

ある亡命詩人の祖国への「帰還」について

—A. コドレスク & R. チェセレアヌ『赦された潜水艦』を読む—

阪本 佳郎

目次

はじめに 記憶の海を潜航する

1. 祖国への帰還—言語への帰還
 2. 語りの主体の混濁性—キマイラの身体
 3. 狂乱主義—ルクサンドラ・チェセレアヌの「沈められた潜水艦」
 4. トランシルヴァニア—生と死の会う土地
- おわりに 生と死をめぐる闘争—不可能性を孕んだ帰還

はじめに 記憶の海を潜航する

海には様々な記憶が堆積し、揺らめき、攪拌されている。海底深くに佇む森奥で、交わるはずのなかった歴史が邂逅したのだ。

アンドレイ・コドレスク、1946年ルーマニアはトランシルヴァニア地方の中心都市シビウのユダヤ人家庭に生を受け、1965年にわずか19歳で国を去った亡命詩人である。自由が監視と粛清に血塗られ、全体主義の暗闇が自由の顔を重苦しく閉ざしてしまった独裁者チャウセスクのルーマニア。コドレスクは、その冬の時代がくる前夜に国を脱け出した。目的地を定めず、果てなき彷徨と漂泊へ漕ぎ出したのだ。亡命先に選んだアメリカでは、言語をルーマニア語から英語にきりかえ詩を書いた。アレン・ギンズバーグやテッド・ベリガンをはじめとするビートニクやN.Y.スクールといったアヴァンギャルドの詩人たちと行動をともにし、ベトナム戦争を焦点に当時顕在化していたアメリカの帝国主義や資本主義経済への対抗文化の中に自らの文学的拠点をおいていった。20年にわたる彷徨の末、アメリカ南部のクレオール都市ニューオーリンズに定住し、現在まで詩、小説、映画、ラジオコメンテーターなど多様なメディアで精力的に作品を発表し続けている。現在活躍するルーマニアを出自とする詩人のなかで、もっとも名を為している書き手といえる。本詩編をルクサンドラ・チェセレアヌとともに編むまでの約40年間、ほとんどルーマニア語で詩を発表することはなかったという。

全体主義のきな臭さがたちこめる1963年に同じくトランシルヴァニアの大都市クルージュでルクサンドラ・チェセレアヌは生まれた。50万から200万人もの犠牲者を出したといわれるルーマニア共産主義¹にあつて、とりわけ凄惨をきわめたチャウセスク体制の恐怖政治が確立されてゆく時代の最中、彼女は文学的な素養を蓄えていく。ルーマニアの強制収容所やセクリターテをはじめとする管理機構に対して鋭い疑義を抱き、全体主義の抑圧を題材にした歴史的なエッセーや、詩やルポルタージュを精力的に発表してきた作家である。近年彼女の詩作品は翻訳がすすみ、国境をこえて受容されつつある。

本稿は、アンドレイ・コドレスクとルクサンドラ・チェセレアヌによる共著、*"Forgiven Submarine"*²についての書評論文である。本書は、ルーマニアのトランシルヴァニアを共通の出自としながらも、40年にわたって亡命と祖国という時空の断層に隔てられたふたりの詩人によって織りなされた交換詩だ。ふたりは2006年に黒海沿岸の街コンスタンツァでひらかれたネブチューン・ポエトリーフェスティバルで出会った。かねてからコドレスクの詩に大きな影響をうけていたチェセレアヌは、彼にその場でインタビューを申し込んだのだ。ふたりはその後アメリカとルーマニア、大西洋を挟んでEmailのやりとりをはじめたのだが、その過程で互いの詩想の親しさに意気投合、ある時Emailの交換は詩の交換となり、物語の形をもつひとつの長編詩が生み出されることになる。ルーマニア語によってやりとりされたこの詩編*"Submarinul Iertat"*³は、2006年の終わり頃にまとめられ、2007年にまずルーマニアで出版された。

¹ King, Charles, Remembering Romanian Communism, *Slavic Review*, Vol.66, No.4 (Winter, 2007), p. 719.

² Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, *Forgiven Submarine* (Boston, 2009).

³ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, *Submarinul Iertat* (Timisoara, 2007) *Forgiven Submarine* は *Submarinul Iertat* の英訳。

その後、著者のひとりであるコドレスクが、チェセレアヌが書いた部分まで含めてルーマニア語全文を英文へと翻訳し、“*Forgiven Submarine*”として今度はアメリカで上梓したのである。本書評の対象となるのはその翻訳版だ。

全体主義の抑圧的体制に蝕まれた祖国から離れることで詩を紡いできたコドレスク、その災厄の真ただ中で生を貫き通そうと詩を書き続けてきたチェセレアヌ、このふたりの邂逅の物語として私は本書を読み解こうとおもう。交換された詩編は、それまで触れ合うことのなかったふたりの異なる経験と記憶の断片がコラージュされてできている。ふたりの詩人は、自らの詩の来歴を振りかえり、反芻し、吐き出された言葉の断片を互いに交換することで本書を編んできた。巻末に収録された「私たちはどのようにして『赦された潜水艦』を書いたか」というあとがきで、チェセレアヌは次のように述べている。

その詩の中で展開されているのは、お互いを馴染ませていくにはどのような道をたどればよいか事あるごとに試行錯誤するピアニストとビートニクの物語である。しかし、それは、必ずしもうまくいくとは限らずに織りなされた物語だ。そこにあるのは、高度な、それと、それほど高度でない記憶が並行した歴史である。その記憶というのは、彼・彼女の幼年時代、若年時代、青年時代にかかわる記憶だ。⁴

コドレスクは「アメリカのビートニク」、チェセレアヌは「クルージュのピアニスト」というキャラクターに仮託されて、詩編の中に登場する⁵。自らの言語と表現の歴史を背負った、自己の分身を想像させる架空のキャラクターの身振りや言葉をつうじて、詩人ふたりは記憶を詩の中へ吐き出していく。記憶は断片として語られ、詩の海の中に降り積もる。その断片が重なってできた詩世界は、時間や空間の連続性や一貫性をそなえることはなかった。詩は、現実的な地理感覚や世界認識のあり方を超えて、互いに異なる時空間を次々に自らのうちに抱きこんでできあがっていった。それぞ

れの詩人の記憶の断片が、複雑に入り込みながら折り重なり、堆積してできたものがこの詩篇だ。そして物語は、「潜水艦」がこの記憶の海をふたりとともに潜り込んでいくことで展開されていく。

おい そここいたか潜水艦よ おまえは遠い
まだまだ遠い
幸いなことにもまだ遠い しかしもうここまで
響いてくる
大海の抱く 無限に広がる潜在意識へ潜り込もうとしても
きつく閉ざされた入口に磔にされている
おまえの存在の苦しみが
航行してゆくひと尋ごとに味わおう わたしたちの
発明する遊びでもって
やつらも加わる わたしたち潜水士を狂おしく
噛んでは愛撫したがる海のけものや植物たち
あるいは知りたいだけなのかもしれない
この遊びの目的を⁶

