

# ブロツキー『フィレンツェの十二月』における「亡命」

関 岳 彦

## 1. はじめに

詩人ヨシフ・ブロツキーは、20世紀ロシアを代表する亡命作家の一人である。そのブロツキーと亡命というテーマに関しては既に様々な研究が行われているが、1977年の詩集『言葉の部分』(«Часть речи»)の最後を飾る『フィレンツェの十二月』(«Декабрь во Флоренции», 以下 ДФ と略記)について、亡命というテーマを中心とした詳細な分析は未だ存在しないと思われる。

これまでの研究としては、主にマンデリシュタムとの関係を論じたベセアによる分析、<sup>1</sup> 「ペテルブルク」のイメージを論じたコノネンによる分析<sup>2</sup> があるが、これらには興味深い示唆も多く見られるものの、この詩において重要な亡命というテーマについて、全てが明らかになったとは言い難い。

これを受けて、本稿はテキスト分析を通して、1972年の亡命がブロツキーにいかなる影響を与え、それがДФという詩の中にいかに表れているかを考察するものである。

## 2. ДФ という詩について

詩の検討に移る前に、詩の背景などについて確認しておきたい。1972年6月、強制される形で出国したブロツキーは、翌月に米国へ移り、ミシガン大学の客員詩人という地位を得て、教鞭をとるようになった。彼は1975年12月に初めてフィレンツェを訪れているが、1976年にДФが執筆されていることを考えると、このフィレンツェ訪問がДФの実質的なモデルだと言えるだろう。

ДФはブロツキーの最高傑作と呼ばれうる詩ではないが、以下の二つの点から無視されるべきでない作品であると思われる。

第一に挙げられるのは、ブロツキー自身の評価である。彼が1995年に出版された選集に付されたコメンタリーの中で、この詩の脚韻体系を自ら高く評価している<sup>3</sup> ことに加え、1980年に出版された英訳詩集『言葉の部分』(«A Part of Speech», 収録作品はロシア語版

<sup>1</sup> David Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile* (Princeton: Princeton UP, 1994), pp. 63-73.

<sup>2</sup> Maija Könönen, “Four Ways of Writing the City”: *St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky* (Helsinki: Helsinki UP, 2003), pp. 92-133.

<sup>3</sup> Бродский И. Пересеченная местность. М., 1995. С. 174.

とは異なる)において、ДФ(英訳版のタイトルは«December in Florence»)が、訳者の手を借りずにプロツキー自身が翻訳した唯一の詩であることから、彼にとってこの詩が一定の重要性を持っていたと考えられる。

第二に、詩集『言葉の部分』において、このДФの置かれた位置が注目される。『言葉の部分』は、同時に出版された『美しい時代の終わり』(«Конец прекрасной эпохи»)が亡命前の作品を収録した詩集であるのに対して、亡命後の作品を収録した詩集であるが、実は詩集の最初に配置された数篇は亡命前に書かれたもので、特に巻頭に置かれた『1971年12月24日』(«24 декабря 1971 года»)は、亡命前に書かれた「冬の詩」と亡命後に書かれた「冬の詩」という形で、詩集の最後に位置するДФと明らかに対比されている。このように、詩集における位置によって、亡命前の詩との対比が強調されているために、ДФは「亡命後」を代表するものとして、亡命のテーマと特に深く結びつく作品であり、プロツキーと亡命を考えるにあたって、無視されてはならない作品だと言えるのである。

### 3. テクスト解釈

ДФは各九行の連九つから構成されるが、本稿ではテキスト全文と訳を掲載した後に、亡命のテーマと関連する「ダンテとのパラレルとその『ずれ』」、「ノスタルジーと絶望」、「亡命者の言語」という三つの問題を順に論じてゆくこととする。なお、この詩のエピグラフはアフマートヴァの1936年の詩『ダンテ』(«Данте»)の一節であり、フィレンツェという地名とともに、この詩がダンテと密接な関係を持つことを仄めかしているが、このダンテとの関連は、北方流刑(1964-1965)の際に自分と亡命詩人オウィディウスとの共通性を強調した<sup>4</sup>のと同様に、フィレンツェを追放された一種の亡命詩人であるダンテとの共通性を提示することで、自分の追放・亡命がヨーロッパ詩人の「exile」という悲劇的な伝統の系譜に連なるものであるということアピールしたのだと考えられる。

また『ダンテ』という詩は、亡命詩人ダンテだけでなく、国内で流刑になったマンデリシュタームの運命も踏まえたものであるが、前述のように、ДФとマンデリシュタームの関係については、ベセアによる優れた研究があるため、本稿では必要以上の言及は避ける。

Декабрь во Флоренции

Этот, уходя, не оглянулся...

Анна Ахматова

---

<sup>4</sup> 竹内恵子『廢墟の詩学：プロツキイの作品における古典古代のモチーフと現代性』東京大学人文社会系研究科博士論文，2009年，18頁。

I

Двери вдыхают воздух и выдыхают пар; но  
ты не вернешься сюда, где, разбившись попарно,  
населенье гуляет над обмелевшим Арно,  
напоминая новых четвероногих. Двери  
хлопают, на мостовую выходят звери.  
Что-то вправду от леса имеется в атмосфере  
этого города. Это — красивый город,  
где в известном возрасте просто отводишь взор от  
человека и поднимаешь ворот.

II

Глаз, мигая, заглядывает, погружаясь в сырые  
сумерки, как таблетки от памяти, фонари; и  
твой подъезд в двух минутах от Синьории  
намекает глухо, спустя века, на  
причину изгнания: вблизи вулкана  
невозможно жить, не показывая кулака; но  
и нельзя разжать его, умирая,  
потому что смерть — это всегда вторая  
Флоренция с архитектурой Рая.

III

В полдень кошки заглядывают под скамейки, проверяя, черны ли  
тени. На Старом Мосту — теперь его починили, —  
где бюстует на фоне синих холмов Челлини,  
бойко торгуют всяческой бранзулеткой;  
волны перебирают ветку, журча, за веткой.  
И золотые пряди склоняющейся за редкой  
вещью красавицы, роющей меж коробок  
под несатыми взглядами молодых торговков,  
кажутся следом ангела в державе черноголовых.

IV

Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца,  
петли, клинышки букв и, потому что скользко,  
в запятые и точки. Только подумать, сколько  
раз, обнаружив «м» в заурядном слове,  
перо спотыкалось и выводило брови!  
То есть чернила честнее крови,  
и лицо в потемках, словами наружу — благо  
так куда быстрее просыхает влага —  
смеется, как скомканная бумага.

V

Набережные напоминают оцепеневший поезд.  
Дома стоят на земле, видимы лишь по пояс.  
Тело в плаще, ныряя в сырую полость  
рта подворотни, по ломаным, обветшалым  
плоским зубам поднимается мелким шагом  
к воспаленному небу с его шершавым  
неизменным «16». Пугающий безголольем,  
звонок порождает в итоге скрипучее «просим, просим»:  
в прихожей вас обступают две старые цифры «8».

VI

В пыльной кофейне глаз в полумраке кепки  
привыкает к нимфам плафона, к амурам, к лепке;  
ощущая нехватку в терцинах, в клетке  
дряхлый щегол выводит свои коленца.  
Солнечный луч, разбившийся о дворец, о  
купол собора, в котором лежит Лоренцо,  
проникает сквозь штору и согревает вены  
грязного мрамора, кадку с цветком вербены;  
и щегол разливается в центре проволочной Равенны.

