

ヴラジーミル・デルジャーヴィンのポエマ  
『本源的蓄積』(1934)への導入

武 田 昭 文

富山大学人文学部紀要第69号抜刷

2018年8月

## ヴラジーミル・デルジャーヴィンのポエマ 『本源的蓄積』（1934）への導入

武 田 昭 文

### はじめに

ヴラジーミル・デルジャーヴィン（1908 - 1975）は、今日のロシアでは知る人ぞ知る忘れられた詩人である。デルジャーヴィンは、生前ただ一冊の詩集を刊行したのみで、その後翻訳家に転じ、旧ソ連邦諸民族の叙事詩や、ペルシアの詩人たちのすぐれた翻訳を行なったが、その訳業も今では知る人ぞ知るというかたちで記憶されるにすぎない。私がこの、文学史にも現れず、歴史の忘却に沈んでいた詩人の存在と作品を知ったのは、長年の友人でありロシア文学者のイーゴリ・ロシチーロフ氏<sup>1)</sup>の仕事を通じてだった。

ロシア・アヴァンギャルドの研究者で、ニコライ・ザポローツキイ（1903 - 1958）研究の第一人者であるロシチーロフ氏は、2011年ごろにデルジャーヴィンを「発見」し、以来、古書やアーカイヴをつぎつぎと掘り起こして精力的な研究を行なっている。

私は、ロシチーロフ氏が最初にデルジャーヴィンの代表作たるポエマ『本源的蓄積』（«Первоначальное накопление»）をインターネット公開<sup>2)</sup>したときにすぐこの作品を読み、まずその冒頭に置かれた抒情的な「献詞」<sup>3)</sup>に感銘を受け、続く相当に難解な「本篇」をなんとか読み通して驚嘆した。この叙事的な長篇詩には、ロシア未来派の詩を研究し、実験的な言語表現に触れるのになれた私にとっても「こんな詩の語りには出会ったことがない」と衝撃をおぼえるほどの、特異な構成（つまり場面の非連続的な交替）からなる、しかし同時に（何に由来するものか）引き締まった緊密な構成を感じさせる、不思議な力にみちた作品世界が実現されていたからである。

---

1) ロシチーロフ、イーゴリ・エヴゲーニエヴィチ（1965生）。ノヴォシビルスク在住、ロシア科学アカデミー・シベリア支部文学研究所上級研究員。ロシア・アヴァンギャルドの研究者で、フレーブニコフやハルムスに関する多数の論文があるほか、ザポローツキイ研究家として、論集『ザポローツキイ：肯定と否定』（2010）の責任編集者をつとめ、代表詩集『コラム』（«Столбцы»）の最も権威ある刊本（ナウカ社、2016）の校訂を行なっている。本稿は、ロシチーロフ氏からのさまざまな資料の提供と助言を受けて成ったものである。記して感謝したい。

2) Сайт «Корни и вести — Владимир Васильевич Державин»:

<http://seredina-mira.narod.ru/derzhavin-loshchilov.html>（参照 2018-4-19）

3) 拙訳は、ヴラジーミル・デルジャーヴィン「献詞」（武田昭文訳）// 『篝火』第三号、篝火編集委員会、2015年。30 - 31頁。

私はこのポエマに魅せられ、作者その人に興味をもち、このような傑出した才能が、ロシア・ソ連文学のどのような文脈から出てきたかを知りたいと思った。そしてロシチーロフ氏に問い合わせ、彼の論文や、新たに発見されたテキストや資料を送ってもらい、自分でも古い新聞や雑誌を集め、そうしながら主にメールのやりとりを通じて氏と対話を重ねてきた。

この、ロシア文学史からはすっかり忘れ去られた、しかし私たちから見ると、異様な才能の輝きと魅力をもつ詩人について、彼の作品と人生について、いくぶんなりと語れる知識と素養はいまや私にある。しかし、それからが困難の始まりだった。

現代文学、それも外国文学で、実験的な現代詩を——しかも本国ではすっかり忘れられて、研究は少なく、私が最も必要としている作品論がまだ書かれていない作品について——日本語で、学術論文としてどのように書いたらよいのか。

ロシチーロフ氏は、デルジャーヴィンの同時代の文学に関する幅広い知識に基づいて、着想豊かにかつ堅実な研究を行なっているが、その研究は、新たに発掘したテキストや資料の紹介、また文学史的な註解を中心としており、作品論としては個々のモチーフ研究を行なうにとどまり、『本源的蓄積』の物語全体の構成や構造を扱うような研究は行なっていない。つまり、本作品に関しては、作品の全体像を把握するのに参照すべく先行研究がないのである。

恐らく、外国文学研究者としては、このような特別な作品に、このような特別な状況で出会った場合には、その作品を自国語に訳して、全体像を語るのではなく示して、まっすぐ読書界に問うべきなのであろう。この考えは最初に浮かんだものであり、(以来、幾度かの頓挫をへて)数年後の今、再び同じ考えにもどる。私のヴラジーミル・デルジャーヴィン研究は、ポエマ『本源的蓄積』の翻訳と註釈、そこに付す解説を目的として、そのための(「論文」というよりは)「研究ノート」として積み重ねられるべきものだ。

本稿は、このような限定された条件のもとで、ヴラジーミル・デルジャーヴィンの『本源的蓄積』という作品の全体像にあえて迫ろうとする試みである。全体像には遠くおおよぼ、輪郭を示すだけにとどまるだろうが、その意味で「導入」と名づけたい。

第1節でまず、この詩人の伝記的なプロフィールを紹介する。第2節では、本作品の読者が最初に読む抒情詩「猷詞」を全訳し、解説をくわえた上で、「本篇」につながる〈喪失〉と〈甦り〉というモチーフを取り出す。続く第3節では、エンゲルスとバイロンからの「エピグラフ」を同様に全訳し、『本源的蓄積』というマルクス主義経済学の術語からとられた標題の含意を明らかにし、併せてこの作品における叙事的な語りの〈場〉の設定を指摘する。

第4節は、本作品の擬古的な詩形(アレクサンドル格のオクターヴァ)について、文学史的説明を行なった挿入的な節である。第5節では、「本篇」が扱う歴史的出来事をブロック分けして全体図を示し、その中に読みこむことができる物語に対する二つのアプローチ(構成的読解と構造的読解)を提起し、後者の構造的読解の立場から行なう作品論の構想について述べる。

すなわち、本稿の中心となる節である。

第6節は、『本源的蓄積』のテキストからすこし離れて、デルジャーヴィンにおける「世界文学」という問題を考えるためのコンテクストを考察する。これは、デルジャーヴィンを20世紀ロシア文学史の中に位置づける準備作業である。最後の第7節には、デルジャーヴィン研究のための文献資料リストを掲げた。こうしたリストをそっくり一つの節とするのは変則的であるが、まだ一次資料も二次資料も乏しいデルジャーヴィン研究において、現在までに見つけることができた資料を一括しておくのも意味があると考え、このようなかたちをとった。諒とされたい。

なお、ポエマ（Поэма）とは、日本語で馴染みのない術語であるが、ロシア文学では、叙事詩、物語詩、また劇詩なども含む、韻文による長い語り of 長篇詩を包括的に総称するジャンルである。本稿では、叙事詩的でもあり、物語詩的でもあり、また最後の第7節で言及するように「叙述・描写的な長篇詩」的でもある、本作品のキマイラ的な性格をふまえて、この包括的なジャンル名称を用いることにする。

ポエマ『本源的蓄積』の本文は、前記インターネットのサイト: «Корни и вести -- Владимир Васильевич Державин» に掲載のテキストを使用し、その後ロシチーロフ氏から送られた、氏自身の校訂による出版準備中のデルジャーヴィンの作品集 «CORPUS» [原型見本] に所収のテキスト（1 - 19 頁）を参照した。

## 1. ヴラジーミル・デルジャーヴィン小伝

ヴラジーミル・ヴァシーリエヴィチ・デルジャーヴィンは、1908年11月1日（新暦14日）に、コストロマー県ネーレフタ市で生まれた。父ヴァシーリイ・セミョーノヴィチ・デルジャーヴィンは自治会医で、母アンナ・ミハイロヴナ（旧姓パノーヴァ）は農村教師だった。ヴラジーミルは三人兄弟の長男だった。一家は、父方は教育のある農民の出で、母方は聖職者の家系であった。

デルジャーヴィンは、幼い頃から、同県のコログリーグ市の母方の親戚エヴドーキヤ・ヴァシーリエヴナ・パノーヴァの家で、著名な出版者であり、愛書家で、ナロードニキ運動の活動家として知られるアレクサンドル・ヴァシーリエヴィチ・パノーフ（1865—1903）<sup>4)</sup> が彼女に遺贈した蔵書に囲まれて育った。また、パノーフ家の友人で素朴派の画家のエフィーム・チェ

---

4) A. B. パノーフは啓蒙的な読書案内『家庭文庫』（«Домашние библиотеки», 1902）の著者で、ゴリキイと親交があった。

ストニャコフ (1874—1961)<sup>5)</sup> に付いて、早くから絵を学んだ。

「古代史 (ギリシア, ペルシア, アケメネス朝, ディアドゴイ, アルサケス朝, ローマ) に関する祖父のいきいきとした熱い〈講義〉——ヘロドトス, プルタルコス。ウイトルウィウスの本 (芸術史への関心から)。[……] 果てしない読書 (幼少期の病気のため)。果てしない数の原典と本 (もう題名を思い出すこともできない)。快復, 学校, 音楽と絵と詩作。」<sup>6)</sup> (「自伝的覚書」より)