コドレスクは、「この詩は、自らの創成と展開に多くのコメントを寄せている」⁷と、この詩編のもつ自己言及性について指摘しているが、序盤から引いたこの断片は、著者ふたりとこの詩編との関係性を簡潔にあらわしているように思われる。

詩編を通して試みられているのは、記憶の海を潜航し、ひと尋ごとにあらわれるポエジーに互いに応答していくことである。潜在意識へ沈み込んでいく手前で磔にされた潜水艦は、詩人ふたりの記憶の奥底に埋もれている抑圧の歴史に対峙して言葉を紡いでいくことへの、苦しさや恐れ、躊躇いを語っているかのようだ。一方で断片の後半からは、記憶への潜航をとおして互いを知っていくことへの軽やかな楽しさ、これから展開していくふたりの未知なる物語に対する期待や高揚、あるいは Email 交換という半ば即興的な手法で織りなされていく詩編の偶然性を遊ぶ気分、などを読みとることができるのかもしれない。

そして、このビートニクとピアニストの物語においては潜水艦が決定的な役割を果たす。潜水艦は、記憶の交換を媒介する装置として設定されている。このビートニクとピアニストとの物語は、

⁴ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p.131. (以下、日本語訳は筆者による)

⁵ Ibid., pp. 16-17.

⁶ Ibid., p. 19.

⁷ Ibid., p. 133.

潜航をとともにするこの潜水艦についての言葉を互いに紡いでいくことで進められていくのである。この登場人物ふたりが潜水艦に対する構図は、コードレスクとチェセラヌが詩に対してとる構図と平行な関係性にある。「赦された潜水艦」と題されるとおり、潜水艦は詩そのものなのだ。詩は物語において潜水艦の姿をとって、詩の中を潜り込んでいく。詩編は、詩を交換する詩人の制作のプロセスを描く詩であるというパロディックな入れ子構造をなしているのだ。ふたりの記憶は潜水艦に投影され、潜水艦がめくるめく様々な姿に変わっていくことで物語はすすんでゆく。本書に序文を寄せたミルチャ・カルタレスクは「詩の目的は流動的でやわらかい、この詩自体と同じように」⁸とのべている。詩は絶えず流動する運動体としてとらえられる。詩を制作する過程そのものが、詩を制作する対象とされ、明確に目的をもたないままに紡がれていくのだから。同様に、詩中において、潜水艦の姿は流動的で、さまざまなものに変身する。人形や胎児、ファロス、山積みされた本、気球、そしてイエローサブマリンなど、変幻するものは様々だ。そしてこの潜水艦の肢体は、調和のとれたものになろうはずもない。詩人ふたりの40年間にわたる時空の断層を抱えこんだこの詩編には、ふたりの異なる来歴に由来する様々な対立項が含まれているのだから。カルタレスクは次のようにのべている。

それは曖昧なからかい、虹色の官能的ゲーム、前へいったり、後ろへ戻ったりする言葉の暴発、言葉、悲痛さを隠すために話される言葉。詩のふたつの身体は、イメージの発するフェロモンの中で、互いに向かい合わせに立っている。互いに呼びかけ、応えながら。しかし、マラルメ(…中略…)のいうように、結婚は決して完遂されない。求愛の儀式は、忍び難いクレオール的悲痛さに付き添われた、シュールレアリスト的な、知性に訴えかけるものだ。⁹

海に、潜水艦の中に反響するふたつの声。ふたりの異なる記憶を語ろうとするその声は聖と俗、

女と男、内部と外部、そして生と死をめぐる言葉だ。それはビートニクとピアニストとの間で、祖国を去った者と祖国に残りつづけたものの間で交わされる。カルタレスクが示唆するように、その声は時に互いに溶け合わさり、時には水と油のように反発する。ビートニクとピアニストは、潜水艦を思うように変形させながら、互いの詩想の交感を計ろうとする。しかし、それは常にうまくいくわけではない。そこで立ち現れてくる亀裂は、解消されることなく、未解決のままに終わるのである。カルタレスクは序文の最後を次のようにしめくくる。

トランシルヴァニアのビートニクでシュールレアリストなニューヨーカーと、トランシルヴァニアはクルージュのバロック的魔女詩人は、かれらの間にある風の円柱を囲みながら潜水艦の周りを踊りまわる。光と音、天使と悪魔、生と死、全と無のショーが幕をあける。¹⁰

ビートニクとピアニストは、めくるめく展開してゆく二分律の両極を、潜水艦を中心とした遠心力でもって経験していく。それは本稿において後ほど議論の中心となる、「非在」を志向する詩学と「実在」を志向する詩学の、接近と離反をめぐる折衝から生み出されてできているように思う。詩編は、存在することの確かさを求めるエネルギーと、存在を曖昧なものへ霧散させていくエネルギーとが、時に亀裂を生みながら混沌して合わさってできる運動体である。そしてそれは、文学において示される亡命と祖国の関係性のひとつの形を浮き彫りにしているように思われる。ルーマニア共産党の全体主義的体制による抑圧という共通の歴史的経験にあって、ふたりの詩人は全く反対の軌跡を踏んできた。一方は祖国から姿を消すことで、言い換えれば祖国における文学的死をつうじて逆説的に自らの詩の生命を繋ごうとする「非在」のあり方へ。もう一方は、抑圧的国家体制の中にあつて自己の生の自由を貫徹して表現しようともがきなら「実在」を希求するあり方へ。もちろん、詩中のあらゆる言葉が、この単純な二分法に還元されるとは思わない。しかし、フレデリック・ジ

⁸ Ibid., p. 9.

⁹ Ibid., p. 11.

¹⁰ Ibid., p. 11.

エイムソンが言うようにテキストにみられる亀裂が、社会的矛盾の、ひいては歴史的矛盾の影であるならば、ふたりがルーマニア全体主義のもとで経験した抑圧への反応が、つまりその歴史を打破し、生を希求しようとする志向性が、その影のうちには錯綜しているに違いない。その抑圧は、ルーマニアに、すなわちその抑圧体系の内部に、いたのかいなかったのかを問わない。亡命とはいかにそれが詩人の望んだものであれ、祖国との関係のうちに生まれた悲劇に他ならないのだから¹¹。

