

## 死者の世界としての〈海〉

——チェーザレ・パヴェーゼ『レウコとの対話』の検討——

中 島 梓

### 序

本稿では、イタリア人作家チェーザレ・パヴェーゼ（1908-1950）が、その作品『レウコとの対話』において、いかに〈海〉を描いたのかを考察する。

『レウコとの対話』（原題 *Dialoghi con Leucò*）は、1945年から執筆が開始され、1947年にエйнаウディ出版社より刊行された作品である。そこには、おもにギリシャ神話を題材にした全27篇の対話が収められており<sup>1)</sup>、「神々」と題された対話を除くすべての対話で、二者の対話者による対話が展開されている。

これまでも筆者は、〈丘〉の作家として知られるパヴェーゼ作品の〈海〉に着目し、考察を進めてきた<sup>2)</sup>。すでに多くの研究者が、ほぼすべてのパヴェーゼ作品に登場する〈丘〉の象徴性については論じている。だが一方で、パヴェーゼ作品には〈海〉もたびたび登場する。常に明瞭に描写される〈丘〉に対して、〈海〉は多くの場合、きわめて曖昧なかたちで作品に取り上げられているのだが、ひとたびこの曖昧な〈海〉に着目して分析を進めてみると、〈海〉は曖昧ではありながらも、作品の舞台や主人公の性別、年齢などによって、実は明確に描き分けられているという事実が明らかとなった。こうしたことから、直接的な描写がなされる〈丘〉と、意図して曖昧に描かれる〈海〉、この両者がパヴェーゼ作品では重要なモチーフとして対の関係にあるのではないかと筆者は考えている。

ただし、先の研究においては、それぞれの対話に題材が存在している点や、対話形式が用いられている点などを理由に、『レウコとの対話』を他の一連の作品とは異質のものともみなし、パヴェーゼ作品における〈海〉の考察対象に含めなかった。このことから、今回は一見異質なこの作品を取り上げ、引き続き〈海〉に着目して考察を行いたい。その詩や小説の〈海〉との共通点を見出すこと、さらには、これまでには得られなかったパヴェーゼの〈海〉の新たな特徴を導き出すこと、それらが本稿の目的である。

しかし、実際に『レウコとの対話』を繙いてみると、人々によく知られた神話的題材が用いられ、平易な言葉によって各対話が進行されるにもかかわらず、本作品を考察対象として取り上げることは実に難しく感じられる。その理由は、あえて対話形式がとられていながらも、その対話の大半が上手くかみ合っていないという点にあるのではないだろうか。あえてかみ合わない対話を展開させることによって、パヴェーゼ自身が語ろうとしたことは何なのか。それが判然としないからこそ、この作品は出版直後、ほとんどの読者に受け入れられず、また、一方で研究者らの強い関心は寄せられながらも、刊行から60年以上を経た今もなお、体系的には論じられていないのだろう<sup>3)</sup>。

とはいえ、この作品は、部分的には今日に至るまで様々な場面で言及されてきた。たとえばファビオ・ピエランジェリらが指摘するように、『レウコとの対話』に描かれるオデュッセウスを、パ

ヴェーゼの代表作『月と篝火』の、作中でその名が明らかにされることのない、本来的な故郷を持たない孤児の主人公と関連させる見方などは、今やパヴェーゼ研究者のあいだでは主流となっている<sup>4)</sup>。

また、この作品に対するパヴェーゼ自身の思い入れは大変強かった。そのことは、1950年、トリノのホテルの一室で睡眠薬の多量摂取による自殺が図られた際に、唯一、この作品が枕元に置かれていたという点からも、うかがい知ることができるだろう<sup>5)</sup>。

こうしたことから、パヴェーゼ自身やパヴェーゼ文学を理解するうえで重要と考えられる『レウコとの対話』を取り上げ、引き続きパヴェーゼが描く〈海〉の考察を行うことにする。

分析の手順は以下のとおりである。まず第一節では、作中にて「古代の海のように」と形容される「湖」と題された対話を取り上げる。この対話が、ヘスペリアと呼ばれる死者の土地を舞台にしているという点に着目し、死者の地がそれぞれの対話者によっていかに語られているかを分析する。続く第二節では、オデュッセウスが登場する「島」と「魔女」を用い、オデュッセウスの〈海〉が本作でいかに扱われているかを考察する。そのうえで、本作品中、〈海〉をまさに主題として扱った対話として挙げられる「波の泡」を用い、〈海〉が死者の世界として描かれている点、さらには女の世界として描かれている点を明らかにする（第三節以降）。

## 1.

全27篇の対話が収められた『レウコとの対話』には、「湖」と題された対話がある。1946年6月28日から30日にかけて書かれ、最終的には第17番目に収められたこの対話については、『レウコとの対話』の執筆に際してパヴェーゼが書き残した「作者ノート」において、「人間の救済と当惑する神々」を描いた作品に分類されている。

本対話は、かつて死者の国として人々に考えられていた、太陽の沈む場所ヘスペリアを舞台に、ディアーナと、ディアーナを崇めて暮らすウィルビウスが、対話者として設定されている。なお、ウィルビウスは、かつてヒッポリュトスという名の少年であった<sup>6)</sup>。

冒頭、ウィルビウスは次のように語っている。

ウィルビウス： ここに来られてよかった。この湖は、まるで古代の海のように。あなたの暮らしを生き、皆のために死に、森や山であなたにお仕えすること、それが嬉しい。ここでは野獣も、木々の梢も、農夫たちも、何も知らない、あなたのことしかわからない。過ぎることのない国、死者の国なのだ。<sup>7)</sup>

(下線は論文筆者による)

「ここに来られてよかった」の「ここ」とは、湖が眼前に広がるネミ湖の湖畔、すなわち、太陽が沈む国ヘスペリアの地を指す。この湖については、「古代の海」のようにと描写されるとともに、そこが過ぎることのない「死者の国」であるとも述べられている。つまり、「湖」と題された本対話では、湖ではありながらも、「古代の海」と形容される「死者の国」について、語られているのである。

次に、ディアーナの「死すべき者たちは死後もなお生を忘れないのか」との問いかけに対し、ウイ

ルビウスは直接答えることはせず、その場所に時が過ぎないこと、記憶されないこと、そして、ディアーナだけがそこを治めているのだということを述べる。このウィルビウスの語りに対して、ディアーナは次のように言う。

