



ヨハネス・ボブロフスキーの詩集『サルマチアの時代』について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-12-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 船越, 克己 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00006309">https://doi.org/10.24729/00006309</a>

## ヨハネス・ボプロフスキーの詩集

### 『サルマチアの時代』について

船越克己

(一)

ボプロフスキーの第一詩集「サルマチアの時代」は一九六一年に、第二詩集「影の国 川の流れ」は六二年に世に出た。ボプロフスキーはこの二冊を互いに切り離せない一体と見なしていた。しかし「戦争と罪のテーマは第二巻ではじめて、一層くつきりと浮かび上がる。」<sup>1</sup> 例えば、その巻に収められている詩「ニワトコの花」や「報告」はファシズム・ドイツの蛮行を直接暴くものである。この第二詩集をもつて、かれの「東方の過去」の「棚卸し」が完了した、とボプロフスキーは友人ヘルツァーに書いた。<sup>2</sup> 「サルマチアの時代」はこの詩人における「東方の過去」の原風景の形象化を試みた作品である。

ボプロフスキーと東方との係わりの背景には、かれの育った土地と時代、かれの戦争体験がある。よつてボプロフスキーの略伝を記しておく。<sup>3</sup> ボプロフスキーは一九一七年四月九日に旧東プロイセンの、メーメル川左岸の町ティルジットに生まれた。父はドイツ帝国鉄道従業員であった。父の両親はラストエンブルク(東プロイセン) 近辺の農民であった。父の母がユグノーの移民の子孫であり、母の母もバプティストであった事情がボプロフスキー家のキリスト教の伝統に影響を及

ぼす。母方の祖父母や親戚がメーメル川の支流、ユーラ川流域で農業を営んでいた。ボプロフスキーはしばしばここで幼年、少年時代の楽しい日々を過した。一九二八年、一家は父の転勤に伴つて、ケーニヒスベルクへ移った。ボプロフスキーはアルトシュタット・クナイプホーフのギムナジウムで学んだ。それは人文主義と古典語学の教養理念を掲げる学校であった。一九三七年に卒業試験を済ませた後、かれは半年間「帝国労働奉仕」に従事し、ついで志願して二年の予定でドイツ国防軍(ケーニヒスベルクの情報部の通信兵)に勤務した。それは早く兵役を済ませてベルリン大学で芸術史を勉強するためであった。一九三七年に父が、三八年に母と妹がベルリンのフリードリヒスハーゲンに移住したのも、それに備えてのことであった。三九年に東部戦線、四〇年にはフランス、四一年には東プロイセンへと兵士ボプロフスキーは移動する。同年七月八月、通信部隊とともにかれは北西ロシアのイルメン湖畔に滞在した。四一―四二年の冬学期にベルリンで芸術史を学ぶが、再びイルメンゼーへ向かわなくてはならなかった。四三年四月、「祖父母の村の農家の娘」、ヨハナと結婚する。四四年夏にソ連軍の攻撃が開始され、翌四五年ドイツ降伏の日にボプロフスキーはクルラントでソ連の捕虜となり、收容所の労働、ロストフとタリツァでの反ファシズム学校を体験し、四九年一月二四日にベルリンの自

宅に戻った。

以後、ボプロフスキーはドイツ民主共和国で文学活動に専心することになる。一九五九年にかれはキリスト教民主同盟と係わりのあるウニオン出版社の文芸編集者となった。これは後にボプロフスキーの作品を刊行した出版社である。六〇年にかれはキリスト教民主同盟に入党する。西側の作家たちとの係わりでは「四十七年グループ」との関係を挙げなくてはならない。ボプロフスキーは六〇年一月、「四十七年グループ」の総会で自分の詩を朗読した。以来、このグループの作家たち、例えばバッハマン、グラス、エンツェンスベルガーなどと親交を結ぶ。六一年夏に築かれたベルリンの壁はボプロフスキーの詩作活動と東独の文化政策の間の齟齬を増幅したようだ。六二年には「ふざけ」(Spaß)の精神から「フリードリヒスハーゲンの詩人サークル」が作られ、多数の作家がボプロフスキー宅を訪れた。六五年九月二日、ボプロフスキーはベルリン・ケーペニツクの病院で四十八才の生涯を閉じた。詩集には先に挙げたもの他に、「嵐の前ぶれ」(一九六六)、「風の茂みで」(七〇)がある。小説「レーヴィンの水車小屋」(六四)、「リトアニアのピアノ」(六六)、その他の短編集、すべてユニオン出版社から出されている。

## (二)

「青いカモよ、何度もおまえは／嘴を水に浸す、／何度もおまえは流れに身を冷す。／澄み切った流れの水底から／わたしの涙の雫を掬ってきておくれ。」これは詩集「サルマチアの時代」の冒頭に掲げられたモットーで、フィンランドの民族叙事詩「カレワラ」の一節であ

る。この詩句は水に浮かぶカモの、一見ユーモラスな姿をとらえながら、空間と時間を遠く隔てた事物へのかなわぬ憧憬を歌う。かつて悲しみにくれて流した涙、忘れたはずの涙を今求める。その涙を運ぶ取持ちは「青いカモ」である。ユートピアと荒寥たる自然の風景を連想させる鳥である。

