

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

ヴェニスの水 : ジョゼフ・プロツキーの Watermark について

著者	古川 淳一
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編
巻	119
ページ	1-29
発行年	2002-02
URL	http://hdl.handle.net/10114/3997

ヴェニスの水

— ジョゼフ・プロツキーの *Waltmark* について

古川 淳一

一冊の本は、延長された自殺だ。

はじめに

(一) 最後の都市

— カルビーノ、カズオ・イシグロ、ヴェンダース、プロツキー

都市の歴史を語る際に、未来の都市がその最後にくるのは直線的な都市の発展の歴史からすれば当然である。それでは未来都市は、都市住人のものたり得るのだろうか。都市という存在を検討する時、都市と都市住人の関係がまっさきに問題になるのは当然である。明るい未来都市に都市の理想像を求めるのではなく、都市住人が夢見る都市を未来の都市と考えられないだろうか。しかし、それは無理だろう。なぜなら都市住人は都市の重圧から逃れるために、都市を無化してしまうような架空の空間（たとえば原始林のような空間）を創り出してしまっているからである。それでは、都市住人はなぜ都市の中にわざわざこのような架空の空間を創り出すのだろうか。その理由は、都市とは今言った架空の空間、言いかえるなら架空の都市を内包しているからである。都市とは、現存している都市

と架空の都市との総計なのである。

イタロ・カルビーノの『見えない都市』の中でマルコ・ポーロが語る都市は、そのような架空の都市と現実の都市との関係を語る側から問題にしている。この小説でマルコ・ポーロは、フビライ汗に自分の見聞した都市を語る。しかし、彼の語る都市は語れば語るほど見聞した都市でなくなってしまい、結局は自分の語っている諸国の都市は、マルコ・ポーロの故郷ヴェネツィアだということをフビライ汗に見破られてしまうのである。都市を語ることは、不在の都市をも含めて語ることなのである。これまで何度か私は、この不在の都市・不可思議な都市を、「柔らかな都市」、「墮天使の住む都市」として論じてきた²⁾。

カズオ・イシグロの日本の戦後の復興期にできては消えていく都市（『漂う世界の画家』）。現代音楽の著名なピアニストにとりつく悪夢のような都市（『充たされざる者達』）。あるいは、ウィム・ヴェンダースの墮天使に満ちあふれたベルリン（『ヴェルリン天使の時』）。これらの都市は、瞬く間に消滅してしまう不在の都市をあわせもつ都市なのである。『漂う世界の画家』の小野益次の追想する都市は、戦後の復興期の中で消滅してしまうし、『充たされざる者達』の悪夢から生まれたような都市は主人公ライダーの心労がなくなると消滅してしまう。ヴェンダースのベルリンは、特権的観察者の視点によってのみ墮天使の姿が露呈するのである。特権的観察者でなければ、ベルリンは単なるごみごみした都市に過ぎない。このように一瞬にして消えてしまうはかない存在の都市を、「最後の都市」と名付けることができるだろう。

私が以前から問題にしてきた、柔らかな都市や、墮天使の住む都市を問題にする都市文学史は、未来の都市ではなくて、カルビーノの、カズオ・イシグロの、ヴェンダースの創り出す都市、つまり「最後の都市」に収束しているのである。

私はこれらの作家達の「最後の都市」に、亡命詩人のジェセフ・ブロッキーのヴェニスをつけ加えようと思う³⁾。イギリス・アメリカ文学におけるヴェニスとは、そこに行けば歴史的遺物や美術品の数々に出会うことができ、訪れたものに安らぎを与えてくれる、いわば避難所として存在している。しかし、ブロッキーのヴェニスは文化財、

美術品を誇り、歴史の重みを感じさせるヴェニスではなく、全く予期せぬ側面を見せるヴェニスなのである。旧ソ連の（と言うよりもロシアの）詩人によって言語化されたヴェニスは、都市の観察者の武器であり宿阿でもある歩行のリズム、そしてそれと呼応するかのようなこの都市を水没させるであろう水のリズムで描かれているのである。いつ歩行が停止するかわからない（つまり死んでしまうかわからない）都市観察者によって、やがては水没してしまふ都市への哀歌がうたわれるのである。

（二） 本論文の構成

邦訳『ヴェネツィア』には高橋雄一郎氏の解説が存在する。高橋氏の水、迷宮、鏡というテーマの指摘に多くを教えられたことをここに感謝とともに記しておく。しかし、私が新たに論を起こした理由は、この三つのテーマが、ヴェニスを襲う水に収斂し、旅行者プロツキーはヴェニス最後の終着点であるといいながらも、この水没する運命にある都市が永遠の美となることを夢見ていることを主張したかったからである。

プロツキーの特異なヴェニスへの愛を論じるために、まず第一章（「北方の言語」）としてプロツキーのヴェニスを語る言語を論じることにする。旧ソ連で理解されなかった詩人の詩的言語は注目に値すると思う。第二章（「歴史と神話」）として、プロツキーが見るヴェニスとはどのようなものかを論じる。旅行者としての詩人の観察眼によって、ヴェニスがどのような姿をあらわすのであろうか。そして、詩人の秀抜な洞察力によって、この都市が神話と重なり合わされていることを検討する。ヴェニスの美についての考察が行われるのが次の第三章（「目と反射」）である。美を感じる核について述べつつも、詩人が核の意味を解体していることに言及することになるだろう。あわせて詩人の持つ言語の病にふれ、この作品の構成面にいたるまでの考察が行われるであろう。第四章（「水への愛」）として、時と水を統合する詩人の言語を考察することになるだろう。最後にむすびとして詩人のヴェニスへの愛を論じることになるだろう。

- (1) E・M・シオラン『生誕の災厄』出口裕弘訳 一九七六年 東京 一三四頁
- (2) 私の主張する墮天使の都市論については、以下の四つの論文を参照。「墮天使達のロンドン(1)……ティンカム夫人の店から夜の聖都へ」(法政大学教養部「紀要」第九五号 平成八年二月発行。「かなり名譽ある敗北」の墮天使……ブライオリ・グロウヴからタリスの家へ) 國學院大學紀要第三五卷 平成九年三月二十五日発行。「魔墟の語り方……」『漂う世界の画家』の「存在と歴史の偶然的均衡点」について「法政大学教養部「紀要」第一〇三号 平成一〇年二月発行。「病んだヘルメスと境界線上の都市……」『充たされざる者達』の都市像について「法政大学教養部「紀要」第一〇八号 平成一一年二月発行。
- (3) テクストについては、Joseph Brodsky, *Watermark* (1992, London, New York) を使用した。なお、() 内の漢数字は邦訳「ヴェネツィア」(金関寿夫訳) (一九九六年、東京) のものである。記して感謝する。また、必要な場合には原文を引用するが、その際の() 内のアラビア数字は原文のものである。
- 原作者は英語読みの「ジョゼフ・プロツキー」として言及する。この作品は一見旅行記の形式をとってはいるが、散文詩とっていいほどの緊密な構成と内的リズムを持っている。本論文でしきりに、「詩人は〇〇する」という表現がでてくる所以である。
- ジョゼフ・プロツキーの詩は「集英社 世界文学全集35 現代詩」(一九六八) に、「ジョン・タンにささげる悲歌」(川村二郎訳) が収められている。編者の篠田一士は当時のソビエト・ロシアの不毛な詩的風土に対して、「若いヴォゼネンスキーとプロツキーはこの不毛な風土と真向から挑戦した新進詩人で、前者は公認、後者は非公認だが、ほくとして断然後者に脱帽する」(四八三頁) と言っている。その後、「集英社版世界の文学37 現代詩(一九七九) には、「ジョン・タンにささげる悲歌」(川村二郎訳)、「動詞」、「愛」、「ある暴君に」、「ボボの葬式」、「主の迎接祭」(小平武訳) が収録されている。
- 邦訳「ヴェネツィア」の解説が指摘するとおり、watermark という語には、「船の喫水線や水位標」、「紙の透かし模様」(一四四頁) の意味がある。水位標という意味にとると、ヴェネイスの潟(ラグーナ) にゆらゆらと漂う水位標のように、ヴェニスとを謳いあげる詩人の存在が連想されたり、透かし模様と考えると、詩人のぼつりぼつりと語るヴェニスと背景に過去の悲惨な映像を浮かび上がらせる手法が連想される。このように多義的な題名なので、原題をそのまま使用した方がいいと判断した。また、ヴェネツィアといわずにせヴェニスというのかについては、英米文学に親しんできた人間の好みということをご容赦願いたい。
- プロツキーはこの作品で、ヴェニスと語るときに city という語を用いている。邦訳ではこれは「町」という訳語をあてている。広さからいえば、ヴェニスは確かに「町」であろうが、都市であることは、その広さでなく、その深さによる