ディアーナ： おまえは記憶に浸りきっているのではないか、ヒッポリュトス。一瞬だけ、これが死者の地であると認めよう。過去に遡ること以外に、ハーデスでは何ができようか？<sup>8)</sup>

ウィルビウスが答える。

ウィルビウス： ヒッポリュトスは死んだ。空にも似たこの湖は、ヒッポリュトスのことを何も知らない。たとえぼくがいなくとも、この土地は今と同じようにあるのだろう。まるで雲の彼方から眺められた、想像の国のようだ。かつて——まだぼくが幼かったときには——家の山々の向こう、はるか遠くの、太陽が沈む場所は——歩みを進めれば、ただ進めれば充分だった——朝の、狩猟の、永遠の戯れの、幼い国へとたどり着くのだろうと思った。ある奴隷がぼくに言った。「幼い者よ、おまえの望んでいることに注意するように。神々はそれをつねに許してしまう」と。こういうわけだ。死を望んでいたなど、ぼくは知らなかった。<sup>9)</sup>

「古代の海」と形容された湖が、ここでは空にも似ていると語られる。さらに、幼少の頃に自分が太陽の沈む場所に思いを馳せていたことは、実は死を望むことであったということに、今になって気づいたとも述べられる。そのことをなぜ嘆くのかを問うディアーナに、ウィルビウスは言う。

ウィルビウス： 嗚呼、野生の女神よ、わからない。まるでこの下で目を開いたのが昨日のようだ。多くの時間が過ぎ去ったことは知っている。この山々も、水も、大きな木々も、ただ動かずに黙っている。ウィルビウスとは一体誰なのか。まるで時が過ぎ去らないかのように、毎朝、目を覚ましては戯れに帰すひとりの少年とは別のものなのか？<sup>10)</sup>

この問いかけにディアーナは、「おまえはわたしを追って死んだ少年、ヒッポリュトスだ。今では時を越えて生きている。おまえは記憶を必要としない・・・」と答えている。

ここまでの一連の対話から、ディアーナはかつての生者ヒッポリュトスと、現在、死者の国にいるウィルビウスとを、同じ者として認識していることがわかる。だからこそ、死者の地においてもなお彼を、かつての生者であったときの名、すなわちヒッポリュトスと呼び続けている。だが、ウィルビウスはそうは考えていない。彼自身は、かつて生者であったヒッポリュトスと、死者の国でよみがえったウィルビウスが、果たして同じ人間かどうかという点に、疑問を抱いている。

ウィルビウスは時間が過ぎ去ったことを知り、現在も時間が刻々と過ぎ去っているはずであることを知りつつも、時が流れず、記憶を必要としない場所で、かつての記憶に浸りながら生きている<sup>11)</sup>。

ウィルビウス： かつての自分が、死んでしまった少年こそが幸せなのだ。あなたはその者を救った、ぼくは感謝している。しかし、生まれ変わって、あなたに仕え、オークの木やあなたの森を見張り逃げまわる者、その者は幸せではない。自分が存在しているのかどうかすら

わからないのだから。誰が彼に話しかけるのか、今日、何が彼の昨日に付け加わるのか？<sup>12)</sup>

上記の台詞が示すとおり、ウィルビウス自身は死者の国で生き返った自分を、存在しているという実感を持つことができない、影や雲のようなものとして捉えている。「古代の海」と形容される、死者の国ヘスペリアは、かつて人間であった者にとっては時の流れぬ場所、存在しているという実感を持つことが出来ない場所として、描かれているのである。

一方で、同じ場所を女神ディアーナは、「空の下に広がる事物と同じ」と述べる。女神であるディアーナは時を生きてはおらず、過去も未来もない。だからこそ、時が過ぎることのない国に生きることを、ウィルビウスのように嘆くこともない。

しかしながら、注目すべきはディアーナが死者の地について語っている次の箇所であろう。

ディアーナ： おまえは幼い。人間がそれまでに存在しなかった国、それはいつでも死者の地になる。海から、島から、よそ者がやって来る、すると冥界へ渡ったのだと信じるだろう。さらに遠くに、また別の地があるというのに……。<sup>13)</sup>

ここでは死そのものはもはや問題にはされていない。人間にとってはじめて訪れる地であれば、そこがいつでも死者の地になりうると述べられる。

さらに、ここでこの対話の序文にも目を向けたい。『レウコとの対話』には、「神々」を除く各対話に序文が添えられている。「湖」の序文は次のとおりである。

トロイゼーンの純真な狩人ヒッポリュトスは、アプロディーテの怒りによって死者の世界に身を落とした。しかし、ディアーナは彼を甦らせ、ウィルビウスと名付けて、自分の崇拝が行われるイタリア（ヘスペリア）のアルバーノの山々へ彼をかくまった。ウィルビウスはニンフ、アリーキアから子供たちを授かった。

古代人にとって西方は、——『オデュッセウスを思い浮かべるがよい』——死者の国であった。<sup>14)</sup>

先に見た、死者の国である湖が「古代の海」と形容されていた点も合わせて考えれば、〈海〉を渡ったオデュッセウスが、あたかも死者の国を旅した者であるかのようにして、ここに記されているのである<sup>15)</sup>。

そこで『レウコとの対話』という作品全体に目を向けてみると、そこには『オデュッセイア』を題材にした対話が二篇含まれていることに気づく。二篇の対話とともに、『オデュッセイア』の中から、オデュッセウスが〈海〉に囲まれた島で、ひとりの女に引き止められて時を過ごした場面が題材となっている。「島」および「魔女」と題されたそれぞれの対話は、最終的には、死者の国ヘスペリアを舞台とする「湖」を間に挟むかたちで、「島」、「湖」、「魔女」と連続して並べられ、作品に収められた。

果たして、オデュッセウスの〈海〉は『レウコとの対話』において、いかに語られているのだろうか。

## 2 - 1.

「島」と題された対話は、漂流者オデュッセウスの故郷への帰還途中、ニンフのカリュプソーが存在する島にしばらく留まっていた場面を題材にしている<sup>16)</sup>。

