

## セフェリス《Μυθιστόρημα》論 —その主題をめぐって—

伊藤 照夫

I

1821年は、ギリシアにとってビザンツ時代からトルコ支配時代までの伝統の終熄と近代への出発の分岐点であり、ギリシア人にとって Ρωμαῖοι (ローマ人) から Ἑλληνας (ヘラスの民) への「国籍」の転換を意味する。その近代への出発は、一方ではヘラスの民であるために古代ギリシアの再生・復活でなければならなかった。かくして近代ギリシアの詩人たちは、近代的でなければならぬと同時に、ギリシア人 (Ἑλληνας) であるという状況のもとで苦闘することになる。「近代的」は、長い伝統のギリシアの歴史から近代ギリシアを際立たせるはずであり、「ギリシア人」は、必然的にビザンツとローマの時代を跳び越えて古代ギリシアへとこれを直結させる。詩人として古代と共存するためには、自分と古代ギリシアの間に架橋を試みなければならない。それはとりもなおさず、自らの文化的自己確認についてのさまざまな疑念を克服することである。つまり、自らすすんで過去の重荷を負うことを選ばざるを得ない。たとえば、ホメーロスとの関係は、模倣と競争がすでに古代より繰り返えされているが、近代ギリシアでは N.カザンツァキス (1883-1957) を例外とすれば、張り合うことよりも模倣である。近代ギリシアの詩人たちにとっても、近代西欧の場合と同様に、ホメーロスの言葉そのものが外国語に等しいからである<sup>(1)</sup>。その先駆の大詩人 Δ.ソロモス (1798-1857) は、ホメーロスの言葉に暗かったため、かえって言葉に振りまわされずにすんだほどであった<sup>(2)</sup>。そして、新たな表現の素材や使い古された表現を蘇生させる方法をホメーロスに求めつづけ、ギリシア現代詩の確立にたずさわった K.パラマス (1859-1943)、K.カヴァフィス (1863-1933)、A.シケリアノス (1884-1951) においても、事情は変わっていない。また、それは第一級のヘレニストであり、もっともホメーロスの詩人とされるヨルゴス・セフェリス (1900-1971) についても言えるのである。

セフェリスの最初の詩集《Στροφή》(1931)は、K.カリオタキス(1896-1928)の死後とくに創造性を失って凋落の運命をたどった20年代の「デカタン派」に訣別し、ギリシアに本来の現代詩をもたらす30年代への転回を決定づけるものであった。そして、そこに際立つシンプルな詩、従来の詩に支配的であった自己陶酔的な「わたし<エゴ>」<sup>(3)</sup>のかわりのライトモチーフ的な「わたしたち」などの特徴や表現とイメージの斬新さをいっそう大胆に発展させるのは、1935年の第3詩集《Μυθιστόρημα》(以下、Μυθισ.と略記)である。ここでは厳密な韻律はすべて排除され、自由詩形のセフェリス独自のスタイルが確立されている<sup>(4)</sup>。1935年のもつセフェリスをめぐる文学史的な輝かしい意味については、カランドニスに委ねるにしても<sup>(5)</sup>、時あたかも全体主義の重苦しい影がギリシアとヨーロッパにたれこめていたことは強調されねばならない。また、ギリシアの神話とギリシアの歴史から合成されたかのようなこの詩集は、古代ギリシアの記憶の占める度合いと悲劇的な要素の著しさを特色とする<sup>(6)</sup>。この特色によって、Μυθισ.はT.S.エリオットの『荒地』(1922)と比較されてきた。『荒地』の本質が時代と場所の限定を越えた永遠の相の下に普遍化された主題にあるように、そしてエリオット自身がJ.ジョイスの『ユリシーズ』を評して呼んだ「神話的方法(the mythical method)」が手段に選ばれているように<sup>(7)</sup>、セフェリスがこの神話的方法と、ホメロスの叙事詩(とくに『オデュッセイア』)をはじめとするギリシアの神話・伝説の豊富な言及とにより、過去と現在を同一平面上に複合してみせたもの—それがΜυθισ.であるとも主張されている。主に英米系の研究者が「神話的方法」を強調し、ギリシア系の人々は、おおむねそれを批判する。たとえば、キーリーとヴァイユナスの論争<sup>(8)</sup>が示しているように、近代西欧の文化とそれとは交錯しないギリシアのもうひとつの面との双方に深く根ざしているセフェリス<sup>(9)</sup>を、英米系の人々が見落としがちなところに相互の誤解が生まれているように思われる。

Μυθισ.は24篇の長短さまざまの詩から成り、24の部分からなる1篇の詩とみなすこともでき、それは『オデュッセイア』の全24巻に対応するかにみえる。しかし、ジョイスの『ユリシーズ』の chapters と『オデュッセイア』のエピソードとの間の1対1の対応関係は、Μυθισ.で初めからはセフェリスに意図されていなかった。その理由の一例を挙げれば、初版のテキストは、現行のようにギリシア字母Α'-ΚΔ'による1-24の番号がつけられず、いくつかの例外を除けばタイトルもない詩の羅列的な集成であったのである。結局、エリオットの「神話的方法」というタームに催眠術をかけられていた<sup>(10)</sup>ということにもなるのであろう。

1931年のクリスマスの少し前のある日、外交官としてロンドンのギリシア領事館に勤務していたセフェリスが初めてエリオットの詩を手にして<sup>(11)</sup>以来、エリオットはたえずセフェリスに影響を与えつづけた。それはセフェリス自身も認め、Μυθισ.にとくに指摘されてきたことであつた。しかし、もはや「神話的方法」を強引におしあてるには及ばないようである。

