

ボリス・パステルナーク「黒いゴブレット」考 ——未来派の「理論的革新」と〈即興〉の詩学の誕生——¹

李 博聞

0. はじめに

本論文では、ロシア・ソ連の詩人ボリス・パステルナーク(Борис Леонидович Пастернак, 1890-1960)の未来派詩学マニフェスト「黒いゴブレット」(Черный бокал, 1915)² を取り上げる。このマニフェストから、パステルナークの創作初期の詩学における理論構成を考察し、看過されてきた、この時期のパステルナークの詩学における重要な概念——〈即興 extemporale〉——を分析する。上記の作業を通じて、「黒いゴブレット」の主軸である「時間」という視点から、ロシア・アヴァンギャルドにおけるパステルナークの詩学の「反近代的」な特性と 1910 年代の社会的変動に対するパステルナークの「抒情的」な抵抗について明らかにしていきたい。³

本章ではまず、「黒いゴブレット」が成立した背景(0.1.)、このテキストが論じている論題と観点(0.2.)を簡単に分析したうえで、先行研究を踏まえて本論文の構成(0.3.)を説明する。

0.1. 「黒いゴブレット」の成立の背景

1916 年 5 月、パステルナークが所属する未来派の詩人団体「遠心分離器」の文集『遠心分離器の第二集成』(Второй сборник Центрифуги)に、「黒いゴブレット」が掲載された。⁴ 自分の詩学を表明するこのマニフェストは、パステルナークの初めての試みではない。1913 年 1 月 10 日、象徴派の出版社「ムサゲート Мусaget」が主催する研究会で、パステルナークは「象徴主義と不死」(символизм и бессмертие)とする口頭発表を行った。⁵ この発表において、パステルナークは詩と詩人の関係を抽象的に理論化しようとすると同時に、象徴派における「宗教的な特性」を批判している。そして 1914 年 4 月末、成立したばかりの「遠心分離器」が刊行した最初の雑誌『腕足』(РУКОНОГЬ)

¹ 本稿は、2023 年 10 月 22 日に日本ロシア文学会第 73 回全国大会研究発表会で行った口頭発表に一部基づいている。また、本研究は JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2110 の支援を受けたものである。

² 本論文に引用するパステルナークの作品はすべて、11 巻本のパステルナーク全集(Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. М.: Слово / Slovo, 2004-2005. 以下、この全集については、Пастернакと記載し、その後に巻数と、ページ数をロシア語で付す)による。他の版を参照した際には、その出典を特記する。日本語訳はすべて執筆者による。また執筆者による補足は四角括弧[]で表記する。特記のない場合、原文による強調は太字ゴシックで、執筆者による強調は下線で表記する。

³ 「黒いゴブレット」の執筆者による全訳註は、付録を参照されたい。

⁴ Айнустановъ и др. Второй сборникъ Центрифуги. М.: книгоиздательство Центрифуга, 1916. С. 39-44.

⁵ 発表の原稿や記録の文書は残されていないが、予告として配付された要旨(тезисы)のテキストは残されている。РГАЛИ. Ф. 1610. Оп. 3. Ед. хр. 45. 翻刻は『全集』に収録されている。Пастернак. Т. 5. С. 318-319.

には、パステルナークの論文「ワッセルマン反応」(Вассерманова реакция)が掲載された。⁶ 当論文において、パステルナークは未来派運動における「真偽」の区別を指摘し、未来派詩人ヴァジム・シエルシェネーヴィチ(Вадим Габриэлевич Шершеневич, 1893-1942)に槍先を向けつつ、激しい批判をしているが、「真の未来派(истинный футуризм)」の定義は明らかにしていない。だが、この後の1916年に出版した「黒いゴブレット」では、「象徴主義と不死」における詩と詩人の関係の理論が発展する一方、「ワッセルマン反応」に欠けていた「真の未来派」に対する定義も明確になっている。「黒いゴブレット」はある程度、パステルナーク初期の詩学の総括と見做されても良いだろう。

この詩学上の発展だけでなく、当時の複雑で激しい社会の変化がパステルナークに及ぼした影響も、「黒いゴブレット」には反映している。1914年に頂点に達したロシアの未来派運動による論争に巻き込まれ、詩人として生きることを躊躇い、第一次世界大戦の勃発によって生じたパステルナークの複雑な思考と詩学上の微妙な転換が、このマニフェストには表れている。だが、このような背景は先行研究でも指摘されてきたが、⁷ その一方、このマニフェストの直接の引金となったものは看過されがちである。それは、ヴァレーリー・ブリューソフ(Валерий Яковлевич Брюсов, 1873-1924)がパステルナークの詩集『雲の中の双生児』(Близнец в тучах, 1913)に対して書いた、皮肉と揶揄のこもった批評である。⁸

『ロシア思想(Русская мысль)』誌 1914年第5号に、ブリューソフの評論「ロシア詩の年」(Год русской поэзии)が掲載された。ブリューソフは未来派以外の詩人を未来派運動に影響された「接近者(порубежники)」と象徴派などの「継続者(продолжатели)」に分けている。「遠心分離器」は「接近者」に分類され、そこでパステルナークの「独自性」が指摘されている。

パステルナークは格別に独自である(самобытен)。それは、彼の詩が良く、そして彼の同志たちの詩より無条件に優秀であることを意味しない[……]とはいえ、パステルナークには圧倒的

⁶ Асеев и др. «РУКОногъ». Сборник стихов и критики. М.: Книгоиздательство «Центрифуга», 1914. С. 33-38. 『腕足』の翻訳に当たっては、マルコフの推測(腕足類 Brachiopod)を参照した。Vladimir Markov, *Russian Futurism: a history*, With an introduction by Ronald Vroon, Washington, DC.: New Academia Publishing, 2006, p. 239.

⁷ パステルナークと未来派運動における軋轢の関係は、下記の論文を参照されたい。Флейшман Л. История «Центрифуги» // От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 524-531 ; Флейшман. Пастернак и предреволюционный футуризм // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998. С. 244-258. 大学を卒業したパステルナークの就職と文学創作などについては、Полыванов К. М. Год самоопределения. Борис Пастернак с лета 1913 до лета 1914 года // Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2006. С. 9-42. を参照されたい。その思考の複雑さと転換の内容は後述する。

⁸ 管見の限り、先行研究においてブリューソフの批評を重要視するのはフレイシュマンのみである。ただし、フレイシュマンはブリューソフの批評をパステルナークと象徴派との争いの一環として扱い(Флейшман Л. «Черный бокал» Пастернака в контексте литературной борьбы // От Пушкина к Пастернаку. С. 589-590)、同時代の未来派を弁明する原因と言及しているが(Флейшман. Пастернак и предреволюционный футуризм. С. 254)、「黒いゴブレット」における「理論的革新」の意向に対する喚起の結果を見落としている。

な幻想(фантазия)の力が感じられる。彼の変った、時折ばかげた形象は牽強附会には見えない。——[むしろ]詩人は実際にこう感じて見ているのだ。パステルナークの詩の「未来主義性(футуристичность)」は理論に附属(подчинение)しているのではなく、魂の独特な構造である。⁹

ブリュソフはパステルナークの詩における技倆の欠陥と理論の欠如を指摘した上で、彼の詩の形象を「圧倒的な幻想」と呼び、その「独自」の「未来主義性」を強調しているが、やや揶揄的な筆致であることは否めない。パステルナークは同年7月中旬の両親宛の書簡で、ブリュソフの言う「幻想」と「魂の独特な構造」を自分なりに再考し、「黒いゴブレット」に挙げられているキーワード——「独創性」など——を次々と解釈している。¹⁰ この意味で、ブリュソフの批評に対する弁明・反撃が、「黒いゴブレット」執筆の直接の動機になっていると考えることができるのである。

ブリュソフが指摘した理論の欠如を補うように、「黒いゴブレット」が刊行された後で、パステルナークは「遠心分離器」の友人ボブロフに対し、「他の人が実践で実現した新しい技術性(новая техничность)が、私においては理論(黒いゴブレット)として存在する」¹¹ と述べ、自分が未来派の「理論的革新」を達成したと誇っている。しかしながら、この「革新」とは、一体どのようなものだったのだろうか。

0.2. 「黒いゴブレット」の内容と論点

「黒いゴブレット」は三つの節から構成されている。¹² 第1節では、未来派と印象派の継承関係を提示し、未来派の技術の革新が「精密性の鬼」のささやく二重の是正にあると指摘している。第2節では、未来派が印象派の「梱包」の技術を踏まえて、〈抒情 Лирика〉の永遠性を保ちつつ未来派の神経質さを発達させたことが、第一の是正として強調されている。第3節では、未来派が象徴派(印象派と象徴派の関係は本論文の3.2.で後述)の終末論的な世界観を批判しつつ、〈歴史 История〉の侵入に抵抗して未来派の戦闘的な特性を発揮させたことが、第二の是正として強調されている。そしてパステルナークは二つの是正を、「我々」の成果と「あなたたち」¹³ の成果とに分けている。

「我々」による成果——パステルナークの「理論的革新」——は第一の是正であり、〈抒情〉の範疇

⁹ Брюсов В. Я. Год русской поэзии. Апрель 1913 – апрель 1914 г. // Среди стихов. 1894-1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 443.

¹⁰ Пастернак. Т. 7. С. 184-186.

¹¹ Пастернак. Т. 7. С. 259.

¹² 以下の概要はパステルナークの『全集』(Пастернак. Т. 5. С. 12-16)により作成。

¹³ 「黒いゴブレット」における「我々」はパステルナーク(あるいは「遠心分離器」)を指しているが、「あなたたち」の範疇は少し曖昧で錯綜している。概観的にいうと「あなたたち」は、第1節では「我々」の先駆者である印象派を意味し、第3節では「我々」の同伴者である未来派の別の分枝(マヤコフスキー等)を意味している(第2節では言及されていない)。

に属する芸術である。この芸術について、パステルナークは自分の概念を提示しつつ、その目的を〈即興 extempore〉、その方法を「略語(абревиатура)」と命名している。

「黒いゴブレット」が示しているパステルナーク初期の詩学において、現実(抒情)と〈歴史〉という対蹠的な両極に分裂した。この分裂は印象派と象徴派から由来した未来派の詩学が、「精密性の鬼」の二重の是正によって調整されることを示している。「精密性」という考えの出現は、1914 年夏に勃発した第一次世界大戦によるものである。

億分の 1 に達した精密性においてすら、わが祖国の億分の 1——我々の一人ひとり——に許容されている精密性においてすら、そのようなことはしない[……]ここでそれらの年々の一つ——1914 番目の年——が終わっていく時点で、あなたたちが[……]未曾有の叫び声でこの年々を眠りから起こしたのだ。¹⁴

ここで述べられている「あなたたち」は〈歴史〉による第二の是正に従う未来派だが、1914 年夏に勃発した戦争に対して年月の特殊性を分別しない普遍性の〈歴史〉と対立するのは、現実(抒情)に立つて戦う「あなたたち」のみならず、祖国にもいかなる団体にも属さない「精密性」で規定される一人の「個人」でもある。パステルナークが構想する「未来派」は、単純に団体や流派として存在する文学の組織ではなく、一人ひとりの単独の「未来主義者」のイメージとなっている。このため、「黒いゴブレット」のテキストでは、「印象派(импрессионисты)」や「象徴派(символисты)」は複数で言及されている一方、「未来派」は単数の「未来主義者(футурист)」として提示されている。¹⁵

要約すると、「黒いゴブレット」は、戦争によって二極に分裂していく現実を踏まえて、未来派の詩学の文学史的な発達を辿り、「個人」の立場に立つて、未来派に内在する二つの流れを論じながら、自分の詩学における理論的革新——〈即興〉の詩学——を主張するマニフェストである。

0.3. 先行研究と本論文の構成

「黒いゴブレット」に言及した先行研究の数は少なくないが、それらの大部分は、伝記や文学史の叙述でこのマニフェストの存在に触れ、その内容を概括するに止まっている。パステルナークの息子エヴゲーニー・パステルナークは『パステルナーク伝』で「黒いゴブレット」をパステルナークの創作史に位置づけながら、〈抒情〉と〈歴史〉の両極がパステルナークの後期の創作にも大きな影響を与えたと強調する一方、¹⁶ マルコフは『ロシア未来派の歴史』で「黒いゴブレット」をロシア未来派運

¹⁴ Пастернак. Т. 5. С. 16.

¹⁵ Там же. С. 14.

¹⁶ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М.: Изд. «Цитадель», 1997. С. 223-224.

動の視野に入れ、その「反シェルシェネーヴィチ的な性格」を指摘している。¹⁷『パステルナークの文学的伝記』の作者バーンズは、「黒いゴブレット」に反映している印象派的な性格と未来派における「歴史的、すなわち社会政治的な干渉」を、テキストの構成面から説明し、ブリュソフとウラジーミル・マヤコフスキー(Владимир Владимирович Маяковский, 1893-1930)からの影響を指摘している。¹⁸

「黒いゴブレット」を対象として単独に議論する文献は、殆どフレイシュマンの論文「文学論争のコンテキストでのパステルナークの『黒いゴブレット』」一本しかない。¹⁹ フレイシュマンは二つのキーワード——学校/流派(школа)と指定(назначение)——に論点を絞り、パステルナークの未来派由来の論と未来派の詩学を比較分析し、このマニフェストには象徴主義的な特性があると論じている。

²⁰ この観点に従って、パステルナークの初期詩学を論じる文献も、その後幾らか現れている。²¹

文学史的な研究のほか、「黒いゴブレット」における哲学的な論点を整理した文献も存在する。まずは、主体性と〈抒情〉の概念の現象学的な受容をめぐる議論である。フレイシュマンがフッサールの受容²²を、ハンがグスタフ・シペート(Густав Густавович Шпет, 1879-1937)の受容²³を主張する一方、オクチュリエは、彼らの現象学の受容という説には明確な証拠がないと反論している。²⁴「黒いゴブレット」におけるライプニッツのモノド論の受容も注目されている。フォグトはパステルナークの「独創性」にモノド的な特性を指摘し、そこに示されている時間と永遠の関連性を指摘しているが、²⁵ コリガンは「独創性」の概念への不可分性とカントの先験的な時空間の反映を指摘してい

¹⁷ Markov, *Russian Futurism*, pp. 260-261.

¹⁸ Christopher Barnes, *Boris Pasternak: A literary biography*. Vol. 1, New York: Cambridge University Press, 1989, pp. 201-203.

¹⁹ フレイシュマンの論文以外に、ハンも「黒いゴブレット」について詳しく論じたが、その論文は「象徴主義と不死」、「ワッセルマン反応」、「黒いゴブレット」の3篇の論文を並べて考察したものである。Хан А. Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения // *Dissertationes Slavicae*, XIX. Supplementum. Материалы и сообщения по славяноведению. Szeged, 1988. С. 39-134.

²⁰ Флейшман. «Черный бокал» Пастернака в контексте литературной борьбы. С. 586-620.

²¹ 例えば、「黒いゴブレット」と「ワッセルマン反応」を並べてパステルナークの「哲学的なマニフェスト」という文体の特殊性を分析する文献がある。Сударикова Т. Особенности философских манифестов Пастернака // Пастернаковские чтения. Вып. 3. М.: Азбуковник, 2015. С. 182-190. フレイシュマン自身も、「黒いゴブレット」に対する判断、特に「印象派」という用語の定義についての解釈を何度も修正した。1990年の単著で彼はマルコフの判断に従い、「印象派」を象徴派の同義語と見做しているが(Lazar Fleishman, *Boris Pasternak: The poet and his politics*, Cambridge: Harvard University Press, 1990, pp. 73-74)、前述した1995年の論文では、「印象派」の範囲を、象徴派から1910年代初めの未来派雑誌『印象派のスタジオ』、さらにフランスの「印象派」詩人にまで拡大し(Флейшман. «Черный бокал» Пастернака в контексте литературной борьбы. С. 592-596)、そして1998年の論文では再びその範囲を象徴派に限定し、「印象派」という表現は重要ではないと述べている(Флейшман. Пастернак и предреволюционный футуризм. С. 253-255)。

²² Флейшман. К характеристике раннего Пастернака // От Пушкина к Пастернаку. С. 351-357.

²³ Хан. Основные предпосылки философии. С. 116-127.

²⁴ Окутьерье М. Поэт и философия // «Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова. М.: Языки славянской культуры/Прогресс-традиция, 2004. С. 255-273.

²⁵ Reinhold Vogt, *Boris Pasternaks monadische Poetik*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997, S. 44-57.

る。²⁶ そのほか、「黒いゴブレット」におけるショーペンハウアーの影響も言及されている。²⁷

先行研究を踏まえて、「黒いゴブレット」における未来派の「理論的革新」——特に〈即興〉の詩学——を論じるため、本論文を三つに分けて論述を展開し、「黒いゴブレット」を解釈する。1. 「黒いゴブレット」の問題設定、すなわち未来派が臨む現実と、それへの対応に関するパステルナークの構想。2. 「黒いゴブレット」の論理の軸と哲学的な基盤、すなわちパステルナークの論じる〈抒情〉と〈歴史〉——特に〈抒情〉——を成立させる前提としての「時間」の概念とその哲学的基盤。3. 「黒いゴブレット」の方法論、すなわち「理論的革新」である〈即興〉の詩学の内容と表現の手法。

以下、1.において、先行研究で看過されてきた〈抒情〉と〈歴史〉の含意を説明しながら、これまで適切に解釈されてこなかった「独創性」の意味を明らかにする。次に、2.において、ライプニッツのモナド論的な思考の他に、微積分の概念の受容を分析し、先行研究で言及されて来なかったマールブルク学派(コーエン、ナトルプ)の影響を明白にする。最後に、3.において、先行研究で無視されてきた用語〈即興〉の重要性を論じて、パステルナークの詩学における「印象派」の意味を探求しつつ、「黒いゴブレット」で論じられている「略語」の方法が一体何を指すかを明らかにする。以上の3点を通じて、先行研究で誤解されたり見落とされたりしてきたパステルナーク初期の詩学を整理し、アヴァンギャルド運動における〈即興〉の詩学の「反近代的」な特質を解明することが本稿の目的である。

1. 「黒いゴブレット」の問題設定: 分裂する現実と「我々」の応答

〈抒情〉と〈歴史〉による現実の分裂という表現は「黒いゴブレット」の第3節になって初めて出てくるが、テキスト全体から見ると、この分裂する現実が、パステルナークの提示する未来派運動の潮流を示し、また「印象派」と象徴派から継承してきた技術が、〈抒情〉と〈歴史〉それぞれの方向での修正を誘致することは明らかである。換言すれば、パステルナークは、第1節の最後に提示しているような「とはいえ、我々に二重の是正をささやいているのは慎重という名の茫然自失(оторопь осмотнительности)ではなく、——精密性の鬼(бес точности)なのである」²⁸ という文学史的観点による未来派の現状の評価と、第3節で示されている「自分を騙すな——現実には崩壊しつつある。現実には崩壊しつつ、真逆の両極——〈抒情〉と〈歴史〉——に集いつつある」²⁹ という現状認識と共に、「黒いゴブレット」の問題設定を示している。それは、未来派における「我々」と「あなたたち」が〈抒情〉と〈歴史〉をそれぞれに意識し、「印象派」から継承してきた技術が〈抒情〉と〈歴史〉の方向へと

²⁶ Elena Glazov-Corrigan, *Art after philosophy: Boris Pasternak's early prose*, Columbus: The Ohio State University Press, 2013, pp. 27-30, 58-59.

