

Title	ボブロフスキーとハーマン
Sub Title	Bobrowski und Hamann
Author	関口, 裕昭(Sekiguchi, Hiroaki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1997
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.72, (1997. 6) ,p.249(40)- 267(22)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00720001-0267">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00720001-0267</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ボブロフスキーとハーマン

関口 裕昭

## 1

ヨハネス・ボブロフスキー（1917～1965）は戦後ドイツを代表する自然抒情詩人のひとりであるが、自然詩の他に、親炙する古今東西の詩人や芸術家を描いたポートレート詩の分野でも多くの優れた作品を残している。その中でも特に注目されるのは、クロップシュトック、ハーマン、ヘルティ、レンツ、ヘルダーリン等18世紀ドイツの文学者たちに捧げられた一連の詩である。「北の博士」と呼ばれた思想家ヨーハン・ゲオルク・ハーマン（1730～1788）はその中でも特別な存在で、詩や短編で繰り返しハーマン像が描かれている。

ボブロフスキーがケーニヒスベルクで通っていたギムナジウムの初代校長がハーマンの息子ヨーハン・ミヒャエル・ハーマンだったこともあり、学生の頃初めてハーマンの著作に出会ってから、彼に対する畏敬の念は生涯消えなかった<sup>(1)</sup>。1960年に成立した「ハーマン」、65年の死の直前に書かれた「ハーマンへのエピローグ」の2篇の詩、61年に執筆された短編小説「ピナウの墓碑銘」をはじめ、未発表の初期の詩や書評など、ハーマンを扱った作品は短かった作家生活のほぼ全領域に渡っている。ボブロフスキーの文学を理解する上で、ハーマンはとりわけ重要な鍵を握っているといえる。

今でもベルリンのフリードリヒスハーゲンにある自宅に残る詩人の蔵書には、1821年に出版されたロート編のハーマン著作集にはじまり、ナードラー編の全集やツィーゼマーとヘンケル編の書簡集（I～IV巻）、その他、

主要な研究書を含め膨大なハーマンに関する文献が残されている。二次文献は108枚にも及ぶカードで分類されており、ハーマンへの並々ならぬ関心を示している<sup>(2)</sup>。更にマールバツハの文学資料館<sup>リテラトゥール・アルヒーフ</sup>に保管されている彼の遺稿には、ハーマンの著作や手紙からの抜粋がある小型手帳が見い出され、その手帳には詩人自らの手で作成されたハーマンの詳細な年譜と、彼の足取りと交流のあった人物が一目で解かる地図も載せられている。ポプロフスキーの作品の随所にハーマンの影響が見られることはしばしば指摘されており、1965年に急死した彼は、晩年にはハーマンの生涯を扱った長編小説を書く計画を進めていたと伝えられる。

本論文では、複雑で多くの問題を含むポプロフスキーのハーマン受容を解明する試みとして、「ハーマン」と「ハーマンへのエピローグ」の2篇の詩、及び短編「ピナウの墓碑銘」を具体的に分析しながら考察する。

## 2

まず最初に考察するのは、両者の関係が論じられるときには必ずといっていいほど言及される詩「ハーマン」(1960年10月17日成立)である。この詩は1961年4月の「メルクール」誌に掲載された後、第二詩集『影の国河』に収められている。

Hamann	ハーマン
Das	これが
eine Welt,	世界だ。
Straßen, Wege, heute	街道があり、道が通じ、今日
kommt der Wasianski, wer hat	ヴァシアンスキーが来る、
die Lebensläufe geschrieben	これらの人生行路を書いたのは誰か
und wer die Gedichte à la Grécourt,	誰がこのグレクール風の詩を書いたのか
zwischen Lizentgraben und	リツェント掘とカツツバツハ川の間の
Katzbach alles, was weiß ich, Welt.	全て、私が何を知ろう、世界。

Über Nacht aber singt  
in den zu stark verschnittenen  
Bäumen ein Vogel,  
sommerlang dieser Vogel,  
er weckt mir den Sohn  
nicht, aber ich — so werd ich  
gehn, ich fisch ein Gericht  
Irrlichter in den Wiesen  
hinter dem Graben.