本稿では、セフェリスの詩の底本として、G.P.サヴィディス篇『全詩集(Ποιήματα)』第16版(1989)を使用した。

## II

1935年4月1日のセフェリスの日記(Μέρες, Γ')には、Μυθισ.が前年の12月に完成したこと、Μυθισ.全体のためのエピグラフにはアイスキュロスのかわりにA.ランボアの詩句を選んだことが記されている。それにつづいて、おそらく当初そのエピグラフに予定していたと思われるアイスキュロス『アガメムノン』990以下「しかし、心はのぞみをうしなつて／教えられもせぬ、復讐神<エリニュース>の、／堅琴<リュラ>なき挽歌<かなしみうた>をうたいつづける<sup>(12)</sup>」の原文を掲げている。クリュタイメーストラに導かれて館へはいるアガメムノンを見送る長老たち(コロス)の不吉な予感にとらわれた言葉である。アガメムノンの死を予感することより、むしろ復讐神につきまといわれるアトレウダイの運命を予感しているとすれば、第二次世界大戦へむかっていく時の流れとギリシアのゆくすえを予感するセフェリスの言葉ともとることができるかもしれない。おそらくΜυθισ.にもっともふさわしいエピグラフであるはずなのに、ランボアの2行の詩句「ぼくに食い気があるとして／せいぜい土か石ころさ」<sup>(13)</sup>を採用したのである。これとても当時のセフェリスの気分の表明にほかならないのであろうが、これに変更した理由はしばらく措いて、アイスキュロスの世界がΜυθισ.に深く浸透していることを強調しておきたい。それは実現しなかったあのエピグラフにつづいて、「《Μυθιστόρημα》のための未使用スケッチ」として3篇の詩が掲載されていること<sup>(14)</sup>にも通底しているからである。

この3篇中2篇にはタイトル「最後のコロス」と「パレード」がそれぞれつけられ、後者にはエピグラフもあり、いずれも完成された作品としてみてよい。これらの作品がなぜ使用されなかったかについては、音楽性 μουσικότητα というレヴェルにまで到達しているΜυθισ.全体の等質性(特に表現上の)と相容れない、調和の消失につながるような一種のリアリズム ρεαλισμός がこれら3篇に認められるところから、最後の修正の段階で異分子的存在として

排除された、というヴァイェナスの推測がある<sup>(15)</sup>。それによれば、「パレード」において、連想を組み立てるひとつひとつのエレメントを抹消しかねないほど強制的に、または不自然に現在と過去のコレスポンダンスを気づかせようとするところに、表現上の等質性を妨げる欠陥が指摘される。たしかにこれについては説得的であるが、他の2篇については納得のいく説明がない。しかしこの等質性との関係で、「未使用スケッチ」を検討するのは本稿の目的ではない。ここでは「パレード」のエピグラフに注目したい。それはアイスキュロス『エウメニデス』1040ff. からの引用である。「この国に対して恵み深く、まことの心を向けたもう女神の方々、／かたじけなくも畏れ多い女神たちよ、火の燃えさかる松明<たいまつ>に導かれ、／道行きを楽しみつつ、いざ、こちらへお進み下さいませ」<sup>(16)</sup>アレイオス・パゴスの法廷で、オレステースは無罪放免となり、娘殺し、夫殺し、母殺しとつづいたアトレウス一族のまつわる物語は終わるが、体面を傷つけられた復讐神エリーニュエスの怒りと呪いを静めねばならない。女神アテーナイの説得によりエリーニュエスはエウメニデス（恵み深い女神）となり、アテーナイに迎えられる。この変容した女神を先導する行列がアテーナイの繁栄を祈る最終場面から、「パレード」のエピグラフはとられている。血にまみれたアガメムノーン一族の宿命の鎖が断たれ、アテーナイの国家繁栄を祈るパレードは「パレード」において戦意の昂揚と政権支持の強要を意図する現実のアネ市民のパレードの戯画化にすりかえられている。

「未使用スケッチ」の第2番目の「最後のコロス」は、「パレード」と同じように、現在と過去のコレスポンダンスが否応なく知らされる。しかも、またしてもアイスキュロスによるギリシアの歴史とギリシア人の宿命の重ね合わせを読みとることができるのである。「血まみれの浴場、網、ナイフ、／紫の衣、そして曖昧に問うた声／『誰が海を涸らせましょう』」は、まぎれもなくアイスキュロス『アガメムノーン』のクリュタイムーストラーによる夫殺しの再現にほかならない。とくに  $\text{ποιὸς θὰ τὴν ἔξαντλήσει τὴ θάλασσα}$ ; は、『アガメムノーン』958のクリュタイムートルーの言葉  $\text{Ἔστιν θάλασσα, τίς δὲ νιν κατασβέσει}$ ; の忠実な現代語訳である。そして  $\text{Μυθισ.}$  の第20番目の詩 ( $\text{K'}$ : 以下  $\text{Μυθισ.}$  の24篇はギリシア字母による数記号で、行数はアラビア数字で表記) で  $\text{τὴ θάλασσα τὴ θάλασσα, ποιὸς θὰ μπόρῃσει νὰ τὴν ἔξαντλήσει}$ ; <sup>(15)</sup> とほとんどそのまま踏襲される。この踏襲のために「最後のコロス」が排除されたのか、あるいは排除されるために  $\text{K'}$  に新たに書き加えられたのか、これは想像するしかないが、かくも酷似する詩句が  $\text{Μυθισ.}$  に併存することはあり得ないと思われる。

以上の2篇と無題の1篇がなぜΜυθισ.からはずされ、「未使用スケッチ」という総称のもとに日記に書き残されたのか。ヴァリエナスの説明のほかに、あまりにも目立ちすぎるアイスキュロスへの傾斜がΜυθισ.全体の調和と均衡を破ることになる可能性も理由のひとつではなかったか。Μυθισ.にはホメーロスへの傾斜というもうひとつの重心が存在する。ホメーロスの世界は、セフェリスのすべての作品に深く影を落としているが、Μυθισ.ではアイスキュロスの世界と競合しつつ主題を形成しているようにみえる。そして近代へ突進するギリシアがその主題に意味を与える。それを立証することを本稿の目標とする。

