

## 劇詩人としてのカヴァーフィス

中井久夫

私にとってカヴァーフィスは、何よりもまず劇詩人である。

最初に読んだのは「野蛮人を待つ」(ΠΕΡΙΝΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΤΕ ΒΑΡΒΑΡΟΤΣ, 1904年)であった。私は、この対話劇を読んで、ほんとうに芥川比呂志と宮口精二の二人の声が聞こえた。むろん、幻の声である。かつてラシーヌの「ブリタニキウス」を三島由紀夫の台本によって演じた時に耳の底に落ちた声の、四半世紀を隔ててのにわかな蘇りである。それがあまりに鮮やかであったので、私はこの詩人の翻訳に深入りしてしまったと言ってもよいくらいである。

この詩だけではない。カヴァーフィスの詩の第一行を並べてみるとよい。彼は、われわれをいきなり「事件の核心」に降り立たせる。

Δὲν εἶδαν, ἐπὶ αἰῶνας, τέτοια ὄραϊα δῶρα στοὺς Δελφοὺς

(ΠΡΕΣΒΕΙΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ)

「みたことがなかったな、何世紀も、こんなすてきなお供えは、デルフォイに…」

(「アレクサンドレイアからの使節」)

あるいは、

Ἡ ὥρα μιὰ τὴν νύχτα θᾶτανε,

ἢ μιὰμισυ.

Σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ καπηλειοῦ.

(ΝΑ ΜΕΙΝΕΙ)

「夜中の一時だったか、それとも一時半。酒場の隅だったね」

(「憩いにつく」)

「何をみたことがなかったのか？何世紀もだって？すごいお供え？ デルフォイに？いったい何ごと？」「夜更けに？酒場の隅で？何が？」もし紙幅が許せばいくらでも例を挙げることができるであろう。いつもわれわれは状況の中に文字どおり投入される。前触れも、前置きも、助走も、序曲もなく、いきなりテティスとペレウスとの結婚の場に、帝政ローマの末期のアブラに、彫刻家ダモンの工房に、ネロの寝室に、あるいはローソクを一本だけとした彼の部屋に。急に状況のただ中に投入された者が皆そうなるように、われわれはしばらく戸惑いうろたえ、耳をすませ、何かを待つ。劇の開幕直後の、困惑と期待との混ざった独特の沈黙。これはカヴァーフィスの詩の発端が持つ独特の力であり、それが私に彼を劇詩人といわせる第一の理由である。意識的に磨きぬかれたものであろう。彼の未刊詩編にはこれを欠くものがあるからである。

## 二

彼を劇詩人という第二の理由は、カヴァーフィス詩が持つ、われわれを巻き込む力である。われわれは詩を読みすすめるにつれて、現場にいわせられるか、登場人物に語りかけられるか詩人の打ち明け相手にさせられてしまう。カヴァーフィスの詩は、決して独り言にはならない。歴史上に人物がひとりごつ場合でさえ、われわれがすぐ側に位置して聞いているか、あるいは聞き手が黙っているだけである。

私は自分の言いたいことをうまく表現できていないかもしれない。しかし、エリティスなり、セフェーリスなり、リーツォスの詩と比べていただきたい。エリティスは青空の下で遠くから澄んだ声で、セフェーリスはじゅんじゅんとしばしば小暗い室内で、リーツォスは時には朗々と舞台上、時にはしみじみとランプの下で語る。しかし、いずれもモノローグである。われわれは「聞き手」「読み手」である。

リーツォスは劇的ではないかと反論されそうである。なるほどリーツォスは古典以来の吟遊叙事詩人や現代のシュルレアリスト詩人の面の他に劇的要素もある。短い詩にもある。しかし、私には、リーツォスは特に映画あるいは現代劇から、特に多くを、メイエルホリドとエイゼンシュテインから汲んでいるように思える。そう、リーツォスの詩はしばしばカメラワークとしてみればすっと理解できる。つまり劇ならば現代劇、それよりもむしろ映画である。彼は映画文法を使ったからこそ、あれだけの膨大な詩をやすやすと書いていったのだと私は思う。ギリシャ映画の伝統を思い起こす。これにたい

してカヴァーフィスは古典劇である。時には悲劇、時には喜劇あるいは笑劇でさえあるが。

なお、終生共産黨員だった彼がカヴァーフィスを理解し尊敬していたことは快い意外であった。「カヴァーフィスに捧げる十二の詩」の存在である。そこに描かれたカヴァーフィスは見者 *voyant* であり、最後にはほとんどキリストであるが、俗人が衣装を分け合った跡に現れるのは古代ギリシャふうの彫像である。生前のカヴァーフィスに会ったことがあるのかと思わせるきめこまかな描写である。

