

## チエーザレ・パヴェーゼの〈海〉

——その詩と小説における描写の検討——

中島 梓

はじめに

イタリアの作家チエーザレ・パヴェーゼ (Cesare Pavese, 1908-1950) は、自身が生涯を過ごした北イタリア、ランゲ丘陵地帯を舞台とする作品を数多く手がけた作家であり、彼の文学における〈丘〉の重要性についてはすでに多くの研究者が指摘してきた<sup>①</sup>。しかしながらパヴェーゼ作品の大部分に〈丘〉が登場する一方で、文学者を志して以来はじめて書きあげられた詩「南の海」や短編第一作「流刑地」、長編第一作「牢獄」、最後の作品となった『月と篝火』など、作家にとっての節目に位置づけられる作品のなかには、〈海〉もまた登場する。

パヴェーゼが描く〈海〉については〈丘〉に比べると言及される機会ははるかに少ない。また、それでもなお〈海〉について触れられるときには、不毛や不安がそこに描き出されているという説明がなされるにとどまる<sup>②</sup>。だが、果たしてパヴェーゼが描く〈海〉が不毛や不安の象徴という認識だけで、その特徴を十分に捉え得るのだろうか。

たとえば、パヴェーゼ文学の原点である詩「南の海」では、色鮮やかで躍動的な〈海〉が描かれており、そこに不毛さなど見出し難い。しかし、詩「南の海」と作品のテーマや設定が類似しているとされる最後の長編小説『月と篝火』では、主人公が自己のよりどころのなさを痛感する地としてこの物語に取りあげられた舞台である「アメリカ」に、暗鬱なイメージの〈海〉が登場する。両作品における〈海〉の描写はあまり

に異なる。また、『月と篝火』において「アメリカ」が主要な舞台のひとつとして取りあげられたことは、この作品に見うけられる注目すべき設定のひとつであるが、だとすればこの異例の設定である「アメリカ」の場面に〈海〉が登場する点には、何らかの意図があつたものとも考えられる。

そこで、本稿ではパヴェーゼ研究のなかでこれまであまり顧みられることのなかった〈海〉を、あえて考察対象としてみたい。なお、〈海〉の考察にあたっては、パヴェーゼ自身がイタリア北部の丘陵地帯から南イタリアの海辺の僻村で生活することを強いられることとなった流刑体験を軸にして、以下の手順で進めることとする。

まず第一節にて、流刑体験以前に〈海〉が描かれた詩「南の海」(原題 I mari del Sud) および詩「居心地の悪い人々」(原題 Gente spassata) を検討したのち、パヴェーゼ自身の流刑体験、および流刑期間中に書かれた詩を分析する(第二、第三節)。そのうえで、流刑体験後に書き始められることとなった小説作品において〈海〉がどのように描かれたのか、長編『浜辺』(原題 La spiaggia)、短編「海」(原題 Il mare) などにも目を向けて考察をすすめること(第四節以降)、パヴェーゼ文学における〈海〉の特徴を明らかにすることが本稿のねらいである。

## 一 流刑体験以前の〈海〉

パヴェーゼは、イタリアがファシズム体制をいっそう強化した一九二〇年代後半よりトリノのエイナウディ出版社にて編集者かつ英米文学の翻訳者として働く傍ら、自身初の詩集『働き疲れて』（原題 *Lavorare stanca*）の出版にむけても奔走していた。この詩集は一九三六年、すなわちパヴェーゼが反ファシズム活動の容疑によつて南イタリアでの約八ヶ月にわたる流刑期間を終えた直後に、流刑期間中に執筆された詩がさらに追加されたかたちで、ソラーリア社より出版される。

ところで、この『働き疲れて』に収められた詩のなかでパヴェーゼの流刑体験以前に〈海〉が描かれた作品としては、パヴェーゼが文学者を志して最初に完成させた長詩「南の海」（原題 *I mari del Sud*, 1930）および「居心地の悪い人びと」（原題 *Gente spaventa*, 1933）が挙げられる。「南の海」は、一九三〇年九月七日から同年十一月一九日のあいだに執筆された。そこでは一人称を用いられる「ぼく」が、二〇年ぶりに帰郷した従兄弟とともに、〈丘〉を歩む様子が、全九連、一〇四行にて記されている。

ところで、この長詩の第三連には、長らく故郷を離れ音信の途絶えていた従兄弟から、ある日突然、「ぼく」の父親に絵はがきが届いた様子が記されているのだが、ここでは「ぼく」がまだ見ぬ〈海〉に思いをはせる、次のような場面がある。

ある冬のこと、すでに亡いぼくの父親に宛て絵葉書が届いた  
黄緑色の大きな切手が貼られて、港へ着いた船が描かれて、  
葡萄の豊作を祈ると書かれて。それは大きな驚きだった、  
だが、すでに成長していた幼児は熱心に説明した、

その便りがタスマニアという島から出されたことを、  
取り巻く海はあくまでも青く澄み、鮫が荒れ狂い、  
太平洋の、オーストラリアの南にあることを。そして言葉を継いだ、  
従兄はきつと真珠を採っているのだ、と。そして切手を剥がした。  
みな口ぐちに意見を述べたが、結んだ言葉は同じだった、  
まだ死んでいなければ、いずれ死ぬだろう。  
それから、みなは忘れた、そして歳月はめぐった。

（河島英昭訳）<sup>③</sup>

ここでは、遠い南の島から父親宛てに届いた絵葉書の絵をもとにして、青く澄んだ、躍動的で豊かな〈海〉を想像する「ぼく」の姿が描かれている。

一方、「南の海」の三年後に全三連の構成で書かれた詩「居心地の悪い人びと」【資料①】では、第一連にて、夕暮れどきにぼくらが飽きるほど見つめた〈海〉をまえに、〈海〉を見つめる友と、その友を見つめる「ぼく」の様子、さらには夜になり、〈海〉が繰り返す単調な轟きを背景にして友が夢に抱く、野の花や滝で彩られた〈丘〉を映し出すかのような透きとおった〈海〉が、「ぼく」によつて想像される様子が記される。

ただし、この詩の第一連を詠む者にとつては、〈海〉よりもむしろ美しい〈丘〉の光景がより頭に浮かんでくることだろう。なぜなら、ここでは友が空想しているであろう〈海〉については語られているものの、「ぼく」があきるほど見つめたはずの〈海〉については一切語られないからである。また、第二連にはもはや〈海〉は登場せず、友が理想とする〈丘〉と僕が理想とする〈丘〉の描写で終始している。

このように、パヴェーゼの流刑体験以前に書かれ、詩集『働き疲れて』に収められたこれら二篇の詩に登場する〈海〉は、どちらも想像上のもの

のでしかない。「南の海」では、従兄弟から届く絵葉書から「ぼく」が想像する〈海〉が、「居心地の悪い人々」では、友が夢に抱いているのであろう〈海〉が、詩に描かれており、両作品とも「ぼく」によって実際に眺められる〈海〉については描かれない。

