

言語崇拜のはじまり

—ヨシフ・ブロツキー『ゾフィア』の分析—

関 岳 彦

1. はじめに

ヨシフ・ブロツキーの 1962 年の詩『ゾフィア』(«Зофья») は、作品集第一巻の約 20 ページを占める分量と、混沌としたイメージが続く内容という二つの面で目を引くが、内容の不可解さのためか、長らく本格的な研究の対象となつてこなかった作品である。

この初期の大作に関するもっとも詳細な研究は、ヤドヴィガ・シマク＝レイフェルというポーランドの研究者が 2001 年に発表した論文『ゾフィア (1961)』¹ であるが、² それ以外にもデヴィッド・マクファデンが『ヨシフ・ブロツキーとソヴィエトのミューズ』の中の一章をこの詩の分析に充てている³ ことが特筆される。更に 2006 年にはポルトルツカヤによる研究論文⁴ が発表されるなど、2001 年にシマク＝レイフェルが、『ゾフィア』は研究者の特別な関心と呼んでこなかったと述べたころと比べると、この詩の研究に若干の進歩があったことは間違いない。しかしそれでも、ポルーヒナが 2005 年に「この詩は自分を研究する研究者を待っている」と語っているように、⁵ 『ゾフィア』は依然明らかになっていないことの多い詩であると言える。

これを踏まえ、本論文では、『ゾフィア』執筆当時のブロツキーが置かれていた状況という伝記的事実、ブロツキーに特徴的な「形而上的テーマ」をヒントに、詩に込められたブロツキー独特の文学観・言語観という点に注目し、『ゾフィア』の分析を行うことを目的とする。

2. 『ゾフィア』の背景

¹ Шимак-Рейфер Я. «Зофья» (1961) // Лосев Л., Полухина В. (ред.) Как работает стихотворение Бродского. М., 2002. С. 10-32.

² シマク＝レイフェルは、『ゾフィア』の執筆年度を 1961 年としているが、作品集では 1962 年の作品となっている。ここでは作品集の表記に従う。

³ David MacFadyen, *Joseph Brodsky and the Soviet Muse* (Montreal: McGill-Queen's UP, 2000), pp. 120-141.

⁴ Полторцкая А.О. «Зофья» И. Бродского как большая баллада // Вестник Московского Университета. Сер. 9. Филология. 2006. № 6. С. 111-119.

⁵ Полухина В. Беседа с Зофьей Ратайчак-Капсцинской // Звезда. 2005. № 5. С. 175.

作品の分析に入る前に、この詩に関する基本的な情報を確認しておきたい。シマク＝レイフェルが指摘しているように、この詩はレニングラードにいたブロツキーの友人たちの間でも、同時期の『丘』（«Холмы»）をはじめとする詩が得ていたような高評価を獲得できなかったようである。⁶ 当時の仲間たちの間でこの詩について証言している数少ない一人であるナターリヤ・ゴルバネフスカヤによると、作者のブロツキー自身が『ゾフィア』のテキストを写すことを禁じていたようで、⁷ これが『ゾフィア』の知名度の低さの一因であったと思われる（ブロツキーのような、公の出版物への掲載が困難な詩人の作品は、サミズダートで出版されたものを回覧するか、出版されたテキストや作者の持つ原稿を個人でコピーするという形でしか読むことができなかった）。

ブロツキーが『ゾフィア』をコピーすることを禁じていた理由は、ゴルバネフスカヤの話の中にも見られず、今日に至るまで分かっていないが、この詩のタイトルと同じ名を持ち、実質的な「宛先」と考えられるポーランド人女性で、当時のブロツキーの友人であるゾフィア・カプシチンスカは以下のように推測している。

私には、二つ理由があるように思われます。一つは、最初に私に詩を贈り、それから流通させようとした、というものです。もう一つはこの詩が未完成であるというものです。第二部が多く数の点で第一部の繰り返しである点に注意してみてください。私は、これはヴァリエントだと思います。この長詩における対話、声は、まるで別の方向から来ているかのようです。⁸

第二部が第一部のヴァリエントであるという意見は、第二部が第一部の続きであるとして論を展開するシマク＝レイフェル、マクファデン、ポルトルツカヤの見解とは異なるが、いずれにしても、混乱した瞑想とも言うべき第二部に、明確なプロットを持った第一部のイメージが多数登場しているのは事実である。

最後に、このゾフィア・カプシチンスカについても述べておく必要があるだろう。彼女は、当時ソ連のレニングラード大学で心理学を学ぶ学生で、⁹ 1960年の終わりごろにブロツキーと知り合い、この『ゾフィア』だけでなく、『ここから飛べ、白の蝶……』（«Лети отсюда, белый мотылек...»）をはじめ、ブロツキーの五つの詩で「宛先」になっていることが知られている。¹⁰

⁶ Шмак-Рейфер. «Зофья» (1961). С. 12.

⁷ Valentina Polukhina, *Brodsky through the Eyes of His Contemporaries* (NY: St. Martin's Press, 1992), p. 78.

⁸ Полухина. Беседа с Зофьей Ратайчак-Капсцинской. С. 175.

⁹ Там же. С. 174.

¹⁰ Полухина В. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха. СПб., 2008. С. 44.

3. 作品解釈

この『ゾフィア』は第一部、第二部に加えて、「叫び」（「КРИК」）と題された短い三つ目のセクションという三部構成であるが、前述のように、ミステリアスであるもののプロットのはっきりした第一部、プロットのほとんど存在しない混乱した第二部と「叫び」というように、第一部とそれ以降では、色合いが若干異なっていると言える。本論文での分析では、プロットの比較的是っきりした第一部を中心に扱うが、第二章と「叫び」の混乱したイメージのなかから、第一部と共通するものを取り上げるとともに、この詩全体の韻律的特徴にも目を向ける。

3-1. クリスマス・イヴの主人公

В сочельник я был зван на пироги.
За окнами описывал круги
сырой ежевечерний снегопад,
рекламы загорались невпопад,
я к форточке прижался головой:
за окнами маячил постовой.

クリスマス・イヴ、僕はピローグに呼ばれた。
窓の向こうでは、湿った毎夜の降雪が
円を描き
折悪く広告が輝きだす
僕は小窓に頭を凭せ掛けていた。
窓の向こうに、立ち番の姿が見えていた。

Трамваи дребезжали в темноту,
вагоны громыхали на мосту,
постукивали льдины о быки,
шуршанье доносилось от реки,
на перекрестке пьяница возник,
еще плотней я к форточке приник.