われわれはリーツォスの詩を映画に見立てた。すなわち、われわれは暗がりにいる。手に汗を握ることがあるにせよ、観客席にいる。彼は訴え、それは我々の胸を打つが、われわれはコミットしない。カヴァーフィスは違う。われわれを明るみに引き出す。われわれは舞台にいる、しばしば、目くらみ、うろたえながら。読者は常に照らしだされている、カヴァーフィス詩においては。それは古典劇である。能か狂言か。能と狂言の危ういあいだにあるとおうか。

### 三

単純なことであるが、カヴァーフィスは登場人物の容貌を記述しない。せいぜいが、*τὰ ποιητικὰ τὰ μάτια* などといて済ませる。服装も身のこなしも叙述しない。舞台についても単純な数語である。「自然が出てこない」とは古くから言われたとおりである。

しかし、カヴァーフィス詩を読む時、この寡黙に直面して、われわれは何らかの不足不満を感じるだろうか。イメージが湧いてこないとか、この辺はどうなっているのだと疑問に思ったりなど決してないと思う。何か足りないという感覚は生じない。ふしぎな過不足のなさである。（「未刊詩編」にはある。「カノン」は精選の結果である。）

逆にわれわれは演出の自由を委ねられていると感じる。われわれはカヴァーフィス劇の演出家とならされている。これがカヴァーフィスの第三の魔法である。これが彼の詩を普遍的なものにしている要素の一つである。われわれはわれわれなりに演出できるのである。

「詩人の詩のよさはギリシャ正教の祭りの雰囲気を知らない者には絶対に理解できない」といわれても、極東の異教徒にはどうしようもない。（これはシケリアーノスのある詩集の編者の序文にある）。われわれはわれわれの「異本」を作るよりほかはない。それができる作家としにくい「郷土作家」

とがあるわけだ。

なるほど、カヴァーフィスにもそういう要素はあるだろう。詩「テメトス」は古代の寵童に仮託して同性の恋人をうたう青年詩人の話であるが、他の詩に登場する古代の英雄たちも、実は当時の誰かのことであって、当時のアレクサンドレイアの人にはびんと来たかもしれない。詩における古代の富豪たちも、詩人と同時代のアレクサンドリアのギリシャ系富豪を重ね合わせることができるだろう。実際、その一人アヴェーロフ Αβέρωφ はアテネの第一回オリンピックのスポンサーとして競技場を寄付し、バルカンの戦雲が濃くなると、ドイツの旧式戦艦で増強されたトルコ艦隊に対抗してイタリアで売りに出ている重巡洋艦の購入費を一部負担しており、この「アヴェーロフ号」は長くギリシャ艦隊の旗艦として活躍した。アレクサンドリアのギリシャ人富豪とはそういう存在であり、カヴァーフィス家もかつてはそれに並ぶ存在であった。

しかしそれはわれわれには第二義的なことである。もし、そういうことが第一義的であれば、その詩人の詩がわれわれのところまで届くことはあるまいと思われる。

ただ、カヴァーフィス詩には、たしかにどこか「ゴシップ」的なものがある。われわれは皆ゴシップを楽しむ。その感覚に訴える何ものかがある。上質のゴシップというものなしでは「サロン」は成り立たない。レブシウス街10番地でも盛んにゴシップが飛び交っただろう。カヴァーフィス詩の「ゴシップ感覚」的側面である。この感覚が、登場人物とわれわれとの位置的近さへの一つの源であるのかもしれない。ヘレニズム期ギリシャの市井笑劇作家ヘロダスのバビルスはカヴァーフィスの若い時にエジプトの砂漠から発見され、カヴァーフィスは感激している。ヘロダスの「ミーモス」はゴシップ的快楽から成り立っているだろう。これを「普遍的ゴシップ性」といおうか。

シェークスピアにはゴシップ的要素がないか。たとえば「アントニーとクレオパトラ」にもその要素があると思う。当時のコンテクストにおいていえばもっとあるのではないか。つまり、エリザベス一世とその寵臣たとえばエセックスとの重ね合わせである。T.S.Eliotはその「荒地」においてシェークスピアのこの劇を引く時には、明らかにこの二重性を意識している。また「荒地」自体、特にその前半は「普遍的ゴシップ性」にみちみちている。Ezra Poundの手がはいる前の原稿にはいっそう著しい。

