リジヤ・ギンズブルグ『手記』（抄）

（訳・村野克明）

●本編はロシアの文芸学者リジヤ・ギンズブルグ（一九〇二～一九九〇）著『手記』(Записки) からの抄録である。この著作は「一九二〇～一九三〇年代」と「一九五〇～一九七〇年代」に分かれている。以下、各標題の下に前者は（※）、後者は（※※）と表記。

●冒頭の「アフマートワ」から「老年と青春」まではブログ「談話室＝水源地」掲載分（二〇二三年四月～六月）の再録である。それ以降、「幸福」から「私の仕事」までは今回、初公表のもの。再録分の「補記」は今回、若干、手を加えた。

●「補記」はすべて訳者による。参照文献は以下。ロシア語版ウィキペディア（以下「ロ・ウィキ」）、『ロシア・ソ連を知る事典』（平凡社、一九八九年八月刊）（以下「平凡社」）、ピエール・パスカル『ロシア・ルネサンス』（訳・川崎浹、みすず書房、一九八〇年九月刊）（以下「パスカル」と表記）など。

●テキスト中の〔　〕内は訳者による追記。

●「アフマートワ」から「私の仕事」までの標題は訳者による。原文の各テキストは無題である。

アフマートワ（※）

アンナ・アンドレーヴナ［A・A・アフマートワ］はオリガ・スジェイキナと同居していました。この二人のところの家事を切り盛りしてたのは八〇歳になるお婆さんでした。

お婆さんには姪っ子がおりました。或る時、A・A・はその姪っ子に申しました。

「あんたね、いつも夜中の二時に帰宅してくるけど、あんまり気色（きしょく）のいい話ではないわさ」

「何ですか、アンナ・アンドレーヴナ」とお婆さんの姪っ子は応じました、「あなた様にはあなた様のご流儀が、あたくしにはあたくしの流儀がありますもので……」

ところでこのお婆さん、いつも、女主人たちの懐中がすっからかんなのを愚痴っておりました。「ああ、あ、オリガ・アファナーシエヴナ［・スジェイキナ］はちっとも稼ごうとなさらないし、アンナ・アンドレーヴナときたら、以前はシュシュウ・シュ、シュシュウ・シュとなさってたのに、近頃は、シュシュウのシュもなくなって、相も変わらず、髪をほどいたまんま、まるで森の中のシカのように部屋の中を歩き回ってるばかり。おかげさまで、せっかく新米の学者先生がたが訪問してきても、そんなお姿のアンナ様をご覧に

なると、ひどく悲しそうなお顔をなさる、ほんとに悲しそうなふうなので、わたしゃ、そんな先生がたの帰りがけには、ちゃんと外套を着せてあげるのだよ」

ここでお婆さんの言う「新米の学者先生がた」とは「新進の詩人たち」のこと、「シュシュウ・シュとなさる」とは「詩作する」ことを意味する。

実際、アフマートワが詩作品をペン書きする時にはすでにして、ある程度出来上がった形のものを書いていた。そこに至るまでの間、部屋の中を徘徊し、低い早口で「つぶやき」を発し続けていた、というわけだ（シュシュウ・シュウと）。

【補記】

●「アフマートワ」：　一八八九～一九六六年。「二〇世紀の激動の時代を生きとおしつつ、抒情的「わたし」の緊密なモノローグ性を守りぬきながら時代の声を映し出した詩風は、高く評価される」（安井侑子、「平凡社」一九頁）。

●「オリガ・スジェイキナ」：一八八五～一九四五年。「銀の時代」の重要人物。女優、舞踊家、画家、彫刻家、翻訳家、文学作品の朗読家、ロシア最初のファッション・モデルの一人（「ロ・ウィキ」）。

●「シュシュウ・シュとなさってた」（Анна Андреевна жужжала раньше）：拙訳では得てして「棒読み」の「棒訳」になりがちなので、或るネイティブに解釈を聞いてみた。すると以下の回答を得た。

「жужжать という動詞は「蠅がぶうんぶうん」の意味もあるが、ここでは「蚊の声」だろう。すなわち、詩人アンナ・アフマートワは、森の中の鹿が周囲に気をめぐらすように、神経を（コトバに対して）集中しながら、静かに、室内を徘徊していた、その際、ごく低い声音でシュシュウ・シュウと口ずさみながら、ということだったのだろう。ところが、賄いのお婆さんは耳が遠い、だからアンナの声は聞こえない、婆さんにはアンナの唇の動きが見えていたに過ぎない。だが、今（＝スターリン時代）や、「アンナ様」はその「シュシュウ・シュ」も止めてしまって、ただただ黙って徘徊してるだけなのだ」。

●蛇足。上記拙訳者いわく「ああ、今（二〇一三年）のロシアでも、室内を（唇からシュも出し得ず）黙したまま歩き回ってる詩人たちがいるのだろうか」。

シュプレヒコール（※）

「作家労組」執行部では、どこかの少年がシュプレヒコールの際中。

「あんたたちはア、ここに一日すわってるだけでエ、お金もらってるウ。それにひきかえエ、ウチん中でイイ作品を書こうとオ、アタマひねってる人たちはア、貧乏のままだぞオオオ、一銭も拝んでないぞオオオ」

グリーシャが言った、「こいつぁ創作活動の見事な定義ってもん

だ」。

【補記】

●上記「少年」のロシア語原語は парнишка。手元のポケット判「オジェゴフ詳解露語辞典」（二〇二〇年刊）では、ことに一四～一六才の подросток とある。

