていた。ロシア語で詩作を始めた時期を振り返って、彼は次のように述べている。「ロシア人ではなく、チュヴァシ人である自分にとって、ロシア語を感じる事が大切でした。それも音楽的で歌うようなものとしてではなく、どこか物質的で、けばだつてざらざらしたものとしてです。つまりこの言語、この民族にとって極めて特徴的なファクトウーラ (faktura) を感じ取ることが重要でした」⁽⁴⁷⁾。ロシア語を理解することよりも、むしろ「感じる事」が大事だったというアイギは、それを正しく文法通りに書くのではなく、いろいろと「ひっくり返し」たり「歪め」たりすることによって、それを母語のように体得することができるという。

すでに明らかなように、アイギにとってロシア語の言葉は、ただ単に何らかの意味を伝える手段なのではなく、視覚や聴覚、さらには手触りの感覚をさえ通じて、感じとられるべき物質性を具えたものだった。一見何の形式も持たないように思われる詩も、彼にとってはあらゆる小部分に「波の揺らめき」が貫かれており、「まるでマカロニのようにひどく曲がりくねった螺旋形」をした視覚イメージで捉えられるものすらある⁽⁴⁸⁾。また、「眠り-と-詩」(1975)と題された散文体の詩作品では、眠りがただ人に休息を与えるだけではないとした上で、次のように特徴づけられる(第20連)。

ありがたいことに、押し寄せる眠りの波が、「詩的」と名付けられる聴覚にも、何らかのものを焼きつける、——「まるでワッフルを焼くように」——血に記憶された——音の凝結物を暗闇から引き出し、——まるで紙の上にはない空間の——影-道標のような——空白-休止の間に並べて！　ところで、この凝結物こそが、「詩の空間」の決め手にもなるのだ⁽⁴⁹⁾。

前述の詩「ここ」で、言葉を象徴する「醜い樹液の塊 (sgustki)」を探そうとはすまいと決意されていたのに対して、「眠り-と-詩」では「音の凝結物 (sgustki)」、すなわち言葉の聴覚イ

(47) Айги Г. Молитвенная благодарность. (Беседу ведет Владислав Залещук) // Дружба народов. 1994. № 8. С. 180. 「ファクトウーラ」はキュビズムの視覚芸術から未来主義の詩に転用され、構成主義芸術へと継承された用語で、[絵画]表面の状態、文字から得られる知覚、その多様な要素の配列などの意で用いられる。詳しくは、大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』水声社、1992年、53-64頁。

(48) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 242.

(49) Айги Г. Сон-и-Поэзия: Разрозненные заметки // Литературное обозрение. 1998. № 5/6. С. 11.

メージの出現を「ありがたい」とまでしていることは、言葉に対する見方の著しい変化を示している。気体や液体のように、無定形の流動体だったものが、凝結して明確な形を取りながら現れたもの——すなわち言葉が、今や「詩の空間」において、視覚と聴覚をひとつに結んでいる。

ただ異なる感覚だけでなく、詩の創作において異なるジャンルを結びつけているのも、言葉の持つこの物質的なイメージである。よく知られているように、アイギは1960年代から70年代にかけてモスクワのマヤコフスキイ博物館に勤務するかたわら、マレーヴィチ (Malevich) やタトリン (Tatlin) を初めとするロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちの展覧会を開くなど、いわゆる前衛芸術と極めて近い距離を保っていた。彼は、他のヨーロッパの国におけるアヴァンギャルドと比べて、ロシア・アヴァンギャルドの特徴を、単に芸術家の個性や心理的作用にとどまるのではない点に見出している。むしろそれは、具体的なものを構築し、技巧的に創造するという、ロシアで歴史的に培われた一般的な特性を色濃く反映したものである⁽⁵⁰⁾。こう指摘する中で彼は、アヴァンギャルドとは「前衛」という言葉通り、詩作の手法における未来の変化を「手さぐりで」探し出し、それを未来から引き離して「具体的なもの」にする力の表れだとしている⁽⁵¹⁾。