しかし夜もすがら  
刈り込まれすぎた木々で  
鳥が歌う、  
夏の間、この鳥が、  
それは私の息子を目覚めさせはしない  
だが私は—そこで私は  
行くつもりだ、私は掘の後ろの  
草原で鬼火の  
料理を釣り上げる。

Welt. Ich seh im Regen  
weiß ein Gewölk. Ich bin's.  
Auf dem Pregel hinab  
der Kahn. Aus den Nebeln. Welt.  
Eine Hölle, da Gott inwohnt.  
Welt. Ich sag mit Sancho:  
Gott, ich sag: er versteht mich.

世界。雨の中に私には  
白い雲が見える。私はここにいる。  
ブレーゲル川に沿って下る  
艇。霧の中から。世界。  
神が住む地獄。  
世界。私はサンチョとともに言う、  
神よ、私は言う、神は私を理解し給うと。

(GW I, 92)

ボブロフスキー自身、この詩について手紙の中で次のように述べている。「私の愛する『北の博士』。これは伝記的資料とハーマンの引用からなる継ぎ接ぎ詩<sup>ツェンクトー</sup>といつてよいものです<sup>(3)</sup>」(イルゼマリー・リュッベルト宛、1962年2月14日)。ハーマンの著作をはじめ夥しい引用が畳み掛けるように配列されたこの詩は、卒読では意味を了解し難い。しかし深い暗示力を秘めた言葉ひとつひとつを詳しく考察していくと、その背後から現代に生き続けるハーマンの姿が朧げながらも浮かび上がってくる。この詩に関しては既にハイデブラント、ガイエク、ライストナーらによる詳細な論考が発表されているが、それでもなおこの難解な詩が解明されたとは言いがたい。以下これらに検討を加えながら、この詩を考察していくことにしたい。

冒頭の「これが／世界だ」はゲーテの『ファウスト』の一節「これがおまえの世界だ！これでも世界といえようか！（Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!）」（409行）を下敷きにしている<sup>(4)</sup>。あらゆる学問を究めながら、書物に閉ざされた狭い世界に満足できないファウストは、外部の広大な世界へ出ていくが、この詩においても「世界」は第1節の限定された時間と空間の世界から、第3節の神と人間が一体となる世界へ深められていく構成をとっている。

その「世界」はまず詩人の敬愛したハーマンの生きた18世紀のケーニヒスベルクの町として描写される。ヴァシアンスキーは正しくはワノフスキー（Wanowski）という「当時のポーランド人教区の説教者」でハーマンとは親交があり、彼の息子の家庭教師も勤めた。「人生行路」と「グレクール風の詩」についても、詩人が註で言及しているように、それぞれテオドル・ゴットリーブ・ヒッペル（1741～1796）の郷土小説『上昇に向かう人生行路』とヨーハン・ゲオルク・シェフナー（1736～1820）の『グレクール趣味で書かれた詩』を暗示する<sup>(5)</sup>。ヒッペルもシェフナーもハーマンの長年にわたる親友で、ヒッペルは婦人問題にも論陣を張ったユーモア作家であると同時に、枢密院軍事顧問官、一時はケーニヒスベルクの市長を勤めた。シェフナーは1795年ケーニヒスベルクに移住してからは政治にも深く関与し、グレクール（1683～1743、ロココ趣味の恋愛詩を書いたフランスの詩人）を模倣した官能詩で知られる。両書とも当時の慣習に従って匿名で出版されたが、ハーマンからの影響が強く窺える作品である。シェフナーを含め今日では忘れ去られた18世紀の群小詩人たちの官能的な詩を、ボブロフスキーは『私とイルゼを草原で見た者—愛と女性をめぐる18世紀ドイツの詩人たち』（1964）というアンソロジーとして出版している。また「リツェント掘」沿いにはハーマンが最後に暮らした家があり、「カツパッハ川」はプレーゲル河の支流、そのほとりにハーマンの生家があった。この河に関する二つの地名はある意味でハーマンの人生の両端を象徴する。