作者ノートによれば、「人間の救済と神々の当惑」に分類される、1946年6月28日から30日にかけて書かれたとされる本対話においても、「湖」と同様、「記憶」と「時間」が主題のひとつとなっている。

対話冒頭、〈海〉に囲まれたその島が、永遠に生きることのできる場所であるということ、不死の者とは瞬間を受け入れる者のことであり、明日を知らない者であるということ<sup>17)</sup>、オデュッセウスが不死の者になるためには、過去の記憶と未来の夢を捨てて水平線を受け入れなければならないこと、などが語られている<sup>18)</sup>。

また、今ふたりがいる〈海〉に囲まれたその島については、次のように説明される。

カリュプソー： ……空気が、この不毛な島の空気が、今や海の絶え間ない轟音や鳥たちの轢るような鳴き声が響き渡っていて、あまりにも虚しい。この虚しさのなかには惜しむべきものが何もないわ、よく見て。おまえも、時には沈黙や停止が、古い緊張や消え去った存在の痕跡のように感じない？<sup>19)</sup>

カリュプソーは自分が今いるその島が不毛な島であり、あまりにも虚しいと述べている。この後さらに、自分は死を望まないかわりに生きることをも望んでおらず、ただ瞬間を受け入れているということ、自分はほとんど無や影のようなものであり、いつから始まったのかわからない長い眠りの中にいるということなど、自分自身について語っている<sup>20)</sup>。こうした語りは、「湖」におけるウィルビウスの語りと類似している。

また、カリュプソーは目覚めについても語っている。

カリュプソー： 目覚めが恐ろしいの、あなたが死を恐れるように。そう、以前、わたしは死んでいたのよ、今ではそれがわかるわ。この島には海と風の音以外に、私には何も残ってなかった。嗚呼、ひとつの苦しみもなかった。わたしは眠っていた。でもあなたがやって来て以来、あなたは、あなたのなかに別の島を運んできたわ。<sup>21)</sup>

オデュッセウスは心に別の島、すなわち記憶の中にある故郷の島を運んでやって来た。その記憶を捨て、水平線を受け入れさえすれば、永遠にその地で生きられることを知りながらも、それができず、あくまで故郷へと帰ることを求め続けている。

カリュプソーがいるその島にオデュッセウスがやって来るまで、その場所には〈海〉と風の音しかなかった。しかし、オデュッセウスがやって来たことによって、記憶というものがもたらされた。オデュッセウスがふたたび島を去ったあとにカリュプソーに残されるもの、それは時間が過ぎ去ったという認識であろう。そうして、オデュッセウスという男がカリュプソーの心の中で過去として、記憶として、残ることになるのである。つまり、ここで言われる目覚めとは、過ぎ去った時を自覚することとして捉えることができるだろう。

一方で、オデュッセウスは心に別の島を運んでいる。その島を追い求めながら、今なお、死すべき者として生きている。その心に思い描く島自体は、時が止まったままである。これについては、「島」の後半部分を占める、次の一連の対話が示していると言えるだろう。

カリュプソー： でも、オデュッセウス、あなたたち人間は、失ったものを見出すことはつねに悪だと言っているわ。過去は戻らない。ときが進むことに耐えるものなどまったくないわ。オケアノスや怪物、エリュシオンを見たあなたが、今なお集落を、あなたの家を見分けられるかしら？

オデュッセウス： おまえ自身も、ぼくが自分のなかに島を運んでいると言ったではないか。

カリュプソー： 嗚呼、変化し、失われ、静まりかえっているというのに。海の響きが岩礁のあいだから聞こえて、わずかに煙が立ち上っている。あなたとは、誰一人として島を分かち合えない。集落はまるで老人の顔のようになっているのよ。あなたの言葉は、人々とは別の意味をもっている。あなたは海のなかにいるよりも、さらに孤独になるわ。

オデュッセウス： 少なくとも、留まらねばならないということを知るだろう。<sup>22)</sup>

オデュッセウスは、時が過ぎることのない〈海〉に囲まれた島で、なおも生者として、死すべき者として、時を生きている。しかしながら、その心に描く島には、時が流れていない。心の中の島にも同じように時が流れているということを、考えようとしなさい。

一方で、カリュプソーはそうではない。やって来る瞬間と過ぎゆく瞬間を受け入れながら、時が過ぎることのない島で永遠の命を生きるカリュプソーは、死すべき者として生きるオデュッセウスが心のなかに抱く島にもまた、時が流れているということを知っている。こうして二人きりの、〈海〉に囲まれたひとつの島のうえで、互いに相容れることのない、理解しあえない関係が、描き出されているのである。

## 2 - 2

ところで、このオデュッセウスという人物は、「魔女」と題された対話にも登場する<sup>23)</sup>。そこでは対話者としてではなく、キルケーとレウコテアー、このふたりの魔女によって語られる者として登場する。

作者ノートによれば、この対話は1945年12月13日から15日に書かれた。『レウコとの対話』に収められた全27篇の対話中、実は最初に手がけられたのが、本対話である<sup>24)</sup>。「不可侵性」をテーマとし、「人間の救済と困惑する神々」に分類される本対話においても、「島」同様、不死の者と死すべき者との差異が語られる。そこでは魔女と人間を決定的に分かつものとして、「微笑み」(= sorriso)ということばが用いられている。

対話の前半部分、人間は微笑むことができないとレウコテアーが述べるのに対し、キルケーは次

のように語る。

キルケー： そうよ。人間達のうちの何人かは、宿命をまえにして笑うことができるし、あとになって笑うことができる。でも、その最中は真剣に行動すること、あるいは死ぬことが望まれているの。神の事柄については冗談を言えないし、わたしたちのように自分が演技していると感ずることもできない。彼らの生はあまりにも短くて、すでに知っている、あるいは行ったことのある事柄を行うということを受け入れられないのよ。彼だって、オデュッセウスだって勇敢な男だったけれども、もしも彼にこのような意味の言葉を言えば、わたしを理解するのをやめて、ペーネロペーのことを考えていたわ。<sup>25)</sup>