VII

Выдыхая пары, вдыхая воздух, двери  
хлопают во Флоренции. Одну ли, две ли  
проживаешь жизни, смотря по вере,  
вечером в первой осознаешь: неправда,  
что любовь движет звезды (Луну — подавно),  
ибо она делит все вещи на два —  
даже деньги во сне. Даже, в часы досуга,  
мысли о смерти. Если бы звезды Юга  
двигались ею, то — в стороны друг от друга.

### VIII

Каменное гнездо оглашаемо громким визгом  
тормозов; мостовую пересекаешь с риском  
быть зак/плеванным насмерть. В декабрьском низком  
небе громада яйца, снесенного Брунеллески,  
вызывает слезу в зрачке, наторевшем в блеске  
куполов. Полицейский на перекрестке  
машет руками, как буква «ж», ни вниз, ни  
вверх; репродукторы лают о дороговизне.  
О, неизбежность «ы» в правописание «жизни»!

### XI

Есть города, в которые нет возврата.  
Солнце бьется в их окна, как в гладкие зеркала. То  
есть в них не проникнешь ни за какое золото.  
Там всегда протекает река под шестью мостами.  
Там есть места, где припадал устами  
тоже к устам и пером к листьям. И  
там рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал;  
там толпа говорит, осаждая трамвайный угол,  
на языке человека, который убыл.

1976 (III, 111-113)<sup>5</sup>

フィレンツェの十二月

このものは去り、振り返ることもなかった……

アンナ・アフマートヴァ

I

扉が空気を吸い、蒸気を吐き出す。だが  
君はここには戻らない、浅くなったアルノ川を見下ろし  
ペアになって、新しい四足獣を思わせながら  
住人たちが歩く場所には。扉が  
音を立て、道路に獣たちが出てくる。  
本当に森の何がしかがあるのだ、この街の  
空気には。これは美しい街  
ここではある歳になると、ただ人から視線を  
そらして、襟を上げるのだ。

II

眼は瞬き、湿った薄明りの中に沈み  
記憶止め錠剤のように明かりを呑み込む。  
シニョーリアから二分のところにある君の玄関が  
低い声で仄めかす、数世紀たって  
追放の理由を。火山のそばで  
拳を見せずに生きることはできない。だが  
死ぬときにも、拳は開けない  
死はいつだって、天国の建築をそなえた  
第二のフィレンツェなのだから。

III

---

<sup>5</sup> プロツキーのテキストの出典は七巻本の作品集（*Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского*. СПб., 1998-2001）による。引用は巻数をローマ数字、ページ数をアラビア数字で示すものとする（例：IV, 44＝第4巻44頁）。和訳は全て筆者による。

正午、猫がベンチの下をのぞき込み、影が黒いかどうかを  
確かめる。今や改修されたポンテ・ベッキオでは  
青の丘を背景にチェリーニが胸像になっていて  
あらゆるアクセサリーが活発に売り買いされている。  
波はサラサラ音を立て、枝を次々手に取ってゆく。  
珍しいものを探してかがみ  
若い売り子の貪欲な視線を浴びながら  
箱をひっかきまわす美女の金髪の房は  
黒髪の王国に残った天使の痕跡のようだ。

#### IV

人は変身する、紙を走るペンのサラサラいう音に、円に  
環に、文字の楔に、そして滑りやすいから  
コンマやピリオドにも。ただ考えなくては、一体  
何度、平凡な単語の中で「M」の字を書いて  
ペンはずまずき、眉毛を描いたことだろう！  
つまり、インクは血よりも誠実なのだ  
薄明りの中、言葉によって現れた顔は——  
水分がずっと早く乾くから——  
笑うのだ、まるでくしゃくしゃの紙のように。

#### V

河岸通りは止まってしまった列車を思わせる。  
家々は大地に立ち、腰までしか見えない。  
レインコートを着た肉体は、通り口の湿った  
口腔に入り込み、壊れて古びた  
平らな歯を上ってゆく、小さな歩幅で  
ざらざらした変わることはない「16」のある  
腫れた口蓋へ。音の出ないことで驚かせる  
ベルは、結局は軋んだ「頼む、頼む」を生み出す。  
玄関で貴方を迎えるのは、二つの古びた「8」という数字。

#### VI

埃っぽいカフェ、鳥打帽の薄暗がりの中にある目は

関 岳 彦

天井のニンフに、アムールに、塑像に慣れている。  
テルツァ・リマの不足を感じ、鳥かごの中で  
年老いたゴシキヒワは自らの歌を奏でる。  
太陽の光は、屋敷に、ロレンツォの  
眠る聖堂の円蓋にあたって砕け散り  
カーテンを通して入ってくると、汚れた大理石の  
静脈とバーバナの花が入った桶を温める。  
そしてゴシキヒワは、針金のラヴェンナの中心で声を張り上げる。

## VII

蒸気を吐き、空気を吸い、扉は  
フィレンツェで音を立てる。送る人生が  
一つか二つかは信仰次第だが  
一つ目の夕方には気付くのだ。愛が星を  
動かすというのは正しくないのだと（まして月など）  
なぜなら、愛は全てを二つに分けてしまうから——  
夢の中の金さえも。暇な時の  
死についての考えさえも。仮に南の星が  
愛によって動くとしても、それは互いの方に行くだけなのだ。

## VIII

石の巢はブレーキの大きな金切り声に  
満たされる。道路を渡るには  
死ぬほどつつか／罵られる危険が伴う。十二月の低い  
空、ブルネレスキが運びおろした巨大な卵は  
円蓋の輝きに慣れ親しんだ瞳に涙を  
呼び起こす。十字路では警官が  
手を振っている、«ж» の文字のように、下へでもなく  
上へでもなく。拡声器が物価高について吠えている。  
ああ、«жизнь» の綴りには «ы» が必要だ！

## IX

帰ることのできない街がある。  
太陽はその窓に当たる、平らな鏡に当たるように。よう



するに、どんなに金を払っても、そこへは入っていけないのだ。  
あそこでは、いつも六つの橋の下を、川が流れている。  
あそこには、口を口に押し当てた場所  
ペンを紙に押し当てた場所がある。それに  
あそこでは、アーケードや列柱、鑄鉄のカカシが目をちらつかせる。  
あそこでは、人々は路面電車の隅を囲んで、話すのだ  
いなくなってしまった人の言葉で。

1976年

### 3-1. ダンテとのパラレルとその「ずれ」

前述のように、この詩はダンテの人生や創作と密接に関係している。第一連の冒頭にあるフィレンツェの「扉」は、寒い冬に白い息を吐く人々を指すものだが、そこで扉のイメージが登場するのは、既に指摘されているように、<sup>6</sup> 『神曲』の地獄の扉を踏まえているからだと思われる。

同様に、フィレンツェを歩く住人が四足獣に見えるという描写も、『神曲』の地獄の冒頭で、ダンテが豹、獅子、牝狼と出会い恐怖する場面を連想させる（ダンテの獣は、彼を迷わす罪の象徴であるとされる）。このペアになる住人という点、親子や友人という組み合わせも考えられるが、ここでは男女のカップルを描いていると見る方が自然であろう。というのも、一つの動物に見えるほど体を密着させるというのが男女の親密さを連想させるものであるのに加え、1971年の『愛』（«Любовь»）という詩には以下のような描写があるからである。

Мы там женаты, венчаны, мы те  
двуспинные чудовища <...> (II, 417)

僕らはあそこで結婚し、戴冠し、二人は  
背中が二つの怪物になる [...]