12歳の時から, コストロマー県の芸術工房に通い, 造形芸術の基礎を学ぶ。

1924年, 15歳でデルジャーヴィンはモスクワへ出て, 〈ヴフテマス〉 (高等芸術技術工房) に入塾し, ロベルト・ファーリク, アレクサンドル・ドレーヴィン等の画家に師事して絵画を専攻した。

1928年, 訪ソ中のゴーリキイに会い, 詩を見せる。ゴーリキイは, この若者の才能に注目し, 1933年に最終的に帰国した後も, さまざまな機会にデルジャーヴィンを庇護した。デルジャーヴィンは, このときゴーリキイに自作の絵『地獄のダンテとウェルギリウス』を贈っている (モスクワ, 「ゴーリキイの家」博物館所蔵)。同年, デルジャーヴィンの詩『祭り (古きものと新しきもの)』が, 「石臼」誌に発表される。

1931年, デルジャーヴィンは, <sup>ゲ</sup> <sup>ー</sup> <sup>ベ</sup> <sup>ー</sup> <sup>ウ</sup> <sup>ー</sup> 国家政治保安部の懲治教育施設〈ボルシェヴォ労働コミューン〉<sup>7)</sup>に入った。これは恐らくゴーリキイの計らいによる就職であったと考えられるが, 同時代の, たとえば作家のファデーエフなどは, デルジャーヴィンを同施設の入所者と解して, 彼の詩を高く評価しながら, 上記コミューンの懲治教育の模範的なケースと考えていた。(詩人はこの施設に1936年までいたことがわかっている。)

1934年, ポエマ『本源的蓄積』の抜粋が「赤い処女地」誌と「ズナーミヤ」誌に掲載される。この作品は, 同年の第一回全ソ作家大会で, 詩人のキルサーノフによりその古典的な詩形が批判されるが, デルジャーヴィンはまたしてもゴーリキイの庇護によって危険をまぬがれた。

1936年, 詩集『詩』(«Стихотворения») がソヴィエト作家社から刊行される。17×13cmの小型本で, 長短11篇の詩をおさめ, ページ数は102頁。5200部刊行。この本は, 詩人の生前唯一の詩集となった。

1940年, 連作詩『コーカサスの手帖』を「ズナーミヤ」誌に発表したのを最後に, デルジャー

---

5) チェストニャコフの仕事は1970年代に再発見され, 近年, 記録映画« Я пришел дать вам сказку. Ефим Честняков» (2008) が作られている。

6) Лоцилов И. Е., Inferno Владимира Державина // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе. М.: «Инфотех», 2013. С.63-70.

7) 〈ボルシェヴォ労働コミューン〉については, たとえば次のС.グラディシの本を参照。Гладыш С. Д., Дети большой беды. М.: Звонница, 2004.

ヴィンは詩の発表をやめる。（これには、前年のゴリキイの死が大きくかかわっていたと思われる。）

以後、デルジャーヴィンは翻訳家に転じ、東洋（特にペルシア）の詩や、旧ソ連邦諸民族の叙事詩の翻訳において質量ともにすぐれた業績を残した。その主な訳業として、オマル・ハイヤーム、ハーフェズ、ルーミー、ナヴァイー、ニザーミー、また、『サスのダヴィド』（アルメニア）、『カレヴィポエグ』（エストニア）、『ラーチュブレシス』（ラトヴィア）、『ラウシャン』（ウズベキスタン）、『<sup>しんそく</sup>神速のニユルゲン・ボオトゥール』（ヤクーチヤ）の翻訳があげられる。

1975年、モスクワで死去。

インターネットサイト「翻訳の世紀」には、「デルジャーヴィンは詩壇からまったく孤絶していた」<sup>8)</sup>と書かれている。

1979年、詩集『雪の壺』（«Снеговая корчага»）がオゴニョーク文庫（プラウダ社）から刊行される。（これは30頁ほどの小冊子である。）

1986年、翻訳詩集『遺言』（«Завет»）がソヴィエト・ロシア社から刊行される。

## 2. 「献詞」における〈喪失〉と〈甦り〉のモチーフ

ポエマ『本源的蓄積』は、「献詞」「エピグラフ」「本篇」の三つの部分からできている。

「本源的蓄積」とは、マルクスの『資本論』にあらわれる術語である。本作品はこのように『資本論』から標題をとり、続いてエンゲルスからの引用をエピグラフに掲げている。

さっそく以下に、『本源的蓄積』の構成と内容を見ていくことにしよう。まず、「献詞」の訳文を掲げ、簡単な解説をくわえる。

### 献詞

- 1 ぼくのインク壺の中で鐘がうたい、  
<sup>かしわ</sup>櫛の木々が生家の屋根をおおう。  
その中に町は沈んだ——君がいた町が。  
鯨が水をくぐり、船底をつぎつぎと打ち砕いていく。  
そして血がしたたり落ちる、秋の野遊びで  
愛しあった夜の、<sup>いのしし</sup>猪の茂みの枝から。  
そして百四十槽の船の花輪の<sup>ヘカトンプ</sup>生贅を  
アントニウスはぼくのインク壺に沈めた。

---

8) Сайт «Век перевода»: <http://www.vekperevoda.com/1900/vderzhavin.htm> (参照 2018-4-19)

- 2 ポプラが赤い瓦の上でざわめき、  
黒い楓<sup>かえで</sup>が窓でりんごの木とからみあい、  
屋根裏の銃眼が夕陽にのぞむ家で、  
ぼくは初めてそれを見ることを運命づけられていた。  
黒い顔の〈悲哀〉<sup>スコールビ</sup>の、湖のむきだしの深みを、  
幼子のぼんやりとした夢の中にひびく  
あの旋律の女主人の（ただ閃きの嵐だけが  
途方もない記憶の襷を捲り上げる）。
- 3 黄色い雨雲の層のように、秋の森が  
ざわめき、君の名を聖幡<sup>せいはん</sup><sup>9)</sup>のようにはためかせた。  
意識の底から言い伝えの音が——  
赤い馬に乗り、灰色の稜線の下を——と、  
それに臚<sup>おぼろ</sup>げに唱和した……。砂州が  
高笑いする波でゆれた。まるで、夜の  
煙の中に見え隠れしつつ、木の枝につかまりながら  
君が大勢の女友達と水浴びに行くように……
- 4 ……そして、金の綴金のついた二月の本を  
湿った雪が、息よりもひそやかにめくる。  
君の早過ぎた、苦い笑いを——何もかもおぼえている手で。  
一面に霜の降りた、薔薇色の刈り株畑のような  
君の愛の辞書<sup>ことば</sup>を——雪はその本に書き込んだ。  
だが、ぼくはそれを読み通せなかった。そして日ごとに狂おしく  
胸の奥の忘れられた国がおののく、  
尖った塔の針でぼくの胸を突き刺しながら。
- 5 ぼくはその国がきらいだった。ぼくが愛したのは  
青春の町でも、忘れられた遊びの家でもなかった。  
だが、君の眼の中に遠いかなたと空が沈み、

---

9) 十字架行進などの先頭に掲げるキリストや聖人を描いた教会の旗。

馬のいる中庭と、池の上を舞う木の葉が沈んだ。  
だが、その国のすべてが、森と見渡すかぎりの穂波につつまれて  
君の机の上の手鏡のように現れてきた。  
その世界は、夜露にぬれた水車のようにねむっていた、  
水の柱に君の像を映しながら。<sup>10)</sup>

第1節：インク壘は、詩人の記憶と想像力を表すだろう。その中に故郷の町が現れてくる。だが、君がいたその町はもうない。喪失が暴力と血のイメージをもって語られる。革命はしばしば火事や洪水の比喩で語られるが、ここでは革命に洪水が重ね合わされていまいか。アントニウスは、『アントニーとクレオパトラ』のアントニウスである（アクティウムの海戦）。しかし、このアントニウスが何を表すかは明らかでない。

第2節：赤い屋根瓦も銃眼がある家も、農村より都市の風景を喚起する。さらにいえば、ロシアよりヨーロッパの街並みを想起させる。その家でぼくが見た〈悲哀〉とは何か。（君の死を知ったということではないか。）幼子の夢の中にひびく旋律は、あたかも生の彼方から聞こえてくるように感じられる。

第3節：秋の森が、聖母を描いた旗がはためくようにざわめき、ぼくに君の面影を思い出させる。かつて戦にむかう先祖が掲げた聖幡のように。続いて現れる砂州は、此岸から彼岸への橋を表しているように思われる。君はその橋を大勢の女友達と渡っていく。この娘たちは、ロシアの民間伝承におけるルサルカ（水死した女の霊）を強く想起させる。

第4節：二月の本は、当然、二月革命を連想させる。雪がその本に書いた君の悲しみと愛の言葉を、しかしぼくは読んでやれなかった。だから、良心の呵責にさいなまれている。

第5節：ぼくは故郷もそこで過ごした日々もきらいだった。だが、君はそれを愛していた。思い出の中の君の眼には、その〈国〉が映っている。そしてぼくの眼にも、かつて君が映っていた鏡に映るように、ぼくたちの〈国〉が甦ってくる。その世界では、君の姿がいつも〈水の柱〉に映っているのだった。