では次に、パヴェーゼの描く〈海〉に大きな影を落とすことになったと考えられる流刑体験に目を向けてみたい。

## 二 パヴェーゼの流刑体験①——書簡に記された〈海〉——

トリノ大学で文学と哲学を専攻し、卒業論文でホイットマンの詩の解釈について論じたパヴェーゼは、大学卒業後、いくつかの高校で非常勤講師として働く一方、雑誌「文化」(原題 *Cultura*) に英米文学の翻訳者として携わっていた。また、一九三四年以降は、翻訳作業の傍ら、反ファシズムの容疑で逮捕されたレオーネ・ギンスブルグの代理として「文化」の編集長をも勤めることとなるのだが、体制をいっそう強化したファシスト政権の下、一九三五年五月一三日、反ファシズム活動の理由で雑誌「文化」は押収され、編集者全員が逮捕されることとなる。パヴェーゼ自身も一五日に逮捕され、政治的手紙を保持していたという理由により三年の禁固刑が言い渡された。こうしてパヴェーゼはいくつかの刑務所などを転々としたのちに、最終的にはイタリア、カラブリア州最南端にある僻村ブランカレオーネにて、およそ八ヶ月にわたる流刑生活を強いられることとなった。

この流刑期間中、生活面や精神面で苦しいこともあったようだが、一方で、北イタリアで生まれ育ったパヴェーゼにとって、それははじめての南イタリア体験ともなった。パヴェーゼはすでに故郷の丘を眺めながら抱いていた神話的な世界の認識を、南イタリアの風土や人々の慣習を

目のあたりにしたことによって確信へと変えた。流刑期間中、読書や詩作に明け暮れるとともに、刑期終了後には、詩から短編、さらには長編へと表現手法の幅を広げていったことから、この流刑生活がパヴェーゼの文学活動にとってひとつの大きな転機になったと言えるだろう。

ところで、この流刑期間中、実際に眼前に広がる〈海〉に対してパヴェーゼはどのようなまなざしを向けていたのだろうか。一九三五年八月四日から翌年三月一五日までの流刑期間中に書かれた手紙に読まれる〈海〉についての記述を追ってみる。

一九三五年八月九日、ブランカレオーネへ到着してから五日目の、流刑地からはじめて姉へ宛てて書かれた手紙のなかには、「浜辺はイオニア海にあり、他の浜辺と似ていて、まるでポー川のような。」と記されている。

つづく八月一九日、同じく姉宛ての手紙にも、〈海〉について触れられた部分がある。この手紙にはブランカレオーネでの一日の過ごし方が記されており、パヴェーゼが毎朝十時すぎに〈海〉へと行く習慣があったことがここからわかるのだが、そこには、「はじめは海水浴をしたけれども、耳に塩水が入って神経痛が起こったので、もう水には入れない。この楽しみも去ってしまった」と記されている。さらには、同じ手紙の後半部分でも、パヴェーゼは夜の〈海〉について触れている。

僕の部屋のまえには小さな庭があつて、その先に鉄道が、さらに先には海が広がっている。一日に5、6回(夜に)、汽車が去っていくと、郷愁に襲われる。だが同時に、水平線に汽船が、海の上には月が残る。水平線に見える汽船と海に浮かぶ月は僕を無関心のままにさせる。それは薄明かりにまじって、魚のフライのことだけを僕に思い浮かべさせる。無駄だ、海はとてもひどいものだ。

ここからは、パヴェーゼが郷愁に襲われていたこと、さらには〈海〉を「ひどいもの」として捉えていたことがわかる。

高校時代の恩師アウグスト・モンティに宛てて九月一日に書かれた手紙のなかにも、〈海〉についての記述がある。パヴェーゼがブランカレオーネにやってきて一ヶ月以上が過ぎた頃に書かれたこの手紙には、

体調は優れません。風が強くなり湿気が多くなるといわれるこのあたりの冬になれば、さらに悪くなるでしょう。ぼくがどれほど海を憎んでいるかご存知ですか。ぼくは泳ぐことは好きですが、ポー川で泳ぐほうが断然気持ちがいいものです。しかしそうはいっても泳ぐことを別にすれば、おまけにそれはもう終わっています。岸に打ち寄せる波の絶え間ない小遊びや低い水平線に広がる魚の匂いは、観想的な人間の精神の威厳にふさわしくありません。

(傍線は論文筆者による)

とあり、もはや〈海〉に対して憎しみさえ抱いていた様子が伺える。また、ブランカレオーネ到着後にはじめて書かれた姉への手紙のなかで〈海〉がポー川と似ていると書かれていたことを思い起こせば、このわずかな期間でパヴェーゼが故郷を流れるポー川と〈海〉とをほぼ異なるものとして捉えている点にも、明らかな変化が読みとれる。

一〇月二十九日の、同じくモンティに宛てられた手紙においてもなお、「海については痰つぼだと思っている。海に沿って進み、そこに僕はつばを吐く。海が角を向け、すべての大陸を深みに沈めるように挑発する。だが、海は静かに、ただ僕の足をなめるばかりだ。」と、単調な波の動きを続ける〈海〉に対する倦怠感が記される。

一月二十七日、友人マリーオ・ストウラーニに宛てた手紙にも、〈海〉

に対する憎悪がいつそう露わに記される。

海は夏ですらあれほど不愉快だったのだから、冬なんて言葉にできなくらいだ。岸はすべてが黄色くざらついた砂で覆われている。沖の海は淡い緑色で、怒りをかき立てる。これがオデュッセウスの海だということを考えてくれ。他の海など、想像もつかない。

流刑地にて書かれた手紙に見られるこうした記述から、パヴェーゼが流刑期間中、日を追うごとに〈海〉に対する倦怠や憎悪といった感情を強めていたことがわかる。

では一方、この流刑期間中に手がけられた詩には、いったいどのような〈海〉が取りあげられ、詠まれているのだろうか。

### 三 パヴェーゼの流刑体験②——詩に詠まれた〈海〉——

パヴェーゼは流刑生活をおくるなかで十六篇におよぶ詩を作ったが、なかでも「情熱の女たち」(原題 *Donne appassionate*)、「灼けついた土地」(原題 *Terre bruciata*)、「父性」(原題 *Paternità*)、「朝の星」(原題 *Lo steddazzu*)の四篇については、まさに流刑地の〈海〉がその背景にある作品として挙げるができる。

まずは「情熱の女たち」【資料②】を見てみよう。一九三五年八月五日、パヴェーゼが流刑地に到着して最初に書き上げられたこの詩については、パヴェーゼ研究者である河島英昭が次のように解説している。

…この詩の旧題は、草稿によれば、「かつての女たち」であった。「かつて」というのは「一昔まえの」というほどの意味で、おそらく南

の女たちの態度を、北の女たちのそれに比べて、原初的であると判断したからであろう。たとえば北イタリアのリヴィエーラ海岸では、浜辺に寝そべる、あるいはデッキチェアに横たわる、水着姿の女たちが、夏の風物と化しているのに、ここ南イタリアでは、女たちは男たちの目に触れぬ場所、しかも日が落ちかけてから、ひそかに水へ入るのであった。(略) ここで「海」がほとんど「男」の換称になっっている点だけは、看逃さないようにしたい。