この描写は性交の最中に正面から抱き合う男女を「背中が二つ」の獣に見立てたものであり（「背中が二つの獣」という比喩は、シェイクスピアの『オセロー』にも見られるもので、ブロッキーは『愛』においてそのイメージを借用したと思われる）、ブロッキーにとって男女のカップルを獣に喩えるという手法が異質なものではなかったことが分かる。これは、大切な人々を失った亡命詩人には、仲睦まじいカップルは獣という人でないもの

<sup>6</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, p. 64.

にしか見えなかったということであろう。

第一連六行目もダンテとの関連を示すが、これに関しては、ブロッツキーが晩年のエッセイ『悲しみと理性について』（«On Grief and Reason»）において、ロバート・フロストの『入り来れ』（«Come in»）という詩の冒頭を論じて、20世紀の詩人が森のはずれの描写から詩を始めるときには、アリュージョンにより『神曲』にあった危険の要素が付随すると指摘していること<sup>7</sup>が興味深い。ДФの主人公（作者自身とほぼ同一視できる）がいるアルノ川のほとりが森のようであるというのは、『神曲』との連想により、ダンテとの関連を示唆するとともに、ДФが単なる「旅行記」とは違った緊張を孕む詩であることを仄めかしていると言える。

また、「ある年齢」（第一連八・九行目）という表現により、フィレンツェを訪れた時のブロッツキーの年齢（三五歳）と、『神曲』におけるダンテの年齢<sup>8</sup>が一致することを踏まえて、詩人はダンテと自分を重ね合わせていると思われる。同様に、人から視線を引き離し、襟を上げるという描写によって、襟を上げて視野を狭め「現実」を見ないようにする主人公と、現実を離れて死後の世界を旅するダンテが重なり合う。<sup>9</sup>つまり、ДФにおいて、主人公とダンテのイメージはパラレルを形成しているのである。

しかし、ブロッツキーはここで自分とダンテとを完全に重ね合わせているわけではない。まず、フィレンツェという具体的な地名が記されている、二連目の終盤について考えてみたい。天国の建築というのは、ダンテが洗礼を受けた場所でもあるサン・ジョバンニ洗礼堂の東扉、通称「天国の門」（彫刻家ギベルティ作）のことだと考えられる。すると、死んでもう一つのフィレンツェへ行くというのは、イタリアのフィレンツェの彫刻と同じような「天国」へ行くという意味、すなわち天国のような一つ目のフィレンツェに続いて、第二のフィレンツェ＝天国に行くということであると解釈できる。この箇所は、死んだ後に煉獄を経て天国へ至るダンテの運命を示しているのである。

それと同時に、ギベルティ作の「天国の門」が、レニングラードのカザン大聖堂の扉のモデルになったということ<sup>10</sup>は、この箇所がダンテのみを指しているのではないということを示唆している。ブロッツキーが亡命を一つの人生の終わり、死と見なしていたこと（後述）を考えると、彼が死の後にやってきたのが第二のフィレンツェであれば、死の以前にいた第一の街は、カザン大聖堂の扉という天国の門の亜種を抱えた都市、レニングラード

<sup>7</sup> Joseph Brodsky, “On Grief and Reason,” *On Grief and Reason* (NY: Farrar Straus and Giroux, 1995), p. 228.

<sup>8</sup> 旧約聖書の記述から生まれた、人生を七十年とみる西洋の伝統を踏まえると、人生の道の半ばに在るダンテは三十五歳程度だと推測できる。平川祐弘『ダンテ『神曲』講義』河出書房新社、2010年、61頁。

<sup>9</sup> Kōnönen, “Four Ways of Writing the City”, pp. 98, 102.

<sup>10</sup> Три века Санкт-Петербурга: энциклопедия. В 3 т. Т. 2, кн. 3. СПб., 2004. С. 34-35.

だと解釈できる。つまりブロッキーにとって、第一のフィレンツェとはレニングラードであり、死後に至った第二のフィレンツェが亡命後の 75 年にやってきたイタリアの都市フィレンツェなのである。とするならば、この箇所は以下の表に示すように、ダンテと同時にブロッキーの運命をも仄めかしていると言える。

	第一のフィレンツェ	第二のフィレンツェ
ダンテ	フィレンツェ	天国
ブロッキー	レニングラード	フィレンツェ

これは二人の詩人のパラレルを形成しているように思われるが、第一連において、主人公が歩くフィレンツェが地獄に見立てられていたことを忘れてはならない。それはつまり、ダンテは死後に天国へ行けるのだとしても、自分が死（＝亡命）の後にたどり着いたのは地獄に過ぎないということを示しているのではないだろうか。ダンテの夢見る救済を否定するような姿勢が、ここで見え隠れしているのである。

ダンテに対する否定的な姿勢が表れているのは、「天国の門」を語る箇所だけではない。第三連六行目以降においては、ダンテの詩集『新生』でベアトリーチェが天使と同一視されること、天使が西洋美術においてしばしば金髪の女性として描かれることから、買い物をする金髪の美女にはベアトリーチェが重ね合わされていると考えられる。しかし、この金髪の美女が探し求める «бранзулетка» は、単語内に «бронза»（「銅」）が見え隠れすることから、「安物」のアクセサリーを意味すると考えられ（英訳版でも «bric-a-brac» (CPE, 130)<sup>11</sup> という無価値であることを示す単語で訳されている）、<sup>12</sup> 『神曲』でダンテを天国へと導くベアトリーチェにふさわしい品物なのかという点で疑問が生ずる。更に『新生』におけるベアトリーチェは、その徳の高さ故に、「あの人を見ただけで気分はなごみ、／あの人のあるあたりでは／周囲の人さえすばらしく輝く」<sup>13</sup> ような女性であったのに対して、ДФの金髪の美女は、周囲の女性から貪欲な視線を浴びる、金儲けの道具の一つと見られるだけで、彼らをその徳の高さで感化するという能力は全く持ち合わせていないのである。

<sup>11</sup> ブロッキー詩の英訳の引用は、Joseph Brodsky, *Collected Poems in English* (NY: Farrar Straus and Giroux, 2000) を用い、(CPE, x) という形で引用頁数を記載する。

<sup>12</sup> レフ・ロセフによると、「бранзулетка»は、ポーランド語の «brasoleta» のブロークンな形で、模造品のアクセサリーを意味するというが（*Бродский И. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб., 2011. С. 632*）, «brasoleta»という単語は一般的なポーランド語の語彙としては存在しないと思われる（ポーランド語には単にプレスレットを意味する «bransoletka» や «bransoletka» という単語は存在する）。

<sup>13</sup> ダンテ（平川祐弘訳）『新生』河出書房新社，2012年，128頁。

このように、ДФの美女はベアトリーチェを思わせながら、ダンテの神聖・高貴なベアトリーチェ像とは全く一致していない。この神聖でもなければ、勿論主人公に会釈してくれることもない金髪の美女は、「天国の門」と同じく、ダンテが夢見た救済など自分にはあり得ないというプロツキーの希望の無さを映し出していると思われる。