本稿は、この「実在」と「非在」の詩学の折衝として、テキストを読み解きながら、ある亡命詩人と祖国との関係について考察するものである。

1. 祖国への帰還一言語への帰還

またそれは、亡命詩人コドレスクの帰還の物語として詩編を読もうとする試みでもあるだろう。

コドレスクは、亡命の外部へと出てから、幅広い文学的領野において極めてハイブリッドに自己を形成してきた詩人である。ルチアン・ブラガやエミル・チョラン、トリスタン・ツァラなどのルーマニアを出自にもつ詩人たち、ホイットマンやギンズバーグ、フランク・オハラなどの亡命先アメリカの作家たちからの影響、ミラン・クンデラやヴィトルド・ゴンブローヴィッチ、ギリエルモ・カブレラ・インファンテなど他の共産主義諸国から亡命した作家たちの文学、カリブ海や中南米の文学など、極めて広範にわたる作家たちからその詩的靈感を授かっている。彼にとって、もはや亡命は「行為」などではなく、独自の境界や規範を備えた実質的な「領土」なのだという¹²。その思想は、国家主義や民族主義の根幹を支える社会の閉塞的体系の存在感がますます増している今日に、オルタナティヴかつオートノミーな主体の領域の可能性を提示しようとする点で、大いに検討されるべきものである。しかし、亡命をあらゆる文学的位相にフレキシブルに接続しうる土地として押しひろげ、それを内在化してきたコドレスクにと

って、失われたはずの祖国が再び現前してくることは、一体彼の文学にとっていかなる意味をもちうるのだろうか。

1989年にチャウセスク体制が終焉を迎えた時、コドレスクは約25年ぶりにルーマニアへ帰国し、アメリカのジャーナリストとして祖国の混乱とその新体制の幕開けをレポートした。その帰還を綴った著作『国旗に空いた穴』で、コドレスクは次の様に述べている。「私は詩を初めて書いた言語、愛する言語（ルーマニア語）の魅力のもとへと、今また落ちてきたのだ。（中略）以前「お前はもう国へ戻ってこられないぞ」と言われたが、私は戻ってきた。そして今、少なくとも気持ちの上では、もう国を出ることはできない。そうしたくないのだ」¹³。しかしこの弁とは裏腹に、この政変による祖国回復へのレスポンスは、それまでの文学的来歴と彼の思想形成について振り返った自伝的著作「外部の消失—亡命へのマニフェスト—」にとどまるのみで、その後に続くことはなかった。祖国へのアクセスが自由になった後も、彼の文学的活動はルーマニアへ回帰するような方向性を見せず、その後の著作もキューバやニューオーリンズなど広くアメリカ大陸を舞台としたものが目立つ。しかし、共産主義の終焉から十数年が経ち、詩の翻訳が進むにつれて、祖国における、コドレスクの作家としての認知も増してきた。2006年にはルーマニアの栄誉ある国際的文学賞であるオウイディウス賞を受賞したこともあり、コドレスクの文学的活動はルーマニアへ徐々に回帰してきているようにも映る。とりわけ決定的なのが、本書である。ルクサンドラ・チェセレアヌに伴われて、「赦された潜水艦」に乗り込んだコドレスクは、ルーマニア語詩の世界へと40年の月日をこえて帰ってきたのだ。コドレスクは、詩編の翻訳を終えて後、本書の成立していく経緯を振りかえって次のように書いている。

ルクサンドラが協同作業を提案してから、私は驚きを隠せなかった。どれだけの数の詩がルーマニア語で私の中に宿されていたのかというこ

¹¹ エドワード・サイード（大橋洋一、近藤弘之、和田唯、三原芳秋共訳）『故国喪失についての省察 1』（みすず書房、2006年）174頁。サイードは永久に回復不可能な故国の喪失という悲劇を亡命と祖国の関係において説明している。

¹² 今福龍太『移り住む魂たち』（中央公論社、1993年）62頁。

¹³ Codrescu, Andrei, *The Hole in the Flag: A Romanian Exile's Story of Return and Revolution* (New York, 1991) 共産主義体制の崩壊時にコドレスクがレポートした内容は本書に詳しい。

とに。それは迷宮の中で待っていたのだ。1989年（共産主義の死を報道するために、25年以上の月日を経て初めてルーマニアに戻った時のことだ）以来、その生きた言語に再接続していたことの反応とその実践の必要性からおそらくきたものだったのだろう。それは私の滞留していた詩の流れの堰をきったのだ。もっとも良かったことはそういうことだ。数十年間閉ざされていた詩の蛇口から噴出したのだ。私がそれを閉ざしたころの10代に全く戻ったかのように。¹⁴

フェルナンド・ペソアが、「私の祖国はポルトガル語だ」¹⁵と言ったように、詩人にとっての祖国が言語であるのなら、祖国への帰還とは、言語への帰還であるだろう。ただ身体が祖国へと帰ってくることが許されることは異なる次元での、より本質的な行為としての帰還がある。不在であったことによる時の空白とそれに伴う記憶の空白は、ただ詩人がその土地へ帰ることで埋められるものではない。ルーマニアの共産主義体制の崩壊に伴い、亡命から25年を経て、自らのうちに眠っていたルーマニア語の文学世界は再びコドレスクの目の前に立ち現われた。しかし彼が「滞留していた詩の流れ」や「閉ざされていた詩の蛇口」と表現するように、ルーマニア語は彼のうちに詩の言葉としてまだ戻ってくることはなかった。さらに15年が経過した後、チェセレアヌとのほんの偶然の出会いをきっかけに、「詩の流れの堰」はきっておとされ、コドレスクはようやくルーマニア語の詩人として帰還を果たすことができたのである。「赦された潜水艦」は、共産主義崩壊時の政治・社会的な祖国回復に15年遅れてやってきた、詩人としての真の帰還、文学的帰還の契機だったのだ。しかし、この帰還の契機において、コドレスクの中で何が起こったのだろうか。詩人は祖国への帰還において一体何を突きつけられていたのだろうか。祖国の放つ引力と斥力に自己を翻弄されながら生きる亡命者の文学において、祖国への帰還とはいったい如何なる意味をもちうるのだろうか。

詩編は、詩人ふたりの記憶の断片がランダムに散らされたような状態として全体を為しているので、テキストを網羅的に一貫性のある統一的総体として語ることは不可能である。本稿では主に、トランシルヴァニアという土地を描いているテキストに焦点を当てて考察を進めていく。トランシルヴァニアこそは、詩人ふたりの祖国たる土地であり、「非在」と「実在」の混淆する場所として設定されているからだ。詩編はビートニクとピアニストの困難な愛の物語¹⁶でもある。詩中ふたりの登場人物がくりひろげる「非在」と「実在」の詩学のコントラストを踏まえつつ、議論を展開していきたいと思う。

2. 語りの主体の混淆性—キマイラの身体

ただ気をつけなければならないのは、この詩編はふたりの詩人の交換詩であるとはいえ、それぞれの声が常に明確に峻別されるわけではないということだ。あとがきで、コドレスクは詩編を以下のように振り返っている。

詩の序盤では、私たちふたりの声は明瞭だが、後の方になってくるとそれぞれ主張が際立つ範囲でのみしかそれを峻別することはできないだろう。私たちがそれぞれの声であると思い込めるような箇所はある。ただ、時折それぞれの声はひとつに織り込まれ、調和してしまう。同様に第三の声というものもあるのだ。詩は多様性の歴史、「潜水艦」によって私たちからひきだされた仮面のコーラスの歴史でもある。¹⁷

コドレスクとチェセレアヌどちらの声であるのか、文脈から判断して比較的明確に判断可能な部分もあれば、時にそれは極度に混ざりあってしまい判断がつかないこともある。究極的には、著者のうちどちらが放つ声なのか一貫して同定していくことは不可能だ。また、コドレスクが述べてるように、「第三の声」もある。それは、詩人ふたりの声が混ざり合い反響していくことで呼び出される声。この第三の声の段階に至っては、もはや言葉は非人称的で、詩人たちに還元されることは

¹⁴ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p.137.

