OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	星・太陽・鼓手 ： 民衆詩人マヤコーフスキイの誕生
Author(s)	田中, 泰子
Citation	大阪外国語大学学報. 1968, 20, p. 261-283
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80337
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

星・太陽・鼓手

—民衆詩人マヤコーフスキイの誕生—

田　中　泰　子

Перед Маяковским всё время стоял один вопрос: каким должен быть подлинно народный поэт, как определить место и образ поэта в народной среде.

На этом вопросе он останавливался и в статьях и в выступлениях, но его взгляд о народном поэте можно найти прежде всего в его стихах. Образ поэта, к которому стремился Маяковский находился в постоянном изменении и перерастании, и проследить за этим меняющимся образом представляет особый интерес для выяснения эстетического взгляда поэта.

В этом небольшом докладе я хотела просмотреть этот вопрос в пределах стихов, где "образ поэта" выражается и отражается обобщённо и иногда просто символично.

Я постаралась просмотреть, как Маяковский-футурист, который начал свою творческую деятельность со "словом-самоцедью" через образы "поэт-звезда" "поэт-солнце" "поэт-рабочий" пришёл к образу "поэт-народоводитель и одновременно народный слуга", как Маяковский, который отправился от "слова-самоцели" через революцию, через работу в „Окнах Роста" и через литературную борьбу 20 -ых годов пришёл к выводу "Я знаю силу слов."

１９３０年、ウラジーミル・マヤコーフスキイが自殺したとき、その告別式に参加した宮本百合子は、その模様を小説「道標」のなかでつぎのように書いている。

「・・・伸子は思いもかけない場所—広間の敷居を越した、棺の足もとで停止した。停止した伸子の目のさきに、棺からぬっとはみ出すように突立っているマヤコーフスキイの大きな靴の裏があった。生きていない人のはいている靴の底をまともに見ているというのは異様な感じだった。大きな靴の底は、その不動の位置でひとしほ大きく目にうつるのだった。伸子が思わず一旦そらすようにした視線をふたたび、大きな靴の裏にもどしたとき、伸子の瞳に、かすかな衝撃の色と、何かをいそいで理解しようとする表情が浮んだ。大きい大きいマヤコーフスキイの黒い靴の底に、二つのへりどめ金がうちつけられて光っているのだった。日本でも学生だの実直な通勤者たちが、靴の底のへるのを防ぐために打たせる三角形の鉄。まぎれもないその鉄が、マヤコーフスキイの靴の裏にうたれている。鉄は、いつもそのひとの歩きぐせで、ほかよりも早くへらされる踵のは

じとか、踏みつける平ったい部分の右側とか左側に打たれるものだ。マヤコーフスキイの靴裏で鋲のうたれているところは踵でもなければ、拇指の力がはいる個所でもなかった。へりどめの鋲は、マヤコーフスキイの大きな靴の爪先きりきりのところにうたれているのだった。

爪先にうちつけられている実用一点ばりのへりどめの金は、うちつけられてからいくらか日数がたっていると見えてもうへりはじめ、まるでついさっきまで働いていたようによく光っている。・・・偶然、自分のところで列が区切られてとまっているばっかりに、凝っとマヤコーフスキイの靴の裏を見た伸子は、マヤコーフスキイという詩人の生と死との物語をじかに、その大きな靴の爪先に光っている小さいへりどめ金からききとるように感じた。マヤコーフスキイは特別大きい額と特別大きい燃えるような眼をもつて、こんなにいつも先をいそいで歩いていたのだ。爪先がへって、鋲をうちつけなければならないほど。

１９１７年から１０年の間、マヤコーフスキイはおそらく一刻もおくれまいといそいで歩みつづけたのだった。革命の速度におくれまいとし、社会主義の建設におくれまいとして。マヤコーフスキイは、おくれないばかりか、常に歴史の先頭に立つことを、自分にもとめてきたのにちがいなかった。自分のすべての詩が、たたかう階級の詩であるという確証をもって生きようと欲していたのだったろう。

・・・自分では生きることをやめてしまったマヤコーフスキイ。しかしソヴエトの社会とその人びとの生きることをひとしほつよく肯定したマヤコーフスキイの硬直した靴の裏に、なほ生あるように光っている小さい鉄の三角鉄は伸子の柔かい胸の肌に、痛みをもつて赤紫のあざになってうちこまれたようだった。

・・・出てきた建物をふりかえり、明るい大窓の中をまだ黒く動いている列の影を見たとき、伸子は深い戦慄におそわれた。伸子は生きているうちは会ったこともないマヤコーフスキイの靴の裏から今夜秘密な小さな貴重なおくりものを手のひらのなかにもらって自分はそれをにぎりしめたことを感じるのであった」。①

感覚的にではあるが、百合子は、ソヴエートの詩人、革命の詩人としてのマヤコーフスキイを的確にとらえている。人民の作家を志していた百合子にとつて、民衆の詩人マヤコーフスキイの生涯とその作品は、まさにひとつの道標であったにちがいない。

マヤコーフスキイは創作活動をはじめてから、ピストル自殺で３７才の生涯をとじた最後の日まで、つねに新しい文学、社会主義の文学を追求しつづけた。１０月革命後は、世界ではじめての社会主義国、ソビエト共和国における詩人、作家とはいったいなになのか、彼らは誰のために、なんのために書くのかということをいつも考えつづけた。彼は講演や評論でも、この問題にふれたが、彼の新しい詩人の像が生き生きとあらわれているのは、何よりも詩作品そのもののなかにおいてである。しかも、その詩人像はたえまのない変化を見せていて、詩人が現実のなかで一歩一歩をたしかめながら、しだいに真の革命的詩人の像をみつけだしていった過程がありありとうかがわれるのである。ロシア未来派の詩人として出発した黄色いルバーシカの伊達男、マヤコーフスキイがどんなふうに民衆詩人としての自分を位置づけていったか、それをあとづけてみるこ

とは、私たちにとって大きな意味をもつだろうと思う。

この報告では、もっぱら彼の詩作品にあらわれた詩人像を時代を追ってとらえ、それによつて、マヤコーフスキイが民衆詩人に成長していった過程をあとづけてみたいと思う。

「私は詩人である。私という人物が興味をひくのはそのことだけだ。だから、そのことについて書こう」②ということばではじまる。マヤコーフスキイの自伝「私自身」によると、彼は１８９４年、グルジアのバグダジに林務官の子として生れた。母や姉の思い出によると、小さいころから暗記力にすぐれていて、訪問客があると、よくその前でさまざまな詩を暗誦したようである。中学生のころ、モスクワで勉強していた姉が帰省したことがあった。そのときのことを、彼は自伝の「非合法活動」と題した章でこう書いている。

「モスクワから姉が帰省した。すごくはりきっていた。こっそり、私に長い紙きれをくれた。それがとても危険なので気に入った。今でもおぼえている。第一のは、

めざめよ、同志、めざめよ兄弟、

いざや、大地に銃をすてよ。

それからもう一つのは、結びが、

さもなくば、ほかに路なし、

ドイツへ行け、息子、女房、おふくろもろとも

（皇帝（ツアーリ）のことである。）

これは革命だった。これは詩だった。詩と革命があたまのなかでなんとなく結びついた。」③

早熟な少年は１２才でマルクス主義研究会に参加し、父の死後、姉たちや母といっしよにモスクワへ移ってから、１４才でロシア社会民主労働党に入党して、プロパガンデイストとなった。１９０８年に逮捕されたが、あまりにも年少なのですぐに釈放された。しかし、１９０９年になって3回目に逮捕されたときには、1年間暗い牢獄に閉じこめられた。１０３号室だったので、この時から１０３という数字がすっかり嫌いになったと、彼はあとになつて書いている。この監獄で、彼は文学作品を片っぱしから読みとばした。１９１０年、釈放。