さらに、「死」がひとつの繰り返しに過ぎないにもかかわらず、人間にとってどれほど魅力的なものであるかということについても、説明がなされる。

キルケー： ……わたしは彼を理解したわ。ペーネロペーとは、彼は微笑んではならなかったの。彼女とはすべて、日々の食事さえ、真剣で真新しいものだったから——死に対して備えることが出来ていたのよ。おまえはどれほど死が彼らを魅了するのかわからないでしょう。死ぬことは、まさに彼らにとってひとつの宿命、ひとつの繰り返し、ひとつの知られた事柄なのに、何かが変わるという幻想を抱くのよ。<sup>26)</sup>

また、本対話中、オデュッセウスが微笑むことを知らなかったということ、そして微笑みが何であるかもわからなかったということや、勇敢な人間よりも獣の方が不死の者に近い理由として、獣が食べ、交尾し、記憶をもたない存在だからだということが、キルケーによって説明される<sup>27)</sup>。

さらに、記憶に関連して「名前」についても言及される。人間がありとあらゆるものに対して与える名前が、あるものを特別な存在にするとともに、記憶となって残るものとして機能していく。

キルケー： レウコ、死すべき人間は不死のものが持つものを持たないわ。記憶をもたらし、思い出を残していく。名前と言葉がそれよ。思い出のまえでは彼らもまた、微笑むのよ、あきらめて。<sup>28)</sup>

「島」では、オデュッセウスはその心に抱く島にも時が流れているということに無自覚な姿が描かれていた。同様に「魔女」のなかでも、時が流れることのない記憶、すなわち思い出をまえにしたときにのみ、人間は微笑むことができる存在であり、瞬間を受け入れて微笑むということはけっして出来ないものとして語られている。

『レウコとの対話』のなかで、オデュッセウスという人物は、〈海〉を漂流してたどり着いた時が過ぎることのない島で、なお死すべき者として、時を生きる人物として描かれている。と同時に、その心の中には時が流れることのない故郷を胸に抱き、それを追い求める人物として、描かれているのである。

以上、「島」と「魔女」を検討してきた。しかし、両対話では、〈海〉に囲まれた島が舞台であるにもかかわらず、肝心の〈海〉そのものの描写はほとんどみられない。実際のところ、『レウコとの

対話』という作品は、〈海〉のニンフ、レウコテアーが作品の題名の一部をなしているにもかかわらず、〈海〉を舞台にした対話は極めて少ない<sup>29)</sup>。しかし、そのなかで〈海〉の岩礁を舞台に、対話者それぞれが〈海〉について語っている対話として、「波の泡」が挙げられる。そこでは〈海〉が、時が過ぎることのない世界として描かれるのみならず、多くの女たちが最後にたどり着き、身を沈めた場所として、描き出されているのである。

### 3.

「波の泡」は、ニンフのブリトマルティスと、かつてギリシャに存在した女流詩人サッフォーが対話者の、「悲劇的な性」をテーマにした対話である。1946年1月12日から19日と、全27篇ある対話のなかでも比較的初期に書かれた本対話は、「ティータンの世界×不正な神々」に分類され、最終的には作品の第7番目に収められた。

本対話の対話者それぞれの共通点、それは、どちらもかつて〈海〉へ身を投げた女であり、今はともに波の泡として存在するという点である。一方、この対話において語られる者は、作者ノートに記されているとおり、女神アプロディーテと人間ヘレネーである。両者は幾多の愛人の名が連ねられる点や、多くの災いを引き起こしたという点で、共通している。

「波の泡」の序文には次のように記されている。

ミノス王に愛されたクレタ島のニンフ、ブリトマルティスについては、カリマッコスが語っている。サッフォーがレスボス島のレズビアンだと語ることは、不快な事である。我々は、海に、このギリシャの海のなかに自ら身を投じることを決意した彼女のやるせない人生を、より悲しく捉えたい。この海は、島にあふれており、そのもっとも東にあるキプロスは、波にのってアプロディーテが降り立った島である。幾多の愛と深刻な惨禍を目にした海。アリアドネーや、パイドラ、アンドロマケ、ヘレ、スキュラ、イオ、カッサンドラ、メーデイアなどの名前を今さら挙げる必要などあるのだろうか？ それらみながこの海を渡り、何人かはそこに留まった。精液と涙にまみれた海のことを、思わないではいられない。<sup>30)</sup>

アリアドネー、パイドラ、アンドロマケ、ヘレ、スキュラ、イオ、カッサンドラ、メーデイアといった名前が登場している。これらはいずれもギリシャ神話に登場する、悲劇的な生を歩んだ女たちである。

さて、この「波の泡」という対話全体を見渡したとき、その興味深い点のひとつに、男の名前が一切登場しないという点が挙げられるだろう。そこにはパヴェーゼの明白な意図があったものと考えられる。

たとえば、すでに検討した「島」に登場するカリュプソーのことが、この対話の中でも触れられている。

ブリトマルティス： カリュプソーは、ひとりの男のために自らを留めさせた。彼女にとって価値のあるものなど、もはやなかった。何年も何年も、彼女は洞窟から出てこなかったわ。レ



ウコテアー、カッリアニーラ、キモドス、オリティーア、みなが来たの、アンピトリーテも来た、そして彼女に話したわ、彼女と一緒に連れて行き、救い出した。でも、何年もかかったわ、その男が去るまでに。<sup>31)</sup>

ここで言われるカリュプソーを留めさせた男、それがオデュッセウスであることは明らかである。しかし、本対話においてはオデュッセウスの名は一切登場せず、ただ、ひとりの男として語られているにすぎない。

また、本対話の半ばには、作者ノートにて語られる者として記されているふたりのうちのひとり、ヘレネーについて説明された部分もある。そこでもやはり、男の名はことごとく排除されている。

サッフォー： 彼女は逃げなかった、それは確かなことよ。自分自身であるということ十分だった。彼女の宿命が何であるかなど尋ねなかった。彼女を望んだ、十分な力を持つ者が、彼女を連れ去った。彼女はひとりの英雄に10年間従った。人々は彼女を彼から取り返し、別の男と結婚させた。この男もまた彼女を失った。海を超えて多くの者たちが彼女をめぐる対立し、二番目の者が彼女をふたたび取り戻した。彼女は彼と共に平和に暮らして、埋葬されたが、冥界においてもなお、彼女は別の男たちと知り合った。誰をも偽らず、誰にも微笑みかけなかった、おそらく彼女は幸せだった。<sup>32)</sup>

