

## パステルナークの創作論

伊藤友計

### 1

本稿では、パステルナークが1914年に発表した論文「ワッセルマン反応 Вассерманова реакция」(4, 349-354)<sup>1</sup>を取り上げ、詩人の初期の創作論について考察する。パステルナークが文学活動の最初期に発表したこの論文に注目する理由は、その精読を通じてパステルナークの未来派詩人としての自己形成過程をたどることができ、さらに、そこで展開される詩人の創作論が彼の作品の読解に一つの指針を与えると考えるからである。

この論文成立の背景について簡単に確認しておく。<sup>2</sup> まず、文学活動に入る以前あるいは同時期に、パステルナークが音楽と哲学の両分野に専門的に従事していたことは重要である。こうした道程が論文「ワッセルマン反応」へと繋がって行くからである。

またこの論文が発表された経緯には、当時の未来派グループ、あるいは芸術家たちの間での衝突、スキャンダルがあったことを挙げておかねばならない。1914年3月にモスクワで発刊された「未来主義者——ロシア未来派最初の雑誌 Футуристы: первый журнал русских футуристов」<sup>3</sup>は、書評欄に、パステルナークらが属していた未来派グループ「遠心分離機」のメンバーの著作への過激な言辞の酷評を載せた。それに対して、続く4月に「遠心分離機」は雑誌「ルコノグ Руконог」<sup>4</sup>を発刊した。この雑誌自体が論敵たちに対する激しい応酬を展開するために出されたといっても過言ではない。それゆえ当然、「ルコノグ」に掲載されたパステルナークの論文「ワッセルマン反応」にも、雑誌「未来主義者」に対する対決姿勢が強く打ち出されている。それにとどまらず、そこには当時の時代背景も色濃く反映されており、パステルナークはいわば自らの詩的理念を提示して、この論争における反論の論拠としている。この論文も未来派の文集の雰囲気にもふさわしく、難解な表現や挑戦的非難が露骨に出ていることが一つの特徴であるが、可能な限りパステルナークの言葉使いそのままにこの「ワッセルマン反応」の主旨を次節にまとめてみたい。

伊藤友計

## 2

「ワッセルマン反応」<sup>5</sup> (要旨)

《現代においては、個人の才能と使命が理解されず、そして民主主義というものが有害な偏見となってきた。ギルド的な手工業体制という至福の時代にあっては、個人の独自性というものに、生産者だけではなく、消費者も従ったものだった。かつて芸術は手工業に近かった。しかし現在では神の恩恵 (Dei gratia) との関わりを読者は必要としない。カーテンの模様がランカスター法に基づく製造工によるものでも、名もない機械が作り上げたものでも、変わりはないのだ。もはや需要の民主化は誰の目にも明らかである。新産業における支配者となったのは顧客＝読者 (клиент-читатель) である。こうした状況においては、才能がないということがいわば一種の才能ということになる。見せ掛けだけの芸術作品は、理論分析に付されても、美学にとっては全く何の興味も引き起こさない。真の未来主義が確かに存在するのに対し、似非未来主義を待ちうけることも重要なことである。今では消費者自身が自らに都合のよいものを作り上げ、読者の側が、実は自分にはどうでも良い詩人を介して生産者になっているのだから。また、無知な消費者が市場を支配しているのだから、彼らが製品の質を詳細にわたって検討することはない。このようにして産業は開放され、職業の選択は個々人の恣意に委ねられるようになった。同じように、読者も希望者全員に詩の生産特許を提供し、今まで不可侵だった領域を開放したのである。ここにおいて我々は初めて、消費者心理が新たな法律を制定するのを目にする。それは読者の詩に関する法典 (уложение читателя о стихе) である。こうした教訓的な実例を示しているのがシェルシェネーヴィチである。彼は法学的な平明さの犠牲 (жертва юридической доступности) となった。彼の詩に欠けているのはテーマ対比、あるいは虚量 (quantité imaginaire) である。しかしこの虚量こそは買い手の規定に決して屈することのない要素であり、それゆえに需要と販売の申し合わせ事項とはなりえない。人間の表象においてポエジーの概念と結びついているものは、修辭的表現のイメージである。もしメタファーというものを、そのキーを詩人のみが手にしている鍵にたとえるなら、シェルシェネーヴィチの錠前のキーは、一群の素人たちの手中にある。彼のメタファーの源は基本的に類似という性質に基づく、連想的な働きである。こうした彼の想念のイメージは科学記述的である。しかし隠喩的に正当付けを