「娑婆に出たときは気が立つていた。私がそれまでに読んだのは、いわゆる有名作家のものばかりだ。しかしかれら以上にみごとに書くことは、じつに造作ない。私にはすでに正しい世界観がある。ただ芸術の修練が必要だ。それをどこで獲得しよう。私は無学、まじめな学問をしなければいけない。それなのに中学からは追い出されるし、ストロガノフスキイ学校からさえ追い出されていた。党に残るとすると、地下にもぐらねばならない。地下にもぐれば、勉強はできなくなると私は思った。一生涯ビラの文句ばかり書き、まちがっていないにしろ私が考え出したのではない他人の本の思想を、並べてみせることが仕事になる。今まで読んだものを私からふるい落したら、何が残るだろう。マルキシズムの方法が残る。しかしその武器をつかんだのは、ほんの子供の手ではなかっただろうか？その武器を身につけるとしても、自分の思想とかかわりがある場合にのみ、それは有効になる。現在もし敵と出くわしたら、どうなるだろう。早い話が、私はアンドレイ・ベールイより上手に書けないじやないか。彼は自分のことを「空にパイナツプルを

投げ投げ」（ベールイの詩「山にて」）などと楽しげに書くが、私は自分のことをじめじめと「幾百の悩ましい日々が」なんて書いている。ほかの党員はいい。かれらは大学を出ている。（最高学府というやつを―その何たるかをまだ知らなかったので―当時の私は大いに尊敬していた。）

私の上にのしかかってきた古い美学に、私は何を対抗させられるだろう。革命も私にまじめな勉学を要求しているのではなかろうか。私は当時の同志、メドヴエージエフのところへ相談に行った。社会主義の芸術をつくりたい。セリヨージヤは、腸（はらわた）が細い（「できるものか」の意）といって、げらげら笑った。

今にして思えば、あいつ私の腸（はらわた）を過少評価していた。私は党活動をやめた。勉強を始めた。」④

こう決心はしたが、やはり詩には自信がもてずに、絵をはじめた。おなじ絵の学校で学んでいたダヴイツド・ブルリユツクと、こうして出会うことになるのである。「記念すべき夜」と題して、マヤコーフスキイはこの友人との出会いについて書いている。

「話しあった。ラフマニノフの退屈から、学校の退屈のことになり、学校の退屈からあらゆる古典の退屈のことになった。ダヴイツドには同時代人を追いこした巨匠の怒りがあり、私には古きものの崩壊の必然を知る社会主義者の情熱がある。ロシア未来派が誕生した。」⑤

そしてつぎの夜、マヤコーフスキイは始めて書いた詩を、友人の詩だといってブルリユツクに見せる。

「ダヴイツドは立ちどまった。私の顔をじろじろ見た。それから大声で、「そりゃあ、きみが自分で書いたんじゃないか。こりゃあ、きみは天才的な詩人じゃないか。」自分のことでこんな大仰な形容詞が使われたので、私は嬉しかった。そして詩に打ちこみ始めた。その晩、私は全く思いがけなく詩人になったのである。」⑥

こうして、ウラジーミル・マヤコーフスキイは、ロシア未来派の一員、古い文化にたいする憎しみと闘争心にみち、新しい文化への情熱に燃えた詩人となったのである。

未来派におけるマヤコーフスキイを「ことばから生活へ」⑦の過程であると見るのは正しい。アヴアンギヤルド芸術の理論を勇ましくふりかざして詩を書きはじめたマヤコーフスキイは、この時期にしだいに自分の周囲をみわたしはじめ、自分の住んでいる社会のひずみについて、苦しんでいる人びとのまだ赤くはれあがっている傷口について書かざるをえなくなってくるのである。

マヤコーフスキイを単に偉大な革命詩人、詩における社会主義リアリズムの父と解釈するのはまちがいだが、それと同時に、マヤコーフスキイの未来派時代にだけ目をむけて、彼をただ未来派詩人（フトウリスト）だとだけ言ってしまうのも大きなまちがいである。なぜなら、彼の作品を注意ぶかく追ってゆくと、黄色いルバーシカの伊達男のなかにすでに、革命詩人マヤコーフスキイが息づいていることがわかるからである。

１９１２年、未来派の宣言としてだされた作品集「世間の趣味をひっぱたく」において、すでにマヤコーフスキイと他の未来派詩人たちの立場とはくいちがっている。このくいちがいは、はじめはそう目だたなかったが、この出発点のちがいが後になってマヤコーフスキイを未来派から

遠ざけたということもできるだろう。

このマニフエストのなかで、若い芸術家たちはつぎのように主張している。

「……詩人が自分でつくりだしたことばや派生語で語彙をふやす権利を尊敬せよ！（ことばはあたらしくつくりだされるべきものだ。）今日まで存在してきた言語を憎悪する権利を尊重せよ！われわれの詩の行のなかにあんたがたの〝良識〟や〝いい趣味〟のきたなったらしい痕がかりに残つていたとしても、その上では、すでにそれ自体が価値をもつことばの、新しい未来の美がきらめいているのだ。」⑧

雑誌「未来派詩人（フトウリストイ）」では、彼らはこの考えをもつとはっきりした形で示している。

「ことばは単なるシラブルの総体であって、そのことばの意味とはまったく関係なく詩人につかえる。ものの意味をあらわす能動的なものとしてのことばを、われわれは否定することができる。それでこそはじめて、ことばは神話創造者となる。」⑨

そして彼らは、「ことば―自己目的」というスローガンをかかげた。

ダヴイツド・ブルリユツクがこのスローガンをおもに視覚的な面からとらえて、ことばの形、輪郭といつた形象化されたものを強調したとすれば、クルチヨンヌイフはことばを聴覚的に、ひびきの面だけでとらえた。フレーブニコフにとつては、ことばは音声の集合体であったというふうに、それぞれ解釈の仕方はちがっていたが、三人とも言語をさまざまな感覚の集合体と見て、これらの種々の感覚をいかに組合せるかに、詩人の仕事があるとした点では共通であった。

それにたいして、マヤコーフスキイは、このスローガンをこんなふうに理解していた。―人間の生活はどんどん動き変つてゆく。ところが、ことばはそのままである。ことばの変化の仕方は、生活の発展速度にとても追いつかない。そこで詩人は、使いふるされたことばがひびきと形でもって、そのことばの主体である物質、現象をそのままあらわすように、いちばん最初、即ちそのことばが生れたときの状態にまでおしもどす必要がある。そのために、詩人がことばを変えたり、つくりだしたりすることも許される、つまり、他の未来派詩人たちのように、ことばの意味と形、ひびきなど、表現手段とを引き離そうとしたのではなく、その反対に、ふつうのことばのなかではできないその結合を、詩のことばのなかに見つけようとしたのであった。言いかえれば、マヤコーフスキイはことばの外被とことばの意味のあいだにイコールをひいたのである。

しだいにすりきれて、変化し発展していく人間生活からおきざりにされてしまうことばを、そのことばの生れた源にもどそうとする試み―ことばとその意味をかたく結びつけようとするこのマヤコーフスキイの試みを、ウラジーミロフは健康で、生活にもとづいたマヤコーフスキイ美学の基礎だと言つている。⑩

