

ブロッキーの

「アエネーアスとディードー」

岩本和久

Эней и Дидона

アエネーアスとディードー

Великий человек смотрел в окно,
а для нее весь мир кончался краем
его широкой греческой туники,
обильем складок походившей на
5 остановившееся море.

Он же

смотрел в окно, и взгляд его сейчас
был так далек от этих мест, что губы
застыли точно раковина, где
таится гул, и горизонт в бокале
10 был неподвижен.

А ее любовь

была лишь рыбой — может и способной
пуститься в море вслед за кораблем
и, рассекая волны гибким телом,
возможно, обогнать его — но он,
15 он мысленно уже ступил на сушу.
И море обернулось морем слез.
Но, как известно, именно в минуту
отчаянья и начинает дуть
попутный ветер. И великий муж
20 покинул Карфаген.

偉大な人は 窓を見つめていた
だが彼女にとって 全世界は
豊かな襞が静止した海に似た
彼の幅広のギリシアのトゥニカの
端で終わっていた

一方 彼は

窓を見つめていた そして彼の眼差しは今
この場所から余りに遠く 唇は
ざわめきを隠した貝のように
凍りついた また杯の中の水平線は
動かなかった

だが彼女の愛は

魚でしかなかった—おそらく
船を追って海に乗り出し
しなやかな体で波を切り裂き
彼を追ひ 抜きも出来たろう—だが彼は
彼は脳裏では既に 陸に上がっていた
そして海は涙の海になった
しかし周知のように まさに
絶望の瞬間に 順風が
吹き始めるのだ そして偉大な男は
カルタゴを棄てた

Она стояла
перед костром, который разожгли
под городской стеной ее солдаты,
и видела, как в мареве костра,
дрожащем между пламенем и дымом,
25 беззвучно рассыпался Карфеген

задолго до пророчества Катона.

彼女は立っていた
市の城壁のもとに 彼女の兵士が
燃え上がらせた燎火の前に
そして見た 炎と煙のあわいで揺らめく
燎火の陽炎の中で
音もなくカルタゴが崩れ去るのを

カトーの予言の遙か昔に

この論文では、ここに掲げたプロツキーの詩「アエネーアスとディードー」の分析を通じて、ヨシフ・プロツキーの世界の一面を叙述する。この詩はプロツキーの典型的な作品であるとはいいい難いが、明らかにプロツキーの特徴というべき点の強く現れた詩であるということが出来る。具体的な点については、以下の叙述の中で、明らかにしていきたい。なおここに掲げたテキストは、Бродский. Остановка в пустыне. New york, 1970. с. 99による。

1・形式

この詩は5脚ヤンプのブランク・ヴァースで書かれている。5脚ヤンプは、プロツキーが強い関心をもっていた韻律である。(см. Polukhina/18)この詩の書かれた1969年前後、プロツキーは5脚ヤンプの詩を多く書いているが("Элегия", "Сонет", "Остановка в пустыне", "К Ликомеду, на Скирос", "Post aetatem nostram", "Одессей Телемаку"など), これらの詩は多くは神話や古典時代に材をとっており、そうでないものも含め、エレジーのジャンルに属している。Verheulは、プーシキンやバラティンスキー、あるいはアフマートワにおけるエレジーの伝統と、これらの詩を関係づけている。(Verheul/492-3)

またこの詩では、全体を幾つかの連に分ける代わりに、3つの行が途中で分割され、思いがけない中断を呼んでいる。それぞれの中断により、叙述の対象となる人物はディードーからアエネーアスへ、アエネーアスからディードーへと交代するが、Verheulはこの

中断を、2人の心の分裂の象徴と解釈している。(Verheul/494)

この詩では、平易な語彙、単純なシンタクスが用いられている。また内容も極めて平明である。こうした平易さは、挿入語句が多く捉えがたいシンタクス、俗語、数学や科学技術の用語といった奇妙な語彙の多用、難解な比喻を通して語られる高度に抽象的な内容といった、プロツキーの文体の特徴とは対照的なものといえる。

2・題材

プロツキーは、聖書のエピソードやギリシア神話に題材をとった詩を、幾つか書いている("К Ликомеду, на Скирос", "Одессей Телемаку", "Сретенье")。また未来世界であると共に、ローマ時代の風俗をもつ帝国の幻想は、"Post aetatem nostram" から、戯曲『大理石』(Мрамор)へと発展した。また"Остановка в пустыне" では、ギリシア正教徒が「ギリシア人」と表現される(«Теперь так мало греков в Ленинграде») 。このようにプロツキーは、古典時代に強い関心を払ってきた。この詩もこうした一連の詩に、連なるものと言えるだろう。