私たちがこの詩を読んで感じるのは、深い喪失感の抒情であろう。それはたとえば、戦争で故郷を追われ、愛する人を失った少年の心の中を見るような、今この世界にも通じる普遍性も持っている。私たちはこの詩を読んで、詩人が自分の体験を描いているように感じる。そう感じさせるだけの真に迫った悲劇性がここにはあるから。

---

10) 初出:1935年、「赤い処女地」誌2月号に「インク壘 ポエム『本源的蓄積』の「献詞」と題して掲載される。なお、ポエム本篇の抜粋は前年の1934年に発表されている。



詩人の少年時代は、たしかにロシア内戦と重なっていた。しかし、故郷の村が焼かれたとか、恋人が早く死んだとかいう伝記的事実はない。

問題は、この詩が捧げられている「君」とは誰か、そして「ぼく」とは誰かということだ。研究者のロシチーロフは、この詩の擬古的な詩形（アレクサンドル格のオクターヴァ）がプーシキンの抒情詩『秋（断章）』と同じであることに注目し、プーシキンの詩に「秋」の擬人化として現れる「胸を病む乙女」が、この詩の「君」の像に重ねられていると指摘する。<sup>11)</sup>

もう一つ考えられるのは、この詩の「ぼく」は、これからはじまる「本篇」の主人公の誰かで、彼の心象をうたっているという解釈だ。これは、この詩をいわばプロローグとして読むことになるだろう。

実際には恐らく、以上の三つの要素（①詩人の個人的体験、②間テクニク的なモチーフ、③「本篇」の予告）が複雑に入りまじっていると思われる。予め断っておくと、「本篇」には、「献詞」における「君」を直接想起させるような存在も、「ぼく」に直接結びつくような主人公も、はっきりそれとは出てこない。しかし、この「献詞」によって、『本源的蓄積』という作品は、まさに「君」に捧げられ、「君」にむけて語りかけているのである。

私たちはひとまず、この詩の「君」と「ぼく」の謎を謎として受けとめ、この詩が〈水〉のイメージに溢れていること、そしてその流れが〈喪失〉から或る〈甦り〉へという道すじを描いていることを確認して、それが「本篇」の内容とどのように関係し合っているか注視していくことにしよう。

### 3. 三つの「エピグラフ」と「本篇」の始まり

次に、エンゲルスの『自然の弁証法』とバイロンの『貴公子ハロルドの巡礼』からの三つのエピグラフがつづく。これも全部掲げておこう。本作品のテーマと、そのテーマに対する語り手の姿勢に深くかかわるものだからである。

「それは人類がそれまでに体験したこともなかった最大の変革であり、巨人を必要とし、巨人を生みだした時代であった、——思考力と情熱と性格の、多才と博識の巨人を。プルジョア

---

11) 2012年6月24日付、筆者の質問に対するロシチーロフ氏の返信メールより。「このポエマを解く重要な鍵となるのは、プーシキンの『秋（断章）』だと思います。プーシキンのこの詩の中心には「胸を病んだ乙女」の死、その喪失があります。『秋』の特に前半では、つぎつぎと交替する季節つまり循環的時間の情景－ヴィジョンが描かれます。『本源的蓄積』と『北のポエマ』では、これに似た見方が歴史的時間に向けられているのです[……]」（«Вообще, мне кажется главный ключ к поэмам — «Осень» (О) Пушкина. Там ведь в центре — «чахотничная дева» и ее смерть, утрата. Особенно в 1-й половине О — сменяющиеся без переходов и границ картины-видения времен года, т.е. циклического времени. В ПН и СП похожий взгляд на историческое время...»)

ジーの近代的支配の基礎を築いた人々は、たとえ他のなんであれ、ブルジョア的制約だけは受けていなかった。逆に、時代の冒険的性格は、多かれ少なかれ彼らの身邊に息ぶいていた。その時代に生きた主要な人物で、長途の旅行もせず、四、五カ国語をも自由にせず、いくつかの専門分野で光彩をはななかつたようなものはほとんどいない……」<sup>12)</sup>（エンゲルス『自然の弁証法』）

「そして市民と貴族とがなお激しく格闘していたあいだに、ドイツ農民戦争は反逆した農民を舞台に登場させたばかりではなく……彼ら農民の背後に、赤旗を手に財産の共有を口にして、今日のプロレタリアートの前身たるべきものを登場させることにより、きたるべき階級闘争を予言的に示唆していた。」<sup>13)</sup>（エンゲルス『自然の弁証法』）

「されど、不肖の息子らは父たちの偉業を真似るもおよびえず……」<sup>14)</sup>（バイロン『貴公子ハロルドの巡礼』、Ⅳ、89）

初めの二つのエピソードによって、標題の含意が明らかになる。マルクスのいう「本源的蓄積」とは、「封建社会が解体し、資本制社会が成立する過程における生産様式の変化」を指し、エンゲルスの言葉は、その時代の「巨人」たちと、大転換する社会における「闘争」について語っている。そして本作品は、大航海時代がはじまり、人文主義が興り、農民戦争が勃発し、メイフラワー号によるアメリカ植民が行われた16～17世紀の激動のヨーロッパ史を、さまざまな「巨人の群像」と「民衆の闘争」を突きまぜて描き出そうとするのである。

では、ここにバイロンの詩の引用を重ねるとどうなるか。これは『貴公子ハロルドの巡礼』第Ⅳ巻「ローマ叙述」の中に現れる詩句で、主人公ハロルドが、廃墟と化した古代の栄華を偲んで、悲嘆の想いをうたった場面である。引用の「父たち」は、古代ローマの「強き男たち」<sup>15)</sup>を指し、「不肖の息子ら」は後世の意気衰えたる子孫を指す。しかし、エンゲルスの言葉から

---

12) 『マルクス＝エンゲルス全集 第20巻』、大内兵衛・細川嘉六監訳（大月書店、1974年）、342頁。エンゲルスの『自然の弁証法』は、1925年に初めてソ連で出版され、ロシア詩史においては、ザボローツキイの詩的自然観に、フォードロフ、ツイオルコーフスキイ、チミリャーゼフの思想とともに影響を与えたことで知られる。デルジャーヴィンの引用は、二つとも同書の「序論」からとられたものである。

13) 前掲書、341頁。

14) このバイロンの詩句は、ヴェンゲローフ監修『大作家文庫』に収められたC. イリイーン他の翻訳（«Байрон. Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова», Т. 1. 1904）からとられた。拙訳は同書から重訳したものである。なお、この本は次のサイトに全文が掲載されている。

Сайт «Lib. ru»: [http://az.lib.ru/b/bajron\\_d\\_g/text\\_0103oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/b/bajron_d_g/text_0103oldorfo.shtml)（参照2018-4-19）

15) バイロン作『チャイルド・ハロルドの巡礼——物語詩』東中稜子訳（修学社、1994年）、240頁。

続けて読めば、この「父たち」が前の「巨人たち」に読み換えられていることは明らかである。そして「父たちの偉業」を物語る語り手（と、その聞き手）は、おのずと「不肖の息子ら」の位置に立つことになる。

このように、以上のエピソードは、本作品が扱う時代とテーマを明らかにするとともに、「父祖と子孫」の対比という叙事的な語りの〈場〉を提示することによって、そのテーマに対する語り手の姿勢を予告する。こうした叙事詩としての動機付けが、この後の「本篇」においてどのように展開していくか――

さて「本篇」は、「猷詞」と同じ詩形で、しかし「猷詞」とは違って変わった口調で語り出される。これも初めの三つの詩節をまとめて引用しよう。

- 1 太鼓腹の船をセイロンに走らせ、強欲の焼印を  
額にきざみ、港から港を渡りあるいて、  
商売し、強奪し、すべてを失う、  
賭博台で、あるいは旅の途中で――海賊が  
獲物を嗅ぎつけて襲いかかり、また海神みずからが  
水の柱で帆船を打ち砕き、小躍りしながら  
残骸を波にのせて運び去る…… 潮で傷だらけになり、だが  
生き残り、円材につかまり、あるいは丸太にまたがって、
- 2 岸に打ち上げられる。そこで、恐らくはふたたび、  
濡れた甲板をのんきな踵で踏みならし、  
大海原に墾入れて、ふたたび富を築きあげ、  
あるいは、またもやすべてを失い、他人の船に乗って  
故郷に去ってゆく。そして無念の思いが  
白髪頭を責め苛む。がっくり頭垂れて  
彼は机に坐る。回想の灯油ランプが  
晩年の吹雪の吹きすさぶ建物の窓にともる。
- 3 そして、最後の頂から人生を照らしながら  
彼はそれをつなぎとめたいと欲する、もはやどこにも  
心が生きられる場所がないならば――帆一杯に闇の息吹と  
異郷の砂をはらんで――乱暴な方言の飛び交う地で [……]

一攫千金を夢見て海に乗り出した男の人生が、「すべて」と「無」のあいだで振り子のように揺れながら、きびきびと調子よく語られる。この男は、はたしてこれからはじまる物語の主人公なのか。この問いはしばらく置いて、まず引用中の「あるいは、あるいは」と休止と変化をつけながら語っていく叙述法に注目しよう。このような振幅のある叙述を可能にしているのが、本作品におけるアレクサンドル格のオクターヴァという古典的な詩形である。現代詩としては一行の長さ（音節数）が長く（多く）、20世紀のロシア詩ではすでに廃れたようになっていたこの詩形に新たに息を吹きこんだことが、若きデルジャーヴィンの独創であり詩人としての挑戦であった。それゆえ、若干前置きが長くなるが、「本篇」に入るまえに、この見出された詩形について簡単な文学史的説明を行なっておこう。