## パステルナークの創作論

うる衝迫と精神的ドラマチズムという特徴は、隣接する諸現象のみに固有のものである。言葉というものは自らの色彩に彩られて浸透不可能であるがゆえに、比喩される言葉から色彩を借用することはできない。また、イメージを彩るものは近接の病的なまでの必要性、叙情的に圧縮された意識を支配する分断状態なのである》

## 3

20世紀の初頭にあつて芸術を考察するとき、パステルナークは芸術の需要形態を経済市場の原理になぞらえ、経済市場にしろ芸術にしろ、そこで支配権を握っているのは消費者＝読者という大衆の方である、という観点から論を始める。今や芸術を生み出しているのは読者の側であり、かつてのギルド的手工業のような芸術がないがしろにされているのを嘆いている。こうした前半の論旨には、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術」と重なり合うものを感じるが、1914年という論文の発表時期を考えれば、影響関係としてはマルクス主義を挙げるべきであろう。

そして論文後半で批判の槍玉に挙げられるのがシェルシェネーヴィチ<sup>6</sup>である。彼が名指しされているのには、前述の雑誌「未来主義者」の書評責任者の一人として、偽名やペンネームを使って書評欄の酷評を実際に書いたのは彼であったと、遠心分離機のメンバーがにらんでいた、という事情も絡んでいるらしい。それはともかく、論文後半のシェルシェネーヴィチ批判はパステルナークの詩作論、芸術論を知る上で非常に興味深いものがある。この後半部分をさらに詳しく見ていくにあたり、大きく二つに論点を絞りたい。

## 4

まず一つ目は、パステルナークがシェルシェネーヴィチ批判を「わかりやすさ」においていることである。彼の書法はいわば科学記述的で、読みの素人である大衆読者にもシェルシェネーヴィチの作品は全てお見通しである。そこでは芸術の生産者の意識と、それを受け取る側の意識との均等化が生じている、と指摘する。以下にシェルシェネーヴィチの散文的書法を批判した箇所を引用する。

## 伊藤友計

シェルシェネーヴィチの詩の首尾一貫した散文表現（我々は雑誌「未来主義者」に収められた詩のことを話題としている）が生じるのは、彼が自らのメタファー装置に無理に抱え込ませているあの日常生活のバラストからでは全くない。繰り返して言うが、こうした全ては単に要素に過ぎず、我々はそれらに独自の意義を全く認めない。そうした要素はそれ自体、仮にその運動の酵素が抒情的全一であるとするならば、詩全体の体系に変調的 (модулятивно) 影響を与えよう。〈…〉テーマ対比 (Тематизм), 換言すれば, quantité imaginaire, これがシェルシェネーヴィチの詩には欠けている。これこそがまさに購買者の規定に屈することのない要素であり、それゆえに需要と販売のもうし合わせ事項とはなりえないのである (4, 352—以下, 下線は伊藤による)。

ここで「変調的」と訳した модулятивно という単語に注目すると、共通語幹から派生する語に「変換機модулятор」, そして音楽用語の「転調модуляция」に相当する語がある。どちらにしても、詩の体系にはなんらかの影響を与えて変化を加えるべき、とするパステルナークの意図が窺える。ここで仮に、変化を加えられる前の状態を X, 加えられた後を Y としておこう。さらにこの転調, あるいは変調は, テーマ対比, 虚量がシェルシェネーヴィチの詩には欠けている, という主張につながっていく。テーマ対比とは音楽用語で「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」<sup>7</sup>と定義される。このテーマ対比を先ほどの変換あるいは転換という語と照らし合わせてみよう。テーマを比較するためには、当然の事ながら、比較されるテーマは複数存在しなければならない。パステルナークは構想における大本のテーマ (X) に変換を加え、変貌させたテーマ (Y) のほうを読者に提示する。読者はいわばパステルナーク的変換機にかけられた Y を復調機にかけ直すことによって、Y から X を導き出すことを要請される。その二つのテーマを比較し分析することを、この詩人は読者に要求するわけである。