こうしたティーンエージャーが「作家労組」執行部に押しかけて上記のようなシュプレヒコールの声を張り上げる姿は、不自然に見える。

だが、この少年の父親か母親が、生活に困ってる（たぶん「作家労組」に加盟している）貧乏詩人か貧乏作家だ、と推測すれば、どうだろうか。

●上記「グリーシャ」とはリジヤの友人グリゴーリー・グコフスキー（一九〇二～一九五〇年）のこと。文芸学者、批評家、文学博士、教授。一八世紀ロシア文学の専門家。フォルマニストに近い。スターリン時代末期の一九四九年春に「反コスモポリタニズム闘争」の枠内で（ジルムンスキー、エイヘンバウムらと並んで）「西欧への追従」のかどで告発され、同年七月に逮捕、翌五〇年四月にモスクワのレフォルトヴォ監獄にて心臓発作のため逝去（「ロ・ウィキ」）。なお、グリーシャとはグリゴーリーという名の愛称。後出の「砂に書く」にも登場する。

師匠の助言（一九二九年）（※）

シクロフスキーにとって私の書く論文は「実践的意義のない余りにも純理論的なもの」なのだ。

「なんだって君のような才能ある人が、いつもあんなクズみたいなものを書いてるんだ。」

「どうして私に才能なんてあるでしょうか。」

と私は問い返した、わが筆になるもの悉くひどいものだとは自認するところだから。

「君には、素晴らしいエピグラム（短い風刺詩）と手記の類いとがあるじゃないか。だいたい君は文学のことがわかっているのに、本当に残念なことに、いつも真逆をやっている。」

師匠の助言（一九三四年）（※）

【シクロフスキー】　私は君の文学上の栄光を心から期待するね。そのためにはね、いつか君がお婆さんになって怒りっぽくなった時に、君が人間のことを考えるとする、その際に、どう考えたかを書けばいいのさ。

【リジヤ】　そんなら、あなたをがっかりさせることになるでしょう。今の私は、真剣になってペンを走らせる時には、人間のことをちゃんと書いていますから。なぜなら、そのために、私は機知を働かせる代わりに、人間への理解に努めようとしていますから。

【シクロフスキー】　そういうことなら、ペンを持つ時には、よろしく真剣にならないで、やってくれよ。

【補記】

●シクロフスキー：　一八九三〜一九八四年。「作家、批評家。ユダヤ人を父に、ドイツ系ロシア人を母にペテルブルグに生まれる。ペテルブルグ大学在学中にオポヤーズ ОПОЯЗ（詩的言語研究会）を結成し、フォルマリズムの批評運動の中心として、未来派からレフ ЛЕФ に至るアバンギャルド芸術運動と同伴者文学に強い影響を与えた。詩的言語と日常言語の区別、意識の自動化と規範の格上げ、芸術の方法としての「オストラネーニェ остранение（異化、非日常化）」の理論は、現代の構造主義、記号学の基礎をなすものである。一九一〇年代から二〇年代にかけて活躍、スターリン時代には「形式主義者」として批判され、不遇であったが、スターリン批判後、精力的に文章を発表した。『散文の理論』（一九二五）、『マヤコフスキー論』（一九四〇）、『ドストエフスキー論』（一九五七）、『自伝』（一九六六）ほか多数の著作がある。」（水野忠夫、「平凡社」二四二頁）。

墓場にて（※※）

大切に飾られたお墓。活けたばかりのライラック、チューリップ、バラ。大粒の砂利を詰めた墓地の小道。

不意に私の目に飛び込む、大きくて青黒く、まばゆいばかりのミミズ。墓石プレートの端近く、乾いて煌めく砂利石の上を素早く絶え間なく体をうねらせ、何とかと力をふり絞っているみたい、砂利をうがって墓石のプレートの端の下の方を目指している。あるいは、あの下からやってきたから、あの下へ戻ろうというのか。

まあ、いいわ。あいつは、墓場の装飾品の象徴性の虚しさを露わに見せてくれたから。その象徴性とは、無宗教的だが、人の心の苦悩によって得られたもの。

しかし、あいつのもたらした象徴性は克服が可能だ（墓場に活けられた花々と墓場のあいつと、この二項対立を我々は何とかやりこなせるだろう）。

だが、ただ一つ、我々の手段では克服できないことがある。非在（несуществование）の確実性、である。これは、いきなり浮上してきて、果てしない退屈に似ている。世界はそれで一杯になる、否、世界は空っぽになる。

老年と青春（※※）

老年期に（できる限り）すべきでないこと、それは、死を恐れる、ということだ。なぜなら、死は理論的領域から実践的領域に移行しているのだから。

老年期に我が身をかこってはならない、誰かから哀れに思われる

かもしれないから。
　両手をだらりと前に垂らしていてもいけない、この動作はあまりに年相応すぎる、というもの。

　私には青春が羨ましい。とは言っても、あの陽気さに対して、ではない。
　我々は昔、青春を体験した、今、我々は知っている、青春とは憂鬱で、空虚なものだ、と。
　我々が羨望するのは、青春の権利の方にだ。恐怖への、他者の憐れみへの、愚行への、弱さへの、真夜中の涙とかへの、青春の権利に対して、である。

　青春にはそれが可能なのだ。なぜなら、どこか、大きな深いところで青春は、マジに万事が終わるものだ、とは信じていないから。この不信からは密かに、訳のわからぬ一本の道が敷かれていて、自殺という行為にまでも達している。
　まさに統計の証明するところ、自殺者の多くは若者ではないか。

