

ブロツキイの〈帝国〉論

——詩「ANNO DOMINI」における父性原理を中心に——

竹内 恵子

1. 序論

ヨシフ・ブロツキイの作品世界には、〈帝国〉¹ が頻出する。ブロツキイを読み解く鍵として不可欠な要素であるにも関わらず、〈帝国〉はブロツキイ研究の基本段階において初歩的なイメージが提示された² だけで、現在に至っているといっても過言ではない。したがって本稿では、1968年の中篇詩「ANNO DOMINI」（ラテン語原題）〔以下、詩ADと略記；例えば、「ANNO DOMINI」の第7連を示す時には、詩AD/7と表記する〕を枢軸とした多様な解釈を試みながら、この詩人の描出する特異な〈帝国〉像を改めて捉え直すことを目的としたい。また、従来のブロツキイ研究に欠けがちな精神分析批評の観点にも踏み込んでいくものとする。

2. ブロツキイと〈帝国〉

ブロツキイは直接的には、アクメイズムの生き証人ともいえる詩人アンナ・アフマートヴァの薫陶を受けて、ヨーロッパ古典古代への興味を抱いたものと思われるが、³ それは彼女との交流が続いた限定的な時期（1960年前後～1966年）だけではなく、ブロツキイはその後の生涯全体にわたって常に古典的題材を元にした作品を執筆し続けた。その典型の一つが、20世紀社会を古代ローマ帝国に付託するという作品群だが、実際に詩作品において〈帝国〉=империяおよび直接的に派生した単語が使用されている例は、ブロツキイ

*本論文は、2005年10月、早稲田大学における日本ロシア文学会での口頭発表を論文化したものである。

¹ 本稿における〈帝国〉(the Empire)とは、あくまでブロツキイの詩的虚構の産物であり、2000年に刊行されたネグリ&ハートによる経済学的用語としての「帝国」(冠詞なしの Empire)とは直接的には無関係である。ブロツキイの特異な言葉であることを示すため、一貫してカギ括弧〈 〉を添える。

² 代表的な文献としては、*Кренич М. О поэзии Иосифа Бродского*. Ann Arbor: Ardis, 1984. C.238-245, *Valentina Polukhina, Joseph Brodsky: A Poet for Our Time*, (Cambridge: Cambridge UP, 1989), pp.195-209, および 沼野充義「公分母からの逃走——亡命詩人ヨシフ・ブロツキイ略伝」『中央公論文芸特集』1991年春季号, 60-65頁。

³ 詳しくは次の拙論を参照されたい。竹内恵子「アフマートヴァを継承して——ブロツキイの『デュードとアエネーアス』における古典性——」『SLAVISTIKA』第19号, 2003年, p.275-292.

のコーパス全体において、1965年から1980年に集中している（ブロッツキイの創作活動期間を1955年から1996年とした。⁴ また、【 】内を対象とする語句、〔 〕内が創作年、次が詩作品の表題、（ ）内を対象とする語句の登場回数を表すものとする）。

【империя】

- [1970年] POST AETATEM NOSTRAM (2)
- [1972年] Письма Римскому другу (2)
- [1972年] Торс (1)
- [1973年] Литовский ноктюрн : Томасу Венцлова (1)
- [1975年] Колыбельная Трескового мыса (6)
- [1977年] В Англии (1)

【император】

- [1961年] Петербургский роман (1)
- [1968年] ANNO DOMINI (1)
- [1970年] POST AETATEM NOSTRAM (3)
- [1975年] Мексиканский дивертисмент (2)

【имперский】

- [1967年] Прощайте, мадемуазель Вероника (1)
- [1968年] ANNO DOMINI (1)
- [1976年] «Классический балет есть замок красоты…» (1)
- [1984~85年] Бюст Тибелия (1)

【император – всадник】

- [1969年~1970年] С февраля по апрель (1)

【императрица】

- [1977年] Письма династии Минь (1)

⁴ この調査にあたり、次の文献を活用した。Tatiana A.Patera, *A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky*, (Lewiston : Edwin Mellen Press, Book 1-6, 2002-2003). 題名にあるとおり、このコンコーダンスはブロッツキイの全作品のなかでも詩のみを対象としている。したがってこの調査は、彼のエッセイ・戯曲・インタビュー等は対象としていないため、ブロッツキイの創作活動全てを網羅した厳密なものではない。

[1990～91年] Архитектура (1)

以上、ブロッキの詩において〈帝国〉に関わりのある単語の使用頻度を、一覧表に直してみると、次のようになる（作品の完成時を年代確定の根拠とした）。

'55年～'60年	0
'61年～'65年	1
'66年～'70年	9
'71年～'75年	12
'76年～'80年	3
'81年～'85年	1
'86年～'90年	0
'91年～'96年	1