#### 4. オクターヴァという詩形

はじめに、ロシア詩におけるこの詩形の見本となるプーシキンの詩『秋（断章）』の抜粋と、本作品の「本篇」第1節をそれぞれ原文とともに引用する。

##### プーシキン『秋（断章）』第11節

И мысли в голове | волну́ются в отве́ге, || (a)

И рифмы лёгкие | навстрéчу им бегу́т, || (b)

И пальцы про́сятся | к перу́, перо́ к бума́ге. || (a)

Мину́та – и стихи́ | свобóдно потеку́т. || (b)

Так дре́млет недви́жим | кора́бль в недви́жной вла́ге, || (a)

Но чу! – матро́сы вдру́г | кида́ются, ползу́т || (b)

Вве́рх, вниз – и паруса́ | наду́лись, ве́тра по́лны; || (c)

Грома́да двину́лась | и рассека́ет во́лны. || (c)

（こうして もろもろの思索が 頭のうちに大胆に波うち、／それらを迎えに 軽やかな韻たちが かけつける／指たちはペンを求め ペンは紙を乞う／しばしのうちに 相ついで詩が 自在に流れだす。／ちょうど 動かぬ水に じっとたたずむ船がまどろむよう。／けれど見よ！ 水夫たちが たちまち走りだし／上に下にと這いまわれば 帆はいっぱいに風をはらみ／ずっしりした船体が動きだし 波濤をおし分けていく。）<sup>16)</sup>

##### デルジャーヴィン『本源的蓄積』「本篇」第1節

Бокасты́й свой кора́бль | ве́дя в Цейло́н, с клеймо́м || (a)

16) 『プーシキン全集1 抒情詩・物語詩I』草鹿外吉、川端香男里訳（河出書房新社、1980年）、316頁。

Стяжательства на лбу́, | из пор́та в пор́т кочу́я, | (b)

Торгу́ет, гра́бит, все́ | теря́ет за сто́лом | (a)

Иго́рным, иль в пу́ти | — когд́а пирáт, почу́я | (b)

Добы́чу, налетíт, | иль сáм Непту́н столбо́м | (a)

Воды́ расщеплет бри́г | и понесёт лику́я | (b)

Обло́мки по волна́м... | Изъя́влен со́лью, но́ | (c)

Живо́й, вцепя́сь в ранго́ут, | иль оседла́в бревно́, | (c)

(太鼓腹の船をセイロンに走らせ、強欲の焼印を／額にきざみ、港から港を渡りあるいて、／商売し、強奪し、すべてを失う、／賭博台で、あるいは旅の途中で——海賊が／獲物を嗅ぎつけて襲いかかり、また海神みずからが／水の柱で帆船を打ち砕き、小躍りしながら／残骸を波にのせて運び去る…… 潮で傷だらけになり、だが／生き残り、円材につかまり、あるいは丸太にまたがって、)

オクターヴァ(羅:octava, 伊:ottava rima)とは、14世紀イタリアに起源をもつ8行詩節のこと。この名称はラテン語の「8」(octo) から来ている。各節の押韻構成は abababcc で、詩脚は通常5脚ないし6脚の強弱格である。

オクターヴァは、各節間の脚韻タイプ交替の規則を厳密に守って作詩される。つまり、第1節が男性韻(弱強)で終わったら、第2節は女性韻(強弱)ではじまり、第3節は男性韻で終わり、第4節は再び女性韻ではじまるというふうにつづく。

オクターヴァは、主にイタリアを中心に叙事詩の詩形として発達した。アリオストの『狂えるオルランド』(1516)、タッソの『エルサレム解放』(1575)、またカモンイスの『ウズ・ルジアダス』(1572)などがオクターヴァで書かれている。

19世紀に入ると、ゲーテが悲劇『ファウスト』(1808, 1833)の「献詞」にこの詩形をもちい、またバイロンが諷刺的な物語詩『ドン・ジュアン』(1819—1824)を書いた。バイロンにとってこの詩形を見出したことは、本格的な〈諷刺詩人バイロン〉の始まりとなったとされる。

ロシアにおいては、ゲーテとバイロンの例をもとにして、プーシキンがオクターヴァの二つのモデル——諷刺詩的展開と抒情詩的展開の道すじをつけた。前者は物語詩『コロームナの家』(1830) [5脚弱強格] であり、後者は詩『秋(断章)』(1833) [6脚弱強格] である。(ちなみに『秋』は、上掲の引用のあとに、有名な「船は行く。いずこにわれわれは 船脚を向けるべきか?……」という結びの句が続く。) M. ガスパーロフは、『コロームナの家』につらなる詩として、A. K. トルストイの『五等官ボポーフの夢』とフェートの『二本の菩提樹』[ともに5脚弱強格] をあげ、「秋」につらなる詩としてマイコフの『オクターヴァ』[6脚弱強格] を

あげている。<sup>17)</sup> しかしながら、オクターヴァは、例えば「オネーギンの節」のような影響力のある詩形とはならなかった。

さて、プーシキンが『秋』でもちいた6脚弱強格は、別名アレクサンドル格と呼ばれる。アレクサンドル格では3番目の詩脚のあとに必ず休止があり、この休止は、リズムやイントネーション、意味やシンタックスの切れ目をつくる。デルジャーヴィンのポエマ『本源的蓄積』における「あるいは、あるいは」と振り子のように揺れる詩行は、まさにこうした休止の特質を最大限に生かして、さまざまな変化と屈曲、<sup>ヴァリエーション</sup>変奏にとんだ叙述の可能性をひき出したものであるといえるだろう。

アレクサンドル格は、18世紀ロシアの古典主義文学において、4脚弱強格について人気のある詩形であったが、プーシキンの時代にはすでに時代遅れとみなされ、19世紀を通じてますます使われなくなり、20世紀ではほとんど廃れた詩形となっていた。<sup>18)</sup> そんな中で、デルジャーヴィンの『本源的蓄積』は、「献詞」と「本篇」とを合わせて、全69節552行におよぶ叙述をアレクサンドル格のオクターヴァで繰り返した奇観ともいえるべき作品だったのである。

## 5. 「本篇」の全体図、および構造的読解のための視点

ポエマ『本源的蓄積』（「本篇」）は、すでに「エピグラフ」の解説で述べたように、大航海時代の始まりからメイフラワー号のアメリカ植民にいたる、16～17世紀の激動のヨーロッパ史を描いた歴史叙事詩である。では、これだけ長い時間と広い空間を舞台とした物語を、語り手たる詩人は、いったい何をテーマとして、どんなストーリーをどんな方法で脚色し、各場面を構成し、一つの作品にまとめ上げているのか。

本作品のテーマについては、資本の「本源的蓄積」が行なわれた、ヨーロッパ社会の大転換期における「自由と独立を求める民衆の闘争」がそれだと、ひとまずいっておこう。

問題は、そうしたものはや個人の物語ではない、民衆や群衆、マスの物語としての歴史を、いかに文学によって、〈詩〉によって表現するかということである。

デルジャーヴィンが採った方法は、この百有余年の歴史的出来事の中から、それぞれのピークとなるような場面を抜き出し、そうした幾十もの印象的場面を積みかけるようにつなげていくというものだった。その際に特筆すべきは、彼がその場面場面のつなぎ合わせを、時系列を無視して、ほとんど詩想の赴くままに飛躍を重ねるようにして行なっていることである。

そうした飛躍の例として、本作品の前半部における「ジョルダノー・ブルーノ」の死から「ド

17) Октава // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 691.

18) Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 15-16.

「イツ農民戦争」の勃発への一瞬にして行なわれる場面転換があげられる。しかも、この転換は同一の行の中で、わずかに「……」（多重点）を打っただけで行なわれるのである。さらにいえば、この作品が「大航海時代から始まり、メイフラワー号のアメリカ植民で終わる」というのも本当は正しくない。それはいわば〈理念〉としての始まりと終わりであって、この詩の叙述は、実のところ1620年のアメリカ植民という年号的な下限を大きくはみ出して、時代的にはその後のオランダ独立戦争や、イギリスの清教徒革命、また王政復古にまでおよんでいる。

このように、一つひとつが独立した場面や断面からなる歴史的出来事のつらなりという構成法は、文学よりもむしろ、美術的な方法——たとえば、モニュメンタルな歴史壁画やレリーフ、また戦争画における群像表現などとの類似性を強く喚起する。この見立ては恐らく間違っていない。詩人である前に画家であったデルジャールヴィンの頭に、本作品の構想が、何よりもまず美術をモデルにして描かれていたとしてもすこしもおかしくはないからである。