²⁷ Andrea Uhlig, *Die Dimension des Weiblichen im Schaffen Boris Leonidovič Pasternaks. Inspirationsquellen, Erscheinungsformen und Sinnkonzeptionen*, München: Verlag Otto Sagner, 2001, S. 292-295.

²⁸ Пастернак. Т. 5. С. 13.

²⁹ Там же. С. 15.

特化していく現状に対する観察と展望である。この分裂する現実に応じて、「あなたたち」が〈歴史〉に向かって挑みつつ、積極的に「未来」を勝ち取る一方、「我々」は「あなたたち」の英雄主義を讃えながら、〈抒情〉における「永遠という最も危険な反乱者」³⁰を自認しつつ、〈歴史〉に反映される近代性に対する消極的な抵抗を示した。

この章では、未来派における〈抒情〉と〈歴史〉への分流という問題設定を分析し、〈抒情〉と〈歴史〉の概念の由来と含意を明白にした上で、この問題設定の下でパステルナークが主張する「我々」の対応策、すなわち「独創性」という語に代表される「現実に対する抒情の企図」を解釈し、そこに内在するパステルナーク初期詩学の一貫したテーマを明らかにする。

1.1. 未来派の分流:〈歴史〉に抵抗する積極・消極的な態度

1914年1月にイタリア未来派の主導者フィリッポ・マリネッティ(Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944)の訪露が引き起こしたロシア未来派内部における民族性と正当性に関する論争³¹の最中、同年7月下旬に、第一次世界大戦の戦火はロシアにも及んできた。戦争の勃発によって社会に潜在していた民族主義的感情が高揚するにつれ、民族の立場から見る「個人と歴史」の関係の議論も盛んになった。³² ロシア未来派内の論争について言えば、イタリア未来派の正当性を擁護するか、はたまたロシア未来派の独自性を承認するかについての議論³³は、次第に戦争による人間の「非人間化」に反対するかどうかの問題に転化していった。パステルナークが論じる〈歴史〉に対する積極的・消極的な抵抗は、歴史の大勢に巻き込まれる個人の集団化を否定することで、この人間の非人間化に抗う立場を示す一方、イタリア・ドイツの軍国主義に変質した未来主義の要素を摘出し、ロシア未来派とイタリア未来派との根本的な違いを証明しようとする目的を帯びていたかもしれない。同年10月26日の新聞『株式報知』(Биржевые ведомости)で、ニコライ・ベルジャエフ(Николай Александрович Бердяев, 1874-1948)は未来派の「機械化」や「歴史化」の傾向がドイツの軍国主義を

³⁰ Пастернак. Т. 5. С. 15.

³¹ マリネッティのロシア訪問は、当時合同したばかりの立体未来派と旧『詩の中二階』のメンバーたちに軋轢を呼んだだけでなく、マヤコフスキー、シェルシェネーヴィチ等と「遠心分離器」との正面衝突も引き起こした。Markov, *Russian Futurism*, pp. 147-156.

³² すでに戦争が始まる前から、ロシアは、「歴史」に対する人間の力を称揚する言説で溢れていた。例えば、1914年2月12日の新聞『新時代』には、「個人と歴史の法則」(Личность и законы истории)という時評が掲載され、「歴史」の束縛から人間を解放する、ピョートル大帝のような力ある個人——「行動の人間(L'homme d'action)」——という、歴史を畏れない個人像が唱えられている。このような論述から、当時のロシア社会における「歴史に対抗する」個人の知識人像が窺える。《Новое время》, № 13622, 12. II. (25. II.) 1914. С. 5.

³³ 例えば、ロシアの民族性を主張するリーフシツとフレーブニコフが立体未来派から脱退し、そこに残っていたマヤコフスキー等が旧『詩の中二階』のシェルシェネーヴィチと合流し、マリネッティの独自性を讃える『未来派雑誌』を出版した。Markov, *Russian Futurism*, pp. 147-163. 詳しくは、リーフシツの回想録『一つ眼半の射手』

(Полутораглазый стрелец, 1933)を参照。Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1978. С. 140-173. リーフシツはマリネッティの訪問が起こした軋轢を「我々と西洋(Мы и Запад)」の対決と呼んでいる。

もたらしたと述べている。

未来主義の問題は依然として我々の前に立っており、そして全く予想できない方向から世界に自分自身を宣告し、集団的で歴史的な生(массовая историческая жизнь)に転移している[……]ドイツの軍国主義は、人間的な大衆と人間的な生(человеческая масса и человеческая жизнь)における未来主義的な自動化と機械化の範例である[……]マリネッティの未来主義の計画の一部は、すでにドイツの兵士の手で実現された。³⁴

ベルジャーエフが指摘したように、当時のロシア社会にはマリネッティを「歴史・集団・機械化」的なものとしてみる認識があった。この風潮の下に、イタリアの未来派運動は集団化した人間の時間——〈歴史〉——を擁護し、軍国主義化という終盤を迎える一方、ロシアの未来派はこの「イタリア的な性質」を否定しつつ、ロシア未来派運動における新たな意義を求めている。その危機に直面したロシア未来派の一員として、パステルナークは戦争における未来派運動の変質を意識している一方、マヤコフスキー等を〈生 Жизнь〉への〈歴史〉の侵入に抵抗する英雄と認めつつ、自らは「抒情的」な抵抗を宣言している。

1.1.1. 〈抒情〉に立つ:超越的な「詩」と受肉者としての詩人

「黒いゴブレット」の第3節において、パステルナークは、〈抒情〉に立つ「我々」と〈歴史〉と戦う「あなたたち」を区別する主な理由が、「時間=時代(Время)」に対する両者の態度の相違であることを明言している。

あなたたちの前で、そしてあなたたちの前でしか、焰と煙のなかで彼——時間=時代の悪魔(демон времени)——は姿を現さなかった。あなたたち、そしてあなたたちにしか、彼を新しい枷に閉じ込めていく(обратить в новую неволю)ことはできない。我々は、時間=時代に手を出したことはなかった、今まで試したことは一度もなかった。³⁵

「時間=時代の悪魔」は〈歴史〉という時間の因循姑息な流れを指しているが、「我々」がそれに手を出さないということは、〈抒情〉が時間と関係なく別様な存在であることを示唆している。パステルナークは「永遠(вечность)」を挙げて、〈抒情〉の範疇の「無時間的」性質を示唆してはいるが、「黒い

³⁴ Бердяев Н. А. Футуризм на войне // Футуризм на войне (Публицистика времен Первой мировой войны). М.: Канон+, 2004. С. 17-21. Здесь, С. 17-19.

³⁵ Пастернак. Т. 5. С. 16.

ゴブレット」において〈抒情〉を直接に説明する文言はない。〈抒情〉という概念は、パステルナークにとってどのような意味を持っているのか。

パステルナークが属する未来派詩人団体「遠心分離器」の前身の「リリカ」(Лирика)は、名前自体が「抒情」を意味している。そして、「リリカ」の元メンバーであるドゥルイリンとボブロフはその論考で「抒情」という概念を提示しているが、それらはパステルナークに影響したかもしれない。

1913 年 4 月刊行の『仕事と日々』誌(Труды и дни)に、ドゥルイリンの「抒情的波動について」(О лирическом волнении)が発表された。「リリカ」の創立者であるユリアン・アニシモフ(Юлиан Павлович Анисимов, 1886-1940)の詩集『修道院』(Обитель, 1913)の書評であるこのエッセイで、セルゲイ・ドゥルイリン(Сергей Николаевич Дурьлин, 1886-1954)は「抒情的波動 лирическое волнение」の概念を唱えている。彼の考えでは、詩人は「抒情」からその波動——「涙の刃(меч слез)」——を感じて受け入れ、自分自身がその受肉者・具現者として、詩を受ける「言葉の肉身(плоть слова)」となり、自分が紙面に詩行を書きつつ、「抒情の枷(лирическое иго)」に服従させられることへの期待を表明する。³⁶

アニシモフの詩に反映されている「抒情的波動」に対する「宗教的な理解」はパステルナークにとって排斥すべき要素だったかもしれないが、³⁷ この概念がパステルナークに知られており、そして 1913 年当時のパステルナークに影響したことについては、ドゥルイリン自身、その回想録で仄めかしている。パステルナークの「象徴主義と不死」について、彼は以下のように書いている。

1912-1913 年の冬[……]パステルナークは「抒情と不死(Лирика и бессмертие)」を発表した[……]それは確かに少し複雑だった。「抒情」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]は巨大な困惑の顔色を、間違いなく矜持のある(надменный)——**自分の**、パステルナーク的な——「抒情的波動」を帯びて、この脆い橋を歩いていた。³⁸

ドゥルイリンは「象徴主義と不死」のタイトルを「抒情と不死」と間違って記しているが、パステルナークが思考する際の状態を「抒情的波動」の表現と指摘している。そして「象徴主義と不死」に提示されている詩と詩人の関係と、自分の創案である「抒情的波動」との親近性を強調し、パステルナーク

³⁶ Дурьлин С. О лирическом волнении // Труды и дни. № 1-2. СПб.: Мусарет, 1913. С. 111-115.

³⁷ パステルナーク等が「リリカ」から離脱し、「遠心分離器」を結成する最も重要な理由は、1913 年後半から「リリカ」において「愈々濃くなってきた人智学と神秘学の雰囲気」に抗うことである。そのため、パステルナークは、「リリカ」からの離脱を宣言する「遠心分離機特別臨時委員会」の声明に署名した。詳しくは、Пастернак Б. Л. Письма к Константину Локу // Минувшее: Исторический альманах. 13. — М.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 161-197. Здесь, С. 164-165 を参照されたい。

³⁸ Дурьлин С. Н. В своем углу: из старых тетрадей. М.: Московский рабочий, 1991. С. 304.

クの〈抒情〉と「抒情的波動」の間に潜在する類似性を示唆している。ドゥルイリンの「抒情」では、「抒情」は詩人の外に存在する不可抗的で超越的なものであり、詩人はそこから詩を描く能力を獲得する一方、その「枷」に制限されている。ドゥルイリンの「抒情」は、詩人に対する権力の付与と自由の制限という両面的な作用を示している。

「リリカ」の同人であり、「遠心分離器」の創立者であるセルゲイ・ボブロフ(Сергей Павлович Бобров, 1889-1971)も、「抒情」の概念を主張していた。1913 年 11 月の『引っ繰り返った頭蓋骨』(Развороченные черепа)誌で、彼は「詩は真に抒情的な回帰(возвращение)に基づいているため、独創性を求めていると述べている。他のもの(чужое)を繰り返しつつ、我々は他の抒情の構成を引合いに出す」と唱えている。³⁹ 言い換えれば、ボブロフは詩の独創性を、他人から自分への「抒情」の運動の基礎に置いており、詩人と読者の間に自由に浮遊するものと構想している。この詩人と読者——我と他——の間に広がっている、抒情が自由に浮遊できる空間は、ボブロフによって「抒情的広がり(лирический простор)」と呼ばれている。⁴⁰ その上、彼は「抒情」を、形式から逸脱した永遠な存在であると指摘している。

しかし抒情——自由な抒情(волящая лирика)にしよう——には、何らかの飾り立て(лепость)が必要なのか。否、何の飾り立ても必要ない。それは、飾り立てが流動する概念だから。[……]抒情は自力のみでも[自分の]正当性を証明できる。時間的なもの(временное)はそれに関わることができない[……]詩とは、永遠な構築(вечное строение)である。⁴¹

ボブロフの考えによれば、「抒情」は、前述したように一人ひとりの個人の間に自由に浮遊することができるのみならず、言葉の「飾り立て」——詩の特定の形式——に泥まず、自律的な存在でありつつ、時間的なものに影響されない永遠の性質を持っている。彼のこの抒情の概念は、パステルナークにも知られていたに違いない。というのも、1913 年 12 月出版のパステルナークの詩集『雲の中の双生児』に収録されている詩「抒情的広がり」(Лирический простор)には、「ボブロフに捧ぐ」という献辞が付けられ、ボブロフの「抒情」の概念の説明も行われているからである。⁴²

ドゥルイリンとボブロフの「抒情」の概念は、明らかにパステルナークの〈抒情〉の輪郭を思い起こ

³⁹ Бобров С. Чужой голос // Развороченные черепа. Эго-Футуристы: Альманах IX. СПб.: Петербургский Глашатай, 1913. С. 5.

⁴⁰ Бобров С. О лирическом теме // Труды и дни. № 1-2. С. 116-137. Здесь, С. 129-130.

⁴¹ Бобров. Чужой голос. С. 6.

⁴² Пастернак. Т. 1. С. 337. 本詩における「抒情的広がり」の概念の構成について、下記の文献を参照されたい。Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М.: РГГУ, 2005. С. 104-109. ヴェンツロヴァは、本詩に描かれている風景が、パステルナークが当時に住んでいた貸家の窓から見ていた景色であると指摘している。Венцова Т. Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака // Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 335-339.

させる。「黒いゴブレット」を参照してみれば、パステルナークの〈抒情〉も詩を書く個人とその個人を超越する〈抒情〉の存在との関連性を強調し、一人ひとりの形象を鮮明に描き出すと同時に、「永遠」を提示することの重要性を指摘している。〈抒情〉が詩人の受身的地位を限定し、「永遠」に関わった以上、それは〈歴史〉における時間性に触れておらず、〈歴史〉に対して消極的に抵抗することが明らかになっている。この〈抒情〉も、パステルナークが唱える未来派の第一の分枝であり、「黒いゴブレット」における「第一の是正」である。

1.1.2. 〈歴史〉と戦う:「時間=時代」に抵抗する戦闘と未来を幻視する英雄

パステルナークのような、〈歴史〉を回避して消極的な抵抗をする態度とは反対に、マヤコフスキーが代表する元立体未来派の詩人たちは、戦争に対してより積極的な策を取り、モスクワの『処女地』紙(Новь)に未来派の論壇を拓き、占領されたベルギーに対する同情、戦火を起こさせたドイツに対する譴責などを続々と発表していた。⁴³

突然にロシアに爆発したかに見えた戦争に対して、マヤコフスキーは愛国主義的な波に巻き込まれつつ、「宣戦が布告された」(Война объявлена)のような反戦の詩も書き、「戦争にたいする恐怖と嫌悪」に満ちていた。⁴⁴ 1914年11月以降、従軍申請が不採用になったとの通知を受けたマヤコフスキーにとって、モスクワの『処女地』紙は銃後の戦場になっていた。そんな中、1914年11月20日、マヤコフスキーが編集した「葬送の万歳」(Траурное ура)には、当時屈指の未来派詩人が集い、ドイツに侵略されたベルギーへの同情、死傷した民衆への哀悼、殺戮に対する批判が表現されている。

⁴⁵ 1915年1月中旬に『処女地』が停刊した後も、マヤコフスキーの銃後の戦闘は続いた。このように戦闘的なマヤコフスキーの姿勢は疑いなく、パステルナークに影響を与えた。⁴⁶

「黒いゴブレット」における「時間=時代」の悪魔という具体的な敵のイメージは、パステルナークの創案ではなく、マヤコフスキーの作品に由来するかもしれない。その長編詩『戦争と世界』(Война и мир, 1917)には、「時間」のイメージが見出せる。

⁴³ 『処女地』における未来派のコラムは、1.1.の冒頭で既に言及した 1914年初頭の(マリネッティの訪露によるロシア未来派の独自性をめぐる)論争を始め、1915年停刊まで続いた。マヤコフスキーのような熱心な分子のほか、パステルナークも戦争に関する詩を投稿している。未来派による論争と戦争に関する言論については、ポドゥブツェフにより整理されている。Поддубцев Р. А. Газета «Новь» и приложение «Утренний телефон “Нови”»: роспись содержания // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / Под ред. А. А. Холикова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 562-681.

⁴⁴ 水野忠夫『新版 マヤコフスキー・ノート』平凡社ライブラリー、2006年、228頁。

⁴⁵ この部分において、旧『詩の中二階』のボリシャーコフ、立体未来派のマヤコフスキーとブルリューク、「遠心分離器」のパステルナークとアセーエフ等の詩文が掲載されている。具体的詩文に対する内容の分析は、ポドゥブツェフの論文を参照されたい。Поддубцев Р. А. «Траурное ура»: исторический и поэтический комментарий к литературной странице футуристов в газете «Новь» // формы взаимодействия. С. 456-487.

⁴⁶ 1931年4月12日、モスクワ大で行われたマヤコフスキーの周年祭で、パステルナークは開幕の辞を読んだ。そこで、彼はマヤコフスキーが彼に与えた莫大な影響を述べている。Пастернак. Т. 5. С. 420-424.

Выпеку, срубленный, но кровью выем имя «убийца», выктейменное на человеке. Слушайте! Из меня слепым Виём время орет: «Подымите, подымите мне веков веки!» ⁴⁷	斬首された俺の首の 穴から血が溢れるが 「人殺し」の名は 人間に貼られている 聞け！ 俺の中から 盲目のヴィイのように 時間は咆哮する 「開けろ 開けてくれ 俺の 世紀の臉を！」	А может быть, больше у времени-хамелеона и красок никаких не осталось. Дернется еще и ляжет, бездыхан и угловат. Может быть, дымами и боями охмеленная, никогда не подымется земли голова. ⁴⁸	けれど もしかして 時間というカメレオンには もはや何の色も残っては いなかったかもしれない あと少しで痙攣しつつ 横になるかもしれない 呼吸を止め 痩せこけて もしかして 大地は 煙と戦闘に酔っ払い 二度と頭を挙げられないかも しれない
---	---	--	---

マヤコフスキーのこの詩で、時間はニコライ・ゴーゴリ(Николай Василевич Гоголь, 1809-1852)が書いた盲目のヴィイのように、喚きながら死の視線を人間に投げかけている。⁴⁹ その致命的な視線には、何世紀も重なってきた「歴史」の臉がある。この時間の怪物は「歴史」による戦争の殺戮を象徴しつつ、交戦する世界の様々な光景を褪色させ、色のないカメレオンの姿を見せている。

1915年10月23日の夜、ペトログラードでマヤコフスキーが朗読する『戦争と世界』の初稿を聞いたパステルナーク⁵⁰は、この「時間の怪物」と戦う志向に惹かれたかもしれない。「黒いゴブレット」で、パステルナークは時間の悪魔に抗うマヤコフスキー等を「霊媒の大隊(батальон духовидцев)」と呼び、銃後で〈歴史〉の存在を承認し反抗する彼らのことを「退位の英雄(герои отречения)」と呼んでいる。言い換えれば、パステルナークにとって彼らは、未来を幻視する「預言者(пророк)」であり、⁵¹ 〈歴史〉が〈生〉に侵入し、普通の兵士を吸引する榮譽の戦場から身を引いた「退位の英雄」なのである。

〈歴史〉は「先験的で絶対的」でありながら、元々人間の見えない次元に身を隠しているはずだが、この戦争によって、人々の「武装されていない」肉眼に捉えられる三次元の現実の残虐な場面において、武器を持つ兵士たちの目の前に姿を現した。この〈歴史〉に直面するため、そこから未来を勝ち取るため、「霊媒」たちは〈歴史〉の峻厳な攻撃を受け、個人の好悪を捨てつつ、〈歴史〉によって暴

⁴⁷ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: Гос. изд. художественной литературы, 1955. С. 230.