ここで指摘されているとおり、「情熱の女たち」には、北イタリアに慣れ親しんだパヴェーゼが、それとはまったく異なる南イタリアの光景を目の当たりにしたことによる新鮮な世界が描き出されていると言える。しかしそこでは、「水の泡が遠い水際にそって、不安な戯れを繰り返している」や、「海の底の影すらも、闇の中では、巨大な姿で、まるで通りすぎる体に魅惑されたかのように、不確かに動いているのが見える」といった表現からも明らかなおと、〈海〉はなにやら不穏なものとして描かれており、女たちはまるで誘われるようにしてその〈海〉に入り、藻に身体を絡めとられるのである。このような描写は、流刑以前に〈海〉が描かれていた二篇の詩、すなわち「南の海」や「居心地のわるい人々」において、主人公の想像をとおして描かれた、澄んだ色をした〈海〉の描写とはあまりに異なる。

同じく八月に書かれた「灼けついた土地」【資料③】では、「岩に隠れ、大きな海が広がり、空に色あせた青を放つ」場所で、かつてトリノにいた瘦せた若者がトリノの街について人々に語る様子に耳を傾ける「ぼく」の姿が記されている。ここでは「ぼく」は、疲れ果てて岸へと打ちつける波音を聞いてはいるものの、ここで「ぼく」の目が直接〈海〉に向けられ、語られることはない。一方で、この詩の最後には、夜に

〈海〉を無視して煙草を吸うであろう「ぼく」についてが記されている。眼前に〈海〉が広がっているにもかかわらず、「ぼく」によって直接眺められる〈海〉が詩のなかに描かれない点は、すでに検討した詩「居心地の悪い人びと」と同様である。しかし、「灼けついた土地」では、たんに〈海〉に目が向けられないだけでなく、〈海〉からあえて目を背けようとする「ぼく」の様子が、より明確であろう。

つづいて一九三五年一〇月に書かれた詩「父性」【資料④】を見てみよう。この詩には、「無用」と形容される〈海〉をまえに、どこか遠くで愛し合う男女や、海辺で遊ぶ子供、女に寝かしつけられる子供の姿を想像する、〈海〉に退屈しきった「孤独な男」の姿が描かれている。男は朝、岩を流れる穏やかさのないにこった泡に目をむけることなく海沿いを歩く。夜にはまた、〈海〉が姿を消し、星の下に広がる広大な無が感じられるなかで、自分が望む子供や思いを寄せる女のことを、ひとり想像する。この「孤独な男」を、流刑地において〈海〉に退屈し、嫌悪感すら抱いていたパヴェーゼ自身と見なすことは容易だろう。そしてこの詩に登場する「孤独な男」もまた、〈海〉が眼の前に広がっているにもかかわらず、それに目を向けることはない。

さらに、一九三六年の一月九日から一二日にかけて流刑地で書かれた最後の詩「朝の星」【資料⑤】にも、海辺でじっと夜が明けるのを待つ「孤独な男」の姿が描かれている。「何も起きないであろう日の夜明けほど切ないものはない。無意味なことほど切ないものはない。」といった表現や、「海から陽が昇り、長い一日が始まるのははたしてよいことなのだろうか。明日、透明な光とともに生暖かい夜明けが戻るだろうか、昨日と同じく、何も起こらないだろう。」という表現からも明らかなおと、ここでも、「孤独な男」のやり場のない倦怠感や無力感が、〈海〉が奏でる単調な波のリズムと同調させて描きだされているといえる。この詩に

登場する「孤独な男」の姿も、詩「父性」と同様、パヴェーゼ自身と見なすことができるだろう。

以上、流刑地の〈海〉が取りあげられた四篇の詩と、先に検討した流刑体験以前に〈海〉が描かれた二篇の詩とを並べてみると、パヴェーゼが描く〈海〉については次のように言える。

流刑体験以前の作品では、たとえそれが海辺を舞台とする作品であっても、一人称が用いられている「ぼく」によって〈海〉が直接に眺められ、それが描写されることはない。〈海〉は想像という間接的な手法によって登場する。流刑地の〈海〉を背景とする作品においても同じく、たとえ主人公の眼前に〈海〉が広がっていても、その様子についてはほとんど触れられず、逆に〈海〉からあえて目を背けようとする主人公の姿が記される。

また、流刑体験以前の作品では、主人公の想像する〈海〉は、澄んだ色をした、鮮やかで絵画的なものであるのに対し、主人公によって目を背けられる流刑地の〈海〉は、褪せた色をし、にごった泡を飛ばしながら単調な波音を奏でる。そしてそのことが、主人公の倦怠感や嫌悪感、そして孤独を、いつそうあおるのである。

ところで、パヴェーゼの流刑体験以前、および流刑体験中に手がけられた詩を検討することで見出すことのできたこうした特徴は、果たして流刑期間を終えた後に手がけられることとなった小説作品にもあてはまるのだろうか。また、詩のみならず小説における〈海〉をも検討することで、パヴェーゼ作品における〈海〉のさらなる特徴が導き出せないだろうか。

#### 四 流刑体験以後の〈海〉——小説の検討——

##### (一) 「流刑地」および「牢獄」

一九三六年、パヴェーゼは恩赦が下ったことによって急遽トリノへと戻ったのち、時を待たずして自らの南イタリアでの流刑体験をもとにした短編第一作「流刑地」(原題 Terra desilio)を書きあげる。

「流刑地」の前半部分では、主人公がかつて流刑地で目にした〈海〉を想起するというかたちで、〈海〉が次のように描写される。

あの果てには海があった。遠く色褪せた海、それは今日もぼくの憂愁の背後でむなしく波打っている。あそこで大地はことごとく荒涼たる低い浜辺に尽き、漠とした無辺のなかへ消えていった。砂利の上に腰をおろし、不安をかえながら、水平線に重なりあう雲を見つめた日々があった。あの非情な断崖のあなたが、いつさい空であるようにと、どれだけ願ったことか。<sup>1)</sup>

(河島英昭訳)

さらに、物語の最終局面においてもふたたび、

村を去るまえの最後の日々を、ぼくは雨のなかでも歩きまわって過ごした。海は見えないようにした。海は汚れて騒いでいた、恐ろしげであった。村も、野原も、小さくなってしまっていた。数歩あるけば、どこにでもぼくは着いてしまい、満たされぬ心のまま、また戻ってきた。それ以上はもう耐えられなかった。あらゆる色彩は沈んで、悪天候のなかへ山並みは消えてしまった。いまでは、あの村

に、背景はなくなった。かつては、歩むたびに、地平線を形づくっていたのに。<sup>⑧</sup>

(河島英昭訳。傍線は論文筆者による)

と、目のまえに広がる汚れていて恐ろしげな〈海〉から、あえて目をそらそうと努める「ぼく」の姿が記されている。

短編「流刑地」をもとにしてすぐさま書きあげられた長編第一作「牢獄」(原題 II carcere)<sup>⑨</sup>においても同様、南イタリアの流刑地にやってきた主人公ステファノにとって、〈海〉は「獄舎の四番目の壁」として受け止められる。また、日中に海で泳ぐ主人公ステファノの様子については描かれているものの、〈海〉そのものの描写はほとんど見られず、その一方で、夜の暗闇のなか、主人公の耳にとどく単調な波音が主人公を倦怠感や孤独へと追い込んでゆく様子が記される。