この希望の無さは、第七連の「愛が動かす星」について語る際に、最も明確に表れている。「愛が星を動かす」というアイディアは、『神曲』天国篇の最後の四行を踏まえたものであるが、それが真実でないとする「一つ目の人生の夕方」は、プロツキーの伝記的事実と関連している。

私は、はるか昔の前世でロシア語に翻訳したウンベルト・サバの詩の冒頭を思い出した […] <sup>14</sup> [下線引用者]

『ウォーターマーク』(«Watermark»)の一節が示すように、一つ目の人生という表現は、亡命前の人生を一つ目の人生、亡命後の人生を二つ目のそれと見るプロツキーの考え方を反映している。すると亡命前の人生の夕方とは1960年代後半のことであると推測できるが、この時期のプロツキーにとって最大の事件とは、恋人マリーナ・バスマノヴァとの破局であろう(長年バスマノヴァとの恋のことで苦しみ、それは亡命後も変わらなかったという証言があるほどに、<sup>15</sup> プロツキーにとって彼女との別れは大きな出来事だった)。つまり亡命前の人生の夕方に愛の無力を知るというのはバスマノヴァとの別れを踏まえたもので、それはすなわち、自分にはベアトリーチェのような女性はいない=救われることはないということを意味しているのである。

仮に星が動いても、お互いの方へ行くだけ、つまり南半球の星は北半球に、北半球の星は南半球に行くという永遠に出会うことのない星々の描写は、北がロシア、南がイタリア(北半球に位置する国であるが、ロシアから見たら南に位置する)という意味を読み取ると、バスマノヴァに代表される北の国に残った大切な人々と、永遠に会うことができないという苦悩の表明になるのである。<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Joseph Brodsky, *Watermark* (NY: Farrar Straus and Giroux, 1992), p. 8.

<sup>15</sup> Штерн Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. M., 2001. С. 112.

<sup>16</sup> 前述のように、ДФは『1971年12月24日』と詩集の中で対置されているが、二つの詩の星の描き方の違いには、亡命前と亡命後の詩人の心境の変化が窺える。クリスマスに何が起きるか理解できていない無神論国家ソ連の人々のもとにも、クリスマスの奇跡は到来し、キリスト生誕の星が彼らの頭上で輝く、という希望ある内容の『1971年12月24日』の最終三行は以下の通りである。「<...> и Младенца, и Духа Святого / ощущаешь в себе без стыда; / смотришь в небо и видишь — звезда.» (III, 8) ([...] 己の中に、恥じることなく / 幼子と聖霊が感じられる。 / 空に目を向けると、見えるのは——星。)

ダンテとの関連については、歌うゴシキヒワを描く第六連もまた興味深い。この鳥についてはマンデリシュタムとの関連も指摘されているが、<sup>17</sup> それ以上に、形容詞「年老いた」(«дряхлый»)が亡命直後のブロツキーが度々用いた「老化」のモチーフを指し示すものであり(本稿 3-3 を参照)、「鳥かご」(«клетка»)が、詩人が 1980 年に自身の四十歳を記念して書いた『野獣に代わって、私は檻に入った……』(«Я входил вместо дикого зверя в клетку»)の一行目にあるように、彼の境遇と密接に結び付くものであることから、ゴシキヒワは何よりブロツキー自身を指していると考えた方がいいと思われる。

ここでは、このブロツキー=ゴシキヒワという図式を踏まえて、ДФの形式について考えることが有益である。ブロツキーはこの詩の形式をテルツァ・リマであると明言しているが、<sup>18</sup> このテルツァ・リマとはダンテが『神曲』で用いた「aba/bcb/cdc…」という脚韻構造を持つ三行連句であるため、九行単位の「AAABBBCCCC」という特殊な脚韻構造のДФをテルツァ・リマと分類するのは困難である。途切れない鎖を思わせるテルツァ・リマが、地獄・煉獄・天国を歩く『神曲』の動きにふさわしい形式であるのに対し、このДФの脚韻は、ベセアの言うように、「ゴールへと向かう前進を欠く」<sup>19</sup> という、行く先のない、天国に到達しない主人公の状態を反映していると思われる。形式と内容の一致、そしてブロツキーのような詩人がテルツァ・リマという特徴的な形式を理解していないとは考えにくいということは、ДФがテルツァ・リマであるという詩人の発言が、自分の形式はダンテのそれと意図的に変えているのだ、ということを読者に示していると言えるのである。

ここで今一度本文に目を向けると、第六連三行目の「不足」(«нехватка»)が基本的に数量の不足を指す一方で、内容の「不完全」や「欠陥」という意味も表しうる単語であるということが注目される。つまり、テルツァ・リマの「欠陥」を感じて、他の誰のものでもない(ダンテのものとも違う)「自分の」歌を歌うゴシキヒワとは、まさしくДФを書くブロツキーの姿そのものであり、その詩の主人公には「前進」する『神曲』のような救いが存在しないということが仄めかされているのである。

---

クリスマスの奇跡によって現れる星(ステックラーによると、これは同時に信仰と人間精神の再生の象徴)は、ДФの愛によって動かされない、人間と無関係に存在する星とは対照的であるが、それは亡命前のソ連において、ブロツキーが感じることでできた神による奇跡・救済の予感を、亡命を経た詩人は信じることができなくなった、という亡命が与えたインパクトの大きさを示している。『1971年12月24日』の分析に関しては、Сергеева-Кляшис А. Суета, пустота и звезда в стихотворении «24 декабря 1971 года» // Иосиф Бродский и мир. СПб., 2000. С. 260-266; Irene Steckler, *The Poetic Word and the Sacred Word: Biblical Motifs in the Poetry of Joseph Brodsky* (PhD. diss., Bryn Mawr College, 1982), pp. 99-111 を参照。

<sup>17</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, pp. 68-70.

<sup>18</sup> Бродский. Пересеченная местность. С. 174.

<sup>19</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, p. 65.

このように、ДФはダンテとの関連を強調する一方で、ダンテの示した希望を否定しているように思われる。亡命詩人であるという点では共通しているが、ダンテには救いをもたらす永遠の女性ベアトリーチェがおり、彼女によって天国に導かれ、星を動かす神の愛によって安らぎを得るという希望があった。それに対してДФでは、神を信じることもできず、破局・亡命による最愛の女性との別離を経験した孤独な亡命者ブロツキーには救いなど存在しないという悲劇が、ダンテとのパラレルとその「ずれ」によって強調されると言えよう。

### 3-2. ノスタルジーと絶望

ダンテとのパラレルと「ずれ」、詩人の苦悩の背景にあるのは、ソ連を離れた詩人がノスタルジーに苦しんでいるという事実である。

第二連冒頭、湿った薄明りの中の描写は、フィレンツェとレニングラードが共に雨の多い湿った街であるという点で、二つの都市を重ね合わせるものだが、そこで記憶止め錠剤のような川辺の明かりを見るというのは、明かりを見ることで目をくらませ、故郷を思わせるフィレンツェを視界から締め出すことで、過去の記憶・ノスタルジーを克服しようとするものだと思われる。コノネンが指摘するように、川で記憶を消すという設定は『神曲』のレテを連想させるが、<sup>20</sup> ブロツキーの読んだ<sup>21</sup> ロジンスキー訳の『神曲』において、レテの水を飲む際に用いられる動詞 «глохнуть» と、ДФで用いられる動詞 «заглатывать» の近似<sup>22</sup> により、ブロツキーは確かにここでアルノ川にレテの忘却の機能を付与しようとしていると言えるはずである。もっとも、川の明かりで永遠に目がくらむことがないように、記憶を消す試みも失敗に終わっていると思われる。主人公はその後も街の風景を見続けている、つまりフィレンツェを通してレニングラードを思い続けているのである。