すなわち、この表によれば、ブロッキは'64年～'65年の北方流刑の経験を契機に〈帝国〉への省察を開始したこと、'72年の亡命体験に〈帝国〉的色彩を添えていること（例えば、1975年の詩「ケープ・コッドの子守唄（Колыбельная Трескового мыса）」では、ソ連から米国への移住を「帝国を替えること（перемена империи）」⁵と表現している）等が読み取れる。それは、社会主義国ソ連と資本主義国アメリカという、当時は両極にあるかのように思われていた20世紀の二大超大国を、〈帝国〉という一括した概念によって同列に捉えるものだった。それだけでなく、ブロッキの作品世界における〈帝国〉は、'77年の連作「英国にて（В Англии）」では大英帝国を、同年の書簡詩「明朝の手紙（Письма династии Минь）」では中華帝国を暗示しているため、歴史上の数々の帝国群像とも連動するものであり、結果として、ブロッキの詩学に文明論的な奥行きを与えたといえる。

要するに、ブロッキの〈帝国〉とは、古代ローマ帝国のレアリアおよび専制主義的機構を土台としたものを、祖国ソ連の現状に仮託させた上で、更に亡命体験を通じて世界史的規模にまで敷衍させた詩的トポスである。

ところが、前述の表に戻ると、ある傾向に気づかされる。'80年代以降のブロッキは〈帝国〉のイメージをより深化させていくどころか、逆にその記述の登場回数自体を急速

⁵ Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т.3. СПб., 1998. С.83.

に減少させているのである。なぜプロツキイは、1966年～80年には固執していた〈帝国〉を、その後急速に捨象していったのか？ 本稿は、その設問に答えるために、詩「ANNO DOMINI」における〈帝国〉の基本形を提示しながら解明していくものである。

3. 〈帝国〉のクロノトポス

ANNO DOMINI⁶

M. B.

Провинция справляет Рождество.
Дворец Наместника увит омелой,
и факелы дымятся у крыльца.
В проулках — толчея и озорство.
Веселый, праздный, грязный, очумелый
народ толпится позади дворца.

Наместник болен. Лежа на одре,
покрытый шалью, взятой в Альказаре,
где он служил, он размышляет о
жене и о своем секретаре,
внизу гостей приветствующих в зале.
Едва ли он ревнует. Для него

сейчас важней замкнуться в скорлупе
болезней, снов, отсрочки перевода
на службу в Метрополию. Зане
он знает, что для праздника толпе
совсем не обязательна свобода ;

⁶ 本稿で使用するプロツキイ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- (第7巻まで刊行中)。引用は、巻数をローマ字で、頁数をアラビア数字で示すものとする（例：〔II, 12〕＝第2巻12ページ）。また特記しない限り、和訳は全て筆者による。なお、詩「ANNO DOMINI」は訳出にあたり、Daniel Weissbortによる英訳を参照した。

по этой же причине и жене

он позволяет изменять. О чем
он думал бы, когда б его не грызли
тоска, припадки ? Если бы любил ?
Невольно зябко поводя плечом,
он гонит прочь пугающие мысли.
... Веселье в зале умеряет пыл,

но все же длится. Сильно опьянев,
вожди племен стеклянными глазами
взирают в даль, лишённую врага.
Их зубы, выразившие их гнев,
как колесо, что сжато тормозами,
застряли на улыбке, и слуга

подкладывает пищу им. Во сне
кричит купец. Звучат обрывки песен.
Жена Наместника с секретарем
выскальзывают в сад. И на стене
орел имперский, выклевавший печень
Наместника, глядит нетопырем...

И я, писатель, повидавший свет,
пересекавший на осле экватор,
смотрю в окно на спящие холмы
и думаю о сходстве наших бед :
его не хочет видеть Император,
меня — мой сын и Цинтия. И мы,

мы здесь и сгинем. Горькую судьбу
гордыня не возвысит до улики,
что отошли от образа Творца.
Все будут одинаковы в гробу.

Так будем хоть при жизни разнолики !
Зачем куда-то рваться из дворца —

отчизне мы не судьи. Меч суда
погрязнет в нашем собственном позоре :
наследники и власть в чужих руках.
Как хорошо, что не плывут суда !
Как хорошо, что замерзает море !
Как хорошо, что птицы в облаках

субтильны для столь тягостных телес !
Такого не поставишь в укоризну.
Но, может быть, находится как раз
к их голосам в пропорции наш вес.
Пускай летят поэтому в отчизну.
Пускай орут поэтому за нас.

Отечество... чужие господа
У Цинтии в гостях над колыбелью
склоняются, как новые волхвы.
Младенец дремлет. Теплится звезда,
как уголь под остывшею купелью.
И гости, не коснувшись головы,

нимб заменяют ореолом лжи,
а непорочное зачатъе — сплетней,
фигурой умолчанья об отце...
Дворец пустеет. Гаснут этажи.
Один. Другой. И, наконец, последний.
И только два окна во всем дворце

горят : мое, где, к факелу спиной,
смотрю, как диск луны по редколесью
скользит, и вижу — Цинтию, снега ;

Наместника, который за стеной
всю ночь безмолвно борется с болезнью
и жжет огонь, чтоб различить врага.

Враг отступает. Жидкий свет зари,
чуть занимаясь на Востоке мира,
вползает в окна, норовя взглянуть
на то, что совершается внутри,
и, натываясь на остатки пира,
колеблется. Но продолжает путь.