こうして見ると、第1節で描かれる「世界」には次に述べるような具体

的・抽象的な2つの意味が込められているといえる。すなわち、まず第一に数々の通りや水路の走る18世紀の都市ケーニヒスベルクは、まるで遙か上空の神の眼から捕えられたような鳥瞰的な景観として現れる。従って複数形で表現された「人生行路」(Lebensläufe)とはそこで展開される人間の生、とりわけ波乱に満ちたハーマンの人生を指すだけでなく、「街道」や「道」,「リツェント掘」等の河、つまり神の被造物としての地上世界をも暗示しているのだと理解される。ハーマン自身のエッセイ『わが人生行路を想う』(“Gedanken über meinen Lebenslauf”)がここで念頭に置かれていたことは殆ど疑いない。そして第二に、この世界はハーマンと彼の交友の中から紡ぎ出された豊穡な文学の世界、精神の世界でもあった。

この「世界」は時間的にも空間的にも限定されており、全世界から見ればほんの断片に過ぎない(「私が何を知ろう、世界」)。しかしそれは同時に、この世界に生きる人間の限られた生を全体へと媒介する。この世界を過去の遺物ではなく、現代と結びつけようとするポプロフスキーの意図もそこにある。「今日」やってくるヴァシアンスキーなる人物は—“der Wasianski”と定冠詞つきであることに注意したい—ライストナーが指摘したように<sup>6)</sup>、詩人が記憶違いからワノフスキーを誤ってこう呼んだのだと断定して良いものだろうか。ヴァシアンスキーは後に考察する短編「ピナウの墓碑銘」でもカントの側近のひとりとして登場する。このE・A・Ch・ヴァシアンスキー(1755~1831)は、1801年以降カント家に毎日出入りして老いたカントの世話を一身に引き受け、遺言執行者にもなった人物である。その著『晩年のカント』は哲学者の晩年の生活を忠実に記録したものと評価されている。彼をはじめ多くの弟子や崇拜者に囲まれて晩年を送ったカントに対し、晩年のハーマンは孤独のうちにミュンスターで客死した。従って詩に言及されたヴァシアンスキーはポプロフスキーの記憶違いなどではなく、ハーマンの生涯を記録し、その意義を「今日」に伝える者としての役目を負っていると考える方が妥当であろう。

続く第2節は伝記的事実に基づいてハーマンの精神世界が描かれてい

る。夜通し鳴き続ける鳥とは、愛を告げるナイチンゲールのことで、ハーマンはヘルダー宛の手紙（1780年6月25日）でこの鳥に言及して、かつて正確な時を告げ知らせたこの鳥が「8日前から殆ど黙ったまま」だと述べる（ZH IV, 196）。この描写はほぼこのまま長篇『リトアニアのピアノ』に取り入れられている（GW III, 313）。また1772年8月21日にハーマンはマティアス・クラウディオスの次の詩の一節をノートに筆写している。「ナイチンゲール、ナイチンゲールが鳴いている。僕に愛を目覚めさせないでくれ」。因みにこの詩は先述したボブプロフスキーのアンソロジーにも収録されている。

ハーマンにはカタリーナ・ベーレンスという永遠の恋人がいた。1758年ハーマンは無為な生活を送っていたロンドンで聖書を再読して衝撃を受け、生涯を決定づける「回心」を体験する。そしてロンドンより帰国後、リガのベーレンス家を訪問して、たちまち一家の長女カタリーナを熱愛するようになる。ふたりの間には一時婚約も成立するが、ハーマンの回心を快く思わなかったベーレンス家より解消を申し渡される。その後ハーマンは父の家に料理女として入っていたアンナ・レギーナ・シューマッハーを引き取り、彼女との間に四人の子をもうけ、外見からは幸せな家庭を築く。しかし正式な結婚には至らず、最後まで「内縁関係」（Gewissens-ehe）を通した。ハーマンの心の中から「神の手より授けられた花嫁」であるカタリーナへの愛は生涯消えることはなかった。

このような伝記的背景を考えあわせると、「刈り込まれすぎた木々」ー「刈り込まれた」（verschnitten）は「去勢された」も意味する一で囁くナイチンゲールが呼び覚ますのは、官能的な愛欲ではなく、理性的純愛である。