自らの流刑体験をもとに手がけられた両作品の〈海〉は、流刑地を背景とする詩に詠まれた〈海〉と、同様と言えよう。

では、作家自身の流刑体験から時期を経て手がけられた、流刑地ではなく、北イタリアが再び舞台と設定された小説において、〈海〉は果たしてどのように描かれているのだろうか。

## (一) 『浜辺』

『浜辺』(原題 *La spiaggia*) は、一九四〇年一月六日から翌年一月八日にかけて執筆された、北イタリアのジェノヴァ近郊の海辺で中産階級のとある男女がひと夏を過ごす様子が描かれた作品である。これといった事件が何ひとつ起こらぬままに進行してゆくこの物語は、しかし、主要登場人物のなかで唯一の女性であるクレリーリアの妊娠が突如として判

明することで、一気に収束へと向かう。

ところで、この物語には夫のドーロとその妻クレリーリア、そしてドーロの友人である主人公の三人を軸に、そこにさらにクレリーリアに好意を寄せる四〇代のガイドと、同じくクレリーリアに好意を寄せる一〇代のベルティが加わるかたちで、主に五人の人物が登場する。

とくに何事も起こらない、登場人物の関係性すらも曖昧に描かれるこの不明瞭な物語については、物語の最後でクレリーリアが一体誰の子を身ごもったのが判然としない点、さらには夫ドーロが男として不能であるかのように記されている点などからも、この小説を書いた当時のパヴェーゼ自身の問題と重なっていたのではないかという見方もなされているが、いずれにしても、『浜辺』という題名がつけられた本作品において、〈海〉はどのように描かれているのか。

これについては河島英昭が、次のように指摘している。

……この小説の各所ですばやく、かつ正確に描写され、しかも読者の耳に絶えず波の音を響かせつづける『海』は、この小説の背景を、一枚の絵のように、無限に塗りこめている。そして『海』は、この小説の到るところで、不安の象徴として描き出される。それゆえ、『海』に対する登場人物ひとりひとりの態度を吟味するならば、この小説における彼らの役割は、かなり明確に読みとれるであろう。ガイドはあまり海に入りたがらないが、青年のベルティは一所懸命に海へ入ろうとする。またクレリーリアの夫ドーロは朝靄の乳色の海で泳ぐのを好む。そしてクレリーリアは、決して人といっしょに海へ入らない。「彼女に残されたものは海だけだ」とさえ言う。いかにも『海』こそはクレリーリアだ、そして彼女こそは『ぼくたち』にとって不安の化身だ。<sup>⑩</sup>

『浜辺』では、作品そのものや登場人物間の関係性については不明瞭でありながら、ここで述べられているとおり、それぞれの主要登場人物と〈海〉との関係性については、明瞭に区別されている。また、河島はこの物語の主人公である「ぼく」と〈海〉との関係性については触れていないものの、実際には本作品は海辺が舞台の作品であるにもかかわらず、主人公によって直接に眺められる〈海〉の描写が一切ない。ただ波音に耳を澄ませようとする主人公の様子が、時折、作中に描写されるにとどまる。この物語のなかで主人公が眼前に広がる〈海〉について唯一語った場面、そこでは友人ドーロが描く絵をおして、

ドーロの海の絵は―この数日間に二作を仕上げていたが―薄蒼い不明確な色で塗られていて、それはまるで、耳を聳し目を眩ます太陽と風の激しさ自身が彼の筆先に働いて、その色調を和らげてしまったかのような感じだ。誰かがドーロの背後によじ登ってゆき、筆運びを眼で追って助言することがあった。ドーロはとりあわなかつた。かつて彼は、人はせいぜい自分にできることをして楽しむものだど私にいったことがある。私は、君の絵は実物どおりじゃないじゃないかと言ってやった。なぜなら海は彼の小さな絵よりも常にはるかに美しく、見つめているだけでじゅうぶんだったから。<sup>⑧</sup>

（宮崎春夫訳。傍線は論文筆者による）

と、記されている。

主人公は、ガイドのように決して〈海〉に入らないわけでもなければ、ベルテイのように積極的に入ろうとするわけでもない。また、主人公が直接眺めたはずの〈海〉については、「薄暗い不明瞭な色で塗られ」たドーロの描く絵をおして、実物の〈海〉がそれよりもはるかに美しい

と述べられるにすぎない。

『浜辺』における「ぼく」の〈海〉は、同じく北イタリアの〈海〉を前にしながらも、その様子が主人公によって直接的に語られることなかった詩「居心地の悪い人々」と、類似している。しかしながら、『浜辺』における唯一の女性クレリアと〈海〉との関係性にも着目すれば、先の詩の検討の際には触れることなかった、流刑地の〈海〉が登場する詩のなかで唯一「女」が登場する詩「情熱の女たち」における〈海〉との類似性をも、そこに見出すことができるだろう。

南イタリアの女たちを描いた詩「情熱の女たち」では、男の目から隠れ、あたかも性的な要素すら読みとれる〈海〉に誘われるようにして自ら入ってゆく女たちが描かれていた。『浜辺』の主要登場人物のなかで唯一の女性であり、物語の最後では、一体誰の子を宿したのかが判然としないクレリアもまた、〈海〉だけは自分に残された唯一のものとさえ言い、ひとりで〈海〉へと入る。

パヴェーゼの文学作品においては、男である主人公の眼前に広がるはずの〈海〉が、主人公によって直接眺められ描写されることはほとんどない。読者は、主人公と〈海〉とのあいだに一定の距離や隔絶を感じないではおれない。それに対して女にとっての〈海〉が作品に描かれているときには、まるで誘われるようにして〈海〉へと入り藻に足を絡めとられる女や、あるいは〈海〉だけは自分のものとしてとらえる女が描かれており、男と〈海〉とのあいだに見られるような距離感を、そこには見出せない。

### （三）「海」

では次に、一九四二年九月二三日から一〇月二三日に書かれ、短編集『八月の休暇』（原題 *Feria d'agosto*）に収められた「海」（原題 *il mare*）を



見てみよう。

この作品では、これまでに見てきたような、眼前に〈海〉が広がりながらもそこから目を背ける主人公の様子が描かれてきた作品などとは異なり、〈海〉をまだ見たことのない幼い「ぼく」が主人公として設定されている。これについては、第一節にて確認した、従兄から届いた絵はがきによって未だ見ぬ〈海〉を想像する、幼い「ぼく」が主人公の、詩「南の海」と同様である。

この物語の冒頭には、かつて友人ゴストの祖父が家から逃げ出し、溪谷へと行き、さらに高見に登って見たという〈海〉に、思いをはせる「ぼく」の姿が記されている。主人公は〈海〉を、「水の背後に見える澄んだ空のようなもの」と想像し、すべての道が〈海〉へと続いており、船で島へ向かえばまた街道が広がっていると想像していることが、ゴストに語る内容からわかる。