それをさらにパステルナークは「虚量」と言い換える。この言葉には欄外に“мнимая величина”とロシア語の注記がある。「虚(的)」と訳した imaginaire, мнимый という形容詞の性質について考えてみると、他に「仮想・空想の, 架空の」という意味があり、特に数学の世界では、“nombre imaginaire” “мнимое число” となれば共に「虚数」を表わす。この「虚数」と同様、「虚量」も数学の世界では当然のごとく頻繁に使われる用語である。この数学用語が用いられたのには意外な感があるが、哲学を専攻したパステルナークの経歴を考えれば、例えばデカルトやライプニッツといった哲学者にして数学者の存

## パステルナークの創作論

在が浮かび上がる。虚数にまつわる数学の歴史を、この二人を軸に簡単にまとめておく。

今日では  $i$  という記号で知られる虚数は、ルネッサンスの頃にその存在は認知されてはいたものの、確固とした理論付けが得られるようになるのには、18世紀の末を待たねばならなかったとされる。しかしデカルト (1596-1650) は、虚の量に関しては何ら具体的表象を持つことがない、としながらも、数の世界における実と虚の対立を早くも明確に打ち出していた点で特記されるべきである。オクスフォード英語辞典によると、数学の世界でこの *imaginaire* が「実的」の対概念として「虚的」の意味で最初に用いられたのは彼の著書『幾何学』においてである。その後、ニュートンを経て、ライプニッツ (1646-1716) がこの虚なるものに注目し、虚根のことを「神的精神の精緻ですばらしい隠れ家」と、その存在意義に注意を促した。著書『普遍数学』の以下の部分は、特に注目に値する。

無理量からは不可能な量，すなわち虚的な量が生ずる。それらの量は驚くべき性質を持ち，その有用性を過小評価することはできない。というのは，なるほどこれらの量はそれ自体では何か不可能なものを意味するが，〈…〉その介入によって実的な量が表現されるからである。<sup>8</sup>

虚量あるいは虚数が厳密な理論上，実数と同等の位置を与えられ，その有用性が実証されるには，今しばらくの時間の経過が必要であったが，以後数学の世界では，この方向性で議論が続いていく。そして19世紀の中ごろには，複素数の導入によって「普通は隠されたままになっている調和と法則性が姿をあらわす」<sup>9</sup>といった哲学的表現が数学者の口から発せられるほど，虚数，虚量の存在は自明のものとなっていった。

以上のような数学史における流れが，パステルナークの「虚量」という言葉遣いに反映されている。文脈にそって，もう一度「テーマ対比」と合わせて考える必要がある。テーマはパステルナークの変換機を通されることにより，読者の目に直接触れる事が不可能となる。読者が目の前にするのは，変化を加えられた作品 (Y) であり，それを手掛かりとして大本のテーマ (X) を見出す必要性をパステルナークは故意に設ける。しかし X と Y の間の移行は，一足飛びにできるほど容易なものではない (容易なものであってはならない，というのが詩人の主旨である)。この際必要となるのが，この虚量と考えられる。X と Y の両方を手にし，その比較，分析の際に生じるのが虚量といえるかも

## 伊藤友計

しれない。いずれにせよ、パステルナークが虚量はテーマとテーマの間を仲介するのに不可欠のものとして捉えていることは、間違いなからう。「虚量によって、現実世界の調和と法則性が姿をあらわす」という数学界における言及は、パステルナークの作品世界とも呼応する。彼の詩世界を支配しているのは混沌や無秩序では決してない。一瞥では見えてこない彼の作品の調和を明らかにするために、この虚量は不可欠と言える。

## 5

さてここで後半第二の論旨に注目したい。シェルシェネーヴィチ批判の主旨が科学記述的わかりやすさにあったことはすでに述べたが、ここではその批判が比喩にも適用される。メタファーについて述べる以下の部分に注目したい。

類似 (сходства) の事実、より稀には類似によるもの (по сходству) であって決して隣接によるもの (по смежности) ではない連想的繋がり——これがシェルシェネーヴィチのメタファーの源である。しかしながら、メタファー的に正当性を得る衝迫と精神的ドラマチズムという特徴は、隣接という現象にのみ (только явлениям смежности) 固有のものである。類似による近接が、それだけで単独で必要とされることは全く考えられない。それゆえにまさにそうした近接というものは、外的要因によって必要とされうるものなのである。自らの色彩に彩られた言葉は比較されるものから色彩を借用することは出来ないこと、また、イメージを彩るのは、ただ近接の病的なまでの必要性 (болезненная необходимость в сближении)、叙情的に圧縮された意識を支配するあの分断状態 (та чересполосность) であることを、シェルシェネーヴィチはまさか知らないというのだろうか (4, 353-354)。

