パステルナーク「二月」試論
――詩学宣言「象徴主義と不死」を踏まえて――

李 博聞

0. はじめに

ソ連の作家・詩人ボリス・パステルナーク（Борис Леонидович Пастернак, 1890-1960）の文学[1]は、彼が 1958 年に長編小説『ドクトル・ジヴァゴ』（Доктор Живаго, 1945-1956）でノーベル賞を受賞して以来、長い間政治的観点から論議と関心の的となってきた。しかしながら、政治的な観点を離れてみれば、パステルナークは疑いなく独特な詩学を持つ芸術家である。ポーランド語詩人チェスワフ・ミウォシュ（Czesław Miłosz, 1911-2004）によると、パステルナークの詩学は、既存の体系で安易にまとめられる類のものではない。[2] そのような複雑な詩学を探究するには、その背景を――当時の思潮や詩人の知的傾向を考慮しなければならない。

芸術的な雰囲気が漂うユダヤ系の家庭に育つ一方で、パステルナークはアレクサンドル・スクリャービン（Александр Николаевич Скрябин, 1872-1915）に師事して作曲を学び、モスクワ大学に入り、哲学科の学生として現象学者グスタフ・シペート（Густав Густавович Шпет, 1879-1937）の弟子となった。1912 年の夏、彼はドイツのマールブルグ大学に赴き、当時の新カント主義の巨匠たちから直接の薫陶を受けた。そして帰国後に、出版社「ムサゲート」（Мусагет）の芸術・思想の研究グループに入り、その会合で、後には「パステルナークの詩学宣言」とも呼ばれた論考「象徴主義と不死」（Символизм и бессмертие, 1913）を発表している。[3] また、未来主義詩人グループ「遠心分離機」（Центрифуга）を結成し、詩人としてデビューした。

このような哲学的・芸術的な背景を踏まえて文学の道を歩み始めたパステルナークの詩学は、「象徴主義と不死」のテキストに凝縮されている。したがって、パステルナークの初期作品における詩学を解明するには、まずこのテキストから出発しなくてはならない。

本論文ではまた、パステルナークの初期詩作であり、『初期詩集』（Начальная пора）に第 1 篇として収録された「二月だ　インクを取って泣かなくては」（Февраль! Достать чернил и плакать!.., 1912、以下は「二月」と省略する）も研究対象とする。この詩を選択するのは、『全集』の第 1 篇に置かれパ

---

[1] パステルナークからの引用や参照は、特に断りのない場合、*Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений в 11 томах. М.: Слово / Slovo, 2004–2005（すなわち 11 巻本全集、以下は『全集』と称す）による。また、翻訳は執筆者自身による。

[2] Czesław Miłosz, On Pasternak Soberly., in Board of Regents of the University of Oklahoma, *Books Abroad* 44, no. 2, 1970, p. 205.

[3] フレイシュマンは、「パステルナーク的な［……］哲学と詩学の緊密的な編み合いと共生についての宣言」（*Флейшман Л.* Занятья философией Бориса Пастернака. // Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 513）と評価したほか、「「象徴主義と不死」は抽象・思弁的構想でなく、パステルナークの詩的宣言である。そして、この発表は先行的に彼自身の文学的デビューを意味する」（*Флейшман Л.* Свободная субъективность. // Пастернак. Т. 1. С. 10）などと述べている。

ステルナークの文学デビューを象徴していることに加え、この詩の中で詩人と創作の関係が語られており、またパステルナーク自身、「初期詩作の中で一番良いものだ」と評価しているからである。[4]

本論は、パステルナークがまだ哲学を体系的に勉強していた時期に書かれた、彼の詩学のマニフェストとも言うべき「象徴主義と不死」を取り上げ、ここに提示されている詩作に関する諸概念を踏まえながら、詩「二月」におけるパステルナークの詩作観と詩人という存在の意義を分析し、パステルナーク初期の詩学における理論と実践の緊密な連関を示すことで、彼の詩業の基点を明らかにするものである。

1. 「二月」と「象徴主義と不死」の関係

パステルナークの詩作は 1909 年から始まったので、「二月」は実際にはパステルナークの最初の作品ではない。しかし、この詩は彼が最初に刊行した 5 つの詩の冒頭に掲載されたので、読者にとっては彼の最初の作品である。[5]『全集』の注釈、ロシア国立文学芸術文献館(РГАЛИ)に収蔵されている資料、また既刊行の諸文献等の情報を総合すると、この詩には少なくとも 8 つの版がある。[6] 本論では、1928 年に改訂され、1929 年にパステルナークの自選詩集『バリエール越え』(Поверх барьеров. Стихи разных лет, 1929)に収録された版を底本とする。

「二月」の分析に入る前に、本章ではまず、すでに触れた「象徴主義と不死」を分析するとともに、この論考と詩「二月」の関係について考察する。

1. 1. 詩学宣言としての「象徴主義と不死」

本論文で使用される「象徴主義と不死」のテキストは、1913 年 2 月 10 日に、パステルナークがアンドレイ・ベールイ(Андрей Белый, 1880-1934)の主催した出版社「ムサゲート」の研究グループで行った発表の骨子である。[7] この手稿を整理して刊行したスタンフォード大学教授のフレイシュマンは、「象徴主義と不死」をパステルナークの哲学的思考の成果と見做し、それは彼の哲学的関心の新カント主義からフッサールの現象学への転向を意味していると強調している。[8] その一方、ソルボンヌ大学教授のオクチュリエは、フッサール現象学からの影響を批判し、パステルナークの哲学は抒情

---

[4] 1952 年 7 月 9 日パステルナークからシャラモーフ宛の書簡による。この「二月」以外に、「遊船にて」(На пароходе, 1916)も挙げられている。この 2 篇は当時(1952 年)のパステルナーク自身にとって唯一認められる初期詩作であった。*Пастернак*. Т. 9. С. 685.

[5] *Анисимов. Асеев. Бобров. Пастернак. Раевский. Рубанович. Сидоров. Станевич*. Лирика: Альманах 1. М.: Лирика, 1913. С. 41–45.

[6] *Пастернак*. Т.1. С.426-427. その成立を巡る諸版の整理については、本文末の付録を参照されたい。

[7] 発表の具体的日付と草稿の創作についての手がかりは、『全集』の注釈を参照されたい。*Пастернак*. Т. 5. С. 644. 本論文で用いられるテキストは、フレイシュマンにより手稿から翻刻され、『全集』に収録されたものである。骨子の手稿は、サンクトペテルブルグ中央国立文学芸術文書館(ЦГАЛИ)に所蔵されている。ЦГАЛИ(Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга), ф. 2085, оп. 1, ед. хр. 1143.

[8] *Флейшман Л.* К характеристике раннего Пастернака. // Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение, 2006. С. 350–352.

詩との共生でなくて選択であると指摘し、詩人における「自律的創作の衝動 самостоятельный творческий импульс」を唱えている。[9] はたして「象徴主義と不死」は哲学から生じた詩論なのか、あるいは詩に対して単に哲学の色彩を帯びただけの思考の産物だろうか。パステルナークの友人であるセルゲイ・デュレーリン(Сергей Николаевич Дурылин, 1886-1954)の回想録には、その発表について以下のような記述が見られる。

> [……]そこでは実に何か複雑なことがあった。「抒情詩」から「不死」へのある種の新カント主義的な架け橋が構築されたが、ボーリャ(注:パステルナーク)はこの上ない当惑によって生じた顔の赤みを帯びながら、疑いなく彼自身の、パステルナーク的な、オリジナルの「抒情的波動 лирическое волнение」に伴い、その壊れやすい橋々を歩いた。しかしその足取りは、アンドレイ・ベールイを認識してスクリャービンの「狂喜の詩」を聞くことで生じたものである。[10]

この記述から見ると、象徴主義との繋がりはともかく、パステルナーク自身の「抒情的波動」と新カント主義的な架け橋は注目すべきだろう。フレイシュマンやオクチュリエの指摘においても、詩人がこの「象徴主義と不死」の文書で自分の詩学を示したことが承認されている。そして、新カント主義からか現象学からかの影響を問わず、「象徴主義と不死」はあらゆる哲学的な術語で構成されているといえるだろう。そして、パステルナーク個人の創作史から見ると、この文書は 1914 年に公表される「ヴァセルマン反応」の 1 年前に書かれた、パステルナーク最初の詩学論と判断できる。発表から少し後の 1913 年春、大学に卒業論文を提出したパステルナークは未来主義グループ「遠心分離機」を結成し、正式に詩人としてデビューした。したがって、「象徴主義と不死」は、パステルナークが詩人と創作に対する自身の見解を理論化した最初の詩論であり、詩人の領域に入る前に自分の心のうちに形成された詩人像を示した詩学宣言だったということができる。

1. 2. 「象徴主義と不死」と「二月」の相関性

「象徴主義と不死」と「二月」の直接的な繋がりを証明するパステルナーク自身が書いた資料は、管見の限り、見つかっていない。それでもなお、この二つのテキストは比較して分析する必要がある。その理由は、「象徴主義と不死」と「二月」のテキストにおいて相関性が高いことにある。その相関性は三つの点に分けられる。

①まずは、詩作というテーマ。「泣き叫びながらその二月を書かなくては」から始まり、「詩行は泣き叫びながら形を成していく」で終わっている詩「二月」は、詩が書かれる過程を表現している。そ

---

[9] *Окутюрье М.* Поэт и философия (Борис Пастернак) // «Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова / Отв. ред. И. Л. Попова М.: Языки славянской культуры; Прогресс-традиция, 2004. С. 256–258.
[10] *Пастернак*. Т. 11. С. 58.　強調は原文のまま。

の一方「象徴主義と不死」は詩の概念を定義し、詩人に関わる往復運動を、さまざま独特な用語で論じている詩論である。詩に関する描写という点から見れば、両テキストは一致している。②次に、「二月」のテキストを文法的に分析すると、そこには「無人称的な表現 безличное выражение」の頻繁な使用という特徴が見出せる。この特徴は、「象徴主義と不死」の中で強調されている「詩は、狂人のない狂気である」という表現に内在する「無人称的〈主体性〉 безличная субъективность」と関連すると思われる。[11] ③「二月」における色と音声で構成されるイメージはすでに様々な先行研究で分析されているが、時空間の移動についての分析は少ない。[12] そしてこの時空間の移動は、「象徴主義と不死」で議論されている詩人に関わる往復運動における方向性と、高い類似性を持っていると言える。以上三つの理由で、「二月」と「象徴主義と不死」は比較考察に値すると思われる。

1928 年の版を本論の主な対象テキストとして選択するのにも、三つの理由がある。①1928 年版は、諸版の中で一番読まれているテキストであり、その後の改訂はこのテキストに微修正を加えたもので、ほとんど変更がないため、決定版と呼んで基本的に差し支えない。そして、1928 年以降に出版された詩集の本文に収録されるものはこの版しかない [13] ので、1952 年シャラモーフ宛の書簡においてパステルナークがこの 1928 年版を指していることは推測に難くない。②この 1928 年版では、それ以前の版における運動の方向性や連続性の曖昧さから一変して、運動が明確に連続的な水平－垂直移動として示されている。そして、無人称的な用法も、以前の版より明瞭である。③パステルナークは 1928 年に、自選詩集『バリエール越え』(1929)の出版のために自分の詩を選択して改訂するのみならず、自伝的散文『通行保証書』(Охранная грамота、出版は 1930 年)をも書き始めていた。パステルナークは初期創作の道程を顧み、1929 年の自選詩集『バリエール越え』のために「二月」を初期詩の代表作として書き直したものと判断される。このような創作の動機を持っていたから、あらゆる形式上の完成への変更が為されたのかもしれない。そして、この「二月」は、彼の友人コンスタンティン・ロックス(Константин Григорьевич Локс, 1889-1956)へ寄贈した『バリエール越え』の見返しに書かれているサインに、以下のように言及されている。

