

マルグリット・ユルスナールとギリシャ語詩人カヴァフィス

ギリシャへのまなざしの諸相

村中 由美子

歴史家として、詩人として

マルグリット・ユルスナール（1903－1987）は、3部作の回想録の第1巻、『追悼のしおり』（1974）のなかで、「歴史家かつ詩人、そして小説家であろうと努めてきた」、と述べている¹。この表現は、ユルスナールが1930年代に見いだしたギリシャ語詩人、コンスタンディノス・ペトルウ・カヴァフィス（1863－1933）の自己認識と重なる。カヴァフィスは、大部分の詩人は詩人でしかないが、自分は歴史家であり、かつ詩人なのだと称している²。ユルスナールは、散文訳ではあるが、カヴァフィスの全詩を訳した最初期の翻訳者の一人であり、ユルスナール自身、全詩の「最初の」翻訳者になることにこだわっていたことが、共訳者のギリシャ人、ディマラスの証言からわかっている³。一方で、カヴァフィスは作品を一巻の詩集にはまとめず、数篇ず

¹ Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, dans *Essais et mémoires* [désormais : *EM*], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 877 : « L'historien-poète et le romancier que j'ai essayé d'être [...] ». ユルスナールの「小説家」としての自己規定については、本論文では扱わないこととする。小説家であることは間違いないが、ユルスナールは小説という形式について疑義を抱いていたふしがあるため、この点については別の機会に考えたい。

² ユルスナールによるカヴァフィスの詩の翻訳および解説には、1958年と1978年の版があり、本論文では1978年の版を参照した：*Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933), suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*, Paris, Gallimard, 1958 ; rééd. coll. « Poésie » [désormais : *PCC*], 1978。ユルスナールがカヴァフィスの詩の翻訳に付した解説については、ユルスナールの2巻目のブレイヤード版にも再録されている。その解説のなかで、カヴァフィスが自らを歴史家であり詩人であると述べている書簡の一部分が引用されている：「*La plupart des poètes sont exclusivement poètes. Point Palamas, il écrit aussi des récits. Moi, je suis un historien-poète. Je suis incapable d'écrire des romans, ou pour le théâtre, mais des voix intérieures me disent que la tâche de l'historien est à ma portée.*」*EM*, p. 137。強調は引用者による。

³ ハーヴァード大学ホートン図書館にユルスナールの草稿や書簡が保存されており、そのなかのディマラスとの多数の書簡からこの事実は明らかである。カヴァフィス詩の日本語訳としては、中井久夫訳『カヴァフィス全詩集』（みすず書房、1991年）池澤夏樹訳『カヴァフィス全詩』（書肆山田、2018年）がある。

つ印刷してパンフレットの形で友人に配っており、原語でも詩がまとまって発表されていたわけではなかった⁴。したがって、カヴァフィスの死後の名声は、一定の時期までユルスナールによる全詩の翻訳に負っていたということさえる⁵。

ユルスナールは、カヴァフィスの詩のどのような特質に惹かれ、そのすべての詩を翻訳出版するまでに至ったのだろうか。まず、少し長くなるが、ユルスナールがカヴァフィスの矛盾について言及している、彼女自身による解説を以下に引用する。

カヴァフィスは、大局的なものの見方、歴史の全容の大きな動きには、断固として見向きもしなかった。人間存在を、その経験の深さ、変化、持続において捉えようとはしないのである。彼はカエサルを描写することはしない。マルクス・アウレリウスそのものであった実体と情熱の堆積をよみがえらせることもしない。彼は、われわれにカエサルの人生のある瞬間を描いてみせ、マルクスの運命の変転に思いを巡らす。歴史に関する彼の方法は、モンテーニュのそれと似ている。カヴァフィスは、ヘロドトスや、ポリュビオスや、プルタルコスや、後期ローマ帝国ならびにビザンティウムの無名の年代記作家から、さまざまな例や、助言や、ときには非常に詳細で刺激的な恋愛話を引用した。彼はエッセイストであり、しばしばモラリストであり、とりわけユマニストである⁶。意図的であるにしてもそうでないにしても、瞬時になされ、明白でありのままの洞察を越えることはない。しかし、この狭く限定された視界には、つねに緊密な正確さがある。このリアリストが、古いものであれ新しいものであれ、理論というものを背負い込むことはほとんどない。そうして、多くの賢明な人々に歴史を嫌悪させる元凶となっている、複数の世代がどろどろと混ざったもの、粗野なコントラストや教科書的で鈍重な常套句といったものを押しやるのである⁷。

ユルスナールがモンテーニュの方法にもなぞらえている、カヴァフィスが歴史に向き合うときのこの方法は、『ハドリアヌス帝の回想』にも通じるので

⁴ カヴァフィス、池澤夏樹訳『カヴァフィス全詩』、「解説ないしあとがき」、書肆山田、2018年、325頁。

⁵ Anita Weitzman, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la SIEY*, n° 19, décembre 1998, p. 86.

⁶ ユルスナールにおけるユマニズムの問題については、以下の論文を参照のこと：深田孝太郎「「ギリシャの奇跡」は起きたのか？：マルグリット・ユルスナールにおけるユマニズムについて」、『フランス語フランス文学研究（118・119）』日本フランス語フランス文学会、2021年、67－82頁。

⁷ PCC, p. 16-17; Marguerite Yourcenar, « Présentation critique de Constantin Cavafy », dans *EM*, p. 137-138.