⁴⁸ Там же. С. 233-234.

⁴⁹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.: Изд. Академии наук СССР, 1937. С. 217.

⁵⁰ 日時は下記の文献による。Сергеева-Клятис А. Ю., Лихт Р. Летопись жизни и творчества Б. Л. Пастернака. Т. 1. 1889-1924. М.: Бослен, 2022. С. 166-167. この面会について、パステルナークは自伝的散文『通行保証書』(Охранная грамота, 1931)に記録している。Пастернак. Т. 3. С. 224-225.

⁵¹ 「黒いゴブレット」のみならず、他の場所でパステルナークもマヤコフスキーのことを未来の予知する「預言者」と見做している。Пастернак. Т. 5. С. 423.

露されている残虐性と(それによって隠されてはいるが)未来の可能性という「明暗法」を通じて、あえて〈歴史〉に宣戦したのである。

ここまでで、マヤコフスキー等——〈歴史〉と戦う未来派の第二の分枝——の立場は明らかにされた。そして、パステルナークの定立における第二の是正——あるいは「承認」——において、〈歴史〉と戦う「霊媒」たちは「未来」に対する定義を訂正した。「黒いゴブレット」の第3節に述べられているように、象徴派は「抒情以外の」モノ——〈歴史〉が今そこに立っているモノ——に約束をした。その約束は三次元の領域を突破し、「終末論的な未来」を保証している。

付け加えると、この性急さは、来たるべき様々な期限(сроки)と開かれゆく諸々の道を主張する神秘派(мистики)の神秘的な性急さとは、刻一刻、永遠に——これまでも、これからも——少しも一致しない。とは言っても、これは精密性の鬼が我々にささやく第二の是正なのである。

52

神秘学において「終末までの期限」と「天国への道路」として解釈される、象徴派の「終末論的な未来」が戦争の残酷さによって打破される一方、パステルナークが提示する未来派の「未来」は現実に向けて幕を開けつつ、人間の「入植(заселить)」を待っている。その入植者たちは、絶対的歴史に駆使されている兵士であり、銃後の「あなたたち」の努力で人間の顔を回復しつつ、個人としての「エゴイズム」の立場と〈歴史〉を排斥する生の活力を持ちながら、「時間」が倒れた後の未来を待ち侘びているのである。

ここまで、「黒いゴブレット」に描かれている、〈歴史〉と正面から戦う「あなたたち」と〈抒情〉に迂回する「我々」未来派の現状を整理した。このように〈歴史〉と〈抒情〉に分裂している現実に対するパステルナークの対策は、〈抒情〉における消極的な反抗である。

1.2. 「我々」の応答: 個体と一体の間を往還する「独創性」

パステルナークの〈抒情〉は、1.1.1.で論じたドゥルイリンとボブロフの「抒情」概念を引き継いで、時間的でなく永遠の性質を持つほか、詩人という主体に対する超越性を持っているようである。〈抒情〉という語の鍵語としての使用は、パステルナークのテキストでは1913年末の詩「抒情的広がり」に遡ることができるが、これに相当する概念自体は、1913年1月の「象徴主義と不死」ですでに形成されている。「黒いゴブレット」で提示されている「両義的な主体性」の概念は、「象徴主義と不死」における〈主体性 субъективность〉を指しているだろう。

⁵² Пастернак, Т. 5. С. 13.

未来派の主体的な独創性(субъективная оригинальность)は、個体(индивид)の主体性ではまったくない。未来派の主体性は、〈抒情 Лирика〉そのものの範疇——理念的な意味での〈原本〉(Оригинал в идеальном смысле)——として理解しなければならない。[……]その時には、我々は両義的な「主体性」の助けを借りなくても良くなるだろう。⁵³

「黒いゴブレット」でパステルナークは両義的な「主体性」が示す曖昧な範疇——通常の個体の意志を表す「主体」の性質と、パステルナークが唱える未来派の主体性(主体的な独創性)——にもたらされる誤解を避けるため、〈抒情〉の範疇と同義的な〈原本〉の概念を提示している。この〈原本〉を理解するにはまず、パステルナークが唱える〈主体性〉がどのようなものかを考えなければならない。

1.2.1. 「象徴主義と不死」から見る両義的な〈主体性〉

「象徴主義と不死」には、〈主体性〉に対する詳しい定義がある。パステルナークは〈主体性〉を「質の範疇的特徴(категориальный признак качества)」、すなわち「質」の範疇として存在することを証明できる性質だと定義する一方、〈主体性〉における「論理的不可透過性(логическая непроницаемость)」を挙げることで、「質」における質料と形式の一致を指摘している。⁵⁴ 換言すれば、〈主体性〉は、カントの「質」の概念を踏まえて、何らかの実体の特性ではなく、抽象的に、そして先験的に存在する範疇を規定しているのである。⁵⁵ このように〈主体性〉を定義した後、パステルナークは「質」と、個体の詩人の外に存在する、現実 completion する自分自身の顕現を狙っている「詩」とを同一視し、詩人こそがこの顕現を実現する媒介であると述べ、「質＝詩」の特徴である〈主体性〉に拠って、詩人の特徴を〈個性(личность)〉と呼んでいる。「詩」は自分自身の顕現を実現するために、詩人に受肉して、〈主体性〉から〈個性〉へと移動しなければならない。⁵⁶

「象徴主義と不死」では、このような「質＝詩」が詩人という媒介を介して自分の顕現を実現するという詩作の運動が述べられている一方、個体の詩人が自分の経験を「質＝詩」に捧げて、それらの経験的な質料が範疇化する過程についても記述されている。個体における「生きた内容」は、最終的に「時間」(現実規定される、1 分間 1 秒間に分割されうる「時間の形式」)ではなく、かえって「意

⁵³ Пастернак. Т. 5. С. 14.

⁵⁴ Пастернак. Т. 5. С. 318.

⁵⁵ ラスクの『哲学の論理学並びに範疇論』を参照しての、「象徴主義と不死」の〈主体性〉とフッサールやナトルプの「主体性」概念との相違については、下記の拙論を参照されたい。李博聞「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」『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』第2号、2022年、108-109頁を参照されたい。

⁵⁶ 同上、112-114頁。

味の統一(единство значения)」「唯一に存在するある範疇、あるいは「意味」に収斂されていく統合体)に帰結している。⁵⁷ これは、詩の顕現という運動と反対に、詩人の「詩的な共感」——ボブロフの定義から言うと「抒情的な回帰」——の運動、詩人の経験が〈個性〉から〈主体性〉へ離脱する移動である。

この「質=詩」の〈主体性〉と個体の詩人の〈個性〉における往復運動は、パステルナークが描く詩と詩人の関係の一部を説明すると同時に、ドゥルイリンの「抒情」概念における、詩人が得る権力と詩人を束縛する制限からの影響をも示唆している。この往復運動を提示する〈主体性〉の代わりに挙げられている〈原本〉は、パステルナークにおいて、いかなる意義を有していたのだろうか。

1.2.2. 〈原本〉の意味(I): プラトン=ショーペンハウアー的なアイデアから

「美学者がプラトン=ショーペンハウアー的なアイデア、原型(архетип)、そして理想(идеал)の長い議論を始める局面」において、パステルナークは美学者の用語に従うのではなく、〈抒情〉そのものの範疇で理解される自らの「洒落(красное словцо)」——〈原本〉——を提示している。この文脈では、〈原本〉の概念と上記の「アイデア・原型・理想」との類似性が示唆されている。しかし、このような類似性を仄めかしていても、パステルナークは「〈原本〉とは[……]独創性の積分=統合的な原理に過ぎない。想起(анамнезис)や先在する元本(довременные подлинники)などの言葉とは一切関係ない」と、〈原本〉には、プラトンの想起説や「先在する元本」とは異なる特性が存在することを明記している。⁵⁸ 次からは、プラトン=ショーペンハウアー的なアイデアとの類似性と相違点を通じて、〈原本〉の性質を説明する。

両者の類似性は二つある。それは、〈原本〉の先験性(範疇的存在)と絶対性(時空間に規定されえない超越性)である。プラトンのアイデア概念が示している先験的な性質は、『パイドン』における魂の先在と想起説に関する記述で描かれている(76a1-76d6)。ソクラテスの口を借りながら、プラトンは「生まれる以前(πρότερον ἄρα)」に存在する魂のアプリオリ的な特性を示している。⁵⁹ そして、魂とアイデアに並び、その不変性と自己同一性によって範疇的な特性を規定している(79e8-81a2)。その一方、『饗宴』で美のアイデアを提示するときには、アイデアにおける超越性を示唆している(210e2-211b5)。簡単にまとめると、それは「普遍者で感覚的なものと全く異なり、⁶⁰ ——アプリオリで超越的なも

⁵⁷ Пастернак. Т. 5. С. 318. この「時間形式」と「意味の統一」の区別については、2.2.2.で説明する。

⁵⁸ パステルナークのこの言葉の出典は確定できないが、この「先在する元本」は後期象徴派運動の中堅である Вяч.Ив.Эв.И.によるプラトンの「原型(ἀρχέτυπος)」に対する翻訳である説が存在する。Ситард Л. Русская герменевтика XX века // Германизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 13-26. Здесь, С. 18.

⁵⁹ 引用は Oxonii 版 Platonis opera (Oxford, 1995)による。訳はプラトン/松永雄二訳「パイドン」、プラトン/田中美知太郎・藤沢令夫編『プラトン全集 1』岩波書店、1975 年を参照した。以下、プラトン著作の引用も同。

⁶⁰ ロス/田島孝・新海邦治訳『プラトンのアイデア論』哲書房、1996 年、319 頁。

のである。⁶¹ ショーペンハウアーは、『意志と表象としての世界』でプラトンのアイデアの概念を導入し、カントの「物自体」から彼の「意志」への架け橋を作った。ショーペンハウアーはアイデアを「芸術的観照」⁶² のコンテクストに置き、「意志の客観化」におけるアイデアの対象(客体)として定位している。⁶³ ショーペンハウアーの「プラトンの」なアイデアにはプラトンの定義を加工し訂正するものがあるが、⁶⁴ どちらにおいても、アприオリでありつつ時空間の制限を超越するものであることは確認できる。⁶⁵

一方、両者の相違点は二つある。一つは、〈抒情〉における〈個性〉と〈主体性〉の間に存在する詩の往復運動が個体に対する〈原本〉の「往き来」を示すため、〈原本〉は個体としての詩人に対してアприオリに存在すると同時に、「無時間的なもの」へ捧げる個人の経験は〈原本〉のアポステリオリな性格を示唆している。つまり、〈原本〉は、プラトンのアイデアにおける想起説のような、「似てはいるが及ばぬ」⁶⁶ という、単純に模倣や劣化した版本を復元することによって先在するもの——まさにパステルナークが批判する「先在する元本」という、「先在(довременный)」⁶⁷ の段階にある「アイデア」——ではなく、個人の経験を通して形成されつつ、個人の経験に影響されず、論理的に存在する範疇である。おそらく、パステルナークが〈原本〉という範疇の明確な定義より、〈原本〉の原理——「象徴主義と不死」に提示されている〈主体性〉と〈個性〉における往復運動——を強調することを、この「アприオリでアポステリオリだ」という〈原本〉の逆説的な性格は示しているだろう。

次に、〈原本〉の原理、すなわち「黒いゴブレット」の主軸——速度と時間を通じて語る独創性の積分＝統合的な原理——を解釈する必要がある。

2. 「黒いゴブレット」の主軸:速度と時間に対する哲学・数学的思弁

⁶¹ パステルナークの師であるマールブルク学派のコーエンとナトルプのアイデア論は、彼の詩学に影響を与えたかもしれない。特に、コーエンの『プラトンのアイデア論と数学』(1878)とナトルプの『プラトンのアイデア論』(1903)からの影響が大きいと推測する。なお、ヘルバルトの『哲学入門講義』(1813)の第4部第4章「絶対的な質、或いはプラトンの理念について」はパステルナークの概念との類似性をも示している。ヘルバルトについてパステルナークの思考は残されていないが、彼がヘルバルトの著作を読んだという記録がある(Пастернак. Т. 7. С. 113)。紙幅の制限でこの部分に対する分析を割愛する。

⁶² カッシーラー／須田朗・宮武昭・村岡晋一共訳『認識問題3』みすず書房、2013年、466頁。

⁶³ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, Wiesbaden: Brockhaus, 1949, S. 215-219. 訳は、ショーペンハウアー／齋藤忍随等訳『ショーペンハウアー全集 意志と表象としての世界 正編』白水社、1973年を参照した。

⁶⁴ プラトンの理念に対する再定義や再利用などについては、末田圭果「ショーペンハウアーが用いる「アイデア」の二つの規定:超越論的役割と理念的性格」『倫理学研究』、関西倫理学会、54巻、2024年、84-94頁を参照されたい。

⁶⁵ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, S. 182-192.

⁶⁶ 田中美知太郎『プラトン II 哲学(1)』岩波書店、1981年、477-497頁。この「似てはいるが及ばぬ」アイデアの性質について、田中はその根源と分有における「不可逆的」な性格を強調している(同上、480頁)。

⁶⁷ 『ウシャコフ辞典』によれば、「довременный」はアクセントの位置によって「довре́менный」——「定刻の行為がなされる前 преждевременный」と「довре́менный」——「(時間がなされる前の)最初の изначальный」という二つ意味がある。Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. Т. 1. М.: ОГИЗ, 1935. С. 735. パステルナークはアクセント記号を打っていないが、どちらの解釈でもパステルナークが暗示する「先在性」は反映されるので、ここでは敢えて「先在」と訳する。

パステルナークは「黒いゴブレット」で未来派運動の分岐を説明し、現実の分裂を提示しつつ、分流の原因が〈歴史〉に対する態度であり、現実が分裂する原因は「時間の怪物」の介入であることを示している。それは、首尾一貫して論じているテーマが「時間」であることを示唆している。「時間」をめぐる、パステルナークは〈抒情〉の立場に立つ「我々」の時間観を提示し、それが「我々」の「抒情的な抵抗」の内実であると述べている。

未来派的な略語（футуристическая аббревиатура）の真意とは、限定的な瞬間（лимитационное мгновение）を介して、時間的なものを永遠なものへ変容させることである。[……]永遠は、おそらく、反乱者の中でも最も危険な者だ。⁶⁸

パステルナークは「時間の怪物」が提示する「時間的なもの」に対して、時間のない「永遠」とそこに存在する「永遠なもの」を挙げている。この時間的なものは、1.1.2.で引用したベルジャエフの文言が提示するように、マリネッティの未来派の計画におけるキーワード——「速度の美（la beauté de la vitesse）」⁶⁹——を指しているだろう。この「速度の美」と対蹠的にある「永遠」の概念は、ロシア未来派運動におけるパステルナークの「反マリネッティ的」な態度を示す一方、彼自身の詩学における、「速度の美」が代表する近代化のイメージ——写真技術の進歩、映画の出現、都市化と機械化の発達など——に対する嫌悪と批判、言い換えれば「反近代化的」な性格を示している。

先行研究において、ハンは「時間」を「黒いゴブレット」の主な関心として取り上げ、「現代芸術の諸流派、[特に]未来派の起源となる象徴派と印象派における動力学と移動性（динамизм и подвижность）に対する理解は、その核心的な問題の一つである」と述べている。⁷⁰ しかしながら、フレイシュマンの論文と同様、ハンの分析は、パステルナークの「永遠」という概念が、象徴派における終末的「永遠」と類似していると指摘したに止まっている。⁷¹

本章では、速度と時間に対する態度を中心に、先行研究で見落とされてきたパステルナークの諸概念を分析し、1.で明らかにしたことを踏まえて、〈原本〉の原理を整理し、その理論的な基盤と可能な思想的な源を究明する。

2.1. 永遠の行動:「運動学的瞬間」と「限定的な瞬間」

「黒いゴブレット」の第2節では、時間に関する議論を始める前に、「猿」という形象を嘲笑しつつ、その「猿」を賞翫する観客——「動物園の訪問者」——という形象を挙げている。この「猿」のイメー

⁶⁸ Пастернак. Т. 5. С. 14-15.

⁶⁹ F.-T. Marinetti, “Le Futurisme”, Le Figaro, Février 20, 1909.

⁷⁰ Хан. Основные предпосылки философии. С. 116.

⁷¹ Там же. С. 122-124.