一方、先に述べたように、彼は長年にわたってチュヴァシのフォークロアに強い関心を抱いていた。彼は『歌への-お辞儀』に取り組むようになった動機を、次のように語っている。「ある長い歌のテキストの中で、突然驚くほど不思議な、謎めいた魅力に包まれた何らかのイメージの連合が、まるで真珠の粒のような輝きを発したかと思うと、すぐに消えて、また元のどうということのないテキストに戻ってしまうといったことがよくありました。私は考えに考えました。この真珠の奇跡を保つにはどうしたらよいか？ しかもどんな形で...？」⁽⁵²⁾ この問いに対してアイギの出した答えが、「真珠の奇跡」をロシア語に置き換えるというものだった。「すると不思議なことに、このイメージたちが、自ずと四行詩になって現れてきたのです」⁽⁵³⁾。先のロシア・アヴァンギャルドに対する見方も、チュヴァシのフォークロアに対する見方も、いずれにおいても問題の中心にあるのは、言葉が目に見える形で表わされる際の技法である。つまり、前衛芸術と口承文芸のように、一見対極をなすと思われる二つのジャンルが、具体的に取るべき形への関心の上で交差している。

しかし、ここで注意したいのは、詩の言葉が取るべき形として、必ずしもチュヴァシ語に対置されるロシア語が想定されているのではないということだ。アイギにとって核心的

(50) Айги Г. Русский поэтический авангард // Разговор на расстоянии (前注3参照). С. 193.

(51) Там же. С. 191.

(52) Айги. Молитвенная благодарность (前注47参照). С. 175. 『歌への-お辞儀』については、前注10を参照。

(53) Там же.

な問題は、チュヴァシ語かロシア語かといった言語の選択とは別の点にあった。ロシア・アヴァンギャルドについて概説する文章の中で、彼はロシアの碩学パーヴェル・フロレンスキイ (Pavel Florenskii, 1882-1937) の次のような議論に触れている。それによると、言語は互いに矛盾する二つの側面から成っている。ひとつは「印象主義的」側面、すなわち創作する個人の経験に基づいた側面であり、他方は「モニュメント的」、「一般的」、「社会的」と性格付けられる側面である。このような言葉の二面性が保たれたまま、より強固なものに鍛え上げられることによって、「熟した言葉」が生み出される⁽⁵⁴⁾。フロレンスキイによるこうした議論を受けて、アイギは、言葉の二つの側面の間で保たれる緊張のバランスが、アヴァンギャルド芸術を支えてきたという。

漠とした個人の印象や経験に基づく「印象主義的」な側面と、社会共通の規範に支えられた「モニュメント的」側面の二分割を言葉の上に見出し、両者間の緊張したバランスを創作の要とする見方は、アイギの詩作全般を貫いている。彼は1970年代に受けたインタビューでも、自らの詩の創作過程がやはり二つの側面に分けられることを述べていた。この場合、彼は一方を「諜報的 (razvedyvatel'nyi)」、他方を「総括的 (itogovyi)」という呼び方をしている⁽⁵⁵⁾。創作の「諜報的」側面では、「言葉のない言語 (besslovesnyi iazyk : 無言語状態とは区別される)」を通して、もののイメージが感じ取られるのに対し、「総括的」側面では、観察から得られた事象がすばやく結論付けられ、特定の言葉に定式化される。このような二面性を挙げた上でアイギは、以前は後者の「総括的」な側面に対して、何としても抵抗しようとしていたけれども、最近ではむしろ自分の意志に反してでも、あえて「結論から言う」ようにしている、と打ち明けている。つまりアイギは、実際の活動においては二つの側面の共存を欠かせないものとみなしているのだ。それゆえ彼にとっては、もののイメージが言葉とひとつに溶け合っ、直接「言葉の中に (v slove)」浮かび上がる希少な瞬間を捉えることこそ、詩作において求められることだった⁽⁵⁶⁾。