愛と結婚をめぐる問題はハーマンにとってだけではなく、18世紀後半の知識人に共通する深刻な問題であり、激しい議論が渦巻いていた。当時多くの読者に迎えられたヒッペルの『婚姻について』（“Über die Ehe”）は国家と法、すなわち理性の枠組みから婚姻を規定したが、ハーマンは『ある巫女の婚姻試論』（“Versuch einer Sybille über die Ehe”, 1774）でそれ

とは別の独自の見解を展開した。ハーマンはその鋭い時代感覚で、法の名の下に婚姻のもつ神聖で宇宙論的な意義が歪められていることを見抜いていた。婚姻には子を産み育てるという神から授けられた神聖な創造力があり、ハーマンは人間と神の合一として婚姻をとらえようとした。ハーマンは言う。「女が男に対するごとく、男は神に関わるのであり、この三者が一体となる処で『女は子供を産んで至福となり、男は肉体の救世主となる』」(N III, 200f.) つまり地上での男女の愛の成就に神の「へり下り」の顕現を見、神と男と女の「三位一体」に真の創造の目的があるとし、婚姻を救済の像として位置づけたのである<sup>(7)</sup>。

このような観点から「それ(鳥)は私の息子を目覚めさせはしない」で言及された「息子」(Sohn)とは、ハーマンの実の息子ヨーハン・ミヒャエルを指すだけでなく、「神の息子」(Gottessohn)すなわちキリストをも暗示すると解釈すべきであろう<sup>(8)</sup>。息子にはもうひとつ性的な意味もあるが、それでは官能的な愛が目覚めることがないように、キリストもまた「私」の中で目覚めないというのであろうか。“aber ich”の後ろに挿入されたダッシュが解釈を更に困難にする。ガイエクはこれを“aber ich bleibe wach”(しかし私は目覚めたままである)の省略形だと解釈しているが<sup>(9)</sup>、他にも「しかし私は息子を目覚めさせる」等様々な解釈の可能性が残されているように思われる。詩の中央に置かれたこのダッシュはむしろ沈黙への傾向を暗示するものであり、様々な想念を振り切って自己の内面の深みへ下りていこうとする「私」の決意の現われと理解するべきだろう。「私」(ich)が、これ以降後半に7度も言及され、詩の全体のテーマである神と「私」(人間)の対話に比重が移されていくことも理由が無いことではない。それにしても「私」はいったい何処へ「行くつもり」なのだろうか。

この節の最後の3行はハーマンの『ある巫女の婚姻試論』の最後の部分からの引用で、原文のテキストでは次のようになっている。「あなたがたはおそらく最初から推測していたでしょう、私の試みはすべてわが家の隣の草原の腐った掘りで釣り上げられた鬼火の料理に過ぎないということ



を」(N III, 203)。ボブロフスキーはどんな意図をもってこの部分を引用したのか。「鬼火」は民間信仰では死者の魂が抜け出たものと考えられており<sup>(10)</sup>、第3節の「カロンの舢」のモチーフと結びつく。ハーマンは別の箇所でもう一度この「鬼火」に言及しているが、そこでは戯れ半分に東方の三博士の出現を予言する星だと解されている(N II, 211)。しかし先に引用した原文のすぐ後では「ミネルヴァの胸に捧げられたメドゥーサ像」に言及されており、ハーマンにとってこのミネルヴァは他ならぬカタリーナ自身を暗示していた<sup>(11)</sup>。つまりこの詩における「鬼火」はハーマンのカタリーナへの断ち切れぬ愛、人間の心の深層に潜む暗い情念を象徴していると理解できよう。禁じられた思いを抱き続ける罪の意識は、「裁き」をも意味する“Gericht”という語にも反映している。

最後の第3節で「世界」は再びより広大な空間の中に配置される。「私」は雨の中に見える「白い雲」と一体になる。この雲は例えば『ファウスト』第2部の最後で象徴的に用いられたように、天と地を媒介する役目を果たしている。「私」はその媒介者、神と人間を結ぶ者、ハーマンの有名な言葉を借りれば「天使の言語を人間に翻訳する」(N II, 198) 詩人である。その次の「私はここにいる」(Ich bin's) とは、自分を雲(es)に重ね合わせながら、自己の存在を神に対して語りかけているのであろう。しかしボブロフスキーはもしかすると、詩人を通して語られた神自身の声をこう表現したのではないだろうか。