¹⁵ フェルナンド・ペソア（澤田直訳）『不穩の書、断章』（思潮社、2000年）48頁。

¹⁶ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p. 133.

¹⁷ Ibid., p. 134.

なく、詩そのものが抱く声となる。それは「多様性の歴史」を話しているのだという。ふたりの詩人の多様な来歴が、コーラスのようにして語られ、詩編の中で融合しあいぶつかりあった結果生まれ出てくる、新たな声。それは、詩人ふたりの集合的記憶と個別の記憶を背景に、時に調和し、時に亀裂を生みながら発されてくるものである。

私は、その混成性を象徴的にあらわす「キマイラ的な Chimeric」という言葉に軸をおいて、考察を進めようとおもう。詩編においては、度々このギリシャ神話の混成獣の名でもって、異物で組みあわせられ亀裂を抱えこんだ身体が表現されているからだ。たとえば以下の二節のように。

私の脳はヤモリと交配されたフラミンゴの塩酸で溶けていた
そして、あの生を超えた領域で、透明で明晰な国々を探したのだった
いくらかはすでに自らの首にぶらさがっていた
他に見つけたのは
左足の小さな踵でブラブラ揺れているやつだ
こいつは信のおけない体の一部 まったくキマイラみたいなやつで
ボスである私への愛のうちにすっかり安らいでいた¹⁸

海底でキマイラ以外、何を探索しようだなんていうのだ
あるいはおそらく、口の中に膝を抱いてまるくなる、罅割れた虚無の肌をもつ神の頭か
縞模様の生と弓なりになった死 塩化された生—死¹⁹

物語が展開していくにそって、ビートニクとピアニスト、潜水艦はさまざまな存在と接続し、変身し、「キマイラの」身体となっていく。さらに例をあげると、以下の一節で描写されているのは、海を潜航する三者の象徴的な異形の姿である。分断化され混成された身体部位が、詩の海の中を漂っている。

そして彼ら彼女らは偉大なる力を持っていた

手を自在に伸ばすことができ あらゆるものから生の臓物を吸収することができた
地下に棲むあらゆる生き物肌の上舞い落ちる天使のような鴉のような翼
雌山羊の乳房
ミノタウロスの勃起や軟体動物の眼 脇の下のより夥しい数の眼
首にそして伸ばされた掌のなかにある眼から
耳は目醒め、優雅に尖っていたのだ
海に星をちらしたような泡のように折りたたみ、折り重ねられていた²⁰

ここで登場人物たちは、あらゆる身体部位がバラバラに分断されて接合した、キマイラのような身体として描かれている。他者の体をその身にあってこんで、自己のうちに閉じず、海の泡に溶け込んで行くような、境界の曖昧さを抱え込んだ身体である。それは一貫した自己から遊離した身体だ。潜水艦は、詩そのものに他ならないので、詩そのものも異種混濁的な身体を成していると言える。実際に詩は、全体を通して一貫した物語の筋や意味を持たず、むしろそれを拒否していくような罅の入った断片の集合である。詩を語る主体は、繰り返しになるが、もはやコードレスとチェセラヌに還元されることはない。むしろ、ふたりの声を内包しつつ、その亀裂を抱え込み、声を越えたところで発される混声、そのキマイラ的な第三の声が、重要な語りの主体となっている。

そうした誰にも還元されない亀裂を含んだ声はとりわけ、翻訳においても見られるようだ。記憶は、ある固有の時間と空間につながれており、そこで話される固有の言語に属しているのだから。翻訳はそうした言葉と時空の関係に斜線をひく。

たとえばルーマニア語原文では、“năzuința unui popor”²¹とあらわされる「人民の希望」という言葉が、英語訳文の“a people’s hope”²²では、ある集合的記憶を引き出すような響きをもつことはできない。この言葉は、チャウセスク政権下のルーマニアという固有の時代・場所で特別なニュアンスを発揮する。共産主義体制のスローガンのようにして人民の繁栄と進歩を目指し、くり返し叫ばれ

¹⁸ Ibid., p. 99.

¹⁹ Ibid., p. 31.

²⁰ Ibid., p. 25.

²¹ Ibid., p. 32.

²² Ibid., p. 33.

たもので、全体主義のトラウマ的な記憶がそこから喚起される。それは、ルーマニア語の”năzuința unui popor”という音の響きによってのみ喚び出されるもので、本来英語で発される音では表現されない。ただ本書においては、左ページにルーマニア語原文、右ページに英語訳文が並置されるという書物として特殊ななりたちをしているので、この形態によって二言語で書かれたテキスト間の亀裂がそのまま読者に迫ってくる。コドレスクの亡命先の言語である英語は、彼の亡命と遍歴の記憶を語る言語である。それがここでは、”a people’s hope”と全体主義のトラウマ的な過去の記憶をさし示す言語として使われ、ルーマニア語の”năzuința unui popor”と並置される。それによって、ある言語とある記憶との埋めようのない距離、落差が露呈され、テキストに亀裂を生じさせているのだ。

また次に引く断片においても、同様のことが見られる。これはルーマニアの子どもたちがよくやるような音韻による言葉遊びである。ルーマニア語原文と英語の翻訳文を以下に並べてみた。

ala bala portocala între noi n-ajunge smoala
riți piți ieși la tablă nu știu lecția doamnă dragă
dar de ce n-ai învățat fiindc-am fost la bal mascat
regină regină câți pași îmi dai doar trei pași să te
predai
țară țară vrem ostași fără trădători și lași
ursul koala uită boala și pantera joacă zaruri
hei zăluzi cu cruce-n palmă
rog lăsați la naia-n praznic izmenitele amaruri²³

ooby dooby orange Scooby
blue bells cockle shells
easy ivy over
I went downtown to see Miss Brown
she gave me a nickel to buy a pickle
the pickle was sour so she gave me a flower
the flower was black so she gave me a smack
the smack was hard so she gave me a card
boys go to Mars
and eat chocolate bars