本来であれば、トロヤ戦争について語られたこのくだりには、テーセウスやメネラオスなどの名が登場するはずであるにもかかわらず、そうした男たちの名が一切登場しない。名前が登場しないために、ややわかりにくい説明とも感じられるほどである。女たちの名前は次々と登場する一方で、対話の中に本来登場すべき有名な男たちの名前が一切登場しないという点は、〈海〉そのものを舞台にした本対話の、ひとつの特徴として挙げられるだろう。

続いて、「波の泡」において〈海〉がいかに語られているかを見てみよう。

まず、サッフォーは、〈海〉は「単調」(= monotono)なものだと嘆いている。〈海〉は幼い頃から彼女を怯えさせた。〈海〉の中で泡として生きる今の絶え間ない生活は、彼女にとっては単調で悲しいものであり、その倦怠(=tedio)は、もはや言葉で言い表すことすらできないほどのものであった。だからこそサッフォーは、今の自分の姿を受け入れることができない。

それに対してブリトマルティスは、「すべてが海のなかで死に、そして生き返るのよ」と語っている。ブリトマルティスは自分が波の泡であるということを受け入れている。

波の泡であることを受け入れられないサッフォーと、受け入れているブリトマルティス、両者のあいだで、以下のようなやりとりがかわされる。

ブリトマルティス： 嗚呼サッフォー、死すべき波よ。あなたは微笑むということが何であるか、決して知らないでしょう？

サッフォー： 生きている頃から知っていたわ。だからわたしは死を求めていた。

ブリトマルティス： 嗚呼サッフォー、それは微笑むということではないわ。微笑むというこ

とは、宿命を受け入れながら、波や木の葉のように生きるということ。あるかたちで死に、別のかたちでふたたび生きるということなのよ。受け入れるということ、自分自身を、その宿命を、受け入れるということなのよ。<sup>33)</sup>

先にみた「魔女」と同じく、ここでも「微笑むこと」をめぐるニンフと人間との差異が明らかである。ニンフのブリトマルティスは微笑むことが何を意味するかを知る存在であるのに対し、人間サッフォーは、それが何を意味するのかがわからない。この対話の中で、微笑むことは自分自身を受け入れることであり、他を受け入れることだとブリトマルティスは説明している。しかしながら、サッフォーは「宿命を受け入れるものなど誰もいない」と答えるのである<sup>34)</sup>。

ブリトマルティスとサッフォーの現在の姿である、〈海〉を満たす波の泡については、次のように語られている。

サッフォー： あなたが欲望に、まるで岩場の泡のように、相手の男や女の体のまわりでもがくような震える欲望になることなど、受け入れられるものかしら？ この体はあなたをはねつけ、打ち砕く。そしてあなたはふたたび倒れ、岩礁にすがりつこうとする、それを受け入れようとして。ときには、あなた自身が岩になり、あなたの足もとで泡が——心の動揺が——もがくのよ。誰も安らぎなど持たない。こうしたことのすべてを受け入れられるものかしら？

ブリトマルティス： 受け入れなければならないわ。あなたは逃げることを望んだ、そしてあなたも泡になった。<sup>35)</sup>

波の泡は心の動揺、なかでも男女の愛が招く欲望や不安そのものである。そして女たちが抱く愛の不安によって満たされたもの、それこそが〈海〉なのだ。つまり、「波の泡」に描かれる〈海〉は、愛の不安に満たされた女たちの世界である。地上での愛の欲望に倒れ、〈海〉に飛び込んで姿を変えた女たちが、海の野獣となり、泡となって存在しているのである。

さて、すでに見た他の対話、すなわち「湖」や「島」、「魔女」においても、「波の泡」と同じく、〈海〉は時が過ぎることのない単調な世界として描かれていた。また、「波の泡」では、女たちが最終的にたどり着き、身を沈める場所として〈海〉はある。このことから、『レウコとの対話』において、〈海〉は時が過ぎることのない、人間にとっての死者の世界のひとつとして描きだされている、ということが言えるだろう。

一方、すでに検討した「湖」では女神ディアーナがその地を治めていた。また、オデュッセウスが訪れたふたつの島には、カリュプソーやキルケーといった女がいた。さらに、「波の泡」では男性の名が完全に排除され、かつて悲劇的な生を歩んだ女のみの世界が描かれていた。また、これらいずれの対話においても、相容れることのない男女の関係が描き出されていた<sup>36)</sup>。『レウコとの対話』に〈海〉が登場する対話はわずかであるにもかかわらず、そのいずれにおいても女が登場し、女のみの世界が描き出されていることから、〈海〉と女との関連、ひいては死と女との関連を、パヴェーゼがより意識して描いたのではないかという点が、見えてくるのである。

## 結びにかえて

ここまで、『レウコとの対話』より、「湖」、「島」、「魔女」、「波の泡」の4篇の対話を取り上げ、パヴェーゼが本作品に描く〈海〉について考察を行ってきた。その結果、パヴェーゼが描く〈海〉が、死者の世界のひとつとして描かれている点、および女の世界として描かれている点を明らかにした。

ところで、ここまでの考察では取り上げなかったものの、『レウコとの対話』には「湖」のほかにも実はもうひとつ、明白に死者の世界が取り上げられた対話が存在する。数あるギリシャ神話の中でも人々にもっとも広く知られている、オルペウスとエウリュディケーの物語を題材にした対話、「慰めえぬもの」<sup>37)</sup>である。

しかし、パヴェーゼは人々によく知られるオルペウスの物語のもっとも有名な部分、すなわち、オルペウスがエウリュディケーを連れ戻すべく冥界へとわたる場面についてはほとんど取り上げずに、オルペウスとディオニュソス教の巫女バクケーを対話者に据えて、ディオニュソス教やオルペウス教などの古代宗教を背景とする対話を展開させた。だが、オルペウスがハーデスへと渡った場面について語られた、そのごくわずかな部分に目を向けてみると、