---

[11] *Флейшман Л.* К характеристике раннего Пастернака. С. 354–355. フレイシュマンはこの「無人称的な〈主体性〉」をフッサールの「客観的な主体性」と同一視しているが、本論はそれに賛成しがたい。ここでは「狂人のない狂気」から由来した「無人称的」という記述だけを取り上げる。また、本論におけるパステルナークに関する諸概念の翻訳について、既存の哲学の概念から区別されるパステルナーク詩学の独自性を表現するため、「субъективность 主体性」を「〈主体性〉」と訳する。また、他の諸概念とそれらの概念に内包される意味については、本論文の 2.1.で詳しく論じる。

[12] 例えば、パステルナークの専門家ポリヴァーノフの「二月」論において、時空間の移動は簡単に言及されるに留まっている。*Поливанов К. М.* Стихотворение Б. Л. Пастернака «Февраль» [http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/82-polivanov-k-m-stikhotvorenie-b-l-pasternaka-fevral] 2022 年 8 月 24 日閲覧。

[13] 11 巻本の『パステルナーク全集』(2004–2005)または 5 巻本の『パステルナーク文集』(*Пастернак.* Собрание сочинений в 5 томах. М.: Художественная литература, 1989–1991)、2 巻本『パステルナーク選集』(*Пастернак.* Избранное в 2 томах. М.: Художественная литература, 1985)、1 巻本『パステルナーク集』(*Пастернак.* Стихотворения: В одном томе. Ленинград: Изд-во писателей в Ленингр., 1933; *Пастернак.* Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1965)に収録される『初期詩集』のテキストは、いずれも 1928 年に改訂された「二月」のテキストである。

親愛なるコスチャ・ロックスへ
君にこの書の一番目の詩が
捧げられていた、そして今なお捧げられている
長年の友誼に感謝するために
そして彼が僕に紹介したアンネンスキーに感謝するために[14]

ここに言及されている「一番目の詩」は、「二月」のことを指している。1928 年版の「二月」は明らかにパステルナークにとって特殊な意味を持っていたのだ。ロックスとの長年にわたる友誼を振り返る、象徴主義詩人インノケンティー・アンネンスキー（Иннокентий Федорович Анненский, 1855-1909）が代表する象徴主義と自分との接点を再考したかったなど、理由はいくつかあるかもしれないが、いずれにせよパステルナークがこの 1928 年版の「二月」を重視したことは否定できない。以上から、初期詩作で重視されている「二月」（とりわけ 1928 年版のテキスト）とパステルナークの最初の詩学宣言「象徴主義と不死」との相関性は高いと判断できる。

本論は、まず第 2 章で、「象徴主義と不死」においてパステルナークが挙げている独特な概念を解明し、それを踏まえて文脈に潜んでいる詩作に関する運動の過程を分析してから、「象徴主義と不死」に内包されるパステルナークの創作観・詩人観を明らかにする。次の第 3 章において、前章の分析を踏まえて、詩「二月」1928 年版のテキストを、無人称的な表現の使用、運動の過程、「二月」の象徴する意味といった三つの方面から解明する。以上の分析によって、パステルナーク初期創作における理論と実践の間の緊密な繋がりを明らかにして、その独特な詩学の一部を究明したい。

2. 「象徴主義と不死」における詩作の概念

「二月」の分析に入る前に、論考「象徴主義と不死」におけるパステルナーク初期の詩学・創作観を考察してみよう。この論考の基となった口頭発表について、パステルナークは自伝的散文『人々と諸状況』（Люди и положения, 1956）で簡潔に論旨をまとめ、次のように述べている。

発表は、我々の知覚の〈主体性〉（субъективность）についての考慮に基づいて展開したのだ。それは、我々に感覚される自然の音と色彩が、音波と光波の客観的な振動としか一致しないことを意味しているのだ。発表において、この〈主体性〉は単独的な人間の性質でなく、ある本来の、超人間的な質（качество）であり、人間世界の、人類の〈主体性〉であるという発想が挙

[14] *Пастернак Б. Л.* Письма к Константину Локсу // Минувшее: исторический альманах. 13 / Глав. ред. В. Аллой. М.: Atheneum-Феникс. 1993. С. 170–171.

げられた。死すべき個々人ごとに、この不死なる本来の〈主体性〉の一部が保有されている。この〈主体性〉は生における人間の内容として存在する。そして個人は、この〈主体性〉を通じて人間的存在の歴史に参与する。発表の主な目的は、もしかすると、この魂の極めて主観的かつ全人類的な片隅は、移動における太古から継承された場所であり、芸術の主要内容であるという仮説を立てることにあった。それは、芸術家が疑いなく死ぬのであっても、彼が経験したすべて存在の幸福は不死となり、そして何世紀が経っても、その個体の血肉である形式で体験された新鮮な感覚が、彼の作品によって他人に経験されるということだ。[15]

ここから、この論考におけるいくつかの要点が捉えられる。それは、①感覚の〈主体性〉と客観世界との一致、②〈主体性〉は超人間的なもので個人に分有されること、③芸術家の個人体験が、作品によって読者に感じられることの 3 点である。このパステルナーク後期の評価に沿い、「象徴主義と不死」のテキストをトルストイの芸術論、ニーチェの超人論、ベールイの「超個性的かつ本来の原初は個性の条件を成す」[16] などの象徴主義的観点と比べ、分析する論文は存在するが、[17]あくまでもそれはパステルナークのかなり後の思考(1956 年)に従って得た結論で、パステルナーク後期の思考の集大成『ドクトル・ジヴァゴ』に基づいた分析である。この自伝的記述では「人間的存在の歴史」といった『ドクトル・ジヴァゴ』的な表現が強く感じられる一方で、「〈主体性〉」「質」「魂」「個人経験」など独特な用語は説明されていない。一体初期のパステルナークはこの「象徴主義と不死」という発表で詩作について何を言いたかったのかという疑問に答えるには、当時のテキスト自体を細部まで読まなくてはいけない。以下に、重要な概念の説明、詩作という運動の方向性、顕現と言明の区別といった三つの面から、「象徴主義と不死」における詩作の概念をめぐる議論を展開する。

2. 1. 「象徴主義と不死」における主要概念の釈明

「象徴主義と不死」というテキストは短いのだが、そこにある内容は膨大かつ複雑で、なんらかの既存の観点を通じて解釈するのは容易ではないだろう。本論は、「象徴主義」に関する内容には触れずに、詩作に関わっている部分のみを議論し、パステルナークの独特な詩学の理解を試みる。デュレーリンの指摘の通り、この論考においてはパステルナーク自身の「抒情的波動」があり、新カント主義はただ「壊れやすい橋々」に過ぎないので、パステルナーク以外の哲学的論述の引用は、彼の観点を明瞭にするための補助線としてのみ使用する。以下に論考の重要概念「〈主体性〉」「質」「〈個性〉」「個人経験」などを解釈してみよう。

---

[15] *Пастернак*. T. 3. C. 319.

[16] 原文は、「Сверхличное родовое начало обусловливает личность」であるが、コラーの論文では英語訳が使用される。*Бельй А*. Собрание сочинений в 14 томах. М.: Республика. 2000–2014. Т. 8. С. 171.

[17] Elena Coler, "'Infection', symbolism and immortality in Pasternak's poetics." PhD diss., University of Pennsylvania, 1991.

2.1.1.「〈主体性〉」と「質」

パステルナークが書いたあらゆるテキストの中に、「主体性 субъективность」という表現が見つかる。例えば、彼が書いた哲学の授業ノート「心理学の対象と方法について」（<О предмете и методе психологии>, 1911）では、この単語が多く使われている。

> それ[注：心理学的研究]は科学に、その統一のすべての形式に具現する純粋客観性のこの思考に向いている。したがって、この思考はそれと隣接する客観的方向（倫理学と美学）と一致し、とりわけ意識のそのような統一、すなわち主体性の統一として現れる。[……]主体性は、客観的なものの独自性が問題として定立する場合にその理解となっている。その心理学の領域で、主体性は心理学の再建のために追い求められる目標である。[18]

この文章で、主体性はある特別な意識と見做されながら、客観的なものと繋がって心理学の目標として設定されている。しかし、このような表現はパステルナークの思考で加工されたマールブルク学派の代表者パウル・ナトルプ（Paul Natorp, 1854-1924）の理解である。ここに言及される、定義がなされていなくて曖昧な「主体性」の概念と違い、「象徴主義と不死」のテキストの冒頭には、パステルナーク的な概念「〈主体性〉субъективность」が明確に定義されている。

> 〈主体性〉は、質の範疇的特徴（*категориальный признак качества*）である。その〈主体性〉では、自在に存在する質の論理的不可透過性（*логическая непроницаемость*）が反映される。[19]

しかし、この定義の中の「質の範疇的特徴」と「論理的不可透過性」という語から、また疑問が生じる。この二つの表現は、その「象徴主義と不死」のテキストに再び現れないどころか、管見のかぎり、パステルナークの全作品及び書簡でさえ二度と書かれていない。〈主体性〉が「質の範疇的特徴」と定義されることは、カントの範疇表における質（Der Qualität）の実在性・否定性・制限性と並ぶ新たな「特徴」として捉えうるだろう。[20]「論理的不可透過性」については、1911 年に出版された新カント派の学者エーミル・ラスクの『哲学の論理学並びに範疇論』を参照すると、より明晰になるだろう。

---

[18] *Пастернак*. T. 5. C. 311, 317. 強調は原文による。このノートはナトルプの著作『批判的方法の心理学入門』（*Einleitung in Psychologie nach Kritischer Methode*, 1888）を踏まえて作り上げたものだと想定される。詳しくは『全集』の注釈を参照。*Пастернак*. T. 5. C. 641.

[19] *Пастернак*. T. 5. C. 318. 強調とイタリックは執筆者による。フレイシュマンは、この冒頭の一文は「ナトルプとフッサールの作品に関するパステルナークの思索のコンテキストとして理解するしかない」と指摘したが、それはただ上の「心理学の対象と方法について」との関連性を示すのみである。この一文についての解釈は、先行文献にはほとんど見られない。*Флейшман*. Введение: Boris Pasternaks Lehrjahre. T. 1. C. 126–127.

[20] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Verlag von felix meiner, 1956. S. 110.