ボプロフスキーにとって「サルマチアの時代」は遙かかなたの、空間と時間を越えた地点にある。かれは詩作によって「サルマチアの時代」を今の時代に蘇らす使命を自らに課したのである。そもそもサルマチアとは何であろう。二世紀のプトレマイオスの世界地図では、「サルマチア」とはヴァイクセル川からドン川とカスピ海に到る陸地全体を指している。その名前は古代の騎馬遊牧民サルマタイ人に由来する。古代後期になると「サルマチア」とは東ヨーロッパを指す名称となったという。ボプロフスキー自身、サルマチアを歌う意味を次のように記している。

(一) もろもろの民族への愛情(ユーラシア＝サルマチア)

幼年時代の思い出に依拠しつつ、その後の経験↓さらに

(二) ドイツ人と東方諸民族の関係

不幸かつ罪に値するものと知る、それゆえ理解↓誤謬、

嫌悪の除去

(三) もっと広く言えば、

新石器時代に始まった狩人、漁夫、採集者の定住化、土地の占有、土地との結合は今日まで基本的に持続してきた。こうした時代は終りに近づくとともに故郷、郷愁のような観念も。政治的にみれば、地方的産物になりつつある民族

国家、国民意識も終りに近づく。

諸大陸は緊密の度を増し、技術は広範囲の思考を可能にする。

このような意識からわたしは、生活圏とのそうした結合が特に深く理解されてきた空間にとつて、最終的に消滅するものの概要を構想する。ただし、旅行者として、よければ漂泊者として、もはや他国人として、来ては去る人として

それが消滅しきらぬうちにもう一度有効に描写すること。<sup>(6)</sup>

この覚書から「サルマチアの時代」の詩はボプロフスキーの幼い日々  
の思い出、ファシズム・ドイツの東方侵略戦争の経験、さらにソ連の  
捕虜収容所で接したロシアの風土を原風景としてもつことが分かる。  
ボプロフスキーはかれが育ったメーメル川流域について、「ポーランド  
人、リトアニア人、ラトヴィア人、滅亡したブルーセン人の後裔、ロ  
シア人、ドイツ人が混在して生活していた——それに加えてジプシー  
がいたし、あらゆる所にユダヤ人も住んでいた」、とのべている。この  
地域は中世にドイツ騎士団の侵略に遭い、原住民のブルーセン人(古  
プロイセン人)の激しい抵抗も空しく、キリスト教化された。この古  
プロイセン人の生活と信仰、ドイツ騎士団による殺戮の歴史を叙述す  
るのが、詩集『サルマチアの時代』のうちで最初に書かれた「ブルー  
セン人の悲歌」(二九五二)である。これは四章に分けられたこの詩集  
の第二章全体を成し、前章の牧歌的、神話的風景を揺がすダイナミッ  
クな描写を展開する。