girls go to Jupiter
and get more stupider.²⁴

ドラガ・アレクサンドルが指摘しているが、ここにコドレスクのシュールリアリスト的な翻訳の真髓が表れている。「詩人の芸術家たる想像世界を構成する力をもって、記憶にある外傷的過去の経験をよみがえらせ表現しているのだ」²⁵という。このルーマニア語の音韻遊びは、コドレスクにルーマニアの幼年時代の記憶を回顧させる。翻訳を通じて、コドレスクは祖国の記憶にアクセスするのだ。しかし異なる言語で書かれた上の二つのテキストは、単純な意味内容の次元からいえば、まったく呼応することのない異なったものである。このルーマニア語の音韻遊びの表面的な意味作用のみをとらえてそのまま訳してしまうと、おそらくルーマニア語の音韻がもつ記憶の喚起装置たる音の響きが失われてしまうためなのだろう。翻訳においてコドレスクは、自らの詩的言語たる英語の音韻の力をたよりに、その記憶へ橋渡しをしようとした。結果、翻訳はむしろ創作、再創造に近いものとなっている。英文のテキストのみでは、もちろんルーマニアの子どもたちがする音韻遊びを想起させることはできない。原文と並置されることではじめて、その翻訳文は、ルーマニアの幼年時代の記憶をとらえることに成功しているようである。英語の意味内容が描きだす表現世界がいかにルーマニア語原文のそれと乖離しようとも、ここでは、その音の響きが原文の音韻と共鳴することこそが重要なのだ。この英語の音の響きが、ルーマニアにおける幼年時代の記憶を導き出す力をもつから。一方で、英語はコドレスクにとって、亡命詩人として使われてきた詩の母語でもある。彼は、亡命と流浪のなかで培った詩の言語の響きを聴きつつ、祖国の記憶を蘇らせていたのだろう。このときコドレスクは、ルーマニアの記憶と亡命との記憶の偏差に揺さぶられる。そのときテキストの亀裂から洩れてくる声というのは、亡命と祖国それぞれの記憶によって引き裂かれた声に他ならない。それは異言語が記憶とともに亀

²⁴ Ibid., pp. 58-59.

²⁵ Alexandru, Maria-Sabina Draga, Transatlantic translations as identity mediating discourses in: *Perspectives: Studies in Translatology* (Routledge, 2012)p. 309.

²³ Ibid., p. 58.

裂を抱え込んだまま同居する声である。ただ翻訳においてみられるその声は、単純にコドレスクに帰すものだろうか。

こうしたテキストの亀裂から洩れでてくるのは、テキストの表層においては言明されない、紙に見える文字で書かれることのない、詩の奥底にうずくまっている声のように思われる。それは、抑圧の歴史から洩れる呻き声ではないだろうか。記憶と言語の亀裂から、抑圧の歴史が覗かれる。そこから響いてくるのは、異なる二言語が、それぞれの記憶との不調和において奏でられることのできる、不協和音から生まれるキマイラの声である。

さらには、チェセレアヌが書いたものをコドレスクが翻訳するということを考えても、「語りの主体」とは一体誰なのか、もはや名指すことはできないことがわかる。統一的な語り手というのはもはや本書には存在せず、矛盾を秘めた複合的な何かが独自の混沌とした声を発している。

3. 狂乱主義—チェセレアヌの「沈められた潜水艦」

本書のようにその題名が、繰り返し詩の中で叫ばれている詩編も珍しいだろう。詩中では頻繁に、“Forgiven”、“Submarine”という単語が飛び交っている。交換詩の出だしとして、チェセレアヌが提示した“Submarinul Iertat / Forgiven Submarine”というタイトルが発する命題は通奏低音のようにして詩の海の底に響き続けているのだ。詩編の全体は、「赦し」をめぐる「潜水艦」について語っている。

まず「潜水艦」について。このモチーフの背景に何があるのかに触れてみたい。実は、この潜水艦は詩編が始まる以前から、すでに潜航を開始していたということを知る必要があるだろう。チェセレアヌはコドレスクとの交換詩をはじめる直前に、『沈められた潜水艦』（“Submarinul Scufundat / Submerged Submarine”）という短いエッセーを書いている。ここで彼女は、自らの詩的マニフェストを、沈められた潜水艦のイメージを用いてメタフォリカルに表明している。巻末にある「私たちはどのように『赦された潜水艦』を書いたか」で具体的に述べられているが、この交換詩が編まれたのもそもそも、この『沈められた潜水艦』とい

うチェセレアヌのマニフェストをコドレスクが読み、その詩の感性にほれ込んだことがきっかけにある。

詩は手紙のやりとりの中で、ゲームのようにして偶然に始まった。次第にそれは、大いに真剣で深淵な内容を帯びてきた。私はアンドレイ・コドレスクに、彼の常軌を逸した、それも変化にとんだキャラクターについて、インタビューを依頼していたのだ。（私は彼こそ今やもっともよく知られている活躍中の、国外のルーマニアに出自を持つ作家であると考えている。）ある文脈において、質問をするために私は彼にこう告げた。私は自分の文学的宣言を書いたのだと。それは「狂乱主義 delirionism」（これを主義というのは、私はこの2、3年の間に、詩を通じた疑似サイケデリックなトランスを誘発することについて理論化を企てていたからだ）というものだった。このマニフェストを読んだあと、アンドレイは、自分はいつでも狂乱主義者だったと私に書いて寄越してきた。彼がその考え方に魅せられたのは自然なことだった。私は彼に、ときどき時間があるときにでも、ともに詩を書いてみるべきと返事をした。すると彼は早くこう返してきたのだ。“start the poem” だから私は最初の詩文を送った。それにアンドレイが返信して、私がまたそれに返す。そしてまた彼が…。はじめのうちは遊びだったのが、すぐさまれっきとした詩に早変わりした。²⁶

テキストを異にしながらも、赦された潜水艦と沈められた潜水艦は、完全に別箇のものではない。本書を読み解くに際して、『沈められた潜水艦』を参照するのは、決して的外れではないだろう。以下にそれを引きたいとおもう。

最終的には、狂乱につながっていくようなトランス状態の内側から私は感覚する。一人の詩人として、私がある種の導管になれるということ。その導管を通して、無意識が湧出し、世界とコミュニケーションをひらくネットワークの連なりが形成される。（中略）その詩想のカギと

²⁶ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p. 131.

なるイメージは、今ここに書くような、沈められ、海水で溢れかえっている潜水艦だ。その潜水艦は、理性とも関係しているが、その理性というのは欠落しているのではなくて、存在している。ただし、これらの無意識が沖積し、溢れんばかりになっている導管からすれば二次的なものであるというだけなのだ。沈められ、洪水状態の潜水艦が想像できるだろう。まず海水は船体の外側の区画を破壊し、入り込んでくる。それから中心部に流れ込んでくるのだ。クルーはそこかしこで溺れ、潜水艦の中で浮き上がっている。(中略) 私は信じない。私たちが、疎外について、苦悶について、不安について、神経症について、あるいは精神病について書くことができるようになるためには、アシュラム（亡命地、避難場所、精神病棟）に拘留されている必要があるなどということには。現実の生活では、私たちは、これらのことを自らの意思でもってコントロールし、他者の正面に立ちほだかろうとしているのだ。その事実、私たちの認識において、いつもの如く、大いに異なっているのかのように考えられている。(中略) そしておそらく、自分自身を最もうまく表現できるのは、トランス状態においてに他ならない。このトランスは、読者へ、そして私が私の言わなければならないことへ、より簡潔に言えば、私にとって等しく重要な三つの主題、すなわち愛、信頼、そして死へ接続するのにふさわしい経路への、架け橋となるのである。²⁷