風景はまたノスタルジーと同時に、取り返しのつかないことが起きたという絶望をも呼び起こす。第八連三行目の «зак/плеванным» は、恐らく一文字違いの «заклеваннный»（「つつき殺される」）と «заплеванный»（「罵られる」）を同時に指し示すもので、「つつき殺される」は、石で出来た鳥の巣（＝フィレンツェ）にいる詩人が、道路を渡って車に轢かれそうになることを指していると思われる。人も車も少なかったという<sup>23</sup> ブロツキーの記憶にある戦後のレニングラードの通りと比較して、この車の多いフィレンツェの風景は、ブロツキーに自分がホームにいるのではないという感覚を持たせたはずである。

<sup>20</sup> Kōnönen, "Four Ways of Writing the City", p. 119.

<sup>21</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, pp. 265-266.

<sup>22</sup> ロシア語訳『神曲』には以下のようにある。「Меж тем она <...> погрузила / Мне голову, так что глохнуть пришлось.» [下線引用者] *Алигьери Д. Новая жизнь: Божественная комедия*. М., 1967. С. 363.

<sup>23</sup> Joseph Brodsky, "Less Than One," *Less Than One* (NY: Farrar Straus and Giroux, 1987), p. 4.

一方で「罵られる」という表現からは、車の多いところで道路を渡った際に、急ブレーキをかけた運転手から怒鳴られるという類の光景が連想されるが、同時に「舗装道路」(«мостовая»)が、「мостовая улица」から発生した単語であることから、暗に橋を渡るという意味が込められていると考えるべきかもしれない。ブロツキーにとっての橋に関しては、ソロモン・ヴォルコフとの対談の中での、レニングラードの橋についての以下の発言が注目される。

リテイヌイ橋の上に立つと、トロイツキー橋の先にあるものは全てもう世界の終わりなのだ。あるいは逆に、新しい世界への出口か。<sup>24</sup> [下線引用者]

この発言から、ブロツキーにとって、橋とは単に川を渡るというだけの意味を持つものではなく、一つの世界ともう一つの世界をつなぐものだったと分かるが、<sup>25</sup> そうすると、この«мостовая»を渡る主人公というのは、ソ連から西側という別の世界へと亡命した詩人自身の運命を仄めかしていると考えられる。亡命には罵られるリスクが付随するという言い回しは、ブロツキーが亡命を解放という肯定の意味だけを持つものと受け取れなかったことを暗示しているのである。

続いて描かれる物価高を語る拡声器も、社会主義のソ連には存在しない物価高という資本主義的な現象によって、詩人に異郷にいることを思い出させるものであるが、これは1970年代のイタリアが制御不能のインフレに見舞われていたという事実と一致する。面白いのは、この経済状況を受けて、1975年6月(ブロツキーがフィレンツェを訪れる半年前)のイタリア地方選挙において、イタリア中で共産党の躍進が目立ち、特にフィレンツェでは第一党になる<sup>26</sup> という社会主義的な気運の高まりが見られたということである。アメリカの大学でもリベラル陣営と一定の距離を保ったブロツキーが、社会主義の国から出国した末に目にした現実に幻滅を感じたことは想像に難くない。詩人が『ケープコッドの子守唄』(«Колыбельная трескового мыса»)で語ったように、亡命とは「帝国を替える」(«перемена империи», III, 83)ことに過ぎず、国から国へ移動したところで結局は何も変わらないという幻滅を呼び起こすのである。

しかし郷愁の念や絶望と結びつくのは、街の風景だけではない。既に様々な研究者によって解説されているように、<sup>27</sup> 第四連四行目の«м»から浮かび上がる顔は、『神曲』煉

<sup>24</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 88.

<sup>25</sup> 例えば、1962年の『はずれから中心へ』(«От окраины к центру»)では、レニングラードの東にある橋を渡って、別の世界へ出て行く主人公の姿が描かれている

<sup>26</sup> 塩野七生『イタリア共産党讃歌』文藝春秋、1976年、21-22頁。

<sup>27</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, pp. 71-72; Kōnōnen, “Four Ways of Writing the City”;

獄篇にある、中世イタリア語の «omo» を人間の眉と両目に見立てるといふ描写を踏まえたもので、その顔が元恋人マリーナ・バスマノヴァ (M.B.) のイニシャルである «M» だといふのは、故郷に残した女性を思い出さずにはいられないといふノスタルジーを示していると思われる。ただし、コノネンは «M» にオシップ・マンデリシュタームとマリーナ・ツヴェターエヴァの二人が含まれている可能性があるとして<sup>28</sup> ため、「M» の顔が誰のものなのか、今一度考えてみる必要がある。

読解の鍵になるのは、浮かび上がった顔が「笑っている」といふことである。この「笑い」が煉獄でダンテの前に現れたベアトリーチェの分身であることを示すといふコノネンの主張<sup>29</sup> は間違っていないが、煉獄のベアトリーチェの笑いと «M» の顔の笑いとの間には明らかな違いがあることを考慮すべきであろう。

ロジンスキー訳の『神曲』において、ベアトリーチェが煉獄でダンテに笑いかける際に用いられる単語は «улыбка»<sup>30</sup> であるが、ДФ で「笑い」を指すのは «смеяться» という動詞である。「смеяться» は単に「笑う」(例えば楽しさ、喜びで笑う)という意味だけでなく、「嘲笑う」といふ意味を含んだ単語であり、英訳で用いられた «smirk» (CPE, 131) に至っては、嘲りの笑いという意味しか持たない単語であるといふことは、このДФの「笑い」には嘲笑のニュアンスが含まれるといふことを示している。つまり、笑いかける顔はベアトリーチェをイメージしながらも、そこからベアトリーチェの持っていた救済の意味は消え去り、祖国を捨てた詩人を嘲笑するといふ自虐的な意味を持つのである。亡命した(追放された)詩人で、共に悲劇的な最期を遂げたマンデリシュタームやツヴェターエヴァが同じ亡命詩人を嘲笑するとは考えにくいため、「M» の顔がこの二人も指していると主張することはやや難しいように思われる。

すると、やはり亡命詩人を嘲笑するといふ行為にふさわしいのは、マリーナ・バスマノヴァだけであろう。バスマノヴァが破局の直前に生まれた長男アンドレイをバスマノフ姓で登録し、父称をヨシフォヴィチではなくオシボヴィチとしたことに、ブロツキーはひどく傷ついたといわれるが、<sup>31</sup> これはブロツキーを息子と切り離すことに他ならず、亡命によって永遠に息子と切り離された詩人をバスマノヴァが嘲笑うといふイメージは、ブロツキーにとって想像しやすいものだったと思われる。つまり、無意識のうちにペンが恋人の顔を浮かび上がらせるといふ描写は、(1968年はじめに破局していたとはいえ)祖国に残した最愛の女性が忘れられないといふノスタルジーを映し出すとともに、愛した女性は自

pp. 111-112; Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. СПб., 2009. С. 33.