オルペウス： ……人間が死をどうすることもできないことを知らねばならない。ぼくが涙を流したあのエウリュディケーは、生の季節だった。ぼくはあの下で彼女の愛とはまったく別のものを探していた。エウリュディケーの知らない過去を探していたのだ。自分がつくった歌を歌いながら、死者らのなかでそのことを知った。多くの死者がこぼぼって空虚を見つめ、嘆きが止み、ペルセポネーが顔を覆い隠し、闇に包まれた無情なハーデスでさえもが、まるで死すべき者であるかのように身を乗りだし、耳を澄ますさまを、ぼくは見た。死者たちはもはや無ではないことを、ぼくは知った。<sup>38)</sup>

と、死者および死者の世界が、空虚ではありながらも無ではないものとして語られていることに気づかされる。

「慰めえぬもの」においては、これ以上のハーデスの描写はない。しかし、一方で明確に死者の世界を取り上げた「湖」、そして「湖」の中で死者の世界を旅した者として記されるオデュッセウスの〈海〉を描いたふたつの対話、さらには〈海〉そのものを舞台にした「波の泡」と、〈海〉をめぐる挿話の検討を徐々に進めていくにつれて、空虚ではありながらも無ではないと語られている死者の世界が、より鮮明に描き出されていることがわかる。つまり、本作品では〈海〉が主題的に扱われた対話である「波の泡」の中でこそ、空虚でありながらも無ではない、死者の世界が、もっとも具体的に描き出されていると言えるのである。

ここで、『レウコとの対話』に登場する〈海〉を、パヴェーゼが手掛けた詩や小説の分析で得た〈海〉の描写の特徴とも比較しておきたい。当然のことながら、『レウコとの対話』はおもにギリシャ神話を題材としているため、パヴェーゼの詩や小説の考察によって明らかとなった、舞台が流刑地の〈海〉か、それ以外の〈海〉か、といった違いなどによる〈海〉の描写の区別は見当たらない。しかし、その他の点では描写の区別が共通している。

たとえば、死者の世界である湖のほとりにて、ウィルビウスは、幼少のころに太陽の沈む場所に思いを馳せたことが実は死を望むことであった、と語っていた。この点は、パヴェーゼがその詩や

小説において、幼い少年の憧れの対象として〈海〉を作品に取り入れていた点と、一致している。

また、詩や小説では、男にとっての〈海〉と女にとっての〈海〉が明確に区別されていた。作中の男の主人公らは、〈海〉をほとんど直視することがなく、〈海〉は女のものとして描かれていた。『レウコとの対話』においても、〈海〉が男の対話者によって描写されることはほとんどない。〈海〉を渡ったオデュッセウスが登場する対話においてすら、〈海〉についてはほとんど語られることがない。その一方、〈海〉を主題的に扱った「波の泡」では、女ばかりが登場し、〈海〉について語る女の姿が描き出されている<sup>39)</sup>。

こうしたことから、詩や小説に見られた〈海〉の描写の区別が、一見異質な作品として受け取られる『レウコとの対話』にも見出せる。また、他の作品と『レウコとの対話』の〈海〉の描写に見出すことのできるこうした共通点は、〈海〉が死者の世界として描かれているという点に着目することによって、より鮮明になるといえるだろう。

ところで、今回の「波の泡」の考察の際には、対話者であるサッフォーとブリトマルティス、および対話中に次々とその名が挙げられる、悲劇的な生を送った女たちにのみ言及し、アプロディーテとヘレネーについては十分な考察を行わなかった。だが、作者ノートにはアプロディーテとヘレネーこそ、この対話の中で語られる者たちであることが記されている。一体、ヘレネーとアプロディーテはいかに語られているのか。これについての検討を、今後の課題としたい。

## 注

1) 『レウコとの対話』は、河島英昭編『パヴェーゼ文学集成6——詩と神話——』の解説によれば、2009年8月時点で、サッジ叢書版(1947年初版)、スーペルコラリ叢書版(1965年初版)、ヌオーヴィ・コラリ叢書版(1973年初版)の、三種類が存在する。本稿においては、サッジ版を取り上げた。

なお、27篇の挿話についてはそのすべての版で、執筆順ではなく4つの世界観、「ティータンの世界×不正な神々」、「宿命に打ちひしがれた人間たちの悲劇」、「人間の救済と困惑する神々」、「善き神々」をもとに対話が並んでいる。

また、サッジ版にはパヴェーゼ自身による序文が付されている。そこには、トーテムやタブー、未開人の生活や、草木に宿る霊、人身御供、神話の領域や死者の信仰といった、長い間、無益で風変わりなものと考えて信じることをやめていたものなから、人々が記憶している何らかの秘密を探し出そうとして、これらの対話が生まれたということが記されている。

2) 先の論文、「チェーザレ・パヴェーゼの〈海〉——その詩と小説における描写の特徴」(『立命館文学』第617号所収、2010年10月刊行)では、パヴェーゼが描く〈海〉の描写に決定的な影響を与えたと考えられる流刑体験を軸に、日記や書簡なども参照しながらその詩や小説を検討し、パヴェーゼが描く〈海〉のいくつかの特徴を明らかにした。

第一に、作品の主人公が男性の場合、流刑地の〈海〉が舞台として登場する場合と、そうではない場合とでは、差異が見られる。流刑地が舞台の際、〈海〉は主人公を不安や孤独にかりたてるものとして存在する。同時に、そこには主人公が〈海〉から目を背けようとする姿も描かれる。一方、流刑地以外が舞台の場合には、初期の作品から一貫して、主人公によって直視される〈海〉の描写がない。〈海〉は空想、あるいは絵や他者との語りのなかで、間接的に描き出される。「南の海」や、『浜辺』、あるいは「海」という題名をもつ作品においてすら、主人公によって直接眺められる〈海〉は、一切作中に描かれない。

第二に、作品の主人公が男性の場合、少年か大人かという点でも〈海〉の描写が区別されている。幼い主人公にとって、〈海〉ははるか遠くにある、憧れの対象のひとつである。それに対して、大人になった「ぼく」の眼前に広がる〈海〉は、もはや憧れの対象ではない。先にも述べたように、間接的に、きわめて不明瞭なかたちで登場し、そこから必死に目をそらそうとする主人公の姿が描き出される。

第三に、男にとっての〈海〉と女にとっての〈海〉が、描き分けられている。男にとっての〈海〉は、間接的に、不明瞭なかたちで描き出されるか、あるいは、そこから必死に目をそらそうとする姿が描き出