### ブルーセン人の悲歌

おまえに

とある歌を歌って聞かせる、

怒りに高ぶる愛情から声高く——

しかし低く、愁傷に

うずき、野草のように

水々しく、海辺の斜面に生えた

赤茶けた松林のように、ほんのりと、

黄味がかった朝風にうめき、

日暮に燃える——

歌われることのなかつたおまえの

没落の歌を、没落の血をわたしたちは継いだのだ

その昔、日々すべて

まだ晴れやかな児戯に

満ちあふれていたが、はるか夢のように遠く——

あの頃、打ち寄せては泡立つ

緑の海の上に広がる

故郷の森林の中に、そこに

くすぶる生贖の社の

おののきにわたしたちも震えていた、石碑の前に、

久しく陥没したままの

墓丘のそばに、草木の茂った

城の墨壁のそばに、老いて地にかぶさる、

シナの木の下に、かすかに——

その枝に叫びは掛かっていたのだ。  
老婆たちの歌の中にも

今なお

意味は判じ難いが、

太古の呼びかけが響く――

わたしたちは朽ちた、

暗く変色した残響の

切れ切れを

どんなにして聞き分けたことか。

砕け散った奥深い鐘から

生き残った鈴の音――

黒い森の、

激しく押し寄せる川の、

荒寥たる瀉の、海の

民よ。

夜の狩猟の、

畜群と夏の草原の

民よ。

ペルクーン神とピコル神の、

穂の花輪を戴くパトリンペ神の

民よ。

喜びの、稀なる、

死の、唯一の、

民よ――

くすぶる社の森の、

燃えさかる小屋の、踏みにじられた

苗の、赤々と染まった川の

民よ――

焼き焦がす落雷に捧げられた、

民よ。

おまえの叫びは立ち込める炎によって

覆われる――

異教の神の母の

前であえきながら跳躍の舞踏を舞い

転倒していく、

民よ――

青銅の軍勢の

前でその女は叫ぶ、

森にかぶさるかん高い声。その女の息子の

処刑架がその後を追う。――

踏みつぶされた民よ、おまえの

名を口にするものは、山の斜面、

幾多の川、今なおしばしばその面は曇る、

石碑と道――

夕暮の歌と伝説、

トカゲのかさかさと言う音がおまえの名を教える

そして、湿原の水のように、  
今日も一つの歌、愁傷のあまり  
みじめに――

太陽が沈む頃、  
瀉に立つ

あの白髪の、永遠の  
漁師の漁獲のようにみじめに。

この詩の中では滅亡した民族プルーセンに向かつて、幾度となく呼びかけの言葉（「おまえ」、「民よ」）が発せられる。レキシコンによると、この古プロイセン人はドイツ騎士団との戦いに破れ、キリスト教に改宗させられた（一二三二―一八三三）。かれらは十六世紀になつても祖先の自然宗教の礼拝を守り、そのためにかれらの言語で書かれた祈禱書を持っていたが、その後何世紀か経るうちに、そのまま入植者たちと融合していった。

詩人は「歌われることのなかった」滅びの歌を歌わねばならない。抑制の利いた書出しの二行（「おまえに」とある歌を歌つて聞かせる」*Dir / ein Lied zu singen*）が歌う者の怒りと陰鬱の心情の動きを監視する。何を歌うことができるのか。プルーセン人の世界では日々「晴れやかな児戯」が繰り広げられていたはずであるが、その光景はもはや「夢のように遠い幻に等しい。しきりにこちらへ呼びかけて来るかれらの声は、地に垂下がるシナの老木の枝にかろうじて掛かつて残る。老媪の歌う節の中に意味不明の、はるか太古の哀願の音が響く。滅びた民に代わつて、詩人が声高らかに歌う。「民よ」と呼びかけて歌

う。ドイツ騎士団によるプルーセン族の殺戮の詩句は「悲歌」のクライマックスを成す。深い森、滔々と流れる川、広い砂の瀉、その地で自らが生んだ神話の神々と暮す民を襲撃したのは、かれらにはなじみのない神の奉仕者の軍団である。狩猟、牧畜、農耕を営むこの小世界ではいずこにもない歓喜と死が連綿と生起していたはずである。なにかれらの社を祭る森はくすぶり、家屋は焼かれ、田畑は踏み荒され、川は血に赤く染まる。これは妄想の介入を許さぬ赤裸々な歴史の事実である。当時すでに始まっていたドイツ人の東方侵略に対し、ポプロフスキーは激しい弾効と悲しみの詩句を綴る。「民よ」「民よ」と繰り返される呼びかけが過去の悲劇の光景を現在へ呼戻そうとする。「ドイツ騎士団以来、わが民族の債務として記帳されている不幸と罪過の長い歴史」を詩に書くこと、それをかれは自分の使命とした。

### (三)

しかし、踏みつけられて滅びた民の存在を語る事物はひっそりと目立たぬ。石碑や道、夕べの歌や伝説、かさかさと言を立てるトカゲの類である。プルーセン人の存在を証す事象は白髪の老漁夫の網にかかった魚の量のようにわずしか見つかからない。「悲歌」の最後の二連は過去を事象的に現在に蘇らせる業の困難を訴える。それにもかかわらず詩人ははるか昔の世界、はるか遠方の世界に呼びかけることをやめない。かれは言う。「通例、【未解決】(unbewältigt)とされる物についてはすべて、常に新たにその名を挙げるのがよい。しかし、わたしはそれで事が【解決】したとは思わない。だが一縷の望みをかける

には、そうせずにはおれないのだ。」

呼びかけ

ヴィルナよ、榭よ

おまえ——

わたしの白樺よ、

ノブゴロド——

その昔わたしの春の叫びは

森の中を飛び交うた、わたしの日々の

歩みは川面に響いた。

ああ、明るい

輝きは、夏の星座は

太古のまま変わらぬ。焚火のそばに

民話の語り手がしゃがんでいる、

夜中じつとかれの話に耳を傾けていた者ら、若者たちは

引き揚げた。

ひとりぼっちでかれは歌うだろう。

ステップを

狼どもが疾走している、その狩人は

黄色い岩を見つけた、

月光を浴びて燃え上がっていた。——

神聖なものが泳いでいる、

一匹の魚、

いにしえの溪谷を、森に覆われた

溪谷を今もなお、先祖の

言葉が今もなおここまで聞こえてくる。

異郷の人を心よく迎えよ。

おまえも異郷の人となるだろう。まもなく。<sup>(1)</sup>

ヴィルナは現在、ソ連邦リトアニア共和国の首都であるが、両世界大戦中（一九一五—一八、一九四一—四四）ドイツ軍に占領されていた。ノブゴロドはイルメンゼーの湖北にある古都で、ボプロフスキーは一九四一年八月末の臨時出撃の際に、焼け落ちたこの町を見た。同時にかれはこの地で、川も森林もそれを遮断することのできない広大無辺の平原に驚嘆したという。「わたしは一九四一年イルメン湖畔で、ロシアの風景を、異郷人として、ドイツ人として書き始めました」とボプロフスキーは記している。