路面電車は暗闇の中へガタガタ音を立て
車両は橋の上、ゴトゴトと鳴り
橋脚を氷のかけらが叩いていた。
河からはサラサラという音が届き
十字路には酔っ払いが現れた
僕は更に、小窓に凭れた。

Дул ветер, развевался снегопад,
маячили в сугробе шесть лопат.
Блестела незамерзшая вода,
прекрасно индевели провода.
Поскрипывал бревенчатый настил.
На перекрестке пьяница застыл. (I, 149)¹¹

風が吹き、雪がひるがえり
雪だまりの中に六つのシャベルが見えた。
凍らぬ水は輝いて
電線はきれいに霜に覆われていた。
丸太の板張りが軋んでいた。
十字路では酔っ払いが立ちすくんでいた。

¹¹ ブロツキーのテキストの出典は以下の作品集による。*Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского.* СПб., 1998- (現在七巻まで刊行中)。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。

ここで引用したのは第一章の冒頭である。詩の舞台となっているクリスマス・イヴを、主人公がどう過ごそうとしているか見てみよう。第一連、主人公は誰かにピローグ(=食事)に誘われたとあるが、これは何を意味しているのだろうか。シマク=レイフェルがピローグという「食事」を精神分析の観点から「セックス」を意味していると捉え、¹² またポルトルツカヤもスラヴのフォークロアにおいてピローグに込められる性的な意味について指摘しているように、¹³ 『ゾフィア』が同名の女性に捧げられていることを思うと、この冒頭の主人公はセックスと結びつく外出を企図していると考えられるだろう(ただし、現実にプロツキーとカプシチンスカが所謂「男女の仲」であったかは分からないということは付記しておかねばならない。ちなみに当時のプロツキーの女性関係に関しては、1962年の1月2日に出会ったマリナ・バスマノヴァ¹⁴を、14日の友人の結婚パーティーに連れて来ていたという証言がある¹⁵)。

この外出しようとする主人公に対して、詩の第一部十四連ではその家族の姿が描かれているが、この詩の家族の描写は幾分奇妙なものになっている。

| | |
|---------------------------------------|-------------------|
| Чуть шелохнулись белые листки. | 白い紙がかすかに揺れていた。 |
| Мать штопала багровые носки. | 母は茜色の靴下を縫っていた。 |
| отец чинил свой фотоаппарат. | 父はカメラを修理していた。 |
| Листал журналы на кровати брат, | 兄はベッドの上で雑誌の頁をめくり |
| а кот на калорифере урчал. | 猫は暖房の上で低く唸っていた。 |
| Я галстуки безмолвно изучал. (I, 151) | 僕は黙って、ネクタイを調べていた。 |

現実のプロツキーの父親アレクサンドル・イヴァーノヴィチ・プロツキーはカメラマンであったため(元は軍人であったが、反ユダヤキャンペーンで失職し、フリーのカメラマンになった¹⁶)、このカメラを修理する父親という描写が、現実の父親を念頭に置いたものであることはまず間違いない。また、「靴下」を縫う母親の姿からも、プロツキーの母親マリヤ・モイセエヴナ・ヴォリペルトが連想される。当時のレニングラードの住人達同様、プロツキーが幼いころの一家の生活状況は極めて悪いものだったため、母親のマリヤ

¹² Шима́к-Рейфе́р. «Зо́фья» (1961). С. 13.

¹³ Полто́рцкая. «Зо́фья» И. Бродского как большая баллада. С. 113.

¹⁴ Полухина. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха. С. 59.

¹⁵ Шульц-мл. С. Иосиф Бродский в 1961-1964 годах // Мир Иосифа Бродского: путеводитель. СПб., 2003. С. 353.

¹⁶ Полухина. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха. С. 21.

が絶えず古いものを縫い直したものを着ていたということから、¹⁷ 縫物をする姿が母親の記憶としてブロツキーにとって印象深いものになったことは容易に想像できる。更に、両親について回想した亡命後のエッセイ『一部屋半の中で』(«In a Room and a Half»)が、「靴下」のまま部屋を歩くことに文句を言う母親の思い出から始まっていること¹⁸ を考えると、やはりここで登場する母親はブロツキーの母親マリヤと重なる。つまり、『ゾフィア』で描かれている両親の姿は、現実の家族をイメージしたものだと考えられるのである。とするならば、ブロツキー自身の姿も、この詩の主人公にかなりの程度投影されているとみていいだろう。

もつとも、現実と大きく異なっている箇所もある。「一人っ子」であるブロツキーに兄弟はいないのである。この奇妙な兄(あるいは弟)の意味は、描かれている家族と孤独な主人公の対比の中で明らかになると思われる。詩の第十六連を見てみよう。

Отец чинил свой фотоаппарат,
среди журналов улыбался брат,
рождественский рассказ о чудесах;
<...> (I, 151)

父はカメラを修理していた。
雑誌の最中であって、兄が微笑んでいた——
クリスマスの会話は奇跡について。
[……]

家族のいる空間の穏やかさは、一人外を見る主人公とは無縁のものである。それどころか、主人公は家族を置いて女友達のところへ行こうとしている(前述のように、この外出には性的な含みがある)。シマク=レイフェルは、この家族とクリスマスを過ごす兄を「孝行息子」、外出する主人公を「放蕩息子」と見ている。¹⁹ とすると、この兄の存在は現実に兄弟がいるということではなく、「孝行息子」になるべきか、「放蕩息子」でいるべきか、という主人公の心の葛藤を示しているのではないだろうか(主人公は団欒に加わらないのにもかかわらず、繰り返し家族の描写がなされるというのも、どちらを取るべきかという主人公の悩みを表しているかのようである)。最終的に主人公が「孝行息子」と「放蕩息子」のどちらを選ぶのかということは、この『ゾフィア』において重要な問題になるが、その答えに至るには、この詩のまた別の重要な要素について知る必要があるため、ここでは主人公が現実のブロツキーとかなりの程度重なっていること、その主人公が「放蕩息子」と「孝行息子」の間で揺れていることを確認するに留めたい。

¹⁷ Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М., 2006. С. 18.

¹⁸ Joseph Brodsky, "In a Room and a Half" in *Less Than One* (NY: Farrar, Straus and Giroux, 1987), p. 447.

¹⁹ Шмак-Рейфер. «Зофья» (1961). С. 20.

3-2. 空間と時間

Все тени за окном учетверя,
качалось отраженье фонаря
у пьяницы как раз над головой.
От будки отделился постовой
и двинулся вдоль стенки до угла,
а тень в другую сторону пошла. (I, 149)
<...>
Дул ветер, возникавшая метель
подхватывала синюю шинель.
На перекрестке пьяница икал.
Фонарь качался, тень его искал.
Но тень его запряталась в бельё.
Возможно, вовсе не было ее. (I, 149-150)

窓の向こうの全ての影を四倍にして
灯の反射が揺れていた
ちょうど酔っ払いの頭の上で。
立番は哨舎から離れて
壁に沿って角まで進む
が、影は違う方向に動き出した。
[……]
風が吹き、起こった吹雪が
青の外套を持ち上げた。
十字路では、酔っ払いがしゃっくりをしていた。
明かりは揺れ、その影を探していた。
だが影は下着の中に隠れてしまった。
もしかしたら、そんなもの全くなかったのかも知
れない。

詩が書かれた当時、この詩が出回ることをプロツキーが禁じていたこと、その理由がいまも明らかになっていないことは既に述べたが、ポルトルツカヤはその理由が詩のプライベートな面にあるのではないかと推測している。²⁰ 「プライベート」というと、女友達に宛てたということがまず思い浮かぶが、シマク＝レイフェルも指摘しているように、²¹ この詩には、それとはまた別のプライベートな要素が込められていると思われる。このもう一つのプライベートな要素は、引用した詩の第四連、第六連に見られる酔っ払いと立番のシーンに見られる。

ソ連という権力側の人間である「立番」(「постовой」)が、社会的に褒められた存在とは言えない「酔っ払い」(「пьяница」)を追いかけてゆくという構図は、ソ連の権力がプロツキー(定職に就かず、社会的にはとても褒められた存在とは言えない詩人)を追いかけてゆくという現実を踏まえたものだと考えられ、シマク＝レイフェルも、1962年の2月21日にプロツキーがカプシチンスカに送った手紙の中で語られているエピソードこそ、この構図の源泉であると述べている。²² そのエピソードとは、62年の1月29日に、プロツキーがアレクサンドル・ウマンスキーとオレーグ・シャフマトフの件でレニングラード

²⁰ Полторцкая. «Зофья» И.Бродского как большая баллада. С. 112-113.