январь 1968

Паланга

[II, 213~215]

ANNO DOMINI

M.B.へ

属州は降誕祭のお祝い。
総督の邸宅にはヤドリギの飾りが巻きつき
表玄関では松明がくすぶっている。
路地では——雑踏と馬鹿さわぎ。
陽気で暇をもてあました、汚らしくも愚かな民衆が
邸宅の裏口にむらがる。

総督は病気で、寢床に臥せっている。
かつて駐在していたスペイン製の
ショールにくるまって。彼は
階下の大広間で客人たちをもてなしている
妻と秘書について思いめぐらす。
嫉妬しているわけではない。今のところ

彼にとってよほど重要なことは、病気という殻に閉じこもること、
眠りという殻、首都への配属延期という

殻に閉じこもることなのだ。祭りだからといって
群衆は自由など、かならずしも
必要としていないということを、承知しているが故に。
だからこそ彼は、妻の浮気を

黙認している。彼は何を考えていると
いうのだろう、憂鬱の発作が心を
むしばんでいるのではないとしたら？ 妻を愛しているのだとしたら？
思わず、ぶるっと肩を震わせることで
彼は、ぎょっとさせるような考えを払いのける。
…広間の宴会はたけなわを過ぎたが

まだ続いている。ひどく酔った
部族の長たちは、ガラスのように虚ろな目で
もはや敵のいない遠方を見つめている。
怒りをあらわしていたその齒は、
ブレーキをかけられた車輪さながら
微笑にかたまってしまった。そして、下僕たちが

彼らにご馳走をあてがう。夢にうなされて
商人が叫ぶ。聞こえてくるのは、とぎれとぎれの歌。
総督の妻と秘書は、庭園へと
そっと抜け出す。邸宅の壁から
帝国の鷲がコウモリのように見下ろしている、
総督の肝臓を食いちぎった鷲が…。

そして書き手である私、世界をこの目で見てきた私、
ロバに乗って赤道を越えたこともある私は、
窓の外の眠れる丘また丘を眺めながら
私と彼の不幸がそっくりだと思う。
総督は皇帝にお目通りが叶わぬ、
私は息子とヒュンティアに会ってもらえぬ。そして私も彼も

ここで死ぬのだろう。さしもの高慢さも

このみじめな運命を引き上げてはくれまい、
われらは創造主の似姿からつくられたのだという証拠にまでは。
墓に入ってしまうえば、人はみな同じだ。
せめて生きているうちだけでも、多様であるように！
なにかのはずみで、この邸宅から逃げ出すことができようとも——

われらは、祖国の裁き手などにはなりえぬ。裁きの剣が
個人的な恥辱に突き刺さって、抜けなくなるのがオチだ。
後継者たちも権力も、他人の手のなかにあるのだから。
結構なことだ、船が航行していかないのは！
結構なことだ、海が凍っていくのは！
結構なことだ、これほど厄介な肉体に対して

雲のなかの鳥たちが華奢すぎるということは！
それは誰のせいでもない。
だが、われらの体重はもしかすると
鳥たちの声にちょうど比例しているのかもしれない。
だからこそ鳥たちに飛んでいかせよ、われらの祖国へ。
だからこそ鳥たちに鳴かせよ、われらの代わりに。

祖国……。ヒュンティアのもとを訪れている
赤の他人の紳士たちは、現代の東方三博士のように
ゆりかごへと身を傾ける。
赤ん坊はすやすや眠っている。星が一つまたたく、
冷えた洗礼盤の下に置いた石炭のよう。
客人たちは赤ん坊の頭に触ることなく

光輪を、偽の後光にすり換えようとしている、
そして処女懐胎を、あらぬ噂に、
父親の名を伏せておくということに、換えてしまうのだ……。
邸宅は人影がまばらになってきた。各階の灯が消えていく。
一つまた一つと。とうとう最後の灯まで。
屋敷全体でたった二つの窓だけが

明かりがともっている。私の窓、そこで私は
灯火を背に、疎林のうえを月の円盤が
すべっていくのを眺め、ヒュンティアと雪を見る。
もう一つは総督の窓だ、壁をへだてて
一晚中、彼は沈黙のうちに病いと闘っている。
そして、敵を見定めるための灯はついたままだ。

敵は後退していく。世界の東で
ようやく明けそめた朝焼けの淡い光が
室内でおこなわれていることを覗こうとして
窓のなかへと忍びこんでくる、
そして祝宴の残りものに出くわして
ちょっとたじろぐ。だが、道は続いていくのだ。

1968年1月

パランガ

まず、詩ADがクリスマスを主題とした作品であるという点が、プロツキイの〈帝国〉の時空間を考察する上で、非常に重要なことである。

この詩ADと、2年後の1970年に執筆された長編詩「POST AETATEM NOSTRAM」〔以下PANと略記〕は執筆時期が近接している点、共に5脚ヤンプで構築されている点、共にラテン語題名である点、内容的にも〈帝国〉を前面に打ち出している点から、互いに兄弟関係にある二作品である。⁷ ただしPANは5脚ヤンプ無韻詩であるため（詩ADは、a B c a B c型の押韻を踏む）、ロシア詩の史劇の伝統を踏まえている可能性が高い。⁸ なぜなら、この「PAN」の一部（第VII章「塔」）を完全に利用した形で、のちに戯曲『大理石』が創作される⁹ からであり、以上の3作品は以下のような流れをもつ。