この詩の冒頭ではドイツ軍が破壊した町とメーメル川流域で遊んだ少年時代の思い出が歌われる。傷ついたヴィルナに緑の榭を、ノブゴロドに白樺を詩人は差し出す。あるいは異郷の町を親しみを込めて木の名で呼んだ。本詩集に収められた詩「ヴィルナ」の中で、「ヴィルナよ（…）緑の目とともに／お前の狼の時代は沈んでしまった」と歌われる。野獣たちは追われ、メーメルの岸辺の「榭の森」に逃げ込む。また「榭の森」にはジプシーの村が点在する。（「カウナス 一九四一」）宗教上、神聖視される榭は近代以前の人と自然の絆を象徴する。白樺はボプロフスキーが育った土地の木としてしばしば歌われる。（「ヴィ

リア川の上の木造家屋、「メーメル川」白樺の林は昼間は住民を森の香で包み、憩いの場を与え、夜にはそこを密輸入が足音を忍ばせながら横行する。榭も白樺も破壊とは縁遠く、太古から続く人と土地の生命力を具現する。呼びかけた詩人の声はつまる。かろうじて生まれ故郷の追憶を語り、鎮魂歌とする。二連以下は思い出の中の光景である。

「ヴィルナよ、榭よ／おまえ——／わたしの白樺よ、／ノブゴロド——」この四行の詩句の意味については一応、先に言及した。しかし、詩人が侵略側の兵士として、破壊されたこれらの町の前に立っている、とはどこにも語られていない。例えば「イルメン湖 一九四一」や「カウナス 一九四一」のように、数字が年号を示し、それがドイツ兵ボプロフスキーを暗示するなら、多少連想の喚起に役立つであろう。ここには六つの単語が並べられているだけである。眼前のヴィルナの町では榭の木が、ノブゴロドの町では白樺の木がボプロフスキーを迎えたのであろうか。確かなことは、ヴィルナは榭の、ノブゴロドは白樺のイメージと重なることであり、詩人は「異郷の人」としてこれらの町に來ているということだ。「その昔」(« einst »)という言葉は故郷を去り、異郷をさまよう者の回顧を導く口火である。この文脈で見れば、ヴィルナとノブゴロドは再び帰ることのないメーメル流域の故郷の代償なのである。「ヴィルナよ、榭よ」と詩人は呼びかけるが、詩「ヴィルナ」で歌われるように、ヴィルナの「狼の時代」はもはや遠い過去の存在であり、現実のヴィルナは伝説上の歌人の舞台とは程遠く、廃墟が「太古の世界の微光」の中に浮かぶのみである。「あまたの王の町よ、たえず／すべての平原は、／白いすべての平原は、その息子たちの／血に慟哭し、／白髪の鳴り響く声で、／氷流のように、お

まえのユダヤの民の／悲痛な祝祭のひたむきな祈り声で、／松林の赤いざわめきとともに、おまえに歌いかける。」一九四三年にボプロフスキーは「ノブゴロド 一九四三」と題して数篇の詩を書いた。この年号はかれの戦争体験と結びつく。その一つ「呼びかけ」の中で、詩人は「破壊」されたこの町を前にした時の、心のわだかまりを書いている。しかし、今取り上げているノブゴロドは「ノブゴロドの近くの僧院」(詩集「影の国 川の流れ」)で歌われた、「流れ」と「深い平原の精霊たち」の風景と重ね合わすこともできる。

ここで改めて「呼びかけ」の最初の四行について、その意味ではなく、その役割について指摘しておく。わずかその六語から、完結した、正確な意味を読み取るとはむずかしい。むしろここには謎めいた言葉が発せられていると考えられる。それは五行目以下に叙述される故郷の話、太古の話へと続く扉なのである。その口上の始まりとして、いわば魔法の呪文に比べられよう。若者たちに厭きられながらも、民話の語り手は語ることをやめない。ステップを走り抜ける狼、夜の狩人、鬱蒼とした谷を泳ぎ回る聖なる魚の話をかきは「ひとりぼっち」で歌う。それらはもはや現代人の視野から姿を消したかにみえる事象である。この詩を締め括るのは先祖のヒューマニスティクな教えである。「異郷の人を心よく迎えよ。／おまえも異郷の人となるだろう。まもなく。」「呼びかけ」の呪文は人間と生き物との共存、太古の人間と今の人間の、遠くに離れ住む人間たちの共存の世界を呼び出す。

(四)