つづく物語の前半部には、ピエトロという車大工のところへ主人公がゴストとともに訪れる場面がある。ピエトロはかつて見たマルセイユの〈海〉を、「水は緑色ですつと動いているし、絶え間なく泡をつくっているが、なかに入ったことが一度もないし、沖から陸地がどのように見えるのかわからない」と語る。また、貨物船は赤と黒に塗られており、自分たちが今いる丘中で積まれる葡萄よりも、一日にひとつの港で積み降ろされる石炭の方が多いことや、水夫たちはみな外国人で、自分たちと同じような服を着ており、彼らは家に帰ることだけを考えているということなど、港の様子についても語って聞かせる。そして主人公が〈海〉を見に行きたいという思いをいっそう強めているところに、ある晩、結婚式が行われていた家で火事が起こる。はじめは火事の様子を見るために家を飛び出した主人公たちだったが、ひととおり火事の顛末を眺めたのち、突如として、そのまま〈海〉を見に行くことを思いつき、家へは

戻らずに、さらに歩を進めるのだった。物語中盤、浮浪者ロッコとの出会いを機に主人公とゴストは別れるものの、ひとりきりになってもなお主人公は〈海〉へ向かって歩き続ける。だが物語後半、楽団を引き連れて村々をめぐるクラリネット奏者のカンデイドと遭遇すると、主人公は彼に付き添い、結局は〈海〉を見ることなく家路につく。そうしてこの物語は終わる。

さて、この物語においてもまた、これまでに検討してきた作品と同じく、主人公が目にする〈海〉が直接的に語られることはない。第三者がかつて目にした〈海〉については作中に記されるものの、肝心の主人公によつては〈海〉が眺められることなく物語が終わってしまい、そのために「海」という題名がついていながら、むしろ〈海〉が直接的に語られ得ない設定となっている。

また、この物語では、主人公らはかつてゴストの祖父が〈海〉を見たという場所を目指して歩を進めたにもかかわらず、実は、たとえその場所にたどり着いても〈海〉が見えないことを主人公がはじめから認識していたということが、物語の中盤において記されている。この点は、この物語がはらむ非常に興味深い点のひとつと言える。最初から〈海〉が見られないことを知っていたにもかかわらず、それでもあえて主人公はその場所へ〈海〉を見に行こうと友人ゴストを誘い、また、ゴストと別れた後も、ひとり歩を進めたのである。一体なぜだろうか。

これについては、エリオ・ジョアノーラの指摘が適切だろう。すなわち、この物語の主人公にとつては、〈海〉へ、あるいはどこか明確な目的地へと向かうことが重要だったのではなく、ただ家から逃避するということがそがもつとも重要だったのである。パヴェーゼは、少年の逃避の一幕を、この物語のなかに描いたのだ。

幼少期の逃避、すなわち、少年が村を逃げ出して大人になり、時を経

たのちに再び村へと戻る「回帰」というテーマは、パヴェーゼ文学の原点と位置づけられる詩「南の海」の従兄の姿をおしてすでに描き出されていたことから明らかとなり、パヴェーゼ文学の根幹に存在するテーマのひとつである。詩「南の海」から始まる彼の一連の文学作品のなかでは、「故郷からの逃避」、あるいは「故郷への帰還」が、作品の設定としてたびたび用いられている。

日記にも読まれ、先行研究等でもすでに言われているとおり、パヴェーゼにとつて、自己の幼少期に、意識するよりもまえにすでに眺めていた葡萄畑や〈丘〉は原風景となっていた。そのため、パヴェーゼが手がけたほぼすべての作品には、葡萄畑や〈丘〉の姿が描き出されているのだが、一方で、海や荒野、森、山といった自然は、意識される以前には眺められることがなかったために、それらはパヴェーゼにとつて自己とはかわりのない遠い存在として、「外からきたもの」として捉えられていた。そのことから、〈海〉をまだ見ぬ幼い少年を主人公とする詩「南の海」や短編「海」では、いつか村を出て大人になることを夢見る幼い少年が、憧れを抱き空想を膨らませる、はるか遠い場所として、〈海〉が用いられていると言える。

しかしながら、パヴェーゼの流刑体験以前に書かれた詩「南の海」と、流刑体験以後に書かれた短編「海」では、ともに主人公によって憧れをもって想像される対象ではありながらも、そこに間接的に示される〈海〉の描写に違いが見られる。詩「南の海」では、遠い南の島から届いた絵はがきをもとにして、主人公は色彩豊かで躍動的な〈海〉を思い浮かべるのに対し、短編「海」では、かつて実際に〈海〉を見たピエトロという人物によって、緑色の水をした、絶え間なく泡をつくる単調な海の様子が語られる。流刑体験を機にパヴェーゼが手がけることとなった、単調で暗鬱なイメージを伴う〈海〉の描写が、ここに垣間見られる。

#### (四) 『月と篝火』

最後に、パヴェーゼ文学の集大成ともいわれる晩年の作品、『月と篝火』(原題 *La luna e i falò*, 1950) にも目をむけたい。

『月と篝火』は、作中でその名が明かされることのない孤児として生まれた主人公が、ピエモンテ州ランゲ丘陵地帯の農村で幼少期を過ごしたのちに「アメリカ」へと渡り、長い年月を経て久々に故郷へと帰ってきた様子が、現在進行する時間軸のなかに過去の回想を交えるというかたちで描きだされた物語である。

主人公の「回帰」を主題とした本作品では、実際のところ、〈丘〉の描写、あるいはそこにかつて暮らした人々や、現在暮らしている人々の姿が語られる場面が物語の大半を占めており、〈海〉に関する記述はきわめて少ない。しかしながら、本作品の主要舞台のひとつとして、異例のかたちで設定された「アメリカ」の場面に、〈海〉についてが触れられている点は、注目に値するのではないか。

パヴェーゼはそれまで、自身の故郷でもある〈丘〉に囲まれた農村や、生涯にわたり拠点を置いた〈丘〉に囲まれた都市トリノ、あるいは南イタリアの流刑地など、実際に自身が身をおいた場所を舞台にしてさまざまな作品を手がけてきた作家であったが、最後の小説となった『月と篝火』では、はじめて作家自身が実際に身を置くことのない地である「アメリカ」を主要舞台のひとつとした。「アメリカ」はこの物語のなかで、孤児である主人公が逃避先として向かった最終地であり、また、主人公が自己のよりどころのなさを痛感する場所でもある。そしてまさにその「アメリカ」の場面に、主人公が眺める〈海〉が登場する。

「アメリカもまた、行き着くところは海だった」<sup>23</sup>、「いったい、ここまで

やって来たそのかいはあったのだろうか？ これから先、どこへわたしは行けばよいのか？ 波止場から身投げでもしたらよいのか？」「わたしは世界の果て、最後の岸に来ていたのだ。そしてわたしはもううんざりしていた」と、〈海〉をまえにして主人公が語る本作品第三章には、主人公の逃げ場の無さや不安、焦燥感、無力感といったものが読みとれる。そしてこの主人公の不安や焦燥感、無力感をかきたてるものとして〈海〉が描かれているという点にひとたび着目するとき、我々はパヴェーゼがそれまでに描いた流刑地の〈海〉を思い起こさずにはおれない。

実際、『月と篝火』に描かれる「アメリカ」については、〈海〉の描写以外にもさまざまな点で、パヴェーゼが流刑地を舞台に描いた作品、とりわけ長編第一作「牢獄」との関連性がみてとれる。たとえば本作品第一一章では、主人公が孤独のうちに「アメリカ」の荒野で夜を明かしたことが記されるが、ここでは、主人公が切望したにもかかわらず猛烈な勢いで走り去ってゆく〈夜汽車〉の、次のような印象的な場面がある。