#### 四

状況を共有主、演出者であり、「ゴシップ」感覚を享楽するという、一見矛盾した点からであろう、カヴァーフィス詩の読者の中に、ある、コミットしながらも醒めているという奇妙な感覚が生じる。すなわち、われわれはカヴァーフィス詩の状況に共感し共振するが、決して主人公に同一化することはない。彼が感傷的になっている時でさえ、われわれは、その感傷からある距離を保ち、決して、この距離を失うことはない。おそらく、詩人自身が距離を失わないからであろう。カヴァーフィス詩の現代性は、安易な感情移入と同一化とを許さないというところにあるだろう。文久三年（1863年）生まれの詩人が、1821年生まれの Baudelaire と同じく現代性を失わないゆえんである。

#### 五

この醒めた感覚の駄目押しのようにして、カヴァーフィスはしばしば最後にどんでん返しをする。アンチクライマックスで終る詩がいかにも多いことか。

初期の詩では事情がわかりやすい。「野蛮人を待つ」の結末はあまりにも有名である。野蛮人のくるのを恐れつつアゴラに集まって待っている帝国臣民は、野蛮人が来ないと知ると混乱を起こす。野蛮人が来たら解決になるはずのことを自分たちがやらなければならないなくなったからである。

しかし、次第に手が混んでくる。詩に仮想的な日付けが付されてある時は用心しなければならない。「さるギリシャ大植民地にて、紀元前二百年」（ΕΝ ΜΕΓΑΛΗ ΒΑΛΚΑΝΙΚΗ ΑΙΘΙΚΙΑ 200 π.Χ., 1928年）では、ある植民地で職業的改革者を呼ぶべきかを市民が問答している。改革を必要としていることには異論はないが、立て直し屋が来るといろいろと我慢させられる。だんだん気乗りがしなくなって、結局呼ばないことにする。しかし、その日付けは、ローマ人がフィリポス5世をキュノスケファライにおいて破る4年前、マグネシアにおいてアンチオコス大王を破る10年前である。改革屋が来ても来なくてもギリシャ植民地はローマにくだるほかはなかったのだ。

私が訳を出してからやっと気づいた場合もある。おそらくギリシャ史に通じている人にはなんでもなかったであろう。

それは「グレイオス大王」（Ο ΔΑΦΕΙΟΣ, 1920年）である。あるヘボ詩人がグレイオス大王を主題にギリシャ詩を作って王様に売り込もうとしている。王様はその血筋だから高く評価してくれるだろう。そうすればふだん自分を

くさす評論家たちの鼻を明かしてやれると思う。そこで、ダレイオスが王位につく瞬間、王がどう感じたか、驕りと陶醉か、あるいは偉大になる空しさの直観かと悩む。詩人の名がフェルナゼスで、いかにも、ベルシャふう、王様はミトリダテス・ディオニュソス・エウバトルと超ギリシャ的だが、ダレイオスの子孫だとか。これも軽い皮肉であるが、ここで戦争が始まる。相手はローマ人。この町が持ちこたえられるか。戦争中にギリシャ詩を王が読んでくれるか。とうてい駄目だろう。詩人はアジアの護り神に祈る。それでも詩想は詩人を捉えて離さない。--「ダレイオスは驕りと陶醉を感じたに相違いない」と詩人は勝手に納得して詩は終る。

しかし、ヘロドトスによれば、ダレイオスがベルシャの王位を手に入れたのはあまり名誉なやり方ではない。詳しくはヘロドトス「歴史」巻3,66-88を参照していただきたいが、要するに6人の同志の尻尾にくっついて最後は馬丁の危計で王位を得る。もっとも高潔な一人が辞退し、後の6人が城外に馬に乗って出て日の出の時に最初にいなないた馬の主を王にするという賭けをする。馬丁は城外でダレイオスの乗馬に牝馬をあてがいさんざんじらせてからまぐわらせ、その陰部の匂いを手につけて日の出とともに馬の鼻先にさし出した。あるいはまぐわった場所をとおりかからせたともいうが、どちらにせよ、王になって真先にしたのは「馬と馬丁の功績でベルシャ王となった」という銘の浮き彫り像を作ったとある。どう転んでも崇高な叙事詩になりそうにない。ヘポ詩人に去来する詩想そのものがどうでもよいものである。こうして、この詩はアンチクライマックスにアンチクライマックスを重ねて全部が瓦解し、空無に帰する。