アイギの詩において、イメージと一体になった言葉は、ベレザフチュクの言を借りれば、「もうひとつの現実」としての詩的イメージを作り上げる⁽⁵⁷⁾。人が身の回りの現実を感じ取る際には、その世界と自分との連続性が前提となっているのに対し、言葉の記号論的な作用はその連続性を断ち切ってしまう。ただし、この記号論的なプロセスこそが詩を現実的なものとし、特定の文化的領域で人の手に届くようにするのだから、詩作においては両者を統合させることが不可欠となる。すなわち、人の意識における統覚の作用と、人間の営為における記号論的な作用の統合によって、「もうひとつの現実」としての詩を成り立たせるのだ。

(54) Айги. Русский поэтический авангард (前注50参照). С. 191.

(55) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 250.

(56) Там же. С. 249.

(57) Березавчук. Поэтика забывания (前注16参照). С. 289.

ここまで来れば、私たちはもう最初に取り上げたチュヴァシ語詩の近くまで来ている。詩の中でアイギが「けっして分かたれぬよう」求めた「真実の言葉」とは、イメージを体感する作用と記号論的作用の二面性を破棄することなく、統合された言葉のあり方を言っているに違いない。父の語りや母の歌声と重なり合ったヴォルガのイメージは、その「合一の徴として」現実の空間を占めるヴォルガに対応するとともに、言葉の記号論的作用と一体となって「もうひとつの現実」、すなわち詩の空間を作り出している。

5. 結び——詩の不在

だが、私たちにはロシア語の詩におけるアイギの沈黙という、もうひとつの課題が残されている。チュヴァシ語の詩では、言葉の持つ二つの側面がひとつに統合されて、ヴォルガの声を表す「言葉の中に」浮かび上がっていることは、ここまでに見てきた通りである。それに対して、ロシア語詩には同じような事柄がほとんど見られないというところから、本論は出発したのだった。同じ一人の詩人によるものでありながら、創作に用いられる言語によって作品にここまで大きな違いが出ているのは、いったいどのような理由によるのだろうか。

このことについて考える上で、アイギがしばしばロシア語に関して「悲劇性」を見出していることを想起する必要がある。彼は次のように述べている。「芸術とは私にとって、悲劇的なものの分野に相当します。私が詩人になったとき、悲劇的なものの分野は、私にとってロシア語の範囲内にありました。つまり、ロシア語でなら、〈ぎりぎりまで (do predela)〉、〈すっきり (do kontsa)〉、〈核心をとらえて (po sushchestvu)〉言い表すことができたのです」⁽⁵⁸⁾。私たちはすでに、アイギにとってロシア語が、単に表象や伝達的手段にとどまるものではないことを見てきた。ここで〈ぎりぎりまで〉〈すっきり〉言い表すことができるというのも、単に対象についてより正確に描写できると言っているのではないことは、今さら言うまでもない。

アイギの詩や文章では、野や森など自然の形象と並んで、静寂や休止、沈黙といった状態がよくテーマとして取り上げられる。彼にとって、これらはなんら空虚な状態でも、音や言葉の欠如を指すものでもなく、「思考と精神の変形した作用」なのだという⁽⁵⁹⁾。彼によると、通常の発話におけるのと同様に、詩においても沈黙が存在する。しかしその沈黙も、ただ言葉によってのみ実現可能という点で、逆説を成している。詩を構成する言葉は、まさに言葉となる以前の静寂をも自らの中に含んだものでなければならない。それどころか、彼は詩全体が静寂そのものであるような作品を作りたいとまでいうのだ⁽⁶⁰⁾。まさ

(58) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 251.

(59) Айги. Молитвенная благодарность (前注47参照). С. 182.

(60) Айги. Разговор на расстоянии (前注38参照). С. 158-159.