　こうした権利は青春に天与のものだ。
　一方、我々は、生を望むならば、すこぶる達者で、ほこらかであらねばならない。

幸福（※）

　幸福から見放されて、男はほっとした気持ちになった、これでノーマルなライフスタイルに戻れるぞ、と。

砂に書く（※）

「私、書かないではいられないの。」と私はグリーシャに言った、「書いていない時の私って、考えるということをしていないから。」
「そうだなあ、誰だってそれぞれの流儀で考えてるんじゃないかな。（君のように）書いてる時に考えてるという人もあれば、例えば僕なんか、話をしている時に考えている。」
「無人島に一人、取り残されたら、私、たぶん、砂に書き始めるだろうな。」
「そんな所に行かなくとも、君はもう、砂に書いてるじゃないか。」とグリーシャは言った。

書くことの効用（※）

「とにかくNはすごく聡明な人なんです。」

「彼はたいへん賢いよ、それに人の気持ちもわかる人だね。だけど、そんな彼氏に近づこうとすると、すぐにバリアを張りめぐらそうとするんだな。ところが君には奇妙なほどそうしたバリアってものがない。なぜだか、君は、君にとって最も残酷な物事から、逃げ出そうとしない。」

「私の方が利口だから、ではないんです。たぶん、私が逃げ出さないのは、私がそれを書くことができる、からです。まさに書くことによって、私にとって致命的なものではなくなる、からです。」

大作家（※）

過去の大作家について語るとき、どうしても、おべっかを使うような調子になってしまう。彼らは、一種独特なボスなのだ。

白夜（※）

白夜、通行人は不自然に見える。昼間、路上を行く人は目的がある。真の闇夜、路上びとには特別な自由がある。動作には安堵感が、他者の視線からは「自分は見えない」という意識がある。休息を貰ったようなもの。だが、白夜、人は所を得ない。と同時に、自由ではない。

人間の運命のパトス（※）

文学の、珍品コレクションに私は興味がない。変人、天才、犯罪者、聖人、狂人、詩人（文芸上の）らの繰り広げる想像上の世界にあって、私は、マテリアルの頑強さ、抵抗の力、最も必要な美的喜びを感じない。聖人、変質者、天才は、素早く、有無をも言わさぬ形で、どんなポーズでもとってしまう。

人間と「人間の運命」にあって、分析すべきは「唯一無二の個人的なもの」ではない。なぜなら、それは、心理メカニズムの、我々の方法では分解できない最後の領域だから。また、「典型的なもの」を俎上に載せよ、でもない。典型化はマテリアルを圧伏しているから。そうではなく、分析すべきは、まず第一に、心理、生理、歴史の面での「合理的なもの」全てである。「人間の宿命」とは、普遍的な諸傾向が交差する一点としてあるからだ。

人間には、いくらかずつ「宿命」が備わっている。知的なもの、情動的なもの、職業的なもの、などだが、それらは、誰にとっても、全てが一つに束ねられたものではない。「歴史に役割を果たす個人」でなくとも、「歴史の中の人」でありうる。歴史と勝ち負けの徒競走をしなくとも、自らの血の中に時代の圧力を感知することはできる。

文学の「人間マテリアル」にみられる風変わりなものと混乱したものとは、私を満足させない。作家にとって肝心なことは、合法則的な「人間の運命」のパトスを（作品の中に）反映させることである。日記とか手記とかについて言えば、それらの著者は、進行する

「自己の生活」のすぐ後を遅れずに付き従わざるを得ない。そして、教訓的であるべき義務が「自己の生活」に負わされているわけではない。

青春時代（※）

客観的な年齢というよりも、むしろ急激な心理的「破損」(сломы)が年齢から年齢への移行を決定する。おそらく、人間の青春(молодость)は主として、「もはや出来ない」、あるいは「今からでは遅い」という物事がいろいろと存在する、と感じることによって、終了するのだろう。

しかしながら、人間の青春時代(юность)はそれとは別の、はるかにカタストロフィクな仕方で終わる。まさに次のような場合にだ（時としてカレンダーの日付によって決定されるかもしれないが）。すなわち生活(жизнь)がさらに開始されるだろうとは感じられなくなる時、あるいは生活がすでに開始されていることを突如として見出し常に心痛を覚える時、である。

青春時代とは、生活への準備の時代である。とはいっても、実際上の準備ではないけれども。

周知のように、良き少年なら誰でも車掌かサーカスのピエロになりたがる。一方、「お医者さんになりたい」という少年のなかでも最も退屈な者のみが実際に医学部を卒業する。インテリ層の幼児にとって、車掌になりたいという夢は心理的には必須である、と言える。というのは、青春時代とは人が自らの未来を知らない時期であり、時間を集計する能力がまだ身についていない時期であるからだ（時間を数える能力は金銭を勘定する能力よりも一層はやく人を老けさせる）。

青春時代には仕事がある。だが、職業とは相性がわるい。人間の生活には、「自分こそは無尽蔵の時間のストックの主人だ」と思ってしまう、そんな時期がある。健康、意志、生きる喜びが有り余るほどあるからそうなのではない。果て知らず鼓動する時間が溢れることによってそうなのだ。そうやって、あやまたず青春時代は認識される。

ところが成人にあっては、時間は跡形もなく永遠に過ぎて行く。そのようにして、職業への参加が始まる。どんな職業病に対しても、次のような職業病が付け足されるべきであろう。「不足する時間」という名の熱病が、である。これは消耗的な心理状態であり、熱狂と良心の呵責とに似ている。