詩集「サルマチアの時代」の中には、時間と空間を遠く隔てる諸民



族の交流、人間と自然との靈感的接近を、あるいはそれが可能であった時代への憧憬をテーマとする詩が多いが、その一つに「サルマチアの平原」がある。

「サルマチアの平原」

靈よ、

闇に包まれて、夜も更ける――

目覚めた脈拍の

朝、青いろ――

平原は歌う。

その波打つ歌、

誰が、

それをまねて語れよう、沿岸に

呪縛された、その歌。

暴風の過ぎ去った、海、

その歌――

しかし

おまえを聞いているのだ、

遠くに耳を澄ましているのだ、あまたの町は、

白い、かすかな古代の

響きに、その岸辺に立って。おまえの

風は、強烈なおいは、

砂塵さながら

それらの町へ向かって。

そして

あまたの村はおまえのものだ。

おまえの大地は緑したたり、

数々の道、

細く、突き破られた涙の

ガラス、毎年おまえの夏の

火事場に置かれる。

灰の跡、

そこをおとなしく家畜が

通る、暗闇が迫るころ、

息づきながら。そして一人の子供が

その後を口笛を吹きながら

追う、垣のそばから

その婆さんが

かれの背に呼びかける。

平原よ、

とても大きな眠りよ、

数々の夢を孕んでとても大きい、おまえの空は

広い、さながら鐘門だ、

丸天井の中にはヒバリたち、

高く――

おまえの腰から流れる

あまたの川、森の

湿った影、無数の

明るい広野、

そこを諸々の民族が進んだ

鳥の街道を通り

春の

季節にかねらの太古の時から終ることなく、

その無限の時間をおまえは暗黒から

守っている。わたしはおまえを眺める。

見えない程の粘土の頭部をした

大きなおなかの美しさ

——イシュタル神か別の名前だったか——、

泥土の中で発見されたもの。

詩は広大なサルマチアの平原を歌う。「海」(„Meer“)というのはボ  
プロフスキーが捕虜生活を送った町ロストフから近い黒海かもしれない  
いし、あるいはボルガ川の流れ込むカスピ海かもしれない。別の詩集  
にドンやボルガが歌われているが——「ドン川」、「ボルガの町々」

——それはこの地が諸民族の戦さの舞台でもあったことを語る。第一  
連は暗い夜と明るい朝のコントラストから始まる。平原と海は一体で  
あり、住民はその恵みと脅威から逃れられない。かれらは平原と海に

「呪縛され」ている。海は嵐を巻き起し、平原の風は熱い「砂塵」の  
ように町に迫る。二連目には「歌」という語が三度繰り返される。そ  
して海に繋がる語(「波打つ」、「沿岸」、「海」)が多用される。おそら  
く第一連の「脈拍」、「青いろ」と相俟って、平原と海と空の大きな空  
間がこの詩で歌い上げられていると見ていいだろう。「平原は歌う。」

住民はその歌に耳をそばだてる。それは明瞭な音声を発していない。  
白い歌、古代のかすかな響きを打ち寄せる波にも似た平原の歌なのだ。

人と平原の係わりをクローズアップするのが次の二連である。「そし  
て／あまたの村はおまえのものだ。」第四連は夏に頻発する火事を描  
写したものと思われる。家屋の焼跡に残るのは「突き破られた涙の／  
ガラス」である。「涙の」という形容詞から、「灰の跡」の悲しみの大  
きさが暗示される。「突き破られた」という表現は火勢のすさまじい様  
を示す。夏草の茂る平原も消せないもの、それはちっぽけな白い灰の  
跡、粉々の「涙のガラス」のきらめきである。夏火事は空気の乾燥の  
せいであろうか。第五連に登場するのは家畜、一人の子供、かれと近  
しい老婆である。家畜は暗くならぬうちに、息づきながらその子の前  
方を経路につく。口笛を吹いて歩く少年の後姿に老女が声をかける。  
第四、第五連はコンマによって繋がれ、悲しみと慰めの光景のコント  
ラストを描く。家畜を追う少年の詩句は明るく躍動している。夕方を  
示す「暗闇」は第一連の同じ語(ともに„Dunkel“)に対応し、やがて  
訪れる夜明けを暗示する。財産である家畜は一人の少年に委ねられて  
いる。少年とは未来の存在であり、かれは老いた女のやさしい声に支  
えられる。「呼ぶ」(„rufen“)という動詞は意味ある言葉を発する場合  
だけでなく、フクロウなどの鳴き声も表す。だから白髪の老媪の呼び  
声はいにしえの世界からの呼び声にも似る。その一種朦朧とした声と

対照をなすのが子供の口笛である。口笛の主は無邪氣そのものなのだ。プレヒトの詩「サ克蘭ボ泥棒」に歌われる傍若無人の、口笛を吹く盗人を連想させる晴れやかさがここにある。この場面にこめられたポプロフスキーの詩心を探るには、第二詩集に収められた「ほら貝を吹く者」を引くことができよう。常に光の中に身を置き、四六時中、いつくしみの心に溢れつつ飛び回る空気の精。かれをまぶしく愛でるわたし。この二人はさながら家畜追いの少年とそれを見送る老婆である。サルマチアの生活のかかる一シーンはさらにメルヘンへ、あるいは過去、現在、未来を超越した広大な時代空間へ変容していく。