と私は考えるので、ヴェニスが「最後の都市」であるという観点で論を進めていく。また訳文を一部変更した箇所があるが、責任は全て私にある。

第一章 北方の言語

(一) 冬のヴェニス

プロツキーはなぜヴェニスを知ったのであろうか。その理由を詩人はいくつかあげている。詩人が二六歳の時に読んだ、ミハエル・クズミンが訳したレーニエの小説がきっかけであったかもしれない。あるいはそれ以前、誰かが見せてくれた『ライフ』に載った雪に覆われた冬のサン・マルコ寺院のカラー写真であったかもしれない。あるいは女友達がプレゼントしてくれた、ヴェニスのセピア色のアコーデオン式の絵葉書であったかもしれない。それとも母が出してきた、総督宮殿の古いタピストリーだったかもしれないし、密輸入した白黒映画のヴィスコンティの『ヴェニスに死す』だったかもしれない。詩人はその後一七回もヴェニスを訪れているので、プッサン風の冬の情景ならば描けるかもしれないと冗談めかしている。人間の感情生活を売り物にして飯を食わないことを美德にできた詩人は、レーニエのヴェニスの小説を「田園小説」といって揶揄する。その理由は、レーニエはヴェニスへの憧れを告白していても、ヴェニスの歴史と現代の事象の衝突を無化してしまう水の存在や、やがては水没してしまう都市のはかなさといった、ヴェニスの本質を提示していかないからなのである。

毎年クリスマス近くに、詩人は本とタイプライターでずっしりと重たい鞆を抱え、ちょっとした仕事（何か一篇を仕上げるため、翻訳や詩を二、三篇書くため）をするために、あるいは「ただここにいるため」（一〇五）にヴェニスを訪れる。

詩人が惹かれるのは、夏のヴェニスではない。詩人は暑さに弱く、水の発する毒々しいメタンガス、脇の下の匂いで気分が悪くなるという。冬という抽象的な季節こそ、「人生はその真の姿を現わす」（二九）という詩人が魅了

されるのは、真冬のアドリア海から吹いてくる強風のために水かさが増すヴェニスである。冬の光のために、私達は目の解像度を高めることができ、ヴェニスを顕微鏡のように「ミクロ単位まで正確にとらえるまでになる」(八一)。冬のヴェニスの美は挑戦的である。朝のヴェニスの光は、元気いっぱいいっばいの小学生が、公園や庭の鉄格子を棒でかき鳴らしていくように、

アーチを、柱廊を、レンガの煙突を、聖人を、ライオン像のあいだを駆け抜ける。そしてきみに向かってこう叫ぶ。「描け、描いて見せろ！」(八二)

あるいは夕暮れになると、通りはすでに闇につつまれていても、河岸はまだ日中のように明るい。

巨大な水の鏡には、「まるでばらまかれたような古靴のような」モーターボート、水上バス、ゴンドラ、遊覧小舟、荷船などが、水に映ったパロックやゴシツクのファザードを飽きずにふみつけている。きみの姿や水に映る雲もその例外ではない。「さあ、描いてみて！」冬の光が囁く、病院のレンガの塀にせきとめられ、あるいは宇宙の長旅をすませて、やっとのことで聖ザッカリア教会の切妻壁前のパラダイスという故郷に辿りついた時に。(八三〜四)

挑戦的ではあるが、この冬の明るさは、ヴェニス以外に明るいとこほはないという印象を与える。実際、詩人にとってここは天国である。それゆえ、この町で人口調査をすれば、「天使の数のほうが、住民の数をはるかに上廻ることになる」(八六)と言ったり、ヴェニスの家々の開いている錠戸が、「人間のあさましい行為を覗き見している天使の羽のように」(五一)見えたりするのである。

詩人はヴェニスに来ることを「巡礼の潮時」(the timing of my pilgrimage) (四〇³)と表現する。詩人にとっ

てみればヴェニスには神々しい巡礼の場所なのである。それ故、ヴェニスのことをしきりに、天国、エデンの園と言
うのである。詩人の亡命先のアメリカばかりでなく、この現世は救済の光を求める煉獄なのであり、ヴェニスに来
ることによって天国に触れることができるのである。

その詩人がヴェニスに生まれそなたと言ったと言った時、この言葉はヴェニスへの愛の強さをあらわす言葉であり、憧
れの土地に住んでしまえばヴェニスの美がわからなくなってしまうという不安の言葉でもある。この微妙な言葉は、
旅行者である詩人がヴェニスの新しい美をとらえるというパラドックスの上に成り立っているのである。

(二) 孤独な言語

このような詩人の澄みわたった冬のヴェニスを知っている私達には、*Watermark* の冒頭の倦怠感とは異様である。
サンタ・ルチア駅に迎えたが迎えにくる人間は現れず、寒い冬の夜の駅舎に詩人は一人佇む。あくびをしているパー
テン、仏像のようにじっとレジの横に立つ女主人。十二月の寒い晩の駅舎で待ちくたびれた詩人はエスプレッソを
二杯飲み、MS（「国家販売」）という名前の煙草を吸う。このMSという言葉は、詩人の過去の経歴である国家の
屑（*Merde Statale*）、「社会運動（*Movimento Sociale*）」を連想させる。そしてまた確実な死（*Morte Sicura*）の
略でもあると無気味なことを言う。確実な死とは詩人の持病の心臓病のことをいっているのであるが、これからも
わかるように常に死が詩人の言語に影を投げかけているのである。この *Watermark* は確実な死を意識する詩人の
織り上げた言語の織り物なのである。

詩人は子供時代が幸せだということはありえない、それは「自己嫌悪と精神不安定の道場」（二〇）だという。
アカデミア棧橋で水上バス（ヴァポレット）を降りると、詩人はかたい地面へ、「それにふさわしい道徳律がはび
こるところ」（二〇）に降りると言う。病人河岸という言葉から中世のベストにかかった死者達を連想し、災厄が
「国勢調査官の規則正しさでもって」（七八）、ヴェニスの人口の半分を数世紀にわたって葬り去ったと言う。ある
いは、ヴェニスの将来を憂い、保険とは「人間の想像力の偉業」であるといったりする。