⁷ PANに関しては既に優れた論文があるため、ここでは詳しく論じない。岩本和久「プロツキイ『POST AETATEM NOSTRAM』『20世紀ロシア・ソビエト文学におけるユートピアとアンチユートピア』1994年、177-197頁。

⁸ 18世紀において劇作品は6脚ヤンプの2行連句で書かれていたが、シェイクスピア及びシラーの翻訳を経て、その模倣として5脚ヤンプの無韻詩の形式が取られる伝統になった。Boris O.Unbegaun, *Russian Versification* (Letchworth: Prideaux Press, 1955), p.22.および Гаспаров М. Метр и смысл. М., 2000. С.11.

⁹ プロツキイ自身、このことを認めている。Бродский : книга интервью 3-е изд.. М., 2005. С.249.

「ANNO DOMINI」 → 「PAN」 → 『大理石』
 (5脚ヤンプ) (5脚ヤンプ無韻詩＝史劇) (戯曲)

したがって、出発点の詩ADは一見すると抒情詩の体裁を取っているが、劇詩としての萌芽をも含んでいると考えられる。西欧には、クリスマスにキリスト誕生と東方三博士の訪問を上演する神秘劇の伝統があるが、詩ADは第11連～第12連で明らかにその場面を描いているからだ。

そもそも、詩ADにおける〈帝国〉についていえば、題名自体が現実には存在しない時間を指している（なお、この題名と、アンナ・アフマートヴァの詩集『ANNO DOMINI MCMXXI（西暦1921年）』を関連づける研究もあるが¹⁰、プロツキイは直接的影響を否定している¹¹）。すなわち、Anno Dominiは通常A. D. と省略されて、キリスト生誕以後の西暦年号を表す語句だが、詩ADには年号に相当する数字が添えられていないため、「西暦0年」となり、歴史上に存在しない年になってしまう。仮に「ANNO」を「年」と直訳して「西暦1年」と見なしたとしても、この詩においては幼子イエスの誕生（第11連「赤ん坊はすやすや眠っている」）と共に、クリスマスの祝祭が描写されているが（第1連「属州は降誕祭のお祝い」）、この二つの事柄が同時に生起することは歴史上有り得ない。¹² すなわち、ミハイル・クレプス指摘するように、プロツキイの〈帝国〉は、過去（до нашей эры）も現在（в нашу эру）も未来（после нашей эры）も同時に成立しているのであり、¹³ この意図的に多重化されたアナクロニズムは、戯曲『大理石』において、古代ローマ風舞台装置と近未来的ハイテク機器が共存するという形で進化していく。

詩ADにおける空間はどうか。この詩は、リトアニアの保養地パランガで執筆されているため（パランガには19世紀のティシュケーヴィチ（Тышкевич）伯爵の邸宅（дворец）が現存しており、この建物が「総督」の邸宅のモデルになった可能性は十分に有り得る）、¹⁴ 「属州」（詩AD／1）をリトアニアと見なすと、〈帝国〉のモデルは第一にソ連を念頭に置いたものであることが判明する。¹⁵ しかし、祝祭で騒いでいる民衆の光景は南方的なカ

¹⁰ Комментарий И. Ковалевой // Бродский И. Кентавры : античные сюжеты. СПб., 2001. С.199.

¹¹ Лосев Л. О любви Ахматовой к «народу» // Мир Иосифа Бродского. СПб., 2003. С.327.

¹² ローマでは、336年以前から既に12月25日にキリストの生誕を祝っていたが（H.I.マルー『キリスト教史2：教父時代』、上智大学中世思想研究所編訳／監修、平凡社ライブラリー、1996年、181頁）、いずれにせよイエス・キリストが信仰の対象になってからの時代のことである。

¹³ Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. С.238.

¹⁴ パランガに関しては次の文献を参照した。Курорты : Энциклопедический словарь. М., 1983. С.265-267.

¹⁵ 「ANNO DOMINI」以外でも、例えば1973年の長編詩「リトアニア夜想曲：トマス・ヴェンツローヴァへ（Литовский ноктюрн : Томасу Венцлова）」においても、リトアニアを属州（провинция）と表現している。

一ニヴァルの狂騒であり（詩AD/1）、「総督」の「妻と秘書」は不倫のために¹⁶「庭へとそっと抜け出す」（詩AD/6）ことが可能なほど温暖な気候のように描写されており、現実の厳冬期のリトアニアのものではない。