モスクワのタガンカにあるマヤコーフスキイ博物館へいくと、詩人のメモ帳が多くの写真やプラカートのあいだに並べてある。有名なマヤコーフスキイのメモ帳である。そのページをめくると、詩の一行に使うための単語のヴアリアントをいくつもいくつも書いたり、消したりしてある。マヤコーフスキイが海岸や林を歩いているとき、あるいはいたずらにデツサンをしているとき、口の中でしじゆうもぐもぐとなにかを言いながら、かたときも離さないメモ帳に単語を書きつけ

ている様子を、詩人の多くの友人たちが、その思の出のなかに書いている。詩人自身も、詩の一行を完成するまでにはどんなに苦労するか、よく手紙やメモのなかに書いているし、のちに書かれた「いかに詩をつくるか」という有名な評論のなかでは、このことについて例をあげていねいに説明している。また２０年代末になってからの講演や論文のなかでは、マヤコーフスキイは、誰にもわかってもらえるようにやさしく、しかしほんとうに訴えたいことを水ましにしないで伝えることのむずかしさについて語つているが、そこで、労働者、農民大衆をいらいらさせないように「進め、進め、前進だ、働く人民よ」とか「深紅の旗よ、吹けよ焔を」と書くのはたいへんやさしいが、こういううわっつらの言葉では真実が伝えられないし、またすぐ忘れられてしまう。⑪と言つている。じっさい、ひとつひとつ熟考された上で、ときには詩人自身のつくったことばも含めて書きあげられた、簡潔でダイナミツクな、無駄のないマヤコーフスキイの詩は、一度読んだら頭にこびりついてなかなか忘れられないのだ。ソビエトの市民で、マヤコーフスキイの詩をただのひとつも暗記していない人間はひとりもいないのではなかろうか。

こういうことをいろいろ思いうかべてみると、マヤコーフスキイがことばを選択した理由は場合場合によつてちがつたであろうし、かんたんにきめつけることはできないと思うが、いずれにしても、ひとつひとつのことばに対する彼のおどろくほど鋭い感覚、自分の訴えたいことを相手の心に浸透させ、それをいつまでも新鮮に保つておけるただひとつのことばを選びだす彼の才能は、この詩人の未来派時代をぬきにしては考えられないのではなかろうか。未来派詩人、マヤコーフスキイは詩人の仕事は物質、現象の本質をそのまゝ直接的にあらわす詩のことばをつくることだと考えた。しかし、どうしても足を地につけずにはいられなかった、またそれだからこそほんとうの芸術家でありえたマヤコーフスキイは、創作活動を未来派グループの理論「ことば―自己目的」とはおのずから異った方向に発展させなければならなかつたのであった。

詩のことばをつくる仕事にとりかかりながらも、マヤコーフスキイはしだいに自分の周囲の生活に目を向けてしまう自分に気づくようになった。詩人のまわりには、資本主義社会の夜の都会があった。空も町も灰色、群衆はおたがいになんの関係もなく孤独で、波のように漂つている。とつぴな笑い声。ブリキの音。黄色い傷口のような街燈のかげ、売春婦、女郎屋。苦しみのあまりひとりでに叫びだす人間の手、足、頭。自然も人間も死んでいる都会。愛もしあわせも売られる町。人間がみんなかたわになって叫んでいる夜。

マヤコーフスキイはこの都会の夜を描きだした。非人間的な資本主義社会への怒りは、周囲の生活を知れば知るほどはげしくなって、詩人はつぎからつぎへとこの灰色の都会の夜を描写していった。１９１２・１３年に書かれた一連の詩を見てみよう。

マヤコーフスキイは、たいてい夕方から夜の町を描き、その描写に、赤紫、白、緑、黒、黄色、雑色といつた色を使つている。「黄色い傷(うみ)」「黄色い毒あるバラ」といつたことばが用いられ、詩人の町には、自然の色が全然ないし、太陽の光のもとで息づいているひとつの生命も感じられない。「鉄の」「なまりの」「ブリキの」といつた形容句が、この灰色の町を冷たく非人間的にしている。色ばかりではない。彼の描写した町の音は、不協和音ばかりである。泣き声、叫び、

ブリキの音、汽船のドラ。ここでは人間の笑い声さえも「黒人の大笑い」や「冗談のついばむ笑い声」のような異様な笑いばかりである。

「汽船の吠え声があった、まるで愛と情欲が煙突の銅で泣くようだ。ボートたちが入口のゆりかごで鉄の母たちの乳首に吸いついた。」「陰気な雨が横目をつかった。」—こういつた物質の擬人化にも、病気、不具、不健康、アブノーマルの匂いが充満している。そして、そのなかから、この社会で不具にされた人間たちのかぼそい絶望的な声が聞えてくるのである。と同時に、詩人マヤコーフスキイの反抗の声がだんだん強まつてくるのが感じられる。マヤコーフスキイの親しい友人であったコルネイ・チユコーフスキイは、思い出のなかで、彼の初期の詩についてこう書いている。「マヤコーフスキイの初期の詩は、なによりもまず痛みの感覚そのものだ。」⑫

しかし、マヤコーフスキイはこの反抗をどこに向けていいのかわからない。そこで、不具にされた人間のもう一方がわにいる「脂ぎったやつら」に詩人の自棄的な抗議が集中する。

あと一時間、ここから清潔な袋小路へ一人づつ、きみらのたるんだ脂肪が流れ出す。……

きみらの顔に唾を吐きかけてやるぼくは貴重なことばを無駄使いする与太者である。⑬

また、詩人の敵、不具な人間たちの敵は、西に沈む大きな夕陽となって出てくる。「東が一つの燃える火びんに投げこんだ。」⑭この太陽は、灰色の町の向うに、まるで不吉な予感をもたらすように真赤に燃えている夕陽である。マヤコーフスキイは、こういつたシンボリツクな形でしかまだ彼の敵を見つけることができない。

「ことば—自己目的」—未来派のスローガンをかかげてはいても、それはすでに理論の上だけのことになつてしまつた。詩人の仕事—詩のことばをつくり、組みあわすこと、そのわくをマヤコーフスキイはもうとっくに飛びこえていた。彼はことばで現実を描写し、それに力いっぱい抗議している。どうしたらいいのか？この苦しみにうちひしがれた人びとのなかでいつたい詩人はなにをしたらいいのか？詩人の仕事とはなにか？詩人とはいったい誰なのか？詩人は詩のことばを生みだすだけで、その組みあわせに没頭するだけでいいのか？マヤコーフスキイはこの問題について考えはじめ、詩人の新しい姿をもとめはじめた。

１９１４年、マヤコーフスキイは「聴け／」という小さな詩をかいた。

……

聴け／
星々に
火がともされるからには、
それは誰かになくてはならぬのか。
毎夜
屋根の上に
たとえ星ひとつたりとも
かがやき出さねばならないのか／⑮

詩の調子は、いつものようになかなか勇ましい。しかし、この小さな詩は、私たちの心に妙に

深い感動を残す。伊達な恰好をして、みかけはいばりくさっている大男の未来派詩人マヤコーフスキイが自分自身にそっとたずねる。「もし人びとが、この暗い都会の夜空にたったひとつの星でもいい、星をみたいと望んでいたら？どうしても星なしではやつていけないのだとしたら？……」そして、みずから答えている。「かがやきださねばならぬ。毎晩たったひとつでもいい、星が夜空でかがやきださねばならぬ」と