詩人は予言者である。それと同時に予言があまりに現実と乖離してしまつと、(それだからこそ予言者だともいえるが) 孤独な存在が浮き彫りになってしまふ不幸な存在でもある。このことをさして、キルケゴールは、詩人は、「深い苦悩を心に秘め、その唇は溜め息や悲鳴が溢れ出る時、美しい音楽のように響く、そのような、不幸な人間である。」⁽⁵⁾と云う。プロツキーの青春の愛読書であった北歐の哲人のこの言葉は、詩人であることの不幸を的確に言い当てた至上の言葉であらう。

詩人は、ヴェニス冬の冬の強い風によつてもたらされた海の匂いにバルト海の凍った藻の匂いを嗅ぎ、幸福感にひたる。「幸せ」と「藻」を意味する *odorosi* という言葉を連想したからである。このとき、詩人は「微妙な不調和と秘密の水底のドラマ」(九)を感じるのである。このように本質にまで瞬時にさかのぼる詩人の想像力は、宇宙的なものにまで発展する。冬の駅舎で、目を閉じると「凍った藻が宇宙のどこかの、どこでもいい、湿った、たぶん氷の張った岩の上にひろがっている光景」(二三)が目に浮かぶようだったり、詩人が待っている女性 (*sight*・サイトとしか呼ばれない)の、「なつかしの真珠、三三個の白い歯がキラッと輝き、そのきらめきが薄茶色の瞳に映り、頭上の天の川の輝きにまでひろがっていった」(一六)と云うのである。

詩人の言語のレンジの広さは、天上の宇宙的なものから地上にはりついたものにまで及ぶ。ヴェニスの人達が最新のモーターボートの話とディオクレ・ティアヌスの話をすることに興味を示したり、自分の発明した「長持ちフラスシュ」(九九)という発光ライトを伸の光であると冗談めかして云う。詩人はこのように聖俗混合した言語をもつて、ヴェニスを語るのである。非常に幅の広い言語の持ち主だからこそ、詩人はヴェニスがその姿を様々に変えるたびに特徴をつかまえることができるのである。そして、水に体が沈むきりきりの(まさに「水が見るものと同じものを見る」)ところで、ヴェニスの永遠の美を見ることができるのである。

(4) 邦訳は「巡礼の杖を曳く」となっている。

(5) 「これか……あれか 人生の一断面」(原典訳記念版 キルケゴール著作集第一巻 三三頁)ここでは、キルケゴールは痛苦を感じた時にそれを訴えても美しい歌のように聞こえる詩人の不幸を語っている。プロツキーの場合には、停滞と不

能の象徴であるヴェニスを告発し、理想のヴェニスを誦いあげるといふ冒険を *Watermark* で ongoing しているのである。

第二章 歴史と神話

(一) レンガへの感傷

先に、詩人が夏のヴェニスに来る気がしない嗅覚的理由にふれたが、視覚的理由としては、色々な人達がヴェニスにうごめいているので夏のヴェニスに来る気がしないと言う。円柱や壁柱や彫像と比べて見劣りする人間達の肉体は、ヴェニスの大理石の静謐を乱すというのである。動きまわるヴェニスの観光客を見て、詩人は流れるもの (flux) よりも石のように選択されたもの (choice) を好むと言う。選択されたものとは、歴史あるいは時に選ばれ、本来ある場所から動かないものである。したがって、どんなに美しいプロポーションの女性でさえも、ただ動くという理由だけで詩人の審美眼の対象からはずされるのである。動くくらいならせめて選択されたものに近いように、衣服を着て欲しいとさえ言う。

このように大理石に代表されるものに引きつけられる詩人でさえも、ヴェニスの庶民的な出来事には興味を持つ。詩人はそれを「レンガの出来事」(六三)と名付け、そのレンガの出来事に関する興味を「レンガへの感傷」といい、「剥げた漆喰塗装のかさぶたのおおかげで見えてきた真っ赤な筋肉にも近い野卑な赤」(六四)に魅せられるのである。詩人は、このような感傷は豪華な暮らしと縁が無い「歪んだスノビズム」から来るといふが、このような「レンガへの感傷」は重要である。その理由は、先の衣服を着ていた方がいいとまでいった人間の本质が、詩人の眼力によって、そのものの本質にまでさかのぼり、野卑な赤い肉が露呈してしまうからなのである。ヴァルター・ヴェンヤミンは、ボードレールの『悪の花』をさして、パリのレントゲン写真のようだといったが、プロツキーはヴェニスのきらびやかな表面の下にある赤い肉を透視しているのである。北国生まれの異邦人の言語によって、このような今までのヴェニスにないものが姿をあらわすのである。

ヴェニスの人間関係は、ヴェニスの特産品である線状細工のように繊細で入り組んでいる。この人々は、専制政治国家の警察よりも秘密主義であり、自分のような外国人達に対して部族的で閉鎖的だと言う。どこにも行き場がなく、水の上に漂う水位標のような詩人が、ヴェニスの歴史を充分に感じさせるところを訪問した時に、どのような言葉を発するのだろうか。

(二) 光学の原理が通用しない世界

壮大な館を相続し、ヴェニス的美術関係の本を出版しようと考えている人物の館に招待されると、詩人は豪華な料理にもてなされ、地元だけでなく世界にもそこそこ名のおった名士達、パーティに華を添えるために招待された同性愛者たちに目を見張る。

この館の相続人(詩人は遺産相続の「順列最後の男」という)は詩人を館の内部に案内する。エレベーターに乗っていくと、詩人は二〇世紀、一九世紀、一八世紀へと順に下っていくように感じる。天井を飾るキューピット達、壁一面の油絵、大理石の彫像、片蓋柱、一六世紀のものと考えられる蔵書。これらの品々は、「永遠の夜の中に沈み」(五五)、「地質学的」静けさが漂っている。時に置き去りにされたこれらの歴史的遺物のなめるような描写は、美しいモノクロームの「ジョン・ダンへの悲歌」を思い出させる。しかし、これはまだ序の口である。次から次へと続く続き部屋が、「悪意に満ちた粘性の無限でもあるかのよう」(like a vicious viscous infinity)に続き詩人をたじろがせる。これらの続き部屋は平行しているはずだが、詩人は「横倒しになったらせん階段の中を進んでいる」ような、「光学の原理など通用しない」(五六)世界の中を進んでいくように感じる。ここで、先程のエレベーターによって歴史の層を下っていったことを思い出そう。歴史の層を下っているにもかかわらず、この世界は時間と断絶し、横倒しの螺旋階段の中を進んでいくような倒錯した世界なのである。

カーテンは色あせ、少しでも触ると崩れそう。鏡はそこらじゅうにあり、古くなっているので歪んだ像を映し出す。次々と部屋を進むにしたがって、鏡の反射が徐々に暗くなり漸次減法(gradual subtraction)のようにそ

の像が薄くなつて行く。ここは光学の原理が通用しない世界なのだ。カーテン、鏡、塵の三位一体がこの地質学的静けさの無時間の世界を創り出している。鏡を覗きこむと、「真ッ黒な無」(五九) (pitch-black nothing) しか映し出さなくなる。次の部屋に入ると、そこは家財が塵に埋もれ、かろうじてその形をとどめている部屋であった。詩人はこの塵を「時の肉」であるという。