### III

Μυθισ.を一篇の小説とみなすこともできる。μυθιστόρημα は、日常的な現代ギリシア語で「小説」を意味するが、セフェリスは自注でこの語をΜΤΘΟΣとΙΣΤΟΡΙΑに分解し、これを第3詩集のタイトルにした理由を述べている。すなわち、ここでは神話μυθολογίαが利用されて(ΜΤΘΟΣ)、またなんらかの首尾一貫性をもって με κάποιον εἶρμό<sup>(17)</sup>ある状況を表現しようとし、その状況は、小説の登場人物が「わたし」と無関係であるように、「わたし」と無関係である(μία κατάσταση ἀνεξάρτητη ἀπὸ μένα)<sup>(18)</sup>から(ΙΣΤΟΡΙΑ)にはかならない、というのである。

この「小説」のプロローグはA'とB'である。A'では海または航海のモチーフがまず現れ、「わたしたちは原初の種子をまた見つけ出そうと探した／大昔のドラマが再び始まるようにと」(6-7)で πάλι, ξαναρχίσει が示すように、「再び」が強調され、再発見と再開を求めての海のさすらいが暗示される。「わたしたちはささやかな技による／これらの浮彫細工を持ち帰った」<sup>(19)</sup>(15-16)と締め括られるが、長く辛苦に満ちた航海がもたらした浮彫細工は、Μυθισ.そのものを意味する。それはZ'「南風」の結句に再現する。「南風にさらされ、眼前にあなたを隠す／山脈のあるこの岬の上の／住民の多くが殺された村々の中で、／だれがわたしたちのために忘却の決意を算定してくれようか。／だれがわたしたちの献物を受けとってくれようか、秋のこの終わりに」(30-34)ここで1922年9月のスミルナ陥落という小アジアにおけるギリシア敗退を暗示しているとすれば、「わたしたちの献物」 τὴν προσφορά μας は、小アジアのどこかで虐殺されたギリシア住民たちへの、いわば鎮魂の書としてのΜυθισ.の一面も示唆するのではないのか。この浮彫細工が3度目に現れるのは、小説のエピローグにあたる最後のΚΔ'の冒頭である。「こ

こで海の作品、愛の作品は終わる」故国へ帰る方途を問うために冥府へ降ったオデュッセウスのイメージを重ね合わせ、後世へのメッセージが託せられる海の作品、愛の作品として浮彫細工を完結させるのである。

B'は「洞窟の中にはまだひとつ井戸がある」という象徴的な第1行で始まる。かつてその井戸から彫像や装飾品を引き出すことができたが、ギリシア人がギリシア人であった時代が去り、井戸は棄てられてもはや汲み出すこともできない。ただ幸福であった昔日を思い起こさせるだけである(2-5)。井戸は失われた幸福、または失われた時代の世界に用いられるイメージであるが<sup>(20)</sup>、そこから汲み出されるすぐれた美術や文芸の尽きることのない源泉であり、古代ギリシアの伝統そのものにとってよい。ビザンツ時代からトルコ支配の時代には、それは途絶えたかのように思われた。「井戸のへりに置かれた指、詩人が言ったように。／指はしばし石の冷たさを感じ／体の暖かさがそれに打ち勝つ」(6-8)第6行目にセフェリスの自注があり、ソロモスの小説『ザキソスの女』の第1章第7節の原文<sup>(21)</sup>を引用する。それは次のように解釈される。そこへ手を差しのべる。すると冷えきった石のへりに温りをもどってくる。指をふれるだけで伝統に生命がよみがえる。ソロモスこそ最初にそれを試みた人であった。近代ギリシアの出発点は、ソロモスが指を置いた時であり、それ以来ギリシアは井戸を温めつづけているのである。しかるに「洞窟は自分の魂を賭けては負け／それを刻々と台なしにしてしまい、静まりかえって滴も落ちない」(9-10)と結句で洞窟がまた現われ、自分の魂を賭けてはすっているのである。沈黙が支配する洞窟は、乾ききった静寂が息をのんで様子をうかがう両大戦間のギリシアそのものの姿ではないだろうか。そのような洞窟に覆われていても、「まだひとつの井戸」 *ἀκόμην ἕνα πηγάδι* がある。それはやはりひとつの希望であろう。いずれにせよ、B'によって *Μυθισ.* という小説の舞台が暗示されたことになる。しかし、洞窟が賭けている魂 *ψυχή* とは何か。

#### IV

最長の41行からなるΔ'は、「アルゴー船の乗組員」という題名をもつ。その特色は、まず第1に冒頭4行にプラトーン『アルキピアデスI』133Bから原文が引用されていることで、これには自注があって、セフェリスはプラトーンのテキストがボードレルの『恋人たちの死 *La mort des amants*』の3行を思い起こさせると述べ、その原文も引用する。第2の特色は、6-40の主要部がオデュッセウスとその従順な仲間たちの何かを探し求める果てし

ない航海を描いていることであり、39-40にはセフェリスの自注があってホメロス『オデュッセイア』第11巻75-78の原文を引用する。第3の特色は、最後の1行「だれもかれらを憶えていない。正義」という断言の直截性である。