「平原よ」という呼びかけで始まる詩の後半はサルマチア平原の春季を歌う。広大無辺の暖かい空間、「とても大きな」眠りと夢はサルマチアの平原と係わるさまざまな民族の歴史を示唆している。眼前に展開するヒバリの鳴く高い空、緑吹く森の影を映すあちこちの川。平原と空と川は一体となり、巨大な空間を成し、そこに大きな眠りと夢を宿す。ここにはこの詩の前半で歌われた夜明けや未来への時間の流れはない。大きく現在と過去の空間が歌われるが、それは「眠り」と「夢」の中で時間の進行を喪失した空間である。もろもろの民族の生活の営みはまさしく「無限の時間」の中で繰り広げられる。

過去、遠い太古はしかし、巨大な時間の連続として人類の現在に届く。ポプロフスキーにあつては、眠りと夢は現時間と無関係の存在ではない。過去はその不死身性により人類の生活を保証する。古来、多くの民は「鳥の街道」を渡って生を保持してきた。この世界で鳥類と人類の生は自然の移り変わりという一本の命綱にすがつてきたともいえる。この広い、天空と大地はとらえようもない「眠り」と「夢」のような存在として、われわれの感覚に映ろうとも、そこには生を育む

自然の法則が厳存するのである。「鳥の街道」についてポプロフスキーはその頃、別の詩を書いている。「鳥の街道 一九五七」と題する詩である。(詩集「影の国 川の流れ」一九五五年から五七年にかけて、多くの専門雑誌で、水爆実験の結果、渡り鳥の群が深刻な被害を受けた事実が報告されたという。ポプロフスキーはそれらの報告に基き詩を書いた。「しかし大空／のもとただひとり、いずこへか／飛んで行った鳥の大群の／寂しいあちこちの街道——／風に乗って眠りながら／かれらは進んだ、一つの新しい／太陽が燃えた、火炎が／激しく上がる、かれらは灰の木の中で／焼けた。」この詩は幾分幻想的に構成され、一人の男がそばでまどろむ最愛の女といっしょに、風の歌に誘われて空に舞い上がるイメージをとらえている。「灰の木」とはキノコ雲である。男は血の気の引いた、眠る女の手を見ながら、「いつ鳥たちの不安を歌えばよいのか」と自問する。「サルマチアの平原」ではそのように現代文明に脅かされた渡り鳥の姿はない。渡り鳥の道は、平原が人類の黎明の時代から与えた地上の道、諸民族の交易の道とともに、今日なお存続する。

「サルマチアの平原」の後半部は人類史の過去の現存、過去の蘇生をテーマとする。こうした意味で直線的な時間の進展はない。このテーマを象徴的に描き出すのが最後の詩節である。「わたしはおまえを眺める。／見えない程の粘土の頭部をした／大きなおなかの美しさ／——イシュタル神か別の名前だったのか——、／泥土の中で発見されたもの。」イシュタルというのはバビロン・アッシリアの主要な女神の名前である。とりわけそれは愛と性生活の女神である。「この女人そのものは実りのシンボルとして木や石や粘土で模造され、実りの女神として崇拜される。時たま今日でもそのような女人像は発見される

が、その性器が過度に強調され、顔の輪郭はほとんどない。」イシュタールやそれに類する生殖の女神がいろいろ作られていたので、「イシュタール神か別の名前であったか——」と呼んだわけだ。Schwabe Schöheit は妊娠して大きくなった腹部の美しさを指すのであろう。詩人はサルマチアの平原を生殖と豊穡の女神になぞらえたのである。平原の泥土の中に生命を生む女神は息づいていた。第六—八連で歌われた汪洋たる時間と空間を擁する大自然は人類の存続の原点たる、生殖のイメージと結合する。

「サルマチアの平原」の前半（第一—五連）と後半（第六—九）のコントラストは動詞の時制によって顕著になっている。すなわち、第一—五連に現れる現在形は、後半においてはわずかに最終連に用いられるにすぎない。注目すべきは第六—八連においては、主に名詞と形容詞（過去分詞）が事象を表示するにとどまり、動詞（Zeitwort）の定形は使われていない。そこでは現在の事象の叙述にも現在形の使用は避けられる。すべての事象は時間の制限から脱している。わずかに最終連で、二つの現在形（「守っている」、「眺める」）によって過去の事象は現在の時間の中に蘇る。詩全体において時間の問題は次のように考えられる。サルマチアの世界はまず現在の視点からとらえられ、次に時空を越えた空間に移され、最後にそれは現時点にぼつかりと顔を出す。古代の女神は生命を孕んだ形姿で現在に生き続けようとする。現在 ↓ 無時間 ↓ 現在の図式はしかし、この二つの現在の同質性を意味しない。つまり第九連は第一連に戻らない。第一—五連においてはサルマチア平原の人と自然の一つのストーリーがあるが、第九連の現在形が描写する事象は静的である。いわば神話が現代にその生命を

悠然と浸透さすかのような印象を与えずにはおかない。詩人は何を「眺め」ているのであろうか。

(五)

詩集「サルマチアの時代」は「拒絶」という詩で締め括られる。詩集の冒頭に置かれた「呼びかけ」同様、四連から成る詩である。遊牧の民、狼、ステップ、東欧の諸民族に対するドイツ人の加害の歴史、「幼年時代の喪失」、これらのテーマ、モチーフを歌う「サルマチアの時代」の帰結を「拒絶」に見ることも可能であろう。