ジはおそらく、パステルナークの論敵であるシェルシェネーヴィチのことを指している。⁷² パステルナークは、タクシー、技術的な事業など一連の「現代都市的」なイメージを皮肉った後、流行のテーマに対する稚拙な模倣——シェルシェネーヴィチの詩に描写されているあらゆる近代化の形象⁷³——で現代芸術家と自称する人を「猿」と罵倒している。そして、パステルナークは「猿」と「観客」の間の根本的な違いを提示している。

$\lim t=0$ のとき、芸術を嗜む猿が運動学的瞬間の図式(формула кинематического мгновения)を見る一方で、動物園の訪問者は直ちに正反対の限界(противоположный предел)を視野に捉える(прозревает)。⁷⁴ [……]未来派的な略語の真意とは、限定的な瞬間を介して、時間的なものを永遠なものへ変容させることである。⁷⁴

時間が無限にゼロに接近する($\lim t=0$)とき、猿(シェルシェネーヴィチのような似非未来派)が「運動学的瞬間」を見たところに、観客(パステルナークが主張する真の未来派)は「運動学的瞬間」の正反対の位置——「限定的な瞬間」——を見出している。

次に、 $\lim t=0$ という条件で、瞬間の時間がいかに解釈されるかという視点から、これら二つの瞬間が意味する時間観を説明する。

2.1.1. 運動学・映画・「速度の美」：時間を分割する

猿が $\lim t=0$ のときに見る「運動学的瞬間」は、文字通りに考えると、運動における一分一秒で数えられる時間の長さが無限にゼロに接近することを指すだろう。すなわち、一定の長さを持つ時間が、映画フィルムのように一個一個の瞬間に分割されることである。この時間写真(chronophotographie)のような「運動学的(cinématique)」な時間の表現形式⁷⁵ は、「速度の美」を強

⁷² フレイシュマンは、このイメージとパステルナークが 1910-1914 年間に創作した長編詩『動物園』(Зверинец)との関係を指摘し、さらに「猿」がイヴァーノフの「芸術家は猿ではない」の間接的な引用であると判断している。Флейшман. «Черный бокал» Пастернака в контексте литературной борьбы. С. 603. 執筆者は、フレイシュマンの推測の他に、この「猿」がイヴァーノフの代表する象徴派ではなく、マリネッティの崇拝者だったシェルシェネーヴィチをも意味していると判断する。1914 年 2 月 22 日の『ロシアの朝』紙では、象徴派の出版社『グリュプス(Гриф)』の編集長クレチエトフ(Сергей Кречетов, 1878-1936)がシェルシェネーヴィチを「似非未来派的(псевдо-футуристический)」と呼び、その詩を自我未来派連合の代表詩人セヴェリヤニン(Игорь Северянин, 1887-1941)の「拙い真似」と批判し、彼のことを「豚の鼻先のような俗物根性を持つセヴェリヤニンの猿」と罵倒している。《Русское Утро》, № 44, 22. II. 1914. С. 2. この酷評に対して、シェルシェネーヴィチは「ある罵倒に対する弁明」で論駁した。Каменский В. (ред.) Футуристы. Первый журнал русских футуристов. № 1-2. М.: Тип. Мысль, 1914. С. 100-101.

⁷³ Anna Lawton, *Vadim Shershenevich: From futurism to imagism*, Ann Arbor: Ardis, 1981, pp. 13-39.

⁷⁴ Пастернак. Т. 5. С. 14.

⁷⁵ 松浦寿輝『表象と倒錯：エティエンヌ＝ジュール・マレー』筑摩書房、2001 年、132 頁。「時間写真」という訳語も、上記の書誌を参考した。

調するイタリアの未来派美術に遍在している一方、⁷⁶ 当時ロシアの都会で流行っていた映画にも示されている。1913 年 8 月、映画関連の仕事に従事するかどうか迷ったパステルナークは、ボブロフ宛の書簡で映画に対する見解を書いている。

そもそも劇においては、既知の環境における一定の抒情的な平衡(лирическое равновесие)をめぐって展開する演出(игра)が存在するので、映画(кинематографический фильм)はまったく劇における劇的なもの(драматическое в драме)ではなく、二次的な自然元素を撮影している。もし移動する客体がただパントマイムを舞台に刻印するだけなら、そのフィルム(пленка)の上に映像されるのは全く動詞的な動作(глагольные движения)ではなく、聞こえない言葉(невнятные слова)にしかなるまい。⁷⁷

舞台芸術の演劇と比べながら、パステルナークは劇に実現される「抒情的な平衡」——劇的なもの——を映画が欠いていることを指摘し、映画の一コマコマで分割されているフィルムが、「動詞的な動作」の中に音声によって付与された意味が欠落し、前後で一貫した目的が剥奪された「言葉」としか捉えられないことを提示している。換言すれば、映画のフィルム的な仕組みによって舞台上で伝える動作の「目的」——動詞そのものが提示する意味——がなくなり、連続的な時間が一つ一つの瞬間に分割され、その結果、動作の連続に示されているという意味で統一性を失い、各々の瞬間がそれぞれ提示する動作からは統一かつ明確な目的が取れなくなる。⁷⁸

この欠落した「劇的なもの」を、パステルナークは「舞台そのものの劇性を成す契機(момент драматизм самой сцены)」と呼んでいる。この「舞台と観客席と、アイデアの現実と暗い広がり」と戦う「舞台の進行のプロセスにおいて、意味を伝達する動作は我々の目に捕捉され、芸術を観る狂喜(зрительский экстаз)が喚起される。芸術の本質——〈言葉 Слово〉——は、その時に顕現すると言うのである。⁷⁹

この「劇性(драматизм)」の契機は、舞台における動作の連続性とその目的の伝達を示しつつ、映画において瞬間の分割によって動作から明確な意味や意図が消され、芸術の本質が「二次的な自

⁷⁶ 田之倉稔『イタリアのアヴァン・ギャルド 未来派からピランデルロへ』白水社、1981 年、115-119 頁。

⁷⁷ Пастернак. Т. 7. С. 150.

⁷⁸ この映画に対する意見は、当時のロシアに広く受容されていたベルグソンの『創造的進化』(L'évolution créatrice, 1907)を想起させる。『創造的進化』の第 4 章「思考の映画的メカニズムと機械論の錯覚」において、時間の持続とアイデアによる瞬間などに対する理解が議論されている。特に注目すべきは、「動詞」という用語の利用である。アイデア(είδος)を訳する際に注目すべき三つの方面を「質」、「形式や本質」、「遂行しつつある動作の目的や意図」に分けながら、ベルグソンはそれらの方面をそれぞれ「形容詞」、「名詞」、「動詞」に帰結している。つまり、ベルグソンの用語として、「動詞」は動作に伴う「目的や意図」が強調されている。Henri Bergson, Œuvres, Paris : PUF, 1963, p. 761.

⁷⁹ Пастернак. Т. 7. С. 150-151.

然元素」と混同されて表現できなくなる欠点を提示している。この書簡で言及される「劇性」や「劇的なもの」は、映画では時間の分割によって「意味の統一」が妨害され、動作の目的——芸術の本質の伝達——が実現できなくなる事実を批判し、パステルナークが唱える他の概念、例えば 1913 年 1 月の「象徴主義と不死」における「質＝詩」、1915 年の「黒いゴブレット」における〈抒情〉や〈原本〉と同様に、芸術の背後に範疇的に存在する「意味の統一」を含意している。そのため、「黒いゴブレット」においては、「運動学的瞬間」が映画による時間の分割を指す一方、「限定的な瞬間」が時間の、そして意味の統一を指すと考えられる。

2.1.2. 限定・質的無限小・「永遠の行動」：時間を圧縮する

「運動学的瞬間」を見出す猿を嘲笑し、観客の見るのがその「正反対」であることを強調しつつ、パステルナークは「限定的な瞬間」を時間的なものから永遠なものへの変容が実現する媒介として定義している。 $\lim t=0$ は、時間の長さのゼロに近い分割——量的に無限大の瞬間を作る分割の作業——と理解することができ、時間の長さをゼロに近い一点に収斂——質的に無限小の瞬間に圧縮——する作業になっているだろう。この「分割」と対照的な「圧縮」、パステルナークの言葉によると「限定(лимитация)」の概念は、おそらくマールブルク学派の哲学者、パステルナークの師だったコーエン(Hermann Cohen, 1842-1918)から由来したのである。1910 から 1912 年にかけてモスクワ大学哲学科とマールブルク大学に在学していた間にパステルナークが書いたノートの中に、我々はコーエンが解釈するカントの「限定／制限性(Limitation)」に関する記載を見出せる。⁸⁰

限界(ограничение)、すなわち**制限性(лимитация)**の範疇はすでに無限判断(бесконечное суждение)における超越的な意味を有している。無限的なものの概念と現実性の概念の最も特定された繋がり(определеннейшая связь)は、この超越的な意味に存する。⁸¹

ノートに記載されている「制限性」は「黒いゴブレット」における「限定的な瞬間」の由来を示し、「無限的なものの概念と現実性の概念」の繋がり「時間的なものから永遠的なものへの変貌」を想起させる。つまり、限定的な瞬間はこの「制限性」を通じて「無限判断」の性質を示し、現実的な概念とした時間を無限的な永遠に転換させると考えられる。『無限小方法の原理とその歴史』(Das Prinzip der Infinitesimal-Methode und seine Geschichte, 1883)でコーエンが主張する「無限判断」は、内包的な

⁸⁰ カントの「質」における範疇の「Limitation」は、「制限」や「制限性」と日本語訳される場合が多いが、パステルナークのコンテキストにおいては $\lim t=0$ の瞬間という「点」のイメージが強調されているので、パステルナークが「瞬間」の意味でこの単語を使う際に、執筆者はあえて「限定」と訳する。

⁸¹ Lazar Fleishman, Hans-Bernd Harder, Sergei Dorzweiler, *Boris Pasternaks Lehrjahre: Neopublikovannye filosofskie konspekty i zametki Borisa Pasternaka*, Vol. 2, Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1996, p. 102.

もの(時間)によって外延的なもの(空間)を克服しつつ、無限小(Infinitesimal)——質的無限者——を無限判断が行われる条件として提示している。この無限小は、したがってあらゆる外延量の「根源」、原理(Princip)になっている。⁸²

その一方で、コーエンは『カントの経験論』(Kants Theorie der Erfahrung, 1871)で「無限的なもの」を、量に属し、総体性を示す「無限大(das Unendlichgrosse)」と、質に属し、制限性を示す「無限小(das Unendlichkleine)」とに分けている。⁸³ この無限大と無限小はそれぞれ、量と質の概念から生じる大きさ(Grosse)の極限を指す。つまり、量においては、数多性(Vielheit)が単一性(Einheit)に対して、量的に数えられる「外延量 extensive Grösse」が生じる一方、質においては、実在性が否定性に対して数えられない「内包量 intensive Grösse」が作り上げられる。⁸⁴ 前述した「運動学的瞬間」という分割された時間の概念を参照するなら、「運動学的瞬間」が描写する時間は一定の量における無限大の「数多性」を求めている。それは、コーエンが定義するところの範疇として制限性から生じた無限小の「時間」という内包量ではなく、実際には外延量である。

パステルナークが述べる「時間的なものから永遠なものへの変貌」は、外延量として分割できる時間が(不可分の)唯一の点に圧縮され、内包量の「時間」へと転換することを意味しているだろう。この外延量の内包量への転換を、コーエンは現実性(実在性)の時間における連続かつ単一的な生成と呼び、この生成の過程は制限性の管轄下に入ると指摘している。⁸⁵ パステルナークの言葉を借りると、日ごと時間ごとに数えられる時間的なものは否定性(コーエンは「=0」とも表記)に関わりつつ、数えられない内包量——永遠なもの——へ変化し、制限性による「限定的な瞬間」となっている。経験についてのカントの「経験的意識から純粋的意識への転換(Veränderung)は感覚の量と直感の量の総合を作り出す」という論述を踏まえ、コーエンは心理学的な議論を回避し、直観と

⁸² Hermann Cohen, *Werke 5, Das Prinzip der Infinitesimal-Methode und seine Geschichte*, 4 Auflage, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1984, S. 15-41. 注目すべきは、コーエンが描く無限小と微分の関係だ。微積分に関しては、2.2.2.でまた論じる。固有名詞の日本語訳は、佐藤省三『コーヘン』弘文堂、1940年、93-109頁を参照した。

⁸³ Hermann Cohen, *Werke 1.1, Kants Theorie der Erfahrung*, 5 Auflage, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1987, S. 357.

⁸⁴ 「数多性に対する単一性における同質的なものが外延量を規定すると同様に、現実性は否定性との関係において、ただ立ち上がる(stehen)のみならず、自らを作り上げる(entstehen)が、[時間の]連続性のおかげで内包量に変化する。この図式はしたがって「時間における連続かつ単一的な生成」である。それに伴い、この第三の分枝範疇(Kategorie-Unterart)——**制限性**はその特権範囲(prärogative Recht)に入る。自分自身を「連続かつ単一的に」生成させる限り、この現実性はそこ[訳者注:制限性]に自らを作り上げ、定礎する」と、コーエンはカントの範疇を新たに解釈している。Cohen, *Werke 1.1*, S. 543. ここで、コーエンはカントの範疇表における各性質の間の関係を、「大きさ」を通じて解釈している。量的範疇には、数多性・単一性・総体性(Allheit)の性質がある。単一性、すなわち量的に数の一を示す性質に対して、数多性が数の多を示すため、「量的な大きさ」を示す「外延量」が生じた。その一方、質的範疇には、実在性(現実性 Realität)・否定性(Negation)・制限性(Limitation)の性質がある。実在性、すなわち質的に有を提示する性質に対して、否定性が無を示すため、「質的な大きさ」——有/無——を示す「内包量」が生じた。カントの範疇表については、『純粋理性批判』を参照されたい。Immanuel Kant, *Kant's gesammelte Schriften, Band III, Kritik der reinen Vernunft*, Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1911, S. 93. (日本語訳は、カント/有福孝岳訳『カント全集 4 純粋理性批判 上』岩波書店、2001年、156頁を参照した。)

⁸⁵ Cohen, *Werke 1.1*, S. 543.

感覚の否定(Empfindung = 0)によって客観化した内容のみを見、この客観的な内容で連続的なものを考えると述べている。このような個人的な否定(nihil privativum)によって、内包の現実(intensive Realität)が生じる。この感覚の否定は、無(Null)ではなく、**極限(limes)**である。⁸⁶

『無限小方法の原理とその歴史』と『カントの経験論』に言及されている「制限性」の概念をまとめてみよう。制限性における個人的な否定から生じた極限に際して、外延量として人々に観察される(量的に数えられる)諸運動の「根源」である無限小、すなわち元々範疇的に存在する〈原本〉は、自ら現実へと生成しようとする意図を示しているとコーエンは言う。このような意図は、「黒いゴブレット」においては、「永遠」の行動における「神経質さ」と呼ばれている。

見たところ神経過敏な未来派の技術が意味するものは、現実に対する企図が帯びる神経質さに近い。——その企図は、〈抒情〉によって完成されるものである。永遠は、おそらく、反乱者の中でも最も危険な者だ。その行動は、急激で、執拗で、電光石火である。⁸⁷

上記の論述によって、「運動学的瞬間」の向こう側にある「限定的な瞬間」は、時間に対する量的な分割と質的な圧縮であることが明らかになった。

2.2. 〈原本〉の意味(II):積分=統合の原理

上に論じたように、パステルナークは「運動学的瞬間」に反対して「限定的な瞬間」を挙げている。両者はともに「時間」についての考えである一方、実際に時間が経過すると同時に運動における速度の有無において異なっている。「運動学的瞬間」は、映画のフィルムに刻印される瞬間のシーンとして想定されており、一定の時間における分割によって実際には静止に準ずる個々の瞬間を示している。時間がゼロに接近しつつ、速度もゼロに接近することを意味している。一方、「限定的な瞬間」においては、時間が数えられない内包量と想定され、時間がゼロに近くなりつつ、速度が排除されていく。言い換えれば、「運動学的瞬間」と「限定的な瞬間」は、それぞれ外延的な時間と内包的な時間に相当するのだが、速度という観点から見れば、それぞれ「速度ゼロ(速度の大きさがゼロになる、 $v=0$)」と「速度排除(速度の概念が無意味になる、 $v \in \emptyset$)」の状況に対応している。⁸⁸ パステルナ

⁸⁶ Cohen, *Werke I.1*, S. 555.

⁸⁷ Пастернак, Т. 5. С. 15.

⁸⁸ 速度の方程式 $v=d/t$ で説明する。速度ゼロは、移動の総量 d が無限大数の線分に分割された時、時間の総量 t が不変である限り、各瞬間における移動量 d_0 が無限にゼロに接近しており、瞬間ごとの速度ベクトル v_0 もゼロに接近していくことを指す($\lim d_0=0, t=t \Rightarrow \lim v_0=0$)。速度排除の場合、移動の総量 d が不変であり、時間の総量 t が唯一の点に圧縮していくことで、その商である速度ベクトル v は数値的に無限大になっていく($\lim t=0, d=d \Rightarrow \lim v=\infty$)。時間が無になる場合($t=0$)、方程式が不成立になるので、速度排除の条件において速度そのものが無効になっている($\forall \lim t=0, v \in \emptyset$)。

ークは、「速度の排除」を以下のように論じている。

未来派は、最短の期限で実際に梱包を行ったことを明示した初めてのケース(впервые явный случай действительной укладки в кратчайший срок)である。そのケースに特有の性急さ(поспешность)は、メルセデスの異常な速さと大きく離れているように、ナルゼス行軍の遅さとも大分違っている。我々が観測できるあらゆる速度の運動は、そもそもこの包みに[梱包されるように]事前に指定されたものの全体の多種多様な佇まいの一つ(одна из многообразнейших статей всего предназначенного к этой укладке добра)に過ぎない。[……]この性急さは、[梱包の]指定の慌しさ(спешность назначения)に他ならない。⁸⁹

「限定的な瞬間」の説明を踏まえて見ると、未来派における「最短の期限」は時間の圧縮を意味し、その特質の「性急さ」はこの一点に圧縮していく時間における「速度の排除」を提示している。この性急さは、現代技術の発達を代表するメルセデスの自動車が達成した、当時の人間が想像する最高の速度でもなく、古代ビザンツの軍隊が歩行でアドリア海岸を一周した遅い速度でもない。そもそも、この「性急さ」には速度という概念が——静止の $v=0$ でさえも——存在する余地がない。「観測できる」あらゆる速度の運動は、その性急さ——指定の慌しさ——が生じる前の段階、すなわち「梱包」の意図が現れる前に存在する。言い換えれば、速度のある運動が「梱包」という表現形式に選定される以前のことだが、いったん何らかのかたちで梱包されたら、「限定的な瞬間」が作動し、時間の圧縮に伴い、速度は消えていく。運動がいかなる速度を示しても、それは未来派の「性急」な「神経質さ」によって、「限定的な瞬間」に圧縮され、不可分の一点になる。

この時間の圧縮に伴う速度の消失は、「多種多様の佇まい」が一体になるイメージで提示されており、すでに本稿 1.2. で論じた「無時間的」な意味に統一されていく個人の経験と同義である。しかしながら、この過程についての詳しい説明は「黒いゴブレット」や「象徴主義と不死」には述べられていない。それはパステルナークの別の論考「ワッセルマン反応」で展開されている。

2.2.1. 「ワッセルマン反応」における「抒情的圧縮」：見落とされる痕跡

「ワッセルマン反応」は、従来の研究で「黒いゴブレット」よりも注目されてきた。例えば言語学者ヤコブソンは 1935 年に発表した論文「詩人パステルナークに関する覚書」で、「パステルナークの詩は、自主的な生へ喚起された(zu selbständigem Leben erweckter)換喩の王国である」⁹⁰ と述べ、パステル

⁸⁹ Пастернак. Т. 5. С. 13.

⁹⁰ Roman Jakobson, *Selected writings. Vol. V. On verse, its masters and explorers*, The Hague: Mouton publishers, 1979, p. 423.