以前に非論理性(Alogizität)と論理的裸体性(logische Nacktheit)は互いに区別している。今は以下の三つの概念に分別しなければならない。1. 可思惟者の領域における一定の内容(Gehalt)の徴としての非論理性。2. 理論的意味の外におけるある任意のものの状態・状況としての論理的裸体性。3. 範疇質料(*Kategorienmaterial*)、すなわちある任意のものが理論的意味の中で構成する質料の機能的本質(*funktionelle Wesen*)としての論理的不可透過性(*logische Undurchdringlichkeit*)。[21]

引用部において、ラスクは非合理性(Irrationalität)について、3 つに分類している。まずは、徴としての非論理性、言い換えれば、単純に形式の方面から判定すると、論理的に通じないものを表現する非合理性である。次に、理論の意味外にある論理的裸体性、すなわち、形式を欠いている質料だけが存在することで、論理上は成立し得ない非合理性である。そして、機能的本質としての論理的不可透過性は、質料はただ形式の論理において捉えられるだけで、それと結合しつつあるが、その論理に透過されずに機能化されない性質を指している。この解釈によって、論理的不可透過性の場合、質料は範疇になりうる(範疇質料)が、形式の内に捉えられている質料はその形式に縛られずに自由に存在することができることになる。言い換えれば、この論理的不可透過性は、概念化される範疇質料とそれを捕獲する概念の、緊密ではなく自由な関係を意味し、範疇質料に固有の「定義されない」という性質を示唆している。「論理的不可透過性」の意味を吟味しながら、パステルナークの〈主体性〉の定義に戻ろう。

「その〈主体性〉では、自在に存在する質の論理的不可透過性が反映される」。質の論理的不可透過性が反映される限り、その質はある種の「範疇質料」と見做すこともできるだろう。自在に存在する質は、その「質」が範疇化された後に、概念に縛られない状態を言うだろう。そして、〈主体性〉は、この範疇質料たる「質」に固有する「定義されない」性質であり、範疇化されるそのままに依然として自由に存在しうる状態を標記する「範疇的特徴」である。フッサールの「客観的主体性」やナトルプの「心理学の主体性」とは異なるパステルナーク的な「〈主体性〉」とは、このようなものである。

---

[21] Emil Lask, *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1911. S. 77. 強調とイタリックは執筆者による。パステルナークが直接にこの本を読んだ証拠はないが(パステルナーク学部時代の哲学ノートでは、わずかだが、ラスクへの言及が見られる)、パステルナークが哲学を学んだ学生時代における諸思想の一つとして、ラスクの範疇論にこのテキストの文脈は近いと思われる。単語の翻訳について、当時のロシアの哲学界では、カントの著作に由来したこの「Undurchdringlichkeit 不可透過性」という概念は、「непроницаемость」と定訳されていたようだ。例えば、その時に一番使われていたカントの『純粋理論批判』の翻訳(サンクトペテルブルク大学教授ヴラディスラヴレフの訳)でも「непроницаемость」と訳されている。*Кант И. (пер.) Владиславлев М. И.* Критика чистого разума. СПб.: тип. Н. Тиблена и комп. (Н. Неклюдова), 1867. С. 4, 25, 241, 306, 478. カントの文脈によれば、不可透過性は空間的排他性、すなわちある物体が一定の空間を占めす属性を意味している。

2.1.2.「質」と「個人経験」

「〈主体性〉」と「質」の関係は明らかになったが、その「質」とは何であるのか。「象徴主義と不死」には、以下のような記述がある。

> 質は意識に包まれている（Качества объяты сознанием）。そして後者は、質を個人的生（личная жизнь）との関係から解放し、それを質に固有の〈主体性〉に返還し、そしてみずからこの方向に注がれる。[22]

様々な「質」はある単独に存在する「意識」に覆われているが、意識は元々「個人的生」に近づいている「質」をそこから解き放ち、本来のありさまを露わにさせる。質のこの「解放」と「返還」から、〈主体性〉と個人的生の間に存在するある程度の対置が見出されるが、その具体的な関係と「意識」の意味は理解しがたい。原文において「意識」は、複数形で表現されている「質」と対照的に、単数形で示されている。このような表現は、パステルナークの哲学ノート「心理学の対象と方法について」にも見られる。

> [……]我々は意識の本来的難解さを前にしている。ここには、我々がいくつか異なる意識の全体に対する一個の意識を有し、経験としての意識（сознание как переживание）を特徴づけるという時間的関連の逆説（парадокс временной связи）がある。[23]

経験としての意識は、経験の主体によって元々いくらか異なるものとなっているはずだが、これらに対して一個の意識はある。「象徴主義と不死」に戻ると、「詩人は自分の生における一目瞭然たる富を無時間的意味に捧げる」[24] という表現がある。つまり、ここに論じられている「時間的関連の逆説」は、有時間的な個人の経験による様々な意識に対して、無時間的な一個の意識が存在していることである。そして、この一個の意識に覆われているものが、「質」である。その有時間的な、個人的生の経験は、したがってこの「質」と対置している。この一個の意識は、単に質を個人的生から離脱させるだけでなく、質に固有する〈主体性〉を強調し、個人的生との違いを明らかにするのだ。すなわち、先に示唆した「〈主体性〉」と「個人的生」の対置は、事実上、「質」と「個人的生・個人経験」との対置である。パステルナークの書簡を調べてみると、発表の 2 年半前、この対置がすでに形成されていたことがわかる。パステルナークが 1910 年 7 月 28 日に書いたフレイデンベルグ宛ての手紙を見よう。

---

[22] *Пастернак*. Т. 5. С. 318.
[23] Там же. С. 313. 強調は原文による。
[24] Там же. С. 318. 強調は執筆者による。

> [……]比較は、物体を生活と科学の利益関係の隷属から解放し、自由的質にすることを目指している。純粋な、他の要素から浄化される創作は、奴隷である現象をある主人の手から別の主人に転売する。因果と運命の決定性によって、我々が諸現象を経験するように、創作はその諸現象を他の支配下に転移する。それらの現象は、あらかじめ決まっていたように、運命・物体・生の諸名詞にではなく、ある意味で完全に存在しない別の物体に従属する。そのもの(предмет)は、すべての安定したものが不安定なものに、物体と動作が質に転換することと、知覚されるものの完全に異なる、質的に異なる従属性を我々が体験し、生そのものが質になる時にのみ成立するものである。[25]

やや複雑な議論だが、ここから物体・生などの表現と「質」の対置が読み取れる。「質」は本質的に「個人的生・個人経験」と異なるものだが、生が質になる可能性は否定されず、両者の間にある種の通路があることがわかる。

2.1.3. 「〈個性〉」と「詩人」

「象徴主義と不死」には、質、〈主体性〉、個人経験(生)の他に、「〈個性〉личность」という概念もある。この概念は一見すると単一の主体を意味する「個人」を指しているようだが、「〈主体性〉において、我々は「〈個性〉に帰属するもの」(принадлежность личности)は全く見出せないが、概して質に属している性質(свойство, принадлежащее качеству вообще)は見出せる。その時、経験されるものに伴い、不死の感覚が生じる」[26] という記述から見ても、この「〈個性〉」は「質」と同じレベルであるはずだ。しかしながら、その記述の後の「生きる魂は、〈個性〉の元から自由的〈主体性〉の方へ離脱する」[27] という一文から見ると、〈個性〉と〈主体性〉は同一のレベルの属性で、それぞれ生きる魂が移動する両端に存在すると想定されうる。それでは、両義性を持っているようなこの「〈個性〉」は、具体的に何を示しているのか。

先ほどの論証で、「象徴主義と不死」においては、個人経験と質が対置されていること、主体性が質の「範疇的特徴」であることを示した。質が「解放」されて「返還される」ことが論じられた後、「象徴主義と不死」は以下のようなことを提示している。

> 生きる内容は時間ではなく、意味の統一をもたらす。[改行]詩人は自分の生における一目瞭然たる富を、無時間的意味に捧げる。生きる魂は、個性の元から自由的主体性の方へ離脱す

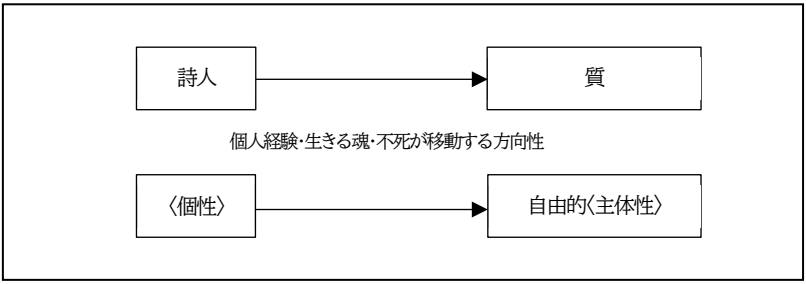
---

[25] *Пастернак*. Т. 7. С. 53. 強調は原文による。
[26] *Пастернак*. Т. 5. С. 318.
[27] Там же.

る。[28]

詩人は、自分の生における一目瞭然たる富を、無時間的意味に捧げる。「自分の生における一目瞭然たる富」は「生きる内容」を指しており、「個人経験」のことを意味するだろう。この「捧げる」過程でこそ、「個人経験」は「詩人」から「無時間的意味」に、意識に包まれている「質」に転移される。そして、この過程は、「生きる魂は、〈個性〉の元から自由的〈主体性〉の方へ離脱する」と書かれている。このように、「〈個性〉」と「詩人」、「個人経験」と「生きる魂」の対応が示されているのである。

したがって、「〈個性〉」と「〈主体性〉」の対置は、「個人経験」が「詩人」から「質」に向ける移動の方向性によって構築されているといえる(図①)。



図①

2.2. 詩作という運動

上の 2.1.3. で論じた〈個性〉から〈主体性〉に向かう移動は、詩人の個人経験が質に転化される過程を表現する。これは詩人による意図的な行為とも見做せるだろう。次の一文「そして詩人は決して実在ではなく、質の条件(*условие* для качества)である」[29] は、詩人の個人経験が質の成立の必要条件であるという意味だが、実のところ、個人経験の詩人から質への移動を示唆している。この移動の方向性は 2.1.3. で論じた〈個性〉から〈主体性〉への移動における方向性と共に、詩作という運動を構成すると思われる。

2.2.1. もう一つの方向性:主体性からの探索

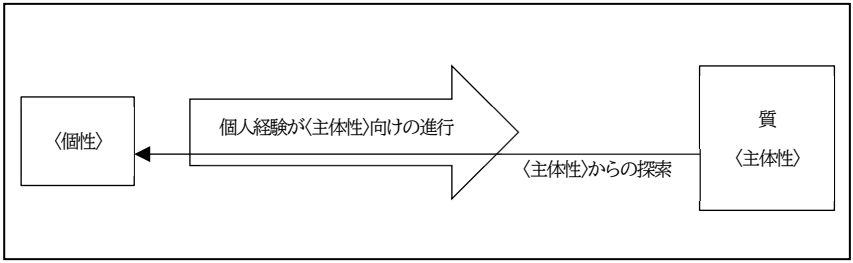
「象徴主義と不死」においては、〈個性〉から〈主体性〉への方向性以外に、〈主体性〉から〈個性〉に向かう移動の方向性も書かれている。

---

[28] Там же.
[29] *Пастернак*. Т. 5. С. 318. 強調とイタリックは執筆者による。

〈個性〉が行える行為は、質に属する自由的〈主体性〉の探索によって透過される。[30]

〈主体性〉からの探索は、〈個性〉の行える行為、すなわち個人経験が〈個性〉から〈主体性〉への進行を透過する移動である。個人経験が〈個性〉から〈主体性〉へ進行すると同時に、その移動と同一の軌道をたどって、逆方面から、つまり〈主体性〉の方面から来る探索は、その〈個性〉から発した進行に応じるように、〈個性〉から出発する道程を透過し、〈個性〉である詩人の元に到達する(図②)。



図②

しかしながら、詩人はこの〈主体性〉の探索からもたらされた徴を、自分が個人経験を捧げることによって獲得した戦利品として、それをみずから発した行為、すなわちその進行運動の徴として自認する。これは間違いなく詩人の誤解である。

> その行為から透過してその行為を透過する探索の兆候は、この行為自らの兆候として詩人に理解される。[31]

この誤解を踏まえて、詩人は実際に〈主体性〉からの探索によって透過され、媒介として詩行を具現するが、詩人にとって彼は自分が経験を献上することの代わりにインスピレーションを得て、自分の意志で詩を書いているのだと誤認する。この過程において、詩人が質の「条件」となる。詩人が自分の生を捧げることは、その生の中で経験されるもの(пережитое)に伴って不死の感覚が生じ、なおかつ〈主体性〉が質に属するための前提となる。すなわち、詩人という媒介を通じて、現実世界におけるあらゆる物体や存在が経験され、そして概念化されるのだ。これは、フレイデンベルグ宛の

[30] Там же.
[31] *Пастернак*. Т. 5. С. 318.