しかしながら、このように非連続的な場面からなる「まっすぐ進まない」作品を読み解くことが、時として困難をきわめることはたしかである。読者はまず、それぞれの場面がいったい何の歴史的的事件を取り上げているかを、できるかぎり明らかにしなければならない。（それでも不明箇所は少なからず残る。）さらにこの作品を難解にしているのが、「彼」という語の独特の用法である。叙述の中に夥しく現れる「彼」がいったい誰を指しているのか、これも分かるものもあれば分からないものもある。こうした独特の「彼」の用法が、いわゆる「歴史の巨人」とともに名もなき「民衆の群像」を描く、詩人の方法意識の産物であることは間違いないが、個々別々のようでもあり、また「彼」という語によって一つでもあるような、その〈多〉にして〈一〉の主人公像をどう解釈するかということも、私たち読者に課される課題である。

そして忘れてはならないのが、このように一見バラバラに空中分解してもおかしくないような構成の作品が、実際には逆に、緊密な構成を感じさせる（まるで引き締まった若者の身体を見るような）作品にできあがっている不思議である。ここには、単に構成の問題にとどまらない、本作品の構造上の秘密が隠されていると考えられる。

以下では、ポエマ『本源的蓄積』（「本編」）の全体図ないし輪郭を提示することを目的として、私が明らかにしえたかぎりでの作品中に見られる歴史的出来事をブロックに分けてまとめる。その際、作品の構造的読解に資すると考える視点も併せて附記するものとする。いささか見づらいまとめとなるが、本稿の研究ノートの性格に免じてお許しいただきたい。

なお、本作品は、1934年に前半部の抜粋（第I—IX、XX—XXXV節）が「赤い処女地」誌7月号に、後半部（第XXXVI—LXIV節）が「ズナーミヤ」誌9月号にそれぞれ発表された。このときは本文に章分けがされていたが、1936年の詩集で詩人はそれを削除し、ローマ数字の通し番号だけ残した。以下では、初出時の章分けを〔 〕で示し、章題（「ジョルダノ・ブルーノ」、「ドイツ農民戦争」等）がある場合はその章題を併記する。

### 第I—IX節 [第1章]

導入部。大航海時代の商人の人生を描く。その「彼」は、どこの誰か分からない、むしろこの時代を体現する〈類〉的な人物として描かれている。（本作品には、この後もこうした無名の「彼」がつつぎと現れてくる。）

VIII. IXで、この詩の扱う時代が次のように要約される。「車前草<sup>オオバコ</sup>の火は消えた [……] その息子は画家となり [……] 孫は無神論者となった」(VIII), 「最初の者は船乗り [……] 二番目は魂の予言者 [……] 孫はファウストだった」(IX)

### 第X—XIX節 [(第2章) 雑誌未発表]

「巨人の一族の記録」を読む「ぼく」（語り手）の前に現れるヴィジョンを描く。「ぼく」はテレームの僧院（ラブレ）を歩きまわり、賑やかな宴会の行なわれる大広間に迷いこむ。（あるいはこの部分は、本作品が、歴史を幻視的に体験する〈創造的な読書行為〉（その記述はまた創作行為にもなる）を描いていることを、メタ的に裸出化したものかもしれない。）

全体に、初めの〈祖父〉の世代につづく〈父〉の世代を描いているこの部分は、絵や彫刻の描写・比喩が多い。だが、〈子〉はその宴席にはおらず、塔にこもって本を書いている（XVII）。

### 第XX—XXIV節 [第3章 ジョルダナーノ・ブルーノ]

エンゲルスからのエピグラフに呼応する市民と貴族の抗争が描かれる。（「打ち砕かれた頭を階段に飛び散らせ、髪を窓の側柱に貼りつけて眠る市たち」(XX) 等のイメージは、続くドイツ農民戦争とともに、ロシア革命後の内戦をおのずと彷彿させる。）

その一方で、近代科学の始まりが、人体解剖と天体観測という大小宇宙の真理の探究を例に取り上げられ、ジョルダナーノ・ブルーノの伝記につながっていく。そしてブルーノの火刑という狼煙があがり、16～17世紀ヨーロッパの動乱の歴史の火ぶたが切られる。

### 第XXV—XXXV節 [第4章 ドイツ農民戦争]

ここで詩人は、ブルーノの火刑（1600）からドイツ農民戦争（1524 - 25）へと時を遡って飛躍する。このように歴史的出来事を、時系列に沿って描くのではなく、並行的にも遡行的にも描くことで、逆巻くような歴史のうねりを量塊<sup>マッセンヴ</sup>的に表現する方法は、本作品において頻繁に見られるものである。

そのうねりは、事実と虚構の境さえ拭い去っていく。トーマス・ミュンツァーが、斬首された父親の首を抱く孤児として現れるが、これはミュンツァーの伝記とは異なる詩的虚構である。ここには、「ミュンツァーの仲間はミュンツァーである」という、やはり〈類〉的な同化が行なわれているといえる。そしてミュンツァーもまた刑死する。（なお、ドイツ農民戦争に関する叙述はXXXIIIまでで終わり、次の節からはオランダ独立戦争（1568 - 1648）に場面が移る。）

### 第XXXVI—LXIV節 [フランドル ポエマ『本源的蓄積』からの章]

初出時に「フランドル」とのみ題された後半部は、実際には、オランダ、イギリス、大西洋



と場面を移し、XVIIに出てきた「本を書く〈孫／子〉」を思わせる「彼」の描写や、語り手の「ぼく」が海に呼びかける抒情的独白を挿んで、メイフラワー号による新天地アメリカへの植民までを描いている。

XXXV. アルバ公によるオランダ独立運動の弾圧、「血の審判所」(1567 - 1573)

XXXVI. アルマダの海戦 (1588)

XXXVII—XXXVIIa. トラファルガーの海戦 (1805)。前節から連想的に後の世のもう一つのヨーロッパの命運を分けた海戦が取り上げられている。

XXXVIII. ゴイセン(乞食党)の戦い。オランダ独立戦争を描いたド・コステルの歴史小説『ウーレンシュピーゲル伝説』の登場人物ラムが、あたかも実在の人物のように独立運動の参加者として描かれる。(前半部のミュンツァーのところで見たと同様、史実と虚構の融解がまた別の仕方で行なわれている例。)

XXXIX—XL. 海のゴイセンを描く。前後の文脈から独立して、ただ「彼」とだけ名指される歴史の目撃者のような人物が現れる。「数多の都市と国々の頁を足でめぐりながら、彼は船の飛翔はばたきを聞いた」(XXXIX)。(この「足で頁をめぐる」という表現(比喩)は、「旅をしまわった」という意味とともに、また〈創作／読書行為〉そのものを強く連想させる。)

XLI—XLII. オランダ共和国の独立 (1648)

XLIII—XLIV (1.4) ウェストファーレン条約の締結 (1648)

XLIV (1.5)—XLVIII. 対岸のイギリスに場面が移る。清教徒革命後の共和政時代。処刑されたチャールズ一世の柩の上にかがむクロムウェルの姿が描かれ、続く第一次英蘭戦争 (1652 - 1654) が、ヘイスティングスの戦い (1066) と重ね合わせて描写される。そして王政復古 (1660) へ。晒し台にかけられた作家デフォーのエピソード。(ちなみに、「腐った卵を投げつけられる」云々のデフォーに関する描写は史実に反する。)

XLIX—LII. ダンテ、カモンイス、シェークスピアの伝記的エピソードが取り上げられる。そのうち「生家の屋根の上にひろげられた、火事で焼けただれた原稿を振り返らずに行く」(XLIX) ダンテの描写は、明らかに本作品の「献詞」における無くなった生家のイメージと呼応する。

続いて、やはり誰を指すか明らかでない「彼」の物語が、帰郷のモチーフとともに語られる。「彼の育った修道院領の黒い連丘は荒れ果てていた」(LI)、「そして朝、手にはペンではなく剣がひかっていた」(LII)。この「彼」は、部分的にシェークスピアその人を指すようであり、また同時に、(これらの詩節で圧縮した要約が行なわれる) 彼の数々の戯曲の登場人物たちをも受けているように読める。つまりここには、ミュンツァーとその仲間を同一視したときのように、「シェークスピアの戯曲の登場人物はシェークスピアである」とする詩的同化の原理が働いていると考えても恐らく間違いではない。そうすると、このように史実と虚構、あるいは現

実と想像／創作の境を取り払って、複数の「彼」を一つの「彼」に集合する本作品の「彼」とは、単に〈類〉的な人物というにとどまらない、〈複合〉的な人物を指すコトバとして特別に理解すべきであろう。

LIII. LIV. シェークスピアの戯曲のレミニッセンスの中に、「献詞」に現れたアントニウスへの言及が出てくる。「アントニウスは接吻のために艦隊を滅ぼす。憎悪に膨らむ静脈の中のコリオレイナスの胸。剣がグロスターの鎖帷子を穿った。そしてシャイロックは網で敵たちを魚のように漁る。ローマの底に穴があき、だがカエサルは斃れた……」（LIII. LIV.）

LV—LVI (1.4) 動乱のヨーロッパを後にして海に乗り出す「海賊」の船が描かれる。続いて、「彼は聞く、何百年の時をつらぬいて、遠い息子たちの家が、灰色の首の節くれを雲までとどかせて、バベルの柱のように巨きく、霧につつまれながら、海の上にラッパを吹きならすのを……」（LVI.）この「海賊」の描写が、本作品のラストを締めくくるメイフラワー号の一行を描き、そして「雲を突いてそびえる、遠い息子たちの家」が、未来のニューヨークの摩天楼のことをいっていることは疑いない。