彼は、彼自身がその星にならなければならないことをよく理解しているのだ。なぜなら、彼は詩人だから。理論的にはもちろん、マヤコーフスキイは人びとの苦しみを救うことが詩人の仕事だという考えには賛成できなかつたであろう。けれども、ほかの道はなかつた。この都会で、赤いおそろしい太陽と「脂ぎった奴ら」ののさばっている町で、不具の人たちを見殺しにすることはできなかった。現実から逃げださず、まっすぐそれを受けとめ、つきつめていつたマヤコーフスキイは、こうして詩人―星になったのである。人びとを救うことはできないが、空で光っていて、脂ぎった人びとの世界の暗闇のなかをうろうろしている不具の人たちに道を照す星、詩人、予言者となったのである。こうして彼は、シンボリツクな形で資本主義社会における詩人としての自分の位置を見いだしたが、人びとを苦しみから救つてやれず、その苦しみをひろって歩くだけの詩人はたえずこう叫びつづけなければならなかった。

ねえ、わかるだろう、ヴアイオリン？
ぼくたちはひどく似ているね。
ぼくもこうしてやっぱり
さけんでいるのに
証明することはなにひとつできないんだもの。⑯

真の詩人の姿が星でないことを、詩人―予言者でないことを、マヤコーフスキイはよく理解しているのである。

「悲劇、ウラジーミル・マヤコーフスキイ」のなかで、詩人は人びとの涙をひろつて歩く。包みをもつた女たちが、それぞれの涙をひとつずつ持つてきては詩人にわたしてゆく。詩人のまえには、すでに山とつまれた人びとの涙がある。詩人は思わず叫ぶ。「もうだめだ。君たちはそりゃあいいだろう。だが僕は君たちの苦しみを背負つて、いったいどうしたらいいんだ？」⑰すると毛をむしられた猫を抱いた老人が答える。「お前さんだけが歌がうたえるんだよ。」⑱すると詩人は、人びとの涙をトランクいっぱいにつめて立ちあがるのである。

よし ぼくは行ってこよう―
疲れきってよろめきながら
最後の力で重い足をひきずっていこう
厳格な闇の神の
残忍な信仰の源に
君たちの涙をすててこよう。⑲

やはり思い出のなかで、チユコーフスキイは、この悲劇を「ウラジーミル・マヤコーフスキイ

」と名づけたのは、けっして偶然ではない。⑳（当時、この題名は偶然つけられたといわいれてた）と書いてあるが、まさにこれは人びとの苦しみをどう解決することもできない詩人マヤコーフスキイの悲劇であろう。この作品は、彼が詩人―予言者、星によぎなくされていることを、そしてそれ以外に詩人としての道を見いだせなかったことをよく描いている。

後一次大戦がはじまると、マヤコーフスキイは戦争についての詩を多く描いたが、このあいだに彼は現実をより鋭い目で見るようになったようである。この時代の彼の創作方法の進歩をつぎの引用文がよく示している。

「静物画の材料として置かれた真赤なりんごに、カリシエで絞首刑にされた人びとを見ない画家は芸術家ではない。戦争について書かなくてもかまわない。戦争で書かなければならないのだ。」㉑

客観的に描くのではなく、現実にたいする自分の態度を積極的にうちだす―この創作方法は、革命後になると非常にはっきりした形をとるようになるが、この時期にすでに詩人のものとなつていたのである。

「くたばれ、おまえの愛」「くたばれ、おまえの芸術」「くたばれ、おまえの体制」「くたばれ、おまえの宗教」―この四つの部分から成つている長詩「ズボンをはいた雲」のなかで、マヤコーフスキイは「全能の神」と彼が名づけているところの非人間的な社会の支配者にたいし、アナーキステイツクな反逆を試みている。この長詩を書きながら、マヤコーフスキイはすでに革命の近づくのを感じている。彼はこの時期に多くの長詩や詩を書いたが、新しい詩人像はまだ見あたらない。彼は詩人、予言者、星のままである。

１９１７年１０月、世界ではじめての社会主義革命がロシアで成功し、新しい体制のもとで、新しい文化を創造するたたかいがはじまった。作家や詩人たちは、それぞれ異つた姿勢でこの革命を迎えた。そして、どんな姿勢でどんなふうにこの革命を迎えたかによって、その後の彼らの道は大きくひらいていった。ウラジーミル・マヤコーフスキイは革命をどんなふうに迎えただろうか？

「みとめるか、みとめないか、そんな問題は私には存在しなかった。私の革命である。スモーリヌイへいった。仕事した。必要なことは何でもやった。」㉒（傍点―田中）

自伝「私自身」のなかのことばである。理論的に革命を受けいれるかどうかというような問題ではなかった。みずから参加した。彼自身の、彼の同志たちの革命である。詩人は、解放のあまりにも大きな喜びに涙を流す「地上に天国」をつくった人びとのなかにとけこんでいる。この「私の革命、必要なことは何でもやった」が、詩人マヤコーフスキイの新しい出発点になった。

彼は１０月革命を、人類の解放、創造の自由、可能性としてみた。あふれるようないきおいで生みだされた革命後はじめての作品「ぼくらの行進曲」のなかに、私たちはもう悲劇「ウラジーミル・マヤコーフスキイ」の主人公を見つけることはできない。

よろこびを飲め！歌え！

血管に春が注ぎこまれた。

心臓よ、たたかいの大鼓を鳴らせ！
ぼくらの胸はテインパニの銅だ㉓

いつのまにか、あのおそろしい赤い夕陽は消えている。大男のマヤコーフスキイは、はじめて柔かい、暖い春の日ざしについて書く。

町が冬の衣を脱ぐと
雪がよだれをたらしだす
ふたたび春がやってきた
貴族出の下士官みたいに
愚かでおしゃべりな春が。㉔

すべてのものが、やさしく生命にみちて感じられる。

空に雲が浮んでた
小さい雲はみんなで四つ
一つめから三つめまでは人で
四つめは小さいらくだの子㉕

はじめて人びとにほんとうの朝が訪れる。「全能の神」赤い夕陽が消えると、解放された人びとの上にあかるい昼間の太陽が輝きだす。自然は色をとりもどし、草原のみどりはまぶしいくらいに光る。人びとに色彩が、生活が、愛がもどってくる。太陽はもう敵ではない。自分の手、足、自由、創造の心をとりもどした人びとの上に空高く太陽はあかるく輝いている。革命への誇り、解放のあふれるような喜び、新しい生活への自信―ついこのあいだまで人びとの涙を集めていた

マヤコーフスキイは民衆のこういった感情にすっかりとけこんでいる。すでに詩人―予言者、星はいない。同時に、それにかわる新しい詩人の像もみあたらない。だが、革命直後の作品にみられるこのロマンテイシズム、宇宙的規模にまで拡大してうたっているおさえられぬ喜び―こういったものが、これからマヤコーフスキイがすすむべき詩人の道をすでにはっきりと示しているかのようである。すべては、この喜びの波がひいた後ではじまるだろう。

多くの文盲、古い体制のなかで育ったインテリゲンツイア、古い文化の残りかす―そのなかから新しい文化を創りださなければならない。文化革命のこのきわめて困難な課題が、すべての作家、詩人に課せられた。

１９１７年１１月１７日、マヤコーフスキイは芸術家協会全権委員会臨時総会で「新しい権力を歓迎し、その権力と接触を保つていかなければならない」㉖と発言し、すぐさま、新しい彼の祖国である社会主義ロシアとブルジョワ国家の根本的相違を大衆に説明しながら、すべての時事問題をとりあげる仕事にとりかかった。なかでも、１９１９年にロシア電報通信社ではじめた時事問題と絵による解説、有名な「ロスタの窓」が、この時期のマヤコーフスキイの主な仕事となった。生れたばかりの若い共和国ソヴエート・ロシアが外国干渉軍と死にものぐるいでたたかっていたこの時期に、壁の四分の一ほどもある大きな壁新聞―「ロスタの窓」はラジオ、新聞、諷刺雑誌などの役目をはたしたのだった。毎朝、マヤコーフスキイの机の上には、山のような電報、記