この詩の題材となっているのは、ヴェルギリウスの叙事詩によって有名となっている神話である。アエネアスはトロイアの英雄であり、トロイア陥落後、地中海を旅し、ローマ建国の祖となる。この旅の途中、カルタゴに漂着した彼は、カルタゴの女王ディードーと愛し合うようになる。だが神の命により、アエネアスはカルタゴを去り、残されたディードーは火葬壇に登り、自殺する。この詩においてプロツキーは、ヴェルギリウスの骨組みだけを残し、それを彼独自のモチーフの中で展開している。たとえばディードーがアエネアスを追うモチーフ(10-14)、突然吹いた南風による、アエネアスの出航のモチーフ(17-20)、炎の中の都市崩壊の幻影(23-25)などが、ヴェルギリウスから引用されているが、主人公の性格づけが大きく異なるなど、引用された部分でも、全体としてはかなり異なったものとなっている。

3・静止

この詩に真のダイナミズムをもたらしているものは、男女の対立ではなく、静止と運動の対立である。静止と運動の対立を生み出しているものは、男女の対立であるが、男女の対立は、静止と運動の対立を通して、実現されるのである。

この詩を支えるこの2つの対立は、分断され、「異化」された行(5, 10, 20)によって、強調されている。つまり、この3行の前半では静止、あるいは運動が鮮明に提示され(«остановившееся море», «был неподвижен», «покинул Карфаген»), 後半では男女それぞれの主人公が、効果的な接続詞によって強調されて、提示されるのである(«Он же», «А ее любовь», «Она стояла»)。

この詩の前半の2連は、静止の世界である。第1連では、男の着るトゥニカが静止した海にたとえられる。この比喩は『大理石』にも引用されている。海にたとえられた物、静止した海のモチーフは、1962年の詩 "Загадка ангелу" にも見ることが出来る(«две грядки кажутся волной, / а куст перед крыльцом — буруном.»)。

このトゥニカの端／海で、女の世界は終わっている。この部分に Verheul は、空間的な延長の停止だけでなく、時間的な停止をも読み取ろうとする。女の世界はアエネーアスの衣服で終わっているのであり、そこには未来は存在しないのだ。(Verheul/495)

第2連では、静止して窓を見つめるアエネーアスの姿が描かれている。彼は遠くを見つめ、口を固く閉ざし、その手にもっているであろう杯の酒も、全く揺れることがない。

この箇所では、«г» の音が連続して現れる。それは、«губы»-«где»-«гул»-«горизонт」と連なる。これらの語の意味をつなぐ基礎の1つは、音、ざわめきである。この詩全体を静寂が支配しているが、この部分にのみ、表面には現れ出ない、微かなざわめきが示されている。音に関する表現はこの後、詩の最後の部分で«беззвучно» と静けさが強調されるまで(25)、現れることはない。これらの語の意味をつなぐ、もう1つの基礎は、水平である。水平の唇から水平線へと、«г» の音は、連続して現れるのである。

1連と2連では、舞台は室内であるが、室内の調度についての描写は全くない。これは実験室のような抽象的な部屋であり、そこには窓とグラスとトゥニカの他、物は何ひとつとして存在しない。この数少ない物は、いずれも静止している。これらの物は、いずれもアエネーアスと接触しているもの、アエネーアスの1部である。つまり、この部屋で知覚の対象として現れるものは、アエネーアスだけということになる。この部屋は、明確には登場しないディードーの主観によって、成立している。そして、ここでは人間であるアエネーアスすら、彫像のように静止している。外部のものである海は、直接示されることはなく、トゥニカ、酒、窓に置き換えられて示される。これは閉ざされた部屋である。アエネーアスが見るのは、窓であって海ではない。そしてディードーの世界は、この部屋より出ることはない。部屋は(恐らくは四角い)窓を持ち、直線によって構成されているのであろう。曲線をもつトゥニカとグラスも、ここでは硬質な不動の姿を示している。それは冷たく人工的で静止した、「死」の世界である。

閉ざされた室内の女の世界は限界をもっている。他方で彼方を見つめる男の世界は、無

限に広がっているといえる。室内は個人的な愛の場であり、海の彼方への旅は社会的な使命を担っている。だが、こうした単純な比較は、この詩においては説得力をもたない。何度も繰り返される«великий» という形容詞は、アイロニカルなニュアンスを喚起し、これは擬古調の«великий муж» (19)で頂点に達する。