十八歳の時、私は、「人は誰でも何よりもまず一般的自然科学の知識を得なければならない」と思っていた。よって化学の学科に入学して勉強したが、きわめて不出来であった。さらに、徹底的に哲学を研究しようと思い立った。そうしてから、直接に私を惹きつけてやまぬ学科へと移行しようと思ったのだ。本当の青春時代だった。そのとき、「私は無尽蔵の時空間の入り口に立っている」と思っていた。

二十歳の時、「私はロシア芸術史大学の第一学年から第二学年への移行に必要な面接試験にパスすることはかなうまい」と思った。それ以来、私はしばしば、長い間、無為の時を過ごした。だが、私には、もはや全く時間がなかったのだ。はじめのうちは、「この大学では、わが先行する企図は全くかなえられない」と思われた。それが重大なことだと、私には内心、わかっていた。側面的な特徴によって事の重大さを推し量っていたので。テニスの試合でボールの響きを聞けば、ショットが正確か否か、判断できるように。

青春時代の終わりは、一連の心理の変化が伴った。時間は、需要が供給を上回る商品として評価され始めた。生活は、生活への準備であることをやめた。未来は、狂気の輝く霧であることをやめた。未来は、職業的文学者という明確な形をとった。予知がされ始めた。肝心なことは、未来の中の人間がはっきり出現したことだ。

幼年時代と青春時代に、人間は二つの部分に分かたれる。すなわち、具体的に存在する「時間の中の人間」と、今のところ仮定的にしか存在しない「真の人間」とに。前者は後者について思う、あたかも、子どもが「約束された客」について、どん欲に、ファンタスティックに、疑い深く、矛盾に満ちたかたちで、思うように。

最初のうちは、両者は遠く互いに隔たっている。その距離の遠さときたら、全くリアルなちっちゃな男の子たちが、自己のポテンシャルな「分身」に目を凝らしながら、しかしそれが車掌なのか軍司令官なのか正確に確定できない、というほどのものだ。だが、次第に双方は接近する。次第に接近し、瞬間的に融合する。痛みを伴いながら。

青春時代とは、自己の、まだ見い出されていない「分身」とのロマンティックな相互関係の時期である。成人になると、「不可分一体の人間」の発展が始まる。年齢は一連の特徴によって決定される。——パスポート（身分証明書）、体調・気分、外見（しばしば、老化ではなく体格が問題となる。背が高い人、太っている人は普通よりも早めに成人となる）、そして、社会的地位と性的成熟によって、年齢は決定される。

人間の知的運動とは、間断のない、閉ざされたプロセスである。それは、「流れ」(протекание)によって発展する。「ショック」(толчки)によって、ではない。

しかしながら、時間の認識とは、その悉くが計算(счёт)に基づく。後者は、時間の仮定的な境界の仮定的な部分を登録するが、一方、それは全て、意識上での急激な「ショック」とカタストロフィクな「破損」とに基づく。ということで、新年は十二月三十一日のきっかり夜十二時に訪れる。人間は自己の誕生日に一年だけ老いる。

歴史と精神（※※）

あれ以来、数年が経過した。当時の物事の多くが静まった。発展したものもあった。それ以外の人々の中で少し成長したのは、「脇を通り過ぎる」ことを思い立った人々である。彼らはあまり目立たな

い。多かれ少なれ几帳面に自らの義務を遂行する。だが、自己の創造の領域では、「自分は独立独歩である」かのように振る舞うべく努めている。おそらく、彼らにはその権利があるだろう。後悔するということには、独自の無慈悲な原理があり、思い出を贖罪へと変容させるからだ。それは科学の如く分析を、芸術の如くディテールを頼みとする。しかし、この原理はくよくよと後悔はしない、まだ成功からはほど遠いにせよ。

私には、芸術が現実から逃避するなんて全くわるいことだと断定する用意がない。もしかしたら、その「逃避」は、ある見地からみれば、よいことなのかもしれない。ただし、これが可能なのは、「いつでも」でも「万人にとって」でもないことだろうが。

「脇を歩む人」は望むと望まざるとに関わらず、歴史主義と社会性とに対する世界的な反動の波に呑まれている。最新の反歴史主義の潮流の中にだ。しかし、歴史主義がオープンになった以上、冗談でなくそれを拒絶するのはほぼ不可能だろう、誇らしげに拒絶する、という意味だが。なぜなら、歴史というカテゴリーから逃れることは、それと相関する現代性というカテゴリーから逃れることと同じだからだ。ところが、この現代性をありとあらゆる手立てで確立しようとするのが最新の反歴史主義なのだ、哲学から最新の自動車ブランドに至るまで。

現代性とは、現下の生活(текущая жизнь)の意識の歴史的形態である。一般的に言って、歴史とは形態である（ゆえに理念でもある）。この形態を理念の関係として理解すれば、のことだが。ちなみに、抽象芸術は混乱の只中にある。不可能なもの、つまり非歴史的な形態を創造しようと努めているから。

反歴史主義は歴史を断罪する。それは次の理由による。歴史の手に握られると、それ自体で自足している物事が、因果関係の連鎖の空虚な輪となってしまう、と。だが、これは歴史の大きな相反性への無理解、というものだ。歴史とは「流れ」でもあり「静止」でもある。歴史とは過去を未来へと追い立てるばかりではなく、過去を「永遠に我々の属する現実性」へと変容させるものだ。芸術もまた同様にこの「現実性」に属している。

ヘーゲル以降、プルーストほどの力強さで芸術を定義した者は、他には見当たらないようだ。最近の著作の中で彼は説明している、何のために芸術が必要なのかを。そしてまさにその論旨から、なにゆえに芸術は存在したのか、存在するのだろうか、述べている。芸術とは「見い出された時」である、と。「非在」との闘争、「跡形もなく消え失せる」ゆえの恐怖との闘争である、と。見い出されたのは物象性(предметность)である。どんなモノでも「時間の静止」にほかならないからだ。創造的精神は最大の勝利を勝ち取る。（時間の）川の「流れ」を「静止」させるから。ただし、その勝利に繰り返しはない。