事がつまれた。詩人は、その山とつまれた記事のなかから、その日、共和国にとっていちばん重大だと思われるものをひとつだけえらんで、それに誰もがわかるような簡潔でわかりやすい、すぐれた詩と絵をつけていったのである。１９年から２２年まで「ロスタの窓」に全精力をうちこんだマヤコーフスキイは、自分たちがやっとのことでとりかえした祖国が困難にさらされているとき、全民衆がひとつのかたまりとなって敵に向うこと、そしてそのためには詩人である彼がこの「ロスタの窓」で働くことが、なによりも必要だということを、理屈をぬきにして肌でつよく感じとっていったのであろう。この時期のことを、マヤコーフスキイは後になってこんなふうに書いている。

いまでも思いだしますが、「ロスタの窓」は部屋の四分の一もある大きなカンバスでした。こういう「窓」を一度や二度ならず、約４００の図表と、約１２のプラカード、つまり全部で約５０００のプラカードをつくらなければならなかったのです。私たちはどういうふうにやったか。いまでもおぼえていますが、私たちはいつも寝るのが夜中の２時、３時、枕のかわりに薪を頭の下に置いて寝ました。枕はあったんですが、寝坊をするのがこわかったのです。」㉗

ここで「ロスタの窓」を２つ３つ見てみよう。

市民諸君！
君たちを守っている赤衛兵士たちははだしでたたかっている
もし君のところに余分の靴が一足でもあれば赤衛兵たちに与えたまえ！
そうすれば彼らはそれをはいて
勝利へと突進するだろう㉘

もしわれわれが労働組合の組織をつよめることができれば
それによって経済もつよめることができる。つまり労働組合はコミユーンへのレールなのだ。
ちょうど鉄道のレールの上をいくようにわれわれは労働組合をたよりに
コミユーンへとまっしぐらに進むだろう。㉙

この窓の絵からもわかるが、マヤコーフスキイは詩でいちばん大切なことを短かくわかりやすく書いたように、絵でもクロツキーのように太い線でさっと輪郭だけをとり、赤軍兵士なら赤いシルエツト、労働者なら手に槌、農民ならかまといったふうに、読者とのあいだに約束をつくり、すこしでも個性を描きだしているのはひげのデニキンや帽子とマントのウランゲリぐらいのものである。主な輪郭だけを書いて一色でぬりつぶす方法はルボーク（昔からロシアにあった菩提樹の版木にかいた木版画）に非常によく似ている。

絵だけではない。短かくわかりやすい、ときにはユーモラスな、ときには刺諷のきいた詩のなかでも、マヤコーフスキイが意識的にロシアの口碑文学の伝統を追つたことが感じられる。ことわざ、慣用句、歌、四行の俗謡（チイストウーシカ）、のぞきめがね―ロシア人なら誰でも子供の時代から自然に覚えてしまうこういった伝統的なものの要素をあちこちに意識的に使っている。

そして、すぐれた画家でもあったマヤコーフスキイがみずから画いた絵と詩は一体となって、すべての人びとに語りかける力づよい呼びかけになったのである。民衆の詩人としてうたうこと

を心から望んでいたマヤコーフスキイにとって、この「ロスタの窓」時代の4年間は政治的にも、文学的にも、決定的な意味をもつことになったのである。

第一に—戦時のソヴエート・ロシアのために時事問題を解説し、民衆を必要な方向にみちびいてゆくという重大な責任をまかせられたマヤコーフスキイは、多くの事件のなかから現在いちばん重要な問題をえらびだす仕事を通じて、政治的に成長した。少年の頭でマルクス主義を勉強しだした彼は、ともすれば政治的な問題を理屈だけで解決しようとして非現実的になりがちであったし、また彼自身も言つているように、革命をなによりもまず創造の可能性という文化の面でとらえていたむきがあった。ところが、実際に敵にとりかこまれた飢えと貧困の祖国で「ロスタの窓」をまかせられてみると、詩人は民衆に最も現実的で、しかも正しい共和国の道を示さなければならなくなったのだった。アナーキステイツクな傾向をもつていた未来派の詩人マヤコーフスキイを、仕事自体が変えていった。

第二に—外国の軍隊にたいし、飢餓にたいし、ソヴエート市民が一体となってたたかうことの必要性を説きながら、マヤコーフスキイは、革命直後のあのあふれるような喜びのなかで民衆にとけこんだときとはまたちがった、もっともっと現実的な、ひとつひとつ胸のなかにきざみこむような厳粛な気持で、彼がこの苦悩にみちた共和国市民の一人であること、飢えも寒さも勝利の喜こびも犠牲者への哀悼も、みなソヴエート市民と共通のものであることを理解した。

第三に—「ロスタの窓」は民衆詩人マヤコーフスキイの誕生にとって欠くことのできない手法の学校となった。彼は革命前からすでに大衆の民主的文化をつくりだす必要についてよく主張していたが、それは当時ではただの理論にすぎなかった。彼の革命前の詩を一つ二つ読んでみればわかることだが、それは未来派的な表現方法で非常に限られたインテリにしか語りかけていなかった。ところが「ロスタの窓」は、文盲や一度も文学作品を読んだことのない兵士や農民、長いこと文化から遠ざけられていた人たちにもわかってもらわなければならなかった。すべての人にすぐ理解でき、説得力のあるもの。「ロスタの窓」のこの条件が、未来派詩人に新しい表現方法を勉強させたのだった。彼は絵と短かい詩を一体とし、形象も人びとにわかりやすい具体的なものをとりあげ、すでにのべたように、ことわざ、歌、のぞきめがね、寓話など、伝統的なジヤンルの要素をとり入れて、たとえば誰でもよく知つている「のみのうた」のリズムでデニキンを諷刺したり、子供のうた「ねこの家が焼けた、チリ、チリ、ボン」や、民話「あばたのめんどり」のパロデイをつくるといった方法を考えだしたのだった。

この方法が成功したことは、のちに第二次大戦がはじまったとき、詩人マルシヤークがマヤコーフスキイにならって「タスの窓」を書いたことも、また現在ソヴエートのあちこちの町角に、7ヶ年計画などについて「ロスタの窓」とおなじ調子の赤いシルエツトの絵プラス詩といったプラカードがみられることにもよく示されている。こうして「ロスタの窓」という仕事自体が、マヤコーフスキイを大きく成長させたのであった。新しい詩人の像を見いだそうとしているマヤコーフスキイにとって、これはかけがえのない学校となったのである。

20—21年ごろ「ロスタの窓」の絵にはしよっちゆう太陽が顔をだすようになる。たとえば、

煙をだしている工場の上の太陽、共産主義への道の向うに見えている太陽、労働者、農民のシルエツトの背後にある太陽といったふうに。太陽はだんだん大きく、あかるくなって、しまいにはもう空に登りっきりである。まるで勝利を約束しているかのように、「すばらしい未来をもつ人びとと私はいつもいっしよにいます。」と語つているかのように。