### 「拒絶」

火、

血から生まれた誘惑。

美しい人間。そして眠りのように

過ぎ去ったもの、あまたの夢が

川岸を離れ、

川面に、

帆もなく、流れの中に。

幾多の平野——寂しい

村々、森の際。

そして一筋の細い煙が

大気の中を、

垂直に。

その昔、

厚ぼつたい唇の、ペルクーン神が  
来た、ひげに一本の羽毛をくつつけて、

オオシカの蹄の足跡を付けて来た、

吃りが来た、

川を飛び回り、暗黒を

かれは、魚網を、引きずって歩いた。

そこに

わたしはいた。いにしえの時代に。

新しいことは何も始まらなかった。わたしは一人の男だ、

その妻とは一体、

その子供たちを育て上げる

不安のない時代のために。

この詩の解釈の基底は題名“Absage”によって暗示されている。「呼びかけ」が事象に密着しようとする詩であるとすれば、「拒絶」はボフロフスキーの心象の告白の詩である。最初の二連には動詞が欠ける。それは詩人のつぶやきに似る。またしてもそれは時間を脱した表象である。動詞を欠くこの二連はしかし、いわば歴史的現在の心象として強く詩人の胸を揺さぶる。それはドイツ人の東方侵略の歴史を、つづめて言えば、詩「ブルーセン人の悲歌」に歌われた光景を詩人の心象として描く。最初の三行（「火（…）人間。」）からは「否定的意味」を讀取るのが妥当であろう。「火、／血から生まれた誘惑」は「美しい

人間」を作る理念的要素であり、それはドイツ騎士団とナチズムの理念の関連を示唆してはいまいか。多義的で、「比較的あいまいな」この箇所を牽強付会して、これで事を済ますわけではないが、一応そのように理解しておく。血なまぐさい、長い侵略の歴史は今や過去のものとなった。しかし、その過去がはまだ清算されていないことは、それに続く五行が示す。「そして眠りのように／過ぎ去ったもの、あまたの夢が／川岸を離れ、／川面に、／帆もなく、流れの中に。」忌わしい過去は亡霊のように川の流れをさ迷う。「眠り」と「夢」はもはや牧歌の表現ではなく、「否定的意味」を提示する。荒らされた土地と人の受けた傷跡は癒されることを知らぬ。「寂しい村々」(die verlornen Dörfer)が平原に散在している。「火」と「血」とは対照的に、「寂しい」、「細い」という形容詞が滅ぼされた民族の名残を語る。

第三連では動詞の過去形が頻出し、それによってサルマチアの太古が蘇る。「呼びかけ」でも用いられた「その昔」(„ einst“)という副詞が、ドイツ騎士団による侵略前のサルマチアの自然と人間を語る。ところで第三連で問題となるのは「ペルクーン」の解釈である。この異教の神については、ベルント・ライストナーの見解を紹介するに留めよう。ペルクーンはリトアニア・ブルーセン人の主神、軍神であり、かれは動物的、非人間的である。部厚い唇、ひげには鳥の羽毛がくつついている。足跡はオオシカのそれであり、人間の言葉がよく話せない。しかし、かれには力がある。この力は「災いをもたらず」とライストナーは言う。「世界に暗黒を広める」獣にも似た権力者、ペルクーンの支配はこの時代を特徴づける。ペルクーンは漁師の網のように暗黒を引きずる。「拒絶」のペルクーン神の支配には「一つの原型の意味」が付与され、そこにヒューマニズムと完全性を人間が希求する

のは「妄想」である、とライストナーは断ずる。ここに到つてヴェインケルマンを想起させる冒頭の句、「火／血から生まれた誘惑。／美しい人間」、すなわち人間のあこがれは拒絶されるというのがライストナーの説である。わたしの解釈は明らかにそれとは異なるが、どのような解釈がふさわしいかは留保しておく。

「そこに／わたしはいた。いにしえの時代に。／新しいことは何も始まらなかつた。」ライストナーは「拒絶」の最終連をもつて、ボプロフスキーの「社会的世界への絆」は断ち切れた、この世界でヒューマニズムを求める道徳的衝動は拒絶されている、とみる。またライストナーは「拒絶」が書かれた一九五九年三月ごろ、ボプロフスキーの心境に変化が生じたと指摘する。すでにボプロフスキーは一九五九年四月に、南ドイツ放送局（シュトゥットガルト）のカール・シュヴェートヘルムに次の覚書を送っている。「わたしの詩によって、わたしの民族と東方の諸民族との出会いの、一つの不幸な、罪に値する出会いの叙述をしようという、本来の意図は放棄されました。いかにそうした努力が必要であれ、いかにわたしの人生がそうした経験の影響下にあれ、その間わたしには「抒情詩による蘇生」は不可能のように思えてきました。追憶から、つまり当然のことながら喪失してしまつた風景との解き難い関係から養分を得て、時たま詩を書いているだけの話なのです。」ライストナーの言葉を借りれば、「希望なき、陰鬱な現実」がこの詩人に迫つて来たのである。「帰還」（一九六〇・二）ではユーラ川を見下す丘のモチシユク墓地への憧れが語られ、「ローザ・ルクセンブルク」（六〇・三）は優しいヒバリと化して墓地にのがれ、民衆に歌いかけるローザを想像する。しかし、ボプロフスキーはいつまでも