「在るのは過去の瞬間だけ、なのか？　もしかすると、はるかにもっと多くが存在する、のではないか。なぜなら、あたかも過去と現在に同時に属する「何か或るもの」があって、こちらの方が、はるかに根本的なものだから。」

過去と未来との裂け目に対して、無意味に、絶え間なく、「現在、時間、生活」が滑り込む。プルーストによれば、ただ芸術だけが、時間の矛盾を解く。数学あるいは医学は大昔から科学だった。一方、歴史は何数世紀にもわたって芸術のままであり、それが科学となったのは随分と遅れて、十九世紀も半ばのことにすぎない。

私は歴史を信頼する。というのは、歴史が精神を作り変えることを知っているからだ。二十世紀はじめの世代である私たちがまだ大きな諸事件の起きる敷居際に立っていたとき、我らが頭脳には巨大な混乱が君臨していた。それは、二つの時代潮流が交差した結果であった。一つは、ロシアでは静まることのなかった革命の潮流だった、ラジーシチェフから一九一七年までの。もう一つが、ロシア・モダニズムの潮流である。この二つのエレメントの逆説的な融合については、ゴーリキーが残酷に力強く『クリム・サムギン』〔一九二五年から三六年の逝去の直前まで書き継がれた未完の長篇小説〕で描き出している。

一体、十五歳の頭脳の内に、次の各々の二項が同時に収まりきるものだろうか。「社会主義と独我論」、「未来派とレフ・トルストイの説教」、「ソフィヤ・ペローフスカヤ〔一八五三〜八一年。ナロードニキ革命家〕と『喜びよ、おお、苦悩の中の喜びよ／かつて味わったことのない傷の痛みよ』〔ブローク『薔薇と十字架』〕」、である。私たちときたら、いつだって苦悩するに耐えなかった、ツァーリの監獄でも、その他の檜舞台でも（監獄のことは、すでにゲルツェンが『過去と思索』で「あそこは子供のファンタジーの真のロシア的な宝庫だ」と指摘済みだ）。

フロイドの著作は便覧であった。それを参照にして、一九一〇年代のローティーンの思想的に賢い男女が、「未来の悲劇」を自己選択したのだ。ロシアのインテリの意識にあっては（ブロークいわく〔詩劇『見世物小屋』での〕当時のツルコケモモ・ジュースをぶっかけられたインテリ）、摩訶不思議、ウィーンのブルジョアの病院施設が進歩的な施設へと様変わりする。例えば「原則的に癒されない渇望」のイデオロギーへと変容を遂げる。その後いくらか遅れてプルーストから教えてもらったが、「渇望が癒されない」とは、それが知的であるがゆえ、であった。

ああ、何という風が、何もかも掃き出してしまったことか。とくに「自己への関心」が消え失せた。例えば、私の場合、三十歳の頃〔一九三二年頃〕、最終的にそれが無くなった。

我々が自己選択した悲劇の代わりに、それとは全く似もつかぬ悲劇を持ち出して、歴史は人間をすっかりと変えてしまったのだ。

わが世代（※※）

「何の問題もない」

（アレクサンドル・クーシネル〔一九三六年生。詩人〕）

人間は自分で問題をでっちあげることはない。問題とは周囲の社

会的雰囲気の中で生まれるものだ。死の問題さえもが、ある時期には非現実的で、他の時期には耐えがたいほど本質的に迫ってくる。「もはや何の問題もない」という年齢期が訪れる。まだ人生を変えうる問題とその解決とが「ない」時期、という意味でだが。人間は自己のために、すでに「最後の真実」を知っている。もちろん、ごく主観的に。

「何の問題もない」……。いや、まだ未解決の問題があるならば、なんてよいことか。

「問題」は、人間に対して、自らが含まれる文化システムを暗示する。「生と死の意義」、「公正・正義」、「倫理的行為の義務」、「信仰と無信仰」、そうした「問題群」が、そう言える。ロシア文化史上とくに顕著な出来事といえば、インテリの意識に対して（一八三〇年代末とその後の数十年にわたって）緊急の「問題」が群れを成して押し寄せ、大至急の「解決」への努力を強く求めた、ということだ。私の青春時代〔一九二〇年代〕には、その基本的要素を保った、そうした「意識」のアクティブな「慣性」がまだ残存していた。

私の世代は、それなくしては生きることが不可能であるような「解決」の強制性をまだ経験できる世代だった。その後、生きることが可能だとわかった。だが、溢れんばかりの「問題群」にとっては余りにも過酷な生活が、やって来た。とりわけ、あの時代の中で最低限でも喫緊の道徳的疑問を抱いた人にとっては、言わずもがなのことだったろう。

最終的に明白になったこと、それは、「何の問題もない」、である。「問題」を生む文化フィールドが「ない」からだ。そして、その「ない」には「死の問題」も含まれる。「生の問題」も、「生」の意義あるいは無意義の「問題」も、同様だ。

ある年齢では、「死」は理論ではなく実践である。哲学的恐怖は過ぎ去って行く（その恐怖はとくに青春時代に強い）。残るは、ほぼ肉体的反応であり、それは気質に依存する。肉体的恐怖は、通常よりも低い精力の人、生気の感じられない人では、鈍化するかもしれない。だが、ヴァイタルな型の人にあっては、達成感が、経験の徹底的な充実感が、到来する。感覚的（肉体的）な人間は「死につつあること」（умирание）が怖い。知的な人間は「非在」（небытие）に恐怖する。