されているのに対して、女は、「海だけは自分のもの」と認識し、ひとりで〈海〉へと入る。男に比べ、女と〈海〉は密接な関係で描き出されている。

こうしてみると、パヴェーゼはその作品に〈海〉をきわめて曖昧なかたちで描きながらも、一方で明瞭に描き分けているという事実が明らかである。あえて意識して曖昧な〈海〉を描き続けたという事実のなかに、パヴェーゼ作品における〈海〉の重要性を見出すことができる、と考えられる。

- 3) 『レウコとの対話』に関する研究については、古くはパヴェーゼが描くティータン神族とオリンポス神族の世界を分析し、ファシズムが台頭する社会状況との比較を試みた研究が主流であった。他には、『レウコとの対話』のなかの一部の対話と、パヴェーゼのその他の小説との相関性について考察するものや、パヴェーゼの神話の認識に影響を与えたと考えられるジャンバッティスタ・ヴィーコなど、他者の思想との比較を試みる研究、‘sorriso’や‘destino’, ‘toccare’など、特別な語彙がどのような意味合いで用いられているかということの研究も多く見られる。本稿執筆に際しては、一部の対話とパヴェーゼのその他の小説との相関性や、特別な語彙に焦点を当てた研究のなかで、比較的新しく、主要な研究書として挙げられる以下の二点を、とくに参照した。

Fabio Pierangeli, *Pavese e i suoi miti toccati dal destino* – Per una lettura di *Dialoghi con Leucò*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1995.

Marco Barsacchi, *Il sorriso degli Dèi*, Roma, Jouvence, 2005.

- 4) cf., Fabio Pierangeli, ‘Toccati dal destino’, *Pavese e i suoi miti toccati dal destino* – Per una lettura di *Dialoghi con Leucò*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1995.

- 5) パヴェーゼが、死の直前の自身の心境を、『レウコとの対話』に収められた挿話「野獣」に登場するエンデュミオーンのように感じていたことが、1950年4月20日付の書簡などに記されている。

- 6) それぞれの人物については、神話辞典では次のように説明される。

ウィルビウスは、「二度生きた男」という意味を持つ名前であり、ローマ近郊にあるネミ湖のほとりの森で、ディアーナの崇拝に関係した神官であった。一方で、ヒッポリュトスはテーセウスとヒッポリュテの子であり、日々、狩猟に明け暮れていた。しかし、後にテーセウスの妻となったパイドラが、若い青年ヒッポリュトスに恋をしてしまう。ヒッポリュトスに拒絶されたパイドラは自殺を遂げるものの、その際、ヒッポリュトスに言い寄られたとの虚偽の手紙を書き残していたことから、ヒッポリュトスはテーセウスに家を追われることになる。テーセウスは、海神ポセイドンにヒッポリュトスの死を願う。テーセウスの願いを聞き入れたポセイドンは、ヒッポリュトスがトロイゼーンの海岸を戦車で駆けているところに怪物を送り込んだため、馬たちが驚き、ヒッポリュトスを戦車から落として、ひき殺してしまうのだった。

ウィルビウスが神官を務めるネミの聖森に、馬を入れることが禁じられていたことから、ウィルビウスとヒッポリュトスを同一視する見方がある。パヴェーゼも、こうした点をふまえてこの対話を書いたと考えられる。

また、ディアーナは、ギリシャ神話のアルテミスと同一視されるローマの女神であり、野生の女神や狩猟の女神としてあがめられている。

なお、本論文執筆にあたり、神話辞典は高津春繁著『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店、2007年（初版1960年）を参考にした。

- 7) Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1999, p.107.

- 8) *Ibid.*, p.107.

- 9) *Ibid.*, p.107.

- 10) *Ibid.*, pp.107-108.

- 11) 『パヴェーゼ文学集成6 ——詩と神話——』の解説部分で、パヴェーゼ研究者であり訳者でもある河島英昭は、「湖」を取り上げ、物語としての神話と物語としての小説における、時間の捉え方について言及している（505頁-507頁参照）。そこでは、有限の存在である人間の死への希求と過去への追憶について述べられており、ウィルビウスがディアーナによって、かつての名であるヒッポリュトスと呼ばれている点についても説明がなされている。しかし、そこではウィルビウスが、「ヒッポリュトスは死んだ、自分はウィルビウスだ」と繰り返し語る部分に焦点が当てられており、「いかにも彼は、この湖畔において、二

度生きる男ウィルビウスなのだ」と結ばれている。ウィルビウスが死者の国で、生きているという実感をもてずにいるという部分については言及されていない。

12) Cesare Pavese, *op.cit.*, pp.108-109.

13) *Ibid.*, p.108.

14) *Ibid.*, p.106.

この作品は、河島英昭によってすべての対話が訳され、2009年9月に、『パヴェーゼ文学集成6——詩と神話——』として、岩波書店より刊行されている。しかし、解釈の違いなどがみられる部分もあったことから、本稿では筆者自身があらためて訳出を行った。

15) ホメロスの『オデュッセイア』第11歌では、オデュッセウスが死者の国ハーデスを訪れる場面が詠まれる。オデュッセウスも、ギリシャ神話のなかではオルペウスやヘラクレスらと同様、生きながらにして死者の国を訪れた、数少ない人物のうちのひとりとして挙げられる。

しかし、『レウコとの対話』の中では、村を離れ、故郷をめざして〈海〉を渡ったオデュッセウスの旅そのものが、死者の世界の旅であったとパヴェーゼが読み替えているという点を、重要な点として指摘したい。

16) 『オデュッセイア』第5歌にて、カリュプソーとオデュッセウスとのやりとりが詠まれている。オデュッセウスが実際に『オデュッセイア』のなかに登場するのも、第5歌からである。

17) Cesare Pavese, *op. cit.*, p.101.

18) *Ibid.*, p.101.

19) *Ibid.*, pp.101-102.

20) *Ibid.*, p.102.

21) *Ibid.*, pp.102-103.

22) *Ibid.*, p.103.