「ブレーゲル河」は既に見たようにケーニヒスベルク市を流れる交通の要路であり、ハーマンの家もこの河畔にあった。霧に霞むこの河を下る「舢」(Kahn) は、死者の魂を冥界に運ぶ「カロンの舢」を暗示する。税関倉庫管理人であったハーマンはしばしばこの河を船で渡り、また町の税関の書記兼翻訳者としてドイツ語とフランス語をむすぶ掛け橋として奔走し、「カロン」という綽名をつけられていた<sup>(12)</sup>。

カロンはギリシア神話で死者の魂を冥界へ送る渡し守として登場し、ヴェルギリウスの『アエネーイス』でもアエネーアースと巫女シビルを黄泉の国ハデスへと渡した。その際、シビルはまずヘカテーに捧げる金色の小

枝を得るようにアエネーアースに命じる。アエネーアースが森に入ると鳩が飛んできて、小枝のありかを示す。第2連の木の性的モチーフとの隠れた関連がここにも見いだせる。ハーマンはこの『アエネーイス』第6巻のエピソードを知っていて、『ある巫女の婚姻試論』の冒頭で引用し、金枝を性愛の象徴として用いている<sup>(13)</sup>。

「霧の中から」現れる世界は「神が住む地獄」である。この部分もガイエクが指摘しているように、ハーマンの“Das Stellenlose Blatt”の次の部分を下敷きにしている<sup>(14)</sup>。「無垢は善と悪の区別を知らず、従って羞恥心も知らない。目撃者も報復者も恐れない罪は、恨みも恥じもせず、思い上がって神の住む“Hel”と結婚する」(N III, 213)。ポプロフスキーの蔵書中に発見されたマルティン・ザイデルの論文はこの“Hel”を“Hölle”(地獄)と解しており<sup>(15)</sup>、ポプロフスキーもこの説に従ったとみられる。しかしなぜ神が地獄にいるのか。それを考えるために先述したポプロフスキーの手帳に筆写されたハーマンの次の手紙を見る必要がある。「信仰は誰のためにもあるのではなく、商品のように伝達可能でもない。信仰とはわれわれ内部の天国と地獄なのだ」(1787年4月17日ヤコービ宛)(ZH VII, 176)。

天国と地獄。これが「世界」の実相なのである。詩中に5度も繰り返される「世界」とは実在する空間だけを指すのではない。それは同時に、現実の世界の背後に目に見えずに潜む天国と地獄の領域、神聖な信仰心と燃え盛る愛欲という光と闇の二重構造を持った人間の境位をも指している。しかしハーマンがいうように「自己認識の地獄行きだけが、われわれを信仰の道へと導く」(N II, 164)のである。

この詩の最後で希望は捨てられていない。一見唐突な「サンチョ」は勿論、ドン・キホーテの従者サンチョ・パンサのことであるが、ハーマンの手紙でもしばしば言及されている。例えば次のような部分。「いろいろ思い悩んだ挙げ句、サンチョ・パンサのように、結局神は私を理解してくれるという呼びかけによって気を落ち着けるしかないでしょう」(1787年4月8日ヤコービ宛)(ZH VII, 135)。「私が神を理解する」のではなく「神が

私を理解する」ということ。これは一見矛盾するように見えるが、聖書のコリント人への第一の手紙（8章3節）に「されど人もし神を愛せば、その人、神に知られたるなり」とあるように、ハーマンの、ひいてはキリスト教の真髄に繋がる思想である。神の存在を素朴に信じるサンチョ・パンサのように、ポプロフスキーはハーマンの忠実な従者として歩みを共にしながら、「神は私を理解し給う」こと、神の意志が自分の詩作を通してこの「世界」に現れ出ることを信じて、ひたすら創作の道を歩んだのである。