なぜ時の肉というのだろうか。それは、戦争、革命、大発見、天才、災厄が三世紀の間ここに入つてこないで、三世紀分の塵が沈殿し、まるで有機物のように存在を誇示しているからなのである。館を支配するこの重厚な停滞感、旅行者としての詩人の存在と、詩人が神話の層にまで身軽に移動し、この作品の現実の世界に戻つてくるとコントラストをなしているのである。

詩人は、この館のパーティーで同性愛者が笑顔を振りまいていたり、ポータブルテレビしかないがらんとした主人の寝室で、この館の老執事がお気に入りのホモセクシャルとじゃれついていることを思い浮かべる。冷徹な詩人は、歴史の不毛性と、愛の不毛性を透視しているのである。

(三) 凡庸な繰り返しの鏡

時の流れが止まっているのは貴族の館ばかりでない。ヴェニスにおいても、詩人は停滞した様子を目のあたりにする。ヴェニスは淀んでいる。その淀みは重複行為 (tautology) や同語反復 (redundancy) という言葉であらわされる。淀みを嫌う詩人は重複行為を嫌う。しかし、詩人自身も重複行為をおかしてしまう。ヴェニスにきて、サイト(超美女⁶)にモンターレの詩集『モテット集』についてたずね、「文明のど真ん中においてそこでおこった最新のことをたずねる」(一六) ような無意味な重複行為(トートロジー) だったと後悔する。ヴェニスの同語反復は伝染するようだ。クリスマス近辺にヴェニスに来るようになった動機を説明することは、「多分正反対の結果になりそうなくらいの反復行為」(二四) だろうという。無意味なトートロジーはこれにとどまらない。夢判断、ヴェニスにいる同族達(ロシア人、アメリカ人)の会話、誰かが最近得た名声に関する噂話、心理療法、シュレーアリ

スムも、全てトートロジーなのである。言葉の匠である詩人に見れば、このような事物の本質のまわりをぐるぐる回る同語反復は耐えられない。詩人は、トートロジーと、この都市の特徴の一つになっている鏡の過剰（リダンダンシー）は通底していることを見抜いているのである。

詩人は、歴史あるヴェニスはすべてを圧倒し主役の座を奪ってしまい、ヴェニスにいる人達に匿名性を帯びさせてしまうと指摘する。ヴェニスのホテルの部屋の鏡は、「あまりにも多くのものを見てきたせい」（二六）でその分だけ曇っている、と詩人はいう。ホテルの部屋の鏡は非常にたくさんの方を返り返し（リダンダンシー）を反射して（reflect）きたと言うのである。詩人は、「この都市を吸収したばかりのからだを吸収した鏡」という過剰な重複性を見ぬいているのである。歴史的建物や事物は人間を埋もれさせ、鏡は吸収してしまう。それくらいこの都市の物体と鏡の数は多いのである。

（四） 神話への旅

このような閉塞状況をヴェニスの土地の人達はどうのように見ているのだろうか。最高の美に囲まれて暮らしているというのに、この土地の人は非常に冷淡で、「芸術作品がその投影に対して示す無関心から」（一三〇）ヒントを得ているような状態である。それゆえ詩人は、この都市を吸収した詩人の体を吸収した鏡のような出口のない因果関係の入れ子細工から抜けだしたいと願うのである。

出口を求めるといっても、言葉の匠である詩人にできることは、新しいベニスの美を探し出し、それを言葉に結晶化させることだけである。詩人の探す新しい美にふれるまえに、詩人の目にヴェニスはどのよう映っているのか考えてみよう。ヴァポレットに乗り夜のヴェニスを行くときに、ヴェニスの夜景は「ひとつ目の巨人キュクロプスの洞窟」（一七）のような雰囲気だという。また、サイトのキスをうけたときに、「ミノタウロスになったような」（二〇）気分になり、サイトが去ってしまうと、アリアドネは消えてしまうという。悲惨な過去の光景をフラッシュバックする詩人は、現実の底に神話を配置するのである。身軽な天使のように詩人は、停滞した歴史の層を突き抜

け、神話の層に急下降する。ヴェニスの窮状を救うものがだれもない悲惨な状況を、ユリシーズの神話にたとえる。ペネロープであるこの都市に対して何の解決方法もない、ユリシーズは来ない、ただ海があるだけ、と言うのである。

ヴェニスにある数々の奇怪な、悪夢から生まれたような像……ガーゴイル、バシリスク、乳房のあるスフィンクス、羽根の生えたライオン、ケルベロス、ミノタウロス、ケンタウルス、キマイラなどの神話の世界の生き物たち……を古典的シュレーアリズムであると言うことも、このような想像力の持ち主だからこそできるのであろう。このような詩人が迷路のようなヴェニスに対して、ダイダロス神話を連想し、さらに脳を連想しても何の不思議もない。迷宮は工匠ダイダロスが作り上げたもの (Daedalus' brain child) だからダイダロスの頭脳の中に迷宮があると詩人は言い、迷宮は脳に形が似ていると言うのである。迷宮は脳の産物であるということなのか。この迷宮のようなヴェニスにいて、「自分はいったい目的地を追求しているのか、それとも自分自身から逃げだそうとしているのか」、「果たして自分が狩人なのか、それとも獲物なのか」(八八) わからなくなってしまうと言う。迷宮であるがために、追うものと追われるものの区別がなくなり、「誰もかれもが、誰もかれもの縁続き」(九〇) なのだという。誰もかれもが同じ重複したものにみえてしまうのである。

ヴェニスでの恋愛の失敗を語る時にも神話が利用される。初めてヴェニスにきた時に詩人は困り果て、「迷宮の底から」サイトに電話する。しかし夫が出て電話を切られてしまう。「アリアドネの糸」(二二) が切られてしまったのである。その後、芥子Ⅱ蜂蜜色の女と冬のホテルに泊まったことが悲喜劇的なトーンで語られるが、この芥子Ⅱ蜂蜜色の女はついにアリアドネにはなり得なかったのである。ヴェニスは歓喜が「薄らき消えてゆく」(三四) 離婚旅行にうってつけの場所だと詩人が言っていたことを思い出そう。詩人は自らの苦い経験を語っているのである。

(五) 神話から新しい美へ

神話は現実と重ね合わせて用いられているが、停滞状況を客観化する手段として用いられることもある。詩人は「病人河岸」という言葉から冥府下りの文学の系譜について思いをはせる。いったん黄泉の国に降りた霊は、「無限に続くと思われる無数の広間と部屋を通って行き」(七九) その間、自分は間違って死の国にゆだねられたのだ、やり直しを求めたいと訴え、その後様々な手続きを経て地上に出る。しかし、この地上は停滞した重複の煉獄である。ヴェニス都市の光が消え、「パシパエの、アリアドネの、パイドラの力が衰え」(九〇) てしまうと、人々は自己非難 (self-deprecation) に陥り、相変わらず同じこと (tautology) を繰り返しているのである。

詩人にとって旅の終着点であるヴェニスは、無意味な繰り返し返しの場所である。そのことに気がついている詩人は、世俗の重複に対して、冥府まで過去を遡り、その本質をとらえ、新しい美を探し出そうと帰還するのである。

それでは新しい美とは何か。水のリズムに身をまかせていると水平感覚が狂い、感覚が鋭くなる。その時、「脊索動物だったころの記憶のこだまのようなもの」(一九) が聞こえ、「原始的な感覚」がよみがえると詩人は言う。そして詩人は、人間の唯一の独立した器官である目を頼りに、先程の鏡の映し出すおびただしい量の反射ではなく、滑らかな水面の美の反射 (reflection) に身を任せ、ヴェニスを創り出しているものと一体となるのである。つい先走ってしまったが、詩人が夜のゴンドラ乗りによってヴェニスの美を発見すること、美の反射を追求していくことについてはこのあと詳しく論じる事にしよう。