はないだろうか。実際、この「歴史小説」において、ハドリアヌス帝自身が語る虚構のモノローグとしてローマ皇帝の人生が語られるが、語りの出発点はハドリアヌスの人生の最後にあたる時に置かれており、その時点において、皇帝の脳裏に浮かんだ戦いの一場面や、愛する者との出会いと別れがクローズアップされて描かれている。カヴァフィスがカエサルの人生の瞬間を描いてみせたのと同様にして、皇帝の最後の瞬間に意識にのぼったであろう、さまざまな事象が描かれているのだ。『ハドリアヌス帝の回想』が刊行されたのは1951年であり、小説家がカヴァフィスの翻訳に取り組んでいた1930年代からは20年ほどの歳月が流れているが、ユルスナールのような長い年月をかけてひとつの作品を執筆していった作家にとって、カヴァフィスの詩の翻訳が『ハドリアヌス帝の回想』の執筆にもたらしたものを分析してみることは無意味ではないと思われる。ユルスナールが、カヴァフィスの詩の読解と翻訳を通して歴史へのあらたなまなざしを獲得したのではないかという仮説を立て、両者の詩学の共通点を考えてゆきたい。

先入観のないまなざし

1930年代に、ユルスナールは『ギリシャへの旅』（1934－1939）という雑誌に複数のエッセイを寄せている⁸。この雑誌には、ユルスナールよりも少し年配のジャン・グルニエ（1898－1971）といった作家のみならず、ル・コルビュジエ（1887－1965）やキリコ（1888－1978）といった建築家や芸術家が、ギリシャについての多様な論考を発表している。当時、フランスの知識人や芸術家のあいだでギリシャへのクルーズ旅行が流行しており、ヴィンケルマンが称揚したモノクロームで静的かつ伝統的な古代ギリシャのイメージとは異なる、現代的な美を自らの目でギリシャに見いだそうとする動きが顕著であり、ユルスナールもこの流れに属していた。

なぜそのような動きが生まれたのだろうか。その原因としてはいくつか考えられる。まず、19世紀に、フランス人はようやく、ブリティッシュ・ミュージアムのエルギン・マープル、ルーヴル美術館のミロのヴィーナスやサモトラケのニケを通して、ローマ帝国による模造品ではない本物の古代ギリシ

⁸ タイトルは以下のとおりで、ユルスナールのプレイヤッド版第2巻（EM）に再録されている：「Apollon tragique », in *Le Voyage en Grèce. Cahiers périodiques* (abrégé en : *VG*), Paris, Société “Neptos”, été 1935, n° 3, p. 25 ; « Dernière Olympique », in *VG*, printemps 1936, n° 4, p. 22 ; « Enquête-réponses », in *VG*, été 1936, n° 5, p. 20 ; « Nouvelles lettres de Gobineau à deux athéniennes », in *VG*, printemps 1938, n° 8, p. 15-18.

ヤの芸術品を目にすることができるようになった。そして、前述の 20 世紀初頭のギリシャ旅行ブームが、古代の芸術や文明をふたび吸収しようという方向に人々を向かわせたのである。

次に、1930 年代にフランスの文化的伝統に生じた変化も見逃せない。2021 年はギリシャ独立戦争の 200 周年にあたる年だが、ソフィー・バッシュによれば、1827 年のナヴァランの戦いにおけるギリシャの軍事的勝利と、その勝利を百周年の機会に称えた 1927 年のニコラ・ポリティスによるスピーチとのあいだには大きな変化があり、そのスピーチのなかで、ポリティスはギリシャ愛護主義 (philhellénisme) がふたびフランスの文化的伝統のなかで堅固な要素になると述べている⁹。

しかし、当時の知識人や芸術家たちが求めたのは、理想化されて硬直した、アカデミックなギリシャのイメージではなく、自分自身の目で見た真のギリシャであった。雑誌『ギリシャへの旅』が刊行されたのは、1934 年から 1939 年で、いわゆる戦間期と呼ばれる時代である。第一次世界大戦の後、新たな精神的支柱となるようななんらかのモデルを見つけることが急務となっていたが、アカデミックなモデルはもはや求められていなかった。ルイ・ルーセルは、「学識があればあるほど、生き生きとしたギリシャを見るための目は損ねられてしまう」と述べる¹⁰。雑誌『ギリシャへの旅』に掲載された論文の著者たちにも、この認識は共通していたことが見てとれる。

そのような意識のもとで求められたギリシャのイメージは、唯一絶対のものではなく、当然多様なものとなる。その傾向は、フランス人においてのみではなく、カヴァフィスの詩にも見いだされる。たとえば、「イタケー」というカヴァフィスの詩は、Ithagues と、複数形の「イタケー」で締め括られる。この、イタケーの複数形の意味を考えてみたい。

まず、この詩を概観してみよう。イタケーという詩は、5 つの詩節からなり、イタケーに出発するきみ (tu) に向かって語りかける形で、このように始まる。「きみがイタケーに向かって旅立つときには、予期せぬ出来事と経験に満ちた、長い旅路を願え」。そして、高貴な考えに満たされ、その卑しいところのない感情にのみ触れた肉体と魂を持っていさえすれば、ギリシャ神話に登場する人食い巨人族であるライストリュゴーン族や、単眼の巨人で

⁹ Sophie Basch, *Le Mirage grec. La Grèce moderne devant l'opinion française (1846-1946)*, Paris, Hatier, 1995, p. 416.