手紙に書いている「転換」と「知覚されるものの完全に異なる、質的に異なる従属性」[32] に相当する。詩人という条件を通じて、質が〈主体性〉を備えて概念化するのである。

2.2.2. 詩・詩人・詩行の関係

詩作の運動については明らかになったが、「詩」「詩人」「詩行」の間には、まだ紛らわしくてわからない点がある。詩人が「質の条件」であるという表現が示唆しているのは、詩人が質の成り立つための必要条件であるのみならず、2.2.1.で論じたように、質が顕現する媒介としての十分条件でもあるということである。詩行は、質が具現する形式であり、詩人が自分の創造と誤解するところのものでもある。詩について、パステルナークはまた明確な定義も挙げている。

> 詩は、狂人のない狂気である（Поэзия — безумие без безумного）。[33]

この「狂気」と「狂人」の表現は、いかなることを指しているのか。最初、狂気は、狂人から生じた感覚、すなわち狂人の個人経験である。そして、この感覚はある概念となり、範疇化されるので、有時間的な個体の生から剥離し、「狂人のない狂気」になるのだ。これまでの分析を参照すれば、この「詩」の概念は、「質」の概念と同一視できるだろう。その上、「詩」や「質」いずれも「狂人」のような個人的な感覚を排除するので、無人称的な性格を有している。

以上の分析を踏まえれば、〈個性〉から〈主体性〉への移動と〈主体性〉から〈個性〉への探索から成る詩作という運動では、「詩」は「質」を意味することになる。この運動は以下の 3 つの部分に分けることができる。①詩人はみずからの個人的経験を詩に捧げる。②詩の〈主体性〉から発した探索が個人的経験の進行を透過し、詩人のもとに至る。③詩人はこの状態でやってきた詩を、しかし自らの意志で取り出したものと誤解し、その誤解の中で詩行が生成されていく。

2.2.3. 言明と顕現：詩作における能動性と受動性

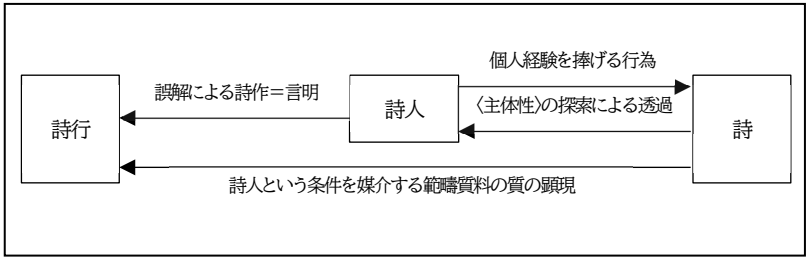
この誤解による二つの運動の結果、すなわち実際に発生する「詩人という媒介を通じて詩行が形成されていく」という受動的な動作と、詩人の誤解によって仮想される「詩人は詩行を書く」という能動的な動作については、「象徴主義と不死」には次のように言及されている。

> [……]詩人はこの探索の方向に屈服し（*покоряется*）、それらの兆候を窃取して（*перенимает*）周りのもののように振舞う。これは、自然からの観察と書写（наблюдательность и письмо с

[32] 注 25 を参照。
[33] *Пастернак*. Т. 5. С. 318.

натуры)と呼ばれている。[34]

個人経験の進行を透過し、詩人のもとに至る詩の〈主体性〉から発した探索を前にして、詩人は屈服する。この屈服から、〈主体性〉側の質における強力さが見出されるだろう。こうして、詩は客観的に詩人を媒介にして詩行として具現する。しかしながら、詩人は誤解し、すなわち質に付属している徴を自分のものと理解し、彼自身の立場から見ると自分自身の情感性を発揮し「詩を書く」ことになるものの、実際には〈主体性〉からの探索に属する徴を「窃取」しただけで、詩を書く「主体」でなく、詩が具現する「媒体」である。このような「書写」という結果は、客観的に発生する方向性(詩が詩人を透過し、詩行として顕現する)と主観的に仮想される方向性(詩人が詩行を書く)を提示する。また「象徴主義と不死」において、「言明 заявление」と「顕現 явление」は区別するという記述があるが、それ以上の議論は展開されていない。しかし、上の分析と前後の文脈を踏まえると、これはおそらく主観的かつ能動的な「詩人が詩を書く」ことと客観的かつ受動的な「詩人が詩に透過され、詩が顕現する」ことの区別を示唆しているだろう。元々質が詩人の行為を透過し、「詩人」という条件を借りて「顕現」することが、詩人の誤解によって自らの「言明」と見做される。詩人という条件を通じて、その狂人のない狂気=詩は、紙面に書かれている「詩行」(стихи)として顕現する(図③)。[35]



図③

パステルナーク初期の論考「象徴主義と不死」における「詩作」とは以上のようなものである。それは、〈個性〉から〈主体性〉への進行行為、また〈主体性〉からその進行を透過する探索の二つの方向性を説明し、主観的かつ能動的な「言明」と客観的かつ受動的な「顕現」の過程を指摘するものだ

[34] Там же. 強調とイタリックは執筆者による。

[35] この「個人経験・質」と「詩行・詩人・詩」の対置は、パステルナークの初期に形成された重要な詩学の一つともいえるが、「詩行・詩人・詩」の対置は他の詩の中でも検討されている(例えば、1915 年の「魂」)。この対置もまた、パステルナークの後期創作まで一貫しているが、そこでは「主体・超越性」と「詩人・芸術」の対置とされている。詳しくは拙稿『『ドクトル・ジヴァゴ』における「ユーリ・ジヴァゴの詩」試論——イエス・キリストを中心に」『Slavica Kiotoensia: 京都大学大学院文学研究科スラブ語学スラブ文学専修年報』1 号、2021 年、106−116 頁を参照されたい。

った。次の章では、以上のような「象徴主義と不死」の詩作の理解を踏まえて、1928 年版「二月」のテキストを分析してみよう。

3. 1928 年版「二月」における詩作という概念の表現

Февраль. Достать чернил и плакать!	二月だ　インクを取って泣かなくては
Писать о феврале навзрыд,	泣き叫びながらその二月を書かなくては
Пока грохочущая слякоть	まだ雷鳴のような轟く泥濘が
Весною черною горит.	黒い春となって燃えている間に
Достать пролетку. За шесть гривен,	辻馬車を呼ばなくては　六枚のグリーヴェンで
Чрез благовест, чрез клик колес	ミサを知らせる鐘の音　車輪の叫び声を通し
Перенестись туда, где ливень	驟雨のところへ駆け抜けなくては
Еще шумней чернил и слез.	そこでは雨はインクと涙よりもっと騒いでいる
Где, как обугленные груши,	そこでは　焦げた梨のように
С деревьев тысячи грачей,	幾千羽ものミヤマガラスが木々から
Сорвутся в лужи и обрушат	水溜りに離れ落ちる　そして乾いた憂愁を
Сухую грусть на дно очей.	双眸の底に打ち潰していく
Под ней проталины чернеют	その下で雪解けた地面は黒ずむ
И ветер криками изрыт,	そして風は叫喚によって引き回される
И чем случайней, тем вернее	そして　偶然であればあるほど忠実に
Слагаются стихи навзрыд.[36]	詩行は泣き叫びながら形を成していく

第 1 章で論じたように、1928 年版「二月」は、それ以前の版と比べると無人称的な表現の使用が強調され、詩作の運動が時空間の転換として明瞭に表現されており、運動の連続性と方向性が示されている。それは、第 2 章で考察した「象徴主義と不死」における詩作の概念と緊密に関わっている。

①「詩は、狂人のない狂気である」という表現が示唆している質の無人称的な性質は、「二月」のテキストで無人称的な表現の頻出に反映している。②〈個性〉から〈主体性〉への進行行為、また〈主体性〉からその進行を透過する探索の二つの方向性は、「二月」の無人称的な

[36] *Пастернак*. Т. 1. С. 62.

表現によって構成される時空間の転換を通じて体現されている。③「質・個人経験」や「詩・詩人・詩行」の対置は、「二月」のテキストにおいて、様々な形式で示唆されており、なおかつそれらは「二月」というイメージによって統合されている。以上の 3 つの相関性を中心に、第 2 章に見た「象徴主義と不死」における詩作の概念を踏まえて、本章では 1928 年版「二月」における無人称的な表現の使用、詩作という運動の解明、「二月」というイメージの意義といった三つの面から、詳しくこの版のテキストにおける詩作という概念の表現を分析したい。

3.1. 無人称的な表現の使用

パステルナークはこの詩の中で、都市から郊外へ駆け出す旅を描きながら、詩人が泣き叫ぶ途中に詩行が「書かれてくる」という過程を表現している。「詩人が詩を書く」という詩人の主体の志向や意志が注目されることもあるが、このテキストは「詩行」が「客観的かつ自然に出てくる」という観点を強調している。それは、無人称的な表現が著しく多く使用されていることに表れている。ここでいう「無人称的な表現」とは、文法から見る厳密な定義(「無人称文」、すなわち一部文のみの形式)によるのではなく、無主語性(бесподлежащность)ではなく無人称性(безличность すなわち「人称を表現しない性質 невыраженность лица」)が内包される文を指している。[37] 逆の場合「人称文」は、人称動詞で構成される文である。この「二月」のテキストにおける「無人称的な表現」は、名辞文(номинативное предложение)と不定形動詞が述語として使用される文を意味する。そして他の文は、すべて「人称文」として扱われる。1928 年版の「二月」では、名辞文と不定形動詞に構成される「無人称的な表現」によって、時空間の転換がなされているのみならず、主観と客観、「質」と詩人の「個人経験」の対置も表現されている。それらの面について、「二月」のテキストを分析してみよう。

3.1.1. 無人称的な表現による時空間の構成と転換

詩「二月」の第 1 連と第 2 連では、前節のような意味での無人称的な表現のみが使われている。冒頭の名辞文「二月だ」の後に、第 1 連と第 2 連において 5 つもの動詞不定形が相次いで使われている(Достать/плакать… Писать… Достать… перенестись…)。[38] また、第 3

[37] ソ連科学アカデミー版の『ロシア語文法』では、「無人称文は、主要部分が無人称動詞(無人称的に応用される人称動詞も同様)や述語的副詞の形式を持ち、以下のようなことを表現する一部文を指す。表現されることは、能動的な活動者 активный деятель と関係していないか、間接格で使用される主語(能動的な活動者あるいは状態の保有者)を持っていないかの過程と状態である」と定義されている。*Виноградов В. В., Истрина Е. С.* Грамматика русского языка. Т. 2. Синтаксис. Ч. 2. М.: Издательство Академии Наук ССР, 1969. С. 12. ここでいう「無人称的な表現」は、しいて言えば、「無人称性」の視点から言語学者ガルキーナ=フェドゥロクが述べた「無人称文とは、一つの主要部分による主語なき構成である。その部分は述語で、人称の意味を表現しない一方、そのコンテキストでの言及もしない」という定義に近いと思われる。*Галкина-Федурок Е. М.* Безличные предложения в современном русском языке. М.: МГУ, 1958. С. 123.