(6) 固有名詞ではなく、「サイト」、「蜂蜜」芥子色の瞳、「順列最後の男」として登場する人物達は、そこにいる全ての人間を匿名化してしまうヴェニスの特質のためにこう呼ばれるのである。詩人の知人達、あるいは記憶に残っている人物達は実名で言及されていることに注意。オーデン、パウンド、オルガ・ラッジ、クリストファー・イシャウッド、スーザン・ソントグ。

第三章 目と反射

(一) ウェニスの核

Walemurkの冒頭で、海の匂いから詩人は故郷のバルト海の凍った藻を連想することは先に述べた。詩人はこう続ける。

人がある匂いにこうも魅せられるその源というのは、はるかかなた、個人の生をずっと越えたところに、遺伝子も越えたところ、視床下部のどこかにあるのではないだろうか。そこに脊索動物の先祖が生きていた世界、例えばこの文明の大本になった核のようなものについての印象が、蓄積されているのではないだろうか。(一〇)

この引用の核 (ichthus) という言葉が重要である。邦訳の註(二三八頁)もふれているが、この ichthus という言葉は、ギリシャ語で魚を意味し、キリストの象徴でもあるからである。もっとも詩人をひきつけるのは、キリストのほうではなく魚のほうである。迷宮のように街が入り組み、水路と交錯している特異なヴェニスを魚にたとえて詩人は次のように言う。

道はウナギのように細く曲がりくねっている。そんなところを歩いて歩くと、今度はカレイのようにただっ広い広場にやっと辿り着く。広場の中心には大聖堂があり、天使の像がふじつほみたいにやたらくっついていて、メデューサの頭のようなドームの数々が人目をひく。(中略) 地図で見るとこの町は、グリルされた二匹の魚が、一つの皿に盛られているよう、あるいはほとんど重なり合っているロブスターの爪にも見える。(四九)

詩人は連想から連想への軽々と身をはこび、美の核を求めさまよっていく。しかし、詩人は海にいる生物という核（Ⅱ魚）に安住する事なく、詩人は魚の目を連想し、ついには水へとその連想の翼を広げていく。迷宮めぐりさながらに、慎重に意味をずらし、解体し、ついには、海に棲む生物のイメージですら詩人の愛する水にとけ込んでしまふのである。

（二） 視覚神経だけ

ヴェニスを愛する芸術家たちは、この町をビーバー共和国（ゲエテ）と言ったり、膨らんだクロワッサン（パステルナーク）と言ったりする。この都市は実に様々な顔を持っている。詩人も負けずに、魚の町と言ったり、猫の町と言ったり、夜は巨大な図書館のようであると言ったりする。そして、この都市は「脊策動物の作り上げた傑作」であると一度は結論する。脊策動物（the chordate）とはもちろん、人間も魚も、そのほか脊椎を持っている動物全てが当てはまる。そして、住民や旅行者を圧倒するヴェニスを見るときは、人間の唯一魚に似た器官である目が、あちらこちら泳ぎ回っているようだという。

急に進んだり、ひるがえったり、振り子のようにゆれたり、潜ったり、まるまってしまふ。そのむき出しの濡れた目が隔世遺伝的な陶酔を感じながら水に映る館や高いヒールや、ゴンドラなどにまとわりつく。（三二一、訳文を一部変更）

詩人は目を「むき出しのゼリー状のもの（exposed jelly）」と言い、この液状の頼りない存在が今述べたヴェニスの核であるというのである。この一見矛盾したジョン・ダン風の奇想は詩人のお気に入りのイメージである。核というしっかりしたものがあつてない状態を詩人は夢想するのである。

詩人は体の中で独立しうる唯一の器官は目であるという。その理由は、目の対象とするものが、いつも外にある

からだというのである。しかし、外にある環境が敵意をもっているために、目は慰めをもとめ、目が美術全般を渴望するというのである。それだから都市全体が美術品であるヴェニスを見ているとき目は、もっとも幸福であると感ずると言うのである。

この目が最初に捉えるものは事物の表面である。事物の表面は「しばしばその内面よりも多くを語っていることがある」(一五)。ヴェニスの水はさまざまなるものを反射する。運河の水面に映る様々な建物、その反射をぬって水面を走るゴンドラ。しかし、このワイルド的な言説をもっとも端的にあらわすのは、ヴェニスの水の特質である水溶性である。ヴェニスの持つ水溶性には、この作品の冒頭で私たちはお目にかかっている。それは、絶えずスクリーンにかき乱されて、なかなかはっきりと像を結ばない黒いオイルクロスのような川面にうつるCINZANOというネオンの文字である。この水面のCINZANOは、ヴェニスの聖と俗の全て(水、反射、工業、商業)を含んだ重層的なイメージなのである。

冬にヴェニスを訪れる人たちが、多くの着替えを持ってこの都市に来る理由は、自分達が見世物になっている事を心得ているからなのである。これはここに住んでいる人達も同様である。

ファサードの持つ色合いやリズム、絶えずうつりゆく波の色や模様をなだめようとしているのを目にすると、人は思わず派手なスカートやネクタイやそんなものを買いに走る。そして渦(ラグーナ)の中に散りばめられたいろいろな舟さながらに、パテント・レザーの革靴、スエードのブーツなどはいかに及ばず、色とりどりの華やかなドレスが飾られているショーウィンドーの前に、最も頑固な独身者も、釘づけになってしまうのである。(一一)

右の引用で注目すべきは、見られる事を心得ているヴェニスという都市の衣服・衣装と、目を仲介とする運河の舟がつくる水面の波との共鳴である。かたい地面を、「それにふさわしい道徳律がはびこるところ」と呼ぶ詩人は、

地上のものよりも水上のものに魅了される。ヴェニス都市計画は、運河の調子にあわせ「永遠に終わることの無い水の流れにヒントを得ている」(五二)。重要な事は運河のリズムに合わせる事なのである。詩人は、本筋から外れる(詩人の一見無頓着なフォームのことにも言及しているのだが)時は、「水と共鳴している」(二五)という。事物と水と詩人は共鳴しているのである。

ヴェニスでは事物を述べる事は、結局水を語ることになってしまっているのである。自分のヴェニスに対する態度(これを天国を思い描く時の概念と詩人はいっているが)について詩人は言う。

墮落しているという非難を覚悟でいうならば、ぼくのこの天国の概念は、純粹に視覚的なもので、信条(Creed)というよりもクロードとの縁のほうがもっと深く、それとよく似ているという意味でのみ存在する。(二四)

ここで詩人は、CreedよりもClaudeをより宣言するが、David MacFadyenはClaudeをClaude Rollandであると考えている。しかし、私はクロード・モネをより強く連想するのである。Claudeとは邦訳の註も指摘するように、フランスの風景画家の大家クロード・ロランと印象派の巨匠、クロード・モネを重ねあわせて思うように思う。さらに言うなら、私にはクロード・ロランの海の絵よりも、むしろクロード・モネを連想する。先に述べた水面に映るCINZANOのネオンサインは、モネの描く水蓮のようだ。詩人はヴェニスの夜の水面にネオンサインの花を咲かせているのである。