### 3

1961年に成立した「ピナウの墓碑銘」(“Epitaph für Pinnau”)は、小説という形式をとっているが、暗示性に富む凝縮された文体は、むしろ散文詩と呼ぶにふさわしい。筋立ては単純である。ケーニヒスベルクのカント家の食卓に地元の名士の歴々が集まり、苦学生ピナウの自殺をめぐる意見を戦わす、といったものである。ピナウが自殺した理由は言及されないものの、それを暗示させるような表現や対話が随所に鏤められていて、この小説の第一のテーマを形成している。またカントを囲む数多くの実在した登場人物一軍事顧問官シェフナー、宮中書店主カンター、シュルツ教授、牧師ポロフスキーたちは、いずれもいかめしい肩書きが添えられるだけで生命力に乏しいが、その中でカントとハーマンの間の対立、軋轢が隠れたもうひとつのテーマとなっている。

成立のきっかけとなったのはE・デルストリングの「カントの食卓仲間」という絵と推察され、本編の登場人物の殆どはこの絵に確認される<sup>(16)</sup>。そもそもポプロフスキーは絵や写真を目の前に置いて創作の筆を執る習慣があり、詩「ギュートスロウのバルラハ」や短編「一枚の絵から」等その例は少なくない。

冒頭の「ケーニヒスベルクのカントの家の前には樹木がない」(GW IV, 53)という文からして極めて象徴的である。カントは確かに自然や宇宙に対して深い洞察を加え、その分野での著作も幾つかあるが、決して路傍の

花や草に美しさを見いだすタイプではなかった<sup>(17)</sup>。自然はあくまでも客体として認識の対象であった。ポプロフスキーにとって生命の象徴であった樹木がここで除外されているのは、そのことを暗示する。さらに色彩表現に注目すると、家の壁は薄い赤、カントの着ている燕尾服は褐色であり、いずれも樹木の緑とは程遠い色である（「ここには緑色がない」）。

杖について現れた客たちは家の中に入る。シェフナー、シュルツ、モザービー、カンター、ポロフスキー、ヴァシアンスキーといった面々。いずれもカントを崇拜した実在の人物である。時間通りにやってきた彼らに対して遅れて到着するハーマンだけが、カントの追従者とはならない。ハーマンはカントに対してこう語る。「会計係のピナウは今朝死にました。隣の部屋で銃声が出て、駆けつけるとピナウが倒れていました。頭を撃って即死でした。（中略）彼は考え事をしていたのです。彼は詩を書いていたのです。（中略）彼は不可能なことを望んでいたのです」（GW IV, 55）。これに対しカントはすぐに抑揚のない声で「でも、あなたもそうですね？」と言う。さらにカントの講義に出ていなかったピナウが、ハーマンの講義を聴いていたことが明らかになるに至って、両者の齟齬は表面化する。ハーマンが講義をしていることに驚いて頭を振ったシュルツとポロフスキーにあわせて、カントの取り巻きたちの大旋回ダンスが始まる。このいささかグロテスクな踊りは、カントすなわち「この偉大な人物、賢者、世界の叡智」（GW IV, 56）への敬意の現れである。

食卓の祈りを捧げる前、ハーマンは汚れた靴を履いた左足を空いている隣の席にのせ、カントに対する不機嫌と反意を示す。カントも「のっぺらぼうの」（“kahl”）顔をハーマンに向ける。“kahl”には「葉をつけていない」意味もあり、自然とは遠い存在のカントがここでも揶揄の対象になっている。このように両者の対立は随所に隠されている。

この短編はシュルツの祈禱によって締め括られる。「主よ、日々われらを御身の贈り物のもとに集わしめ、御身の王冠のもとに集わしめよ」（GW IV, 57）。この神に捧げられた言葉の裏にはシュルツたちのカントに対する畏敬の念も込められている。しかしポプロフスキーがこの言葉を謎の