この後に、この詩で唯一の一行半の空白の詩行があり、描写は一転して、これまでの出来事の連鎖（物語）を内省して意味づけるような、潜勢的な一人称叙述への転換を示唆する述懐的トーンに変化する。

LVI (1.5) —LXII (1.3) 「息子には父の家が狭くなった、ただ大いなる海だけが彼には狭苦しくなかった」（LVII）という〈定式化〉の後に、語り手の「ぼく」が、第 XIV 節から実に数百行ぶりに現れ、LIX. LX. LXI. LXII (1. 3) の 3 節半にわたって、大いなる海に「自然の母よ！」と呼びかける一人称の抒情的独白を行なう。この独白中に、「献詞」第 2 節の「幼子の夢の中にひびく旋律」に呼応する、「おまえの囁きをぼくは子供の夢の裂け目で聞いた」（LIX）という注目すべき詩行が現れる。これは、前出のダンテのエピソードやアントニウスへの言及などとともに、読み解かれるべき「献詞」と「本篇」の関係を示唆する細部である。

（もう一つ、この空白の詩行をめぐって考えるべきは、本作品の語りの構造にかかわる問題である。この詩の語りに、劇中劇的な入れ子構造を見ようとするその解釈の仮説については、本節の後段でもう一度取り上げることにしよう。）

LXII (1.3) —LXIV. 叙述形式は再び三人称にもどり、メイフラワー号によるアメリカ植民（1620）が描かれる。それは、「大陸が、青い鯨のように水をくぐって近づいてくる」静かな夜明けの情景として描かれている。

以上の（かなり錯綜した）全体図からもわかるように、ポエマ『本源の蓄積』は、世界史と世界文学に関する膨大な知識を駆使して、まさに時空を横断し、さまざまな時と場所を飛び移りながら、史実と虚構、個と集団、また時に原因と結果の区別さえ拭い去って、怒濤のように

叙述を運んだ作品である。ここにはほとんど〈狂〉的とよべるような、理性を超えた詩的ロジックの力技が実現されている。この点において、デルジャーヴィンはたしかに、詩の言葉における創造的狂気——非理性的であったり非合理であったりする言葉の表現力——を積極的に評価した、ロシア未来派の<sup>ポスト</sup>後に現れた詩人であった。本作品のユニークさは、こうした狂熱的な内容が、オクターヴァという古典的な形式にがっちりと収められているところにあるといっても過言ではない。

『本源的蓄積』とは、このように〈総合〉的な作品である。では、この〈総合〉的な作品を〈分析〉するにはどのような方法がありえるだろうか。それには、二つのアプローチが考えられる。一つは、この詩の場面と場面の接続法に注目して、そこに何らかの共通する動機付け（連想やアナロジー、モチーフの共通性）を見つけていく方法である。この方法を、仮に構成的読解のアプローチと名づけることにしよう。

もう一つは、叙述の人称に注目して、それが三人称から一人称へ、一人称から三人称へと、二度転換することの理由を明らかにすることによって、一見脈絡のない（非理性的な）叙述の背後に隠された脈絡（理性的な謎解き）を見出そうとする方法である。こちらの方は、構造的読解のアプローチとよぶことにする。

このうち私が試みたいと思うのは、全体図のまとめ方からもわかるように、後者の構造的読解のアプローチである。その構造的読解をとおして、私が『本源的蓄積』（「本篇」）の物語にどのような脈絡を見出そうとしているか——以下に、見通しを述べておこう。これは証明なき推理となるが、本稿の「導入」につづく本格的な作品論への「架け橋」として、ぜひここに記しておきたい。

「本篇」の叙述の人称は、①三人称→②一人称→③三人称→④一人称→⑤三人称と変化する。その分量的な比率は、三人称が圧倒的の大部分を占め、一人称はその中に挿入的に嵌め込まれているかたちである。②と④の一人称の現れ方を見ると、②で語り手の「ぼく」は、「巨人の一族の記録」（«хроника семейства великанов»）を読む「読者」としてはじめて登場する。続く③の三人称は、その「本」の中の出来事をずっと通して描いているのではないかというのが、私の第一の仮説である。このように仮定すると、④の一人称は、③の出来事の叙述が終わりに近づいたときに、その内容に「読者」側から応答するように現れて、（ここからの展開が面白いが）物語世界の中に没入つまり合流することで、再び⑤の三人称に転じていくと読むことができる。では、残った①の三人称についてはどう考えたらよいか。——それはもうすでに「本」の世界の中のことを描いていたのだ、と考えたい。このように理解するとき、「本篇」の物語は、あたかもメビウスの輪のような、循環する劇中劇を思わせる構造を浮かび上がらせる。

さらに、私の見るところ、こうした循環構造的な仕掛けはこれだけにとどまらない。語り手の「ぼく」が読む「本」は、実は物語中に登場する〈孫／子〉とよばれる「彼」が書いている「本」

を指し、その「本」の叙述を「ぼく」が、それに喚起されるさまざまな連想や想像、知識を交えながらトレースしているかのような様子<sup>ニュアンス</sup>があるのだ。これが、私の第二の仮説である。もしこの仮定が当たっていたとしたら、「本篇」の物語は、ほとんど理性的に捕捉するのが不可能な、「超-理性」的で、幻惑的な、それこそクラインの壺のような摩訶不思議な構造を秘めていることになるだろう。

断っておくと、デルジャーヴィンは、ここに私が仮定したような構造が「透けて見える」ような書き方はけっしてしていない。本作品は、何よりもまず渾然・混沌としている。各場面の組み合わせがそうであるだけでなく、語り手の「ぼく」を含めた〈私〉と〈彼〉、〈個〉と〈集団〉の関係が、流動的に離合集散をくり返し、いわば憑依に憑依を重ねながら、〈複合〉的な巨人の「彼」を現出していくという〈綜合〉<sup>ジントーズ</sup>への熱に憑かれたような作品である。私が立てた仮説は、そうした作品の熱に伝染したイデーの夢想で、あくまで「そうも読める」という一解釈でしかないかもしれない。

しかし、仮にこの仮説が実証分析的に証明できなかったとしても、このような幻惑的な〈物語の構想〉を夢見させてくれる作品の力は魅力的である。当たっていたとしても、当たっていなかったとしても、これほどの創作的な刺激を与えてくれる作品は、翻訳し、作品論を書くに値する。以上を確認して、次なる作業、研究へとつなげたい。

## 6. ヴラジーミル・デルジャーヴィンにおける「世界文学」のコンテクスト

最後に、ポエマ『本源の蓄積』からすこし離れて、20世紀ロシア文学史の中にデルジャーヴィンを位置づけて考えるための視点をいくつかあげておこう。ここで特に注目したいのは、デルジャーヴィンの詩人としての形成と、1930年代のソ連における「世界文学」をめぐる彼の人的なつながりである。<sup>19)</sup>

1. ロシア詩に知識のある読者は、本作品の「献詞」を読んで、失った恋人のモチーフや、この詩に溢れる〈水〉のイメージから、どこかパステルナークの詩に似ていると感じるのではなからうか。しかしまた彼は、この詩にパステルナークの詩にはない、いわばエセーニ的な風景や語彙の土臭さがあることにも気づくだろう。その印象は間違っていない。

デルジャーヴィンの最初期の詩は、1920年代に多く現れた、エセーニの垂流の農民詩人たちの詩を思わせるものだった。ロシチーロフによれば、後にデルジャーヴィンは、詩『雪の壺』（1934）でエセーニ風の韻律を再び取り上げ、もはやエピゴーネン性をまったく感じさ

---

19) デルジャーヴィンの創作を含めて、1930年代のソ連で興隆したポエマというジャンルについての考察、および他の詩人たち（パステルナーク、バグリーツキイ、シーモノフ、キルサーノフ、セリヴィーンスキイ、トヴァルドーフスキイ、ルゴフスコイなど）のポエマとの比較は、別途行なうことにしたい。

せない詩境を示しているという。<sup>20)</sup>

次にデルジャーヴィンは、パステルナークから強い影響を受けた。詩『フォンヴィージン』(1929)、『駅の夜』(1929?)は、パステルナークの詩『マールブルク』を模倣した作品である。

デルジャーヴィンが模倣を脱して「自分の声」でうたいはじめるのは、1932 - 1936年の〈ボルシェヴォ労働コミューン〉時代のことである。この間の飛躍的成長について、ロシチーロフは、後にデルジャーヴィンの翻訳家仲間となるセルゲイ・シェルヴィーンスキイ(1892 - 1991)やアレクサンドル・コチェトコフ(1900 - 1953)らと出会ったことが、若き詩人の才能の開花に大きく与ったのではないかと推測している。<sup>21)</sup>

『本源的蓄積』との興味深い一致として、同じ頃にシェルヴィーンスキイは、17世紀オランダをテーマにした歴史小説『東インド』(1933)を書いている。またコチェトコフは、やはり同じ頃に、前出のド・コステルの小説『ウーレンシュピーゲル伝説』を翻案した戯曲『自由なるフラマン人』(1937 [シェルヴィーンスキイと共著])や、詩劇『コペルニクス』(1938)を書いて、本作品と共通する時代とテーマを取り上げていた。

2. ポエマ『本源的蓄積』のジャンルについて。本作品は、「献詞」が抒情詩で、「本篇」が叙事詩として書かれた作品である。詩人は「献詞」において、この作品の詩形のモデルになったプーシキンの詩『秋(断章)』に倣って抒情的オクターヴァを書いた。それに対して「本篇」では、もともと西欧文学において叙事詩の詩形としてあったオクターヴァの伝統を甦らせた

20) 2012年7月2日付、筆者の質問に対するロシチーロフ氏の返信メールより。「デルジャーヴィンの最初期の詩は、1920年代の農民詩人たちの詩、つまりエセーニンの亜流を思わせるものでした(後に彼は詩『雪の壺』で、私が見るところ、もう一度エセーニンにもどります——というのも、この詩は[エセーニンの有名な詩]『居心地の悪い淡い月空……』と同じ韻律で書かれているからです。しかし、この詩はもうすっかりデルジャーヴィン風で、模倣性を感じさせない作品になっています。)」(«Самые ранние из известных вещей напоминают стихи крестьянских поэтов 1920-х, т. е. перепевы Есенина (в «Снеговом корчаге» Есенин по-моему, возвращается — т. к. вещь написана размером стихотворения «Неуютная жидкая лунность...», но уже по-державински, без эпигонства.)»)