に「沈黙-としての-詩」と題された彼の詩には、第53連に次のようなフレーズが見出される。「そして——問われるだろう：これについてすら——言葉で？／そうだ、——沈黙も、静寂も創り出すことができる：ただ——言葉によって。／そしてこのような概念が生まれる：“沈黙の——わざ”」⁽⁶¹⁾。

私たちが初めに見たチュヴァシ語詩「ヴォルガへのお辞儀」にも表れていたように、アイギの詩作において重要なテーマである沈黙や静寂は、さらに眠りにも通じている。「うとうとしかかったときに最も詩作がうまくいく」という彼は、眠りに落ちる瞬間には、記憶や知覚、想像力など、あらゆる精神の力が張り詰めた状態になるという⁽⁶²⁾。先に引用した「眠り-と-詩」には、眠りは音の凝結物を、「影-道標のような」「空白-休止の中に並べて」表出させるとあった⁽⁶³⁾。この、音すなわち言葉を浮かび上がらせる「影-道標(teni-vekhi)」のような空白の働きを、私たちは沈黙に見出すことができるだろう。つまり、本来なら何も映し出さないはずの影が「道標」となるように、何も音のないはずの沈黙が、ひとつの詩を実現させるのだ。

アイギの沈黙や静寂、そして眠りは、ブランショのいう「不在」の概念を連想させる。ブランショは、その名も『書物の不在』という論考の中で、そのもの自体では概念を形成しないが、「書物」という語を概念化する助けにはなる「書物の不在」について、次のように述べている。

書物に憑きまとうもの(書物にたえず襲いかかるもの)は、この書物の不在であり、書物にはつねにこの書物の不在が欠如しているのだということを認めよう。書物は、書物の不在を含むことができなく(すなわち内容へと変貌させることができなく)、書物の不在を支える(すなわち隔てながら維持する)ことに満足するだけなのである。また逆に書物は、書物の不在を排除しようとするが、書物の不在は書物のうちに閉じ込められているのだと、言うこともできよう。しかし書物の不在は、書物から出発して、書物の否定としてだけ構想されるものではなく、決してないのである。だから書物に意味があるとすれば、書物の不在は意味とは異質なものであり、無-意味もまた書物の不在にかかわりがないことも認めよう⁽⁶⁴⁾。

回りくどくて、ひどく矛盾したように思えるもの言いだが、アイギの詩における沈黙について考える上では参考になる。つまり沈黙や静寂は、「書物の不在」がそうであるように、それ自体概念化されることなく詩を成り立たせている。彼がロシア語でなら〈ぎりぎりまで〉〈すっかり〉言い表すことができるとしていたのは、詩に含まれることはないが、常につきまとうこの不在についてではなかつたのだろうか。

(61) Айги Г. Поэзия-как-молчание: Разрозненные записки к теме // Разговор на расстоянии (前注3参照). С. 245.

強調は原文。傍点とゴシック体は、原文ではそれぞれ斜体と大文字で始まる言葉になっている。

(62) Айги. Поэт и время (前注19参照). С. 249.

(63) Айги. Сон-и-Поэзия (前注49参照). С. 11.

(64) モーリス・ブランショ、中山元訳『書物の不在』月曜社、2009年、54-55頁。

だが、そもそも「書物の不在」は概念化できないものだから、それについて言い表すというのは、やはり正しくない。むしろそれは、書物(詩)に含みこまれることなく、まさに「影-道標」のように、目に見えるものの外部にあって、書物(詩)に支えられると同時に、書物(詩)を支えるものでなければならない。〈ぎりぎりまで〉〈すっかり〉言い表すことができるというのは、紙の上に並ぶ言葉と、書物の不在との境界にまで、しっかり踏み込んでいくことができるということだろう。アイギは、ロシア語でならそれが可能と言っているのだ。