自殺を遂げたピナウに捧げているであろうことは、その表題からも推察される。ところでピナウは一実在した人物は Pinnow という綴りだったが—会計係を勤めたハーマンの若い同僚をモデルにしている<sup>(18)</sup>。彼が1779年に自殺したことは、ハーマンの手紙にも言及されている。「3月12日の午前に、会計係のピナウは、彼の生きざまを象徴するように、毒を飲んでも効き目がなかった後、ピストル自殺した」(ZH IV, 72)。数ヶ月後にハーマンは手紙の中でもう一度ピナウに言及している。「実直なピナウは下手な射撃手だった。(中略)彼は肉体の代わりに影を撃ったのだ」(ZH IV, 122)。

ところで、この短編の前半では“Concentus”というラテン語が2度用いられている。「(音の) 調和」といった意味であるが、他に「合唱」や「統一」という意味がある。「ハーマン」の詩の6日前に成立した作曲家ブクステフーデに捧げられた詩「挽歌」にもこの言葉が見られる。「…惑星たち／殺意に満ちた／世界の調和」(GW I, 101) 遠い諸惑星の秩序をも司るようなブクステフーデのオルガンの音は、殺戮の合唱として響く。この「ピナウの墓碑銘」でもシュルツを中心として多くの登場人物が、まるで太陽をめぐる惑星のように旋回ダンスを踊る。しかしダンスに忘我し正しい判断力を失った彼らは、誰もその背後に起こった一人の死に目を向けようとはしない。

ボプロフスキーは世界の調和、一見平和に見える状態の背後にも、犠牲となった存在を忘れず、それを創作のテーマにしてきた。彼が生まれ育った東プロイセンのティルジット周辺でも様々な民族が共存していたが、中世の東方植民以来、支配者たるドイツ人が他の民族を抑圧し、流血の惨事が耐えなかった。代表作といわれる詩「古プロイセン悲歌」は、滅び去った民族への哀惜の念を歌ったものである。この短編でもハーマンの視点から、カントやその取り巻きたちが顧みなかったピナウの死に焦点が注がれ、精神の自由を追求した青年を忘却から救い出そうとしたのである。

ではピナウは内的矛盾に耐えられずに死に急いだ—青年にすぎなかったのでしょうか。そうではあるまい。見落としてならないのは、台所でピナ

ウについて話し始めたハーマンとカントに、料理女が「あのいい人たちのことなら私でも知っていますよ」と言い、それに対してカントが漏らした次の言葉である。「いいえ、私たちは息子のことを言っているのです」（傍点筆者）。ここにも作者の細やかな目配せが隠されている。作中のカントが特別な意図を持ってこう言ったとは受け取れないが、ポプロフスキーは実は深い意味を込めている。すでに「ハーマン」の詩で考察したように、「息子」はここでも「神の息子」、すなわちキリストの像と重ね合わされているのであろう。ピナウが死ななければならなかった理由も、彼が「不可能なこと、詩を書くこと」、すなわち神と人間を結ぼうとする、殆ど絶望的な行為に身を委ねたためである。

このように見てくると、先述したシュルツの祈禱にはカントの取り巻きたちの師に対する畏敬の念にはじまって、人知れず死んでいったピナウに対する作者の哀悼の辞、さらには主キリストに捧げられた祈りに至るまで、様々な意味が重層的に込められているのだと理解される。カントとハーマンの間に見られたような対立を孕んだこの「世界」、18世紀の一地方都市ケーニヒスベルクには一見「調和」が支配しているように見えて、その実相はむしろ多くの矛盾を含んだ不調和なものだった。しかし直接には言及されないものの、上空にはこの不調和な重層の世界を束ねる神がいて、祈りの言葉もその神へ向けて発せられていると考えられる。

この短編が、結局書かれずに終わったハーマンに関する長編の一部にあたるのかは、今となっては知るすべがない。しかしこの小説に描かれたような登場人物は、長編『レヴィンの水車』や『リトアニアのピアノ』にも受け継がれている。対立と軋轢を孕みつつも知的交流に満ちた18世紀の「世界」が、ポプロフスキーの創作の豊かな水脈となったことは疑いがない。

#### 4

ポプロフスキーは1965年9月2日、多くの人に惜しまれながら急逝する。没後出版された「全く新しいクセーニエ」という副題を持つ詩集『文

学風土』には、「ハーマンへのエピローグ」と題する4行詩が収められている。この詩はボブロフスキーが死の床につく直前に書かれた、文字通り彼の遺作と呼ぶべきもので、最晩年の詩人のハーマン観を窺い知ることができる。