まず前半に注目する。興味深いのは、パステルナークがここで明確に、「類似」と「隣接」の二つの概念を提示し、しかも、その二つを対立させていることである。その上でシェルシェネーヴィチの、基本的に類似に拠る比喩を退け、隣接の概念を提唱している。

周知の通りヤコブソンは「隠喩」と「換喩」という二項対立を打ち出し、これは後に「選択」と「結合」の軸というヤコブソン独自の用語と結びつくことになる。この二分法を修辞学にのみとどめず、呪術、映画、視覚芸術、文学、失語症の研究等に援用したことはヤコブソンの最大の功績の一つに数えられ、文化人類学、記号論、精神分析、哲学、心理学等の多くの分野でその影響の痕

## パステルナークの創作論

跡が認められる。

ここで注目したいのは、「隠喩」と「換喩」というレトリックの用語の説明に用いられるのが、それぞれこの「類似」と「隣接」であるということだ。上記の抜粋に、ヤコブソンの二項対立の先駆をはっきりと見てとれる。<sup>10</sup> ではパステルナークをして、数ある他の諸概念の中でこの二概念を抽出、対立させたものは何か。ここにも、哲学がこの詩人に与えた影響を指摘したい。特に、彼が大学在学中に「ヒュームの心理学的懐疑論」と題する論文を上梓した事実<sup>11</sup>は示唆に富み、実際、二人の用語の使用例には一致が見られる。そのことを以下で少し裏付けてみたい。

イギリス経験論哲学においてロック、バークリーに連なるとされるデイヴィッド・ヒューム（1711-76）は自らの主著『人性論』<sup>12</sup>の序論で、人間の類推あるいは連想という思考形態が如何にして可能なのかを考察することを論究の対象とする、と宣言している。ヒュームによると、人間が推論をするのには、あるいは、「一つの観念が自然にほかの観念を導き寄せるようにするには、ある連合する性質がなければならない」。この連合を可能にする性質には三つある。すなわち「類似」、時間的あるいは空間的「隣接」、「原因と結果」の三つである。ヒューム曰く、「明らかに、われわれが思考を進めていく際に、つまり観念をたえず思いめぐらす際に、想像は一つの観念からこれと類似、隣接、原因と結果の関係にあるどれか別の観念へとたやすく動く」。ここにおいてヒュームはこうした三つの性質によって諸観念の間を結び付ける「一種の“引力”」の働きを見る。別の箇所ではこれを「必然的結合」とも呼ぶ。この「必然的結合」によって人間はある観念から他の観念の類推が可能になり、原因から結果の、あるいはそのまた逆の移行が可能となる。「しかし、この移行は経験から発するのであって、観念の間にもともと結合があり、これから発するのではない」。さらには、「一つの対象の存在から他の対象の存在を推理できるのは、ただ“経験”によってだけである」と言い切るあたりに、ヒュームがイギリス経験論を徹底したと指摘される所以があるといえる。「経験」を基とするかぎり、人間が推論によって得る事実に関する知識は絶対確実な知とはなりえず、「そうらしい」「そうだろう」と言う蓋然的な知識にすぎなくなるからである。「人間は“知覚の束”に過ぎない」という結論にヒュームが達したのは、いわば当然の帰結であった。

パステルナークは、『人性論』の中でこのような論旨がニュートンの経験論的実証主義的方法で証明されていくさまを、まざまざと見せつけられたに違

## 伊藤友計

いない。推論の土台は蓋然的な「経験」であり、その経験によって推論は一定の方向性を決定付けられることになる。この、ヒュームが言うところの「一種の引力」「必然的結合」が、よほどパステルナークには気に入らなかったものと思われる。それは、ヒュームの論旨に哲学的に反対であるという意味では決してなく、むしろ反論を許さぬほどにヒュームの論証が徹底的であったからであろう。人間は心の中で、ある事柄から他のある事柄を想起するのに、「経験」に基づき、「連合」の諸性質を頼りにして、両者を結び付ける。しかし逆に考えれば、両者の結びつきは経験や習慣によってすでに決せられているということもできる。日常生活の実例を挙げてヒュームはこのことを徹底的に証明して見せた。しかし日常生活のレベルならいざ知らず、芸術、特に詩に関して言えば、詩作品から読みを一義的に決定付けてしまうことは、パステルナークにとって許せることではない。例えばそこに「虚量」が分け入る余地は全くないし、そうした一義的な類推では結局消費者の支配する市場体系に取りこまれてしまうからである。パステルナークはこのヒュームの言う経験や習慣を土台とする必然的結合、一種の引力に何とか抵抗しようとしたのではないか。<sup>13</sup> 衝迫と精神的ドラマチズムは類似の性質にはないとする「ワッセルマン反応」の考察には以上のような経緯があったものと思われる。