²¹ Шимаков-Рейфер. «Зофья» (1961). С. 29.

²² Там же. С. 29.

の KGB に召喚され、二日間拘留されたという事件²³ である。当然ながら、ブロツキーはこの体験にひどく傷つき、カプシチンスカへの手紙でその苦しみを語るようになったのであるが、この詩の一部が少なくとも 1961 年の夏から秋にかけてという、ブロツキーが極めて多産だった時期に書かれているという証言²⁴ を踏まえると、酔っ払いが立番に追われるというシーンの真の源泉は、1960 年に起きたブロツキーと権力側との最初の衝突だと考える方が自然であろう。

1962 年の拘留が、基本的にはウマンスキーとの関係ゆえのものだったのとは違い、1960 年の衝突は、ブロツキーの詩が雑誌『シンタクシス』に掲載されたという文学活動を原因として起こったものだということが注目される。『シンタクシス』とは 1956 年のスターリン批判に続く「雪どけ」後の自由な空気の限界が明らかになりつつあった 1959 年に、アレクサンドル・ギンズブルクによってモスクワで発行された文学雑誌で、²⁵ サミズダートの先駆的雑誌である。しかしこの雑誌に掲載された詩には直接的な体制批判の要素はほとんど見られなかったのにもかかわらず、個人主義的かつペシメスティックであるとして、わずか三号で廃刊を余儀なくされ、ブロツキーをはじめ、『シンタクシス』に作品が掲載された詩人たちも、「物わかりが良くなならないとひどいことになる」と当局から脅迫を受けているのである。²⁶ またレフ・ロセフによると、KGB によるブロツキーの監視が開始されたのも、ちょうどこのころのことだったという。²⁷ いずれにせよ、『ゾフィア』執筆当時のブロツキーが体制からの監視の対象になっていたという事実は、この立番による酔っ払いの追跡のシーンに自伝的な色彩を与えていると言えるだろう。

しかし、このシーンは単に伝記的事実を映し出しているだけではない。ポルトルツカヤは、『ゾフィア』が「象徴的に結ばれた二つの世界の境界設定」というロマン主義的伝統を踏まえて書かれた詩であるとし、その二つの世界の「衝突」が第一部の重要な要素になると述べている。²⁸ 第四連にある逆の方向に動く影は、立番の肉体と影が全く別の世界に属するという二つの世界の存在を示唆しており、第六連の酔っ払いの影が存在しないという描写は、肉体がない、つまり酔っ払いがこの世の住人ではないということを意味しているように思われる。とするならば、酔っ払いを立番が追うというシーンは、酔っ払いと立番という違う世界に属する二人が「衝突」しつつあるシーンだと言えるだろう。

²³ Полухина. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха. С. 60-61.

²⁴ Шульц-мл. Иосиф Бродский в 1961-1964 годах. С. 351.

²⁵ Кривулин В. Золотой век самиздата // Стреляный А., Сапгир Г., Бахтин В., Ордынский Н. (ред.) Самиздат века. М.-МН., 1997. С. 350.

²⁶ Лосев. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. С. 56.

²⁷ Там же. С. 56.

²⁸ Полторцкая. «Зофья» И. Бродского как большая баллада. С. 115.

初期のプロツキーにおけるロマン主義的な要素について、リ・チ・ヨンは様々な意見があるとしながらも、初期のロマン主義的な傾向は否定できないと述べている。²⁹ たとえば、初期作品の重要なモチーフである「移動」が、レールモントフの『私はひとり道へ出てゆく……』（«Выхожу один я на дорогу…»）を連想させるものであったり、星や鳥といった天の絶対者を志向するロマン主義的なユートピア思想を思わせるモチーフが作品の中にしばしば現れたりすることを考えると、ポルトルツカヤが主張するロマン主義的な二つの世界の衝突というイメージの存在は、説得力があるように思われるのである。

しかし、この世とは違うもう一つの（恐らくはよりよい）世界への移動という考え方を、かつてのロマン主義作家たちのようにプロツキーが信じていたとは考えにくい。1958年というプロツキーの創作の最初期に書かれた詩『巡礼者たち』（«Пилигримы»）では、既に「移動」を行ってもどこへもたどり着けないという「形而上的な限界」が示唆されており、竹内恵子が指摘しているように、最終的には流刑中に書かれた1964年の『オーガスタに寄す新しい詩』（«Новые стансы к Августе»）において、プロツキーは「遍歴の停止」という結論に至り、初期作品で重要とされる「移動」のモチーフを放棄しているのである。³⁰ リによると、プロツキーがロマン主義的な傾向を持つのは、銀の時代の象徴主義、アヴァンギャルド芸術にルーツを持つ雪どけ期の文学の影響であるが、象徴主義やアヴァンギャルドにも見られる新しい世界を求めるロマン主義的な精神を受け継ぐ一方、新しい世界の実現と考えられた革命から生じた現実を知るプロツキーは、より良い世界への移行、移動というアイディアに、全面的に賛成することができなかつたというのである。³¹

| | |
|---|--|
| Дул ветер, и раскачивался куст, был снегопад медлительн и густ. | 風が吹き、低木が揺れ始めた 降雪はゆっくりで濃密。 |
| Под снежною завесою сплошной стоял он, окруженный белизной. | 一面の雪の帳の下 彼は白に囲まれて立っていた。 |
| Шел снегопад, и след его исчез, как будто он явился из небес. | 雪が降り、その足跡は消えてしまった まるで彼が天からやってきたかのように。 |
| Нельзя было их встречу отворотить, нельзя было его предупредить, | その出会いを阻止することはできない 彼に警告することもできない |

²⁹ Ли Чжи Ён. Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода // Русская литература. 2003. № 1. С. 220.

³⁰ 竹内恵子 「<遍歴の停止>—プロツキー『オーガスタに寄す新しい詩』の分析—『ロシア語ロシア文学研究』第33号, 2001年, 113-119頁。

³¹ Ли. Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода. С. 221.

их трое оказалось. Третий — страх.
 Над фонарем раскачивался мрак,
 мне чудилось, что близится пурга.
 Меж ними оставалось три шага.

彼ら三人がやってきた。三人目は——恐怖。
 明かりの前で闇が揺れはじめ
 僕には、吹雪が近づいたように思えた。
 彼らの間は、あと残り三歩だった。

Внезапно громко ветер протрубил,
 меж ними промелькнул автомобиль,
 метнулось белоснежное крыло.
 Внезапно мне глаза заволокло,
 на перекрестке кто-то крикнул «нет»,
 на миг погас и снова вспыхнул свет.