「そして魂も／自分自身を知らねばならないとすれば／魂で魂を／とくと見なければならぬ／異国の者と敵をわたしたちは鏡の中に見た」(1-5)第5行を引き出すためと思われるプラトーン引用をまず検討しなければならない。『アルキピアデスI』の後半では、われわれにおける「自身」とは、われわれの心(魂)にはかならず、人間はすなわちこの心にはかならないという人間規定が示される。そしてデルポイのアポローン神殿に掲げられた「なんじ自身を知れ」という言葉も、結局その「自身」の意味が問われることになり、その結果「してみると、『自身を知れ』という課題を出している人は、われわれに『心を知れ』と命じているわけだ」(130E)とソクラテースは解釈する。「心を知れ」とはどういうことか。たとえば「眼に向かって、あたかも人間に対するがごとく、『なんじ自身を見よ』と勧告をしたとするならば」(132D)、眼が眼自身を見るときは、鏡にうつる自分の眼、あるいは直接に他人の眼の中をのぞきこむと、鏡のようにその瞳に「見る眼」自身がうつっているのを見ることなのだ。われわれが自身を知るのもこれと同じである<sup>(22)</sup>。自らを知ること、または自己認識(反省)を、眼が眼を見るという具象的な例を用いて明らかにしようとする、人間はすなわち魂(心)という人間規定、この2点が『アルキピアデスI』の独自性とすれば、それがこのΔ'の眼目であるはずである。プラトーンの言葉を濾過するのが自注に引用されるボードレールの3行であろう。恋人たちの2つの心 esprits が双子の鏡 miroirs jumeaux に比喩され、光を二重に反射しているイメージによって心が心を見ることになる。愛の証しというフィルターに通されるわけであるが、この鏡のメタファーこそ自己認識の手段と方法であり<sup>(23)</sup>、さらに言えば愛の確認の手段と方法なのである。

鏡のメタファーによって機能するギリシア人の魂は、ギリシア人がこの鏡に写してギリシア人にあらざる人々を見てきた(5)ように、ギリシア人自身を知る手段と方法である。試練と体験を経て研ぎすまされた鏡は、いわば歴史としての鏡となる。父祖の苦難と知恵は、ひとつの秩序だからである(cf. IZ', 7-11)。またたとえば、自らの魂を賭けては敗けている(B'9-10)とすれば、その魂の鏡としての機能が失われつつあることになる。Δ'だけで4例にのぼる魂 ψυχῆ の用法は B'9, H'1, 9, I'10, IΓ'2, 5, IZ'11, KA'4 を含む全12例とも、以上のように解釈すべきであろう。

Δ'の本体を形成するのは、オデュッセウスとその仲間たちの航海である。トロイア戦争の後帰るべき故国を求めて、果てしない旅路をさまよいつづけている。語り手のオデュッセウスは、仲間たちの態度と様子を、自分たちの体験を語る。しかし、Δ'には「アルゴ船の乗組員」というタイトルがつけられているのである。金羊毛皮を求めて、小アジアの奥へ進むアルゴ船の遠征は、もうひとつのイメージとして重ね合わされている。さらにオデュッセウスの語りの中で言及されるアレクサンドロス大王とアジアの奥地に埋没した栄光（28-29）は、Μεγαλέξαντροςをめぐるロマンの世界を暗示する。かくして近代ギリシアの小アジア侵略と「大破局」、それにつづく逃亡という第一次世界大戦から1922年前後までのセフェリスの同時代が浮かび上がってくる。スミルナを中心とする小アジアのイオニア地方は、ホメロス以来の古代ギリシアの文化を育みつづけた故地である。第一次世界大戦前、ここには95万人のトルコ人にたいして62万人のギリシア人が居住していたといわれ、「大ギリシア主義」には不可欠の地であった。ヴェニゼロスの野望はその失脚（1920年）後も継承され、トルコへの侵略は緒戦の優位にもかかわらず、新しい民族主義的なトルコの建設をめざすムスタファ・ケマルの軍に撃退される。最大の拠点スミルナが陥落し（1922年9月9日）、ギリシアは小アジアを完全に放棄せざるを得なくなった<sup>(24)</sup>。この「大破局」 Μικρασιατική καταστροφήの象徴がトルコ軍によるスミルナの破壊と住民の大虐殺である。そしてそのスミルナこそがセフェリスの生誕の地であり、幼年期の記憶の中心にあった。

セフェリスは『1941年9月手稿』で、スミルナを「今もなお、言葉のもっとも根元的な意味から、故郷とわたしが呼ぶことができる唯一の場所、わたしの幼年期を育てあげた場所」と規定する<sup>(25)</sup>。さらに1942年4月6日の日記には、「故郷というものは、抽象的なものではあり得ず、体现化されたものなのだ<sup>(26)</sup>」とあるが、生地スミルナを去ったのは14歳のときであった（1914年）。この早過ぎる離脱から、失われた故郷をギリシア各地に求め、その土地への愛着と傾倒を示すことになる。そこから、セフェリス独得のいわば光を基体<sup>(27)</sup>とするギリシア風景論 Ένας ίερός έλληνικός ένανθρωπισμός<sup>(28)</sup>が生まれ、さらには後年のキプロスへの強いこだわりにつながっていくのである。「大破局」にたいするかれの反応は、その直後に妹ヨアナに宛てられた1922年9月30日と11月2日付の手紙、それにたいするヨアナのコメントから知られる<sup>(29)</sup>。「愚劣なエゴイストたちの愚行」、「安易な連中」への憎悪は消しがたくセフェリスの胸の奥底にわだかまっている。その出自とその家族の伝統とその気質から、彼はヴェニゼロスに同調する立場をとってい

たのであろうが、これを契機に「ギリシア精神『Ἑλληνισμός』とその歴史に  
いっそう沈潜し、ギリシア人であることとは何か、いかにしてギリシア人  
であり得るかの探求へと、その意味を一般化させることになる<sup>(20)</sup>。それは  
Μυθισ. の Δ´ におけるオデュッセウスのように、または Μυθισ. の全体を貫  
いている巡礼の旅をつづける「わたしたち」'Εμεῖς ποὺ ... τὸ προσκύνημα  
τοῦτο (KA´1)のように、辛苦と絶望が反復する終わりのない旅路をたどるこ  
となのである。