そして、マヤコーフスキイはいつのまにか、この太陽のなかに詩人としての自分を見いだすようになるのである。ついこのあいだまで、彼は星であった。しかし、人びとがすでに解放されて、たとえどんなに困難が多かろうと、みんなが手をたずさえていっしよにたたかいさえすれば出口がみつかる現在、青白い星の光などはもう必要がない。惜しげもなく、陽気に光をそそいでくれる太陽、勝利を暗示し、励ましてくれる太陽が必要なのだ。太陽が高く照つていれば、社会の暗闇も貧困も、ソヴエート・ロシアに新しく生れてくるさまざまな悪もよくみえるだろう。
それをみんなで追い払つていこう。

１９２０年、「夏の避暑地でウラジーミル・マヤコーフスキイに起つた不思議な事件」が発表された。

……

太陽も叩き返して、
「きみと、おれ、
おれたち二人は同志だな！
行こうぜ、詩人、
にらもうぜ、
歌い上げようぜ、
この世の陰気な屑のなかで、
おれは自分の光線を放つ、
きみは自分
詩を放てよ」
影の壁
夜の牢屋が、
光線の連発銃にこわされた
詩と光とはごっちやに混じり、
かがやけ、何がどうなっても！
太陽のやつ疲れたのか、
夜がふければ、
ねむたがる、
とろんとして寝呆けまなこ。
突然ぼくが
全力あげて光りだす

すると鳴りだす朝の半鐘
いつでも光る、
どこでも光る、
すっからかんになるまで
光ること、
よし、異議なし！
これだ、ぼくのスローガン
太陽のスローガン！㉚

マヤコーフスキイは、こうして「星」にかわる新しい詩人の像として、シンボリツクに「太陽」をもちだしたのである。

だが、実際にこの太陽になるためには、具体的な仕事としてなにをしたらよいのか？どうやって民衆の太陽となることができるのか？彼は一時も休まず、この後２０年代の文学論争を通じて、この問題をすこしずつ解決してゆく。そしてその論争のなかから、また新たな詩人の像を見出してゆくのである。それは２４、５年になってからのことだが。

ここで、革命後すぐにはじまり、２０年代にさかんになった文学論争のなかでのマヤコーフスキイをみてみよう。

１０月革命後の混沌のなかで、新しい美学、新しい芸術をつくりだそうとしていた文学グループは非常にたくさんあったが、それを大きく二つにわけると、革命前から生き残つた主に〝芸術至上主義派〟のデカダンと、ソヴエート・ロシアになってから生れた新しい文学グループとであった。これらのグループは２０年代に、新しい芸術はどうあるべきかという問題についておたがいに激しく論争をかわした。いくつかのグループが生れたり、消えたり、二つのグループがいっしよになったり、また別れたりするが、結局２０年代の末になると、これらの文学グループは解体され、そのかわりに一人一人の個性のある詩人や作家が生れてくるという結果になるのである。いわば、この２０年代は、ひとりマヤコーフスキイだけでなく、すべての作家、すべての詩人たちの迷いと探索の時代だといえよう。マヤコーフスキイはこのはげしい論争のなかで、自分に異質なものを永久にすてさり、真の民衆詩人になるために必要なものをひとつずつ身につけていったのであった。

革命前から活動していたグループ、シンボリズム、アクメイズム、フトウリズム、革命後に未来派のもとのプラツトフオームにかえれ！というスローガンをかかげて生れたイマジニズム—これらのグループにたいしてマヤコーフスキイははげしい非難をあびせかけた。すでに勢いをなくしているとはいっても、若い共和国の危機に夢想の世界への逃避を主張するシンボリズム、小さな部屋の世界に閉じこもり、外の嵐について書かないばかりか、気がつきもしないアクメイズム「未来派は死んだ。なぜなら未来派は内容に注意を向けはじめたから。われわれは未来派のもとのプラツトフオームにかえろう！」というマニフエストをかかげて登場してきたイマジニズムなどに、マヤコーフスキイは我慢がならないのだった。未来派のもとのプラツトフオームをそのま

ま守つている未来派の詩人たちにたいし、彼はみずからもまだ未来派に属していながら「ちっぽけな未来派ノ」と毒づいついる。

１９１２年に生れた未来派はすでにいくつかのグループにわかれてしまっていた。革命前、退屈な世間の趣味へ挑戦してたたかった功績を理由に、自分たちこそが芸術の分野における革命家であると考えていた最左翼のグループ、立体、未来派（クバ・フトウリスト）の一部は、マルクシズムをしばしば卑俗化して、芸術は単なる手職、応用科学にすぎないという芸術否定にまでおちいっていった。もちろん、マヤコーフスキイは、これについていけない。彼は文学作品が人びとにあたえる影響力を知つているからこそ、新しい文化創造に全力をささげているのである。現在、ソヴエート・ロシアのために文学者がしなければいけない仕事を理解しないグループや文学者たちに、彼は怒つた狼のようにくってかかる。

多くの人びとの期待にこたえて新しく生れてきたプロレト・クーリトのセクト主義にたいしても、マヤコーフスキイはしよっちゆう皮肉に「ぼくらが唯一の、ぼくらがただ一つの……」とあざけっている。革命の混沌のなかから新しい文化をつくりだすためには、出身階級の純粋さを追つてばかりいるのは危険である。民主的な社会主義文化をつくりだすためには、進歩的な多くの文学者の統一戦線が必要なのである。

プロレト・クーリトから分派した「クーズニツア」のヴエー・アレクサンドロフスキイは「いつたいどうして、マヤコーフスキイとかバーリモントフとかいつた連中は、私たちにこんなにはげしくくってかかったり、金切り声をあげたりするんだ？……」㉛といっているが、彼らにはマヤコーフスキイもバーリモントフも同列にいるように見えたのであろう。

マヤコーフスキイはこの時期に、詩作品においても、講演のなかでも、現在の詩人の仕事という問題にふれながら、あれこれのグループを攻撃している。つぎにあげる詩には、デカダングループとプロレト・クーリトの両方にたいする彼の評価がのべられている。

……

きみたち
神秘主義の葉つばで体をつつみ、
額いちめんに皺を掘るきみたち。
脚韻の蛛蜘の巣にひっかかった
ちつぽけな未来派、
ちつぽけなイマジニスト
ちっぽけなアクメイスト

きみたち
こってり撫でつけた髪の毛を
わざとふりみだし
靴にワニスを塗つた

プロレト・クーリトのきみたち
色あせたプーシキンの燕尾服に
つぎを当てるきみたち
きみたちに
ぼくが言うんだ
天才であろうと天才でなかろうと
下らないこまものをうっちやって
ロスタで働くぼくが
きみたちに言うんだ
きみたちが鉄砲で追っぱらわれないうちに。
やめろ！と
やめろ！
忘れちまえ、
唾をひっかけろ
脚韻にも
アリアにも
バラの茂みにも
その他もろもろの
芸術倉庫の埃にも
「ああ可哀想！
どんなに彼は恋したことか？
どんなに不幸だったことか……」なんて、
一体どいつが面白がるんだ？
技術者だ、
ながい髪した伝統家じやない、
今のぼくらに必要なのは
聴いてみろ！
機関車が呻いてる
戸口にも床にも息を吹きかける
「ドンから石炭をよこせ！
鍛治屋を、
機械工を、機関車に！」

どこの河口でも
腹に穴あけて倒れた

汽船がドツクに吠えつづける
「バクーから石油をよこせ！」
ぼくらがぐずぐず議論して、
秘められた意味など探してる間に
「おれたちに新しい形式をよこせ！」と
すすり泣きが作品たちのあいだを吹きぬける。