幸福とは、「自分が内部にもっている何かを自由に宇宙を漂っているのを見つけた瞬間に生まれる感情」(一一)、つまりかたい地上の道徳律から自由になる事であるという詩人が、クリードよりもクロードをとるといふことは睡蓮のように水に漂う状態、つまり地上の道徳律からの開放を求めていることなのである。先の引用で詩人が「墮落しているという非難を覚悟でいうならば」と言っているのはこの事をさすのだろう。この引用の後で詩人は、自分は道徳的な人間ではない、「審美主義者でもなければ、哲学者でもない」(二四)という。また神経質な「ぼく

にあるのは神経だけ」ともいう。この神経だけという言葉は詩人も言及しているが、芥川龍之介の「函車」の一節のエコーが感じられる。

(三) 水と言語の病

ヴェニスが水没する運命にあることは、冬の洪水によってくり返し予告されている。しかし結局、ヴェニスを救う具体的手段は講じられない。誰もこの美女・ヴェニスの将来に関して心配をしないのだ。ヴェニスを水浴びをするタイアナにたとえ、覗き見しているうちはいいのだが、何も将来についての策を講じないということは、レイプに等しいのである。ヴェニスの水没はロマン派の詩人達のいう運命の力（フォルツァ・デステイーノ）によってではなく、人間の犯す過ちによっておこるのである。先にヴェニスの文化的停滞を問題にしたが、運河ばかりでなく、ラグーナに化学廃棄物を沈殿させる土木作業と農業によって機能停止が停止してしまい、この都市はやがてアトランティス大陸のように水没してしまうと言う。詩人の筆舌は鋭くなる。ここ二〇年の人口増加は二〇億人もの「増水」だ、「その人間どもの作る波頭といたらゴミばかり」（一〇二）と言う。ヴェニスを救うためには、工業生産を中止しラグーナの紅海ぞいの二〇マイルの地域から工場と住宅を撤去し運河を浚渫し、魚と善玉バクテリアを放流するという具体案を出した後、先例のあるストックホルムの市当局に助言を求めよと言う。ストックホルムは寒いから詩人の提案が実現できるといふのなら、運河に氷の塊を放り入れるか、「地元の家々の冷蔵庫から、氷のキューブを毎日全部取りはずして放り込めばいい」（一〇三）と言う。運命ではなく人間によって水没しそうになっているヴェニスを思う気持ちから、詩人はこのように暴論に近いことを口にするのである。

この暴論は、キルケゴールが言った詩人であることの不幸に由来していると思うが、詩人が前世（一四）と呼んでいるソ連時代の暗い記憶も詩人の言葉にとりついている。ヴェニスに来たときから詩人を捉えてはなさないのは、バルト海の海藻の匂いだった。詩人はスーザン・ソクタグに誘われてパウンドの恋人オルガ・ラッジに会いに行く。その帰り道、病人河岸という名の、中世に疫病にかかった死体を焼いた河岸を通ったときに、地獄の光景を連想し

たり、戦争の写真を見たときの記憶を唐突に書き記す。その一方で詩人は、イタリアのネオリアリスモ風の映画を引き合いに出し、自分の体形や、結婚生活を冗談めかして語ることによって、自らの陰惨なフラッシュバックとの釣り合いをかううじてとっているのである。「自己忘却」(六三三) できる霧が出ている日以外は詩人の心は安らがないのである。

この架空の映画の題名が『セピア色の結婚』とは意味深長である。自分もこうなりたかったということなのか。詩人が『セピア色の結婚』という詩人自身のシナリオの中に踏みこんだ時に、先にふれた自由に宙を漂うような幸福感を感じるといっていることを忘れてはならない。Walt Whitman は、水に関する変幻自在の断章といった趣を持つものの、この様に過去の追憶と死の影のモザイク模様が水面に映る影のように存在しているのである。

詩人は、「確実な死」をもたらす心臓病にかかっている。だから詩人は、必要以上に目という器官に固執するのである。死刑執行の場面をみてその光景の悲惨さに目を細める私達に対して、「ふりかかるのは、痛みではなく死だというのに、体は二つを区別できない」(七二) という。そうなのだ、私達が詩人の痛みを感じることは、できない。それは常識論からいっているのではなく、詩人にとっての痛みは死の痛みだからなのである。

ヴェニスには自殺の似合わないところ、悪夢とあまり縁が無いと言うが、

朝の三時なんかには時々目を覚まして、もう自分はそのまま往ってしまうんじゃないか、と絶望的な恐怖に襲われる。(三三五)

この精神的・肉体的疾患のために詩人がこの美しいヴェニスにおいて、地獄的情景を語る特権を与えられているのである。美のみが生き残ることができる歴史の町ヴェニスは、人間に自然死を許してくれないところだと詩人は指摘する。だから憧れのヴェニスに部屋を借り、

しめった石の床でたばこを揉み消し、書くのは哀歌二、三篇。咳をし、酒を飲む。そしていよいよ軍資金が残り少なくなってきたら、汽車には乗らずに、代わりに小さなブラウニング式ピストル一挺を買いこんで、自分の脳天を撃ち抜く（四四）

と云うのである。詩人は生きてまま永遠のヴェニスを夢見て、*Watermark* を書き記しているのである。孤高の哲人シオランのいうように、*Watermark* は延長された自殺なのである。

(四) 癒すことのできない比喩

病人河岸という地名から地獄を連想することは既に述べた。詩人はさらに次のイメージを連想する。

松明、煙、霧、毒気を遮断するマスク、修道服や僧衣のたてる衣擦、風に舞い上がるケープ、そして蠟燭。葬送の行進は、次第にカーニバルへと変貌する。あるいは、そう、舞踏会の行進に。（七八）

災厄による悲しみから、カーニバル（謝肉祭）における歓喜へ、そして舞踏会へ。詩人は悲惨な情景を垣間見せはするが、いつまでもそこにとどまらない。私達は言語の力によって時をさかのぼり、連想の翼にのって現在まで引き戻される。しかしこれは比喩ではないかという疑問がおこる。しかし、そうではないと詩人は言う。その理由は、比喩は癒すことができず増殖するからである。

詩人は、「経験が言語を生むのか、言語が経験を産み出すのか」と問いかけ、どちらとも産み出すことができるという。「重傷を患ったとすると、絶対に起こりもしないようなその後の発展や結果まで想像してしまうから」なのである。このことをさして詩人は、比喩というものは癒す事ができないと言う。

比喩というものは……いや、もっと広くとらえるなら言語それ自体というものは、大体において解釈の自由が残されている。永遠に生きる事を熱望している。お望みならば、死後の世界までも。他の言葉で言い換えると、(しゃれのつもりはないのだが) 比喩というのは、癒すことはできない。(八〇)

心臓病という持病を持った詩人は、過去にさかのぼり、ヴェニスへの愛と災厄への傾倒が混在した織物を織るように運命づけられているのである。

(五) 反射と涙

ここでもう一度詩人が目について述べていることを思い出そう。目の外部が接する時は、むき出しになったゼリー状のもの (exposed jelly) が「隔世遺伝的な喜びを感じながら」水に反射される館や高いヒールやゴンドラにまわりつくという部分である。この正確な表現の裏に、夜のゴンドラ乗りの時に感じるエロティックな水と水との交歓があるということ。そして「隔世遺伝的な喜び」 (atavistic joy) という言葉に詩人の同語反復からの解放を読み取らなければならない。なぜなら、この表現は過去の遺産という重い鎖を引きずったような喜びではなく、突如として、天から降ってきたような歓喜だからである。