23) 『オデュッセイア』のなかでキルケーとの場面が詠まれるのは、第10歌においてである。

24) 最終的には18番目に収められた本対話は、題名の一部となったニンフ、レウコテアーが対話者として登場している点や、作品全体でたびたび登場する重要なキーワードである「微笑み」について取り上げられている点、パヴェーゼ文学全体における重要なテーマである「死」や「時」について語られ、パヴェーゼが自身を重ねたとされるオデュッセウスも登場している点、他の対話に比べると比較的分量が多い点などから、他の対話に比べ多くのテーマが内包された重要な対話だと言える。しかし、多くのテーマが内包されているために、内容自体はよりわかりにくくなっている。このことが、同じオデュッセウスを主題にした「島」と比べた際、ファビオ・ピエランジェリが指摘するように、「島」の方がより優れた美しい対話であるとの評価につながっているのではないかと考えられる。

25) Cesare Pavese, *op.cit.*, pp.113-114.

26) *Ibid.*, p.114.

27) *Ibid.*, p.115.

28) *Ibid.*, pp.116-117.

29) 題名の一部をなすレウコテアーが対話者として登場する対話は、「魔女」と「葡萄畑」の二篇のみである。本作品の題名については、もともと『神々と人間』(= *Uomini e Dei*) とつけられるはずであったものの、出版直前に、著者自身により海のニンフの名を用いた題名に変更された。その理由については諸説ある。

もっとも主流なものは、エイナウディ出版社の編集者であり、ユング研究者でもあった、ビアンカ・ガルーフィを意識してではないかという説である。パヴェーゼは、本作品の出版にあたり、彼女にたびたび助言をもとめ、やりとりを交わしていた。ビアンカはイタリア語で「白い女」を意味する。また、レウコテアーは、「白い女神」という意味をもつ、海のニンフの名である。

しかし、こうした見方に対して、河島英昭は、「それだけの理由ならば、この特異な詩的神話論を後世の読者に手渡すためには、軽薄な書名と誤解されかねない。『レウコとの対話』よりは、『異神との対話』のほうが、わが国の読書界には、原作者の真意をより深く反映させるであろうと信じて、書名を改めた」と述べ、邦題を『異神との対話』として、訳書を出版した(『パヴェーゼ文学集成6』524頁)。

筆者自身も、当時パヴェーゼが懇意にしていた編集者の名が連想される題名に変更されたという見方に

については否定的である。むしろ、「魔女」という対話にて語られる、人間が神々や獣にまで名前をつけ、それを特別なものに行っていると述べられる点、さらにはこの対話のなかでオデュッセウスがキルケーにあらゆる名前をつけ、最後にはペーネロペーと呼んだと語られている点など、「名前」をめぐるパヴェーゼの考え方が、この題名に反映されているものと考えている。

ともあれ、邦訳作品として『異神との対話』という題名ですでに刊行がなされているものの、レウコテアーという、ギリシャ神話が生活のなかで我々日本人よりはるかに身近なものとしてあるヨーロッパの人々のあいだですらほとんど知られていない海のニンフの名が題名として取り上げられていることの意外性や、題名に取り上げられているにもかかわらず、実際に作品のなかにはほとんど登場していないという不可解な点などを考慮して、本稿では作品の題名を、あえて『レウコとの対話』と訳すことにした。

30) Cesare Pavese, *op.cit.*, p.45.

31) *Ibid.*, p.48.

32) *Ibid.*, p.49.

33) *Ibid.*, p.48.

34) *Ibid.*, p.49.

35) *Ibid.*, p.49.

36) 〈海〉に囲まれた島を舞台に、愛に苦しんだ女の姿が描かれているという点は、『レウコとの対話』の中の「葡萄畑」という対話にも、あてはめることができる。テーセウスに捨てられたアリアドネーと、レウコテアーが対話者として登場するこの対話では、冒頭、両者によって次のような対話が繰り返される。(Cesare Pavese, *op.cit.*, p.139)

レウコテアー： あと、まだ、どれくらい泣くつもりなの、アリアドネー？

アリアドネー： あら、あなたはどこから来たの？

レウコテアー： 海から来たの、おまえと同じように。では、もう泣き止んだわね？

さらに、あなたは誰かと問うアリアドネーに対し、レウコテアーは次のように語る。

レウコテアー： あなたがまだしていないことをした女よ。海に身を投げて、死のうとしたの。イーノーと呼ばれていたわ。ある女神が私を救った。今ではこの島のニンフよ。

以上より、この対話においても、愛に苦しみながら生きた女が身を寄せ、最後に身を沈める場所として、〈海〉が描かれているといえる。また、〈海〉に囲まれた、ナクソス島を舞台とする本対話も、やはり女のみしか登場していない。

37) 1946年3月30日から4月3日にかけて執筆された、「性からの解放」がテーマの挿話。最終的には「人間の救済と困惑する神々」のなかに分類され、『レウコとの対話』第12番目に収められた。

38) Cesare Pavese, *op.cit.*, pp.77-78.

なお、本対話では死者の世界ハーデスの描写そのものはほとんどなされないものの、生の世界と死の世界の明暗の対比を、一方に光、他方に闇や影といった単語を散りばめることによって描きだしている。この点は、マルコ・バルサッキによる「悲劇的な月」と題された小論のなかにも同様の指摘がある。バルサッキは、エウリュディケーがそもそも「月」と「夜」をあらわすこと、冥界の女王であるペルセポネーとも同一視することができるということを指摘している。このことから、エウリュディケーそのものが死の世界であり、死そのものとして解釈することができる。歌(=生)を歌うオルベウスと、死であるエウリュディケー、このふたりが、互いに相容れない存在として、対比的に本対話のなかに描き出されているのである。

Cf., Marco Barsacchi, 'La luna tragica', *Il sorriso degli dēi—Cesare Pavese tra mito e realtà*, Roma, uvence, 2005. pp.49-50.

39) 対話「アルゴー船員たち」では、海辺にいるにもかかわらず、対話者のひとりである男イアーソーンが、すぐそばに広がる〈海〉について語ることはない。イアーソーンは、もうひとりの対話者である女メリテーに「海はどんなぐあいだ？」と問いかけ、女に〈海〉の様子を語らせている。この点も、パヴェーゼが流刑地以外を舞台とした詩や小説のなかで、男に直接〈海〉について語らせることはなく、絵や空想を通して間接的に描写しようとした点と一致する。

(本学大学院博士後期課程)