<sup>28</sup> Kōnönen, "Four Ways of Writing the City", p. 113.

<sup>29</sup> Ibid., p. 113.

<sup>30</sup> Алигьери. Новая жизнь: Божественная комедия. С. 364.

<sup>31</sup> Штерн. Бродский. С. 108.



分を嘲笑うだけと語って救済の否定を繰り返していると言えるのである。

### 3-3. 亡命者の言語

ここまで見てきたように、街の風景や恋人の思い出は亡命者ブロツキーにとって大きな意味を持っていた。しかし、ブロツキーが亡命について「文学を職業とするものにとって、私たちが亡命と呼ぶ状態は何より言語的な出来事である」<sup>32</sup>と語っていたように、彼と亡命の問題において最も重要なのは、失われた風景や愛、帰還の不可能から生じる絶望よりもむしろ、亡命者と言語の問題である。

詩人自身が、亡命は「帝国を替えること」に過ぎないと述べていたとしても、それが彼に何の影響も与えなかったと考えることは困難であり、ДФ 第三連の冒頭はこの点で非常に興味深い箇所である。一見単なる風景描写に思えるこの箇所ですら問題なのは、ブロツキーにとって猫という動物が何を意味しているかということである。猫はブロツキーお気に入りの動物で、帝国の境界を越えようとする「*Post Aetatem Nostram*」（ラテン語原題）の主人公が道連れとして黒猫を連れていったように、彼の詩において自由や独立を象徴する動物でもあった。そして何より、エッセイ『猫のニャー』（*«A Cat's Meow»*）で、創造性について自分が語ることを、猫が自分の尻尾を追いかけてニャーと鳴くことに喩える<sup>33</sup>など、ブロツキーが猫と自分をしばしば同一視したことが注目される。

この猫がいる正午、すなわち一日の「半ば」という時間は、ブロツキーとダンテの年齢が人生の「半ば」にいるということと重なり合う。つまり、詩人と猫の同一視、詩の時間設定により、この日の「半ば」にいる猫とは、ブロツキー自身のことを仄めかしていると言えるのである。

では、影が黒いか確かめるという箇所はどういう意味なのであろうか。「*проверяя, черны ли / тени*」は、影が黒いか否か確かめるのが、影が黒くないということもあり得ると考えての行動であることを示しているが、影のあるなしではなく、黒いか否かという問題設定は常識的にはやや不自然と言えるため、ここは、単なる風景の描写ではなく、何か象徴的な意味を持つと考えた方がよさそうである。ブロツキーの創作において、黒という色が「言葉」（黒はインクの色である）を象徴する<sup>34</sup>ということ、そして亡命直後のブロツキーが、

<sup>32</sup> Joseph Brodsky, "The Condition We Call Exile," *On Grief and Reason*, p. 32. この講演原稿の訳出にあたっては、ヨシフ・ブロツキー（沼野充義・竹内恵子訳）「われわれが「亡命」と呼ぶ状態」『すばる』11月号、1997年、238-247頁を参照した。

<sup>33</sup> Joseph Brodsky, "A Cat's Meow," *On Grief and Reason*, p. 300.

<sup>34</sup> *Ваниенкина Е. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского // Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 41.*

亡命先で創作を続けてゆけるのかどうかひどく心配していたという事実<sup>35</sup>を踏まえると、影が黒いか否かを調べる第三連最初の二行は亡命詩人の創作の問題を指すと思われる。つまり、これは人生の半ばにおいて自由になった猫(=プロツキー)が、インクが黒いかどうか、つまり創作を続けていけるのか確かめるといふ亡命詩人の不安を映し出した箇所であり、ここに亡命詩人の創作というテーマが浮上してくるのである。

同様に、最終連の最終二行で「バスの乗客」が話す言語(国を去った亡命詩人の話す言語=ロシア語)についての言及があるのは、以下に引用した『1971年12月24日』の詩行を踏まえて、亡命前と亡命後の言語環境を対比させようとしているのだと思われる。

И разносчики скромных даров в транспорт прыгают, ломятся в двери <...> (III, 7)	ちょっとした贈り物を届ける人々が バスに飛び乗り、ドアへ押し入り [...]
--	---

亡命前を描いた詩と亡命後を描いた詩を直接対比させるこの描写は、亡命によって失われてしまったものなかでも、周囲の人々が日常的に用いる母語・言語がとりわけ重要なものであったことを示唆するものであるが、この「母語の喪失」という観点から読むと、奇妙な第八連最終行の意味が明らかになると思われる。

第八連最終行については、「жизнь」の「ы」は発音上に存在するというベセアの指摘<sup>36</sup>が前提として重要だと思われるが、一筆で書けない「ы」によって「別れ」が強調されているという見方(ベセア)、ダンテにおける話し言葉の重要性を指摘し、いつの日か「жизнь」が「жызьнь」と綴られる可能性があるということだとするコノネン、文法上の誤りが人生における過ちを示すというアハプキン、というように、それが何を意味しているかは研究者の間でも意見が分かれている。<sup>37</sup>

いずれの主張にも一定の説得力があるが、ここでは、1974年の『チェルシーのテムズ川』(«Темза в Челси»)の一節に注目したい。

Эти слова мне диктовала не любовь и не Муза, но <u>потерявший скорость</u> <u>звука</u> пыльный, бесцветный голос <...> (III, 77)	これらの言葉を口述するのは 愛でもミュージックでもなく、音の速さを 失った、詮索好きで生彩を欠いた声 [...]
---	--

[下線引用者]

<sup>35</sup> Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. Изд. 4-е. М., 2010. С. 194.

<sup>36</sup> Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, p. 72.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 72; Kōnōnen, “Four Ways of Writing the City”, p. 127; Ахапкин. Иосиф Бродский после России. С. 33.

『チェルシーのテムズ川』を見ると、ブロッキーにとって、亡命は声に出されるロシア語が失われるという結果をもたらすものだったことが分かるが、それを踏まえると、«ЖИЗНЬ» に «Ы» がなく、«И» しかないというのは、«ЖИЗНЬ» が発音されることがなくなるという亡命後の状況を意味しているのだと考えられる。文頭の間投詞 «О» は、情緒的表現力を強めるものである以上、例えばダンテにおける話し言葉の重要性について思索よりも、母語を奪われた亡命者の悲痛な叫びと読む方が自然であり、«ЖИЗНЬ» の «Ы» という音が日常に用いる英語には存在しないこと、友人・恋人との会話に不可欠な «ТЫ» や «ВЫ» の音であるということも、全て亡命による「母語の喪失」という悲劇を指し示しているのである。

とはいえ、亡命者と言語の問題は、失われた母語への郷愁といった単純な結論をもって片づけることができるものではない。

人が口のような建物を上ってゆくという第五連に登場する「レインコートを着た肉体」というイメージは、亡命後の詩に度々見られる世界と切り離された主人公を示すものであるが、<sup>38</sup> そんな詩人が入ってゆく建物が、湿った口腔や歯の階段という比喻によって口に見立てられているというのは、亡命者と言語の関係において、非常に興味深いものである。歯が「古びて壊れている」という表現に、コノネンはマンデリシュタームとの関連を読み取るが、<sup>39</sup> ここは単純に、亡命直後のブロッキーが作品の中で繰り返した自身の「老化」のモチーフと結び付けることができると思われる。