わが読書（※）

私たちは子供の頃と青春時代初期にのみ読書が可能だ。成人には読書とは休息か仕事だ。ローティーンは、私利私欲に駆られず気長に書物を理解する。私が人生で「よく」読書した、と言えるのは、すべて、私がレニングラードに来る以前、「大学」に入る以前、文学の仕事に従事する以前のことだ。随分と読書したものだ、プーシキン、トルストイ、アレクセイ・トルストイ（バラード詩と滑稽詩）、ブローク、『トム・ソーヤの冒険』などなど。あんなふうな読書は私にはもう金輪際、出来ないだろう。「学問」が私からああいう「一途

さ」を叩き出したから、という理由では全くない。そんな言い訳はすべてたわごとだ。読書の楽しみにとって何ら「一途さ」は要らない。要るのは「ぐうたら」の方だ。それには、青春時代の唯一無二の確信、というものが不可欠だ。すなわち、慌ただしく目指すべき場所がないこと、人生の神髄は結果ではなく過程の中に存すること、ということへの確信が、である。

しなければならないこと、それは、学校での四時間の軽い頭脳鈍化の「のらくら生活」から自分の家の部屋に戻って、ソファーの隅にあふれかえった馴染みの書物たちと対面し、漫然と好きなページを開くこと（すべてのページが一様にお馴染みだ）、そして身じろぎもせずに、時としては夜まで読みふけること、であった。そんな際には、何か新しい発見をして有頂天になったり、特別な快適さを感じたり、「すべての言葉がわかっているわ」と、ほとんど家長的な確信を抱いたりしたものだ。

トルストイを私はそのように読んだ、書簡も、短編民話も、教育論文も一緒くたに。どれも、「惚れ込んでる」としか名付けようもない同一の感情をいつも味わったものだ。私は確信する、トルストイの菜食主義論文と『贋金つくり』〔一九〇四年執筆の中篇小説〕とは『戦争と平和』とさほど見劣りしないくらいの読書の楽しみを与えてくれた、と。なぜなら、私にとって重要なのはトルストイの唯一無二の「方法」の方だったからだ。それを認知できる作品であれば、すべてが私には等価値だったのだ。

わが文学研究（※）

「なぜ」私が十九世紀ロシア文学を、十九世紀前半の文学などを研究するのか、私には常に理解できていた。しかし、時にはその理解がぼやけることがあった、「なぜ」この私が文学を研究しているのか、「なぜ」人は総じて自己の生涯をこの仕事に捧げることが可能なのか、という点についてだ。

本質的な原因とは言えず補助的な刺激と言えるような、若干の伝記上の原因があるが、それらを捨象するならば、その場合、私に残されるのはただ一つ、私を安心させる次のような説明である。「私が文学を研究するのは、それが好きだからだ」「自己が愛着するものへの合理的な関係こそは、極度に私に固有のものなのだ」、と。あれこれの経験（そこには美的満足も含まれる）における集中性は、私にあっては、その経験を論理的に明確化して形を整えるという作業のレベルアップに比例して高まる。

このことと並んで、「何の目的で」我々は自己の学問に携わるのかという問題も存在する。ここではもはや活動の起源ではなく、「正当化」が問題となる。個人的な実践か、倫理的かつ社会的なことかによる「正当化」のことだが。

「正当化」にはいろいろありうる（私の昔からの考えによれば、学問に従事しなければならないわけは、それが「しなければならない」からでも「したい」からでもなく、「できる」からである）。文学研究とは他のあらゆる分野に引けを取らず我々の認識を向上させ

る、という「正当化」もある。文化を保存すること、語られなくなる時にその存在も止む文学作品を単に保存する、という特別な契機による「正当化」もある。

現象の「動機付け」を、現象への「刺激」と混同すべきではない。文学研究者にとって前者がうまくいったとしても、後者も同じだとは限らない。古文字学は文芸学よりも自然である。後者にはどこからからの「客」があるから。文芸学とは「玄関の間のある建物」だから。

そこにはしばしば、社会的利害の方面からの到来がある。とはいえ、文学から文学への通路は常に存在してきたが……。いつの時代でも、作家は、その時代の最も完全な読者として、文学について必要なことを語ってきた。

シンボリストはフォルマニストの父であった。文芸学を根拠づけるためには、シンボリストはあまりにも大作家でありすぎた。その障害となったのは、彼らの創作実験に固有の「文学現象の超自然的解釈の特徴」ばかりではない、この実験に付き物のその他の純粋に手工業的な諸相もまた、そうだった。作家には常に、自己のマテリアルに関する思考と談話の方法が存在する。研究システムの構築には何ら役立ち得ないけれども。

ここで問題なのは、直観ではない。直接の創造的感情移入などではない。全く具体的な特徴とその区別化と評価に対する分析方法が存在する。それを作家のスキルは要求し、研究者は避ける。その見本として、チーホノフ〔一八九六〜一九七九年、詩人〕による現代詩講義がある。輝かしく、おまけに決して直観的ではなく、甚だしく「物理的に感知される」ものだったが。チーホノフのスピーチは、文学的ファクトの判読ではなく、判読を必要とする文学的ファクトであった。

我々の学問を創始したのはシンボリストではなく、シンボリストと未来派の時代の人々だった。彼らは不出来な詩作品の著者で、ディレッタントであった。それなくしては「手工業」の条件的魔術への参加が不可能となるような「初歩的な詩作実験」と、ある心理的可能性とを共存させていた。後者は、この詩作実験を抑圧し、それを「純粋な研究と総括」の利益に従属させる、という心理的可能性のことである。