21) 同メールより。「それからデルジャーヴィンは、翻訳家の詩人たちの仲間と近づきになりました。彼は彼ら(シェルヴィーンスキイ、コチェトコフ、リーブスケロフ)といっしょにアルメニアの英雄叙事詩『サスのダヴィド』を訳しています。その中で彼が最も影響を受け、また親しんだのは、コチェトコフでした。私はコチェトコフをとおして[象徴派の詩人で思想家の]ヴァチャスラフ・イヴァーノフの「反射光」を見るような気がします。というのも、コチェトコフとメルクーリエヴァは、イヴァーノフの弟子だったからです……」(«А дальше, я думаю, он подружился с компанией поэтов-переводчиков, с которыми вместе делал перевод армянского эпоса «Давид Сасунский» (Шервинский, Кочетков, Липскеров), из которых главное влияние — и дружба — Кочетков. А через Кочеткова мне видится отраженный свет Вячеслава Иванова, т. к. Кочетков и Меркурьева это ученики Иванова...»)

いえる。

しかしながら、いくつもの時代と場所を飛び移り（いわば時空を横断し）、特定の主人公をもたず、また要約して取り出せるような「線」的ストーリーももたない、〈詩による歴史の群像的表現〉としてある本作品を、西欧の古典的叙事詩とならべて単に「叙事詩」として論じるのは困難である。これは、叙事詩は叙事詩でも、20世紀初めのモダニズムやアヴァンギャルドの文学・芸術のさまざまな方法意識を吸収した上で、いわば実験的に試みられた歴史の詩／物語の新たな語り方としての「新しい、現代的な叙事詩」であるからだ。

ロシチーロフは、本作品を「叙述・描写的な長篇詩（описательная поэма）」と捉えることで、伝統的な叙事詩のイメージにとらわれないジャンル論的な視点を提起している。<sup>22)</sup>「叙述・描写的な長篇詩」とは、何らかの普遍的なテーマ、たとえば〈自然〉や〈死〉を取り上げて、描写や随想、エピソードなどを織りまぜながら、特に決まったストーリーもなく叙述していく思索的なジャンルで、近代では特に英文学で発達した。ジェームズ・トムソンの『四季』（1726 - 1730）、トーマス・グレイの『墓畔の哀歌』（1752）などがこのジャンルの傑作としてあげられる。

そもそもプーシキンの詩『秋（断章）』が、トムソンの『四季』を下敷きにして書かれた作品であった。このようにロシチーロフは、プーシキンの『秋』がもつもう一つの「ジャンルの記憶」を取り出すことで、ロシア文学においては、18世紀の異色の詩人セミョーン・ポブローフ（1763/1765 - 1810）以後（プーシキンの『秋』を除いて）、ほとんど発達することのなかった「叙述・描写的な長篇詩」というジャンルの系譜にデルジャーヴィンのポエマ『本源的蓄積』を位置づける。さらにロシチーロフは、このジャンルに含められる作品として、象徴派の詩人で画家のマクシミリアン・ヴォローシン（1877 - 1932）が〈人類史〉をテーマにして書いたポエマ『カインの道』（1929）をあげて、デルジャーヴィンがヴォローシンのポエマから影響を受けた可能性を指摘している。

3. ソ連時代の「世界文学」および「翻訳文学」とデルジャーヴィンのかかわり。この非常に大きな研究課題に関しては、①デルジャーヴィンの翻訳家仲間の仕事、②デルジャーヴィンにおける「世界文学」の関心領域、という二つの問題に範囲を絞って調査の足がかりとしたい。

①では、すでに述べたように、シェルヴィーンスキイとコチェトコフの存在が重要である。シェルヴィーンスキイは、20世紀初めのロシアでいち早く「世界文学」という視点をうち出し、さまざまな翻訳や翻案またアンソロジーの編集を行なった詩人ヴァレリイ・ブリュースフ（1873 - 1924）の弟子を自任し、西欧古典文学を中心とするすぐれた翻訳を行なった。またシェルヴ

---

22) Лоцилов И. Е., Поэмы Владимира Державина и поэтика стихотворения А. С. Пушкина «Осень (Отрывок)» // La poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora? Roma: Sapienza Università di Roma, 2012. Pp.35-72.

ンスキイは、1930年代半ばからモスクワ郊外の自宅で〈文学の家神<sup>ベテオス</sup>〉の会を催し、著名な文学者を集めたことで知られる。デルジャーヴィンとは、アルメニアの叙事詩『サスのダヴィド』を、コンスタンチン・リープスケロフ（1889 - 1954）、コチェトコフとともに共訳している。コチェトコフは、1930年代に、シェルヴィーンスキイと共著で戯曲『自由なるフラマン人』を書いたほか、コペルニクス、レンブラント、ベートーヴェンに関する詩劇を発表した。デルジャーヴィンとは、エストニアの叙事詩『カレヴィポエグ』を共訳している。コチェトコフは、デルジャーヴィンの最も親しい友人だった。

このうちシェルヴィーンスキイは、西欧古典文学の権威ある翻訳家、文化人、また20世紀ロシア最大の女性詩人アンナ・アフマートヴァ（1889 - 1966）の友人として、決して数は多くないが途切れなく関係書が出版されているのに対し、コチェトコフの方は、今日まったく忘れられた詩人である。（リープスケロフについても同じことがいえる。）21世紀に入り、ロシアでは1930年代のソ連文化について、全体主義の考察の観点からする研究は多く現れたが、本稿がここに取り上げたような、全体主義下の社会で、あたかも「国内亡命」するように密かに営まれていた「世界文学」への関心や理想、そのロシア（語）文学としての成果を掘り上げるような研究はまだほとんど現れていない。しかし、デルジャーヴィンのポエマ『本源的蓄積』ひとつ取り上げても、この時代の「世界文学」という分野に端倪すべからざる才能たちが集まっていたことはたしかだ。デルジャーヴィンの研究を中心に、コチェトコフ、シェルヴィーンスキイ、そしてリープスケロフなどの作品と活動を掘り起こしていくことは、必ずや意義のある文学史的研究になるにちがいない。

②では、翻訳家デルジャーヴィンにおける東洋志向と叙事詩志向が注目される。ポエマ『本源的蓄積』ではヨーロッパに向けられていた眼が、翻訳においてはアジアに向けられるのだ。あるいはこれは、西欧文学に関してはシェルヴィーンスキイやコチェトコフらがいたために入りこむ余地がなかったのかもしれないが、デルジャーヴィンは、これまでにあげたソ連邦諸民族の叙事詩の翻訳のほかに、膨大な数のペルシア詩の翻訳を行なっている。その作業が実際にどのように行なわれたか。原典から翻訳したのか、それともこの時代によくあったように協力者を介して重訳したのか。（後者がいわゆる「翻訳文学」（Перевод художественный）——つまり「芸術としての翻訳」である。）仮に重訳であったとしても、デルジャーヴィンの翻訳ばかりでなく相当数の読者をもっていたらしい、それらのロシア（語）文学化されたアジア文学が、ソ連時代から今にいたるロシア文学にどのような影響を及ぼしたかなど、知りたいことはたくさんある。このほかに、デルジャーヴィンの東洋志向と叙事詩志向が相まった翻訳として特別な注目に値するのが、ヤクーチヤの口誦叙事詩（オロンホ）『神速のニユルゲン・ボオトゥール』の全訳である。この、二段組みの大型本で400頁にもなんんとする長大な叙事詩の翻訳は、晩年のデルジャーヴィンが心血をそそいでなしたげた仕事であり、生涯、叙事詩という表

現にこだわりつづけた彼にとって、何か運命的ともいえる配剤<sup>であ</sup>い<sup>い</sup>がそこにあつたように思えるのである。

## 7. ヴラジーミル・デルジャーヴィン研究のための文献資料リスト

### В. В. Делджер-Винの作品

- Державин В. В.*, Стихотворения. М.: Советский писатель, 1936.  
*Державин В. В.*, Снеговая корчага. Стихи и поэма. М., 1979 (Библиотека «Огонек». No.30).  
*Державин В. В.*, Завет: Книга переводов. М.: Советская Россия, 1986.  
*Державин В. В.*, <CORPUS>. Сост. и коммент. И. Е. Лошилова. [макет]  
Сайт «Корни и вести — Владимир Васильевич Державин»:  
<http://seredina-mira.narod.ru/derzhavin-loshchilov.html> (参照 2018-4-19)  
1928 – 1940 年, また 1975 年以降に新聞・雑誌等に掲載された作品に関する書誌は割愛する。

### В. В. Делджер-Винの翻訳作品に関する書誌

Владимир Державин: Био-библиографический указатель. Сост. Е. П. Былырытова. Якутск, 1977.