¹⁰ Louis Roussel, « La littérature de la Grèce moderne », *La Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1926, p. 140-141, cité par Sophie Basch, *ibid.*, p. 415.

あるキュクロプスにも出会うこともなかろうと語り手は告げる。イタケーは、言うまでもなくオデュッセウスの故郷の島であり、この詩はオデュッセウスを踏まえているため¹¹、その連想でこれらの巨人たちが登場していると考えられる。

そして、第2節目は、「願え、旅路が長く、（なんと喜ばしいことだろう！）初めて見る港に入ってゆく夏の朝の多からんことを」と始まり、旅の道中では、美しいものに触れ、いくつものエジプトの町々で賢者たちから学びを得るようにと続く。

第3節目では、長い道中であっても旅の目的地であるイタケーをつねに思い描くようにと語られる。しかし、旅が目的地に早く到達することが大切なのではないのだから、旅が短くされるようなことがあってはならない。

第4、5節目では、イタケーが存在したからこそ「きみ」は旅立つことができた、イタケーはきみにより旅を与えたのだと述べられ、以下のように詩は締め括られる。「きみがイタケーの貧しさに気づくとしても、イタケーがきみを欺いたのではない。多くの経験によって賢くなったきみは、その時知るだろう、イタケーが何を意味するかを¹²」。

以上のような過程を経てとり着く、この最後の「イタケー」が複数形になっている。カヴァフィスの全詩をギリシャ語から日本語に翻訳している池澤夏樹によれば、「イタケーは山の多い小さな島で今行っても実際貧しい」という¹³。その言葉を信じるならば、イタケーそのものの複数の魅力、というふうには考えにくく、池澤はまた、この複数形の意味について「この詩の主題の一般性を示している」と述べている¹⁴。すなわち、見る人のまなざしが多様であればあるほど、イタケーや、イタケーに至る道のりには実りがあるということであり、これは、『ギリシャへの旅』に寄稿をしたフランス人作家、芸術家たちにとってのギリシャ観にも通じるものであると思われる。

外側からのまなざし

ユルスナールとカヴァフィスの詩学の親近性について、より具体的に考えてみよう。マチュー・ガレーを対談者とするユルスナールのインタビュー集

¹¹ カヴァフィス、池澤夏樹訳、前掲書、69頁。

¹² PCC, p. 103.

¹³ カヴァフィス、池澤夏樹訳、前掲書、71頁。

¹⁴ 同書。

で、カヴァフィスへの愛着の理由を尋ねられたユルスナールは、次のように答えている。「現在と過去とのこのつながりの感情や、ギリシャの夏の夜のような燃える熱情¹⁵」。ユルスナールの指摘するこの「現在と過去とのこのつながり」を理解するには、まずカヴァフィスがギリシャの生まれではなく、エジプトのアレクサンドリアの生まれだということに言及する必要があるだろう。カヴァフィスはこの地で生まれ、没している。ユルスナールは、カヴァフィスのこの町への愛着を、同じくアレクサンドリアと深いつながりがあるマルクス・アントニウスと重ね合わせている。

アレクサンドリア……、アレクサンドリア……。われわれが読んだばかりの詩 [=「神がアントニウスのもとを去る」] において、アントニウスはプルタルコスに書かれているように彼の神々からではなく、彼がおそらくクレオパトラよりも愛した町から離れてゆく感じを持っているのだ。カヴァフィスにとって、アレクサンドリアはとにかく愛する対象なのである。われわれにとってそのような情熱におそらく匹敵すると考えられるのは、パリに対するパリジャンの享乐的な好み、ルーヴル美術館での思い出と同じくらい表の大通りでも味わえるこの嗜好であるかもしれない¹⁶。

詩人のアレクサンドリアへの愛着が、アントニウスのそれに重ねられたのち、パリジャンのパリへの愛着に敷衍されている。アレクサンドリア出身のカヴァフィスは、必然的にギリシャを外側から見つめるということになる。フォースターは、このような視点を持ったカヴァフィスによる、ギリシャの認識の特異性、ひいては歴史観について次のように述べる。

カヴァフィスにとっての歴史が、イギリス人にとっての歴史といかに異なるかということに気づくのは興味深い。彼は、異なるギリシャを振り返っているのだ。アテネとスパルタといったら、われわれにとっては学校で叩き込まれている町だが、彼にとっては議論好きな 2 つの小さな属国でしかない。それらに続くギリシャの王国の傍らにあるはかない町なのである。それはあたかも、何世紀も続くコンスタンティノープル帝国の傍らにあってはかないのと同じだ。彼は、クラシシズム、つまり、ペリクレスや、アスパシアや、テミストクレスなど、すべてのうんざりさせる者たちの横暴に反発したのである。カヴァフィスがアレクサンドリアで生まれたのは、パブリック・スクールで教えられるギリシャが衰退した時期である。王たちや皇帝たち、族長たちが彼の職場とアパー

¹⁵ Yourcenar, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Livre de Poche, 1981, p. 194.