[38] ジョルコフスキーの分析では、時空間を提示する名辞文と動詞の不定形は異なる意義を持っている。

連と第 4 連は第 2 連と緊密に繋がっている。第 3 連と第 4 連はそれぞれ一文で構成され、そして冒頭に空間的な関連を提示する場所の状況語がついている。第 3 連（9 行目）の「そこでは где」は、第 2 連（7 行目）の「…のところへ туда, где」と係り合う。そのため、その「そこでは」の後ろに続く一文（第 3 連）は不定形動詞の「駆け抜ける перенестись」の補語としてこの動詞に支配される。それと同様に、第 4 連（13 行目）冒頭の「その下で Под ней」は第 3 連（12 行目）の「乾いた憂愁 сухую грусть」と関わっている。以上の分析によって、第 3 連と第 4 連では同じ空間にある景観が描かれ、第 2 連の「…のところへ…」と結びついている。そのため、冒頭の名辞文とその後の五つの動詞不定形に従い、この詩は 5 つの部分に分けられる（表①）。

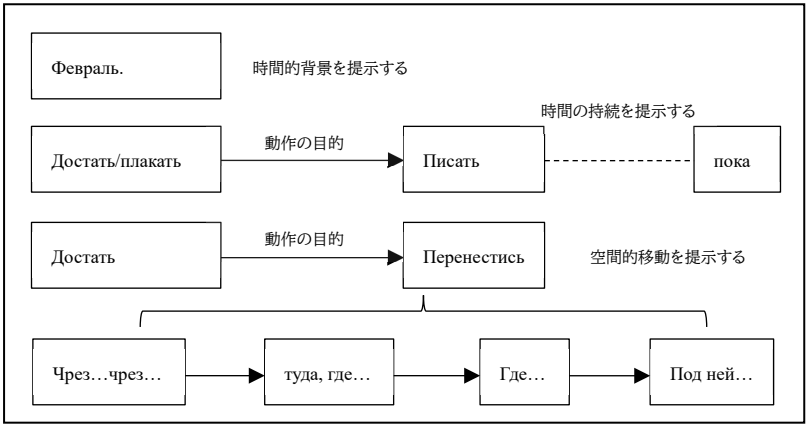
表①

部分	行目	内容
I	1	Февраль.
II	1	Достать чернил и плакать!
III	2−4	Писать о феврале навзрыд, …
IV	5	Достать пролетку.
V	5–8 （9−16）	…Перенестись туда, где ливень … (Где…Под ней…)

この 5 つの部分は時空間を構成しながら、時空間の転換による叙述の発展を明瞭に表現する。名辞文「二月だ」は明確に季節を示し、時間的背景を構築する。その後の 5 つの不定形動詞は、また 2 個のグループに分けられる。①第 II 部分の「Достать 取る」（「плакать 泣く」も含める）は、第 III 部分の「Писать 書く」と意味的に結ばれている（インクを取らないと書くことができなくなる）。すなわち、「取る」は「書く」の前提だ。②それと同様に、第 IV 部分の「Достать 呼ぶ」は第 V 部分の「Перенестись 駆け抜ける」の前提にあたる（辻馬車を呼ばないと駆け抜けることができなくなる）。第①グループ（II、III 部分）では、詩を書く（詩が書かれ

具体的な場所、時間の単独の名詞に構成される名辞文は、「今ここにある時空間的条件」（иметь место здесь и сейчас）を提示する一方、動詞の不定形はある「虚構の現実」（виртуальная реальность）、詩人が持っている「異存在についての瞑想」（медитация об ино-бытии）を連想させる。すなわち、名辞文は客観的現実を表現し、動詞の不定形は主観的想像を提示する。*Жолковский А. К.* Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 211. しかしながら、「二月」のテキストにおいて、詩人という主体の直接描写を避けるという観点から、名辞文と不定形の作用は近いと思われる。したがって、ここでは、両者を無人称的な表現という枠に統合する。

る)という動作を「二月」という季節と関連させる他に、3 行目の「пока」によって、時間の持続をも示唆している。つまり、「…の間に」という表現によってその「二月を書かなくては」の動作の時間が伸長し、「二月」という時点を示すと共に動作の初めと終わりを確定している。[39] その一方、第②グループ(IV、V 部分)では、その動作が空間的に表現され、空間的移動とその移動における方向性が示される。第 6 行の「чрез…чрез…」、第 7 行の「туда, где」、第 9 行の「Где」、 第 13 行の「Под ней」などのあらゆる場所状況語を通じて、馬車を「駆け抜ける」過程における移動が描かれている。以上を整理すると、図④のようになる。



図④

この詩における時空間の構成と転換は、すべてその名辞文および不定形動詞の「無人称的な表現」と緊密に関わっている。それだけではなく、その時空間の転換がなされていると同時に、詩作という運動も展開されている。「象徴主義と不死」に書かれている主観と客観の対置と呼応するように、「二月」のテキストの中の詩作という運動において、第 1 連と第 2 連の「無人称的な表現」が客観的な「詩の顕現」を表現し、第 3 連と第 4 連の「人称文」が、主観的な「詩人の言明」を提示しているのである。

[39] この「黒い春となって燃えている間に」という時間的制限は、ある程度この「黒い春」の象徴する冬から春に転換する間を示唆しているかもしれない。ポリヴァーノフは、ブリューソフの「二月」(Февраль, 1907)をパステルナーク「二月」との比較例として挙げ、その二つのテキストにおける季節が転換する「境目」に立つ状態を強調している(出典は注 12 を参照)。

3.1.2. 無人称的な表現と人称文の並列による対置の構成

このテキストにおいて、詩行の「書く」と「形を成していく」の過程は、第①グループ（2 行目）の「泣き叫びながら詩を書く」と第②グループ（16 行目）の「詩行は泣き叫びながら形を成していく」の照応から明らかに見て取ることができる。この無人称の「書く」と人称文の「形を成していく」は、「二月」のテキストにおける時空間の構成と、その裏に潜んでいる詩・詩人・詩行の関係を示唆している。次に、第 2 章「象徴主義と不死」の分析を土台に、無人称的な表現と人称文の並列に示している「質」と「個人経験」、「詩・詩人・詩行」の対置を考察してみよう。

第①グループの「писать 書く」は、不定形動詞による無人称的な表現でこの動作の「時間性」を弱体化しながら、「抒情詩人たるこの私が詩を書くべきだ」という主体の方からの志向を強調する。すなわち、この無人称の「書く」は「無時間的・客観的主観」を表している。この表現は主体の存在を強調することではなく、単純に「詩人となる言明」を表明し、「詩人は個人経験を無時間的意味に捧げる」という志向を提示するのだ。「象徴主義と不死」の視点から見ると、不定形動詞「писать」はしたがって質と〈主体性〉の無時間性を提示し、人称的表現を避けつつ、客観的な形を持ちながら、詩人の主観的な意志（個人経験を捧げるという能動的行為）を示している。

「取る」、「泣く」、「書く」など一連の不定形の使用によって、その無時間性が反映されるのみならず、その 3 つの動作の因果関連が示唆される（図④）。第①グループの無時間性の叙述において、明確な時点（「二月だ」）や時間の持続など時間性のあるものも提示されている。その一見矛盾している時間と無人称の表現は、前後の文脈を踏まえて解釈できるだろう。「二月だ　インクを取って泣かなくては」の流れにおいて、「二月」という時点が提示されたからこそ、「二月を書かなくては」の必要性が出るのだ。したがって、「二月」は時間的内容だけでなく、「詩の顕現」の前提、あるいはその「二月を書かなくては」という要請を提出した張本人となる。そして「пока」という持続の提示も、この「要請」の内容に当たる。言い換えれば、この第①グループは、時間的背景の構築と共に、詩人・詩（質）・詩行（具現されるもの）を登場させ、第②グループにおける移動の布石となっている。詩を顕現させ詩行を成す行為は、「詩」＝「質」の条件である詩人が「二月を書かなくては」という要請を感じる瞬間に始まる。

その一方、第②グループの「слагаются 形を成していく」は動詞の不完了体現在で客観的に発生する事実を、すなわち時間性のある「今ここ」を表している。[40] この人称文の「形を成

[40] ソ連科学アカデミー版の『ロシア語文法』では、動詞の未完了体現在の意味について四つの可能性が挙げられている。それは、「1. 話が出る瞬間に実現する動作や状態。2. 叙述と同様な時間的基準で採択される過去のその瞬間に実現する動作や状態。3. 通常に本質が体現される動作や状態を有する主語の特質を表現する動作や状態。4. 近い将来に実現されるべき動作や状態」となっている。「二月」の文脈から見て、1 番の定義に当たると判断する。*Виноградов В. В., Истрина Е. С., Бархударов С. Г.* Грамматика

していく」は、詩人の観察による客観的な結果を示し、「時間的・主観的客観」を表現する。「二月」のテキストに即して言えば、第 4 連がこれに当たる。

その下で雪解けた地面は黒ずむ
そして風は叫喚によって引き回される
そして　偶然であればあるほど忠実に
詩行は泣き叫びながら形を成していく[41]

この一連は全部、動詞の不完了体現在で書かれているので、周りの環境と詩行の形成を描いている他に、「чем случайней, тем вернее 偶然であればあるほど忠実に」という詩人の所感をも提示している。「偶然」とは、詩人の予期しないところに〈主体性〉から発してやってきた詩の探索を指す。そして「忠実」は、詩人が詩の透過に屈服し、媒体として詩の顕現に奉仕することを指している。再び「象徴主義と不死」に戻ってみよう。

［……］詩人はこの探索の方向に屈服し、それらの兆候を窃取して周りのもののように振舞う。これは、自然からの観察と書写と呼ばれている。[42]

詩人は誤解をして言明をするが、それと同時に彼は自分の独自性をよそに、「周りのもののように振舞」い、自分の「人称性」を避けながら観察による結果を書き出す。これはパステルナーク的な「自然からの観察と書写」であり、詩人から観察されるものに譲渡された「人称性」によって表現される「主観的客観」でもある。[43]

以上、無人称的な表現と人称文の並列が示唆している「主観的客観」と「客観的主観」から、「質・個人経験」と「詩・詩人・詩行」の対置が構成されていることを明らかにした。「主観的客観」の「писать」など動詞不定形は、詩作という運動の始め、すなわち詩人が自分の個人経験を質に捧げることを示し、〈個性〉における主観的意志と〈主体性〉における客観的表象（論理的不可透過性）を表す。一方、「客観的主観」の人称文「слагаются」は、詩作という運動の終わり、すなわち詩が詩人を通過して詩行の形で顕現することと、詩人の誤解による観察と言明を示し、両方の結果を提示する。

русского языка. Т. 1. Фонетика и морфология. М.: Издательство Академии Наук ССР, 1960. С. 482–484.
[41] *Пастернак*. Т. 1. С. 62.
[42] *Пастернак*. Т. 5. С. 318.
[43] これは前掲 1910 年フレイデンベルグ宛の書簡に書かれている「純粋な、他の要素から浄化される創作は、奴隷である現象をある主人の手から別の主人に転売する。因果関連と運命の決定性によって、我々が諸現象を経験するように、創作はその諸現象を他の支配下に転移する」と関わっているだろう。*Пастернак*. Т. 7. С. 53.