アルゴ号の物語は、近代ギリシアの小アジア遠征を示唆するものとして、  
I´では「わたしたちの国は閉じこめられている。それを閉じこめるのは／ふ  
たつの黒々としたシュンプレーガデス」(12-13)に再現し、遠征後の閉塞状  
況が自注の引用するエウリーピデース『メーディア』の乳母の嘆きを裏返し  
にした状況であることを暗示している。これにたいしてオデュッセウスと  
その仲間たちのありさまは、これが遠征の失敗と逃亡を示すとすれば、野心  
と自信にあふれた指揮官と、ただひたすら従順な兵卒たちの姿となってくる。  
従順な仲間たちは、疲れにも渴きにも寒さにも耐え抜き、汗を流して漕ぎ続  
けた。かれらは自分たちの周囲を見ようとはしない。「目を伏せたままで」  
が3回繰り返えされる。自分らの任務に吸いとられるように、かれらは櫓や  
船と、さらに海とひとつになり、最後に海に吞まれてつぎつぎと死んでいっ  
た。かれらのありさまを、語り手オデュッセウスは、さながらかれらと距離  
を置くかのように、3人称複数形で語る。かれは、ホメーロスのオデュッセ  
ウスと同様に、貪欲なほど自分の周囲を眺め、また辛苦の体験を語るが、こ  
のときは1人称複数形に変わる<sup>(21)</sup>。たしかにオデュッセウスと仲間たちの  
関係は、批判者と批判されるものという対立の様相をみせながら、共同体験  
という次元になるや運命を共に受容するかのごとくである。オデュッセウス  
は、統率者であり、仲間のひとりでもあることから、批判者でありかつ批判  
される者でなければならない。このことがかれの語るすべてを批判的にし、  
同時に自己批判的にする。冒頭の鏡のメタファーによる自己認識を想起す  
れば、最終行の断定的かつ直截的な言葉は、だれもかれらのことを憶えてい  
ない、これこそ正義のしからしめるところなのだから、という非情な判定をく  
だすオデュッセウスの、ひいてはセフェリスの自己認識ともなるのである。

## V

オデュッセウスの仲間たちが死んだ後、「かれらの權は／砂浜でかれらの  
眠る場所を示している」(39-40)。これにセフェリスの自注は『オデュッセ

イア』第11巻75-78の原文を引用する。冥府へ降ったオデュッセウスがテイレシアースを待つと、まさきに近寄ってきた部下のエルペーノールの亡霊は、後世の人々に忘れられないように塚を築き、自分が漕いでいた權を立ててほしいと懇願するのである。愚直なまでに従順なオデュッセウスの仲間たちの中から、ここにひとりの特徴ある人物が一步前へ歩み出たことになる。そしてかれがΜυθισ.で異彩を放ちはじめるのはIB´においてである。「ここにわたしたちはこわれてしまった權をつなぎあわせるために、／水を飲み眠るために船を停泊させた。／...その石ころの間にわたしたちはコインを1枚見つけ／それを賭けてさいころ遊びをした。／いちばん若いのがそれをせしめると行方知れずになった。／わたしたちはこわれた權でまた海へ出て行った」(10-17)。第16行目にセフェリスの自注があり、『オデュッセイア』第10巻552の参照を指示する。それはいちばん年若なエルペーノールがさしたる武功もなく、頭もあまり冴えない人物で、泥酔してキルケーの屋敷の屋根で寝ていたのを自ら失念してしてしまい、まさかさまに屋根から落ちて死んだ顛末が語られる部分(552-560)である。Δ´とIB´及びそれぞれの自注から浮かびあがってくるエルペーノール像は、第1詩集《Στροφή》所収の「冥府の仲間たち」でヘーリオスの牛を食ってしまい、浅はかな考えしか持たない連中とか、「拒否」のただ辛抱強く文句も言わずに観念しきってしまった人々にすでにみられる、とセフェリス自身が指摘する。それは『《Κίχλη》のための演出』という1949年12月27日付でカツィンパリスに宛てられた手紙の形をとるエッセイ<sup>(32)</sup>の中で述べられている。ここでセフェリスのエルペーノールまたはエルペーノール型人物<sup>Ἑλπήνορες</sup>がかなり共感のこもった筆致で描写されているのである。この人物は、ホメロスの英雄たち<sup>ἥρωες</sup>とテルシーテース型人物<sup>Θερσίτες</sup><sup>(33)</sup>の中間のカテゴリーに属し、凡庸な人物だが愛敬があって人を惹きつけるところがあり、感傷的で浪費家である。また、日常ごく普通に感嘆符つきで「ついてない、かわいそうな奴(ὁ κακομοίρης)」と呼ばれる人物だが、ときには思わぬ災難をもたらすこともある。だれでもこの人物にあてはまる。フローベールがブーヴァールとペキュシュであるように、エルペーノールはわたしなのだ、とセフェリスは言い切る。Μυθισ.でもっとも個人的または抒情的な作品のひとつがIE´であるが、ここにも「不如意と苦勞をわたしたちと分ちあい、報酬をわたしたちと享受する望みもないままに、／...あの仲間のことを憐れんでやってくれ」(20-22)というエルペーノール型人物が顔を出す。Μυθισ.以降の作品にも重要な人物像として現れ、とくに円熟期の大作《Κίχλη》ではキルケーとともに中心的な存在である。