したがって、〈帝国〉はソ連型の中央集権国家を、その地理的設定は全く独自のものであり、現実からは奇妙にずれている。〈帝国〉が独特な空間概念であるということは、「もはや敵のいない遠方」（詩AD/5）という一節によって端的に現されている。すなわち、〈帝国〉は地球上の全空間を支配している包括的かつ観念的なものであり、その極端な設定は、『大理石』において「地理だってもう、跡形もなくなってしまった。あるのは植民地、つまり帝国の一部分だけ」¹⁷ という出口のない閉塞感へと加速していくことになる。

4. 父性原理と母性原理の対立

詩ADにおいてきわめて特徴的なことは、祖国である〈帝国〉を指すのに、最も一般的な言葉 *родина* ではなく、その代わりに使われているのがやや形式ばった *отечество*（詩AD/11）、文語である *отчизна*（詩AD・9, 10）であり、いずれも父親=*отец* から派生した単語であることが目を引く。すなわち、〈帝国〉は「皇帝」を国父とする父性原理によって構築された国家なのだ。そして、そのヒエラルキー構造は皇帝によって任命された「総督」が統治する「属州」においても反復されている。

また、「われらは創造主の似姿 (*образ*) からつくられた」（詩AD/8）という個所から、この詩は「神=父」とするユダヤ=キリスト教的世界観に裏打ちされていることがわかる（当然、この *образ* という語はアイコンを想起させる）。また、直截的な「神」という言葉ではなく、「創造主 (*Творец*)」という言葉が選択されているのは、ブロッキイの詩的世界において、神による創世神話と詩人の創作行為が同一視されるという観点¹⁸ を踏まえたものである。したがって、この詩に登場する「抒情的私=書き手」（詩AD/7）のいる室内空間は、「創造主」の支配する世界と同一の構造を持ったミニチュア版である。すなわち、この詩に現れる諸空間（世界、帝国、属州、部屋）は、「父」という原理の支配する同語反復的なヒエラルキー構造を持っている（以下の図を参照せよ）。その原理を成すのは、創作の前年に作者ブロッキイ自身が父親になったという伝記的背景である。

¹⁶ ブロッキイの詩において、庭はしばしば性的な場を示す。Jane E.Knox, “*Iosif Brodskij’s Affinity with Osip Madel’stam*” (PhD diss., The University of Texas, 1978), p.241.

¹⁷ ヨシフ・ブロッキイ（沼野充義訳）『大理石』白水社、1991年、26頁。ここでは、地球全体を支配下においた〈帝国〉は宇宙空間（「シリウス星とカノープス星」）にまで侵略の手を伸ばしている。

¹⁸ 拙論「越境する詩行——ブロッキイの詩「蝶」における亡命の軌跡——」『SLAVISTIKA』第18号、2002年、132-139頁。

詩の献辞相手M.B.こと、マリーナ・パヴロヴナ・バスマノヴァ（通称マリアンナ）は、1967年2月にブロッキの息子アンドレイを出産した。¹⁹ 母親となったバスマノヴァ（ブロッキとは正式に結婚しなかった）は、息子の父称をИосифович（ブロッキの名前はИосифである）でなく、Осипович（マンデリシュタームの名前Осипを踏まえたものだが、ОсипはИосифの民間訛用とされている）とした。マリアンナのこの独善的な行為に父親であるブロッキは深く傷つき、一時は法的手段に訴えることも検討するほどだったという。

20

父親側を極力排斥しようとするマリアンナの行動は、詩ADにおいては、血のつながりを示す「родной」に対立する形容詞「чужой」を使用した、「後継者たちも権力も他人の手のなかにある（в чужих руках）」（詩AD／9）、「ヒュンティアのもとを訪れている／赤の他人の紳士たち（чужие господа）」（詩AD／11）で暗示されているが、特に「客人たちは赤ん坊の頭に触ることなく／光輪を、偽の後光にすりかえようとしている、／そして処女懐胎を、あらぬ噂に、／父親の名を伏せておくということに、かえてしまうのだ」（詩AD／11～12）という個所は、バスマノヴァが聖母マリアに、ブロッキ自身がヨセフに擬えられている²¹ ことを示すものだ。

そもそも、クリスマス（Рождество）とは要するに、出産（роды）をめぐる出来事に他ならず、この出産という行為（родить）を境に、父親отецと母親матьの対立項が生じることはないまでもない。したがって、前述した通り、父性原理を主軸とする〈帝国〉には、父親から派生した言葉отечество、отчизнаがふさわしいのであり、母性原理を示すродから

¹⁹ Иосиф Бродский : Большая книга интервью. М., 2000. С.298.

²⁰ Штерн Л. Бродский : Ося, Иосиф, Joseph. М., 1998. С.108.

²¹ Верхейл К. Танец вокруг мира. СПб., 2002. С.135.