ここで提示されているのは「狂乱主義 Deliriumium (Forgiven Submarine では Delirionism と表記されている)」という、チェセレアヌの詩的マニフェストである。潜水艦は沈み込む。海水が入り込み、船内は浸水し、水位は上がるばかり。取り残された乗組員は、焦燥し水面から顔を出すがなす術はなく、天井にまで浮き上がり、死を目前に狂乱状態に陥る。これが狂乱主義の鍵となるイメージなのだという。トランスし、狂乱することで、世界とつながる新たなネットワークが構築され、無意識の声がその導管を通して、届けられ

る。「狂乱主義」は、自らの内奥に沈んだ自己を引き上げ、表現するのにもっともよい方法として考えられている。そして、それは書く主体と読者をつなげる、あるいは、自らを自らの言うべきことに接続するための架け橋になるのだという。この表現すべき「私 (I)」を連発する、自己のゆるぎない存在を前提としたチェセレアヌの狂乱主義は、極めて実在的な詩学といえないだろうか。

またこのマニフェストは、ある全体主義的な抑圧に対するチェセレアヌの詩的抵抗の宣言としても読むことができるだろう。沈みゆく、浸水状態の潜水艦は、おそらく共産主義ルーマニア末期の抑圧的状况を多分に反映しているモチーフだ。チェセレアヌは、アシュラムすなわち、避難地や亡命地に逃れるのではなく、抑圧的体制の前に立って自らを表現してきた。その決意や覚悟がここでは含意されているのではないだろうか。

以上を踏まえて、本書詩編の冒頭部分をみると、「潜水艦」はこの「沈められた潜水艦」と、同じものと考えて間違いなさそうだ。『沈められた潜水艦』が、チェセレアヌからコドレスクに渡されたことがきっかけとなって『赦された潜水艦』を書くことへと繋がっていったのだから、その冒頭が「狂乱主義」のイメージの影響を色濃く受けたものとなっても不思議はない。詩の書き出しは以下のようになっている。

de multă vreme am simțit nevoia să mă scobor într
un submarine scufundat
să mă înec în el de bunăvoie dar nu singură ci cu un
alt idiot beat
vesmintele să mi le simt ca pe niște îngeri umezi cu
buze tăiate
părul să mi se facă un taifun cu mister cârlionțat
...
gâfâind să mă inched în acel submarine scufundat

ここしばらくそれが必要だと考えていた
沈められた潜水艦にもぐりこんで、その中で溺れてやろうと
ただしそれは独りではなく、酔っぱらいのバカひとり従えて

²⁷ Ceseranu, Ruxandra, *Submerged Submarine in: Romanian Writers on Writing* (Trinity University, Press 2011), p. 158.

切られた唇に濡れた天使たちを、纏うかのよう
に感覚させる衣
くるとカールした神秘によって自らの姿を台
風にかえる髪
(...中略...)
沈められた潜水艦の中に自らを閉じ込めて、息
もできず喘ぎながら²⁸

潜水艦の中で、自ら溺れようとするこのイメージが、「沈められた潜水艦」と連続性をもつものであることは明らかだろう。しかし本書においてすでに、この冒頭から亀裂を見て取ることができるのだ。それはコドレスクの翻訳における矛盾である。訳文をみるとどうも字義通りの翻訳を拒否しているところが見受けられ、「狂乱主義」につながるような読みを拒んでいるようにも映るのだ。コドレスクによって翻訳された英文は次のようになっている。

for some time now I felt the need to dive down to a
submerged submarine
to willingly lose myself inside of it not alone but
with a drunk fool in tow
to feel clothed in angels bleeding from their lips
to feel my hair electrified by a hurricane a mystery
of curls
...
panting for wanting to lock myself inside this
submerged submersible

ここしばらく、必要だと考えていた
沈みゆく潜水艦にもぐりこんで、その中ですす
んで自らを消失させてやろうと
ただそれは独りではなく、酔っぱらいのバカひ
とり従えて
唇から血を流す天使の衣をまとっているように
渦の神秘、ハリケーンによって髪に電気が迸る
ように
(...中略...)
自分をこの沈んだ潜水艦の中に閉じ込めたくて
喘ぎながら²⁹

これは原文の伝える意味作用を、大きく変更する翻訳の仕方である。『沈められた潜水艦』においては、浸水する船内で溺れている様子が鍵となるイメージだった。しかし、ルーマニア語原文では”mă înec”すなわち「自ら溺れる」と表現されている箇所が、英語では”lose myself”というように「自らを消失させる」と置き換えられている。「沈められた潜水艦」においては、危機的状況において湧出してくる無意識と、その背後で行われる理性のはたらきによる自己の表現が宣言の核心とされていたが、その自己はコドレスクの翻訳文では消失させられてしまうのだ。実在を希求する運動と非在を希求する運動のせめぎ合いがこの詩の断片からうかがえるのではないだろうか。

コドレスクの翻訳文においては、潜水艦は、自らを世界へ、他者の前へと橋渡すトランスの状態を与えるものではなく、自己を消失させる装置として描かれている。断片の最後においては、息をきらしながら潜水艦に乗り込もうとする語り手が描かれている。自らを消し去りたいという欲望といまだここにある自己との葛藤、存在の明滅する臨界で切迫した情念がこの断片を締めくくっている。存在をめぐるディレンマがすでに、ここにおいて描写されている。

この詩の冒頭からはじまる、チェセレアヌの志向する「実在」的な詩学とコドレスクの志向する「非在」の詩学の、衝突、折衝が、詩の最後まで繰り広げられていく。

4. トランシルヴァニア—生と死の会える土地

「赦された潜水艦」と名付けられた本詩編が自己言及的性格をもっているというのなら、詩編を織りなしていくことは、潜水艦へ詩的な脚注をつけていく作業と言い換えられるのかもしれない。そうすると必然的に、詩の中心となるプロットは、ベートニクとピアニスト、潜水艦による、「赦し」をめぐる旅の道程ということになるだろう。

でも一体全体なんだって、誰から赦されるんだ
神か、動物か、名づけようのない何かの悪臭を
はきだす生き物か

²⁸ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p.12.

²⁹ Ibid., p.13.