3.2. 詩作という運動と方向性

前項 3.1.2.の終わりで論じたように、詩作という運動の始めと終わりは明らかになったが、その詳しい過程はまだ検討されていない。図④で示されているように、この詩における方向性のある移動は、第 2 連から始まる。その空間的移動は、方向性によって 3 つの部分に分けられる。それは、①第 2 連では、水平方向の移動が示される一方、②第 3 連では、垂直方向の移動が示される。③そして第 4 連は、その空間的移動の結果である。まず、それらの移動を整理してみよう。

第 2 連では、「辻馬車を呼ばなくては」という動作によって移動が開始される。動詞不定形の「перенестись 駆け抜ける」では、あえて疾走感のある、激しい動作を表す表現を使うことで、水平面の移動が強調されている。「駆け抜ける」の直後は、方向性と目的地を明確に提示する「…のところへ туда, где」である。その目的地に当たる場所では、「インクと涙よりもっと騒いでいる」驟雨がある。この移動により、詩人の主観的志向はこの目的地の驟雨と関係づけられる。

第 3 連の垂直移動は、その水平移動の目的地（驟雨のところ）で生じるのである。2 つの移動をつなげるのは、3.1.1.で論じた通り、第 9 行の「Где そこでは」だ。垂直移動とはいえ、その過程は「木々から水溜りに離れ落ちる」幾千羽ものミヤマガラスと「打ち潰される」乾いた憂愁の落下運動である。このミヤマガラスの落下運動によって、「乾いた憂愁」が地面に打ち込まれていく。

そして、「その下で」という第 4 連の提示によって、第 2 連の水平移動と第 3 連の垂直移動の結果が目に浮かぶ。それは、「黒ずむ」地面と響き回っている風の音である。その自然的現象に伴い、詩行は「形を成していく」。

次に、第 2 章で分析した「象徴主義と不死」における〈個性〉から〈主体性〉への進行行為、また〈主体性〉からその進行を透過する探索の 2 つの方向性と照合しながら、以上の通りに整理された第 2 連から第 4 連における移動とその結果を究明する。

3.2.1. 水平的移動：〈個性〉から〈主体性〉へ

辻馬車を呼ばなくては　六枚のグリーヴェンで
ミサを知らせる鐘の音　車輪の叫び声を通し
驟雨のところへ駆け抜けなくては
そこでは雨はインクと涙よりもっと騒いでいる [44]

[44] *Пастернак*. Т. 1. С. 62.

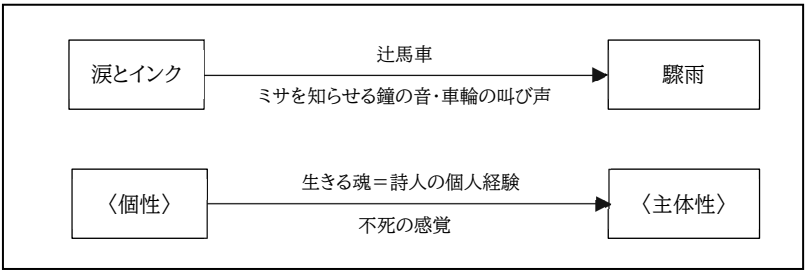
まずは、第 2 連の水平的移動から始まる。第 2 章の分析を踏まえると、この移動は、条件である詩人が自分の生の経験を質である詩に捧げ、生きる魂が〈個性〉の元から自由的〈主体性〉へ移動する過程をしている。この移動の出発点は詩人の〈個性〉であり、終点は詩の〈主体性〉である。「辻馬車を呼ばなくては」という要請は、郊外への旅を喚起すると同時に、生きる魂の〈個性〉から〈主体性〉に向かう進行を示唆する。

次に、テキストでは 2 つの場所状況語「чрез」が並列され、遠いところから伝わってきた音声(ミサを知らせる鐘の音)と地の下で響いている音(車輪の叫び声)の遠近法的な使用と混ざり合い、空間的感覚が表現されている。この確かに耳で「感じられる」音は、空間的距離感を構築しつつ、この移動における詩人の個人経験に当たる。

その個人経験の移動は、「象徴主義と不死」に書いてある〈個性〉から〈主体性〉への方向性を示唆する。したがって、移動の起点にあるインクと涙は〈個性〉を指し、移動の終点における驟雨は〈主体性〉を指す。

音声が提示される空間を経過し、その目的地では、驟雨の音量は圧倒的であり、移動が始まった以前のインクと涙の勢いよりも騒がしい(шумней)。この形容詞比較形の「шумней」によって、インクと涙・驟雨という対置が提示される。この移動における「音声的な」個人経験は、詩人の志向を表現する「インクと涙」から、辻馬車の激しい進行により、「感じられる」あらゆる音響に連れ沿い、恣意に降っている驟雨のところに到達する。それは、詩人が自分の生的経験を質に捧げて無時間的質に向かう運動と重なっている(図⑤)。

都市から郊外へ向かい、激しく移動する辻馬車のように、生きる魂は詩人の〈個性〉から質の属する〈主体性〉に赴き、その経験されるものによる不死の感覚を感じながら、自らの範疇的特徴を求め、質となる望みを表現する。この水平的移動は、音声の隠喩に統合され、詩人が質の条件となり、生きる魂の〈個性〉から〈主体性〉への進行過程を強調する。



図⑤

3.2.2.　垂直的移動とその結果：〈主体性〉から〈個性〉への顕現と言明

そこでは　焦げた梨のように
幾千羽ものミヤマガラスが木々から
水溜りに離れ落ちる　そして乾いた憂愁を
双眸の底に打ち潰していく [45]

次の垂直移動は、質が詩人という条件を通じて自身を顕現させる過程であり、〈主体性〉からの探索が生きる魂の進行を透過し、詩人に誤解されて自らの言明として現れる経過でもある。この落下運動である垂直的な移動は、二つに分かれている。一つは、ミヤマガラス＝焦げた梨が木々から離れ、水溜りに落ち込んでいく能動的移動である（「сорвутся 離れ落ちる」は元々、ある枷からもがき出て、そこから離れることを意味する）。[46] もう一つは、その「乾いた憂愁」がミヤマガラスの勢いで、やむを得ずに双眸の底にうち潰される受動的移動である。原文の表現から見ると、その「сухую грусть 乾いた憂愁」は「обрушат 打ち潰す」の対象語として用いられるのだ。そして、その「打ち潰す」の主語はミヤマガラスである。出発点の木々から、ミヤマガラスが落下する移動に、「乾いた憂愁」が受動的に巻き込まれているのだ。

この二つの移動は詩から詩行への顕現と詩人の言明の二段運動と重なっている。木々にいる数千羽のミヤマガラスは、質に属する〈主体性〉が自ら〈個性〉への探索を行うと同じように、能動的にその木々から離れ落ちる。しかしその途中に「乾いた憂愁」と遭遇し、それを双眸の底に打ち込む過程は、自由的〈主体性〉の探索が〈個性〉から移動する生きる魂の進行を透過することと重なっている。また、この憂愁が双眸に打ち込まれることは、詩人が進行を透過した〈主体性〉の探索に属する兆候を、その生きる魂の進行による兆候として誤解することを示唆している。二つの移動は、それぞれの出発点と終点を持っている。能動的移動について、起点は木々で、終点は水溜りだ。それを「象徴主義と不死」の内容に即して言うなら、起点は質（詩）であり、終点は媒体としての詩人であり、移動の方向性は〈主体性〉から〈個性〉への探索を意味するのである。その一方、受動的移動について、起点はミヤマガラスが木々から地面まで落下する途中のある点であり、終点は「双眸の底」である。つまり、元々〈主体性〉に向かって進行する行為の完成する途中の点が起点となり、条件である詩人が終

---

[45] *Пастернак*. Т. 1. С. 62.
[46] ウシャコフの 4 巻本ロシア語詳解辞書（1935−1940）より。原文は「Оторваться, отделиться от привязи или какой-нибудь скрепы」で、強く能動的意志が反映されている。*Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. Т. 4. М.: Государственное издательство иностранных и национальных языков, 1940. С. 390.

点となる。そして、この垂直的移動が終わり、詩行が形を成していくまでの間に、移動の過程で現れる周りの環境が描かれている。

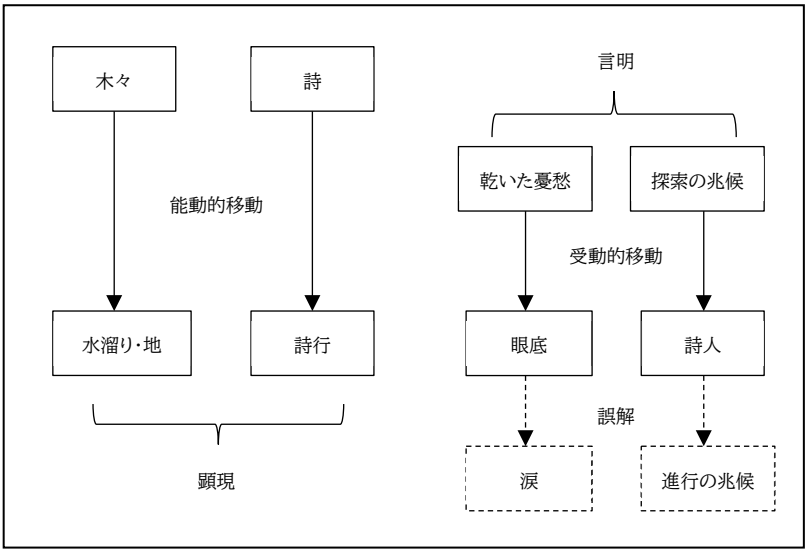
第 4 連の環境描写には、2 つの場面がある。それは、「その下で雪解けた地面は黒ずむ」と「風は叫喚によって引き回される」の二場面である。それにつれて、「泣き叫びながら詩行が成していく」という客観的状況も示されている。「Под ней その下」における「ней」は何を指すのか。文脈に沿って判断すれば、それは「憂愁」と「水溜り」の 2 つの可能性があるが(「憂愁」の方が相応しいだろう)、いずれにしてもこの場所状況語が示すのは、上の垂直移動の結果に当たるところだ。すなわち、この二場面の環境描写と詩行の提示は、垂直移動の延長線にある。「проталины 雪解けた地面」[47] が黒ずむことは、覆っている雪が溶け、隠れた黒い土壌が空気にさらされる状態を意味する。ある意味で、これは元々視覚では捉えられない何かが「顕現」することを提示する。そして、第 3 連を顧みると、焦げた梨のようなミヤマガラスは黒色であり、この「黒ずむ」と響き合う。したがって、その能動的移動の後、ミヤマガラスが水溜りに落ち、再び地面に「顕現」する。〈主体性〉の探索によって、詩は詩行として「顕現する」。もう一つの場面は、音声と関わっている。内容からいうと、その「叫喚」はミヤマガラスの鳴き声であろう。そして、この「крик 叫喚」により、第 6 行の「клик 叫び声」が想起される。意味上、この 2 個の言葉には区別がなく、甲高い声を表現するだけだ。しかし、この微妙な変化によって、2 つの言葉が連想させられると同時にその細かい区別が見える。水平的移動における車輪の叫び声は、〈個性〉から〈主体性〉への進行に位置付けられ、無時間的意味に向かう個人経験に属するが、垂直的移動の結果におけるミヤマガラスの叫喚は、〈主体性〉から〈個性〉に届く探索にあり、質の顕現に属する。それらは同じ「感じられる」音声だが、それぞれが提示する方向性は〈個性〉から〈主体性〉へと、〈主体性〉から〈個性〉への二つ分かれている。[48] この方向性を強調しながら、水平的移動と垂直的移動はやはり音声の下に統合されている。この二場面の環境描写に次ぎ、詩行の客観的顕現が提示される。3.1.2.で論じた通り、この「泣き叫びながら形を成していく」には「主観的客観」が反映されている。その証拠に、詩行が客観的に「形成される」ことに伴い、涙が出てくるのである。この涙を眼底に打ち込まれる「乾いた憂愁」に由来するものと見做せば良いだろう。詩行が成立し、「顕現」するとともに、詩人は詩を書き、自分の志向を「言明」する。

---

[47] ウシャコフの辞書によると、この場所を示す言葉は、隠れた地面を明ける状態にすることを含意している。すなわち、その言葉には「顕現」が内包されている。*Ушаков.* T. 3. C. 1017.