突然、風が大きな音を立て
 彼らの間には自動車がちらつき
 雪に覆われたフェンダーが行き来した。
 突然、僕の目は遮られた
 十字路で誰かが「だめだ」と叫び
 一瞬明かりが消え、再び急に輝きだした。

Был перекресток снова тих и пуст,
 маячил в полумраке черный куст.
 Часы внизу показывали час.
 Маячил вдалеке безглавый Спас.
 Чернела незамерзшая вода.
 Вокруг не видно было ни следа. (I, 150)

再び、十字路は静かで人気がなく
 薄暗がりの中、黒の低木が見えた。
 時計は下方に時間を示していた。
 遠くには、頭のないキリストが見えていた。
 凍らぬ水が黒ずんでいた。
 周囲に、足跡は一切見えなかった。

引用した第八連から十一連で描かれているのは、ポルトルツカヤの言う「衝突」のシーンであろう。二人が恐怖を交えて出会った後、一瞬で姿が消えるというのは、ここまでの展開から予想される事実の確認とも思えるが、一瞬で立番が酔っ払いを連行して去るという「早業」はどこか非現実的で、何か別の意味が込められていると考えるべきであろう。この「雪」の中二人が消えるというシーンを理解するには、「雪」というイメージに秘められた意味を知る必要がある。

アンドレイ・ランチンによると、極めて一般的なイメージである「雪」は、プロツキーの作品の中でも「紙」（「бумага」）、「創作・創作物」（「творчество」）、「時間・永遠」（「Время, Вечность」）、「静けさ」（「покой」）、「快適さ」（「уют」）、「クリスマス」（「Рождество」）、「荒野」（「пустыня」）、「病院のシーツ・タオル」（「больничные простыни, полотенце」）、「大理石・彫像」（「мрамор, статуя」）、「孤独」（「одиночество」）、「分離」（「разрыв」）、「死」（「смерть」）というように、様々な意味を持ちうるという。³² ここで最も注目すべきは「時間」という意味である。プロツキー作品において、この「時間」は極めて重要なテーマで、

³² Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского. М., 2001. С. 47.

この時間が無形の水に喩えられ、有形の空間を侵食してゆくというイメージがしばしば見られる。1965年の詩『T. S. エリオットの死に捧げる詩』（«Стихи на смерть Т.С. Элиота»）を例として見てみよう。

| | |
|---|--------------------|
| Уже не Бог, а только Время, Время | もう神でなく、ただ時間。時間が |
| зовет его. И молодое племя | 彼を呼ぶ。巨大な波の若い世代が |
| огромных волн его движенья бремя | 彼の動きの重荷を |
| на самый край цветущей бахромы | 花咲く房飾りの一番端へと |
| легко возносит и, простившись, бьется | 軽々持ち上げ、別れを告げ、大地の端に |
| о край земли, в избытке сил смеется. | ぶつかって、力余って笑うのだ。 |
| И январем его залив вдается | そして一月、その入り江は日々の陸地に |
| в ту сушу дней, где остаемся мы. (III, 115-116) | 突き出る。我々はそこにいるのだ。 |

七行目から八行目にかけての「その入り江は日々の陸地に／突き出る」という箇所では、ブロッキーは陸地と海（＝水）の関係を表現するにあたって、例えば「岬が海に突き出る」（「Мыс вдается в море」）などといった表現ではなく、海の方が陸地に突き出ると表現しているのは、水が陸地を侵食している、陸地を破壊しているという両者の関係を強調するためだと考えられる。これは「私が興味を持っていることを言うなら、それは時間が人間に何をするかということ」³³ だというブロッキーの発言にも見られるように、形ある空間を破壊する無形の時間という、空間に対する時間の優位というアイディアを表現しているのだと言えるだろう。

これを踏まえると、立番と酔っ払いが出会い、二人ともが姿を消し、足跡さえ残らないという『ゾフィア』の描写が、単に権力に追われるという当時のブロッキーの姿を描いただけではないということが明らかになると思われる。つまり、雪の中二人が姿を消すというのは、時間（＝雪）という圧倒的な力の前に屈する有形の人間の姿を描き出しているのである。そしてここには、ロマン主義的な新しい世界への移行という期待は存在しない。二人の出会いは恐怖を伴うものであったと言う点で、立番と酔っ払いの二人を待ち受ける運命は、時間のもたらす死、無という絶望的なものなのである。

3-3. 時間との融合

では、人間はこの時間の圧倒的な力の前に屈するしかないのだろうか。恐らく、そうではない。『ゾフィア』ではこの時間の力に対抗する一つの手段が提示されているように思

³³ Cynthia L. Haven, *Joseph Brodsky: Conversations* (Jackson: Mississippi UP, 2002), p. 59.

われる。第一部の終盤である第四十連から五十六連までを見てみよう。

И тотчас же, расталкивая тьму,
я бросился стремительно к нему,
забыв, что я кого-то отпустил,
забыв, что кто-то в комнате гостил,
что кто-то за спиной моей вздыхал.
Я трубку снял и тут же услышал:

— Не будет больше праздников для вас
не будет собутыльников и ваз

не будет вам на родине жилья
не будет поцелуев и белья

не будет именных пирогов
не будет вам житья от дураков

не будет вам поллюции во сны
не будет вам ни лета ни весны

не будет вам ни хлеба ни питья
не будет вам на родине житья

не будет вам ладони на виски
не будет очищающей тоски

не будет больше дерева из глаз
не будет одиночества для вас

не будет вам страдания и зла
не будет сострадания тепла

すぐに闇を押しかけて
僕はまっしぐらに電話へ飛んで行った
誰かを自由にしたことも忘れて
誰かが部屋にお客に来ていたことも
誰かが僕の背後で溜息をついたことも忘れて。
受話器を取ると、すぐにこう聞こえた。

——お前には、これ以上休日はないだろう
飲み友達も、ボウルもないだろう

お前には、祖国に住処はないだろう
キスも下着もないだろう

名の日のパイもないだろう
馬鹿が多くてやりきれないだろう

お前には、夢を見て射精することもないだろう
お前には、夏も春もないだろう

お前には、パンも飲み物もないだろう
お前には、祖国での生活もないだろう

お前には、こめかみに当てた掌もないだろう
浄化する憂鬱もないだろう

これ以上、目から出る木もないだろう
お前には孤独もないだろう

お前には、苦痛も悪もないだろう
暖かな同情もないだろう

не будет вам ни счастья ни беды
не будет вам ни хлеба ни воды

お前には、幸福も不幸もないだろう
お前には、パンも水もないだろう

не будет вам рыдания и слез
не будет вам ни памяти ни грез

お前には、慟哭も涙もないだろう
お前には、記憶も空想もないだろう

не будет вам надежного письма
не будет больше прежнего ума.

お前には頼れる手紙もないだろう
もう、かつての理性もないだろう

Со временем утонете во тьме.
Ослепнете. Умрете вы в тюрьме.

そのうちに、お前は闇の中沈むだろう
目がくらむだろう。お前は牢獄で死ぬだろう。

Былое оборотится спиной,
подернется реальность пеленой. —

過去は背を向け
現実はヴェールで覆われるだろう。——

Я трубку опустил на телефон,
но говорил, разъединенный, он.