生じた言葉родина²² が用いられないのは当然だと考えられる。

ヨセフ	⇔	マリア
私=書き手	⇔	ヒュンティア
プロツキイ	⇔	バスマノヴァ

5. 男性名詞と女性名詞の対立

前章で扱った父性原理と母性原理の対立は、背後に男性原理と女性原理という二項対立を控えているため、次は詩中における名詞の性 (род) についても注意を払うべきだろう。

まず、詩AD/2の一部を見てみよう。

Наместник болен. Лежа на одре,
покрытый шалью, взятой в Альказале,
где он служил, он размышляет о
жене и о своем секретаре,

<...>

Едва ли он ревнует. [II, 213] (下線, 波線は引用者による)

総督は病気で、寝床に臥せっている。

かつて駐在していたスペイン製のショールにくるまって。彼は

[中略]

妻と秘書について思いめぐらす。

嫉妬しているわけではない。

「総督」は「嫉妬しているわけではない」と表向きは平静を装っているが、実際は「妻」の存在に非常に拘泥している(詩AD/4「妻を愛しているのだとすれば?」)。なぜなら、上記の詩AD/2において、妻=женаという単語の直前で不自然にアンジャンマンを施し、²³ しかも通常はアクセントを持たない前置詞oに韻律上アクセントを発生させる²⁴ こ

²² Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996. С.491.

²³ 連作『言葉の一部』におけるプロツキイのアンジャンマンは、フレーズを分離することによって、その言葉の重要性をより際立たせるものだと指摘されているが、その法則はここでも当てはまる。Kim X. Поэтический перенос в цикле «Часть речи» И. Бродского // SLAVISTIKA. 2003. №18. С.155-159.

²⁴ 2音節韻律の場合、最終脚韻に必ずアクセントを置かなくてはならない。Boris O. Unbegaun,

というように、「総督の肝臓を食いちぎった鷲」という一節があることから、「総督」の病気は肝臓=печень【女性名詞】に関わるものであることが判明するが（「総督」はアルコール中毒なのだろう）、ここで重要なことは、この表現がプロメテウス神話を想起させるということである。²⁹

周知の通り、プロメテウスは天界から人間界に火をもたらしたため、その罰としてコーカサスの山に鎖でつながれたまま、鷲に肝臓を食いちぎられてしまうという神話上の英雄である。³⁰ ここで、この火=огонь【男性名詞】に着目すると、詩ADの結末部分が容易に構造分解できる。

Наместника, который за стеной
всю ночь безмолвно борется с болезнью
и жжет огонь, чтоб различить врага.

Враг отступает. Жидкий свет зари,
чуть занимаясь на Востоке мира,
вползает в окна, норовя взглянуть
на то, что совершается внутри,
и, натыкаясь на остатки пира,
колеблется. Но продолжает путь. [II, 215] (下線, 囲み枠は引用者による)

もう一つは総督の窓だ、壁をへだてて
一晩中、彼は沈黙のうちに病いと闘っている。

敵は後退していく。世界の東で
ようやく明けそめた朝焼けの淡い光が
室内でおこなわれていることを覗こうとして
窓のなかへと忍びこんでくる、
そして祝宴の残りものに出くわして
ちょっとたじろぐ。だが、道は続いていくのだ。

²⁹ Irene Steckler, “The Poetic Word and the Sacred Word : Biblical Motifs in the Poetry of Joseph Brodsky” (PhD diss., Bryn Mawr College, 1982), p.120.

³⁰ ブルフィンチ（野上弥生子訳）『ギリシア・ローマ神話』岩波文庫、1978年、32-33頁。

病気=болезнь【女性名詞】と一晩中闘っている「総督」の部屋には、「敵」を見定めるための灯=огонь【男性名詞】が点灯されている。この「敵」とは、かつて〈帝国〉の版図を広げるために戦闘に明け暮れた「総督」の過去の栄光が示唆されているだけではない。「敵は後退していく。世界の東で／ようやく明けそめた朝焼けの淡い光(свет)が・・・(中略)・・・忍び込んでくる」とあることから、「総督」の病気以外の「敵」とは、夜=ночь【女性名詞】、あるいは闇тьма【女性名詞】に他ならない。

これに対して、火=огонь や光=свет【男性名詞】、更には昼=день【男性名詞】は明らかに肯定的に配置されている。したがって、作品全体が道=путь【男性名詞】を結語とすることは偶然ではない。詩ADは、провинция という【女性名詞】で始まり、путь という【男性名詞】で終わるが、この構成には属州=провинция、ひいては〈帝国〉=Империя【女性名詞】からの逃走の願望が反映されていると考えられる。

6. オイディプス化された〈帝国〉からの逃亡

ブロッキの〈帝国〉は父性原理を基盤にしているため、彼の〈帝国〉像は、ドゥルーズ=ガタリによって示された国家装置のモデルケース、すなわち超越的シニフィアンとしての専制君主³¹ が統治するオイディプス化された領土機械という概念³² が参考になりうる。

なぜなら、前述したように、ブロッキは「父になりそこねた父」だからである。「父」という立場から排除される、あるいは自主的にその立場を放棄していくことによって、息子をいわゆるエディプス(オイディプス)・コンプレックスから解放してやるのが可能であり、ブロッキ自身そのことに自覚的だった。1972年の詩「オデュッセウスからテレマコスへ(Одиссей Телемаку)」を挙げてみよう。

Не помню я, чем кончилась война,
и сколько лет тебе сейчас, не помню.