やがて汽車が来た。初めのうちは馬のように見えた。小石の上の馬車のようなだった。そしてそのときには、はやくもライトがぼんやり見えていた。一瞬、わたしは自動車か、あるいはあのメキシコ人の馬車ではないかと思った。やがて汽車は平原をその轟音でおおいつくし、火花を散らした。蛇や蠍はいったいどう思っているのだろうか、とわたしは考えた。街道の上のわたしめがけて真正面から突進して来て、窓の明りで自動車を、サボテンを、驚いて跳んで逃げて行く動物を目の前に照らし出した。そしていっさいをたたきつけ、風をまき起こし、したたかにわたしの顔を打って走り去った。わたしはあれほど待っていたのだ。しかしふたたび闇にとりまかれ、ふたたび砂がかん高く鳴りはじめたとき、わたしは思った。―砂漠の

なかにいたって、この国の連中はそっとしておいてくれないんだと。収容所に送られないように、たとえ明日にでも逃げだして隠れなければならぬとしても、ちょうどこの汽車が突進して来たように、警官の手がわたしめがけて伸びて来ているのを、わたしはやくも感じるのだった。これがアメリカだった。

(米川良夫訳)

孤独の状況におかれた主人公が唯一の救いとして待ち望んだ汽車は、轟音をたてて走り去り、主人公をさらなる孤独感、絶望感へと追いやる。「牢獄」においても、主人公のもとに夜ごと通い、互いに孤独を慰め合おうとする女エレナと主人公との関係性が破綻した直後の場面に同様の〈夜汽車〉が登場している。

やがて汽車があのだ野蛮な叫び声をあげながらやってきた。毎晩、欠かさずに通るその列車は、半ば目を閉じている彼を暴風のように襲った。車の窓の明りが一瞬つづいた。そして静けさが戻ってきたときには、彼の孤独の背光のように、慣れ親しんだ古い郷愁の念が発作となって少しづつ湧いてきた。実際、彼の血はあの夜汽車とともに村を走り抜け、もう久しい以前に手錠をかけられて下ってきた海岸線を遡っていくのだった。

暴風雨のように突如として主人公の目に飛び込んでくる汽車、そして車窓の灯りが一瞬続いたあと、すぐさまあたりが静寂につつまれるこの描写のなかには、『月と篝火』におけるアメリカの荒野で主人公を襲った夜汽車の襲来との類似性が見えつきりと見てとれる。また、「牢獄」におけるこの〈夜汽車〉の場面は、「孤独」と「郷愁」に結びついているが、こ

これは本稿第二節にてすでに取りあげた、流刑地にて記された一九三五年八月九日付のパヴェーゼの手紙の一節とも類似している。このことから、かつて流刑囚であったパヴェーゼ自身が「汽車が去っていくと、郷愁に襲われる」と日記に記した体験が、「牢獄」に、さらには『月と篝火』に、「夜汽車」というモチーフをとおして描き出されていると言えるだろう。

加えて、『月と篝火』第二章には、主人公と、主人公が「アメリカ」で出会った女ロザンヌとの不毛な関係性が描かれるが、「牢獄」において、流刑囚ステューファノのもとへと夜毎やって来る女エレナと主人公ステューファノとの関係性もまた、不毛なものである。本来的な故郷をもたない『月と篝火』の主人公は、彼の女ロザンヌとのあいだにたとえ子供ができたとしても、それは別の孤児が生まれることになるだけと考える。一方で、「牢獄」の主人公ステューファノはといえば、孤独を紛らわせるために夜ごとやってくるエレナと抱き合いながらも、頭には別の女を思い浮かべる。そして両作品とも、男女の関係は不意に終わりをむかえてしまう。

さらに、「牢獄」の冒頭にて「獄舎の四番目の壁」と表現された〈海〉は、『月と篝火』のなかでは「世界の果て」と表現されており、ともに主人公の行き場のなさが読みとれる。と同時に、「牢獄」では流刑地にやってきた流刑囚である主人公の姿が描かれているが、『月と篝火』の主人公も「アメリカ」にて警察の手から逃げまわる生活を送っているのである。以上より、長編第一作「牢獄」と最後の長編小説『月と篝火』に見られるさまざまな類似点から、『月と篝火』に異例のかたちで作品に取り込まれた「アメリカ」が、実は「流刑地」として描き出されていると見なすことは可能だろう。本稿では、このことがパヴェーゼ文学における〈海〉の描写を検討することからも明らかであることを指摘しておきたい。

## おわりに

パヴェーゼの〈海〉は、丘や葡萄畑などの描写と比べて極めて不明瞭なかたちで描かれるために目につきにくい。しかし、ひとたびパヴェーゼ文学全体に目をむけて〈海〉の描写を検討してみれば、作家が作品のなかで明確に描き分けているという事実は、もはや明らかである。パヴェーゼが描く〈海〉については、以下のように特徴づけることができるだろう。

第一に、流刑地の〈海〉が描かれるときと流刑地以外の〈海〉が描かれるときとは、差異が見られる。流刑地の〈海〉が描かれるとき、〈海〉は主人公を不安や孤独にかりたてるものであり、そこではつねに主人公が目を背けようとする様子も記される。これについては、これまでの研究でパヴェーゼの描く〈海〉について触れられてきた際に、「不安」や「不毛」の象徴として指摘されてきた点とも一致する。他方、流刑地以外の〈海〉が作品の背景にあるときには、初期の作品から一貫して、主人公によって直接に眺められる〈海〉の描写がない。〈海〉は空想、あるいは絵や他者の語りのなかで間接的に提示される。「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に眺められる〈海〉が一切描かれないという点は、パヴェーゼの〈海〉の、特筆すべき点のひとつと言えるだろう。

第二に、パヴェーゼ自身の流刑体験を機に、その色彩描写に差異がみられる。流刑体験以前に作品に描かれた〈海〉は、澄んだ色をした鮮やかなものであるのに対し、流刑地の〈海〉は、色褪せた陰鬱なイメージで語られる。また、パヴェーゼの流刑体験以後に、ふたたび流刑地以外の〈海〉が背景として取りあげられた作品においてもなお、〈海〉は『浜辺』にてドーロによって薄暗い不明瞭な色で塗られ、短編「海」ではピ

エトロによって「水は緑色でずっと動いているし、絶え間なく泡をつくっている」と語られる。

第三に、詩「情熱の女たち」と小説『浜辺』からも明らかなおと、男にとつての〈海〉と女にとつての〈海〉が描き分けられていることも、その特徴のひとつといえよう。パヴェーゼ自身の姿として見なすことが可能な、男にとつての〈海〉が、あくまで想像や絵、他者による語りとおして、間接的に、あるいは目を背ける対象としてつねに主体とは一線を隔すものとして描かれるのに対し、女と〈海〉とのあいだにはそのような隔たりは見出せない。女は〈海〉を自分のものとして捉える。