僕は受話器を電話機に下した
だが切られても、そいつはしゃべっていた。

Я галстук завязал и вышел вон. (I, 155-156)

僕はネクタイを締め、外へ出た。

シマク＝レイフェルが指摘しているように、この電話から聞こえる声は、聖書のホセア書の以下の箇所を踏まえている可能性が高い。³⁴

イスラエルよ、喜び祝うな。
諸国の民のように、喜び躍るな。
お前は自分の神を離れて姦淫し
どこの麦打ち場においても姦淫の報酬を慕い求めた。
麦打ち場も酒ぶねも、彼らを養いはしない。
新しい酒を期待しても裏切られる。
彼らは主の土地にとどまりえず
エフライムはエジプトに帰り
アッシリアで汚れたものを食べる。

³⁴ Шмак-Рейфер. «Зофья» (1961). С.17.

主にぶどう酒をささげることもできず
 いけにえをささげても、受け入れられない。
 彼らの食べ物は偶像にささげられたパンだ。
 それを食べる者は皆、汚れる。
 彼らのパンは自分の欲望のためだ。
 それを主の神殿にもたらしてはならない。 (ホセア書：9, 1-4)³⁵

旧約聖書の「預言書」の一つであるホセア書は、北イスラエル王国の滅亡を神の審判によるものと解釈した預言者ホセアが、神との契約を破って他の神を礼拝したことを妻ゴメル(売春婦)の裏切りになぞらえて語るものだが、³⁶ 神に背くイスラエルの行為を「淫行」に喩える点が、確かに主人公がセックスという含みを持った外出を計画する『ゾフィア』を連想させる。

しかし、ホセア書は単なる神の怒りの言葉ではなく、「イスラエルよ、立ち返れ／あなたの神、主のもとへ」(ホセア書：14, 2)」というように、再び神を敬うよう促すものである。ホセア書の語りが、神への背信(淫行)を止めるよう警告するものだとすることを考えると、『ゾフィア』の電話も女友達のところへ出かけるのをやめるよう主人公に警告しているのだと解釈できるが、それに構わず外へ出てゆくということから、主人公がその警告を無視していることは明らかである。主人公は「放蕩息子」としての自分を選択したのだと言えよう。

また、立番による酔っ払いの追跡と同様に、この電話のシーンにも自伝的な要素が込められている。「お前には～がない」と繰り返す電話の声は、『シntaxシス』への詩の掲載後にあった「物わかりが良くならないとひどいことになる」という権力側からの脅しを彷彿とさせる。電話の声が「Вы」を用いて語りかけてくるのは、単数の人間に対する丁寧な表現というだけではなく、複数の人間、つまりは詩人一般を連想させようという意図があったようにも思われるが、これも『シntaxシス』の事件の際、プロツキー以外にも様々な詩人がKGBに呼び出されているという歴史的事実を思わせる。そしてこの電話に、「物わかりが良くなる」よう脅す、すなわちソ連に適合しない詩を書くのをやめるよう脅すという意味が込められているとするならば、主人公がその脅しを無視して予定通り行動するという『ゾフィア』の展開には、今までと変わらず自分の思うよう詩を書き続けるという若き詩人プロツキーの決意が仄めかされていると考えることができるだろう。

更に、「電話」という設定そのものもまた興味深い。電話とは本来コミュニケーション

³⁵ 聖書の日本語訳は新共同訳を用いた。

³⁶ 『日本大百科全書 21』小学館、1988年、515頁。

の手段だが、ランチンによると、プロツキーの作品における電話は、望ましくない知らせをもたらし、主人公が「孤立」していることを示すものとして用いられるという。³⁷ この「孤立」というモチーフは、「追放」について書かれた詩には共通して、喪失、苦痛、衝撃、分離、孤独の経験というテーマが見られるとジョージ・クラインが述べているように、³⁸ その後の流刑や亡命と容易に結びつくものであるが、ポルーヒナ³⁹ やリ⁴⁰ の指摘によると、孤立を伴う追放というモチーフは流刑、亡命以前からプロツキーの関心の対象だったようである。

電話を受ける主人公が作者を反映した詩人であるなら、この家族の団欒よりも女友達を選ぶ「放蕩息子」としての自分を選択した、「孤立」する主人公は、孤立する運命を引き受けた詩人であると言える。この孤立する詩人というイメージは目新しいものではなく、初期のプロツキーのロマン主義的要素の一つだと考えられる。ロシアのロマン主義においては、一般の人間とは違うという点で、詩人（芸術家）が社会と隔絶した追放者という性格を持つとされるが、⁴¹ ランチンも、初期プロツキーの抒情的主人公の孤立がロマン主義的で、そこに自分にふりかかる如何なる困難も引き受けようとするストイックな姿勢が表れていると指摘している。⁴² このストイックな姿勢は、『ゾフィア』の第二部にも表れている。

| | |
|---|---|
| Твой взор блуждает сумрачен и дик, доносится до слуха Эвридик возлюбленного пение сквозь ад, <...> (I, 165) | 君の視線は、陰気で内気で、彷徨っている 地獄を通して、エウリディケの耳にまで 愛する人の歌は届く [……] |
|---|---|

| | |
|--|---|
| Так шествовал Орфей и пел Христос. <...> Так шествовал Христос и пел Орфей, <...> (I, 165) | こうしてオルフェウスは行進し、キリス ストは歌っていた [……] こうしてキリストは行進し、オルフェ ウスは歌っていた [……] |
|--|---|

第二部の不思議な語りの相手は曖昧で、ゾフィアに向けているようでも、自分自身に向

³⁷ *Ранчин*. На пиру Мнемозины: Интертекты Иосифа Бродского. С. 26-27.

³⁸ G.L. Kline, "Variation on the Theme of Exile" in Lev Loseff and Valentina Polukhina, eds., *Brodsky's Poetics and Aesthetics* (NY: St. Martin's Press, 1990), p. 56.

³⁹ Valentina Polukhina, *Joseph Brodsky: A Poet for Our Time* (Cambridge: Cambridge UP, 1989), p.237.

⁴⁰ Ли. Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода. С. 220.

⁴¹ Sarah Pratt, *Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiuchev and Boratynskii* (Stanford, California: Stanford UP, 1984), pp. 101-102.

⁴² *Ранчин*. На пиру Мнемозины: Интертекты Иосифа Бродского. С. 29.