Старение! Здравствуй, мое старение! (III, 16)

老化！ こんにちは、私の老化！

引用した『1972年』（«1972 год»）における「老化」は、グラズノーヴァによると大いなる喪失とほんのわずかの獲得という真実を知った亡命者の境遇を示すものである。<sup>40</sup> また、「壊れた」という表現は歯の不調を思わせるが、これは歯を悪くした（＝壊れた）ブロッキーが亡命直後にアメリカで歯の治療を受けていたという事実と一致する。<sup>41</sup> つまり、伝記的事実、古びて壊れた歯と老化のテーマの連想から、建物のような口とはまさしく亡命詩人ブロッキー自身の口だと言えるのである。

上ってゆくという動きは、ダンテが『神曲』の煉獄を上る動きを連想させるが、ダンテの煉獄の先にあるものが地上樂園であったのに対して、ブロッキーの主人公を待つものは、

<sup>38</sup> このイメージについてはグラズノーヴァによる以下の研究を参照。Глазунова О. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. СПб., 2008. С. 263.

<sup>39</sup> Kōpōnen, "Four Ways of Writing the City", pp. 122-124.

<sup>40</sup> Глазунова О. Иосиф Бродский: американский дневник. СПб., 2005. С. 28.

<sup>41</sup> Бродский И. Книга интервью. Изд. 5-е. М., 2011. С. 70.

謎めいた二つの古びた「8」である。

この意味については、舞台が口蓋だということから、「8」は口の奥の歯であるという推測がまず可能である。上顎にある親不知は中心の歯から数えて八本目にあり、また通常左右に一本ずつ、二本が生えてくるものであるということから、口蓋で詩人を待ち受ける二つの「8」は、彼の親不知であると解釈できるのである<sup>42</sup>（同時に、親不知が人間の成長・老化に伴って現れるものであるというのは、前述の詩人の老化というテーマを再度指し示していると考えられる）。

もっとも、この数字は歯だけを意味しているのではない。ポルーヒナはこれを「フィレンツェで人生の終わりを過ごす二人の亡命者の女」だと見るが、<sup>43</sup> 英訳を見ると「Two old crones let you in, each looks like the figure 8」(CPE, 131) となっていて、確かに「8」が年老いた女性を指していることは間違いないと思われる。しかし、この「crone」という単語は、単に老婆を指すのではなく、「醜い」という明らかにマイナスの意味を持った否定的な単語である。数字という人の形をしていない醜い老婆の姿は、ダンテを地上楽園で待っていたベアトリーチェとマチルダ夫人という二人の美しい女性と対照的で、これもやはりダンテ風の救済への期待の欠如を示していると考えられる。

しかしここで注目すべきは、舞台が口内であること、主人公が向かう先 «нёбо»（口蓋）とことばが生まれる「天」、«небо」とが同語源であること<sup>44</sup> から、玄関で待つ女性たちが、実は詩人の口で生まれる「ことば」であるという推測ができることである。

更にこれに関連して、「старый」という形容詞に注目したい。英訳版において、「старый」は «old» という形容詞に訳されているが、「crone」という単語が「老いた」という意味を内包しているのにもかかわらず、敢えて «old» という形容詞を «crone」に付したというのは幾分特徴的である。これは詩人が現実で「新しく」用いている英語と対比して、主人公を待つ「8」（＝ことば）が、彼にとって「古い」言語であるロシア語だという意味を込めたかったからではないかと考えられる。つまり、ダンテを天国に導く女性たちの代わりとしてブロッキーに用意されたのは、言語、特に詩のための言語であるロシア語なのである。<sup>45</sup>

<sup>42</sup> この詩における「8」と歯との関係については、ヴァレリー・グレチコ先生にご教示いただいた。ここに記して感謝申し上げます。

<sup>43</sup> Valentina Polukhina, *Joseph Brodsky: A Poet for Our Time* (Cambridge: Cambridge UP, 1989), p. 167.

<sup>44</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М., 1987. С. 53; Шапошников А. (ред.) Этимологический словарь современного русского языка. Т. 2. М., 2010. С. 4, 20.

<sup>45</sup> ブロッキーは英語で数多くエッセイを書いているため、バイリンガル作家と見なされることも多いが、詩人としては最晩年を除いてロシア語での作品が圧倒的に多く、彼は最後までロシア語詩人であったと言える。

そして「8」という数字は横に倒すと「∞」（無限）になるというリグズビーの指摘<sup>46</sup>により、詩人を待つ「8」は単なる醜い老婆でなく、詩人の口で生まれ、詩人に不滅の救いを与える言語だと解釈できる。<sup>47</sup> つまり、ここで描かれているのは、亡命という状況においても詩人が持ち続けた言語・文学への希望だと言えよう。

この希望は第四連の最初の三行にも見られる。人がペンの音や文字、記号に変身するという描写は、グラズノーヴァの言う人生の結びつきを失った人間がものになる<sup>48</sup> という亡命者の変身と重なり合う部分があると同時に、人間が時間にむさぼり喰われて記号にまで退化し、「何でもないもの」へ向かう<sup>49</sup> という「時間が人間に何をするか」というテーマと関係するものであり、亡命や時間のもたらす破滅を表現していると言えるが、ДФにおけるこの変身は、マイナス面だけを伝えようとしているわけではないと思われる。

Как тридцать третья буква,

三十三番目の文字のように

Я пчусь всю жизнь вперед. (III, 183)

僕は一生涯、前に後退りする。

引用した1978年の『詩連』（«Строфы»）における人間と文字の同一視は、金玟英が指摘するように、<sup>50</sup> 亡命によってロシア語から切り離されながらも、それを捨てられずにロシア語に引きこもるしかない亡命詩人の現実を描いたものだが、このような状況については、ブロッキー自身が講演で以下のように語っていることが思い出される。

[...] 亡命者は自分の母語の中から押し出され、またその中へ引きこもっていく。いわば、言語は剣でなく、亡命者の盾となり、カプセルとなるのである。言語との個人的で親密な情事として始まったことは、亡命後は固定観念や義務となる前に、宿命となる。生きた言語とは定義からして、遠心的な性向と推進力を持っているものだ。<sup>51</sup>

この発言は、亡命には母語に引きこもって言語と向かい合うことが生み出す新しい可能性のようなプラスの面があることを詩人が認識していたことを示している。亡命による言語への変身には、この言語の持つ可能性といった要素も含まれると考えるべきであろう。

<sup>46</sup> David Riggsbee, *Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the Postmodernist Elegy* (Westport: Greenwood Press, 1999), p. 111.

<sup>47</sup> 「8」はダンテにおいても「復活」と「救済」を意味する肯定的な数字である。Richard Lansing, ed., *The Dante Encyclopedia* (NY: Routledge, 2010), p. 653.

<sup>48</sup> Глазунова. Иосиф Бродский: американский дневник. С. 27.

<sup>49</sup> Полухина В. Авторское «Я» в изгнании // Больше самого себя: О Бродском. Томск. 2009. С. 36-37.

<sup>50</sup> 金玟英「ブロッキーの詩における〈言語〉」『ロシア語ロシア文学研究』第31号, 1999年, 2頁。

<sup>51</sup> Brodsky, "The Condition We Call Exile," pp. 32-33.