また、作品の主人公が、少年か大人かという点でも〈海〉は区別される。詩「南の海」や短編「海」などにも見られたとおり、幼い主人公とつて、〈海〉はもつとも遠い場所にある、憧れをもつて想像される対象である。しかしながら、大人になった「ぼく」とつての眼前に広がる〈海〉は、もはや憧れの対象ではなく、間接的に、きわめて不明瞭なかたちで登場し、そこでは〈海〉から必死に目をそらすとする主人公の姿が描き出されることになるのである。

なお、本稿ではパヴェーゼの描く〈海〉に焦点を当てる際、生前に出版された詩と小説のみを考察対象とし、パヴェーゼ作品のなかで特異な位置をしめている、神話を基盤にして手がけられ、生前に出版された対話篇『レウコとの対話』(原題 *Dialoghi con Leuco*) については検討するに至らなかった。しかしながら、本来ならば躍動的かつ豊穣なイメージの〈海〉が描かれる神話を題材にして、パヴェーゼが対話篇のなかにいかに〈海〉を描いたのかを検討することは、その詩や小説と、対話篇との関係性を知るうえでもきわめて重要だろう。このことから、パヴェーゼの描いた神話の世界における〈海〉の描写の検討を、今後の課題としたい。

## 【資料】

本稿にて取り扱った一部の詩の全訳をここに挙げておく。なお、ここに挙げた詩はいずれも河島英昭訳『パヴェーゼ文学集成6 詩と神話』に所収されているが、ここでは論文筆者が改めて翻訳を行った。

### ① 「居心地のわるい人々」(原題 *Gente spaesata*)

果てしない海。僕らは飽くほどに海を眺めた。

夕暮れには、水が無のなかに色褪せ漠として広がり、友はそれを見つめ、僕はその友を見つめ、ともに口をつぐむ。

夜、たまり場の奥へと行き着き、煙のなかで孤立して、僕らは酒を飲む。友は夢を抱いているのだが

(海の轟きのために、その夢はいくばくか単調だ)  
そこでは水は、島と島とのあいだで、丘を映す鏡であり、

丘は野の花と滝で彩られている。

彼の葡萄酒はこのようなものだ。彼は海面に緑の丘を聳え立たせるべく、グラスをじっと見つめて、物思いに耽る。

僕は丘を好む。僕は友に海のことを語らせておく  
水がとても澄み、石をも映し出すから。

僕はただ丘を見る、そして空と大地が、近くも、遠くも  
はつきりとした稜線とともに僕を満たす。

ただ、僕の丘は手つかずで、焼けた地表に骨の折れる  
葡萄酒の筋が広がっている。友は丘を受け入れ、

笑いながら、果実よりも露わな娘らをそこに見出そうと、  
花や野生の果実で丘を覆おうとする。

だが何も要らない。なお手つかずの僕の夢にも、微笑みは欠けてはいない。  
明日の朝早くその丘へと僕らが歩みを進めれば、

葡萄酒のそばで、陽に焼けた褐色のとある娘と出会えるだろう、

そしておしゃべりしながら、その娘の葡萄を少し、食べられるだろう。

②「情熱の女たち」(原題 *Donne passionnate*)

黄昏どきに娘らは水のなかへと降りてゆく、

海が鎮まり、広がるころ。森では

木の葉が慄き、そのかたわらで娘らは

砂浜に用心深く姿を現し、岸辺に腰を下ろす。水の泡が  
遠い水際にそって、不安な戯れを繰り返している。

娘らは波の下に潜み、膝や肩を捕らえようとする

藻を恐れる。それほどまでに

娘らは露わな姿だ。

岸辺に素早く戻ると、あたりを見回して、名を呼びあう。

海の底の影すらも、闇のなかでは巨大な姿で、まるで

通りすぎる体に魅惑されたかのように、不確かに動いているのが見える。森は  
日暮れには、岸辺よりもはるかに、静かな隠れ家なのだが、

日に焼けた娘らは、敷布を身にまとい、

戸外に腰を下ろすのを好むのだ。

娘らはみな、敷布を膝に巻きつけながら

うづくまり、夕暮れどきに、草原のように

広がる海に見とれる。今ごろ誰かが草原に

あえて裸で横たわろうとしているのか。海から

突如として藻が襲いかかってくるだろう、

それは震える身体に絡みつき捉えようとして、足をかすめる。

海の中には目があって、時に透けて現れる。

あの見知らぬよその娘は、夜、月の欠けた闇のなかを、  
たった一人で、裸になって泳いでいた。

そうしてある晩、姿を消し、もう二度と戻らない。

大柄だった、おそらくは目もくらむような白い肌だったにちがいない。  
海の底からあの目が、娘に届いてしまったのだから。

③灼けついた土地 (*Terre bruciata*)

かつてトリーノにいたという痩せた若者が話す。

岩に隠れて、大きな海が広がり、

空に色あせた青を放つ。耳を澄ます

ひとりひとりの目が輝く。

トリーノに日暮れに着けば、

悪賢く、人目を引くために着飾った、一人きりで歩く

女たちを、通りで目にする。

そこではみなが、身にまとう衣服のために働くのだが、

それは光に調和している。

朝の色をしたものもあれば、並木道に出て行くための色もあり、

夜を樂しむための色もある。じっと待ち、孤独を感じながら、女たちは

人生を理解しつくす。女たちは自由だ。彼女らには何も拒まれない。

くたびれ果てて岸に打ちつけ、また打ちつける海の波音にぼくは耳を澄ます。

若者たちの濃い色をした目が輝く様を

ぼくは見る。そばでは無花果の木が列をなし

赤茶けた岩の上で絶望したかのようにくたびれ果てた姿をしている。

なかには一人きりで煙草を吸う自由な女たちもいる。

夕暮れ時にそこで出会い、朝には

あたかも友人であるかのように、カフェで別れるのだ。女たちはいつでも若い。

男には狡賢な目つきを求め、戯れと、つねに終わりが来ることを望む。

丘へ行きさえすれば、そして雨が降りさえすればいい。

女たちはまるで子どものようにしゃがみこんでも、愛の楽しみは知っている。男よりもはるかに詳しく、生き生きと、身を投げ出し、ときには裸になって、いつもどおりの陽気な調子で女たちは語る。