けているようでもあるとマクファデンは指摘しているが、⁴³ ここでは主人公が階下に下りて外へ出てゆき、女友達のところへ向かう動きを、オルフェウスが妻のエウリディケを取り戻すために地獄へ下りてゆくのになぞらえていると思われる。これは自分が詩人であるという宣言であると考えられるが、更にオルフェウスだけでなく、自身をキリストにまでなぞらえるのは、自分が詩人としての受難の運命を引き受けようという覚悟を示しているのだと解釈できるであろう。

では『ゾフィア』の主人公が、危険を承知で、殉教者となる可能性を知りつつも、詩人としての人生を選択するのはなぜなのだろうか。この問題を考えるにあたっては、第一部で繰り返し現れる「ネクタイ」というイメージが示唆的である。

Я галстуки безмолвно изучал. (I, 151) 僕は黙って、ネクタイを調べていた。

у зеркала я галстуком шуршал. (I, 151) 鏡のところで、僕はネクタイをサラサラ言わせていた。

поблескивал за стеклами в часах, 時計のガラスの向こうで
раскачиваясь, бронзовый овал. 揺れながら、青銅の楕円がかすかに輝いていた。

У зеркала я галстук надевал. (I, 151) 鏡のところで、僕はネクタイを締めていた。

У зеркала мой галстук шелестел. (I, 151) 鏡のところで、僕のネクタイがサラサラ言っていた。

女友達のところへ行くにあたって自分のファッションを気にするというのは当然のことのようにも思えるが、他の衣類に関してはほとんど描写がない中で、ネクタイのことばかり繰り返し描写されるのは不自然である。精神分析において、ネクタイは男性器を象徴するものである⁴⁴ ということから、この外出がセックスと結びつくことを示しているとも考えられるが、やはり繰り返し自身の男性器をチェックするというのは異常であり、セックスのみを意味しているとも考えにくい。ここで注目すべきは、以下の第二部二十六連である。

твоя душа прекрасный циферблат, 君の魂は美しい文字盤
как маятник, чтоб ты не забывал, 振り子のように、忘れぬように
лицо твое, как маятник, овал. (I, 166) 振り子のように、君の顔は楕円形なのだ。

⁴³ MacFadyen, *Joseph Brodsky and the Soviet Muse*. p. 135.

⁴⁴ フロイト（高橋義孝訳）『夢判断（下）』新潮社、1969年、82頁。

第二部十一連の一行目「僕は鏡の中に己の魂を見る」（「Я вижу свою душу в зеркала」：I, 160）という箇所と合わせて考えると，第一部，外出前の主人公が鏡を見るという場面で彼が真に見ているのは，自分の魂，つまり時計の文字盤であるということ示していると思われる。とするならば，首から下がる細長いネクタイは，この詩の終盤で繰り返し登場する「振り子」を意味していると考えられるだろう。つまり，主人公が鏡の前でネクタイを選ぶという行為は，自らを振り子時計に似せようという試みなのだと言える。

時計になろうとする試みというと，後の戯曲『大理石』（«Мрамор»）に見られる，「時間」との融合という考え方が思い出される。

Просто действительно хочется уподобиться Времени. То есть, его ритму. Поскольку я не поэт и не могу создать новый... Единственное, что я хотел бы попытаться — сделать свое бытие чуть монотонней. Менее мелодраматичным. (VII, 277)⁴⁵

ただ，本当に僕は時間に似たものになりたいんだ。つまり，時間のリズムに似せるんだよ。詩人じゃない僕には，新しいリズムを作ることは出来ない…… 僕がやろうとしてるのは，この存在をもうちょっと単調なものにするってことだけさ。メロドラマらしさをもっと少なく，とね。

『ゾフィア』の第一部で描かれていた，無形の時間の圧倒的な力に屈する有形の空間という考え方は，時間の力を前にした人間は必ず死を迎えなければならないという考え方に直結する（これがブロッツキーのいう「時間が人間に何をするか」という問いかけの答えであろう）。1958年の『巡礼者たち』で既に「移動」（空間の中の移動）の形而上的限界が仄めかされていたことを思うと，空間の中をどこへどれだけ逃げても，この時間の力から逃れることはできないという空間の限界を，1962年の段階でブロッツキーは認識していたはずである。空間の移動によっては時間に対抗できないとするならば，後に残された可能性は，「空間は私にとって，時間より劣るものであり，時間ほど大切なものではない」⁴⁶ という彼自身の言葉が示しているように，空間よりも「高位」の時間の領域へと入ってゆくことだけである。空間より高位，空間の先にある時間という考え方は，亡命後の大作『ケーブコッドの子守唄』（«Колыбельная трескового мыса»）の以下の箇所ではっきりと表れている。

⁴⁵ 『大理石』の訳出にあたっては，ブロッツキー自身が訳者に加わった英訳版と，沼野充義による邦訳を参照した。Joseph Brodsky, *Marbles: A Play in Three Acts* (NY: Farrar Straus and Giroux, 1989); ヨシフ・ブロッツキー（沼野充義訳）『大理石』白水社，1991年。

⁴⁶ Joseph Brodsky, “Flight from Byzantium” in *Less Than One*, p.435.

この詩のテキスト自体が時計の動きを模倣しようとする、時間との融合を意図したものと考えられるのである。

しかしそれ以上に注目すべきは、この詩の韻律である。『ゾフィア』は第一部、第二部（「叫び」を含む）合わせて706行から成るが、四脚ヤンプの一行を除く全ての行が、五脚ヤンプで構成されている。この詩の五脚ヤンプには他の長詩には見られない興味深い特徴が確認できるが、その前に、プロツキーがその他の初期の長詩でどのような韻律を用いているかを簡単に見ておく必要がある。分量に関して、長詩か否かを分ける線が厳密に定義されているわけではないが、便宜的に、『ゾフィア』の書かれた1962年及びその前後一年に書かれた作品の中でも、『ゾフィア』の第一部、275行と比較しうる分量として、少なくとも200行程度のボリュームのある長詩を比較の対象とする。その結果、ここで検討するのは、『ペテルブルク物語』（«Петербургский роман», 1961）、『行進』（«Шествие», 1961）、『丘』（«Холмы», 1962）、『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』（«Большая элегия Джону Донну», 1963）、『イサクとアブラハム』（«Исаак и Авраам», 1963）の五作品となる。

この中で最もイレギュラーな韻律が用いられているのは『丘』である。この詩は各行に三つのアクセントが置かれた「アクセント詩」としてと考えるのが最も自然であり、そこにスペイン詩からの影響が指摘されているが、⁴⁸ 各行のアクセント数にも揺れがあるため、完全なアクセント詩とも言い難い。ここでは、テーマ的にツヴェターエヴァからの影響が指摘される⁴⁹ この詩に、ツヴェターエヴァを思わせるログエード（異なる詩脚を組み合わせる、⁵⁰ ロシア詩においては例外的な韻律）が多用されていることも注目される。これは恐らく、プロツキーが得意とした「ドーリ尼克」の使用と同じく、ツヴェターエヴァの「自在に転換し、まるでジャズの即興演奏のように、走り、うねり、立ち止まり、断続しつつ、微妙なニュアンスを映し出して行く」⁵¹ というリズムを借用することで、韻律の「banality」を打破することが目的だったと考えられる。

同様に、伝統的な韻律が用いられている詩の中にも、韻律の単調さを避けるプロツキーの試みが確認できる。『行進』は、基本的に五脚ヤンプで構成されているが、三脚ヤンプや五脚ホレイ、四つのアクセントを持つドーリ尼克が用いられるパートがある。⁵² つまり『行進』は、一つの韻律で通して描くという詩の一般的な書き方にはうまく当てはまらない、単調さを回避するプロツキーの試みを示すものであると言えるであろう。

⁴⁸ Бродский И. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т 1. СПб., 2011. С. 448-449.

⁴⁹ MacFadyen, Joseph Brodsky and the Soviet Muse, pp.142-160.

⁵⁰ Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 146.