訳も分からず、喉につまった赦しについてののはな歌をうたいつづけた³⁰

本文中で幾度となく繰り返される、「誰によって」「なぜ」赦されるのかという問い。そもそも「赦される」というのはどういうことなのだろうか。ベートニクとピアニスト、もちろん潜水艦も、それを明確に理解しないままに、しかし、この「赦し」を希求しながら物語は展開していく。

私はただテレパシーを使うようにして深海を賛美する歌をうたう
まだ知られない深海
幾千もの愚者が、燐光を放つインクで泡の上に、走り書きし、
偉大な大洋を覆いつくしていた
呼びかけは表層的にしかそこへ届くことはなかった
ただある日電源は停止し、ビロードの暗闇が降りてきた
赦し、それ自体から生まれる赦し 深々として名付けえぬ³¹

ここで赦しはトートロジカルに発生したものとして描かれている。「赦し、それ自体から、生まれる赦し」のように、「赦し」以外の何かから「赦し」へとたどり着くことはできない。「赦し」はそれ自体の円環の中で閉じてしまっており、詩人の呼びかけが届くことのないところにある。名付けることすらできないものとして示唆されている。

この断片からは、生と死に断絶された詩人の、贖罪の念がうかがえる。死者を残して、生者は生きていく。ただ生くる者の声は、死者で覆い尽くされた海においては表層にしか届かない。深海に棲む幾千もの愚者の、泡に書かれた、燐光放つ夥しい言葉の数々。泡とともに消えていく、大海を覆いつくす文字たち。共産主義政権下の言論封殺で、文学的にも实际的にも生を奪われた数多くの詩人たちがいる。彼らの言葉は、暗闇に消され、明るみに出ることはなく、黙殺されたまま彼岸たる海へ、泡と消えていった。そうした死者の沈黙

の声が詩人ふたりの記憶の海底には堆積している、そのように想像するのは行き過ぎだろうか。一步間違えれば、コドレスクもチェセラヌも、その犠牲者として歴史の暗闇に埋没させられ、永久の沈黙を強いられていたのかもしれない。しかし、この断片にみられるように、幾千もの愚者、つまり体制に抗して命を落とした死者とふたりとの間には生と死の決定的な断絶がある。黙殺された詩人の、屍を越えて紡がれてきた言葉を、その生によって享受することでふたりは今日詩人たりえるのだが、この彼岸たる深海への交信は表層にしか届かない。

だから海底へと分け入っていく潜航において、彼らは「赦される」ことを願うのかもしれない。詩編はダンテの「神曲」やオルフェウス神話を思わせるような、冥界降りの潜航だ。そこで感覚される「罪」とは生者のうちにある死者との不条理な断絶に起因するものではないだろうか。贖い、赦しを乞うというのは、死者のところまで降りていき、黙礼し、声を聴き、死者を代弁することに他ならないのかもしれない。しかしここで「赦し」は不可能なものとされている。

その贖罪の海の底に佇んでいるのが、詩人ふたりの生誕地たるトランシルヴァニアである。ベートニクとピアニストは、潜水艦に導かれながら「赦し」を求めて潜航し、トランシルヴァニアを眼の前にする。トランシルヴァニアという土地が、彼らの集合的記憶の底辺に位置している。

おおい、海の底のトランシルヴァニア
おまえは色彩と形態が暴動を起こしているようなところ
見たこともない、聞いたこともない奇天烈さの集合だった
(…中略…)

キマイラ以外何を海底で探索しようだなんていうのだ

あるいはおそらく、口の中に膝を抱いてまるくなる、罅割れた虚無の肌をもつ神の頭か
縞模様の生と弓なりになった死 塩化された生—死

海の底できつく瓶詰めされている 何故かって

³⁰ Ibid., p. 13.

³¹ Ibid., p. 15.

誰が知るだろうか³²

記憶の海の底にある、ふたりの詩の故郷トランシルヴァニア。そこは形式と色彩が乱れかう場所として、見聴きすることのできない奇妙なものの集合体として、描かれている。そこは、事物が一貫した体系を形成する明晰性を一切斥けた、陶酔的で祝祭的な空間として想定されている。生と死が同時に立ち現われ、混淆し、一体となる土地。二分律は融解し、あらゆる価値体系が転倒する世界観がここではあらわされている。トランシルヴァニアとは、死者と生者が混ざり合う土地なのだ。

実際に、ヨーロッパ東端の辺境に位置するこの地は、有史以来周辺の文明圏から異境として扱われ、豊穡な神話世界を今に至るまで残してきた魔術的な土地である。ルーマニアだけでなく、オスマン・トルコ、オーストリア・ハンガリー帝国、ロシア、さまざまな支配文明の圧力をうけながら、その抑圧を運命として生き抜くための知恵を神話に託して継承つづけてきた場所である。実はコドレスクは、こうしたトランシルヴァニアの世界観を、つよく内在化させ、亡命の途に出た詩人だった。リチャード・コリンズは、コドレスクの詩学はトランシルヴァニアの抒情詩人ルチアン・ブラガの「ミオリツァの場所」という概念に大きな発想を得ていると指摘している³³。「ミオリツァ」というのはトランシルヴァニアを含むルーマニア諸地域に古くから伝わる神話伝承のひとつで、雌子羊（ミオリツァ）が主人の遺言を携えて、物語しながら旅する話である。コドレスクは、自伝的著作であり亡命についての宣言文としてしるした著作『外部の消失—亡命のマニフェスト—』の第一章「時以前の時」を、ブラガの描きだすルーマニアの民族的集合意識に根差す牧歌的抒情性と運命の悲劇性について指摘しつつ、このミオリツァの神話を自らのものとして語るところからは始めている。それは自身の亡命詩人としての起源を語る物語でもある。以下に『外部の消失』の冒頭部分を要約することで、物語を素描したいと思う。

時がまだ時に至らず理念だった頃、桃ノ木にまだ梨がなっていたころ、ミオリツァという雌子羊がいた。ミオリツァは、飼い主の兄弟が羊を盗みたいがために彼を殺害しようとしていることを知り、飼い主に用心するように告げる。しかし、飼い主はなんらその悲劇を避ける手立てを打つことはない。ただミオリツァに彼の母親への伝言を頼む旅に出てほしいと頼むだけだった。それは、自分がいなくなるのは殺害されたからではなく、月と結婚をしたからで、その結婚式には星たちも出席した盛大なものであったと。そう告げてくれというものだった。飼い主を殺されたミオリツァは、母親を探して彷徨う。ミオリツァは、飼い主と月との盛大な結婚式を、母親のみならず出会う全ての人に話してきかせながら旅をしていく。³⁴

コドレスクは、この物語に次のように付け加える。「彼女は愛するものの死を星の世界の起源の物語でいたむ。カルパチア山脈のいくつかの川を渡って黒海への彼女の放浪は、ルーマニアの自然の国境をかたどる路である。彼女の移動は、国民の宇宙を定める。ルーマニアの詩人ルチアン・ブラガが、「ミオリツァの場所」と呼んだ宇宙を。ミオリツァ自身は国の動く国境である。物語をする国境で、その物語には国境はなく、宇宙的である。彼女は語りで縁取る場所と国民とを産み出す。彼女は神話から土地を引き出す、彼女は空間的に閉ざされた体のなかに宇宙の無限を含んでいるのだ」³⁵。リチャード・コリンズは、コドレスクによるミオリツァの物語の描写を指して、次のように指摘している。ミオリツァは物語する国境であり、その移動によって描きだされる土地は、権威主義的な体系には規定されない遊動する国境を持つ。ミオリツァは体系の「外部」に出て、またある別の土地を描き出しているというのである。コリンズは、このミオリツァの描き出す場所こそ、

³² Ibid., p. 31.