Δ´の結句で黙々と死んでいったが、だれにも記憶されないのは、このような ἑλπίνορες であった。後世に名を残す ἥρωες ではないのだから、それは当然のことである。正義 Δικαιοσύνη は厳然と存在する<sup>(34)</sup>。しかし、そこに強い疑念が生じてくる。KA´の「死には.../その独自の正義があるのだ」(4-5)は、生者の正義から死者の正義への展開を意味するとすれば、Δ´からKA´へのプロットの展開であり、ギリシア人の自己認識またはアイデンティティーを探し求める「小説」としての展開である。オデュッセウスとその仲間たちという双生児的な存在は、たとえば φίλοι というヴァリエーションで E´, Θ´2, 3, 4, ΙΘ´4 などに散開しているし、「わたしたち」に忠告する「死者たち」 νεκροί という Θ´14, ΙΕ´21, Κ´8, ΚΔ´3-6 などで再現しつづけるのである。

## VI

Δ´が Μυθισ. のホメーロスの世界的、またはホメーロスの展開の出発点とすれば、そのひとつ前の Γ´は、アイスキュロスの世界である。アイスキュロス『コエーポロイ』491「あなたはご自分の討たれた浴場を忘れてはなりません」をエピグラフにする。浴場の無防備の状態で殺されたアガメムノーンの墓前に呼びかけるオレステースの言葉は、復讐を誓っている。呪われた一族の呪いの新たな発動であり、同時に Μυθισ. のアイスキュロスの展開の発端である。それは切断された大理石の首とそれを支える両手の物語であると言える。互いに持ちつ持たれつの関係となったが、こんどは両手が切断されてしまったのだ。古代ギリシアそのものを象徴する「彫像」は Μυθισ. では ἀγάλματα の3例 (E´16, Κ´9, ΚΑ´2) と μάρμαρα の3例 (ΣΤ´9, ΙΕ´2, ΚΓ´3) あって、どちらも σπασμένα を伴うと過去の残骸としての伝統を暗示する。Γ´1の「この大理石の首」 τὸ μαρμάρινο τοῦτο κεφάλι も、そういう彫像の一部のはずであり、古代以来のギリシアの伝統の一部である。それを辛うじて支えるのは、胴体を失った今となっては両手しかない。だがその両手も切断されたのだ。これに父アガメムノーンの首を抱えて復讐を誓うオレステースのイメージが重なり合えば、ギリシアの伝統すなわちギリシア人の歴史のもつ宿命と1922年の「大破局」の悲運とが重ね合わさったままで浮かびあがってくる。このアイスキュロスの展開の結果は ΙΖΤ´と Κ´にみられる。

父の仇を討つための策として、オレステースは、自分がビューティアの戦車競技で疾走する戦車から転落して非業の死をとげたと老守役をして母クリュタイメストラに知らせる。老守役が長々と語るその偽りの報告は、ソポクレスの『エレクトラー』680以下にみられる。ΙΣΤ´はエピグラフ

「その名はオレステース」をソポクレスの694行目からとり、偽りの（非在の）戦車競技の場面を实在そのものに変転させているが、明らかに描写の上ではソポクレスと一致する。だがセフェリスでは、故国を失った身でピューティアの祝祭競技に参加している不条理は、ソポクレスの誇らしげなオレステースを想起させながら、故国喪失者オレステースを強調するばかりか、オレステース自身の死さえも現実のものとして約束されているかのように印象づける。「あなたの目は美しかったが、どこを見るのかをあなたは知らなかった<sup>(35)</sup>／わたしもどこを見るのか知らなかった、故国はなく／ここで戦っているこのわたしは…非情の走路の上へ／膝はたやすくくずおれる、神々がそれをお望みならば、／だれも逃れられない、あなたに力があって何になるるか」(12-18)。もちろん、ここに小アジアをめぐるトルコと戦うギリシアを、その戦いの場(μάχομαι, 14; τούτη τὴν ὥρα τῆς ἀμάχης, 20)でかつて春ともなれば雛菊を摘んだ「あなた」(11)を、疾走する戦車を操るオレステースと姉エレクトラーとともに思い起こすこともできるであろう。小アジアから追い落されたギリシア人には、すでに広漠とした海しか残されていない。しかし、ここで「あなたが探し求めている海」(19)は、オデュッセウスたちがさすらいつづける海のことではないのである。

「あなたは逃れられない、あなたの揺籃だった海から、…あなたが探し求めている海から、／あなたがどれほど走ろうと、うんざりしきっている黒いエウメニデスの前を／どれほどぐるぐるまわっても見つけられない海から」(18-23)。マロニティスの指摘どおり、たしかに海はオレステースの揺籃であり、母胎であり、死が引き寄せる力であろう<sup>(36)</sup>。しかし、探し求めでも見つけられないにせよ、それにかかわりなく、その海から結局は逃れられない。このことが重要である。冒頭にオレステースを、末尾にエウメニデスを配すれば、それだけですでにアトレウス一族の呪われた宿命がこの海に結びつけられている。オレステースが自殺行為的な戦車競争と遙かな海のふところにたいする負い目との間に動揺しているのは、母親殺しという新たな復讐の因果に支えられた大罪へ引きずられていくことを予感すると同時進行の関係にある。かれは確実に母殺しへ導かれていく。それは海から逃れられないのと同じことである。宿命であればこそ、「容赦なく」でΙΣΤ´は打ち切られる。この容赦のないのは、アトレウダイについてのみならず、ギリシア人のすべてにわたってその歴史と運命にあてはまる。このことは、ΙΣΤ´にも暗示されるが、Κ´においていっそう明瞭に展開されるのである。

海はギリシアの限らない歴史の重みと力を象徴すると同時に、ギリシア民族の経験してきた悲運がさながら宿命のもとにあるかのように見せつける一

面を隠そうとしない。ギリシアに重くのしかかり、覆いかぶさる深い海は、たとえば「わたしたちをつらく悩ませた海は深く測り知れず／無限の安らぎを広げだす」(IB'12-13)という感想がもたされる場合もあったのであろう、「アスポデロスに囲まれたこのあたりにわたしたちが錨をおろしたとき／アドーニスが傷つけられるのを見た山峡を見つけ出すつもりだった」(Θ'15-16)というように死者たちとの間に介在することもあったであろう。しかし、ギリシアはこの海から逃れられない。なぜなら、いったいだれがその海を涸渇させられるというのであろうか。海は、したがって、清算しようのないギリシアの宿命そのものである。