1920年から1921年にかけては、詩人は特に皮肉な気分だったらしく、「ダレイオス大王」に続く「アンナ・コムニニ」(ANNA KOMNINH, 1920年)は夫を悼む荘重な叙事詩を作るが、実は夫の後釜に座るはずが失敗したからであるという話である。次の「亡命ビザンチン貴族の詩作」(BTZANTINOS APXON, EEOPICTOY CTIXOTPIΩN, 1921年)は流罪にされた貴族が自分は有能であったといい、中傷されたのは作詩が抜群で嫉妬を買ったからであり、今や厳格なアイアンボスで詩を作るぞというのであるが、主題からしてそうがんばっても陳腐な詩にしかなりそうもない。

## 六

この特性は、カヴァーフィスを辛口の風刺詩人にみせる。

実際、彼を当代希な上質の風刺詩人とみることもできよう。私自身そうい

う読み方からはいった。「野蛮人を待つ」ほど現代の風刺となっているものがあるか。冷戦が終った後の混乱を思い起こすだけでよい。いや、おそらく時代を超えた人間性の、できるならば目を向けたくない面である。

しかし、カヴァーフィスには風刺というだけでは終らない悲劇的感覚というものがあると私は感じる。彼は対象を矮小化し、嘲笑しているだけではない。運命の予見しがたさに翻弄される人間を高見から眺めているだけではない。この傾向は年齢とともに強まるようである。

ユリアノスに対するちょう笑は別個に考えるべきことであると思われる。彼はユリアノスの中に自分に戯画を見ていたのかもしれないが、今回は判断を保留したい。

もし、カヴァーフィスの歴史詩が、すでに結果の決っていることをうたうだけなら、それは後世の人間の傲慢にすぎない。アントニウスはアクチウムの海戦で勝たなかった。ユリアノスは多神教を復活しなかった、等々。しかし、シェークスピアの史劇は、結果のわかっていることを記しながら、人間とその運命についての悲劇的感覚を伝える。カヴァーフィスの歴史詩も同じである。

それは、セフェーリスがつとに感じたところであった。彼は「アカイア同盟のために戦った戦士に」(ΤΗΕΡ ΤΗΕ ΑΧΑΙΚΗΣ ΣΤΡΗΘΑΙΤΒΙΑΣ ΠΟΛΕΜΙΖΑΝΤΕΣ, 1922年)を読んで はじめてカヴァーフィスがわかったと語る。これはギリシャがアナトリア平原に兵を進め、破れ去ってスミルナにおいてギリシャ系住民とともに海に追い落とされる「小アジア・カタストロフ」の時期に作られた。セフェーリスはスミルナの出身で当時パリに留学中であった。

私は、カヴァーフィス詩の注釈の際に、現代ギリシャ史に当たって、予想以上に多くの対応する箇所を発見した。地中海をへだてて祖先の故国ギリシャの運命にはらはらす批判的愛国者である彼の気持ちを重ね合わせる読みが十分に可能であると思うが、詳細は小著の注の部分に譲る。

カヴァーフィスは、自分は小説家や劇作家にはならないだろうが、歴史家にはなれたと内心ひそかに自負しているという意味のことを語っている。彼はどういう歴史家となったであろうか。この楽しい空想にはむろん答えがないけれども、すべての時代を同時代と感覚するような歴史家であったらうと私は思う。そして、「全ての時代を同時代と感ずる」ことを歴史的感覚 historical sense というべきであろう。

以上、私は、劇詩人としてのカヴァーフィス、あるいはカヴァーフィス詩の劇詩的性格について、いくつかの特徴を挙げた。これは、彼の歴史詩のみならず、エロス詩あるいは「哲学詩」といわれるものをある程度視野にいられたことである。私の議論は不十分であり、なによりも一つの観点にすぎない。しかし、私の知る狭い範囲から言うのであるが、私の挙げたような性格の詩人は、見渡してもありそうでない。カヴァーフィスの独自性は、いそいでいないのではないか。

なお、ここに述べたことは、中井久夫訳「カヴァーフィス全詩集」（第二版、みすず書房、1991年）の注および付載の「カヴァーフィスの生活と背景」に記した範囲を越えず、参考文献もその末尾に付したものを出ないが、劇詩人という観点からまとめなおしてみた点が新しいかと思う。

アレクサンドレイアという都市の申し子とあがめられているカヴァーフィスだが、それに尽きないものがあると思う。また、Lawrence Durrellのアレクサンドレイアとそこに出てくるカヴァーフィスとあくまでDurrellの個人的世界であって、おそらくカヴァーフィスの実像との相違は、同じアレクサンドレイアで生まれたマルドリユス版の「千夜一夜物語」とアラビア語のそれとの差に似ているのではないかと思う。