ナークの作品におけるシンタックスに対する、その後の研究の基調を定めている。ヤコブソンの文脈では、「換喩的方法」は「隣接性を通じて一つのテーマがもう一つのテーマへ移っていく」方法を意味している。⁹¹ パステルナークに関する先行研究では、ヤコブソンの「換喩」は常にパステルナークが「ワッセルマン反応」において唱えている「接近(сближение)に対する病的な必要」に結び付けられている。⁹² しかしながら、「接近に対する病的な必要」に対するパステルナークの解釈は、従来の研究では看過されてきた。まずは、パステルナークの「ワッセルマン反応」における当該部分を見よう。

自己の色彩に[閉じ込められている]透過不可能な言葉は比較される言葉(сравниваемое)から色彩を攫取できないこと、その接近に対する病的な必要——抒情的に圧縮された意識の中を支配する相互錯綜性(чересполосность)のみが表象(представление)に色彩を加えられることを、シェルシェネーヴィチは本当に知っているのだろうか。⁹³

この相互錯綜性について、伊藤はそれを「分断状態」と訳し、「田畑が畝のようななど分たれてい[る……]散在状態にあるからこそ接近が病的に必要とされる」という「分断された状態から分断されない状態への復元」の必要性を指摘し、接近によってこの状態を解消しなければならないと述べ、「接近の必要性」を強調している。⁹⁴ しかし、この「相互錯綜性」は単純に「分たれている田畑」を指すことではない。この「相互錯綜性」は「土地の分断状態(чересполосица земельная)」から由来したもので、この語について『ブロックハウス・エフロン百科事典』(ЭСБЕ)では以下のように説明している。

【土地の分断状態】 土地の所有形式。一人の所有者が持つ土地は一個の区域(отруб)や境界(меж)に囲まれるのではなく、他の所有者が持つ種々の土地に散在しており、一個の経営単位(хозяйственное целое)ではない[……。]。分断される所有が存在する限り、我々の『境界法』の

⁹¹ Roman Jakobson, *Selected writings. Vol. II. Word and language*, The Hague, Paris: Mouton, 1971, pp. 254-256. ヤコブソンの「換喩」に関する用語の翻訳について、ヤコブソン／桑野隆・朝妻恵理子編訳「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」、『ヤコブソン・セクション』平凡社、2015年、143-180頁を参照した。

⁹² 例えば、伊藤友計「パステルナークの創作論」『ロシア語ロシア文学研究』第32号、2000年、87-100頁。伊藤はこの論文で、「ワッセルマン反応」を対象として取り上げ、ヤコブソンの概念を踏まえてヒュームとライプニッツの理論を参照しながら、「隣接」を主とした諸概念を分析した。ハンの論文も、ヤコブソンが提示するアプローチのように、「接近」と隠喩の関係を分析しているが、単にヤコブソンの踏襲ではなく、認識論からの分析になっている。Хан А. Основные предпосылки философии. С. 89-93. コリガンは、「黒いゴブレット」を「ワッセルマン反応」の延長線に置きつつ、ヤコブソンが提示する「隣接性(contiguity)」の視点から、知覚と時間の隣接する序列について分析し、そこに反映している「互いに強烈に接近する時間的連続」を指摘している。Elena Glazov-Corrigan, *Art after philosophy*, p. 58.

⁹³ Пастернак. Т. 5. С. 11.

⁹⁴ 伊藤友計「革命と詩人：帝政末期からソヴェト初期の文芸論争と B.パステルナーク」、東京大学大学院人文社会研究科博士論文、2010年、87頁。

第1条に規定される課題——「国家の境界測定の目的は所有者の安寧を保ち、土地所有の境界を確定することにある」は完成されえない。⁹⁵

つまり、この「土地の分断状態」が強調しているのは「所有権を持つ所有者がその土地に対して法的に支配しているが、その対象となる土地を実際には管理しえない混乱にあり、他の所有者の支配範囲と重複したまま、境界不明のまま互いに多重所有している」ことである。パステルナークはこの「相互錯綜性」をマリネッティとその崇拝者であるシェルシェネーヴィチの詩の特徴として批判しつつ、⁹⁶ この「相互錯綜性」には「接近」が必要であり、それを実現する方法は「意識への抒情的圧縮」に他ならないと表明している。この「圧縮」を説明するため、パステルナークは「主題編成」という概念を導入している。

シェルシェネーヴィチの詩における継続する散文性には[……]、彼が自分の隠喩の装備に負わせているものから流出しているものは全くない。[……]これはただ元素にすぎない、そして我々はまったく自主的な(самостоятельные)意味で、それらの元素を拒絶する。元素の運動の酵素(фермент)が抒情的全体(лирическое целое)である限り、このような元素は詩の共通する型に調律的に(модулятивно)影響していく。[……]主題編成(тематизм)、換言すれば虚量(quantité imaginaire)は、シェルシェネーヴィチの詩には存在しない。⁹⁷

本稿 2.1.1.で論じたパステルナークの映画論に即して説明したように、映画は、時間が分割されるために、みずからの運動の「目的」——あるいは「動詞的な動作」——を失い、二次的な「元素」のみを写すのだが、シェルシェネーヴィチの詩においても同様に、統一されていない「相互錯綜的」な元素が散在しており、「主題編成」が欠けていると言うのである。

伊藤は、11 巻本『全集』の注釈における「真実と虚偽」の論点の跡について、「テマジズム」を 1963 年版の『現代ロシア語辞典』(БАС)を援用して「テーマ対比」と翻訳し、⁹⁸ これを「変調機」により変化した前後のテーマに対する読者による対比と解釈している。⁹⁹ 「テマジズム」の解釈は、確かに БАС では「音楽作品の構築や分析において適用される、諸テーマの比較」¹⁰⁰ と定義されているが、БАС が依拠した 1901 年版の ЭСБЕ を参照すれば、より詳しい解釈が見える。

⁹⁵ Энциклопедический словарь. Т. XXXVIII. СПб.: Акц. Общ. «Издательское дело», Брокгауз-Ефрон, 1903. С. 540.

⁹⁶ Пастернак. Т. 5. С. 11.

⁹⁷ Пастернак. ПСС. Т. 5. С. 9.

⁹⁸ Словарь современного русского языка. Т. 15. М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1963. С. 239.

⁹⁹ 伊藤「革命と詩人」、82-84 頁。

¹⁰⁰ БАС. С. 239. 翻訳は、伊藤「革命と詩人」、83 頁による。

【テマジズム】〔音楽〕 同一のテーマを大型の音楽作品に利用することで、そこでは当該テーマは一部分のみにではなく、多数の部分にも現れ、その基礎の(或いは変化した)形式で用いられる。[……]¹⁰¹

つまり、「テマジズム」はただ手段としての「比較」ではなく、大型の音楽作品における同一のテーマ(主題)の複雑な構成のことなのであり、複数の主題の変化・重複により編成される主題体系を指すのである。音楽作品の各部分に度々現出し、各楽章を一つの主題に統合しつつ、異なるモチーフの発展で音楽のストーリーを進める、このような意味での「テマジズム」を、パステルナークは「主題編成」と呼んだのである。パステルナークの論述によると、「主題編成」は元素が運動において、詩の「共通する形」により影響され、統一されていく過程を意味する。したがって「共通する形」は、「酵素」と呼ばれる「抒情的全体」を意味し、この運動の従うべき「統合する原則」になっている。

抒情的な動作者(лирический деятель)——ご希望に沿ってどう呼んでもかまわないが——は何よりもまず、統合する原則＝根源(начало интегрирующее)である。この統合(интеграция)の対象になっており、[……]その統合のみから自分の生を獲得するあらゆる元素は、統合に比べれば全く不在(несущественны)である。¹⁰²

この「統合する原則」は、「黒いゴブレット」における〈原本〉の概念を想起させる。「ワッセルマン反応」における「相互錯綜性」と「主題編成」は、抒情的な圧縮が行われた前後の状態を示しているが、「黒いゴブレット」における「梱包」前後の「多種多様の佇まい」と「限定的な瞬間による永遠」も同様のことを示している。「多種多様の佇まい」に反映する各々の運動の「秩序なき散在」の状態と、「限定的な瞬間による永遠」に反映する「速度なき統合」は、「意識への抒情的圧縮」によって「相互錯綜性」が「主題編成」への変化を提示しつつ、〈原本〉の原理——「統合＝積分」——をも示唆している。

2.2.2. ナトルプとライブニッツ:時間形式と微積分

「ワッセルマン反応」での「統合(интеграция)」や「統合する原則(начало интегрирующее)」は、「黒いゴブレット」では「積分的な原則(интегральное начало)」と表記されている。執筆者は、これを単に筆記や印刷の錯誤とは認めず、パステルナークが意図的に「интегральный」を使用したと考えている。その理由の一つは、パステルナークがライブニッツの数学的な理論をよく知り、そして「ライブニ

¹⁰¹ ЭСБЕ. Т. XXXIIa. 1901. С. 829.

¹⁰² Пастернак. ПСС. Т. 5. С. 9.

ッツと数学的な無限」を卒業論文にしたことにある。¹⁰³ しかしながら、上に論じたように、この「積分的」な原則に従う〈原本〉は、単に数理的な思弁ではなく、主体の立場からの「時間」に対する形式的な思考にも関わっているので、パステルナークの「時間の形式」の理解と「積分＝統合」との関係を解釈する必要があると判断する。したがって、パステルナークの思想の源であるマールブルク学派の哲学者ナトルプ(Paul Natorp, 1854-1924)の著作『批判的方法の心理学入門』とライプニッツの微積分の理論に触れつつ、〈原本〉の「積分＝統合」の原理をまとめる。

『心理学入門』において、ナトルプは「時間形式(Zeitform)」の概念を挙げ、時間と意識の関係を以下のように述べている。

[結果として]出されたのは時間における過程としての意識(Bewusstsein als Vorgang in der Zeit)ではなく、意識の形式としての時間(Zeit als Form des Bewusstseins)である。つまり、内容の大多数が時間によって等しく区分されており、また同時に**一個の(einem)**統括的な(übergreifenden)意識の中で統合されていることは可能である。¹⁰⁴

この形式としての時間は瞬間個々に区別されていることで「連続の過程」を示す一方、現象ではなくあらゆる観念の「**一体化機能 Einheitsfunktion**」によって意識に統一されている。¹⁰⁵ 換言すれば、意識における時間は、形式として混然たる意識の内容に区切りを与えて、そしてこの区切りの機能で意識における内容を分断し、限定することでその内容自体の範疇になっているが、その一方で、この「時間形式」は一個の全体として各々の区切りを結びつけており、意識の内容として瞬間ごとに提示されるものを統一していく。意識に対する時間形式の分割と統合は、時間の一体的で両面的な性質であり、「主観的」な内容と「客観的」な形式の逆説的な関係を示している。

『心理学入門』について、パステルナークはその内容を整理しつつ、自らの理解を加えて小論文を書いた。¹⁰⁶ そこで、彼はこの時間形式に対する関心を示し、「時間は連関 Verbindung/связь」というナトルプの定義を挙げつつ、経験としての意識に固有の時間的な連関の逆説——「我々にはい

¹⁰³ 自伝的散文『通行保証書』を参照。Пастернак. Т. 3. С. 165.

¹⁰⁴ Paul Natorp, *Einleitung in die Psychologie nach kritischer Methode*, Freiburg: J. C. B. Mohr, 1888, S. 32.

¹⁰⁵ Natorp, *Einleitung in die Psychologie*, S. 40-42. この部分的な強調は、原文のままである。

¹⁰⁶ Пастернак. Т. 5. С. 303-317. 『全集』の注釈によると、この手稿はノート『ナトルプとライプニッツ』に記録され、1911年11～12月のモスクワ大学教授チエルパーノフの心理学の授業のために書いたものとされている。その一方、フレイシュマンは本稿の作成が1912/1913年の冬にあったと論じている。Флейшман Л. Занятия философией Бориса Пастернака // От Пушкина к Пастернаку. Здесь, С. 506-509. だが、作成の日付がどうであれ、この手稿がパステルナーク個人の観点を完全に表現する唯一の哲学の論述であることに変わりはない。この論文に反映されるパステルナークの心理学的な特徴の独自性とナトルプの創作論との異同について、本手稿がソ連で初公開時に書かれた Геллерштейн С. Г. Предисловие к публикации // Вопросы философии. М.: Издательство ЦК КПСС «Правда», 1988. № 8. С. 96-97 を参照されたい。

つか異なる意識に関する一個の意識がある」——を提示している。¹⁰⁷ 時間における分割と統合の特性を述べつつ、パステルナークは「主体的な質(субъективное качество)」から[それに対する]「客観的な理解(объективное понятие)」へ続く「反射の道(путь рефлексии)」を、「客観的な次元に対する時間と空間からの感覚的な評価」と同一視し、心理学の対象と目的である「主体性」の逆説的な性格を説明している。¹⁰⁸ ナトルプの時間形式に対するパステルナークの思考をまとめると、ナトルプが論じている時間の一体的で両面的な性質、すなわち内容と形式からそれぞれ意識を統合したり分割したりする能力は、〈主体性〉における「主体的な質から客観的な次元への顕現」と「現象に対する主体的な反応」に帰結し、〈主体性〉における主観と客観の二重性を提示している。

1.2.1.で論じた「象徴主義と不死」の〈主体性〉の概念に戻って見れば、〈主体性〉、そして〈主体性〉から発展してくる〈原本〉の概念は、この「時間」の一体的で両面的な性格に帰結できる。この一体的で両面的な性格を数学の「無限小」に対応させてみると、パステルナークが研究したライプニッツの微積分の理論になる。パステルナークが意図的に書いている「積分的な原則」は、おそらくライプニッツの理論に基づくのである。ライプニッツが1715年の論文「数学の形而上学的基礎」(Initia rerum mathematicarum metaphysica)で述べている「**時間 Tempus** とは同時存在しないものが存在することの秩序である。従ってそれは諸変化の一般的な秩序であり、そこでは変化の種類は考慮されない」¹⁰⁹ について、パステルナークは無限小の概念で「時間」を解釈している。

次元の極限(Grenzfall)において、我々は秩序(Ordnung)の純粋性、すなわち論理的な絶対性を把握する。したがって秩序としての時間は差異性(Verschiedenheit)の極限である。[……]そのため、極限、そしてその最終的な単一性のみで、[差異性は]絶対的である。時間は、このような方法を通じて構想されてきた——現実が無限小を通して構想されるように。¹¹⁰

パステルナークによれば、この「時間」という秩序的な存在は、無限小という極限で構想されており、差異性が互いに生成し混乱をもたらすことを防ぎつつ、その差異性を維持している。この無限小の概念について、ライプニッツは「比較不可能」の特性を挙げつつ、無限小を「極限值に対応する関数の微分」と「有限の変量」とに分けている。¹¹¹ 時間という秩序を保つ極限は、当然、前者を指し

¹⁰⁷ Пастернак. Т. 5. С. 313.

¹⁰⁸ Там же. С. 315.

¹⁰⁹ ライプニッツ／三浦伸夫訳「数学の形而上学的基礎」、『ライプニッツ著作集2 数学論・数学』工作舎、1997年、68頁。

¹¹⁰ Lazar Fleishman, et al., *Boris Pasternaks Lehrjahre*. Vol. 2, p. 278. これはカッシーラー編集版のライプニッツ独訳著作集の『数学の形而上学的基礎』(G. W. Leibniz, *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*. Teil. 1, Hamburg: Felix-Myer Verlag, 1996, S. 35-48を参照した)に関するノートである。

¹¹¹ 石黒ひで『増補改訂版 ライプニッツの哲学：論理と言語を中心に』岩波書店、2003年、105頁。

ているだろう。1686 年の論文「深奥な幾何学ならびに不可分者と無限の解析について」(De Geometria recondita et Analysi Indivisibilium atque infinitorum)において、ライプニッツは微分を表示する「接線法」に対して、曲線による求積のための「逆接線法」——「積分」——を提示している。彼は、この幾何学における無限小の比較不可能の性質について、「もしも比較が成功しなければ、求められている曲線は代数的ではなく、超越的である」と述べており、この「超越的な線」を方程式で説明すると同時に微分と積分における、互いに逆転可能の原則を示している。¹¹² この幾何学から生じた表現はやや具像的なイメージを提示しているが、ライプニッツの付図¹¹³を参照すれば、それが法線影で作る直角三角形と無限小直角三角形の斜辺 ds (微分)を「寄せ集める」ことで、有限変化量 x から無限小変化量 dx への微分算と dx から x へ立ち返る積分算の原則を示していることがわかる。¹¹⁴ 要約すると、ライプニッツの無限小から提示されている微積分の原則は、実際に無限小の唯一点と有限な大きさの往復的な演算を示し、その両者間に存在する可逆的な変換の過程を語っているのである。

この結論を踏まえて「黒いゴブレット」に戻って見れば、パステルナークの「積分的な原則」の意味が明白になる。

〈原本〉とは、(V, d など原理の概念に論理的に比例配分されている)独創性の積分＝統合的な原理に過ぎない。¹¹⁵

この「積分的」な原理は、「他の原理」に「論理的に比例配分される」ことで、それがあらゆる経験の「相互錯綜性」によって統合されると同時に、このような「多種多様の佇まい」の秩序を維持する能力——論理的な比例配分——を有するのである。換言すれば、〈原本〉のこの「積分的」な原則は、ライプニッツの無限小が示す微分と積分の過程を内包しつつ、統合と分割という一体的で両面的な性質を有する時間をも提示し、既述のコーエンの内包量としての時間(限定的な瞬間)の圧縮とも結びついている。

〈原本〉の原理は、時間という概念を極限の無限小として理解した上で、限定的な瞬間を通じて様々な経験を不可分的な一者に圧縮し、またその限定的な瞬間を通じて経験を獲得する往復運動——微分と積分の運算法則である。この原理を踏まえて、次からは、パステルナークが提示する〈即興〉の詩学を説明する。

¹¹² ライプニッツ／馬場郁・原亨吉訳「深奥な幾何学ならびに不可分者と無限の解析について」、『ライプニッツ著作集2』工作舎、1997年、323-327頁。

¹¹³ ライプニッツ／馬場・原訳「深奥な幾何学」、327頁下図14.①と14.②。

¹¹⁴ 高瀬正仁「微分積分学の史的展開」講談社、2015年、76-86頁。

¹¹⁵ Пастернак. Т. 5. С. 14-15.