したがって、アイギの詩作においてロシア語が事物の不在と直接結びつくというわけではない。本論では、先にブランショがマラルメの言語観にならって、「生で直接的な言葉」と「本質的な言葉」に分けて考えたことを取り上げ、アイギが単に前者から後者に移行しただけではないと述べた。現に文字で書かれた詩作品が存在するからこそ、私たちはそれを読むことができるのだが、そのような作品の存在は、けっして「書物(詩)の不在」と敵対関係にあるのではない。ブランショによれば、むしろ書くという行為の結果として、ひとつの緊張状態が生み出される⁽⁶⁵⁾。それゆえ彼は、詩作品はまるで振り子時計の振り子のように、「言語としての現存性から、この世の事物の不在性へと、不思議なふれ方でふれ動く」とした上で、さらにその現存性そのものも常に無に立ち戻ることの可能性の上になり立っているという⁽⁶⁶⁾。

まさに郷原が指摘するように、ブランショは、一方に意味作用の言語があり、他方に現実から切り離された言語があるという仕方での、言語の二分割には与しない⁽⁶⁷⁾。マラルメの一節を引いてブランショが説こうとしたのは、言葉が二つの状態に分けられるということではなく、むしろその二つが、詩では同時に実現されるということだった。郷原は、二つの相反する側面が詩において一時的に結びつく状態を、「言語のショート・サーキット」という巧みな比喩を用いて表している⁽⁶⁸⁾。電気がいわゆる「ショート」を起こしたとき、電流の回路が中断されて電気がつかなくなるように、言葉の伝達機能が一時的にストップして、どんな対象をも意味しなくなることがある。しかしその中で、言葉の指示対象と語そのものの二つの側面が、「何か説明のつかない仕方で一挙に結び付けられ、同時に現れる」、まさにそのとき、詩が現れているはずだというのである。

「人は想像されるものを実現する際、創造者になると同時に破壊者にもなる」⁽⁶⁹⁾と話すアイギは、言葉のもつ二面性をあくまで追い求めた詩人だった。彼の詩にしばしば現れる

(65) ブランショ『文学空間』(前注36参照)、280頁。

(66) 同書46頁。

(67) 郷原『文学のミニマル・イメージ』(前注33参照)、258頁。

(68) 同書270頁。

(69) Амурский В. В поиске самоценного слова. Беседа с Геннадием Айги // Запечатленные голоса: Парижские беседы с русскими писателями и поэтами. М., 1998. С. 128.

《野》の形象は、その二面性がひとつの言葉に結実したものだ。その一方で、電気が「ショート」を起こして飛ぶ火花のように、彼の詩の中にも普段は隠れているが、瞬間的に明滅する言葉として、「ヴォルガ (Volga)」や「うおるが (volga)」の文字が現れたのではないだろうか。

本論の初めに取り上げた詩「壊れたフルートへ迷い込むのは」の10連目に、次のような詩句がある。「耐えに耐え《一卷の終わり》となること、——この《資質》を得て、働きつづけること」⁽⁷⁰⁾。この箇所は、初めにあげた数連前のヴォルガの一節を弁明しているように思われる。自分にとって慣れ親しんだものを指す固有名詞は、どうしても言葉の一面的な作用に頼りがちになってしまう。それゆえ、詩人にとってそれを詩の中で持ち出すことは、容易にはできないことだったのだろう。ここで用いられている「ヴォルガ」という言葉は、彼がまさに〈ぎりぎりまで〉追求を行った末に、得られたものだったのだ。

(付記)本稿は、科学研究費補助金基盤研究(A)「ヴォルガ文化圏とその表象をめぐる総合的研究」、および北海道大学グローバルCOEプログラム「境界研究の拠点形成：スラブ・ユーラシアと世界」総合博物館展示企画の一環として行った研究の成果報告を兼ねるものである。

(70)『アイギ詩集』(前注2参照)、190頁。原文は次の通り：Терпеливо стать “конченным”, - продолжать трудиться, приняв это “качество” (Айги. Что забредает в сломанную флейту (前注3参照). С. 251).