大先生の前にぽかんと突っ立つて
そのくちびるから出てくるものを待つ
そんな馬鹿者があるか

諸君
新しい芸術をよこせ
共和国をぬかるみから引っぱり出す
新しい芸術を。㉜

マヤコーフスキイの言いたいことは、はっきりしている。祖国のこの困難な時代に、現実から遠く離れてしまった唯美主義者は必要がない。いま、ことばは生活のために必要なのだ。共和国が一人一人の文学から、新しい生活建設のために多くの助けをもとめているではないか？こんなときに、ナイチンゲールをうたったり、センチメンタルな涙を流すのは犯罪的である。

１９２３年に書いた評論「天上から地上へ」では詩人の用いることばにしぼって、この考えをくりかえしのべている。

「詩人や作家たちは、ことばを指導するどころか、ものすごい雲上の高みへのぼってしまい、つかまえて引きづりおろすべき尻尾もみえぬ。どれでもいい、雑誌をひらいてみたまえ、端から端まで詩でいっぱいだ。『真珠の歯』もある、『ヒント』もある、『パルテノン』から『夢幻の世界』までである。腹が立つほど何から何までそろってござる。

だから詩人の方がたには、天上から地上へ降りていただかねばなるまい。」㉝

マヤコーフスキイは、このような現実から遠く離れた詩人たちを「長い髪をした伝道家」「本の虫」「文学的泣きごと屋」とよんでいる。新しい文学グループ、「プロレト・クーリト」「クーズニツア」にたいするマヤコーフスキイの批判は当然きびしくなった。なぜなら、政権を握つた新しいソヴエート・ロシアの主人たちがはじめてペンをとったその作品は、すべての人びとが注目し、励まし、支持しているからである。この励しと支持のなかから生れ出た新しい文学の流れが、もしまちがった方向に流れだしたら、それこそ危険だ。彼はプロレト・クーリトについて多くの評論をかき、講演をして、そのまちがいを指摘した。

時事問題を扱つたフエリエントやプラカードを書くのをきらい、機械のリズムを労働者の心理に見出そうと、その分析を詩のなかで試みたプロレト・クーリトは、結局いつのまにか現実から

遠く離れ、実験室にとじこもって、紋切形で抽象的な詩を書き、デカダンの唯美主義者たちとまったくおなじ結果におちいっていつたのである。この詩にも見られるようにマヤコーフスキイはそういうプロレト・クーリトを、民主主義者のマスクをかぶった唯美主義者、芸術至上主義の神官と呼んでいる。

１８年の作品だが、マヤコーフスキイに「馬との友好関係」という詩がある。これはクヅニエーツキイ通りで馬がすべってころび、それをみていた人びとがどっと笑う。が、詩人だけはその笑いに加わらず、馬にやさしく話しかける。しばらくすると馬はまた立ちあがって元気に歩いていくといった別にとりたてていうこともないような筋の詩である。ところが、これをたとえばゲラシモフの「鉄のうた」と読みくらべてみると、なかなか面白い。ゲラシモフは鉄にはやさしさ（нежность）、清浄（чистость）があると、ひとつずつとりあげて書いているが、ロシア語の抽象名詞を示す接尾辞 -ость がいたるところに散らばっているところからも理解できるように、この詩は抽象的で、社会問題が全然とりあげられていない。生命の動きが感じられないし、作者の「私」もどこにも見られない。それにくらべて、「馬」の筋は別に革命的でも勇ましいものでもないが、国内戦時代に馬が疲労と飢えからしよっちゆう倒れた現実を知つている人たちにとっては、この小さな詩は、モスクワのある通りのできごとを描いた詩だというだけにとどまらない。苦しい時代にまけずに立ちあがるソヴエート・ロシアへの誇りと未来への希望がこの詩にはにじみ出ている。つねに弱い人びとといっしよにいるという詩人の声がそのままひびいてくるような暖かい、明るい抒情詩である。

こうして、長い髪をした伝導家、民主主義者の仮面をかぶった唯美主義者にたいして、マヤコーフスキイは「詩人・労働者」をあげる。

……

大きな仕事だ、熔鉱炉で火照つて
しゆうしゆう騒ぐ鉄を鍛えるのは。
でも誰がぼくらを
怠け者と非難できる？
脳髄をことばの鑢（やすり）でぼくらは研磨する。
どっちがえらいだろう、詩人と、
みんなを物質的な幸せに
連れて行く
技術者と？
どっちもだ。
心臓はモーターとおなじことさ
精神は巧妙なエンジンさ
ぼくらは平等なんだ
労働者大衆のなかの同志なんだ

体も心もプロレタリアだ
いっしよになってこそ
ぼくらは世界を創り立て
行進曲を弾けるんだ㉞

マヤコーフスキイは形象「太陽」と平行して「詩人・労働者」をもちだした。彼は自分の職業を他の職業と同列において、目的地はおなじ、みんながいっしよにちがう分野でがんばろうという。そして多くのフエリエント・プラカート、詩をかきつづけた。

立体・未来派（クバ・フトウリスト）の一部の人たちが芸術を手職に変えてしまったとき、マヤコーフスキイはもちろん、それについていけなかった。この詩でもわかるように、彼は真の芸術作品の人間に働きかける力を知つている。「しかし詩人の労働はもつと尊い、生きた人間をつかまえる、魚じゃなくて。」「脳髄をことばの鑢（やすり）でぼくらは研磨する」等々。

しかし、ここでは詩人の仕事が漁業や工場での労働と同列にならべられているわけだ。が、同じ１８年に書かれた「芸術軍指令」では「もし音楽家が行進曲を演奏しなければ、ソヴエート代議員は軍隊を動かせないだろう」㉟とあって、この後者の要素、つまり詩と詩人の持つ力にたいする自信がその後しだいに深まっていつたのである。３年間つづいたロスタの仕事、文学論争、彼の詩にたいする多くの読者の肯定的な反応と励ましなどを通じて、彼はしだいに詩のもつ社会的な力の大きさを確信しはじめたのである。その確信は、彼がソヴエート市民の一人として民衆のなかにとけこめばとけこむほど、ますます強くなり、ついに彼は詩が、敵とのたたかい、国内にまだ残つている古い意識とのたたかい、新しい生活建設のためのたたかいの武器であること、ペンは剣であるという思想にだんだん近づいていくのである。同時に、星、太陽、あるいは労働者と一般化された形象であらわされていった詩人の像がしだいに具代的な形をとりはじめるのである。

１９２４年に発表された有名な長詩「ウラジーミル・イリイツチ・レーニン」のなかでも、マヤコーフスキイは現在の時点での詩とはなにかについてのべている。

……ほら、抒情詩人が顔をしためたぞ。批評家が鞭をかまえて跳びかかる。
「心の問題はどこへ行つた／これは演説じゃないか／ポエジーがない／ただの政治評論だ。」
なるほど「資本主義」とはぶざまな言葉だ。「ウグイス」の方がずっと美しい。けれどもぼくはこの言葉を何度でも使つてやる。煽動のスローガンで、空に向け、詩の行を発射するんだ。
ぼくもいずれは何でも書くだろう。だが今は色事を喋る時じやない。ぼくは、詩人たるぼくの鳴りひびく力をすべて、攻撃の階級、きみに捧げる。㊱

ここでは、マヤコーフスキイは階級の武器としての詩についてのべている。２年後に書かれた「財務監督官との詩についての対話」では、さらにはっきりした形で、詩人の像について書いている。