3. 「黒いゴブレット」の方法論:〈即興〉の詩学

パステルナークは「黒いゴブレット」において、象徴派が抒情の外にあるもの——「象徴主義と不死」に言及されている神秘学風の「宗教的な現実主義」——に拘泥していることを批判し、明日への歴史を準備することに身を投じようとする未来派について、「我々は芸術の中から独特な〈即興〉を見出す」と述べている。しかしながら、この〈即興〉は何を指しているのだろうか。「時間」の特別な定義をなす理論的な軸の獲得を経て、パステルナークが、芸術から見出される対象と目的が〈即興〉にあると宣言したことは、「時間」に関する論題を想起させる。〈歴史〉と〈抒情〉に分かつ現実には〈抒情〉の「神経質さ」を感じつつ、未来派はいかに「統合と分割」の原理を実践するべきなのだろうか。以上の二つの問いに答えるには、〈即興〉の由来と、未来派とその先駆者である「印象派」との関係を検討しなければならない。本章では、〈即興 extemporale〉という鍵語に込められた意図を分析し、パステルナークが主張するところの、「印象派」から継承した技倆の内容を整理し、それが詩と美術における「印象派」とどのような関係にあるのかを整理しつつ、〈即興〉の内実——「未来主義的な略語」——を明らかにする。

3.1. 〈即興 extemporale〉と「即興 improvisazione」¹¹⁶

そもそも、パステルナークがロシア語の「импровизация」やその語源であるフランス語の「improvisation」ではなく、ラテン語の〈extemporale〉を選択すること自体が、普通ではない。当時のロシア詩において、「即興(импровизация)」の用語の使用例は少なくなかった。自我未来派のセヴェリヤニン、「詩の中二階」のシェルシェネーヴィチ、後期象徴派のブリューソフ、そしてパステルナーク自身にも、「即興」というタイトルの詩がある。他の詩人の意図はさておき、パステルナークの「即興」が、音楽上の意味での「即興曲」を意味することは明らかである。¹¹⁷ だが、1915年に創作され、1920年代に「即興」と名付けられた詩は、パステルナークの作品における音楽性を証明できるが、「黒いゴブレット」における〈即興〉の語の説明にはならないと執筆者は考える。

イタリア未来派の創立者マリネッティも、「即興」の重要性を強調している。1914年のロシア訪問

¹¹⁶ 即興という用語について、パステルナークがラテン語の「extemporale」を使用する独自性を示すため、ラテン語の「extemporale」のみ三角括弧〈 〉を使う。その他「improvisation」と同じ語源を持つ単語はすべて、鉤括弧「 」で表記する。

¹¹⁷ Пастернак. Т. 1. С. 446-447. 『全集』の注釈によると、この1915年に書いた詩には、同年の『ミューズの春の契約』(Весеннее контрагентство муз)に掲載されたとき、題名が付けられていなかった。1928年の自選詩集『バリエール越え』(Поверх барьеров)で初めてこの「即興」のタイトルが使われている。題名は、1948年の未刊選集においては、「ピアノ即興曲」(импровизация на рояле)に変更されている。本詩にも1948年のタイトルと同様に、詩人がピアノの前に演奏するイメージ(「私は鍵盤の群れを飼育していた／翼の鼓動音 飛沫の響きと鳥の囁きの元に」)が表れている。Пастернак. Т. 1. С. 98.

中、彼はメイエルホリドと交流し、彼の劇場の「即興的な動き」などの稽古を見た。1915 年、マリネッティは「総合的未来主義演劇」(Il teatro futurista sintetico)という宣言で、未来派の手法としての「即興化されたもの」を主張している。

力動的なもの、同時的なもの とは、即興(improvvisazione)と稲妻のような直感、暗示的で啓示的な現実性から生まれたものである。一つの物事に価値があるということは、それが即興化された(時間、分間、秒間)状態であり、長い時間(月間、年間、世紀)をもって準備されていない状態ではないと我々は信じている。¹¹⁸

マリネッティが強調している「即興」は、上記のような「即興化されたもの」を求めており、つまり、極めて短い単位で表現される動作である。このように速度を追求している「即興」は、我々にむしろ、パステルナークが批判している猿の「運動学的瞬間」を想起させる。マリネッティ、そしてその崇拝者であるシェルシェネーヴィチが「速度の美」の下で追い求めている「即興」は、短時間に収められている運動の量の最大値——速度の最大化——である。2.1.1.で論じた運動学的瞬間のように、この速度はかえって「停止の瞬間(momento fermato)」と捉えられるものであり、¹¹⁹ 観客に対する感覚の衝撃——「驚異(stupore)」——を期している。¹²⁰ この「驚異」の効果を目的とする「即興」は、そのラテン語の語源「improvisus」が示すように「予見なく起こる、意外の」という意味を帯び、¹²¹ 高速度による表現の派手さを主目的としている。

一方、パステルナークが〈即興 extemporale〉の語を用いるのは、この「運動学的」な速度を排斥し、一分一秒として持続する「近代的な時間」に抵抗しつつ、独自の「限定的な瞬間」を唱えて、時間のイメージを〈原本〉の「積分＝統合的」な原理で再構成することが目的ではないか。〈即興 extemporale〉の語源は「extemplo(即座に)」あるいは「ex-(内から外へ)」と「temporalis(時間の)」¹²² の合成「extemporalis(外時間的な)」である。このことから、時制で表現されている持続の時間を排除し、この時間に反映されている速度を排除するというパステルナークの意図がうかがわれる。

3.2. 「印象派」新説:〈即興〉論の由来

〈即興〉という用語は、「黒いゴブレット」の時間論を示しているが、その第 1 節における「印象派」との継承関係をも示唆している。「印象派」の「教師」たちが「任意の瞬間、集荷への最初の知らせが

¹¹⁸ F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1968, p. 119.

¹¹⁹ G. Battista Nazzaro, *Introduzione al futurismo*, Napoli: Guida editori, 1973, pp. 133-155.

¹²⁰ 田之倉『イタリアのアヴァン・ギャルド』75 頁。

¹²¹ 國原吉之助『古典ラテン語辞典 改訂増補版』大学書林、2016 年、360 頁。

¹²² 國原『辞典』、279・261・792 頁。

出た途端に最も性急な梱包の規則を我々に教え込むことをためらわなかった」¹²³ とパステルナーは述べる一方、この「任意の瞬間(любое мгновение)」に内包されている「運動学的」な元素を強調している。パステルナーの考えでは、未来派は実際にこの「任意の瞬間」を踏まえて自分の時間観を発展させており、第2節に示されているように、「最短期限で(в кратчайший срок)」の梱包の「初めてのケース」となっている。未来派(あるいは印象派)の「最短の期限」は、象徴派の神秘主義者たちが唱える終末論的な「到来する期限」ではなく、既述のように、速度を消失させる方法であり、無限小に収斂させる一体的で両面的な「時間」である。〈即興〉の基礎を構成する時間論が「印象派」の「任意の瞬間」から発展してきた以上、〈即興〉の含意を究明するには、「印象派」そのものの意味と手法を明白にする必要がある。次の3.2.では、当時のロシア詩壇に存在した「印象派」という用語を説明し、後期象徴派が讃える「印象派」の特質を分析する一方、パステルナーが理解する、美術から由来した「印象派」のイメージを明らかにする。

3.2.1. 「印象派」とロシア詩壇:後期象徴派の言説

ロシア文学には「印象派」が不在であるとマヤコフスキーが自分の未来派に関する講演で言及しているが、¹²⁴ 1910年代に「印象派」と呼ばれる詩人は確かに存在していた。象徴派の理論家とも呼ばれているエリス(Элис, 本名 Лев Львович-Кобылинский, 1879-1947)は、1910年に刊行した評論集『ロシア象徴派』(Русские символисты)で、詩人コンスタンチン・バリモント(Константин Дмитриевич Бальмонт, 1867-1942)と初期のブリュソフのことを「印象派」と呼んでいる。¹²⁵ バリモントの極めて「印象派的」な方法について、エリスは以下のように分析している。

バリモントの主な方法は、「即興」(импровизация)、すなわち創作の瞬間の印象主義的な結晶化(импрессионистическая кристаллизация)である。彼の瞑想の主な性格はロマン主義的である。彼の作品に共通する傾向は区別化(дифференциация)であり、その雰囲気における主要な変化は、二元論的な悲観主義から汎神論的な楽観主義への転換である。[彼の作品における]幻想の基本な類型は、常に思想の冷たい焰と異なる音楽性と内面的な透過性(интимная проникновенность)である。¹²⁶

この華麗な評価をまとめてみると、バリモントの詩における「印象派的」な方法は、ロマン主義的

¹²³ Пастернак. Т. 5. С. 12.

¹²⁴ Маяковский. Т. 1. С. 366. その他、ロシア文学における印象派が美術の「後継」も言及。Там же. С. 290.

¹²⁵ Элис. Русские символисты. Томск: изд. «Водолей», 1998. С. 83, 127-133, 274. エリスには「印象派」のみならず、「印象主義的な象徴派(импрессионистический символизм)」の呼称も使用されている。

¹²⁶ Элис. Русские символисты. С. 110.

な観想から象徴主義的な神秘学へ転換する際に現出してくる、時間の経過に伴う環境の変化における一つの瞬間を捉えて、自らの、内面の想像でその経過の意味を補完する「結晶」の過程を意味する。言い換えれば、これは主体が体験する「運動学的瞬間」に対する加工である。ブリュースフは、1906年の対話体評論「カール 5 世」ですでに、バリモントの作品における「印象派的」な性格を強調している。彼は当時のロシア詩壇を「象徴派」、「退廃派」、「印象派」に分ける一方で、「印象派」は実際には「象徴派」の一分枝であると明言している。

バリモントとヴェルレーヌが印象派——自分の主体的な経験を暗示(намек)で提示する芸術家——であることには、議論の余地がない。そのため、彼は「象徴派」である——彼自身はそれを否定したが。¹²⁷

ブリュースフの定義は明確である。瞬間を経験した主体が、自分の感覚を「暗示」で表現することが「象徴派の印象派」と定義されているが、ギリシア古典学者・詩人イノケンティー・アンネンスキー(Иннокентий Федорович Анненский, 1855-1909)の没後に刊行した詩集『糸杉の匣』(Кипарисовый ларец)への書評では、ブリュースフはこの「象徴派」という呼称を用いずに、単に「印象派」と呼んでいる。「アンネンスキーの作品の手法は、極めて印象派的である。彼は自分が知っているものを描写するのではなく、かえって今このとき——特定の瞬間(в данный миг)に彼にそう見える(кажется)ものを描いている」¹²⁸ とブリュースフは述べている。ここでブリュースフはアンネンスキーの「極めて印象派的」な手法を単なる視覚の経験として強調している。すなわち、ブリュースフの考えによれば、バリモント等「象徴派の印象派」が言葉の「暗示」を利用して主体の経験を表現する手法と違い、アンネンスキーは目に映している鮮やかな図象のみを描きながら、知により添付された意味——「暗示」という言語の仕業——を排斥している。このような傾向は、アンネンスキー自身の評論『現代の抒情について』(О современном лиризме, 1909)から窺える。

一致した、共通した理解の義務は、私には全く必要がない。その反対に、むしろ抒情的な戯曲が二個ないし多数の方式で、[観客の]生半可な理解で体験された後、その戯曲が[観客によって]意図的に完成されることを、私は[抒情的な戯曲の]長所だと思う。古代の、多種多様な、言葉の神秘的な生が言葉の背後に感じられること、そして詩行があなたの感覚器官によってあなたの思考を忘れさせる光線を作ること、詩的な言葉の組合せが日常的な言葉から区別さ

¹²⁷ Брюсов. Карл V. Диалог о реализме в искусстве // Среди стихов. С. 184.

¹²⁸ Брюсов. ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ. КИПАРИСОВЫЙ ЛАРЕЦ. Вторая книга стихов (посмертная). Книгоиздательство «Гриф». М., 1910 г. Ц. 80 к // Среди стихов. С. 316.

れる。しかしながら、私は**蹣跚めくこと**(*качаться*)が嫌いだ。判じ絵(*ребус*)もアナグラムも、マッチ箱に刻印される神秘めいた犬も、私には要らないのだ……¹²⁹

引用された部分の前に言及されているヴァチエスラフ・イヴァーノフ(Вячеслав Иванович Иванов, 1866-1949)の象徴体系論に皮肉な反撃を加えつつ、アンネンスキーは自分の詩学を打ち出している。詩的な言語における「神秘性」を容認しつつ、自制的に批判しながら、アンネンスキーはその神秘性を唱えることを「蹣跚めく」と蔑視し、自分の「反神秘的」な態度を示している。まとめて言えば、アンネンスキーの「印象主義」は象徴派の分枝とは言えず、「反神秘的」な立場を示しつつ、「象徴と現象」の二元的な世界観に抵抗し、個人的な「主観の経験」を求めている。

このような思考はおそらく、パステルナークに強く影響した。1910年にアンネンスキーの作品に出会った後、¹³⁰ パステルナークの作品には度々アンネンスキーの受容が認められる。¹³¹ また、パステルナークの書簡にも、アンネンスキーの視覚面から論じる「印象派」の方法に類似した記述が見出せる。本論文の「はじめに」で言及した、ブリュースフの風刺に反論を書いた、1914年7月中旬の両親宛の書簡では、パステルナークはブリュースフからの「理論の欠如」という批判に駁論しつつ、創作に対する「アンネンスキー＝印象派的」な観点を示している。

私にとって、芸術の天賦(художественное дарование)は以下の二つの方面に帰結できる。一、一般の人々が考えるように、[対象を]決定的な(роковой)、本能の、非恣意的な形象で**見なくては**いけない。二、その逆も同様で、一般の人々が見るように**考えなければ**いけない。換言すれば、視野は、不可避免的に限定されている何らかの原材料(сырье)になってはいけない。視野の中では、眼球は原材料に対して無責任で無関係になるからだ。形式は、他人が思考した結論に従うように、芸術家の観察における特定の属性に従わなければならない。その逆、時間や過去の意識、空間構成の意識などが含む全て抽象的なモノに対する感覚——すなわち芸術家の全部の**思考**——は、未加工で野生っぽく、そして重たくて暗く、肉体的で触知できる休耕地の形で視野に**位置付け**しなければならない。¹³²

¹²⁹ Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: изд. «Наука», 1979. С. 333-334.

¹³⁰ 彼の友人ロックスの紹介によった。1928年にロックスへ寄贈した『バリエール越え』の見返しに書かれているサインに、このことが記載されている。Пастернак Б. Л. Письма к Константину Локсу // Минувшее: исторический альманах. 13 / Глав. ред. В. Аллой. М.: Atheneum-Феникс. 1993. С. 170-171.

¹³¹ 1912年に発表した詩「二月」(Февраль. Достать чернил и плакать..!)には、アンネンスキーの詩「黒い春」(Черная весна, 1906)に対する間接的な引用がある。Пастернак. Т. 1. С. 427. また、1913年の『雲の中の双生児』について、それを構成する礎はアンネンスキーであると、ボブровは強調している。Бобров С. Казначей последней планеты // Б. Л. Пастернак. Pro et contra. Т. 1. / сост., коммент. Ел. В. Пастернак, М. А. Рашковская, А. Ю. Сергеева-Клятис. СПб.: Изд. РХГА. С. 47-53.

¹³² Пастернак. Т. 7. С. 185.

要約すると、パステルナークが求めている創作の原理は、視覚における「モノ」の顕現である。すなわち、詩人が自分の見るものを原料としてそれを恣意的に加工するのではなく、ただ如実にそれを捕捉し、この視野における映像を主体的に理解するというのが、「印象派的」な手法に対するパステルナークの理解であり、同 1914 年の「黒いゴブレット」で論じられている〈原本〉の原理の「印象派的」な基礎であると考えられるのである。

3.2.2. 印象派美術の影響：ラフォルグとレオニード・パステルナークの理解

「印象派」の理論について、パステルナークは、アンネンスキー以外に、美術からも影響を受けた可能性が高い。1910 年代のパステルナークは、フランスの象徴派詩人に魅了されていた。先行研究においては、パステルナークによるポール・ヴェルレーヌ(Paul Marie Verlaine, 1844-1896)、ステファヌ・マラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)等の受容についてはすでに十分な蓄積があるが、¹³³ ジュール・ラフォルグ(Jules Laforgue, 1860-1887)からの影響は見落とされてきたきらいがある。自伝的散文『人々と状況』(Люди и положения, 1956)において、パステルナークは、「詩集『バリエール越え』と『我が姉妹——生活』(Сестра моя – жизнь, 1922)の間に書いていた詩のノート」の存在を示唆している。¹³⁴ このノートに書かれた詩は残されていないが、彼の息子によると、それらはすべて、パステルナークによって「ラフォルグ的」な作品と呼ばれていた。¹³⁵ このことから、パステルナークが、少なくとも一時的にはラフォルグに傾倒していたことが窺われる。彼がラフォルグの詩と評論を読んで、影響を受けていた可能性は高いだろう。

没後の1903年に刊行された評論「印象主義」(L'impressionnisme)において、ラフォルグは「印象派の目」の特殊性を論じている。彼によれば、印象派の目は作業する目ではなく、その目に映る内容によって変化しつつある世界を眺める目である。この視覚的な客観は、主体の外に存在する〈無意識 L'Inconscient〉を示唆している。同一の個人に対する二度と繰り返されない瞬間の感受力によって、主体と客体の限界が曖昧になっていく。¹³⁶ ラフォルグの〈無意識〉は現代心理学の用語ではなく、ショーペンハウアーの後継者であるハルトマン(Eduard von Hartmann, 1842-1906)の概念で、主体の意識に対抗する「世界の力」である。¹³⁷ この主体の外に存在する〈無意識〉と、それを映す主体が融合することは、パステルナークが論じている〈原本〉の統合と分割の概念に極めて類似している。特

¹³³ 特に、マラルメからの影響。例えば、Jean Marie Schultz, “The Polysemantic Construction of the Literary Text: Mallarmé’s Contribution to the Poetics of Annenskij, Pasternak, and Jakobson.” PhD diss., University of California, Berkeley, 1983, pp. 168-239. 上記の書誌では、ボブロフを通じてパステルナークが影響されたと指摘している。

¹³⁴ Пастернак. Т. 3. С. 327.

¹³⁵ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М.: Изд. «Цитадель», 1997. С. 224-225.

¹³⁶ Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, T. 3, Lausanne : L’Age d’Homme, 2000, p. 329-335.

¹³⁷ François Ruchon, *Jules Laforgue (1860-1887) : sa vie – son œuvre*, Genève : Edition Albert Ciana, 1924, p. 54.