〔フォルマリストの〕シクロフスキーとトィニャーノフが現在、小説家である、ということは偶然でも何でもない。同様に、わがセミナーの四分の三が「長編小説」を夢見ていること、ロシア芸術史大学ではほとんどの学生が折をみては詩作することができること、できないのは十名にも満たなかったこと、これも偶然ではない。

シクロフスキーの断定によれば、ちゃんとした文学研究者であれば誰でも、必要な場合は、長編小説を執筆する義務がある。出来具合がわるくともテクニックで間違いがなければ、それで結構。さもなければ、汚れ仕事を嫌う高等遊民(белоручка)である、という次第だった。

個々のフォルマリストの内部には出来損ないの作家が陣取っている、と誰かが私に言った。だが、これは全くの歴史的無理解であり、

「高尚な病」〔パステルナークの叙事詩名〕〔という撞着語法〕というものだ。本当に我々の「伝記」は伝統的に、まずい詩作で始まり、長編小説で終わるのか。それも、よい小説でか？

文芸学が平和的にアカデミックな世界で繁栄することは不可能だとわかった。直近の十年間が示したことは、文芸学の理論的及び歴史的な問題が短命に終わったことである。この短命さは我々には非科学性の特徴に見えた。時としてそれは我々には侮辱的だった。それゆえに我々は大家たちと論争をした（大家たちは問題から問題への自らの素早いフットワークを自慢にしていた、というのは、彼らはいつも教授たちと似通ってくることを恐れていたから）。一言で言えば、我々は不満だった。しかし、何をなすべきか。十年ほど前に準備された問題をひっそりと育てようとするどんな試みも弾け去り、言いようのない退屈へと陥った。文芸学は平和的な発展の代わりに、ともかくも、短編映画のモンタージュのように、断続的で性急で分割的な成長へと方向づけられた、とわかった。

文芸学は独立自尊での発展はかなわなかった。外的な刺激、そして、他の領域との交差が要求された。私は、我々が「寄生動物」であることを危惧する。この動物は食糧不足から（あるいは退屈ゆえに）死なないために以下の養分を採らなければならない。社会学か（エイヘンバウム式の「文学生活」他）、言語学か（ヴィノグラードフ他）、現代文学か、からである。自己について、とくに文学の歴史家あるいは理論家としてではなく、もっと広く言って、「文学者」として、「言葉の専門家」として、みずからを感じている者にとっては、「関係と衝動の最新型」の欠如は破滅的である。

私の仕事（※※）

「春の前触れ」とは、草の茎一本まだ生えていない時期（極北地方では時に大変長くそれが続く）のこと。冬の終わり、残るは、融け切らず汚れた「まだら雪」。私は愛する、この季節を。「白夜」を愛するように。否、愛するのは、「白夜」それ自体でさえなく、長く引き続く底知れぬ夜々の方、だ。生の長さを思わせるゆえ、「まだまだこれからだ」ということで。

全て開始されたものは、自己の終わりへと突進する。だが、ただ生にのみ属するところの、ごく初期の早春の魅力とは、いまだにそれが始まっていないという点にある。その時、私たちに約束された幸福からは、まだこれっぽっちの支払いも為されていない。

秋は悲しい。美しい過ぎるから。自然は常に喪失し、落下する。森の中、深紅色と黄金色とが落ち行く。最後の花弁が落ちる。雪解けも悲しい。厳寒での呼吸の軽さと貴重なまばゆい雪とを滅ぼすから。しかし、「春の前触れ」の端境期、大地にもはや失われるものは何もなく、私たちは何も惜しくは思わない。そして心が元気づけられる。一瞬にして、不毛な哀惜の念という重荷が心から抜け落ちるから。

見苦しい大地。ごつごつとして、沼地が多く、乾いていて。赤茶

色、黄、灰色、くすんだ緑がもつれ合う。それは、赤茶色の針状の落ち葉、巻かれた藁、昨年の草の束、凝り固まった病葉、孔の多い雪のおもて、そこに張り付いた葉っぱ、樹皮のかけら、コケの瘤、枯れ枝、松かさ、である。このうちの何にせよ、大地で死にはしない。すでにとうの昔に死んでいるから。大地は何も失わない。今や大地で実現されなければならないことの全てが純益となる。純粋な喜びとなる。すでにして喜びの前触れが、長く伸びて震える枝々に、高く飛ぶ雲たちに、訪れている。

いつもどこか気になること（ろくでもないダーチャ〔主に夏用の別荘〕のある森の中も然り）、それは、閑散とした風景、断続的に鳴く鳥・・・額にそっと触れる弱い陽の光、である。

私たちときたら、編集し、注解を付す。今、それが何であれ生の終わりがいっそう接近しているこの時も、相も変わらず、編集をし、注解を付し、読点の配置をする。

脳髄は、日雇い仕事で干からびてしまい、のらくら生活で堕落させられる。否、私たちは机の前に陣取って基本的テキストと原典との照合をする時、嫌悪感で体が震えることはない。ムラのない、空虚のように透明な仕事になるぞと予感する時には、座していて満足を覚えないでもない。昨今の、世界認識の思考努力の苦しさから守ってくれるならば、ではあるが。だが、怠惰は勝利する。ただし、それは、のらくら者の甘い怠惰ではなく、働き者と創造者に特有の悲しくも寂しげな怠惰が、である。

四月の大地は、むき出しで、醜悪だ。しかし、重みのない空を雲が飛ぶ・・・ああ、なんと素晴らしいことか。この喜びは誰のものか。奇妙にも二つに分かれてみえる喜び。もうとうの昔に存在しなくなっている人、すなわち、若くて、ぎこちなく、禁欲的で、快適と平穏とを蔑んでいる人が、喜びを享受する。と同時に、その人の前に、わくわくするような世界認識の巨大な仕事が控える。まだ始まっていないその仕事、それは、まだ手付かずの世界を認識する、ということなのだ。

【補記】

●原題

<Из старых записей. 1920-1930-е годы>.