更に、ДФにおける変身は単に文字や記号への変身に留まらない。ペンのサラサラいう音は、「執筆」という行為そのものを示しており、また滑りやすいというのは、筆記体で「文章」を書いていることを示すと思われる。「кольцо」と「петля」の意味する「0」や「O」、カンマやピリオドは、単独ではただの記号でも、適切に配置されれば文章であり、「詩」にもなる。つまり、この箇所は詩を書くプロツキーの執筆という行為を指し示すと同時に、ここで書かれているものが詩であるならば、それと一つになるということは、言語と詩によって時間と融合し、時間による破滅を逃れるという言語による救済を意味する。つまり、プロツキーの「言語崇拜」という希望は失われていないと言えるのである。<sup>52</sup>

この希望はまた、第四連最終三行の押韻からも仄めかされている。押韻する三つの単語を見ると、接続詞 «благо» は「幸福」を意味する同形の名詞を連想させるものであり、「влага» は文脈的にインク、「бумага» はインクで文を書く紙を指すと考えられる。この「インク」と「紙」という執筆に不可欠な品物と「幸福」による押韻は、まさしく執筆にこそ幸福がある、あるいは執筆だけが幸福をもたらすということを示し、亡命という状態における言語上のメリットという詩の内容と呼応しているのである。

ДФにおける人間の文字、記号への変身に、グズノーフアの提示する亡命者の悲劇といった要素が感じられるのは確かである。しかしそれと同時に、この詩では母語に引きこもり言語と向き合うことで言語の新たな可能性を見出し、時間を超克する力を手にするという亡命をもたらすメリットも語られている。これはまさに、悲劇としての側面と、言語に更なる可能性を与えるものとしての側面という亡命の二面性を描き出しているのだと言えよう。

#### 4. 終わりに

本稿におけるДФの分析から、亡命が、プロツキー自身が言う以上に大きなインパクトを持つものだったことは明白である。ソ連を離れたこと、生まれ育ったレニングラードの街、誰より愛した恋人、そして詩人にとって何より大切な母語から切り離されるという亡命者の悲劇に、プロツキーもまた苦しめられていたのである。

一方で、この詩には亡命者の言語への希望が描かれてもいた。1975年から76年に書かれた連作詩『言葉の部分』（«Часть речи»）を書くことができたということが、亡命後に創作を続けてゆけるのかどうかというプロツキーの不安が杞憂であったことを示すものとして、プロツキーにとって大きな重要性を持つことだったというロセフの証言<sup>53</sup>とともに、

<sup>52</sup> プロツキーの言語崇拜に関しては、拙稿「言語崇拜のはじまり：ヨシフ・プロツキー『ゾフィア』の分析」『SLAVISTIKA』第27号、2012年、137-160頁を参照。

<sup>53</sup> Лосев. Иосиф Бродский. С. 194.

ДФは亡命先での創作の可能性に確信を持った詩人の姿を描き出していると言える。

ノスタルジーが強いものであるほど、結びつきを失って「誰でもない人」になるほど、亡命詩人は母語の中に引きこもり、母語と差向いにならざるをえない。しかしそれによって言語の可能性は広がり、以前からブロッキーがアイディアとして持っていた言語による時間との融合、言語による救済の可能性が高まるという、亡命の言語的なプラス面が浮かび上がるのである。

なおДФが書かれた時期は、同じ1976年に彼の代表的なエッセイである『一以下』(«Less Than One»)が執筆されるなど、70年代半ばからしばらくの間、英語による執筆がブロッキーの創作の中心になったとされる時期<sup>54</sup>とほぼ一致している。この時期は、英語という新しい言語での創作によって、ロシア語の可能性を拡張するという試みが開始された時期だという意味でも興味深い。英語での創作がロシア語での創作に与えた影響という問題は、それ自体先行研究もある大きなテーマであるため、また別の機会に論じることにした。

いずれにしても、ДФの中に現れた亡命は、ノスタルジーや絶望といった悲劇の性質と同時に、言語に新しい可能性を与えるという肯定的な側面も持っているものであった。そして、そのような両面的な亡命観が表れた詩が、詩集において「亡命後」を強調する位置に置かれたということは、この亡命観がДФという一つの詩に留まらず、彼の亡命後の創作全体に共通する亡命の性質を物語っているのである。

## Тема изгнания в стихотворении «Декабрь во Флоренции» И. Бродского

СЭКИ Такэхико

Стихотворение «Декабрь во Флоренции», написанное в 1976 году, спустя пять лет после отъезда из России Бродского, поставлено в конце сборника «Часть речи» и

---

<sup>54</sup> Козлов В. Непереводимые годы Бродского: Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972-1977 годов // Вопросы литературы. 2005. № 3. С. 158.

сопоставлено с находящимся в начале этого сборника стихотворением «24 декабря 1971 года», которое было написано в России о жизни до эмиграции; вот почему мы считаем, что тема изгнания очень важна в этом стихотворении.

В «Декабре во Флоренции» Бродский отождествляет себя с другим поэтом-эмигрантом, Данте: Данте в аду, например, встретил трех зверей в лесу, а в городе, который напоминает ад в «Божественной комедии», Бродский также встретил зверей — пары в виде «новых четвероногих». Но Бродский не полностью отождествляется с Данте; у красавицы в поэме Бродского нет благородства и доброты, которые имеются у Беатриче в «Новой жизни» Данте, и кроме того, рифмовка этой поэмы — ААВВВССС — ясно отличается от дантовских терцин (aba / bcb / cdc...). Терцины, как непрерывная цепь, отражают движение Данте вперед в его «Комедии», а рифмовка ААВВВССС показывает, что Бродский (и его герой) не продвигается вперед к раю, а остается в аду. В этой поэме Бродский сообщает, что ему недоступно спасение, которое Данте достиг при помощи Беатриче.

Бродский в «Колыбельной трескового мыса» пишет, что изгнание для него является лишь «переменной империи», но на самом деле он тяжело мучился ностальгией. В «Декабре во Флоренции» лицо, выведенное пером из буквы «м», невольно появляется на бумаге: как кажется, это отражает тоску по его любимой женщине, оставшейся в родине. Поэт старается преодолеть свою ностальгию: он ослепляет себя лучом фонаря, глотает «таблетку от памяти», но пейзаж Флоренции, который напоминает поэту Ленинград, не исчезает и скоро начинает мучить его.

Но для Бродского изгнание было не только трагедией. Поэт превращается в шорох пера, кольца, петли, запятые и точки, и эта метаморфоза, как кажется, обозначает трагическое состояние, в котором поэт утрачивает все связи с реальностью и превращается в «никого» (превращение в «никого» подробно проанализировала Ольга Глазунова). Однако кольца и петли (O и 0), наряду с запятыми и точками, мы можем считать частью предложения и поэзии, и такая метаморфоза — слияние с текстом, с языком, которое означает спасение языком. Иначе говоря, в условиях, когда родной язык становится домом и поэту нужно отступать в него, поэт превращается в «никого», но в результате ему доступны новые возможности языка.

Таким образом, изгнание, выраженное в «Декабре во Флоренции», имеет не только трагическую сторону, но и положительную — достижение возможностей языка. Такая двусторонность изгнания представляется весьма значимой в творчестве Бродского после его отъезда из России.