¹⁶ PCC, p. 28 ; EM, p. 146.

トのあいだを闊歩していた。彼の文学的祖先 —— 彼がそのようなものを持っていればの話だが —— はカリマコスであり、彼の詩には「セレウキデスの不興」、「アティールの月に」、「マヌエル・コムネノス」のようなタイトルがついていて、フィロストラトスやルキアノスからの引用による序文がついていた¹⁷。

ペリクレスは言うまでもなく、民主政治を完成したとされる古代ギリシャ、アテネの政治家であり、ペリクレス時代と呼ばれる黄金期を体現している。アスパシアはその愛人であり、テミストクレスはペルシャ艦隊を破ったサラミスの海戦の立役者として名高い。カヴァフィスの詩に登場するのは、これら歴史の表舞台で活躍した人物ではなく、フォースターが述べているように、マヌエル・コムネノスというビザンティン帝国の皇帝といった、必ずしも著名とは言えない人物ばかりである。パブリック・スクールで教えられるいわば正統派のギリシャではない、別のギリシャへのまなざし。このまなざしは、われわれが最初に検討した、真のギリシャを自らの目で見いだそうとする動きと近いものであると言えよう。

カヴァフィスの詩を通して、ユルスナールも、伝統的なギリシャ像にとらわれないあらたなギリシャの姿をつかもうとしていたのではないだろうか。ユルスナールは、次のように述べている。

詩人 [=カヴァフィス] は、専門家しか知らないような、アレクサンドロス大王の死後に東方ギリシャで続いた 2、3 世紀のコスモポリタンの時代に専心している。カヴァフィスのユマニスムはわれわれのそれではない。われわれは、ローマから、ルネサンスから、18 世紀のアカデミズムから英雄的で古典的なギリシャのイメージを受け継いでいる。つまり、白大理石のヘレニズムである。われわれのギリシャ史の中心にはアテネのアクロポリスがある。カヴァフィスのユマニスムはアレクサンドリアを経由し、小アジアを経由し、より少ない程度でビザンティウムを経由し、われわれには人類の黄金時代のように見えるものから少しずつ離れてゆく一連のギリシャの流れを経由しているが、そこに生き生きとした連続性が息づいているのだ¹⁸。

カヴァフィスにとってのギリシャは、アクロポリスに象徴されるような、人類の文明が築いた至高の場所としてではなく、アレクサンドリアや、小アジ

¹⁷ Edward Morgan Forster, “The Poetry of C.P. Cavafy”, in E.M. Forster *et al.*, *The Mind and art of C.P. Cavafy. Essays on his Life and Work*, Athens, Denise Harvey & Company, 1983, p. 15-16.

¹⁸ PCC, p. 19 ; EM, p. 139.

アヤ、ビザンティウムといった周辺の世界に開かれたものである。また、フォースターによれば、ギリシャのこの広がりとは地理的な意味においてのみではない。イギリス人小説家は次のように述べる。

彼 [=カヴァフィス] は忠実なギリシャ人であったが、彼にとってのギリシャは国土に関するものではなかった。ギリシャとはむしろ、その人種が、その人種なりの方法で、年月を経ていくなかで流れだしたその影響であったのであり、（アレクサンドロス大王の時代から）蛮族と混ざり合うことをけっして厭わず、実際それを望んだのだ。ビザンティンを、長年の随行者にしたその影響。人種の純粋さというものは彼をうんざりさせ、政治の理想もまた然りである。[...] 彼が尊重した文明の形とは混合性であり、そのなかでギリシャ人の子孫が優位を占めることもあれば、そのなかで、年を経るにつれ、外国人が圧力をかけることで、変化をもたらし、また変化がもたらされるのである¹⁹。

カヴァフィスにとって、ギリシャとは外に開かれた世界であると同時に、その人種の混ざり合いにこそ価値が置かれていた。理想化され、固定化されたイメージからはほど遠く、長い時間をかけた絶え間ない変化を通してこそ、ギリシャの豊かさが存在するのである。

「白大理石のヘレニズム」とは、言うまでもなくヴィンケルマンの思想を継承するものである。カヴァフィスの詩篇は、ローマ由来のそれとは別のユマニズムを表明しており、ヴィンケルマンの思想に含みを持たせ、ギリシャに対する別の見方を提示してくれる。ユルスナールは、カヴァフィスについての考察を続けるなかで、フォースターに近い考えを表明している。

われわれにとって長いあいだ、アレクサンドリア文明が退廃と同義としてとらえられていたことは、軽蔑によるものであったということを忘れないようにしよう。壁の外側においてこのギリシャ文明が入念に築かれていったのは、アレクサンドロス大王の継承者たちによってであり、アレクサンドリアにおいてであり、アンティオキアにおいてであった。その壁においては、外からの恩恵が溶け合い、文化的な愛国心が人種的なそれに勝るのだ。イソクラテスがすでに次のように述べていた。「われわれは、自らの血筋の者たちだけでなく、自らのしきたりに順応する者たちをギリシャ人と呼ぶ。」カヴァフィスは、このコイネーの文明、通俗言語の文明に心の底から属しており、征服によってというよりもむしろ、何世紀にも渡って辛抱強くかたちづくられ、またつくり直され

¹⁹ Forster, art. cit., p. 44-45.