しかしそれならば、パステルナークが対置する「隣接」の概念にしても読者に一義的な読みの方向性を与えてしまうことは避けられない。なぜなら、ヒュームが「連合」の性質に「隣接」と「原因と結果」を挙げていたこと<sup>14</sup>から演繹すれば、ここでも「類似」と同様に経験に基づく「必然的結合」の力が働き、「虚量」の欠乏は免れないからだ。しかしここで留意すべきは、パステルナークが隣接という言葉を用いるとき、通常我々が経験的にによって導き出す隣接関係を想定すべきでない、ということだ。パステルナークは隣接という性質に人間の経験や習慣による連想の鎖を断ち切る能力を見ている。今一度、先に抜粋した部分の後半の日本語訳を引用する。

また、イメージを彩るのは、ただ近接の病的なまでの必要性、叙情的に圧縮された意識を支配するあの分断状態であることを、シェルシェネーヴィチはまさか知らないというのだろうか。

Неужели Шершеневич не знает, <...> что окрашивает представление только болезненная необходимость в сближении, та чересполосность, которая царит в лирически нагнетенном сознании (4, 353-354).

## パステルナークの創作論

パステルナークはイメージを彩るものに「近接の必要性」と「分断状態」を同列に扱っている。近接を病的なまでに必要としながら、同時に分断状態もイメージを彩るとは一見論旨の矛盾を感じる。しかしこの書き方、つまり、「近接の病的なまでの必要性」と「分断状態」を何の接続詞も介さず、ただ並列に扱っているこの書き方からして、実はこの二つは同じことを示唆していると考えべきである。ここで「分断状態」と訳語が宛てられる чересполосность は前置詞 через と полоса の二語からなる。полоса は語源的に土地や農地の一区画を意味する。このことから、чересполосность は田畑が畝のようなものなどで分かたれていて、方々に散在している様子を想定できる。そのような散在状態にあるからこそ近接が病的なまでに必要とされる、パステルナークの真意はここにあるのであろう。「ワッセルマン反応」の文脈に従えば、こうすることによって消費者＝読者の規定するような詩作から脱することができる、という論旨と繋がるわけである。

## 6

「テーマ対比」や「虚量」、そして「隣接」と「分断」といったキーワードを軸にパステルナークの創作論を見てきたが、こうした創作論を展開するパステルナークの土台には、やはり彼の抒情詩人としての姿、あるいは抒情に懸ける彼の姿が疑いなくある。抒情という言葉は、今まで取り上げた部分訳にも何度か顔を出した言葉だが、以下は非常に印象的な、パステルナークの抒情詩人としての決意表明とも取れるフレーズである。

抒情的な活動家 — それをどんな名前でも呼んで下さっても結構だが、それはまず何よりも統合する本源 (начало интегрирующее) なのである。そうした統合に附される、あるいは、さらに細かく言えば、そうした統合からはじめて自らの生を受ける要素は、その統合に比べれば、全く第二義的なものに過ぎない (4, 352)。

パステルナークの抒情は統合する本源である。しばしば指摘されるようにパステルナークの作品では、主な題材はスケッチ風の風景や自然描写が圧倒的に優勢だ。そうした詩句の中では自己の内面に目を向け、深くその中に沈潜して行くような、あるいは自己を強烈にアピールするような抒情は、前面に強調されない。こうした意味での抒情詩人では、パステルナークはない。しかしパステルナークの詩では、テーマ対比を可能にするための、分断された諸断片的描

伊藤友計

写を結び付け、統一を与える抒情が不可欠である。パステルナークが抒情詩人とされるべき所以はこうした抒情にあるというべきであろう。

7

それでは、こうした創作論の実作品への反映を見るために、パステルナークが自身の詩法を確立したと位置付けることのできる第三詩集『我が妹人生』（1917年執筆、1922年発表）の中的一篇を取り上げる。

Лодка колотится в сонной груди,  
Ивы нависли, целуют в ключицы,  
В локти, в уключины — о погоди,  
Это ведь может со всяким случиться!