に、感受力による主体の経験が客体と混じり合う状況は、既述のようなパステルナークにおける「極めて多種多様の付まい」における「相互錯綜性」との類似性を示している。

しかしながら、この「融合」と同時に、瞬間による「捕捉」の動作にも注意したい。パステルナークが述べる「アンネンスキー的」な視覚論と同様に、ラフォルグも「目に映る」客観性を強調している。ラフォルグの「目に映る」という手法——視覚の経験で外の現象を固定する印象派美術の技法——について、パステルナークの父、ロシアの印象派画家レオニード・パステルナーク(Леонид Осипович Пастернак, 1862-1945)は「快速な固定」と呼んでいる。

特に子供たちが育った子供部屋では、私はいつも絵を描き、そして多数の作品を作った。そこで私は子供たちを観察してきた。彼らが生まれてから、遊んでいても学んでいても、動いていても休んでいてもずっとそうだった。それは難しい勉強だった。そしてそれは「学校＝流派(школа)」だった。——セーロフが私に言った「あなたの流派」だった。この勉強は、速やかな反応、印象の固定、そしてその印象の素描[の技術]を訓練することをいう。それは真の印象主義の流派だった。すなわち、鉛筆、チャコール、画筆をもって瞬間的な驚愕による印象を速やかに固定する(зафиксировать)能力。それは私の全ての創作——特に肖像画——の活動において、私にとって最も有益な「学院(академия)」である。¹³⁸

レオニードにとって、印象派は創作の能力である。この能力によって、目が現実による客観的な風景と主体の感受の絡み合いを捉えて、それを「速やかに」キャンバスに固定することができる。パステルナーク家の子供部屋はこの「能力」を養成する場所である一方、ボリスの含む子供たちに「真の印象主義」の技法を示していた。

レオニードの回想を踏まえて、「黒いゴブレット」を再び見てみると、そこは「黒いゴブレット」における「印象派」と、レオニードが言う「真の印象主義の流派」との間には高い相関性が見出せる。それをよりわかりやすくするため、レオニードの回想録などで記載されている関連情報を整理し、以下の表で「黒いゴブレット」のテキストに対照して示してみよう。¹³⁹

段落・行	「黒いゴブレット」テキスト	レオニード回想録・年表など
I; 14	世紀の四分の一も前、乳母、赤子時代	1890年ボリスの誕生、乳母に育てられた ¹⁴⁰

¹³⁸ Пастернак Л. О. Записки разных лет. М.: Советский художник, 1975. С. 226.

¹³⁹ ローマ数字が段落数を、ラテン数字が行数を示す。段落数と行数は、『全集』による。Пастернак. Т. 5. С. 12.

¹⁴⁰ Сергеева-Клятис, Лихт. Летопись. С. 13; Пастернак Л. О. Записки. С. 38.

I; 4-6	「最速の梱包の規則」を我々に教え込む	子供を観察しながら印象派の「固定」の練習をする ¹⁴¹
II; 1-4	移動派的な現実の号泣が子供部屋を離れる	子供部屋で移動派のための絵を描き、印象派を稽古 ¹⁴²
II; 4-6	秘密を最初から我々に知らせた	子供が生まれてから観察は続いてきた ¹⁴³

以上の表が示すように、「黒いゴブレット」の第1段落から第2段落に言及されている「あなたたち」の印象派は、印象派画家だった父レオニード・パステルナークを指すと判断できる。この子供部屋に誕生したレオニードの学院——印象派という「学校＝流派」——は、パステルナークがその部屋から出て文学の世界に旅立ち、世界に対する理解の深化に伴い、その含意も広くなり、ラフォルクなどのフランス印象派、そしてロシア詩壇の「印象主義的」な詩人をも含むようになっていったのだ。この「学校＝流派」で教えられた技法こそ、「印象に対する速やかな固定」であり、パステルナークが「最速の梱包」と呼ぶ能力だったのである。

3.3. 〈即興〉の詩学：未来主義的な略語の生成と変形

ここまでの考察によって、パステルナークが〈即興〉を唱える背景の未来派運動、〈即興〉の概念が基づく「時間」の理論的基盤、〈即興〉の詩学の由来と見做されうる印象派の技法——瞬間の印象の「固定」——という三つの背景が、明らかになったと思う。しかしながら、〈即興〉における「梱包」の技術が具体的にどのようなものだったかについては、本稿はまだ言及していない。ここからは、上述の理論的な基盤を踏まえて、「反近代化的な時間」という主軸をめぐる展開している〈即興〉の詩学の技法を分析する。紙幅の都合で詳述はできないが、まず 3.3.1. で技術の理論を検討した後、3.3.2. においてテキストにその技術を実現させる方法を踏まえて、パステルナークの初期詩学における〈即興〉を考察する。

3.3.1. 〈原本〉の意味(III):「飛ぶ長櫃」の形式と内容

既述のように、印象派の技術は印象を固定すること——パステルナークの表現を用いるなら、「最も性急な梱包の規則」に従う運搬の業務——である。この技術は印象派において、その「収容能力(вместимость)」の極限に達している。しかしながら、印象派や象徴派はこの技術の「外見」——梱包する包装自体——を過度に重視している。まさにパステルナークが言うように、「我々はその総重量(брутто)のおぞましい輪郭と、空のやさしい正味量(нетто)の変幻自在の外形を夢見ていた」¹⁴⁴ が、その包装の「総重量」の外見が膨張しすぎて、「正味量」の内容が明確に把握されなくなり、

¹⁴¹ Пастернак Л. О. Записки. С. 226, 242, 248.

¹⁴² Сергеева-Клятиш, Лихт. Летопись. С. 16, 20, 24, 27; Пастернак Л. О. Записки. С. 226.

¹⁴³ Пастернак Л. О. Записки. С. 226.

¹⁴⁴ Пастернак. Т. 5. С. 12.

ただその多種多様な、変幻自在な形式として受けられることしかできない。印象派が形式を複雑化する状況に不満を抱えながら、パステルナークが代表する未来派は内容に対する注意を再び喚起している。彼は形式の過度な重視と内容の重要性に対する軽視を批判し、形式に梱包されている内容——「包装に置まれた脆い製品」¹⁴⁵——は「取扱注意」だと疾呼している。その一方、彼はその形式における多様性と無秩序に反対し、その形式という包装には整えられた外見——「統一した意味」¹⁴⁶、未来へ向かう姿勢——が必要だと述べており、「天地無用」という不可逆的な、唯一の方法を唱えている。形式に統一した秩序が整えられておらず、内容に重要性が与えられていないといった二つの点から、パステルナークは印象派の「梱包」の技法における欠点を鋭く指摘している。

以上は、ここまで本論文で論じた結論を踏まえての「黒いゴブレット」の第1節の概括であるが、パステルナークが〈即興〉の詩学を挙げる直接的な目的が窺える。それは、印象派から梱包の規則——「印象の固定」——を継承した未来派が、印象派の芸術における内容と形式の欠点を補い、芸術における内容と形式の均衡を実現することである。

そして、「黒いゴブレット」第3節に言及されている〈即興〉の「輝かしい完成」という目標について、第2節において、パステルナークは〈抒情〉の立場からこの目標に達する方法を指摘している。つまり、すでに本論文の2で論じた「時間」をめぐる〈原本〉の理論に従って、「未来主義的な略語」と名付けられている方法である。この方法の作業プロセスについて、パステルナークは「飛ぶ長櫃(coffre volant)」の概念を挙げている。

パステルナークは「飛ぶ長櫃」を厳密に定義していないが、象徴派と未来主義者の創作方法における「飛ぶ長櫃」の差異を明らかに指摘している。象徴派にとっては、この「飛ぶ長櫃」という形式が「全能的(всезо́можный)」である。そして注意すべきは、象徴派の「飛ぶ長櫃」は複数形の「coffres volants」として提示されおり、それが単独で全能的な「立体像」ではなく、雑多で断片的な「サンプル(образчики)」のみで表現されている。すなわち、象徴派が様々な象徴を示すことで、特定の対象について形式の複雑化を求めながら、その様々な形式を分別せず提示しつつ、その形式が指す対象——象徴——の普遍性(どのような対象にとってもこの複数の「飛ぶ長櫃」が意味する形式群が適用できる全能さ)を強調している。象徴派が有する「長櫃」は、普遍的な内容の複雑化した形式群である。その一方、パステルナークは内容の普遍化と形式の複雑化を批判し、未来主義者が持つ「長櫃」の唯一性とその内容物の重層化を唱えている。普遍的な適用性のある象徴派の「長櫃」は、ひとり個人の未来主義者に専有されることによって、「全能的な」適用性を失いつつ、個人所有という独自性を獲得している。パステルナークは複数形で象徴派(символисты)の「長櫃」を描く一方、単数形で未来主義者(футурист)の「飛ぶ長櫃(coffre volant)」における唯一性——ひとりの未来主義者

¹⁴⁵ Пастернак. Т. 5. С. 12.

¹⁴⁶ Там же. С. 318.

には、必ずひとつの「長櫃」だけが存在すること——を強調している。

その上、この唯一の形式には、多種多様な内容が「印象主義的」に梱包されている。3.2.の論述によって、この「印象主義的」な流儀は「視覚的な現象の速やかな固定」という手段を指すことが明らかになったが、ここで言う未来派の「印象主義」は何を指すだろうか。2.1.2.で論じた〈原本〉の原理、パステルナークの言った「時間的なものから永遠なものへの変貌」という一文の前には、「未来派の核心的な隠喩(сердцевинная метафора)における印象主義が、永遠なものの印象主義であることを許したまえ」という表現がある。すなわち、パステルナークにとって、未来派が理解する「印象主義」は、永遠なものに対する「速やかな固定」であり、速度排除の「限定的な瞬間」における唯一の形式に様々な内容を圧縮していく技法である。2.2.1.で論じたように、それは「ワッセルマン反応」に言及されている「意識への抒情的圧縮」であり、「相互錯綜性」を示す内容を「主題編成」の統一した形式に「梱包」する手段である。「黒いゴブレット」のテキストに戻ってみると、元々時間的なものとして印象派の手で諸形式——風景、物語(повесть)、神話、隠喩——に梱包された内容は、この永遠なものへの変貌によって、未来主義者の唯一の「長櫃」に圧縮されていく。この圧縮に伴い、雑多に散在していた内容は特定の秩序に整理され、目的を獲得し、2.1.1.で論じた「意味の統一」に達すると言う。そしてパステルナークは、この「飛ぶ長櫃」における内容の重層性と形式の唯一性を〈抒情〉の概念に結びつけている。

未来主義者——何らかの特定の精神構造を持つ梱包工——の魂は、彼によって抒情の絶対的支配(абсолютизм лирики)という隠喩の形で、如実に宣言されている。これは飛ぶ長櫃の唯一の容認可能な形式(приемлемый вид)である。¹⁴⁷

特定の精神構造を持つ梱包工である未来主義者の魂が「抒情の絶対的支配」を如実に宣言することは、未来主義者の「飛ぶ長櫃」を通じて〈抒情〉の支配が表現されることを意味する。個人としての未来主義者が、〈抒情〉から〈原本〉の原理に支配されつつ、〈原本〉の原理を表現するように特定の「飛ぶ長櫃」を描き出している。未来主義者にとって、重層化した内容と唯一の形式から構成される「飛ぶ長櫃」は、〈抒情〉からの〈原本〉の原理に支配される表現であり、創作におけるただひとつの技法である。この技法が、パステルナークによって「未来主義的な略語」と命名されているのである。

3.3.2. 「未来主義的な略語」：ヤコブソンの「換喩」と言葉の重層化

以上に論じた「略語」は、ヤコブソンが唱えるパステルナーク的な技法である「換喩(Metonymie)」

¹⁴⁷ Пастернак, Т. 5. С. 14.

との類似性を示している。2.2.1.で言及した通り、ヤコブソンはパステルナークの創作を「換喩の王国」と呼び、パステルナークの創作における言語的な特徴が「換喩」だと述べている。1956年の論文「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」(Two aspects of language and two types of aphasic disturbance)では、ヤコブソンは言語表現に存在する隠喩と換喩の両極を挙げ、前者の性質を代置的(substitutive)で、後者の性質を叙述的(predicative)だと呼んでいる。隠喩の場合、言語的刺激を特定の反応によって代置されるが、換喩の場合、その刺激と反応が一体になり、「適切な統語構成、たいてい一つの文」で提示される。¹⁴⁸ それは、「二軸理論(Zweiachsentheorie)」と概括されており、異なる言葉に対する選択と結合、互いに存在する代置関係とコンテクスト性、その関係が示す言葉の類似性と隣接性といった性質を表現している。¹⁴⁹ パステルナークに関する従来の研究も、この「二軸理論」の換喩に基づき、「ワッセルマン反応」に言及される「接近に対する病的な必要」から着手してパステルナーク詩学における換喩の側面を論証してきた。しかしながら、2.2.1.で論じたように、この「接近に対する病的な必要」が「抒情的に圧縮された意識の中を支配する相互錯綜性のみが表象に色彩を加えられる」という点についての解釈は看過されてきた。すなわち、パステルナークが唱える「隣接性」は、統語構成に含まれる言葉と言葉の論理的な、コンテクスト的な隣接性ではなく、「多種多様の佇まい」とした内容が唯一の形式に、抒情の絶対的支配によって圧縮されており、永遠なものに変貌した後の重層性である。

パステルナークに関する従来の研究はもっぱら言語面の換喩に注目してきたが、ヤコブソンは自らパステルナークの詩学における換喩の独自性を述べている。「詩人パステルナークに関する覚書」(Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak, 1935)では、「換喩」の使用は単に言語面に留まらず、詩作に反映されている詩人の世界観と詩学をもその範疇に含まれる。

[……]パステルナークの抒情詩における環境のイメージ(Bild der Umgebung)は、身近の諸物の映像(angrenzende Widerspiegelungen)として、そして詩人の自我(Dichters Ich)の換喩的な表現として機能している。[……]この二つの特徴的な手法——客体の相互的貫通(真の意味上の換喩の実現)と解体(提喩の実現)——は、パステルナークの作品(Schaffen)を立体主義画家の努力に近づけている。¹⁵⁰

¹⁴⁸ Jakobson, *Selected writings. Vol. II*, pp. 254-256.

¹⁴⁹ Elmar Holenstein, *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, S. 155-157. 用語の訳については、桑野・朝妻の訳に加えて、ホーレンシュタイン／川本茂雄・千葉文夫共訳『ヤーコブソン：現象学的構造主義』白水社、1983年、176-194頁をも参照した。

¹⁵⁰ Jakobson, *Selected writings. Vol. V*, pp. 422-426. 「客体の相互的貫通」の原文は「gegenseitige Durchdringung der Gegenstände」で、「解体」の原文は「Zersetzung」である。「(真の意味上の換喩の実現)」と「(提喩の実現)」につけられている丸括弧は原文によるものである。

ヤコブソンによると、パステルナークの詩における環境のイメージは、詩人の自我の換喩的な表現として実現されることで、詩人の自我と互いに貫通している。パステルナークの用語で言い換えれば、詩人と環境の相互貫通は、抒情の絶対的支配における〈原本〉の客体として、元々「相互錯綜性」として現出している主体の経験(印象によって捉えられた環境の現象と詩人の主体)が、唯一の「飛ぶ長櫃」に圧縮されつつ、一体化していることを指す。パステルナークの作品では、詩人も現象も、様々な内容として単一の形式に圧縮し、重層化している。この単一形式における意味＝内容の重層化こそが、パステルナークが唱える未来主義者の「飛ぶ長櫃」であり、〈原本〉の唯一の表現方法になっているのである。

4. おわりに:「黒いゴブレット」から 1920 年代以降の創作へ

以上の論述によって、「限定的な瞬間」の時間論が表しているパステルナーク初期の詩学の「反近代化的」な特性が明白になり、1910 年代の社会的変動に対するパステルナークの「抒情的」な抵抗の理論と方法——〈原本〉の導入と〈即興〉の詩学——も明確になったと思う。パステルナークは当初、ブリュソフに反撃しようとの目的から、「黒いゴブレット」によって未来派の「理論的革新」を示そうとしたのだが、結果的には未来派運動から離れて、独自の詩論を体系化し、〈即興〉の詩学に至ったのである。先行研究では、〈原本〉に内包されている時間論と〈即興〉の概念のみならず、「黒いゴブレット」自体の特殊な意義も見落とされてきた。「黒いゴブレット」は、パステルナーク初期の創作——詩集『我が姉妹——生活』を出版するまで——の理論的総括でありながら、パステルナークの全創作を貫いた〈抒情〉と〈歴史〉の衝突と調和の始まりでもあった。¹⁵¹

多くの研究で論じられてきたように、1920 年代のパステルナークは、未来派運動とその後のアヴァンギャルド運動から身を引き、「歴史」のテーマに赴いていった。フレイシュマンが論じたように、1920 年代のパステルナークの創作には、「歴史・文化的、社会・文学的な激しい変動」があった。¹⁵²そしてこの変動はついに、「抒情」と「歴史」の間の揺さぶりから、両者の「宗教的な同一化」への傾きをもたらした。¹⁵³「黒いゴブレット」は、「抒情」の信者であったパステルナークが初めて「歴史」を重要視したテキストであり、パステルナークが「歴史」に対して無知から熟考へと姿勢を変えていく、その「過渡期」を示している文献である。¹⁵⁴「歴史」に対するパステルナークの理解と執念、そして

¹⁵¹ 当然、この二つの要素が初めて言及されることに注目した先行文献はあるが、この理論化された成果の重要性は見落とされてきた。

¹⁵² Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981. С. 10.

¹⁵³ パステルナーク後期における「歴史化」では、「歴史」と「抒情」は同様に「啓示」として提示されている。詳しくは、下記の拙論を参照されたい。李博聞『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、109-115頁。

¹⁵⁴ Буров С. Г. Пастернак в поисках историософии. СПб.: ИД «Петрополис», 2020. С. 5.