K'のテーマは、ふたつの疑問の形で示される。「時の中へ沈むこれらの石はどこまでわたしを引きずっていくつもりなのか。／海を海を、だれができるというのか涸渇させることなど」(4-5)「これらの石」αὐτὲς οἱ πέτρεςのαὐτὲςは既知の事柄を示す。複数形πέτρεςの用例は<sup>(37)</sup>、τσακισμένεςを伴う場合(H'12)、σπασμένεςを伴う場合(KB'7)を含めて3例あり、ἀγάλματα、μάρμαραとはほぼ同意で、過去の残骸としての負の歴史を象徴する。そして、この3例のいずれもが過去の残骸をかきわけて探しつづけながら死へと近づくのを意識している。そのような瓦礫をαὐτὲςは想起させるのである。深く過去に根をおろし、時間の深淵へ沈潜する遺物は、この現在のギリシアをどこまで、またいつまで引きずっていくというのか。その限度をだれが知っていよう。あたかも海を汲み尽すことがだれにもできないように。『アガメムノン』958のクリュタイメストラのこの台詞は、曖昧で修辭に富みながらアガメムノン家の権威と財力の誇示とその不変の保証としての海を前面に出している。アガメムノンは、神の嫉み(947)を招く思いあがりの行為として、クリュタイメストラのすすめにためらう。思いあがりの行為こそアトレウス一族の呪われる運命であったことを思い起こせば、セフェリスの解釈は、いっそう根本的、究極的とも考えられよう。海は小アジア侵襲から「大破局」までのギリシアを写しだす鏡となる。

セフェリスの「有機的感覚」は、人間的なもの、人間らしさといったものをギリシアの自然と同一視する<sup>(38)</sup>。上のふたつの疑問に応じるかのように、「わたしは夜が明けるたびに手が禿鷲と鷹とに合図するのを見る／苦しみと一緒にわたしたちのものとなった巖の上に縛られたままで」(6-7)と「わたし」が語るとき、縛られている巖βράχοςは、わたしと情念の交流が可能となった存在、一体感が生まれたギリシア的自然の一例といえよう。βράχοςの他の用例にも同様のセフェリス的感覚がはたしている(IA'4, IB'1, 4, 12'8)。そのように縛られながら、樹木δέντραと彫像ἀγάλματαというギリシアの景

観を見ている(8-9)。そしてもうひとつ、これとはまったく異質のものを見る。夜が明ければ手が禿鷲と鷹に合図するのである。縛られたプロメーテウスを当然ここに思い浮かべるはずであろう<sup>(39)</sup>。しかし、この縛られた「わたし」は、*δεμévη*が女性形であることもあって、アンドロメダーを暗示すると解釈されている。本稿の使用する底本《*Ποιήματα*》の編者サヴィディスの附注によれば、1935年の初版以来、ギリシア語版のすべての刊本は、K'にタイトルもエピグラフもつけていないが、ルヴェクの仏語訳(1945年)とレックス・ウォーナーの英語訳(1960年)が「アンドロメダー」というタイトルをつけたのである。この両訳がセフェリス自身によって authorize されていることから、このタイトルをつけるのが適切であろう、サヴィディスも同調している。Μυθισ.の場合、タイトル、エピグラフ、自注はいずれも解釈上きわめて重要であるのに、サヴィディスの説明はいかにも安易すぎるようである。エンツェンスベルガーの独語訳は「アンドロメダー」とタイトルするが、キーリーとシェラードの英語共訳にはタイトルがない<sup>(40)</sup>。本稿では、底本に従わずにこのタイトルを無視する。もちろんK'の語り手が*δεμévη*から女性となることには変わりがない。「全きままのあなたに触れることができない、／自らの沈黙とひとつになっているあなたに」(IE'10-11)の*ένωμévη*からやはり女性となるはずの「あなた」は、与えられた生を生きた(15ff.)のとは異なり、もうひとつの生*ἄλλη ζωή*を、すなわち幼年期へのノスタルジーから出発して現実の彼方に求めらるべき生き方(E'13-16, ΣΤ'7-9)を、あるいはギリシア人の根源につながる生命を生きつづけようとする。彫像や壊れた大理石像の彼方にあり、安らぎ*γαλήνη*(IB'13, IE'23, K'8, KA'6)を約束する未来を生きているのである。この「あなた」との類縁性の強い縛られた「わたし」は、プロメーテウスのイメージを負いながら、過去から現在、そして未来へつなぐ可能性をもつギリシアのすべてを、ギリシアそのものを象徴するのではないだろうか。

## VII

ギリシアの原初の種子を再び見つけだすための海のさすらいは、終わることのない旅となろうが、このΜυθισ.はエピローグに近づいてくる。「この巡礼に旅立ったわたしたちは／破壊された彫像をしげしげと眺め／我知らずかく言った：生はこれほど易々と消えはしない」(KA'1-3)。これはまだ結論とは言えない。「これほどまでにわたしたちはわたしたちのこの運命を知った／打ち砕かれた石の中を歩きつ戻りつし、...このようなわたしたちにある