³³ Collins, Richard. Andrei Codrescu's Mioritic Space in: *Melus* (Fall 1998), p. 87.

³⁴ アンドレイ・コドレスク（利沢行夫訳）『外部の消失—亡命のマニフェスト—』（法政大学出版局、1993年）3-7頁。ここでコドレスクはルーマニアに広く伝わり、ヴァリアントを豊富にもつ伝承であるこの物語を、トランシルヴァニアの物語として自らに内在させ、自らの詩の出自を語るための言葉へとアレンジして語りなおしている。

³⁵ 同書、8頁。

コドレスクの「亡命」であると考えている。コドレスクにとって、「亡命」とは絶えず境界が揺れ動き、あらゆる場所と接続することで近代的な地図から離れて独自に広がっていく、魔術的な土地だ。そこは、規定的権力に対抗する足がかりの場所とされている。そして、その亡命の途上で発せられる声とは死者の声に他ならない。ミオリツァは飼い主たる死者の声を絶えず呼び出す物語を話す。死者の声が、生者の口をとおって響いている。自己は媒介にすぎない。自己の空白を死者の声が埋める。それは虐げられた者、歴史の瓦礫にすておかれたものの声を自らの口を通じて、発することである。ここから、主体の非在をもとに死者の声をひきうけることこそがコドレスクの詩学であると考えられる。詩中でビートニクは、詩人の役割を「私たち詩人は、神話的な羊の姿をした天使、腹を空かした聖者で、空白の場所を一杯にしてきた」³⁶とうたっているが、この詩の断片における「神話的な羊の姿をした天使」とはミオリツァ羊のことをさしているのは言うまでもない。神話の天使は羊の姿をしている。「亡命」における「非在」の詩学とは、寄る辺なき死者の声を聴くことでもある。

詩編においてトランシルヴァニアは、生と死が出会い瓶詰の中で混ざりあっている場所として描かれている。深海で見いだされるのは生と死の混在する身体をもつキマイラなのだ。コドレスクの「亡命」からの帰還は、自らの生において死者と対峙する「実在」的なものなのかもしれない。自らが放棄した国の死者に同一化しようとする、死んでいったものたちに向かい合うこと。生と死のキマイラとなって帰還は計られる。死者との関係性を更新することが、帰還に際して求められていると言えるのかもしれない。

ただ彼の身体が物理的に、祖国にアクセス可能になることが帰還ではないのだ。赦されること。この「赦し」にこそ、コドレスクが祖国へ帰還することの真の意味があるのではないだろうか。それは、偶然にもチェセラヌという祖国において自らの生を一貫して表現してきた詩人をインフォーマントとして助けを得ることができたからこそ、実現した局面に他ならない。

おわりに 生と死をめぐる闘争—不可能性を孕んだ帰還

しかし、その局面は決してうまくいくようなものではない。「赦し」は、不可能性を突き付けられているのだから。詩編は、トランシルヴァニアを離れ、「生と死をめぐる闘争」³⁷に発展し、続いていく。「実在」と「非在」めぐるせめぎあいは、最後になっても終わることはなかった。詩編の最後は、次のように締めくくられている。

意見の相違、ウミガメが盲目的に私たちの上に落ちてくる

脛に塗る口紅で、私たちは血ぬられた魂を放棄する

立ちながら寝ているのだ 操縦士ふたりそばに罅のはいった夜 抱擁のうちに³⁸

「赦し」をもとめて旅してきた、ビートニクとピアニストは、罅が入ったまま抱擁する。亀裂は解消されず、宙吊りにされたままの空気が詩篇の最後に漂っている。抑圧の歴史との対峙において、「血塗られた魂」を放棄することはできても「赦される」ことはないようである。死者が沈黙する以上、「赦し」をえることは不可能であるということだろうか。詩編はこの分裂した状態を抱え込んだまま、物語を閉じることになる。

しかし、それも祖国への帰還のある形なのかもしれない。罅が入りつつも、抱擁のままにあること。「実在」と「非在」が、乖離しつつ、抱き合っている様子。コドレスクは、この矛盾を内在して祖国へと向き合っているのである。

祖国への回帰とは、言語への回帰である。言語への回帰は、その言葉で語られてきた記憶の回帰をもたらす。しかし、その回帰というのは、祖国の記憶のみならず、さまざまな時空をへてきた彷徨の記憶が、一挙に引き潮のようにして、詩人のもとへ帰ってくることによるものでもある。それは本詩編で展開される入り組んだ時空間の構成を考えれば明らかだ。そして、その中で、これまで自らを欠いたものとして意識されてきた祖国ルーマニアが、自らを内包するものとして立ち現われ

³⁶ Cesereanu Ruxandra & Codrescu Andrei, op.cit., p. 71.

³⁷ Ibid., p. 133.

³⁸ Ibid., p. 127.

てくるかどうか問題なのだ。その自らというのは、亡命の遍歴を抱え込んだ自己であることは言うまでもない。エドワード・サイードは、亡命の文学を対位法的なものとして見る。すなわち、「新しい環境における、生活習慣や表現活動は、べつの環境に置き去りにしてきたものの記憶を背景に生ずる」³⁹のである。亡命者においては、新しい環境と古い環境は、それぞれ生々しく現実的で、対位法的に同時に生起する。祖国回帰の瞬間においても勿論、亡命者はその特異な状況を免れるわけではない。祖国の抑圧の時代が頭を過るとき、祖国の外部における彷徨の記憶がそれと同時代のものとして入り込み、錯綜し衝突するという亡命者の苦しみがある。こうした亡命詩人のもつ記憶の性格にともなって、コドレスクは帰還の不可能性を感じるのだろう。この時コドレスクは、キマイラの身体の内在する拒否反応的断絶をより強く抱え込み、「在る」ことと「無い」こと、生と死との裂け目で、自らを分断してしまう。ただその瞬間、彼は祖国への帰還の不可能性、赦されないことを強烈に自覚することで、逆説的により強く祖国へと意識を傾けることになる。ただアイデンティティの重層化された主体として祖国と関係するのではない。強く内在する断絶こそが、彼の中で祖国をより強度あるものとしている。その「実在」と「非在」の間に打ち震える自己の明滅において、亡命詩人は自己の虚無を前提に実在を計ろうとする。何者でもないものの声としてそこにあるとする。これが本詩編におけるコドレスクの帰還ではないだろうか。

(さかもと よしろう・東京外国語大学大学院博士前期課程)

³⁹ エドワード・サイード（大橋洋一、近藤弘之、和田唯、三原芳秋共訳）『故国喪失についての省察 1』（みすず書房、2006年）193頁。