抒情詩と散文を交替的に創作した動機を理解するためには、その出発点としての「黒いゴブレット」を見過ごすわけにはいかない。

本論文の論述を通じて、「黒いゴブレット」における理論的基盤は明らかになったと思うが、資料の制限による考証の不足、紙幅の制限による〈即興〉の実践への言及を欠いたことは、本論文の大きな欠落である。初期以降のパステルナーク創作において、〈即興〉の詩学がどのように発展したのか、〈即興〉の詩学での〈抒情〉と〈歴史〉の衝突はその後、いかなる経緯を経たのかなどについては、また別稿で論じることとしたい。

(り) はくぶん)

付録「黒いゴブレット」全訳¹⁵⁵

—

もう一世紀の四分の一も前のことだった。その頃、武器庫の後ろ、クレムリンの側、古い建物が林立する河岸の地区で、あなたたちは我々に乳母を見つけたり、赤子時代の甘美な夢にあやされていた小さかった我々を揺籠で寝かせつけたりしながら、任意の瞬間、集荷への最初の知らせが出た途端に最も性急な梱包の規則(правила наипоспешнейшей укладки)を我々に教え込むことをためらわなかった。

我々はあなたたちの不動の驚くべき可動性(изумительная подвижность недвижимости)で成長してきたのだ。あなたたちの移動派的な現実(передвижническая действительность)の号泣は、唸りつつ、霜で覆われた子供部屋の窓から飛ぶように離れて、ぶんぶんと、恐ろしい黄色で窓ガラスの表面を焦がすのだった(обжигала)。あなたたちは魔法の街灯の小窓の後ろで交通路(пути сообщения)の秘密や種々の巡り会いの秘密を混ぜつつ、そもそもの最初から我々に知らせたのだった(сообщили)。たくさんの看板をそこに押し付け、廃棄処分になる鉄道馬車と屋舎が折れた断片(обломки)を揉んで丸め、花園と菜園を襞(складки)に集めながら、あなたたちは限界のぎりぎりまで空に荷物を詰め込むのだった(перегружали)。あなたたちの道程の交わる地平(дорожный горизонт)がその収容能力(вместимость)で我々を驚かせた。ひび割れて、切り裂かれた空の下で、我々が身震いすることは一度ではなかった。我々はその総重量(брутто)のおぞましい輪郭と、空々のやさしい正味量(нетто)の変幻自在の外形を夢見ていた。あなたたちは荷造人を一世代育ててきた。あなたたちは国境を超えて経験のある教師たち——満たされた地球を象徴の青い谷に包装しようとする象徴派(des symbolistes pour emballer la globe comblée dans les vallées bleues des symboles)¹⁵⁶——に手紙を送った。あなたたちは自分の学校/流派(собственная школа)を創設した。

あなたたち——印象派——は、露里(версты)を捲きたたみ、夕暮れ(вечера)を捲きたたみ、そして奇想による脆い製品(хрупкие продукты причуд)を黄昏の綿布に積み込むことを我々に教えた。また、約束された時(в урочный час)、しかるべき場所に(на должном месте)我々が「天地無用」¹⁵⁷

¹⁵⁵ 底本は『全集』による。1916年の初出誌『遠心分離器集成第二号』を参考して微修正。翻訳する際に、リヴィングストンの英訳・解説(Angela Livingstone (trans.), *The black goblet // The marsh of gold: Pasternak's Writings on Inspiration and Creation*, Boston: Academic Studies Press, 2008, pp. 43-47, 68-70)、オクートウリエの仏訳・註釈(Michel Aucouturier (trad.), *La coupe noire // Œuvres*, Paris: Galimard, 1990, p. 1322-1327, 1732)を参照した。本訳文の注釈はすべて、執筆者による。

¹⁵⁶ ここでパステルナークは文法的に間違っているフランス語を書いている。地球は男性名詞であるが、パステルナークはそれを女性名詞として扱っている。括弧内の原文表記はそのままにしている。

¹⁵⁷ 原文「верх」は梱包用語として「天地無用」と訳するが、字面的に「上向き・上へ」の意を示す。

という前途有望な上書きができるように、あなたたちは我々にリテラシーを教えてくれた。あなたたちのおかげで、我々はすでに自分の心に黒いゴブレットの記号——「取扱注意！」——を何年もきちんと書いている。その後、共同の合意と相互の協定に鑑み、我々——あなたたちの運搬業者学校(школа транспортеров)の学士号取得一期生——は未来派という光栄なる綽名(почетная кличка)を獲得した。

あなたたちの学校＝流派が存在するようになって初めて、あなたたちはこの意味深長な綽名によって、爛熟した未承認職人(подмастерья)と墮落した職人(мастера)¹⁵⁸の手による、今まで無目的だった芸術(бесцельное дотоле искусство)を意味付けようと試みた。未来派の創作において初めて空虚な(досужий)印象派の模範的な流儀が、本質的な必要条件(дело насущной надобности)になっている。運び手は未来の勲章を身につけ、自分の路線図(собственный маршрут)を旅人に説明している。その上、自分の後継者——技倆の伝承者——を未来派と命名するとき、世紀に選別されている可能性のある(облюбованные веком возможности)新入居者に象徴派を暗黙裡に含めている。とはいえ、我々に二重の是正をささやいているのは慎重という名の茫然自失(оторопь осмотрительности)ではなく、——精密性の鬼(бес точности)なのである。

二

流行の規範である未来派の現行の理論が存在感を示したが、この笑い話に揶揄られることを恐れる必要はない。「タクシー(таксомотор)に誘拐された生のリズム、技術的な事業(технические предприятия)に設定されている創作のリズム…」——ちょっと待って(pardon)、まだ何か言うのかい。——「そこから現代芸術が生まれる?…」——ああ、そうだ、昨日から何故か一変した猿が自分の新しく掴んだ知識を説明する様子とまったく同じだ。まるで動物園の中で今まで存在していなかった奇蹄類の代表者が現れてきたとかいうようなことだ。しかしながら、猿には弁明の必要がな

¹⁵⁸ 「未承認職人(подмастерье)」は、実際に独立した生産の能力を有し、職人に付属される学徒の身分から脱した人が、まだ「職人(мастер)」の称号を取得していない状態を指す。その称号を取得するためには、工場での長時間の労働、試験のための厳しい基準などの制限が設置されていた。この中世の西ヨーロッパから成立してきた制度は、ロシアにも導入され、「学徒から離脱するために、職人の師匠に義務的に務めること」が必要となり、その期限は少なくとも三年を満たさなければならない。この間、未承認職人が注文を受けるには師匠の同意が必要で、自分で事業を始め、学徒をとることは全て禁止されている。これらの権利は、職人の証明が出された後で獲得することができる(ЭСБЕ. Т. XXIV: Повелительное наклонение — Полярные координаты. СПб., 1898. С. 92-93)。この二つの語彙——爛熟した未承認職人と墮落した職人——は微妙な境界性と皮肉を示している。職人の能力とセンスはもはや落ちたのだろうが、そのまま未承認職人の自立・起業を阻んでいる一方、未承認職人はすでに円熟した技倆を示している。この職人と未承認職人の「称号・名分」上の衝突は実際に、この頃の「未来派」とその師匠である「印象派」の間の論争を提示している。

い。アリストテレスの模倣(аристотелевский мимэсис)¹⁵⁹ですら、どうしても猿の無実を弁明できない。

印象派の芸術——空間と時間を節約して使用する芸術——とは、梱包の芸術である。印象派の契機(момент)は、旅の支度(дорожные сборы)である。未来派は、最短の期限で実際に梱包を行ったことを明示した初めてのケース(впервые явный случай действительной укладки в кратчайший срок)である。そのケースに特有の性急さ(поспешность)は、メルセデスの異常な速さ¹⁶⁰と大きく離れているように、ナルゼス行軍の遅さ¹⁶¹とも大分違っている。我々が観測できるあらゆる速度の運動は、そもそもこの包みに[梱包されるように]事前に指定されたものの全体の多種多様な佇まいの一つ(одна из многообразнейших статей всего предназначенного к этой укладке добра)に過ぎない。付け加えると、この性急さは、来たるべき様々な期限(сроки)と開かれゆく諸々の道を主張する神秘派(мистики)の神秘的な性急さとは、刻一刻、永遠に——これまでも、これから——少しも一致しない。とは言っても、これは精密性の鬼が我々にささやく第二の是正なのである。それでも、ここから先は、第一の是正と区別すべきだ。

この性急さは、[梱包の]指定の慌しさ(спешность назначения)に他ならない。芸術は一步ずつ、一日ずつ、一時間ずつ世紀(век)から、不変の、虚栄満々の(лестное)、責任のある、極めて重要で慌しい指定を受けている。 $\lim t=0$ のとき、芸術を嗜む猿が運動学的瞬間の図式(формула кинематического мгновения)を見る一方で、動物園の訪問者は直ちに正反対の限界(противоположный предел)を視野に捉える(прозревает)。未来派の核心的な隠喩(сердцевинная метафора)における印象主義が、永遠なものの印象主義であることを許したまへ。未来派的な略語(футуристическая аббревиатура)の真意とは、限定的な瞬間(лимитационное мгновение)を介して、時間的なものを永遠なものへ変容させることである。

象徴派は象徴において、全能の飛ぶ長櫃(coffres volants)の見本(образчики)を我々に示した。現

¹⁵⁹ 『全集』では「мимесис」と表記されているが、1916 年版では「мимэсис」となっている。ここは後者によって訂正する。

¹⁶⁰ メルセデスの高速エンジンを指す。メルセデス(Mercedes)は 1901 年から DMG 社によって生産・販売された自動車のブランドだが、それから当シリーズの自動車に搭載する高速エンジンをも指す。1914 年 4 月 6 日の『モスクワ新聞』には、100 馬力のメルセデス・エンジンの搭載するシュナイダー飛行機が 105вер./ч(約 112kph)の速度でモスクワ上空 500 メートルに登った記事が見られる。[<http://starosti.ru/archive.php?y=1914&m=04&d=06>]2024 年 9 月 15 日に閲覧有効。

¹⁶¹ ナルゼスはビザンツ帝国の宦官であり、ユスティニアヌス 1 世に仕え、何度も軍隊を率いて遠征をし、東ゴート王国を征服したのである。ここに書いてある「遅い行軍」は、551 年にコンスタンチノーブルを出発し、イタリアへの遠征を意味している。ダルマティア属州の首都サロナから、船舶で大勢の兵士と軍馬をアドリア海対岸のクラシスへ運ぶことができないため(船の数が足りない)、ナルゼスはやむをえず陸上の行軍を選び、予定の一年以上の時間をもってようやく集合地に着いた。Procopius, *History of the wars*, With an English translation by H. B. Dewing, Books VII and VIII, Cambridge: Harvard university press, 1962, pp. 326-334. この行軍は、「皮肉な遅延(An ironic delay)」とも呼ばれている。Lawrence Fauber, *Narses: hammer of the Goths*, New York: St. Martin's press, 1990, pp. 72-73.

実や虚構の風景の中に、実際に起こった物語、当時は犯罪的で、空想的で、当時は頭を悩ませるようなものだった(головоломные)物語の中に、神話や隠喩の中に、印象派的に梱包された内容——これは、未来派にとって、唯一の飛ぶ長櫃に保有される鮮やかな、冒険的な(авантюристическое)内容——になった。

未来主義者——何らかの特定の精神構造を持つ梱包工——の魂は、彼によって抒情の絶対的支配(абсолютизм лирики)という隠喩の形で、如実に(реалистически)宣言されている。これは飛ぶ長櫃の唯一の容認可能な形式(приемлемый вид)である。象徴派の心(сердца)は象徴に打ち砕かれた。印象派の心は抒情の敷居でお百度を踏んだ後、¹⁶² その皺よった(взбитые)心を抒情に手渡した。しかしながら、未来主義者——この抒情の先験論者(ариорист)——の心(сердце)は抒情の心に出会って初めて、鼓動し始めるのだ。真の抒情とは、いつもそのようなものである。これこそが、主体的なものが可能になる真に先験的な条件である。

未来派の主体的な独創性(субъективная оригинальность)は、まったく個体(индивид)の主体性ではない。未来派の主体性は、〈抒情 Лирика〉そのものの範疇——イデア的な意味での〈原本〉(Оригинал в идеальном смысле)——として理解しなければならない。ちなみに、〈原本〉という術語によって〈抽象辞典 Словарь Отвлеченностей〉を補完することが望ましい。その時には、我々は両義的な「主体性」の助けを借りなくても良くなるだろう。その時には、美学者が「プラトン＝ショーペンハウアー的」なイデア、原型(архетип)、そして理想(идеал)の長い議論を始める局面で、我々も自分の洒落を取り出して見せつけることができるだろう。

〈原本〉とは、(V, d など原理の概念に論理的に比例配分されている)独創性の積分＝統合的な原理に過ぎない。想起(анамнезис)や先在する元本(довременные подлинники)などの言葉とは一切関係ない。これは、〈抒情〉そのものに固有の独創性の範疇における自明的な公理(самостоятельный постулат)である。

従って、第一に、未来派的な短縮形式の筋肉(мышцы футуристических сокращений)は現代の現実という筋肉系(мускулатура современной действительности)とは何の親縁関係も持っていない。見たところ神経過敏な未来派の技術が意味するものは、現実に対する企図が帯びる神経質さに近い。——その企図は、〈抒情〉によって完成されるものである。永遠は、おそらく、反乱者の中でも最も危険な者だ。その行動は、急激で、執拗で、電光石火である。

三

¹⁶² 原文は、「обивали пороги лирики 抒情の敷居を踏み潰す」である。「обивали пороги」はロシア語の熟語で、何のためにすべての手段を使い尽くすことを意味する。この意を含めて「お百度」と翻訳する。

謙遜の天使ではなく、それ以上に、我々に第二の承認を強要してくる精密性の鬼だ。それは言わば、未来派とは〈未来〉の、新生の、未知のものの新入居者(новосел Будущего, нового, неведомого)ということである。

象徴派が口火を切ったために、最近の文学界では、抒情の外に存在するモノに対して極めて深い意味を持つ約束の、しかし戸惑わせるような基調(конфузный тон глубокомысленнейших обещаний)が確立された。このような約束は、口に出されるや否や(тотчас же по их произнесении)、すべての人——恩恵を与えた人、恩恵を受けた人——に忘れられてしまう。彼らは一度も自制しなかった。彼らの深遠な思想が三次元の実現可能域(осуществимость)のすべての限界を突破していた(переступало)から。

どのような力も——言葉においてさえ——明日への歴史の準備に……着手せよと、我々を脅迫することはできない。だからこそ我々は自分の意志で勇気を出してそれを敢行する。我々は芸術の中から独特な¹⁶³ 〈即興 extemporale〉を見出す。いわば〈即興〉の課題は、輝かしく遂行されるというただ一つのことに帰結している。

武装されていない眼¹⁶⁴に届けるモノ(предметы)の間に、武装されている人々の眼の前に今、〈歴史〉の幻影(призрак Истории)が現れてきた。この幻影の可視性(видимость)は異常で、その本性と矛盾している(противоречит собственной его природе)、——これだけでも恐ろしい。

我々は惨めで曖昧な総括(обобщения)で、自分の意識をあやして寝かしつけたくはない。自分を騙すな——現実には崩壊しつつある。現実には崩壊しつつ、真逆の両極——〈抒情〉と〈歴史〉——に集いつつある。この両極はともに先験的で絶対的である。

英雄たちの大隊よ、今日の人々はみな、あなたたちのことを霊媒の大隊(батальон духовидцев)と敬っているのではないか。「近況報知(последние известия)」の眩い光の束が、勲功の磁場——戦闘の場、すなわち〈歴史〉が〈生〉に侵入する場——に満ちているその致命的な引力の束であることは、誰もがわかっていることではないのか。アプリアリな〈歴史〉という峻厳なものの英雄たちよ(Герои грозного ее a priori)。あなたたちの人間性(человечность)の根底には非人間的なものがある。生や死、狂喜や受苦——これら個人(особь)の虚偽の傾向——は投げ捨てられた。退位の英雄よ、あなたたちは——輝かしい同意の中——歴史そのものの明暗法(светотень)でこれらの状況を承認し、歴史の壊滅的な喚起(внушение)を聞き入れた。

霊媒の目の前で我々は偽善者でいられるのか。否、我々はいくら何でも、彼らへの許されない接近で、彼らを侮辱することはしない。億分の一に達した精密性においてすら、わが祖国の億分の——我々の一人ひとり——に許容されている精密性においてすら、そのようなことはしない。

¹⁶³ 1916年版では「своеобычное」だが、『全集』では「своеобразное」に変更されている。

¹⁶⁴ 原文「невооруженный глаз」、すなわち「肉眼」のこと。

我々にその承認を引き起こしたのは、人見知りの影ではなく、精密性の鬼だ。

年々は次々と移ろい、慣わしのように自分の順列で因循姑息に続いていく(коснеть)が、これは散漫(по рассеянности)ではないか。いったい誰が年々の顔を見分けたのか。そして年々自身は、互いの顔を区別できたのか。

ここでそれらの年々の一つ——1914 番目の年——が終わっていく時点で、あなたたち、勇士たちよ、あなたたちのみで、他ならないあなたたちが、未曾有の叫び声でこの年々を[眠りから]起こしたのだ。あなたたちの前で、そしてあなたたちの前でしか、焰と煙のなかで彼——時間=時代の悪魔(демон времени)——は姿を現さなかった。あなたたち、そしてあなたたちにしか、彼を新しい枷に閉じ込めていく(обратить в новую неволю)ことはできない。我々は、時間=時代に手を出したことはなかった、今まで試したことは一度もなかった。しかしながら、我々とあなたたちの間には、絶対的歴史の兵士——我々とあなたたちの両方へ傾倒する数百万人の崇拝者——が存在する。彼らはあなたたちが勝ち取った新時代に入植しているが、既婚か独身か、恋愛中か別れたかを問わず、——この人たちはエゴイズムの全部の秘密を保ちつつ、生の全部の壮麗さに身を置きながら、この新しい移住の完成を望んでいる。

今こそ言いたまえ。単独の荷造工がいなければ、そして自分の考えを唯一の問題——「いかに生を構成すべきか」——にのみ注ぎ続ける、独特の精神構造を持つ梱包工がいなければ、黒いゴブレットの記号と「取扱注意 天地無用」という上書きの付いた、転義の意図という容器が、いかにして抒情詩人の生の心を運搬するというのか。

1915 年

**О поэтическом манифесте «Черный бокал» Б. Пастернака:
«теоретическая инновация» футуристов и рождение поэтики
«extemporale»**

ЛИ Бовэнь

Поэтический манифест «Черный бокал» Бориса Пастернака, опубликованный во «Втором сборнике Центрифуги» весной 1916 года, как его собственный ответ на футуристические тенденции тогдашней русской литературы, был рассмотрен в прежних исследованиях, как дополнение к предыдущей статье «Вассерманова реакция». Были проанализированы философские корни поэтики Пастернака, отраженные в манифесте. В данной статье автор вновь рассматривает различия и сходство между «Черным бокалом» и «Вассермановой реакцией», объясняет пастернаковское восприятие философии Марбургской школы (Когена, Наторпа) и математической мысли Лейбница. В одном из писем Пастернак писал, что в «Черном бокале» говорится о «новой техничности» русского футуризма (точнее, Центрифуги). Также в данной статье он впервые говорит о концепции «extemporale» — этим латинским словом он выражал понятие «импровизации». Чтобы лучше понять, какой «новизны» техничности Пастернак достиг в «Бокале» и в каком смысле он говорил об «extemporale», мы проанализируем также важное значение «Бокала» в контексте поэзии и изобразительного искусства 1910-х годов.

Статья состоит из четырех частей. Первая часть включает предысторию «Черного бокала» и краткий обзор истории исследования этой статьи. Во второй части, упомянув полемику футуристов 1910-х годов, мы фокусируемся на ключевых идеях «Бокала» — «лирике» и «истории», чтобы на их основе выяснить собственное отношение Пастернака к движению русского футуризма. В третьей части, сравнивая теорию творчества Пастернака с неокантианством и математическим анализом Лейбница, мы рассматриваем теоретические корни «Бокала» и общий план теории поэтики Пастернака. Кроме того, в последней части анализируется концепция «extemporale» и возможное влияние, оказанное на нее русскими символистами и живописью импрессионистов, а также отцом поэта, Леонидом Пастернаком. На основе вышеизложенного можно выявить ключевые идеи «Бокала», которые остались незамеченными в предыдущих исследованиях, а также, доказав своеобразие и важность

李 博聞

поэтики Пастернака в контексте литературных тенденций 1910-х годов, выяснить вопросы синтетичности и новаторства последней в теоретическом смысле.