てきた伝播に由来する、外側に面したこの広大なギリシャに属しているのだ。その影響は、船主たちと商人たちの東方において、なお残っている²⁰。

この「外側に面したギリシャ」、「壁の外側」という位置づけは、カヴァフィス詩篇の皮肉でドライな性質とおそらく無関係ではないだろう。フォースターは、そのようなカヴァフィスの姿を次のように評している。「麦藁帽をかぶり、全く感情を見せずに突っ立っており、世界に対してわずかに斜に構えている²¹」。ギリシャを外側から眺めることで、人間という存在やその冒険、つまり歴史を、鋭いまなざしで見つめることがカヴァフィスにとって可能になるのだ。

カヴァフィスの詩の言語もまた、この立場と深くつながっている。ふたたびフォースターによれば、ギリシャ語で詩を書く詩人は、自らの詩に適した言語を選ぶという問題に必ず直面したという²²。カヴァフィスは、通俗的な言語を用いた。それは、大学教授やジャーナリストが使うような言語の対極にあり、地域によってさまざまに異なる言語である。そもそもカヴァフィスは、通俗言語のために政治的な権利を要求するまでには至らないにしても、この通俗言語のために闘う運動の代表でもあったのだ。この、少数派に立つ彼の立場は、世界に対して斜に構える彼の姿勢とも合致するものである。

このようなカヴァフィスの特質は、この詩人によるアレクサンドリアの町の描写にも表れている。カヴァフィスは、この町への深い愛着にもかかわらず、町そのものを描写するということにはこだわっていないようである。ユルスナールは、「ある夜」と題された詩を引用しながら、カヴァフィスによる、故郷の町での一場面の描写を以下のように分析している。

「寝室は貧しく俗悪で、いかがわしい安食堂の上に隠れていた。窓からは、狭くて汚い路地が見えていた。下からは、数人の労働者がトランプ遊びに興じている声が立ち上ってくる……」

「そこで、庶民のみずばらしいベッドの上で、わたしは愛の肉体を所有し、快楽で真紅に染まった艶かしい唇を所有した。その真紅はかくも深く、かくも陶酔に満ちていたため、わたしが書いているこの瞬間にも、だいたい年が経っているのに、孤独なわたしの家で、わたしをふたたび酔わせるのだ。」

大衆的なカフェ、黄昏時の暗い通り、うさんくさい無名の若者が通ういかがわしい宿屋といったものは、情事と出会いと別れの機能に関する限りにおいて

²⁰ PCC, p. 19-20 ; EM, p. 139.

²¹ Forster, art. cit., p. 13.

²² Ibid.

しか提示されていない。そのことは、野外と屋内の最小限の素描に正当な美を与えている。アレクサンドリアにおいてと同様に、そもそもビレウスや、マルセイユや、アルジェや、バルセロナや、地中海のどの大都市の話でもあり得るだろう。空の色は別であり、われわれはユトリロのパリからそれほど遠くないところにいる。いくつかの寝室は、ファン・ゴッホの宿やその藁の椅子、黄色い陶磁器、陽の光があたった飾りのない壁を思わせる。しかし、ギリシャそのものの光が事物をほのかに浸しつづけている。空気の軽やかさ、陽の光の明瞭さ、日に焼けた人の肌、『サテュリコン』の登場人物たちを完全に溶解した状態で保存する不変の塩、ラテン語で書かれた、このギリシャ的傑作²³。

アレクサンドリアでの生活のなかの一場面を大胆に切り取り、年月を経ても迫ってくる強烈な思い出として描くカヴァフィスの詩に対して、ユルスナールは地中海のどの大都市でも起こりうるようなこととして一般化し、ユトリロのパリやゴッホの宿といった芸術作品に重ねながらも、ギリシャのものでしかないかすかな光をその詩に感じ取っている。その「ギリシャ」には、遠く『サテュリコン』に登場する古代ローマ帝国支配下のギリシャも響きあっている。

アレクサンドリアに深い愛着を抱きながらも、それに対して必ずしも開かれた包括的な意識を向けはしないカヴァフィスであるが、文学界の大きな流れにも疎かったようである。ユルスナールは次のように述べている。

鋭敏さと不器用さは必ずしも相容れないものではなく、その反対である。大きな文学運動や派閥や徒党から離れていることは、カヴァフィスにおける、なんと言っていかわからない古めかしさと、それでいてこの上なく新しいさまをおそらく説明している。それらの性質は一緒に練り上げられたと同時に率直なものでもあり、しばしば、他の者と離れて仕事をしている芸術家のしるしである。「アマチュア芸術家である同い年の仲間によって描かれた、23歳の若者の肖像」は、たまらなくわたしに税関吏ルソーのような人物を思わせるとあえて言うことが許されるだろうか？ カヴァフィス自身、ときに日曜画家の側面を持っていた²⁴。

こうして、カヴァフィスは3つの意味で「外側」に位置することになる。ギリシャの文化的かつ地理的な中心であるアテネの外側に位置し、「純粋な」ギリシャ人ではなく、文学の大きな潮流からも離れている。一方、ユルスナールは、フランス語で執筆する作家でありながら、ベルギーに生まれ、後半

²³ PCC, p. 14-15 ; EM, p. 135-136.