〈…〉

Когда б не Паламед, мы жили вместе.
Но может быть и прав он : без меня
ты от страстей Эдиповых избавлен,

³¹ ブロッキの〈帝国〉において、皇帝自身が姿を現すことはない。最高権力者は常に「ゼロ記号」として処理されている。Prochorova Э. «Политический текст» Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир. СПб., 2000. С.98.

³² ジル・ドゥルーズ, フェリックス・ガタリ(市倉宏祐訳)『アンチ・オイディプス』河出書房新社, 1986年, 67-72, 234-262。

и сны твои, мой Телемак, безгрешны. [Ⅲ, 27]

(イタリック体による強調は引用者による)

戦争がどうして終わったのかも覚えておらぬし、
おまえが今いったい幾つなのか、それすら思い出せぬのだ。

[中略]

パラメデスさえいなければ、私はおまえと一緒に暮らしていただろうに。

だが、彼は正しいのかもしれない。私がいなければ

おまえはエディプス的な情熱からは自由だ、

そして、私のテレマコスよ、おまえの夢は無垢のまままでいられるのだ。

ここで、詩人は息子の年齢を把握していないという「父親らしくない」素振りを示している。また、最終行の「無垢 (безгрешный)」の内包している罪=грехとは、前行の「エディプス的な情熱 (Эдиповые страсти)」、すなわちフロイト以来、精神分析の常套句である「エディプス・コンプレックス=父親殺しの潜在的願望」を指すことなのだ。

通常、このコンプレックスは、「父親殺し」の欲望を「皇帝暗殺」のテロリズムと結びつけたドストエフスキの例が有名であるように、³³ この問題は「息子」の側から向き合う問題であることが多いが、プロツキイに特異なのは、「父親」自身の側から³⁴ このコンプレックスを逆照射しているということだ (逆に、プロツキイが実父アレクサンドルに対して、この種のコンプレックスを表面化することは全くない。1989年の詩「父を追悼して：オーストラリア (Памяти отца : Австралия)」等を参照せよ)。

すなわち、プロツキイにとって自らが「父親」であるという意識と、〈帝国〉のテーマは密接につながっていると言えるだろう。例えば、個人的な亡命体験を下敷きにして〈帝国〉の本質と意義をめぐる考察を最も大々的に展開した長編詩「ケープ・コッドの子守唄」は、A. B. すなわち息子アンドレイ・バスマノフに捧げられた作品すなわち「子守唄」なのである。³⁵

見方を逆転すれば、プロツキイの作品全体において〈帝国〉のテーマが急速に消滅していくことと、詩人自身の父親意識の希薄化は、相互に関連し合っているとも言える。詩ADにおいては「私」は「総督」の邸宅内に居住しているが (詩AD/13)、詩PANに至っては、主人公の「ギリシア人」は「放浪者 (бродяга)」（このбродягаという単語に、Бродский

³³ 亀山郁夫『ドストエフスキー父親殺しの文学』日本放送出版会、2004年、上巻55-60頁。

³⁴ 専門用語としては、オイディプス王の父ライウスの名前を借用して、「ライウス・コンプレックス」と呼ばれている。

³⁵ *Бродский И. Пересеченная местность. М., 1995. С.150.*

という姓が暗示されている) となって〈帝国〉内を彷徨し、生産的な市民活動は一切行わず(賭け事をしたり、海辺で日光浴をするだけだ)、家庭も持たない「独身者」と化している。

以上の2作品は、詩人のソ連時代に執筆されたものだが、西側移住後の作品には更に「亡命者」の形象が付加される。1973年の「ヴェネツィアの潟(Лагуна)」では、

совершенный никто, человек в плаще,

потерявший память, отчизну, сына: [Ш, 44] (下線は引用者による)

まさしく完全に「誰でもない者」、レインコートを着て
記憶と祖国、息子を失った男。

というように、喪失した「祖国」と「息子」が等価に置かれている(やはりここでも, *родина*ではなく, *отчизна*が選択されていることにも注意を喚起したい)。また、「никто」は明らかに、漂泊者としてのオデュッセウス(オデュッセウスは自ら「誰でもない者」と名乗って、巨人の難を逃れたことで知られる)を念頭に置いている。こののち'80年代のブロツキイの作品世界およびブロツキイ自身の表象には、「放浪者—独身者—亡命者」のイメージが濃厚に現れるようになる。³⁶

7. 結論

ブロツキイの〈帝国〉には、以下の2点の特徴がある。

- ①父性原理に基づいていること
- ②二項対立を踏まえた構造主義的側面を備えていること³⁷

上記の①について言えば、本論中で述べたように、息子の母親側からの父親役の意図的な排除、および詩人自身のソ連出国によって、現実的な父親的心性が消去されていったため、〈帝国〉のテーマから乖離したと考えられるが、②については、穿った見方をすれば、ポスト構造主義という時代風潮を意識したために、あえて〈帝国〉のテーマを戦略的に放棄していった可能性も捨てきれない。亡命後24年間もアメリカの大学教員を勤めたブロツキイが、デリダによるレヴィ=ストロース批判³⁸を全く知らなかったとは考えにくい