⁵¹ 前田和泉『マリーナ・ツヴェターエワの詩学～境界線を越える声～』東京大学人文社会系研究科博士論文、1999年、124頁。

⁵² Polukhina, Joseph Brodsky, p. 10.

これらの詩と違い、『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』は、五脚ヤンプで書かれているという点ではオーソドックスな詩のようにも思える。しかしこの詩に関しては、一音節、二音節の単語が詰め込まれた結果、アクセントが五つ揃った詩行が大量に登場していることが注目される。ポルーヒナによると、これは五脚ヤンプで書かれていながら、このタイプの韻律に特徴的なピリーヒイが避けられているという点で、ロシア語にそれ自身を越えさせようとしているのだという。⁵³ そこで指摘されているように、この詩のアクセントの多さの背景には、英詩人ダンの詩行に似せようという意図があったと思われるが、ブロッキーがダンの作品を本格的に読み、翻訳するようになったのは、1964年の北方流刑以降だと考えられる⁵⁴ ということを思うと、ダンに限らず、当時読み始めていた⁵⁵ 英詩を意識した構成であると考えられるべきだろう。そもそもロシア詩に比べてアクセントが多く置かれるというのは、タルリンスカヤのデータが示しているように、ダンだけでなく英詩全般に当てはまる特徴なのである。⁵⁶ また、同じ1963年に書かれた『イサクとアブラハム』も、同様にアクセントが頻繁に置かれ、ピリーヒイの少ない詩である。この詩には、『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』に見られたような、英詩とのテーマ的な関係はないものの、書かれた時期を考えると（この詩は『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』が書かれたおおよそ二か月後に書かれているとされている⁵⁷）、『イサクとアブラハム』を書く際にも、ブロッキーが英詩を意識していたという可能性は十分にあると思われる。いずれにしても、これら二つの詩には、オーソドックスなロシア詩とは違う、韻律上の試みが見られると言えるであろう。

一方、『ペテルブルク物語』は、二行でイレギュラーな韻律が使われているのを除いては、四脚ヤンプの詩であると言える。そして、そのイレギュラーな二行を除く、四脚のヤンプで書かれた詩行の中で、アクセントを置かれる割合を調べると、第一脚から第四脚まで、「84.0%、97.3%、32.5%、100%」という割合であることが分かる。ガスパロフによると、1911年以降に生まれたソ連詩人たちの四脚ヤンプの詩は、それぞれ「82.3%、84.2%、47.3%、100%」の割合でアクセントが置かれているという。⁵⁸ これにより、『ペテルブルク物語』は、第二脚と第三脚の割合に若干の違いが見られるものの、第一、第二脚において高い割合でアクセントが置かれ、三脚目でそれが低下するというソ連詩人たちの一般的

⁵³ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁴ Бродский И. Книга интервью. Изд. 5-е. М., 2011. С. 161.

⁵⁵ 1962年にロバート・フロストの詩を英語で読んだことを、ブロッキー自身がインタビューの中で語っている。Haven, *Joseph Brodsky*, p. 75.

⁵⁶ Marina Tarlinskaja, *English verse: Theory and History* (The Hague: Mouton, 1976), p. 279.

⁵⁷ Полухина. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха. С. 74.

⁵⁸ Гаспаров М.Л. Современный русский стих. М., 1974. С. 89-91.

な傾向とかなりの程度一致すると言えるだろう。つまり、脚数が安定していること、他のリズムが混入していないこと、アクセントの置かれる割合が当時の詩人の平均と近いといったことから、この詩はソ連の詩として、少なくとも韻律に関してはオーソドックスな作品だと考えられる。

このように、61年から63年までの五つの長詩には、「単調さを避けるイレギュラーさ」(『丘』、『行進』)、「英詩を意識したと思われるアクセントの多用」(『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』、『イサクとアブラハム』)、「ほぼオーソドックスと言いうる韻律」(『ペテルブルク物語』)といった特徴が表れていることが分かるが、ここからは、これらの韻律と比較して、『ゾフィア』の韻律について検討してゆきたい。既に述べたように、『ゾフィア』は一行の四脚ヤンプを除く705行が五脚ヤンプで書かれた作品で、『丘』のようなイレギュラーな韻律はもちろん、『行進』のように、異なる脚数のヤンプやドーリニックによって韻律の単調さを回避しようとした形跡も見られず、また『ジョン・ダンに捧げる大エレジー』や『イサクとアブラハム』のように、アクセントが特別多く置かれているわけでもない。では、この『ゾフィア』の韻律は、『ペテルブルク物語』同様、オーソドックスなものになっているのであろうか。

この詩の韻律に関しては、『ペテルブルク物語』の韻律を検討した際に用いた、詩脚にアクセントの置かれる割合の検討から、興味深いことが分かる。この『ゾフィア』の韻律には、『丘』や『行進』のイレギュラーな要素を持つ韻律とも、『ペテルブルク物語』のオーソドックスな韻律とも違う、明らかな特徴があることが指摘できるのである。

『ゾフィア』において各詩脚にアクセントの置かれる割合は、第一脚から「94.8%, 28.8%, 97.3%, 12.0%, 100%」となるが、これはガスパロフが示す1911年以降に生まれたソ連詩人たちのデータ「82.8%, 70.9%, 84.6%, 40.0%, 100%」⁵⁹と比較すると、違いは明らかであろう。ピロゴフスカヤも示しているように、⁶⁰ 第一脚と三脚により多くアクセントが置かれると同時に、第二脚と四脚のアクセントが減っていることで、第一脚と第二脚、第三脚と第四脚との差が大きくなっているのである。ガスパロフが著書の中で示す限り、第二脚にアクセントが置かれる割合が50%を切る、あるいは第四脚の割合が20%を切るようなソ連詩人は存在しないということから、ブロツキーのこのアクセントの割合はオリジナルで特徴的なものであると言えるであろう。⁶¹

⁵⁹ Там же. С. 101-103.

⁶⁰ Пироговская М. Ритм и смысл: Пятистопный ямб Иосифа Бродского // Toronto Slavic Quarterly № 13, 2005 [http://www.utronto.ca/tsq/13/pirogovskaia13.shtml] (2011年12月18日閲覧)。

⁶¹ レニングラード時代のブロツキーの五脚ヤンプにおいて、第二脚と第四脚にアクセントが置かれる確率が低いということは既にマクファデンによって指摘されている。ただし、マクファデンは『ゾフィア』をはじめとする個々のケースについては言及しておらず、具体的なパーセンテージも明ら

すると多くの行において第二脚と第四脚にアクセントが置かれず（ピリーヒイが現れる）ということになり、その結果大量の「U_ | UU | U_ | UU | U_」というアクセントを持つ詩行が登場する。数えてゆくと、『ゾフィア』の六割以上において、このタイプの詩行が現れていることが分かるが、これだけの高い割合を考えると、このアクセントの配置が偶然に生まれたものとはやはり考えにくく、これは詩の内容と関連して現れたものと見る方が自然であろう。

三つの「U_」がピリーヒイを挟んで等間隔に置かれる、そんな詩行が繰り返し現れるというのは、脚数の揺れやドーリニックによって平板さを回避しようとしている他の詩の韻律と比較すると、明らかに単調である。このような単調な「繰り返し」の構造は、「раскачиваться」をはじめとする同じ単語の「繰り返し」同様に、同じ運動をいつまでも続ける振り子の動きを暗示し、ピロゴフスカヤも述べている⁶²「モノトーン」な印象を作り出していると思われる。つまり、この種の詩行の多用という韻律の特徴が、この詩の中で繰り返されていた「振り子」という時間と結びつくイメージと一致していると言えるのである。