²⁴ PCC, p. 49 ; EM, p. 161.

生はアメリカで暮らし、基本的にパリの文壇からは離れていた。これら3つの要素は、両者において共通する部分であるといえよう。

瞬間的なまなざし

世界を外側から見るアレクサンドリア詩人の方法は、時間の面にも通じる。カヴァフィス詩篇の分析を進めながら、ユルスナールは「思い出の問題」を強調する。

思い出の問題はおそらく、20世紀最初の四半世紀のあいだ、いわば「流行って」いた。ヨーロッパの四方で、もっとも優れた人々がその方程式を多様化すべく骨を折っていた。プルースト、ピランデルロ、そしてリルケ（『ドゥイノの悲歌』の詩人、そしてよりいっそう、『マルテの手記』の作家として：「よい詩を書くためには、思い出がないといけない……。それを忘れないといけない……。その思い出が戻ってくるのを、辛抱強く待たなくてはならない」）、それから、彼自身としてのジッドである。彼は、『背徳者』のなかで、瞬間と忘却の究極の方法を取り入れている²⁵。

ギリシャの外に身を置くことで対象をより正確に見ることができるのと同様に、時間の面においても、十分な隔たりを置くことでよりよく見ることが可能になる。しかし、ユルスナールにとって、カヴァフィスにおける時間の問題はそれ以上の射程を持つ。上の文章に続くユルスナールの言葉を引用してみよう。

潜在意識のなかの、精緻な、望まれたあるいは思いがけないこれらの記憶に対して、このギリシャ人 [=カヴァフィス] は別の記憶を対置している。この別の記憶とは、自分の国の神話、イメージとしての記憶、思想としての記憶に由来しているようだ。これらの記憶は非常にパルメニデス的であり、肉体をめぐる彼の世界の一貫した中心である²⁶。

カヴァフィスがギリシャ神話に重きを置いているという事実は、ギリシャへの外側からのまなざしに加えて、ユルスナールを惹きつける要素のひとつである。このアレクサンドリア詩人の作品において、時の試練を課すという方法に頼らずとも、官能的な思い出は「自分の国の神話、イメージとしての

²⁵ PCC, p. 36-37 ; EM, p. 151-152.

²⁶ PCC, p. 37 ; EM, p. 152.

記憶、思想としての記憶」のなかに位置づけられる。換言すれば、カヴァフィス作品における思い出は、神話の時間の厚みのなかにしっかりと根を下ろしているのだ。つまり、彼が紡ぐ詩を通して、ギリシャの集合的記憶に直接つながるのである。それによって、描かれる思い出は個人的な思い出の範疇を越えるものとなる。ユルスナールは、アレクサンドリア詩人の作品を引用しながら、考察を続けてゆく。

われわれがいる地点において、カヴァフィスのすべての詩は歴史に関する詩であると言うことができ、通りの角に垣間見られる若い顔を再現する感情は、プトレマイオス朝の碑文集以外の場所にカエサリオンを出現させる感情となにも変わらない。

「……ああ、きみ、きみのおぼろげな優美さよ！ 歴史においてきみにはほとんど数語しか割かれていないから、わたしの精神によって、きみはより自由に再創造され得るのだ。わたしはきみを繊細で美しくした。わたしの技術は、きみの顔に、夢にかかわる魅力を授ける。わたしの想像力によって、きみはこの間の晩、わたしのランプが消えたときと同様にふたたびつくり出されるのであり（わたしはわざとランプが消えるようにしたのだった）、きみが、青白く疲れた様子で、苦しみのなかにあっても非の打ちどころなく、征服されたアレクサンドリアにおいてそのようであつたに違いないと思われるような様子でわたしの寝室に入るのが目に見えるようであり、わたしは裏切り者たちがきみを哀れむことをいまだ望む、『カエサルはたくさんだ！』とざわめく裏切り者たち²⁷。」

カヴァフィスはこのように、日常生活で出会った美青年を、歴史や神話のなかで垣間見た別の人物にしばしば重ね合わせる。次に、ユルスナールは、「このクレオパトラの息子」、すなわちカエサリオンを、カヴァフィスが描く「それほど有名ではない若者、現代のアレクサンドリアの夜の、平凡な通行人」と比較している。

「灰色がかった色合いの乳白色を見ながら、わたしはおよそ 20 年前に知った 2 つの美しい灰色の目を思い出した。」

「わたしたちは 1 ヶ月間愛し合った。それから彼は行ってしまった。彼が仕事を持っていたスミルナでは、もう再会することはなかったように思う。」

「それら、灰色の両目は、輝きを失ったことだろう（もし彼が生きていれば）。美しい顔は醜くなっただろう。」

²⁷ Ibid.