私が民衆の指導者で
同時に民衆の下僕だったらどうなんだ？

階級はわれわれの言葉で
発言し
同時に、われわれはプロレタリアートペンの原動力だ。㊲

「民衆の指導者、同時にその下僕」―マヤコーフスキイによるこの定義は、労働戦線における詩人の位置をもっとも正しくあらわしていると私は思う。彼は、「私の革命」から出発した。国内戦の時代、つまりロスタの時代、その後の建設の時代、文壇での論争の時代、彼はつねに民衆のなかにあって、民衆の目で見、民衆の言葉で話した。いつの日も彼は、自分自身がソヴエート・ロシアを建設している民衆という大きな環のなかのひとつの鎖であることを誇りにしていた。「ヴエー・レーニン」のクライマツクスを思いだそう。

ぼくは倖せだ。鳴りわたる行進曲の水が、とるに足らないぼくの体を押し流してくれる。この瞬間、今の瞬間は、今後いつまでもぼくの中に残るのだから。ぼくは倖せだ。ぼくはこの力の一部分、目から流れる涙さえ、みんなの涙だから。これより強い、清潔な感情に、ぼくらは関与できるものか、階級という名の偉大な感情!㊳

長詩「とてもいい!」の最後で、マヤコーフスキイが人称代名詞「私」を、彼みずからをふくめ、彼とともに歩いている人びとをあらわした「われわれ」のかわりに使つたことはあまりにも有名である。

ぼくの
　名前が
　　詩の部門に入つている
うれしい―
　　これは
　　　ぼくの労働(しごと)
がぼくの共和国の
　　労働に
　　　流れこんでるのだ
くちびるみたいなタイ
ほこりを
　　捲きあげ
ぼくの
　自動車に
ぼくの
　代議員たち
赤い建物の
会議に入る
ぼくの

モスクワ議会で
ぼんやりしちゃ
いけないぞ
バラいろの顔
きいろい
ピストル
ぼくの
民警
ぼくを
守つてる㊴（傍点—田中）

民衆のなかにとけこんでいるからこそ、民衆の一人だからこそ、そしてそのことをはっきり自覚しているからこそ、詩人マヤコーフスキイは民衆の代弁者となる資格があるのだ。民衆を導き、必要な方向へつれていく資格があるのだ。

民衆の指導者としてのマヤコーフスキイは、「たたえよ、たたえよ、たたえよ英雄を！
さあ、こんどは屑について書く番だ」㊵
という言葉ではじまる多くの諷刺詩や「いかに詩をかくか？」のなかでエセーニンの死についてのべられている社会的注文についての彼の考えを思い出せば、すぐに理解できるだろう。

詩と詩人の位置を具体的に見出したマヤコーフスキイは、もう星、太陽、労働者といつた一般化された形象を描いてない。ただ後に行われた講演会での演説、それからこの時期の作品、評論などから、それをみつけだすのは決して困難ではない。

革命直後、民衆といっしよに歩き、うたっていた詩人は、すでに彼らと同列にはいない。彼は人びとの先頭に立つてすすむ鼓手であり、ラツパふきである。空から人びとを照らしていた太陽は地におり、人びとの隊列に加わった。彼は市民の一人なのだ。市民の一人となつて歩くことによって、彼は、ついこのあいだまでシンボリツクにしか理解していなかった真の太陽に、真の民衆詩人にみずからなっていることを理解したのである。こうしてマヤコーフスキイは、ロシア文学の伝統的な詩人の形象である。「詩人・市民」、だが、全く新しい内容（民衆の鼓手、ラツパ吹き）を含んだ詩人、市民の形象に達したのである。

ある「文学の夕べ」で、マヤコーフスキイはこうのべている。

「私が革命初期にかいた四行の俗謡（チィスーヴーシカ）があります。それは私のどの本にもはいっていませんが、赤衛兵たちはこのチイストウーシカを「勇ましい商人」のメロデイにあわせてうたいながら、冬宮殿へむかつたのです。

食え、パイナツプル、山鳥くらえ
貴様の最期が来たぞ、ブルジヨワ

私はこのチイストウーシカを、ほかのどの作品よりも誇りに思つています。㊶

マヤコーフスキイが久しくもとめていた民衆詩人を私たちはあらためてここに見る。彼が語り

かけた彼の子孫たちの詩人にたいするふかい愛情を見るとき、私たちはマヤコーフスキイがほんとうの民衆詩人になりえたことを確信するのである。

ピストル自殺をしたマヤコーフスキイは、つぎのような遺稿を残した。

ぼくは知つてる、ことばの力を、ぼくは知つてる、ことばの早鐘を。

それらのことばは、桟敷が拍手喝采するあの音ではない。

それらのことばに、棺桶はむっくり起き上り、

樫づくりの四つ足で堂々と歩き出すのだ。㊷

未来派詩人マヤコーフスキイは、その創作活動を「ことば—自己目的」からはじめた。ものの意味をあらわすものとしてのことばが、まったく否定されていたその彼の出発点と、彼がたどりついた最後の地点であるこの遺稿「ことばの力」とを思いあわせると、私たちは彼の歩いた道がどんなに遠く、かつ困難であったか、そして未来派詩人をつくりかえてしまった１０月社会主義革命の力がどんなに大きかったか感動をもって思わないではいられない。

（１９６６年１２月関西ソヴエート文学研究例会での報告）

注

(1) 宮本百合子「道標」。河出書房、選集第六巻、253～456頁

(2) 小笠原豊樹訳「マヤコーフスキイ選集Ⅰ」。飯塚書店、11頁

(3) 同右、15頁

(4) 同右、22頁

(5)(6)同右、24頁

(7) С.Владимиров, Об эстетических взглядах Маяковского Л., СП, 1959, стр.5

(8) Гасгев, Литературные манифесты. "От символизма к Октябрю", М., Федерация, 1929г.

(9) "Фугуристы" Первый журнал русских фугуристов. М., 1914 стр. 81

(10) С.Владимиров, Об эстетических взглядах Маяковского. стр. 21

(11) 小笠原訳「マヤコーフスキイ選集Ⅲ」、224頁

(12) К.Чуковский, Современники. Молодая гвардия, М., 1963, стр. 489

(13) (2)に同じ、44頁

(14) 同右、40頁

(15) 同右、45頁

(16) 同右、49頁

(17) В.Маяковский, Полное собр. соч. в 13-ти томах, М., Гослитиздат,, 1959, т. 1, стр. 169

(18) Там-же

(19) Там-же, стр. 171

(20) К.Чуковский, Современники, стр. 494

(21) В.Маяковский, т. 1, стр. 309

(22) (2)に同じ、30頁

(23) 同右、145頁

(24) В.Маяковский, т.2, стр. 9

(25) Там-же, т.1, стр. 8

(26) Там-же, т.12, стр. 215

(27) (11)に同じ、231頁

(28) В.Маяковский, т. 3, стр.164

(29) Там-же, стр. 317

(30) (2)に同じ、154～155頁

(31) В.Александровский, О путях пролетарского творчества. „Кузница" И4, 1920г. , М., Изд. литературного отдела наркомпроса, стр. 34—35

(32) (2)に同じ、162～164頁

(33) 小笠原訳「マヤコーフスキイ選集Ⅱ」、231頁

(34) (2)に同じ、148～149頁

(35) В.Маяковский, т. 2, стр. 14

(36) (11)に同じ、38頁

(37) В.Маяковский, т. 7, стр.123

(38) (11)に同じ、60頁

(39) 同右、125～126頁

(40) В.Маяковский, т. 2, стр.73

(41) П.Лавут, Мяяковский едет по Союзу, М., Советская Россия, 1963, стр. 149

(42) (11)に同じ、138頁