³⁶ 1990年に、ロシア系イタリア人のマリア・ソツターニと結婚し、'93年に娘アンナ・マリアが誕生してからは、聖家族をモデルとした家庭的な情景が作品に打ち出されるようになった(1995年の詩「エジプト逃避行(Бегство в Египет)」等を参照せよ)。

³⁷ 戯曲『大理石』では、舞台の布置結構が左右対称になるよう指定されている。

³⁸ この批判は、1966年ジョンズ・ホプキンス大学において行われ、その論議はヨーロッパよりもむ

竹内 恵子

からだ。

いずれにしても、ブロツキイは重厚すぎる「国」の主題から、より親密で個人的な生活空間である「街」の主題³⁹へと移行していく。街——それは、故郷レニングラード＝ペテルブルグのことでもあり、その代補としてのヴェネツィア⁴⁰のことでもある。そして、ブロツキイは新たに、都市の「遊歩者^{フラヌール}」としての視点⁴¹をも獲得していくことになるのだが、この問題については稿を改めて論じることにはしたい。

Мотив «империя» у Иосифа Бродского: особенно об отцовском принципе в поэме «ANNO DOMINI»

ТАКЭУТИ Кэйко

Несмотря на то, что Иосиф Бродский был современным поэтом двадцатого века, его постоянно интересовала классическая тема. Настоящая статья посвящена анализу мотива «империя» у Бродского с новой точки зрения, иногда с психоаналитической (между прочим, что психоаналитических исследований о произведениях Бродского, насколько я знаю, вообще очень мало).

«Империя» у Бродского является одним из древних греко-римских мотивов в поэтическом мире этого поэта. Тем не менее, годы, когда поэт употреблял слово «империя» в

しろアメリカの思想界を席卷した。またブロツキイ自身、ポスト構造主義について興味を持った時期があったことをインタビューで述べている。Бродский : книга интервью. 3-е изд. М., 2005.

³⁹ Бродскогоの作品における「都市」を取り上げた先駆的な論文として、中村唯史「ブロツキイの詩学における普遍性と不連続性について」『山形大学人文学部研究年報』第2号, 2005年2月, 105-123頁が挙げられる。

⁴⁰ ヴェネツィアはキリスト教圏とイスラム教圏を貿易によって仲介していた都市国家であり、〈国〉と〈街〉の両方の要素を兼ね備えていたとも言える。塩野七生『海の都の物語——ヴェネツィア共和国の一千年』上下巻, 中公文庫, 1989年を参照せよ。

⁴¹ Бродскогоとベンヤミンの関連性については、今後の研究課題とする。

его стихах, были ограничены с середины 1960-х по начало 80-х. Поэтому, для того, чтобы анализировать начальное и основное понятие мотива «империя» у Бродского, я обратила главное внимание на поэму «ANNO DOMINI» (далее — «AD»), написанную им в 1968 году.

Во-первых, в поэме «AD», «империя», которую Бродский явно отождествил с Советским Союзом, называется не «родиной», а «отчизной» или «отечеством», происходящими от слова «отец». Во-вторых, «AD» представляет собой рождественские стихи, не говоря уже о том, что Рождество — это значит рождение Христа. Это событие не могло не напоминать Бродскому о рождении своего сына Андрея. Поэтому, можно убедиться, что «империя» в «AD» основывается на отцовском принципе. Одним словом, «империя» у Бродского — это метафизический мир, где отцовский принцип иудео-христианского мировоззрения связывается с древнеримской тоталитарной структурой.

Кроме того, еще можно заметить, что в «AD» мужской (отцовский) принцип имеет преимущество перед женским (материнским) принципом. Вообще в этом произведении имя существительное мужского рода (напр. огонь, день, путь) употребляется сравнительно в хорошем смысле, а имя существительное женского рода (напр. болезнь, ночь, тьма) — в плохом смысле.

Таким образом, мотив «империя» у Бродского тесно связан со своим отцовством. В стихотворении «Лагуна», написанном в 1973 году, т.е., после выезда из СССР, поэт насмеялся над самим собой следующим образом: *«совершенно никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына»* (курсивы мои. — Т.К.). Поэт потерял и «отчизну» и «сына» одновременно (его сын остался со своей матерью в России). И в другом стихотворении «Одиссей Телемаку» (1972 г.) он отметил, что его сын может избегать, так называемого, эдипова комплекса, потому что отец и сын расстались навсегда (на самом деле, они встретились снова в США после перестройки). Из этого я заключила, что, после того, как Бродский покинул СССР и забыл свои отцовские чувства, его интерес к мотиву «империя» постепенно исчезал.

Есть еще другая возможность. Мотив «империя» у Бродского имеет принцип бинарного противопоставления, хотя этот принцип стал старомодным в 80-годах, т.е., во время постмодернизма. Если Бродский узнал эту идейную тенденцию, он мог отступать от вышеуказанного принципа *сознательно*. Во всяком случае, Бродский позднего периода почувствовал интерес к мотиву «город» больше, чем к мотиву «империя».