詩人は、自分の書くものは「間違った季節の」(二五) にこった水の流れのようなものだという。そして時には青く見え、灰色にも茶色にもみえる水を何故一生懸命濾過しようとするのかと自問し、詩人自身の姿もふくめて、いろいろのものが映っているからだと答える。ヴェニスの水が映し出すさまざまなものの美を、詩人のみが受け取っているのである。ヴェニスの人達はこの反射されるものに無関心であることは前にも述べた。この都市を愛し、終の目的地としている旅行者である詩人のみが美の反射に気がついているのである。

「愛とは、一つの反射と、その実体のあいだに生まれるもの」(二二六) だと詩人はいう。しかし、詩人のいう愛とは、「無私の感情であり、一方通行」である。それゆえ、都市、建築それ自体、音楽、詩人そして神さえも愛す

ることができると言うのである。

水と目の中間に存在する涙について詩人は言う。人の瞳が涙で濡れるのは、愛が光速であらわれるので、だんだんとスピードを失速させるためだというのである。このことは、涙というものは網膜が、それと同時に涙が、美をとめおけなかったという失敗を承認する事に他ならない。そしてヴェニスを見てしまうと、その外に何を見ても足の足らなくなる。その意味でいうと、涙は「目の将来の予兆」(一一二)なのである。詩人が最後にまとめたように、涙というものは一番の投げ返し、「未来から過去への贈り物」(一三七)なのである。

一見センチメンタルなものと考えられる涙は、詩人が魅了される水の存在と通底しているのである。地獄の光景を見、感じる詩人が安らぎを求めするために詩人がめざすのは、ヴェニスのように見られる事で成り立っている都市、きらきらとした輝きを見せてやまない都市を反射する、詩人を魅了してやまない水と一体となることなのである。そのことに気づく特権の瞬間はいかなる場合におとずれるのであろうか。

(7) 原文を引用する。

(...) it (ie, the eye) darts, flaps, oscillates, dives, rolls up. Its exposed jelly dwells with atavistic joy on reflected palazzi, spiky heels, gondolas, etc. (...) (28)

この英文の引用文の「with atavistic joy」は、邦訳では「原初的な陶醉を感じながら」となっているが、私はこれは「隔世遺伝的な陶醉を感じながら」とした。後で、この「隔世遺伝的な陶醉」についてふれることになるだろう。

(8) 邦訳では、「クロード」を「クロード・ロラン」としているが、原文を尊重して単に「クロード」とした。

(9) *Joseph Brodsky and the Baroque* (Liverpool University Press 一九八六) p.177 の本の中の *Waldemar* への言及、テーマの研究は参考になった。

(10) 「歯車」(英訳名「Cogwheel」)の該当箇所は以下の通りである。

僕はつい二三箇月前にもある小さな同人誌にこういう言葉を発表していた。……「僕は、芸術的良心を始め、どういふ良心も持っていない。僕の持っているのは神経だけである。」(芥川龍之介全集6 ちくま文庫三七三頁)

「侏儒の言葉」、「問中間答」にも同題旨の言及があると文庫版全集の註は教えている。それぞれの箇所を引用する。「わたしは良心を持っていない。私の持っているものは神経ばかりである。」(「侏儒の言葉」芥川龍之介全集7 ちくま文庫

二六〇頁)「僕は良心など持っていない。持っているのは神経ばかりだ。」〔闇中間答〕芥川龍之介全集6 四二〇頁)
芥川の自殺直前の小説群はその自伝的要素ばかりにアクセントがおかれているように思う。芥川の英訳 *The Essential Akutagawa* (1999, New York) の「Foreword」において、ホルヘ・ルイス・ボルヘスのいう「西洋が東洋の流儀にならう」ことに反するが、*Wakamark* の中で詩人が「ぼくの好きな作家」(二四)という芥川龍之介にインスピレーションをうけ *Wakamark* が書かれたとすると、芥川の自殺直前の短編小説群は、芥川の神経症的な歩行のリズムで書かれた都市小説であるということができるだけだろう。

(11) 邦訳は英文の open-ended を「解決の自由」としているが、私はこれを「解釈の自由」とした。邦訳の註にあるように、in other words が「しゃれのつもりはない」といっているのは、afterlife の後では、in other world という言葉が連想されるからである。

第四章 水への愛

(一) 夜の巡礼

冬の光によって、ヴェニスはそのに来る人達に見てくれと挑戦する、と先に述べた。このヴェニスの冬の光と対照的な霧は、「水に映る影はもちろん、建物、人、列柱、橋、彫像など、およそ形を持つものすべてを突然消し去ることによって」(六二二) この場所をどんな宮殿の奥深くにある聖域よりもはかないものにしてしまっている。霧は厚く視界を遮り、特別な案内人がいない限りは、必ず道に迷ってしまう。このようなヴェニスの霧の中を進むと、三〇分ぐらいトンネルのまま通路ができると詩人は冗談めかして言う。「こんな日こそ、日頃出来ない読書をした、一日中電気をつけっぱなしにしたり、自分の欠点を大目に見たり、コーヒー制限をゆるめたり、BBCのワールド・サービスを聴いたり、いつもより早く床に入ったりのがいい」(六二二)のである。

この霧は、この後述べる夜のヴェニスのゴンドラ乗りの後にもあらわれる。詩人がオーデンの「ローマの没落」という詩の一篇を思い出し、カフェ・フロリアンで、オーデンが仲間達と興じる姿を夢想していると、「霧の大

王」が馬に乗ってあらわれるのである。ヴェニス霧が、詩人の楽しい時の夢想も覆い隠してしまうのである。厚く視界を遮るヴェニスの霧は、都市生活者の武器である歩行を疎外する。詩人が夜のゴンドラに乗るのは、歩行を阻止されアリアドネがいなくなったからなのである。三二歳（「一ドルが八七〇リラだった」）の時はじめて訪れた最愛のヴェニスに対して、詩人は探求を始める。

詩人は料金の高さも忘れ、夜のゴンドラに乗る。ヴェニスのファザードを見る本来の方法は、ゴンドラから見ることなのだ。そうすることによって「水が見るのと同じものを見ることが出来る」（一二九）のである。そもそもこの作品は、水上に浮かぶ船のリズムで始っていた。「無意識のうちに流れていく筋道だった想念に似ている」（一七）という水上の船のリズムは、地上のかたい道徳律から自由にするものと既に指摘した。水のリズムは、夜のゴンドラ乗りで一つの頂点を迎えるのである。

この夜の探求は今まで知らなかった恋人を求める巡礼の旅に似ている。美や美の反射に悩まされる昼ではなく、夜だからこそ、新しいヴェニスを発見することができるのである。人間の感情に関することは書かないと宣言する詩人の見る夜のヴェニスは、

洞穴だらけで空っぽだった。遅い時間だったからか、大部分が長方形の巨大なサンゴ礁、あるいは際限なく続く
く誰も住んでいない洞窟（グロット）のように見えた。（一二〇）

詩人はこの情景から廃墟の画家ピラネージの銅版画を思い出す。墓地のあるサン・ミケーレ島へ行くのは、生へのあきらめなのだろうか、あるいは死への憧憬であろうか。この部分は、まるで胎内をめぐるかのような感じを与える。しかし、貴族の館で時に置き忘れられた歴史の遺物ではなく、詩人はこの時に「おまけの次元」（一二〇）を手に入れたような奇妙な感覚に陥る。この夜のゴンドラめぐりによって、ヴェニスに散在している文化財である鐘（日曜日の朝数え切れないほどの鐘の音で詩人を眠りの底から引きずり出す）、鏡（見ている人間のアイデンティティ