『古い手記から。一九二〇～一九三〇年代』。

<Из записей 1950-1970-х годов>.

『一九五〇～一九七〇年代の手記から』。

●出典

Лидия Гинзбург - <Записки блокадного человека: Избранная проза>. СПб., <Лениздат>, <Команда А>. 2014 г., 352 с.

リジヤ・ギンズブルグ著『レニングラード包囲戦下の人間の手記　散文集』、ペテルブルグ、「レニズダート社」「コマンドA社」、二〇一四年刊、全三五二頁。（ペーパーバック）

●著者（女性）

以下、出典のペーバーバックの裏表紙にある著者紹介の記事全文（拙訳）を掲げる。

「リジヤ・ギンズブルグ（一九〇二～一九九〇）は祖国の文化史上、特別な地位を占めている。輝くばかりの才能ある文芸学者、批評家、政治社会評論家、トィニャーエフとエイヘンバウムの弟子として、彼女は、時代を画する人であった。学者として、作家としてのその言葉が、瑞々しくも斬新に響き、長い間、社会の知的状態を決定づけたからである。

彼女の関心領域は、十九世紀から二十世紀はじめまでのロシア文学である。著作『心理的散文論』、『抒情詩論』、『古いものと新しいもの』、『リアリティを求める文学』は名声を博した。

ギンズブルグの最も興味ある発見のうちに、「時空間隔ジャンル」(промежуточные жанры)理論もある。研究者としての彼女は、学者として、著者として、その理論にしたがった〔彼女自身、「学術論文」以外の、自らの「回想」「手記」「日記」をこのジャンルに含めた〕。

本書では以下の著作を収録した。

一　ユニークな時代の光景を描いた「回想」〔『故郷への帰還』〕。

二　一九二〇～八〇年代の文学生活と、作家・詩人との交流とについて語ったもの〔『手記』のこと。上記「原題」を参照〕。後者では、アフマートワ、マヤコフスキー、マンデリシュタム、オレイニコフ、バグリツキー、シクロフスキーその他が登場する。

三　『レニングラード包囲戦下の人間の手記』。これは目撃者によるきわめて貴重な証言である。ここでは、自己の最も困難な経験が、深く聡明な散文へと結実化された。」

●フォルマリズムについて

上記「師匠の助言（一九三四年）」に付した補記「シクロフスキー」をも参照。

▼「批評では、戦争中〔第一次大戦〕に第一歩を踏みだした一流派がその頃重要な実を結んだ。それはヴィクトル・シクロフスキイ、エイヘンバウム、ジルムンスキイ、その他の「フォルマリスト」である。彼らは「詩的言語研究会」を結成していたが、同時に散文についても論究した。彼らは作品の哲学的、社会的内容だけに満足する代り、「芸術創作の過程」をとくに重んじ、こうして詩の構造、ある様式の言語、ある時代の作詩法についてすぐれた研究をおこなった。」（「パスカル」一一〇～一一一頁）。

▼「ロシア・フォルマリズムとは、一九一〇～二〇年代に展開された未来派と「オボヤズ」（詩的言語研究会）の創作ならびに研究活動を指す。フォルマリズムは、芸術で重要な位置を占めるのは描かれる対象ではなく、いかに描くかという方法、つまり形式（フォルム）であるとする立場から、詩文学の言語と散文の構造にたいして前衛的な実験をおこなった。

フォルマリズムはロシア・シンボリズムへの反撥として生じた。シンボリズムは、言葉の向うに隠れた世界があり、言葉はその世界を象徴する手段とみなした。言葉を手段としての従属状態から解放し、言葉に自律性をあたえたのがフォルマリズムである。

ペテルブルグではシクロフスキイがクルテネの弟子だったポリワーノフ、ヤクビンスキイ、エイヘンバウム、トゥイニャーノフらとともに「オポヤズ」を結成し、未来派の詩人マヤコフスキイ、フレーブニコフ、クルチョーヌイフらと結びつき、韻文のみならず散文の文体についても共通の課題を追求した。

モスクワでも時を同じくしてヤコブソン、ヴィノクール、ボガトゥイリョフらが「モスクワ言語学サークル」を結成し、ソシュールの言語学やフッサールの現象学をふまえて新しい言語学の方法の確立を目ざした。ここでも未来派との交流と相互の刺戟があった。

ヤコブソンは革命後の一九二二年に、フォルマリズムが開拓した音韻、音素、措辞論などの成果をたずさえてチェコへ行き、プラハ言語学派を創立する。さらに彼はナチの侵攻をのがれてアメリカへ亡命し、レヴィ＝ストロースらと交わり、構造主義の基礎を築いた。」（「パスカル」巻末の「注・事項」六五～六六頁）。

この学派の「巨匠」たちでなく、リジヤ・ギンズブルグを始めその「弟子」たちが、ソ連社会で（その後のロシア連邦時代をも含め）どんな業績を残し、いかなる運命に見舞われたのか、といった内容の包括的な研究が、どの程度、あるのだろうか。

（二〇二三年十月二十五日、擱筆）