[48] それはおそらく、「象徴主義と不死」に提示される「аллитерация 子音韻法」と関連しているだろう。「子音韻法」は、詩の統語論であるインスピレーションを表現する要と示唆されるが、具体的な解説はない。この「л」と「р」の細かい差異は方向性の区別を示しているので、「経験から質」か「質から詩行」かという観点からパステルナークのインスピレーション論が表現されているのかもしれない。

以上の垂直的移動とその結果の経過をまとめると、下の図⑥となる。



図⑥

3.3.　液体性と「二月」というイメージ

前節 3.2. では、第 2 章の分析に基づき、水平・垂直 2 つの移動、また詩の「顕現」と詩人による「言明」を象徴する能動・受動的落下運動及びその結果について明らかにした。しかし、水平的移動におけるインクと涙、驟雨の関係、そして垂直的移動における「乾いた憂愁」と涙の関係はまだ明確になっておらず、詩テキストでは水溜まりなど「液体」のイメージが一貫して用いられているが、テキスト内部においてこの「液体性」がいかなる意味を持っているかについても、考察を加えていない。そして、「質・個人経験」や「詩・詩人・詩行」の対置が様々な形式で示唆されてきたが、それらが「二月」というイメージによって統合されることも説明されていない。以下にそれらの疑問に対する回答を試みよう。

3.3.1.　液体性の隠喩システムに潜んでいる対置の構造

ドイツのスラヴィストであるシュテルトナーは、詩「二月」のテキストにおける様々なイメージを、黒色、液体、音声といった三つの特徴で分類した。そこでは、インク（泣く）、泥濘、驟雨、インク・涙、水溜り・（乾いた）として意味論的に整理されているが、各イメージを結び付ける

論理、また各イメージの結びつきによって新たに獲得される意味の層や液体性が強調される理由は述べられていない。[49] しかしながら、「象徴主義と不死」における個人経験と質の運動過程と 3.2.で分析した方向性の観点から見れば、この一連のイメージにはある程度、意味を付与できるかもしれない。

まずは、垂直的移動における「乾いた憂愁」とその後に泣き叫び出した「涙」である。図⑥を参照すれば、この「乾いた憂愁」が眼底に打ち込まれた後、涙として出てくる。それと対応するのは、〈個性〉から〈主体性〉への進行が〈主体性〉からの探索によって透過され、詩人が詩による探索の兆候を、自分による進行の兆候として誤解する過程である。したがって、その「乾いた憂愁」は詩人の目に捕われる探索の兆候であり、その涙は誤解される進行の兆候である。「乾燥」と「湿潤」の対照性から、この 2 つの言葉における差異が読み取れるだろう。この 2 つの兆候は、各自の移動における方向性によって、それぞれ〈主体性〉と〈個性〉からの性質を持っている。言い換えれば、その「乾いた」憂愁は〈主体性〉の質を意味し、液体の「涙」は〈個性〉の生的経験を指す。この誤解により、その兆候が引き替えられ、性質が転換されるのだ。この移動過程から見ると、進行の行為が探索によって透過されるという事実は、〈主体性〉から〈個性〉への強い勢いを示唆している。乾いた憂愁が「打ち潰される」という表現は、この勢いの証左となる。その一方、数千のミヤマガラスもまた、液体の水溜まりへ落ちていく。整理すると、垂直的移動における液体性では、「乾燥」と「湿潤」の対比によって詩人を媒介する過程による前後の区別が反映され、〈主体性〉の質と〈個性〉の生的経験の対置が提示されながら、詩から詩人を貫いて詩行として顕現する過程における強い勢いが提示されているのである。

しかしこの液体性の隠喩システムには、「乾燥」と「湿潤」の対比に潜んでいる対置のみならず、「液体」の種類によって提示される対置もある。水平的移動の「インクと涙」と「驟雨」の間に隠喩的関係があると思われる。3.2.1. で論じた通り、〈個性〉から〈主体性〉への移動において、インクと涙は詩人の志向を意味し、驟雨は質＝無時間的意味である。詩の中で使われている比較形の形容詞「шумней」は、①その両端にあるインクと涙・驟雨を、比較級で結び、換喩的なイメージ連関を構築する役割を担っている。これに加えて、この比較級は、辻馬車と驟雨に関して、伸びていく空間の中を進行し、目的地に向かって駆け抜ける辻馬車の勢いは苛烈だが、しかし目的地の騒がしい驟雨には敵わないという表現を形成していることから、②〈主体性〉の質に属する力強さを示唆してさえいる。

---

[49] Ulrich Steltner, “«Февраль» oder «Нобелевская премия»? Ein subjektiver Diskussionsbeitrag zur Objektivierung von Pasternaks Kunst.” in Dorzweiler, Sergej/Harder, Hans-Bernd (Hrsg.): *Pasternak-Studien I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*. München: Sagner, 1993. S. 173-181. hier, S. 179. 「(сухой 乾いた)」の後には「対義語として」の注釈がついている。シュテルトナーは、詩全体に一貫している液体性のモチーフとは対照的な、「乾いた」というこの言葉遣いに留意しているが、彼はそれを「水溜り」と関連付けているのだ。

垂直的移動と水平的移動におけるさまざまな液体的なイメージの他に、テキストの第 1 連の泥濘（слякоть）と第 4 連の雪溶けた地面（проталины）もまた「液体」のイメージを表現する。両者は同様に地面に発生する現象であるが、泥濘は都市で、詩作という運動が始まる前に描写される景観であり、雪の溶けた地面は郊外で、詩作という運動の結果として詩人に観察されているものである。泥濘は、降り積もった雪が街を往来する通行人と馬車に幾度も踏まれ、汚れてきたことを指し、春が来る前の冬を象徴している。そして雪の溶けた地面は、雪が去って行くことによって露わになった黒い土壌を指し、冬が去ったばかりの春を象徴する。このような詩作という運動の前後における「液体的な」景観の変換は、条件である詩人が透過されて利用されるか否かという区別を示しながら、詩作の有無という対置を示唆する。

3．3．2．「二月」のイメージに統合される液体性

「象徴主義と不死」の詩学に基づき、移動の方向性、意味の対照性・比較に着目した結果、以上の通り、液体性の隠喩システムに潜んでいる様々な対置が明らかになった。パステルナーク初期詩作における特別な隠喩・換喩的な修辞法はすでに従来から研究されているので、[50] 本論はそれらの液体的な隠喩の背後にあるもの、すなわちこの詩作という運動になぜ殊に液体性が付与されているのかを究明したい。

液体性は、言い換えれば、「水」である。梶山は、モチーフの視点からこの詩における「水」の機能を提示する。

> [……]といった水と関係する単語が全篇を通じて登場し、それらの言葉が全体として体現する水は、アカデミー17 巻本辞典がスチヒーヤの定義として二つ目に挙げている、「意思が支配できないほど強力な力」と同一のものである。[51]

そのスチーヒヤである水の「意思が支配できないほど強力な力」は、上で分析した「液体性」の隠喩システムにおいても確認できる。垂直的移動における〈主体性〉からの「強い勢い」と、水平的移動の中の「質の強力さ」がそれを体現している。その上、「全篇を通じて」登場するイメージもまた、この「強力な力」を表している。「二月」の天候と環境は、「泥濘」「驟雨」「水溜り」「雪解けた地面」など、水や液体性のイメージに貫かれている。全篇の冒頭にある名辞

---

[50] 初金一（Chu Jinyi）、「帕斯捷爾納克的《心靈》1915 年版分析」、『俄羅斯文藝』2018 年 04 期、72-80 頁。隠喩と換喩の使用法について、パステルナーク自身も「隣接性の現象のみで、隠喩が通用できる強制性と感情的戯曲性の特徴が実現されるわけだ」と、換喩の枠内で隠喩を使用するという技法を強調する。*Пастернак.* T. 5. C. 11. この隣接性（смежность）は、ヤコブソンの論文で「換喩」と呼ばれている。Jakobson, Roman. *Language in literature.* Cambridge: Belknap Harvard, 1987. P. 307.

[51] 梶山祐治「ボリス・パステルナーク『ドクトル・ジヴァゴ』におけるモチーフの構造研究」東京大学大学院人文社会研究科博士論文、2017 年、40 頁。

文の「二月だ」は、時間的背景を表明しながら、同時に「二月となり、世界は変わる」という言明を告げている。この意味で、名辞文の「Февраль.」は「Наступил(а) февраль/весна.」と同じである。これに応じようとするからこそ、「インクを取って泣かなくては」という要請が感じられ、詩人となる志向が生じるのだ。「泥濘」などの液体的イメージは、3.3.1. に指摘した通り、環境が冬から春に転換して気温が上昇し、雨が降り、雪が解けることと関わっている。これは、自然による不可抗力であり、そのスチーヒヤの強力さによるものだが、パステルナーク初期における他の詩作にも、「二月」と同様の液体性が見出せる。それは 1915 年に書かれ、1928 年に修正された「Душа 魂」である。

ああ、詩行の岩石の中に、お前が沈んで消え去ったとしても
溺死した女よ、埃の中に消え去ったとしても
お前は鼓動している、公女タラカノーヴァがやはり鼓動していたように
二月によって半月堡が水浸しになった時に [52]
О, — в камне стиха, даже если ты канула
Утопленница, даже если — в пыли,
Ты бьешься, как билась княжна Тараканова,
Когда *февралем* залило равелин.

この引用部では、公女タラカノーヴァが半月堡に囚われ、二月の解氷により流入する水で溺死したことが言及されている。[53] ここでは、二月という液体が詩行・岩石・半月堡に注入すると同時に、溺死した女・公女・詩人は自分の生を喪っていく。[54] これは、「狂人のない狂気」と呼応するように、〈主体性〉からの透過を意味する。そして、その注入する二月は「詩＝質」を指している。これによって、「二月」というイメージと詩全体に体現する液体性の機能が明らかになる。それは、この抗えない力、すなわち「スチーヒヤ」的な力により、詩が顕現するときに、逆らうことのできない「条件」に詩人が置かれているということを強調しているのである。

4．おわりに

本論文では、パステルナーク 1913 年の詩学宣言「象徴主義と不死」における詩作の概念

[52] *Пастернак*. T. 1. C. 84. 強調とイタリックは執筆者より。
[53] 初「帕斯捷爾納克的《心靈》1915 年版分析」、78 頁。初の指摘の通り、ここでは、パステルナークが歴史的事実ではなく、画家フラヴィツキーの絵に注意を向けさせようとしているのだろう。その絵においては、公女の絶望と水の抗えない強力さが表現されている。
[54] 溺死した女・公女・詩人は自分の生を喪っていくことになっても、公女＝詩人の心臓が鼓動しているのは、詩人の創作意欲、つまり上に論じた「客観的主観」を示唆すると執筆者は考える。