べき死に方ができようか」(KB'6-15)。いったい何を後世に残したらよいか、死の影が刻々と迫っているのだ。この「小説」の悲劇的な調子は、依然として消えないでいる。ΚΓ' になってようやく調子が変わる。「もうすこしです／アーモンドの木々が花をつけ／大理石が日の光に輝き／海が波立っているのが見えましょう／もうすこしです、さあすこし背伸びをしてみましょう」。これがΚΓ'の全文である。λίγρο ἀκόμαの反復に希望が微かに託されているのは、プロローグのΒ'の「まだひとつの井戸」と同じことであろう。空虚と乾ききった沈黙の洞窟から、春の到来を知らせるアーモンドが明るい日の下で咲き、大理石像は輝きを取りもどし、なによりも海が波立って生きていく世界へ変わろうとする。未来への微かな希望を予感させる。

Μυθισ.は、最終章ΚΔ'で「海の作品、愛の作品」となって完結する。生者と死者が逆転した「ネキユイア」の形で、死者が未来の生者に教えるのは、「安らぎ(風)」γαλήνηなのである。未来へ託すのは、ギリシアへの、つまり海への愛にほかならない。死者と生者がγαλήνηを媒介として結びつく時は、ギリシアの過去への鎮魂の書としてのΜυθισ.が完結するときでもあるのだ。

Μυθισ.は、オデュッセウスを主体とするホメーロスの世界とアガ멤ノーン一族によるアイスキュロスの世界との重層化されたひとつのドラマを、第一次世界大戦後のギリシアを舞台に演じたものと言えよう。そしてその主題は、ギリシアの歴史の栄光と非運を写し出す鏡であり、ギリシアとギリシア人のアイデンティティーそのものとしての海である。

#### 注

- (1)D.Ricks, *The Shade of Homer*, Cambridge(1989), 6ff.
- (2)ibid.,32,34f.
- (3)cf.A.Καραντώνης, *Εἰσαγωγή στὴ νεώτερη ποίηση*, Αθήνα(1984),153, 159;ditto, *Ὁ ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα(1990),100ff.
- (4)このスタイルの独自性については、cf.Ricks,op.cit.,135.
- (5)Καραντώνης, *Εἰσαγωγή στὴ νεώτερη ποίηση*, 164f.
- (6)L.Politis, *A History of Modern Greek Literature*,Oxford(1973),231f.
- (7)平井正穂・編『T. S. エリオット』東京(1987),46ff.
- (8)E.Keeley, *Modern Greek Poetry*,Princeton(1983),68-94.;N.Βαγενάς, *Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ χορευτὴς*, Αθήνα(1979)143-155.
- (9)cf.Γ.Κιουρτσάκης, *Ἑλληνισμὸς καὶ δύση στο στοχασμὸ τοῦ Σεφέρη*, Αθήνα(1979).

- (10)Ricks, op.cit., 135ff.
- (11)セフェリスのエリオットにたいする思いを自叙伝的方法で語る『ある外国の友人への手紙』(1948)は、『エッセイ集』第2巻に収められている(Δοκιμές Β', 9-24)
- (12)中村善也・訳「アガ멤ノン」(田中美知太郎・編『ギリシア劇集』所収)による。
- (13)志田信男・訳『セフェリス詩集』東京(1991)から引用させていただいた。拙稿は、この翻訳をはじめとして、志田信男氏の研究に負うところが多かった。記して感謝します。
- (14)Μέρες, Γ'13-15.
- (15)Βαγενάς, op.cit., 144ff.
- (16)橋本隆夫・編「エウメニデス」(松平・他・編『ギリシア悲劇全集』I所収)による。
- (17)伝統的な小説における物語の持っているものと解される。cf.Keeley, op.cit., 76f., 90f.
- (18)全24編中11編は、1人称複数形が語り手となり、ひとつの共同体験を描出し、代弁する。1人称単数形で語られているとき(5編)、全体の人物の中からある人物が一步前へ出て自分の個人的な物語を語っているかのようである。Cf.Βαγενάς, op.cit., 154f. セフェリスにおける Ichverzicht については、M.Enzensberger の解説が示唆的である : Giorgos Seferis, Poesie. Griech. u. Deut., Frankfurt am Main(1962), 93ff.
- (19)Cf. Ricks, op.cit., 139ff.
- (20)Cf.Κιουρτσάκης, op.cit., 249.
- (21)Α.Πολίτης(ed.) Δ.Σολωμός "Άπαντα, Αθήνα(1986), Vol.II, 33.
- (22)田中美知太郎・訳「アルキピアデスI」(田中・他・編『プラトン全集』第6巻所収)の「解説」(p. 210f.)による。 Cf. Keeley, op.cit., 56 ; P.Sherrard, The Marble Threshing Floor, Εύβοια(1992, repr.), 193ff.
- (23)Δ.Ν.Μαρωνίτης, Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, Αθήνα(1989), 59f.150.
- (24)R.Clogg, A Concise History of Greece, Cambridge(1993), 85ff.
- (25)Δοκιμές, Γ'17ff.
- (26)Μέρες, Δ'206.
- (27)Μέρες, Ε'83.
- (28)Δοκιμές, Β'98, 54ff.
- (29)Ι.Τσάτσου, "Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης, Αθήνα(1973), 172, 177f., 182.

- (30) Δοκιμές, Γ'20f.; Κιουρτσάκης, op.cit., 57f.; Μαρωνίτης, op.cit., 60.
- (31) Cf. Μαρωνίτης, op.cit., 60f.
- (32) Δοκιμές, Β'38ff.
- (33) 『イーリアス』第2巻212以下を参照。
- (34) Δοκιμές, Β'39.
- (35) Cf. Μαρωνίτης, op.cit., 83.
- (36) Ibid., 79.
- (37) 単数形 πέτρα は、Β'7, ΙΗ'3, ΚΑ'7 の3例があり、後者2例には死のイメージが強くはたらいっている。
- (38) Δοκιμές, Β'54f.
- (39) アイスキュロス『縛られたプロメーテウス』1021以下を参照。
- (40) セフェリスの自作朗読のカセット・テープでは、Κ'にはタイトルが読まれない。