Этим ведь в песне тешатся все.  
Это ведь значит — пепел сиреневый,  
Роскошь крошеной ромашки в росе,  
Губы и губы на звезды выменивать!

Это ведь значит — обнять небосвод,  
Руки сплести вокруг Геракла громадного,  
Это ведь значит — века напролет,  
Ночи на шелканье славок проматывать!

(«Слома весла» — 1, 129)

小舟は微睡（まどろ）む胸の中で脈打っている。  
柳は頭（こうべ）を垂れ、鎖骨に、肘に、  
權受けに接吻（くちづけ）する — おお、待っておくれ、  
だってこんなことは誰しにも起り得ることなのだから！

こんなことは誰しものが歌で興じていることなのだから。  
つまりこれは — ライラックの灰のこと、  
露の中で細かく砕けたカミツレの華麗さのこと、  
唇と唇を星々と交わすことなのだから！

つまりこれは天蓋を抱きしめること、  
壮大なヘラクレスに両腕を絡み合わせること、



伊藤友計

## 8

最後に簡単にまとめておく。詩人たることは天職であると自認するパステルナークには、大衆読者と詩人の意識がイコールで結ばれ、均等にならされてしまう時点で、詩人の読者に対する従属が感じられてしまう。詩人の意識＝読者の意識という等号の図式においては、実はイニシアチブを有しているのは読者の方であり、この図式はなんとしても打ち破られねばならない。そのためにはわかりやすい、説明的科学記述形式は放棄されるべきであり、テーマをありのままに読者の目に触れさせてはいけない。逆に故意にテーマに変形を及ぼし、根本的テーマを隠蔽することにより、作品に幅を持たすことができる。作品においては、テーマが隣接する諸事象の断片的記述にとどめ、読者にはテーマを模索する契機を与えるべきである。また特に詩人という立場からパステルナークは比喩の問題に切り込み、一義的な読みを誘発しやすい「類似」による比喩を退け、「隣接」による比喩の必要性を説く。しかしこの「隣接」は、「分断状態」と表裏一体に理解されるべきものであることを強調しておかねばならない。以上のようなパステルナークの創作意識を支えたのは音楽、そして特に哲学の世界で彼が培った土台であった。

もちろん読者にとっては、パステルナークのもともとの構想テーマが発見できれば、全てそれで事足りるというわけでは決してない。むしろその根本的プランと、作品そのものを目の前にすることができて初めて、読者はパステルナークを味わうスタートラインに立つことができる、と言うべきであろう。

(いとう ともかず・東京大学大学院)

## 注

- <sup>1</sup> パステルナークの引用は、*Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М.: Художественная литература, 1991* により、( ) 内に巻数と頁数を記す。
- <sup>2</sup> パステルナーク研究は近年豊かな成果を見せており、主な伝記、回想録には以下がある。*Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989*; *Воспоминания о Борисе Пастернаке / Сост. Е. Б. Пастернак, М. И. Фейденберг. М.: Слово, 1993*; *Levi, Peter. Boris Pasternak: A Biography. London: Hutchinson. 1990*; 前木祥子『パステルナーク』、清水書院、1998。パステルナーク関係の論文も数多いが、本稿は、大西祥子「パステルナークとロシア未来主義」、『ロシア語ロシア文学研究』15 (1983): 29-42 に負うところが大きい。