加えて、第一脚と第三脚にアクセントが置かれる割合、第二脚と第四脚にアクセントが置かれる割合は、第一部から第二部に移行すると同時に変化していることもまた注目される。第一部では「89.4%, 43.4%, 93.8%, 15.0%, 100%」だったものが、「叫び」を含む第二部では「98.1%, 19.5%, 99.5%, 10.2%, 100%」に変化し、一・三脚目にアクセントの置かれる割合が高まる一方、二・四脚目のそれは低下しているのである。第一部から第二部へ移行した際の内容的な違いに関しては、詩人であるべきか否かで迷いながら、ネクタイを選ぶことで自らを振り子時計に似せようとする、つまり時間との融合を図る第一部の主人公に対して、第一部の最後で外に出た主人公は、（恐らくはネクタイを締めて）時間と融合する能力を持つ詩人として生きようと決めていた、という主人公の変化が指摘しうられると思われる。つまり、第一部から第二部に移行すると同時に、「U_ | UU | U_ | UU | U_」という詩行が増える、モノトーンさが高まるという韻律の変化もまた、詩人としての運命を引き受けようとした主人公と振り子との類似が強化されている、時間との融合へと近づいているということを示していると思われる。

このような振り子のイメージとの一致、詩の筋に合わせた変化を考えると、やはりこの『ゾフィア』の韻律は偶然の産物ではなく、プロツキーが詩の内容、テーマとの関連を強く意識して作り上げたものであると言えるであろう。⁶³ そして詩のプロット、韻律の双方

かにしていない。MacFadyen, *Joseph Brodsky and the Soviet Muse*, pp. 195-196.

⁶² *Пироговская*. Ритм и смысл: Пятистопный ямб Иосифа Бродского. (注 60 参照)

⁶³ この作品において韻律そのものが「時間」のテーマを仄めかしているということから、第二部の内容があまりにも混沌としているというのも、韻律を優先した結果生じたことであろうという推測

が示しているのが、時間、詩、そして詩による時間との融合というテーマである。

時計の動きの催眠効果で、モノトーンで時間と一つになるかのようであるとラケルバイが述べているように、⁶⁴ この韻律はまさしく繰り返されるモノトーンな振り子の動きを模倣したものであり、終わることなく流れてゆく時間のリズムを映し出していると考えられる。つまり、『ゾフィア』という詩は、詩人として時間と融合しようという主人公の試みを描いているだけでなく、使用される単語の繰り返し、モノトーンな韻律といった詩の構造によって、詩人ブロツキーが時間との融合を試みているのだと言えるのである。

4. 結びにかえて 一言語崇拜のはじまり

ノーベル賞受賞講演でも強調されていたように、ブロツキーは言語とその産物である文学に、「言語崇拜」と呼ぶべき絶対的な信頼を寄せていたが、それは単に自分が作家であるからなどという単純な理由によるものではなく、より切実な、形而上的な理由からであった。

初期のブロツキーが空間の「移動」というモチーフを多用した背景には、ソ連という閉塞感ある国家を抜け出したいという思いがあると考えられるが、結局のところ、空間の世界をどれだけ移動しても、圧倒的な時間のもたらす死という運命を逃れられないということから、空間を越えて時間と融合するという道が必要になる。後に「リズムのソースは時間」⁶⁵ と語ったブロツキーは、この『ゾフィア』において、その時間との融合を「詩」によって行おうとしている。つまり、「言語崇拜」は、時間による死を克服する道を詩が提示してくれるという理由によって生まれ、維持されてきた考え方なのである。

そして1962年の『ゾフィア』に、詩による時間との融合というアイデアが提示されているということから、「言語崇拜」が、ブロツキーが流刑中に読んだ⁶⁶ という W. H. オーデンの有名な詩行「時間は……／言語を崇拜する」(「Time.../ worships language」⁶⁷) によってもたらされたものではなく、ソ連という現実の中で、詩人としての運命を引き受けようと覚悟したごく初期に誕生し、ブロツキーを捉えて離さなかった生涯のテーマであると言えるのである。

が可能である。同時に、特徴的な韻律が作品を通して見られること、そしてそれが内容と密接に関連するということから、この詩は、カプシチンスカの言うような「未完成」な作品ではなく、一つの「完成」した作品であるということができると思われる。

⁶⁴ *Лакербай Д.Л. Ранний Бродский: Поэтика и судьба. Ивановo, 2000. С. 62.*

⁶⁵ *Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 45.*

⁶⁶ Joseph Brodsky, "To Please a Shadow" in *Less than One*, p.363.

⁶⁷ W.H. Auden, *Selected Poems*, expanded edition, Edward Mendelson, ed. (NY: Vintage Books, 2007), p. 90.

Начало поклонения языку: анализ поэмы «Зофья» Иосифа Бродского

СЕКИ Такэхико

Исследователи творчества Бродского долгое время обходили вниманием поэму «Зофья» (1962) из-за ее значительной длины, загадочности и неясности. Как сказала Валентина Полухина, эта поэма еще ждет своих исследователей.

Как указала Ядвига Шимак Рейфер, в «Зофье» очень важны биографические факты. Погоня постового за пьяницей и страшный голос из телефона в этой поэме отражают ужас самого Бродского, потому что в 1960-е годы его вызывали на допросы в КГБ из-за его стихотворений, напечатанных в самиздатском журнале «Синтаксис». С этого времени Бродский находился в поле внимания КГБ. Однако в этой поэме присутствуют не только биографические факты, но и метафизическая тема, время. В снегу (снег – символ времени) постовой и пьяница внезапно исчезают со сцены поэмы: это вариант вечной темы для Бродского – «What time does to a man». Человечество обречено на смерть под страшной силой времени.

Можно ли преодолеть время? В первой части «Зофьи» лирический герой надевает галстук – это попытка превратиться в часы с маятником и попытка слиться со временем, то есть попытка преодолеть время.

Возможность этого слияния со временем, встречающаяся и в пьесе «Мрамор» (1984), влечет за собой одну типичную для Бродского идею, «поклонение языку», потому что нам можно преодолеть время с помощью языка, литературы и, в особенности, поэзии.

Образ лирического героя этой поэмы представляет собой общий образ поэта, одинокого и непохожего на обычных людей. Этот герой предпочел одинокую и тяжелую жизнь поэта спокойной, но обычной и скучной жизни, потому что поэт одинок и гоним властью, но может преодолеть время.

Ритм этой поэмы, бесконечный пятистопный ямб, очень похож на движение маятника и ход времени, то есть ритм «Зофьи» является попыткой автора слиться со временем с помощью ритма.

Таким образом, вечная и важнейшая идея «поклонения языку» возникла у Бродского не под влиянием оденовской фразы «Время ... преклоняется перед языком», с которой

関 岳 彦

Бродский познакомился в 1965 году. Эта идея появилась уже в 1962 году, в ранней поэме «Зофья», в которой Бродский выразил свое решение быть поэтом.