を失わせるほど過剰にある)、磁器(町全体が磁器でできているかのよう錯覚させる)などが存在する世界とはまったく異なった世界を詩人は手に入れる。それは水が支配する世界なのである。

詩人のヴェニスの水の発見は、迷宮のヴェニスの中の一条の光なのである。目、つまり視線を問題にしてきた詩人が求めるものは、視線のエロスであった。しかし、視線は様々に錯綜し詩人は美をとらえることができない。夜のゴンドラに乗ることによって初めて、詩人は水に対しサイトや蜂蜜色の瞳に対するようにエロスを感じ、水が水を愛撫するという近親相姦的な愛を感じるのである。これは水と「水でできている人間」との究極のエロスの成就であるといっている。

(二) 水と音楽と時

人間に慰めを与える音楽も詩人にとっては、水に還元されてしまう。冬のシロッコの影響で運河の水はヴェニスを水没させてしまうかのように氾濫する。教会に立ち寄り、ミサを聴いてから教会を出ると、「音楽」の双生児、すなわち「水」の嵩が増していることに気がつくのである。しかしなぜ、水と音楽が双子なのだろうか。

それ「水」は本当に楽譜のように見える。よく演奏されるので、隅は折れ曲がってしまっではいるけれど……譜は潮のように満ちてはひいてゆき、運河は小節記号、そして無数の橋や立仕付きの窓はオブリガート・コードウツ ツィ聖堂の曲線を描く頂部、そして、もちろんヴァイオリンのネックにも似たゴンドラは言うに及ばない。

(一〇〇)

このようなヴェニスは「巨大なオーケストラのように見える」のである。ここで、ヴェニスの陶磁器、鐘などの音が、音楽という抽象的な一つのものになり、冬のヴェニスの洪水とあいまって交響曲を奏するのである。

世界を一つのジャンルにあてはめようとするならば、「その主な様式上の工夫が水であることは、疑う余地はな

い」(一一七)。詩人にかかれば、あらゆるものは水に還元されてしまう。今までみてきたように目や音楽は水に還元できるが、水とは縁もゆかりもないように思われる「時」という抽象概念でさえも詩人は水に還元しようとする。ここで詩人が病人河岸という言葉から連想したものをもう一度思い出して見よう。

十字軍の兵士を、商人を、聖マルコの遺骸を、トルコ人たちを、あらゆる種類の商船を、軍艦を、観光船を運んだのは、この水なのだ。そう、この水は、この町に住んでいた人々、滞在した人は言うに及ばず、今きみがしているように、この町の通りを往き来したり、やっとのことで通り抜けたりしながら歩いたことのある人すべてを、その水面に映してきたのだ。(一〇〇)

歴史、迷宮を包含した水の鮮やかなイメージがここに存在する。このように重層的な水は、貴族の館で見た塵の堆積として表わされていた「時」が、水と一体となるともっとも鮮烈なイメージを提示する。そのイメージはヴェニスファサードの描写に見出すことができる。

ヴェニスのファサードの垂直方向に伸びるレース模様は「時」、その別名は「水」が、堅い地表(テッラ・フェルマ)に刻み付けた最高に美しい線である。(四七〜八)

ヴェニスを脊索動物の創りあげた傑作であるといった詩人は、そこからさらに進み「時」を脊索動物たちに命と住処を与えたある「要素」(element)(一〇九)から進化化したものだと言う。この要素という言葉は、*Watermark*の冒頭のバルト海の海藻のにおいをかいだとき、「人はある要素の中に、自分自身の姿を見つける」(九)という言葉の中にもあらわれている。それくらい重要な言葉なのだ。そしてまたこれは詩人の世界を知る手がかりとなる匂いにも関係する。匂いが生まれる理由は、酸素に別の元素(element)が入ることによってバランスが崩れるから

だ、元素がどのような力で入りこんでくるかによって、「芳香になったり、ただの匂いとなったり、悪臭となったりする」(一一)というのである。

この考え方にそっていけば、「時」という要素が幸福感をあたえてくれる唯一のものだということになるのではないか。詩人は固定的なしっかりした核というものを存在させないようにしてきた。詩人がヴェニスに来たときから、夜のヴェニスの館(パラッツォ)を櫃といたり、巨大な箱と言っていたことを思い出そう。また「建築というものは芸術の中で官能と最も縁の薄いものだ」(三六)という建築嫌いの詩人を思い出そう。詩人は「形という概念を軽蔑している」(四八)、そして「すべてを反射し、屈折させ、それ自体の形や中身をも、時には優しく、時には怪物的に、刻々と変える」(八六)水の無秩序性にひかれていた。

全能の神がいると詩人は言う。その証拠は、私達が自分の死の時をあらかじめ知らないからだということである。そして、水の作り出すさざなみは神の霊が水面を動いたあとだという。それゆえ、水辺で人晦日を迎え、やさしい感謝の気持ちで、波が岸辺に織り出すレース模様をじっと見つめるのである。

そしてその要素は、いろいろな形や色で現れる。それはアフロディーテや、救世主キリストものとは異なる、種々の特徴を持っている。凧ぎ、嵐、波頭、波そのもの、泡、さざ波、その他、それに海の種々な有機物を含むことは、言うまでもない。ぼくが思うに、この町は、すべての要素や、それがあらわす目に見える限りのパターンを、描いて見せてくれる。水しぶきを上げ、照り輝き、青白い光を発し、あるいは一瞬きらりと光る。

(一〇九)

この水と溶け合った「時」こそが、詩人の頭の中にある唯一の要素なのである。そして、「時」という要素があまりにも長い間打ち寄せていたので、かたまりとなり、肉となってもさほど驚くに値しないだろうと言う。この「時」と「水」の美しい重なり合いによって、詩人は、アドリア海、大西洋、バルト海とも同義語の、

「時間」別名「水」が「ぼくらの反射像」別名「この町への想い」を、「鉤針で編んだり、織ったりして、二つと同じもののない素晴らしい布地に仕上げていくのだ。(一一八)

という結論に達する。

むすび

過去ヴェニスにほれこんだ様々な作家たち(レーニエ、ゲーテなど)は、各々の作品の中でヴェニスを永遠化しようとしてきた。プロツキーも、財布の中の一九八八年一月まで有効の「カルタ・ヴェネツィア」(一二五)を使いきった一九八九年に書かれた記されているこの *Watermark* によって、ヴェニスを永遠化しようとしている。水と共鳴するヴェニスを「素晴らしい布地」だと詩人はいうが、それは決してヴェニスの美しい表面だけを賛美してこういつているわけでない。ヴェニスが人間のエゴによって汚され、人間の権力争いのためにその救済の具体が頓挫し、無関心のままに放置されていることに対し、詩人は水への愛を謳いあげ、水によって時・歴史・美を統合しているのである。詩人は言う。

舞い戻ってくる旅行者として、あるいは夢として。夢というのは閉じられた目の忠誠なのだから。これこそばかり人間に欠けている自信なのだ。自分たちの一部も、水だというのに。(一二六)

このようにヴェニスを水没させる人間を水という要素に還元し、水没するヴェニスへの哀歌が送り届けられるのである。過去の暗い思い出と、未来への絶望を感じるプロツキーは、人間を「誰でもない」もの(anonymity)(一二)にするヴェニスで生き延び、水没しようとしている最後の都市ヴェニスを永遠化しているのである。