「〈記憶〉よ、今晚、かつてのままのそれらを見せておくれ。〈記憶〉よ、この愛から、できるだけ多くの思い出を今晚よみがえらせておくれ²⁸」。

〈記憶〉と思い出とがこのように溶け合っていることから、ユルスナールは、ヘラクレイトスを援用しながらカヴァフィス的な時間の概念を引き出してゆく。

もし、（自分自身の過去であろうと、歴史上の過去であろうと）過去にとらわれた現代の詩人が、思い出を拒絶したり完全に否定したりすることにほとんどつねに至るとしたら、それは時間のヘラクレイトスのイメージに傾いているということであり、そのイメージとは、観察者と観察される対象を同時に浸しながら自らの縁を侵食する流れのイメージである。ブルーストは、『失われた時』全体を通してこのイメージと格闘したのだった。『見出された時』のプラトンの岸边に接近した時においてのみ、部分的にそのイメージから逃れることができた²⁹。

『失われた時』と『見出された時』のあいだに起こる展開を、ユルスナールは「時間のヘラクレイトスのイメージ」から「プラトンの岸边」への移行としてとらえている。カヴァフィスはいかにして、ブルーストがそれを通して『見出された時』に至った、観察者と観察される対象の融解から逃れているのだろうか？ ユルスナールは、ふたたびギリシャ哲学を援用しながら次のように説明する。

カヴァフィス的な時間とは、エレア派哲学の時空間、つまり「飛んでもおり、止まってもいる矢」に属している。それは、互いに等しく、しっかりしていて、安定しているが無限まで細分化できるような切片であり、われわれには進んでいるように見える線を構成している、動かぬ点である。その過ぎ去った瞬間は、これからやってくる、あるいは過ぎ去った状態に近いつねに不変の現在よりも、詩人の観察、楽しみにとってさえもより確かで、定まっていて、より到達しやすいものである。それは静止しており、それは現在の性質とは異なるものである。この角度から見ると、過去にたどりつこうとする詩人の試みはもはや不条理のなかに位置せず、悲壮にも不可能の果てにのみ位置付けられるのである³⁰。

ユルスナールは、エレア派のゼノンの矢のパラドックスを用いてカヴァフィス独自の時間の概念を説明しようとしているが、このパラドックスはカヴァ

²⁸ PCC, p. 37-38 ; EM, p. 152.

²⁹ PCC, p. 38 ; EM, p. 152-153.

³⁰ PCC, p. 38 ; EM, p. 153.

フィスの詩学そのものにも通じる。動いている矢の瞬間に着目し、その軌道のそれぞれの瞬間を分解すると、矢はつねに止まっているように見える。重要なのは、なんらかの「瞬間」に向けられたまなざしなのだ。変化している局面であっても、瞬間を切り分けるまなざしにおいては、安定しているように見える。それがパラドックスなのである。したがって、ユルスナールにとって、アレクサンドリア詩人における思い出の否定は、動きの拒絶、物事の移りゆく面を否定することにつながり得るものである。日常生活、そして歴史を見つめながらも、まなざしはつねに「過ぎ去った瞬間」をとらえようとしている。ユルスナールがカヴァフィス詩篇を通して得たものは、この瞬間の美学における、過去へのまなざしであると言えるのではないか。

最後に、その根拠として、『ハドリアヌス帝の回想』の一節を読んでみたい。瞬間を切り取るまなざしによって、カヴァフィスは古代ギリシャ・ローマの人々を「直接的に見る」ことが可能となるのだが、パリとアレクサンドリアを比較しながら、ユルスナールは次のように主張する。

しかし、ひとつの違いが存在する。被ってきた大きな変化、破壊への熱狂と改革の必然性にもかかわらず、パリにはその歴史を通して明白な証言が残った。一方、アレクサンドリアがその遠い栄光から記憶に留めるものとしては、ほとんど名と遺跡しかない。おそらく、廃墟の威光と憂愁という点で公的な記録の少ない町に生まれたという偶然が、カヴァフィスに有利に作用したのだ。彼において、過去は新しい状態でよみがえるのであり、バロック絵画やロマン派の詩など、われわれが古代とわれわれのあいだに置くことに慣れているこれらの美しい媒介がない状態で、文献の外において過去が出現するのである³¹。

ソフィー・バッシュは、戦間期の作家たちが、パルテノンの輝かしい過去に付随する無数の参照物を遠ざけ、これらを排除することでギリシャに近づこうとした傾向を指摘している³²。1930年代のフランス人作家たちのこの姿勢は、アレクサンドリアで生まれたカヴァフィスにとっては生まれながらに備わっているものであった。こうして、カヴァフィスとユルスナールの詩学の一致点が明らかになる。2人のまなざしは、生活や町の断片を通して、時間的な距離を越え、古代ギリシャにつながるものを直接的につかもうとしているのだ。

³¹ PCC, p. 28-29 ; EM, p. 146.

³² Sophie Basch, *op. cit.*, p. 452-453.