## パステルナークの創作論

- <sup>3</sup> (Microfilm). Zurich: IDC [no date].
- <sup>4</sup> Русский Футуризм / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 1999.
- <sup>5</sup> 1906年ドイツのワッサーマンによって考案された、梅毒の血清学的診断法。
- <sup>6</sup> Вадим Габриэлевич Шершеневич (1893-1942). 「詩の中二階」派の最も活動的な詩人。「未来主義者——ロシア未来派最初の雑誌」の編集を主導。第一詩集「Автомобилья поступь 自動車の走り」の序文で自身の抒情詩の特徴を「同時代性」「反唯美主義」「ウルバニズム」としている。
- <sup>7</sup> Сопоставление тем, применяемое в построении, анализе музыкального произведения («Тематизм»// Словарь современного русского литературного языка. Т.15. М.;Л.: 1963).
- <sup>8</sup> 『ライブニッツ著作集』2 (数学論・数学) 原亨吉・他監修, 工作舎, 1996, 61頁。
- <sup>9</sup> 数学者リーマン (Bernhard Riemann 1826-1866) の言葉 (エビングハウス他『数』上巻, 成木勇夫訳, シュプリンガー・フェアラーク東京, 1991, 70頁)。
- <sup>10</sup> 特にパステルナークとの関連では以下の論文を参照 *Jakobson, Roman. Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak // Selected Writings of Roman Jakobson. Mouton, 1935*; ローマン・ヤコブソン「詩人パステルナークの散文に関する覚書」山本富啓訳, 『ローマン・ヤコブソン選集』3, 大修館書店, 1985, 49-67頁。
- <sup>11</sup> *Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. С.119, 120.*
- <sup>12</sup> D. ヒューム『人性論』(世界の名著32『ロック・ヒューム』, 中央公論社, 1980)。但し本書では contiguity が「近接」と訳出されている。この語はロシア語の смежность と意味的に重なり合い, 共に「換喩」の説明に用いられる。煩雑を避けるため, この二語は「隣接」と訳出し, 「近接 сближение」と区別する。
- <sup>13</sup> 「経験」や「習慣」による硬直した思考形態への抵抗という方向性において, 時期的に見てパステルナークは, 当時の未来派, あるいはアヴァンギャルドたちの隊伍に後ろから連なつたと見るべきであろう。フォルマリストの「異化」の概念も想起できる。この点ロートマンは, 「テキスト生成」という見地からテキストに通時的アプローチを試み, 草稿を手掛かりとして, 構想段階の散文的プランから完成品としての詩作品へと至る間に, パステルナークがいかに詩作法の「義務的な諸基準」, 社会的「良識」, 「習慣的幻想」などを打ち破る方向を取ったか, 明らかにしている (Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 236. 1969. С.206-238; ロートマン「パステルナークの初期の詩とテキストの構造的な研究に関する二, 三の問題」, 『文学と文化記号論』磯谷孝訳, 岩波現代選書, 1979)。
- <sup>14</sup> 「原因と結果」は捉えかたによっては時間的「隣接」として括られることに注意。

伊藤友計

## Томокадзу ИТО

## Творческие принципы Б. Л. Пастернака

Нами сделана попытка рассмотреть статью Пастернака «Вассерманова реакция» (1914), опубликованную в «Руконоге» (журнале футуристической группы «Центрифуга»). В то время, когда Пастернак писал эту статью, он еще только делал свои первые шаги на литературном поприще в качестве поэта-футуриста, и неоднократно вел скандальные дискуссии с другими литераторами. Эти дискуссии оказали влияние на статью «Вассерманова реакция», написанную в форме критики в адрес Шершеневича (поэта из футуристической группы «Мезонин поэзии»).

Краткое содержание этой статьи сводится к следующему: прежде всего, автор сравнивает потребительский характер искусства с принципами рыночной экономики. На его взгляд, в искусстве господствуют не художники (производители), а клиенты-читатели. В связи с этим художники находятся в подчинении у потребителей и должны представлять доступные им произведения. Но все-таки художники, особенно поэты, должны взять в свои руки инициативу в искусстве. Надо отбросить, как пишет Пастернак, «доступность стихотворчества». Художники должны создавать «*quantité imaginaire* (мнимую величину)», тогда читатели сами будут искать ключ, чтобы с помощью тематизма понять тайну их произведений.

Далее, для художников, оперирующих словами, важным моментом являются фигуральные выражения. Пастернак никогда не признавал самостоятельную потребность в сближении по сходству, потому что непроницаемое в своей окраске слово не может заимствовать окраски от сравниваемого, и, следовательно, между ними не может быть ассоциативной связи по сходству. Вот почему Пастернак выступает за ассоциативную связь по смежности. Но здесь надо обратить внимание на то, что причина, по которой автор утверждает связь по смежности, состоит в том, что эта связь обязательно нужна, чтобы объединить и интегрировать чересполосность в его стихах.

Термины, которые Пастернак употребляет в этой статье, принадлежат, скорее, к отличным от литературы областям: например, «тематизм» — к музыкальной сфере, а «*quantité imaginaire*», «сходство» и «смежность», он заимствовал из философии. Философия, в частности, оказала большое влияние на его ранние творческие взгляды. Рассматривая эту статью Пастернака, мы ставим перед собой цель проследить, какое влияние на его творческие принципы оказали его занятия музыкой и философией в молодые годы.