を踏まえて、彼の初期における代表詩「二月」の 1928 年版のテキストを分析した。第 1 章では、その 2 つのテキストの相関性について、「象徴主義と不死」を「二月」のテキストに即して分析する必要性と「二月」の 1928 年版を選択する理由を説明した。第 2 章では、「象徴主義と不死」における〈主体性〉〈個性〉などの主要な概念を説明し、そこに反映されている詩作という運動の過程と性質を明らかにした。そして、第 3 章では 1928 年「二月」のテキストについて、前章で導き出された論点を踏まえて、無人称的な表現・詩作の運動・液体の隠喩の 3 点について考察した。無人称的な表現の部分において、それによって構築されている時空間の転換と、人称文との並列によって表現される「客観的主観」と「主観的客観」の対比、「質・個人経験」と「詩・詩人・詩行」の対置を明らかにした。詩作の運動に関する部分において、水平的移動・垂直的移動およびその結果を区別し、「〈個性〉から〈主体性〉」と「〈主体性〉から〈個性〉」の二重かつ逆方向の運動過程を論じた。液体性に関しては、液体的な隠喩システムに潜んでいる対置関係を分析したほか、さらにそれらを背後で統合する「二月」というイメージに着目して考察して、「二月」のイメージが、詩人に対する詩の「強力さ」を表象するものであることが明らかにした。

以上のような論述によって、パステルナーク初期の創作における詩「二月」と詩学宣言「象徴主義と不死」の間に結ばれている緊密な関連が明らかにされ、この詩学の理論と実践から、パステルナークが創作初期に持っていた詩学に対する独特な理解が見出されたと言えると思う。本論の分析から、パステルナークの持っていた複雑な詩学の一端、その創作の道程の礎石たるものが、今や微かであれ見え始めている。

しかしながら、これは決して「象徴主義と不死」や「二月」を論じつくしたというものではない。「象徴主義と不死」の中にはさらに、パステルナークが「象徴主義」に対していかなる理解を持っていたかを語る箇所、そして詩作の形式面からの議論がある。それらの箇所から、「二月」は形式面において象徴主義からいかなる影響を受けているのか。そして「二月」という詩には、「象徴主義」の特徴は存在するのか。「二月」にはいくつかの版があるが、版間で具体的にどのような変化があり、その変化にはどのような原因と事情があるのか。これらに対しての答えは、紙幅の都合上、本論には収まらないため、また別稿で論じることにしたい。

（り はくぶん）

付録：詩「二月」の諸版について

11 巻本『パステルナーク全集』(2004–2005)、5 巻本『パステルナーク文集』(1989–1991)、[55] 2 巻本『パステルナーク選集』(1985)、[56] 1 巻本『パステルナーク集』(1933、1965)[57] 収録

[55] *Пастернак.* Собрание сочинений в 5 томах. М.: Художественная литература, 1989–1991.
[56] *Пастернак.* Избранное в 2 томах. М.: Художественная литература, 1985.
[57] *Пастернак.* Стихотворения: В одном томе. Ленинград: Изд-во писателей в Ленингр., 1933;

の『初期詩集』では、「二月」のテキストは、いずれも 1928 年版である。この版の初出は、1929 年に加筆修正された初期詩の選集の『バリエール越え』である。[58] この版が、今一番広範に読まれている決定版の「二月」テキストである。

しかしながら、この「二月」が初めて世に出たのは 1913 年に出版された未来主義グループ「遠心分離機」の詩集『抒情：選集 I』収録の 1912 年に書かれた版であった。[59] これを以下「1912 年版」と称する。

『全集』の注釈と『パステルナーク伝記資料集』の指示によれば、この「二月」という詩には、いくつかの草稿が残っている。その草稿では明確に「二月」という単語は使われていないが、後の「二月」の詩とイメージが重なっているところが多い。したがって、本稿では、それらも「二月」の草稿であると想定する。それらは、パステルナーク生前には未公開だったが、詩人の息子のエフゲーニーによって整理され、1969 年にタルトゥー大学の機関誌『タルトゥー国立大学紀要：記号的システムに関する論文集』でユーリー・ロトマンの論文「パステルナークの前期詩とテキスト構成研究における諸問題」の付録として「パステルナーク最初の経験」というタイトルで公表された。[60] そこに掲載された I から LXX の 70 篇の詩において、XII は『全集』の注釈と『パステルナーク伝記資料集』によって「二月」の 1910 年版と指定されるが、エフゲーニー・パステルナークの編集注では、XII から XVII が「2 ページの紙で綴じられたノートに載っている」と書かれている。[61] したがって、本稿は、その 6 篇を一体と見做し、「二月」の 1910 版とする。以下は「1910 年版（XII-XVII）」と称する。

なお、上の 3 つ以外にも、他の版がいくつかある。『全集』の注釈によると、[62] パステルナークの友人であったソ連文学史研究者のロックスのもとに収蔵されている草稿（創作日付記載なし）と、連詩「刈り跡 Жнивье」に収録されているバージョン（草稿）、友人デュレーリン宛の書簡 [63] に言及されている改訂稿、そして 1945 年に出版された選集の改訂及び 1956 年の選集のための修正稿（鉛筆）の 5 つがある（各版の整理は下の表を参照されたい）。この 5 つの版において、「刈り跡」版・デュレーリン版は 1912 年版とほとんど差違がなく、[64] 1945 年版・

Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1965.

[58] *Пастернак.* Поверх барьеров. Стихи разных лет. М.: Государственное издательство, 1929.

[59] 注 5 を参照。

[60] その後、『全集』に「最初の経験」の一章でそれらの草稿が部分的に掲載されているが、すべてのテキストではない。*Пастернак Е. Б. (ред.)* Приложение. Первые опыты Бориса Пастернака. // Ученые записки тартуского университета. Труды по знаковым системам. Выпуск IV. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1969. С. 239–281.

[61] Там же, С. 246, 249.

[62] *Пастернак*. Т.1. С.426-427.

[63] *Пастернак*. Т.7. С. 137–139.

[64] 連詩「刈り跡」に収録される五つの詩（創作時代 1910-1912）は、すべて『抒情：選集 I』に収録された。ほんの僅かの差異以外には、両版は殆ど同様である。「刈り跡」は『抒情：選集 I』の出版した前の草稿なので、ほぼ 1912 年版の草稿と見なしてもいいだろう。

1956 年版は 1928 年版の微修正稿といえる。

ロックス版は著しく事情が異なる。1928 年版と比較すると、言葉遣いの差異が多く、そして最も重要なことには、第 4 連がない。したがって、1910 年版以外の各版はロックス版、1912 年版(「刈り跡」版・デュレーリン版)、1928 年版(1945 年版・1956 年版)の 3 つに分けることができる。

表②

略称	創作年	行数	初掲載(『全集』以外)	注:
1910 年版(XII)	1910	8(7)	Е.Б.パステルナーク編集、「付録:パステルナーク最初の経験」、『タルトゥー国立大学学報:記号的システムに関する論文集』第 IV 号(1969)	編集者注:XII から XVII は 2 ページの紙で綴じられたノートに載っている。この 7 篇はまだ「二月」の形になっていなかったが、それとの関連性があると思われる。
1910 年版(XIII)	1910	8		
1910 年版(XIV)	1910	4(3)		
1910 年版(XV)	1910	12		
1910 年版(XVI)	1910	12*		
1910 年版(XVII)	1910	8		
ロックス版	-	12	-	初めて「二月」の形になった。第四連なし。
「刈り跡」版	1912	16	-	16 行:12 年版と異なる。
1912 年版	1912	16	『抒情:選集 I』(1913)	「ロックスに捧げる」と記す。
デュレーリン版	1913	16	『往事との出会い』(1990)[65]	14-16 行:12 年版と小異。
1928 年版	1928	16	『バリエール越え』(1929)	-
1945 年版	1945	16	『詩選』(1945)	9-14 行:28 年版と微修正。
1956 年版	1956	16	-	11-13 行:28 年版と微修正。刊行時修改未採用。

1910 年版以外の諸版のうち、創作年代はロックス版のみが不明だ。『全集』の注釈には年代の提示が見えず、[66] 手稿にも明確な年代や日付が記入されていない。しかしながら、同保存箱に保管される 2 ページの資料をまとめてみれば、1910–1912 年の間と推測される。[67] また、ロックスの回想録には、以下のような記述がある。

> 僕ら[注:ロックス、パステルナークと大学の友人たち]は大学で、ユリアンのアパートで、そしてトヴェルスコイの大通りのカフェ・グレクで会うことが好きだった。ボリス[注:

[65] *Рашковской М. А. (пуб.)* Две судьбы (Б. Л. Пастернак и С. Н. Дурылин) // *Киреева Т. И. (ред.)* Встречи с прошлом. Вып. 7. М.: Советская Россия. 1990. С. 377.
[66] *Пастернак*. Т. 1. С. 426.
[67] РГАЛИ, ф.379, оп. 4, ед. хр. 2.

パステルナーク]はほとんど毎回自分の詩を読んだ。時折彼は幾らか小さな紙片で詩を書いた。僕はそれを戦利品として家に持ち帰り、理解しようと努めた。[68]

この「二月」のロックス版はおそらく、この時期の「戦利品」として残されたものだろう。このあとの記述は、出版社「抒情 Лирика」とその創始者のボブロフの話に入る。したがって、この「戦利品」を獲得した時期は、パステルナークとボブロフが知り合って「抒情」を結成する前に遡るだろう。ボブロフの回想録を参照すると、二人が 1911 年に知り合ったことが分かる[69]。そしてそれから間もなく、ボブロフはパステルナークから「二月だ　インクをとって泣くのだ」という詩を聞かせられた。[70] ロックス版のテキストにおいては、まだはっきりと「二月だ」という表現がなく、その代わりに「Весна. 春だ」というより曖昧な言葉で書いている。そして構成も 4 連ではなく、3 連だったが、ロックス版は、パステルナークが哲学科に入ってロックスと知り合った 1910 年から、ボブロフと知り合って 1912 年版（おそらくその草稿である「刈り跡」版）を書き出すまでの間に書かれたと判断できるのである。したがって、「二月」の成立史では、ロックス版が 1910 年版の諸版と「刈り跡」版の間に挿入される。

«Февраль. Достать чернил и плакать!..» Б. Пастернака: в свете тезисов «Символизм и бессмертие»

ЛИ Бовэнь

В данной статье анализируется стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать!..» (1912, 1928) Бориса Пастернака в свете понятий поэтики и творчества, выдвигаемых в тезисах из его ранней работы «Символизм и бессмертие», с целью рассмотреть содержание и употребление этих понятий и понять процесс формирования поэтики в начальный период творческого пути поэта.

В первой части объясняются причины выбора данных двух текстов и отношение между ними. Затем, в следующей части, рассматривается текст работы «Символизм и бессмертие», в которой Пастернаком высказываются

[68] *Пастернак.* Т. 11. С.40.
[69] Там же. С. 63.
[70] Там же. С. 65.

весьма оригинальные идеи. Они касаются пастернаковских представлений о творчестве (таких как субъективность, личность, качество и др.), о сочинении стихов, как движении от личности к субъективности и постоянном поиске субъективности через это движение. Кроме того, автор говорит об активности и пассивности, проявляющихся в ходе творческого процесса, применяя к ним термины «заявление» и «явление».

На основании вышеизложенного анализа в данных тезисах мы получили противопоставление «качество - личное переживание», а также триаду «поэзия - поэт - стихи», которые проявляются в тексте стихотворения «Февраль» с разных сторон. Разбор стихотворения состоит из следующих трех частей: безличность предложений, направленность творческого движения, размытость образов. Во-первых, рассматривая именные предложения и глагольные инфинитивы в тексте, выявляя временно-пространственное смещение частей стихотворения, мы стараемся найти в нем противопоставления. Далее мы анализируем вышеупомянутое «сочинение стихов как движение», сравниваем его с движением от личности к субъективности в «горизонтальном» и «вертикальном» направлениях. Что касается системы образов, мы обращаем внимание на их размытость и приходим к выводу, что они управляются общим образом «февраль», выражающим неодолимую силу воды и символизирующим господство «поэзии» и «поэта» как условие.