ギリシャとのあいだに介在するあらゆるものを排除しようとするこの傾向は、『ハドリアヌス帝の回想』の主人公を想起させる。この小説において、登場人物のアンティノウスは、ハドリアヌスが愛したギリシャ青年としてのみならず、ハドリアヌスにとって古代ギリシャの理想の美を体現する人物として造型されているといえる。ハドリアヌスは、自らの文明の始祖たるこの文化のなかに、自らの美学および政治の真髄を絶えず求めていた。しかしながら、このギリシャ人、アンティノウスの美はつねに語り手のハドリアヌスから逃れてゆき、つかまえることができない。

もしわたしがあれほど明白な美についてまだなにも語っていないとしても、そこに、あまりに完全に征服されてしまった男の故意の沈黙を見てはなるまい。しかしわれわれが絶望的に捜し求める姿かたちは逃れ去ってしまう。一瞬しかとらえられないのだ……。わたしは思い出す、夜のように暗い髪のかげに傾げた頭、切れ長の臉のせいでやや斜めに見える目、寝^{やす}んでいるような、幅のある顔。その柔らかな身体は植物のように絶えずかたちを変え、その変容のいくつかは年齢によるものであった³³。

アンティノウスの美しさは、変化に富み、逃れ去るはかないものとしてとらえられている。それに、ハドリアヌスはけっしてこの青年の考えていることを見抜くことができない。

わたしの手は彼のうなじにそってすべり、髪のなかにくぐっていった。もっとも空虚な、あるいはもっとも心鈍ったときでさえも、このようにしてわたしは偉大な自然的存在——深い森、豹の筋肉質の背、規則的な泉の鼓動——と触れあっているという感情を持ったのだった。しかし、いかなる愛撫も、魂まではとどかぬのである³⁴。

ハドリアヌスは、アンティノウスに触れることで、人間を超える次元の存在に到達したかのような印象を抱く。しかし、皇帝は愛する者の身体的な変化に対しては驚嘆のまなざしをもって見つめていたとしても、実際には、その心のなか、心の変化にはまったく気づいていなかったのである。アンティ

³³ Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques* [désormais : *OR*], Paris, Gallimard, p. 406 ; rééd. coll. « Folio », 2005 [1977], p. 171. 多田智満子訳（『ハドリアヌス帝の回想』、ユルスナール・セレクション1、白水社、2005 [2001] 年、169 頁）を参照した。

³⁴ Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, dans *OR*, p. 438 ; coll. « Folio », p. 213. 多田智満子訳（『ハドリアヌス帝の回想』、前掲書、210 頁）を参照した。

ノウスは若くしてナイル川で溺死し、その死の原因については諸説あるが、ユルスナールは、ハドリアヌスの長寿を願っての自殺であったという説を取っていると考えられる。ハドリアヌスは激しい後悔に苛まれる。アンティノウスを象った彫刻が無数につくられ、その名を冠した都市まで建設される。

ハドリアヌスにとって、ギリシャは自らの究極の理想であり、アンティノウスはその理想を体現した存在であった。アンティノウスは死によってハドリアヌスから永遠に去ってしまうが、われわれが先に見たように、一瞬であれ、その美をとらえ得た感触をハドリアヌスは抱いた。この一瞬のまなざしは、カヴァフィス詩篇のそれとも共鳴しあっていると考えられる。

おわりに

ここまで、ユルスナールとカヴァフィスに共通する、歴史家かつ詩人でありたいという自己認識を出発点に、おもにユルスナールのカヴァフィス詩篇に対する解説を通して、両者のギリシャへのまなざしの特質を分析してきた。

まず、明らかになったのが「先入観のないまなざし」であった。とくに、アカデミックな議論からは離れた、実際に自らの目で見たギリシャというのが1930年代のフランスの作家たちによって求められ、それはカヴァフィスの詩においても共通する特徴であった。

次に問題となったのが、「外側からのまなざし」である。いくらギリシャを愛していても、けっして同化することはない。カヴァフィスは、ギリシャ語で詩作を行ったが、アレクサンドリアの出身であり、つねに外側から、ギリシャにおける日常の生活や町の風景を見つめるというスタンスを崩さなかった。このことは、ユルスナールが、フランス語で執筆を行った作家でありながら、ベルギーのブリュッセルの生まれであり、後半生はアメリカで暮らしたことを想起せずにはいない。

最後に、「瞬間的なまなざし」について考察した。ユルスナールは、「ヘラクレイトス的な時間」と「プラトンの岸辺」という対極的な考えを援用しながら、カヴァフィスにおける時間の概念に迫っていた。「ヘラクレイトス的な時間」とは、観察者も観察される対象も等しく巻き込んで流れてゆくものとしての時間であり、「プラトンの岸辺」とは、イデアと考えられるような特権的な瞬間としての時間が存在するという考え方であろう。ユルスナールは、この2つの時間を踏まえた上で、カヴァフィスの時間の概念を、エレア派の哲学者、ゼノンの「止まっている矢」のパラドックスを通して解

き明かそうとしていた。すなわち、動いているように見えるものであっても、細分化してしまえば止まっている。その地点に瞬間的なまなざしを向けることでその事物の本質をとらえられるのではないか、というのが「瞬間的なまなざし」の目指すところであった。

しかし、『ハドリアヌス帝の回想』におけるハドリアヌスからアンティノウスへのまなざしのくだりで見たように、「瞬間的なまなざし」は深い幻滅をもたらすこともある。「詩人」であり、かつ「歴史家」であろうとすることは、なによりもこの「幻滅」から目を背けないということではないだろうか。本論文は、カヴァフィス詩の翻訳に添えられたユルスナールによる解説におもに依拠しており、カヴァフィス詩の作品分析が不十分であったため、今後はカヴァフィス詩のより詳細な分析を踏まえて、ユルスナール作品との親近性について考えてゆきたい。