その話をぼくは聞く。

痩せた若者の目の奥が夢中な様を、ぼくは見つめた。その若者の目もまた、かつてはあの緑を見たのだ。闇夜に、僕は煙草を吸うだろう、海さえも無視して。

#### ④「父性」(原題 Paternita)

無用な海のまえに孤独な男がいる、

夕暮れを待ちながら、朝を待ちながら。

子供らがそこで遊んでいる。しかしこの男は、

自分の子供を持ち、その子が遊ぶ姿を見守りたい。

大きな雲が水面に館をかたち作る。

日々消えては甦る館、

そして子供らの顔は色づく。海はいつでもそこにあるだろう。

朝は傷つく。このしめった砂浜を陽の光が這ってゆく、

網や石にしがみつくようにして。

その男は曇った陽の光のなかに現れ、

海沿いを歩く。岩に流れくる、もはや穏やかさのない、湿った泡に、

目を向けることはない。

その時間、子供らはまだ寢床のぬくもりのなかで

まどろんでいる。その時間、寢床で女がまどろんでいる。かりに

女がひとりでないなら、愛し合っているのだろう。ゆっくりと、その男は服を脱いで

遠くにいるその女のように、裸になり、そして海へと降りてゆく。

チエーザレ・パウエーゼの〈海〉

そうして夜には、海が姿を消し、星の下に広がる  
広大な無を聞く。子供らは

赤く染まった家のなかでいつしか寝入り、

なかには泣いている子もいる。男は、待ちくたびれて、

星を見あげるが、星々には何も聞こえていない。

子供の衣服を脱がし、眠らせる女らが、

この時間にいる。なかにはベッドで

男に抱かれる女がいる。暗い窓から

覗いたあえぎ声が入り込む。誰もそれを耳にする者はいない、

海の倦怠を知り尽くしたその男のほかには。

#### ⑤「朝の星」(原題 Lo stedduzzu)

孤独な男が起き上がる、海はまだ暗く、

星が輝くころ。海の寢床である

岸から吐息のぬくもりが立ち昇り、

呼吸を和らげる。何も起こりえない

この時間。歯にくわえたパイプさえもが

火が消えたまま垂れている。夜の歌は低い波のさざめきだ。

孤独な男はすでに枝に大きな火を灯し、

地面が赤く色づく様子をじっと見つめる。海もまた

しばらくすれば、火のように赤く染まるのだろう。

何も起きないであろう日の夜明けほど

切ないものはない。無用なことほど

切ないものはない。空に薄緑色した

星が夜明けに驚いたのか、疲れたように垂れかかっている。

なおも暗い海と、男が何かしようと

暖まる火床を、その星は目にする。

目にし、そして雪の寝床となつている薄暗い山あいで、眠りに落ちる。時の流れの遅さは残酷だ、何を待たぬ者にとつては。

海から陽が昇り、長い一日が始まるのはたしてよいことなのだろうか。明日、透明な光とともに生暖かい夜明けが戻るのだろうか、昨日と同じく、何も起こらないだろう。

孤独な男はただ眠りたいのだ。  
最後の星が空に消える頃、  
男はゆっくりとパイプを手にとり、火をつける。

## 注

- ① パヴェーゼにとつて生まれ故郷の〈丘〉がいかに重要なものであったかを検証した研究のなかで比較的新しいもののひとつに「Marco Barsacchi, 『Tema della Campagna』, *Il Sorriso degli Dei*, Roma, Jouvence, 2005 が挙げられる。
- ② パヴェーゼの〈海〉に関する先行研究として、本稿ではおもに以下の文献を参考にした。  
Enzo Romeo, *La solitudine feconda: Cesare Pavese al confine di Bruncalione 1935-1936*, progetto 2000, 1986.  
Franco Mollia, *Cesare Pavese: Saggio su tutte le opere*, La nuova Italia, Firenze, 1963, pp.162-172.  
Giovanni Carteri e Gaudenzio Nazario, *I Gerani di Concia* Cesare Pavese e la Calabria: tra poesia e mito, Città calabria, 2005.  
Giovanni Carteri, *Fiori d'agave: atmosphere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese*, Rubbettino, 1993.  
Roberto Gigliucci, *Cesare Pavese*, Bruno Mondadori, 2001, pp. 115-116.  
③ チェーザレ・パヴェーゼ著『パヴェーゼ文学集成 6 詩と神話』河島英昭訳、岩波書店、二〇〇九年、一一頁～一二頁。  
なお、本稿では必要に応じて手記や作品の翻訳を提示したが、すでに邦訳がなされているものに関しては、大部分、邦訳作品からの引用を行う

た。また、未訳作品やたとえ邦訳作品がある場合でもその解釈が異なると訳文から判断されるものについては、論文筆者自身の翻訳を掲載した箇所もある。翻訳の提示に際して引用末尾に多くに訳者名の記載がないものは、論文筆者による翻訳である。

- ④ Cesare Pavese, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino, 2004, p.122.
- ⑤ *Ibid.*, p.123.
- ⑥ *Ibid.*, p.124.
- ⑦ *Ibid.*, p.125.
- ⑧ *Ibid.*, p.129.
- ⑨ *Ibid.*, p.133.
- ⑩ 河島英昭著『叙事詩の精神——パヴェーゼとダンテ——』岩波書店、一九九〇年、一四〇頁～一四一頁。
- ⑪ チェーザレ・パヴェーゼ著「流刑地」河島英昭訳、『集英社ギャラリー「世界の文学」12 ドイツⅢ・中欧・東欧・イタリア』所収、集英社、一九八九年、九七三頁。
- ⑫ 前書、九八五頁。
- ⑬ 一九三八年一月二七日から一九三九年四月一六日にかけて執筆されたII carcereについては、『流刑』という邦題の、河島英昭による邦訳作品がすでに存在する。しかしながら、II carcereの終盤に、「Gli direte che dà più soddisfazione uscir di carcere che non dal confino. Oltre le sbarre tutto il mondo è bello, mentre la vita di confino è come l'altra, solo un po' più sporca. (彼に伝えてください。流刑地を離れるときよりも牢獄を出るときの方が断然嬉しい。鉄格子の外の世界はすべて美しい。だが流刑生活はふつうの生活みたいなものだ。ただちょっと汚いだけだ。)> (傍線は引用者)」と記されてくることから、「carcere」(＝牢獄) ということばと「confino」(＝流刑) ということばが本作品においては明確に使い分けられていると考える。このことから本稿においては原題の直訳を題名として記載した。
- ⑭ Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000, pp. XXII-XXIII.



Maurizio Guglielminetti)によって記された本書の解説部分では、『浜辺』執筆当時、パウエーゼが男として不能であったこと、そしてそのことが『浜辺』の登場人物らの関係性にも影響を及ぼしていることなどの説明がなされている。

⑮ 原文では *non entrava mai in mare* となっていることから、宮崎春夫の訳文どおり、ガイドは海に「あまり入りたがらない」のではなく、「決して入らなかった」とすべきで、それによってガイドとベルティの差異がより明確になるものと言える。

⑯ チェーザレ・パウエーゼ著『パウエーゼ文学集成4 青春の絆』河島英昭訳、岩波書店、二〇〇九年、四二〇頁〜四二二頁。

⑰ チェーザレ・パウエーゼ著『パウエーゼ全集4——浜辺 炎』宮崎春夫他訳、一九七一年、四七頁〜四八頁。

⑱ Cesare Pavese, *Feria d' agosto*, Einaudi, Torino, 2004, p. 66.

⑲ *Ibid.*, p. 69.

⑳ Cesare Pavese, *Feria d' agosto*, Einaudi, Torino, 2002, introduzione, p. X-XIX.

㉑ 一九四二年二月一〇日付の日記。Il Mestiere di vivere, Nuova edizione condotta sull'autografo, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1990, p. 232.

㉒ 注1に同じ。

㉓ チェーザレ・パウエーゼ著『月とかがり火』米川良夫訳、白水社、一九九二年、二四頁。

㉔ 前書、二九頁。

㉕ 前書、三一頁。

㉖ 前書、九五頁〜九六頁。

㉗ チェーザレ・パウエーゼ著「流刑」『パウエーゼ文学集成1 鶏が鳴くまえに』河島英昭訳、岩波書店、二〇〇八年、九十頁。

(本学大学院博士後期課程)