この世界を希望のない、疎遠なものとして拒む態度を保持しなかつた。現実に対し、少しでも肯定的な関係を保とうという姿勢がキリスト教民主同盟への入党（一九六〇・五）やマルチン・プーバーを通じて知つたハシディズムへの傾倒からうかがえる。しかしこれは「拒絶」の詩以後の話である。

「すでに陰鬱な詩『拒絶』において、神話（キリスト教的な神話ではない！）は追跡できる歴史の破壊的、攻撃的身ぶりに対する肯定的対極であることを止めていた。」「拒絶」のペルクーン神は、ほとんどの解釈者が指摘するように、闇で地上を覆う悪しき神である。「新しいことは何も始まらなかつた」——ボプロフスキーは人類史を抑圧の歴史と宣言する。「拒絶」をもつてボプロフスキーの「サルマチア」への神話的思いはひとまず幕を下ろす。しかし、暗黒の神ペルクーンはやがて変身して、ボプロフスキーの作品に登場する。

この神は詩「ペルーンの洗礼。キエフ九八八」（二九五九）および同じ題材の物語「異教徒たちの至福」（六三／六四）において取り上げられる。これらの作品ではペルーン（＝ペルクーン）は火の神、領主とキリスト教に反抗する神、貧しい民衆の味方として描かれている。「異教徒たちの至福」に見られる限り、語り手ボプロフスキーの神話への情熱はいささかも衰えていない。神話を現代に生き返らそうとする巧みな語り口調は、詩集「サルマチアの時代」の現代的意義を再提起するかのようである。一見ユートピア風に置かれた詩句「不安のない時代」を指し、ボプロフスキーは民衆的視座をもつて新たに過去の検討を始めている。

(1) Johannes Bobrowski : Gesammelte Werke in sechs Bänden, Bd. 1. Die Gedichte, Union Verlag Berlin 1987, S. LVIII. 各エッセイのキーワードに於ける詞の感° —— Bd. II. Gedichte aus dem Nachlaß / Bd. IV. Die Erzählungen, vermischte Prosa und Selbstzeugnisse. 各エッセイのキーワードに於ける詞の感° GW I, II, IV 各冊 3°

(2) GW I, S. 58.

(3) 各エッセイの感°

1. Eberhard Häufel: Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis. Einleitung. In: GW I, S. VII ff.

2. Birgit Lermen / Matthias Loewen: Lyrik der DDR. Exemplarische Analysen. (UTB 1470) Ferdinand Schöningh Paderborn 1987, S. 192 ff.

3. Gerhard Wolf: Johannes Bobrowski. Schriftsteller der Gegenwart 19. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1984, S. 9 ff.

(4) vgl. GW IV, S. 484 f.

(5) vgl. GW I, S. XLII.

(6) GW IV, S. 336.

(7) GW IV, S. 327.

(8) GW I, S. 33 ff.

(9) Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden, Bd. 15. F. A. Brockhaus Wiesbaden 1972, S. 216.

(10) GW IV, S. 335.

(11) GW IV, S. 448.

(12) GW I, S. 3.

(13) GW IV, S. 335.

(14) vgl. Ursula Heukenkamp: Johannes Bobrowskis „Vogelstraßen 1957“. In: Weimarer Beiträge, 5 / 1987, S. 806.

(15) GW I, S. 22.

(16) GW I, S. 30 f.

(17) Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 9. Gedichte 2, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1967, S. 816.

(18) U. Heukenkamp: a. a. O. S. 806.

(19) GW I, S. 114.

(20) Werner Scholz: Die angehobene Zeit : Zeitstruktur und Zeitelemente in der Lyrik Johannes Bobrowskis. Verlag Peter Lang Bern 1983, S. 17.

(21) ebd. S. 152.

(22) GW I, S. 73.

(23) B. Lermen / M. Loewen: a. a. O. S. 208.

(24) vgl. Victor Klemperer: LTI. Notizen eines Philologen. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1982, S. 118.

(25) B. Lermen / M. Loewen: a. a. O. S. 209.

(26) Bernd Leisner: Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen. Rütten & Loening Berlin 1981, S. 15.

(27) ライオンナーはシークフリート・コーンフェルトの解釈を紹介する。コーンフェルトはゲーリクスベルク生まれのドイツ女流詩人、アグネス・ミーゲルの詩「[さよなら]」のモチーフに依拠して、漁網はベルクマンの権力の象徴であると論述している。(前掲書 191 頁)

(28) B. Leisner: a. a. O. S. 16.

(29) ebd. S. 16.

(30) GW VI, S. 327.

(31) B. Leisner: a. a. O. S. 18.

(32) ebd. S. 41.

(33) GW II, S. 327 f.

(23) GW IV, S. 91 ff.