### 詩集『詩』（1936 年）に対する書評等

- Первый Всесоюзный Съезд Советских писателей. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934; [репринтное издание] М.: Советский писатель, 1990. С.525-526.  
*Мирский Д.*, Стихи 1934 года. Статья II // Литературная газета. 1935. No.23(514), 24 апр. С.2-3; То же // *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи. СПб.: Алетейя, 2002. С.188-189.  
*Кемиров И.*, «Стихи» Вл. Державина // Литературное обозрение. 1936. No.7. С.22-23.  
*Усиевич Е. Ф.*, «Молодая Москва» // Литературное обозрение. 1937. No.10. С.3.  
*Новосадов Б.*, Мысли о советской поэзии последних лет // Журнал Содружества. 1938. No.6/7. Выборг. С.15.  
*Новосадов Б.*, Мысли о современной русской поэзии // Литературные записки. Рига: Uguns, 1940. С.113.

### 同時代人の回想及び伝記関連資料

- Чуковская Л. К.*, Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 1: 1938-1941. М.: Согласие, 1997. С.351; 411-412; 462-463.  
*Антокольский П. Г.*, Счастье дарования // Литературная газета. 1978. No.48(4698), 29 нояб. С.6.  
*Цветанова М. И.*, Неизданное. Семья: История в письмах. Сост. и коммент. Е. Б. Коркиной. М.: Эллис Лак, 1999. С.422. 428.  
*Эфрон Г. С.*, Дневники: В 2 т. Т. 2: 1941-1943. М.: Вагриус, 2007. С.131-132.  
*Заболоцкий Н. А.*, Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1972. С.247.  
*Коптяева А. Д.*, Золотое звено // Дружба народов. 1983. No.12. С.231.  
*Масленников А. А.*, Подвиг поэта // Масленников А. А. Вглядываясь в прошлое. М.: Русский



- сувенир, 2011. С.74-82.
- Лесс А. Л.*, Из дневника литературных встреч // Молодая гвардия. 1964. No.8 [Журнал в журнале «Товарищ»] С. 170-171.
- Болшевы. Очерки по истории Болшевской им. Г. Г. Ягоды Трудовой коммуны НКВД. Под ред. М. Горького, К. Горбунова, М. Лузгина. М.: История заводов; Огиз, 1936.
- Балакин А. С.*, Художник и поэт // Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Вып.3. Болшево: Товарищество «писатель», С.102-104; 110-111.
- Погребинский Н. М.*, Слово об А. Фадееве // Литературный Киргизстан. 1981. No.6. С.120.
- Назаров В.*, В Болшевской коммуне // Литературная Россия. 1996. No.32(1748), 9 авг. С.6-7.
- Гладыш С. Д.*, Дети большой беды. М.: Звонница, 2004.
- Банников И.*, Волшебство стиха (К 70-летию поэта-переводчика) // Литературная Россия. 1978. No.46(826), 17 нояб. С.11.
- Марков А. Я.*, Владимир Державин // *Марков А. Я.* Если я не скажу... М.: Современник, 1979. С.132-133.
- Баруздин С.*, О Владимире Державине // *Баруздин С.* Люди и книги: Литературные заметки. Изд. 2-ое. доп. М.: Советский писатель, 1982. С.131.
- Абашидзе И., В.* Воспоминания об Альфреде Курелле // *Абашидзе И. В.* О поэзии: Статьи. Воспоминания. Очерки. М.: Советский писатель, 1985. С.144.
- Баканова И.*, «В чернильнице моей поют колокола...» // Памир. 1988. No.11. С.168.
- Бабаев Э. Г.*, Воспоминания. СПб.: ИНАПРЕСС, 2000. С.97-99.

## 紹介及び研究論文

- Rózsa, Endre*, A humánnum üzenete // Szovjet irodalom. 1981. No.10. Москва-Budapest. С.134-135. В переводе на русский язык (автор перевода неизвестен) // День. 1992. No.2. С.7.
- Ростовцева И. И.*, Первоначальное накопление // Дружба народов. 1981. No.8. С.261-263; То же // Собеседник. Вып.2. М.: Советский писатель, 1981. С.86-97.
- Она же*, «Когда-нибудь вернусь дорогою недалней» // Поэзия. Альманах. Вып.33. М.: Молодая гвардия, 1982. С.175-176.
- Она же*, «Пытатель истины» // Литературная Россия. 1983. No.46(1086), 11 нояб. С.14.
- Она же*, Мастер и классика // Литературная Армения. 1986. No.10. С.41-46.
- Она же*, Две грани таланта // Литературная Россия. 1988. No.51(1351), 23 дек. С.13.
- Она же*, Вначале поэт, потом — переводчик // Юность. 2006. No.6. С.80-84.
- Она же*, Поэт // Литературная газета. 2008. No.48(6200), 26 нояб. С.15.
- Лоцилов И. Е.*, Стихотворение А. С. Пушкина «Осень (Отрывок)» (1833): Вокруг корабля. Три заметки // «Точка, распространяющаяся на всё...» К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова: Сборник науч. трудов. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2012. С.125-154.
- Она же*, Поэмы Владимира Державина и поэтика стихотворения А. С. Пушкина «Осень (Отрывок)» // La poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora? Roma: Sapienza Università di Roma, 2012. С.35-72.
- Она же*, «Служить живому обновленья чуду...»: О неизданных стихах Владимира Державина // Критика и семиотика. 2012. Вып.17. Новосибирск. С.296-310.
- Она же*, Inferno Владимира Державина // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе. М.: Инфотех, 2013. С.63-70.
- Она же*, Владимир Державин: Путешествие в «Недостижимое далеко» // Литературное

путешествие: Культурно-семиотические и дискурсивные аспекты. Новосибирск, 2013. С.428-465.

*Он же*, Поэтическое наследие Владимира Державина: Среднеазиатские сюжеты // Уральский исторический вестник. 2014. No.3 (44). Екатеринбург. С.55-62.

\*\*\*

#### А . В . П а н о в 関 連 資 料

*Панов А. В.*, Домашние библиотеки. Н. Новгород. 1902. (2 изд., 1903; 3 изд., 1906)

*Маишков М. В.*, А. В. Панов // Труды гос. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина: Т.10. Л., 1962.

*Горький М.*, [А. В. Панов] // *Горький М.* Литературные портреты. М.: Молодая гвардия, 1967 (ЖЗЛ), С.382-384.

*Корнилова А. Л.*, Забытые имена. Александр Васильевич Панов — нижегородский публицист, библиограф и общественный деятель // Сайт «Панорама библиотечной жизни области»:

[http://www.nounb.sci-nnov.ru/library/rus/panorama/2010\\_4/panorama\\_4\\_10\\_11.php](http://www.nounb.sci-nnov.ru/library/rus/panorama/2010_4/panorama_4_10_11.php) (参照 2018-4-19)

#### チ エ ス ト ニ ャ コ ー フ 関 連 資 料

Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов. Сост. С. В. Ямщикова. М.: Советский художник, 1985.

*Игнатъев В. Я.*, *Трофимов Е. П.*, Мир Ефима Честнякова. М.: Молодая гвардия, 1988.

\*\*\*

#### ポエマ『本源的蓄積』の作品論のために

*Пушкин А. С.*, Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука, 1977-1979.

*Бобров С. С.*, Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. М.: Наука, 2004.

*Брюсов В.*, Светоч мысли. Венок сонетов // Русский сонет: XVIII — начало XX века. М.: Московский рабочий, 1986. С.286-293.

*Волошин М.*, Путьяи Каина // Сайт «Библиотека Максима Мошкова»:

[http://az.lib.ru/w/woloshin\\_m\\_a/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0100.shtml) (参照 2018-4-19)

*Шервинский С.*, Ост-Индия: Роман. М.: Художественная литература, 1991.

*Костер Ш. де.*, Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке и об их приключениях отважных, забавных и достославных во Фландрии и иных странах. Сокр. пер. с фр. А. Горнфельда. М.: Детская литература, 1977.

#### ソ連時代の「世界文学」および「翻訳文学」に関して

*Горький М.*, О литературе. М.: Советский писатель. 1953.

*Шервинский С.*, Стихи разных лет. М.: Советский писатель. 1984.

*Он же*, От знакомства к родству: Стихи, переводы, очерки, воспоминания. Ереван: Советакан грох, 1986.

*Он же*, Стихотворения. Воспоминания. Томск: Водолей, 1997.

Бессмертие. Из истории семьи Шервинских. Автор-составитель Е. С. Дружинина (Шервинская). М.: Изд. «Греко-латинский кабнет Ю. А. Шичалина», 2013.

*Липскеров К.* Сайт «Стих. про»: <http://stih.pro/klassik/lipskerov> (参照 2018-4-19)

*Кочетков А.*, Николай Коперник. М.: Советский писатель, 1974.

*Он же*, С любимыми не расставайтесь! Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1985.

*Флейшман Л.*, Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem. 1984.