4・運動

3連以降、それまで視覚の主体でしかなかったディードーに関する記述が、増大する。それとともに、静止した世界は、運動の世界へと移行していく。

3連では幻想的な描写がなされる。ここでは、ディードーではなくディードーの内面である、「ディードーの愛」が魚と化し、現実にはまだ出発していないアエネアスの船を追うのである。ディードーの世界とは内面の世界であり、愛すること／見ることによって支えられている。ここでの魚のイメージは、ウンディーネや人魚姫といった、男に去られた女／魚、またサイレーンやルサルカといった魔女／魚の伝説的なイメージを根底にもつと、考えられる。

ディードーの内面が魚にたとえられるように、アエネアスの内面は貝にたとえられていた。詩の冒頭から、彼らを海のイメージが包んでいる。海のイメージはまず、静止した衣服として現れ、次に微かに生命感を漂わせる貝（「ざわめきを隠した貝」）として現れる。このように、静止したものから息づくものへと、物体からアエネアスへと、変化した海のイメージは、魚（ディードー）の登場によって生命感の頂点に達する。

だがアエネアスがイタリア上陸を想像していると示されただけで、魚の空想も消滅してしまう。1・2連の時間の停止に相応しく、まだ成されていない船出の夢想は、船を追う魚の夢想を生み、この夢想を上陸の夢想が打ち破る。船出よりも早く、追跡は失敗するのだ。実際の事件の開始より早く、あらゆる事件は終了しているのである。

1・2連の室内の空間は、室内でありながらも、海のイメージ（服、唇、グラス）に包まれていた。このイメージは魚の幻想によって受け継がれていたが、上陸、つまり陸地の導入により、崩壊する。こうして海は涙の海と化すのだ。ここで初めて真の動きが見られる。つまり海の変化である。硬質の固形物、不動ものだった海が、液体の流動する涙となったのだ。やや通俗的な言い回しである涙の海は、このような世界の融解という動きを美しく表現している。

海が融解した時、世界は流動性を回復し、風が吹き始める。こうして実際の船出がなされる。

涙によって、ディードーの主観の世界、内面の世界は崩壊し、4連で初めてディードーが外側から描かれる。4連の部分は、幾つかの点で1・2連と対応している。まず視覚を示す動詞として、*«смотрел»*(1, 6)と*«видела»*(23)が呼応している。ここではアエネアスの主体的な動作を示す*«смотреть»*と、ディードーの受動的な動作を示す*«видеть»*とが対照的である。また1・2連では、動詞*«застыли»*(9)によって、冷たさが示されているのに対し、4連では火が登場する。揺らぐ陽炎と、その中での都市崩壊の幻想という、4連での世界の流動性もまた、1・2連の不動性とは対照的である。そしてここで、不動性と流動性の対応を、音の面も含めて示している言葉、この詩の象徴的な枠となっている2つの言葉が、*«море»*(5)と*«марево»*(23)である。(см. Крепс /151-52)

最終行では、アクセントのある母音が皆、Oの音であり、重々しい響きをもたらしている。ここで言及される「カトー」とは、ローマ帝国においてカルタゴ撃滅論の先頭に立った人物である。彼は公の発言の際には必ず「それにつけてもカルタゴは滅ぼさるべきだ」と付け加えて、話を終えたと伝えられている。(弓削/87-88)この最終行により、神話時代のカルタゴ崩壊の幻影は、実際のカルタゴの崩壊を指すことが明確になり、ディードーの死の炎は、滅亡するカルタゴの火災と重なる。このモチーフそのものは、ヴェルギリウスのものだが、叙事詩を小さい規模の恋愛詩にまで縮小しながら、世界的な広がりを保ち続けるところが、プロツキーの特徴であることは、指摘しておかねばならない。

この詩においては、主人公の名前は示されず、ただ代名詞、あるいは「偉大な人／男」として示されるだけである。特に女性については、代名詞でのみ語られる。このことにより、この詩が、作者の個人的な記憶から、一般的な別れ、神話としての別れと、様々なレベルを含むことが可能になる。

またこの詩では、地、水、火、風の4大元素が全て登場しており、この点でも宇宙的な広がりを(ささやかに)示しているといえる。

参考文献

- Крепс (Михаил), *О поэзии Иосифа Бродского*. Ann Arbor, 1984.
Polukhina (Valentina), *Joseph Brodsky. A Poet for Our Time*. Cambridge, 1989.
Verheul (Kees), 'Josif Brodsky's "Aeneas and Dido"', *Russian Literature Tri-quarterly*, 6(1973), pp. 490-501.

弓削(達)『ローマ帝国とキリスト教』(世界の歴史5)河出文庫, 1989.