### Epilog auf Hamann

Taumeln hat mich gemacht der Geruch meiner eignen Verwesung,  
ohnmächtig für eine Zeit, dem Esrahiten hab ich  
nachgegirrt von der Schwachheit der Elenden, ich hab gelebt im  
Land, das ich nenne nicht : dort, wo man nichts nichts nichts gedenkt.  
(GW I, 232)

私自身の肉の腐敗の匂いが私をよろめかせた、  
しばらくの間なす術もなく、私はそのエズラ人に倣って  
衰れな者の弱さについて繰り返し嘸いた、私は生きてきた  
名付けることなき国で。何も何も思い出さぬこの陰府の国で。

この詩もハーマンの『学校劇に関する5通の文人の手紙』(1763)の次の部分を下敷きにして書かれたものである<sup>(19)</sup>。「私自身の腐敗のおかげで私はしばらくの間なす術がなかった。私はエズラ人へマンと共に『衰れな者の弱さについて』こう嘸くほかなかった。私は『何も思い出さない国』にいるかのように生きてきたと」(N II, 353)。このテキストにはハーマンのアンナ・レギーナとの共同生活という伝記的背景が影を落としている<sup>(20)</sup>。へマンという自分と類似した名前がハーマンの想像力を駆り立てて、絶望的な状況をこのように表現させたのであろう。

エズラ人へマンとは『詩編』第88篇の歌い手で、『列王記』では賢者の名前として登場する。第88篇は願いと嘆きがはっきり別れていない点で他の詩編とは大きく異なり、詩人の嘆きは最後まで光明を得ず、「全詩編中で最も悲しい歌」といわれる<sup>(21)</sup>。「陰府」の国とは生者とは無縁の、最も深く神と断絶された世界なのである。

ハーマンが引用したその詩編の第1節と第13節をルターのドイツ語訳で以下にあげる。(詩に引用された部分はイタリック体で示す)

1. Ein Psalmlied der Kinder Korah, vorzusingen, *von der Schwachheit der Elenden*. Ein Unterweisung Hemans, des Esrahiten.
13. Mögen denn deine Wunder in der Finsternis erkannt werden oder deine Gerechtigkeit *im Lande, da man nichts gedenkt?*  
(1. コラの子の賛美歌。哀れな者の弱さを歌う。エズラ人ヘマンの指導のもとで。  
13. あなたの奇跡は暗闇で、あなたの正義は何も思い出さぬ国で知らされるでしょうか。)

ボプロフスキーの4行詩はハーマンの内的独白という形式を借りながら、実は詩人自身の内面の吐露になっている。「私自身の肉の腐敗」とは肉体を持つ人間の限界、そしてハーマン自身のカタリーナとアンナ・レギーナとの間に揺れた苦悩の生涯を暗示するのだろうが、ボプロフスキーが第二次大戦中に兵士として参加し、他民族に与えた罪過も重ね合わされているとみられる。

詩中の「しばらくの間なす術もなく」とは現代において詩人としての言葉を発する虚しさを嘆いた表現だと見られ、「名付けることなき国」とはボプロフスキーの故郷であり詩の舞台となったリトアニアやウクライナ帯、かつて「サルマチア」と呼ばれ今はもう失われてしまった国を暗示する。そこで中世以来行なわれてきたドイツ人による東方諸民族の殺戮の歴史は、その国の名前と共に忘却の闇の中に沈みつづめる。

ところでこの詩の幾つかの詩句に着目してみると、ハーマンの原文とは多少書き換えられて引用されている。「しばらくの間」(“eine Zeitlang”)は“für eine Zeit”となって「ある時代に対して」というニュアンスが加わり、「私」はある漠然とした期間から、ある時代、すなわちわれわれの生きる現代に対し無力であることが暗示される。また「囁く」(“gir-



ren”)は「後続」や「近接」を意味する前綴り“nach”が付け加わって“nachgirren”になり、「私」の内面はハーマンの原文に比べて「哀れなエズラ人」により接近するだけでなく、ポプロフスキーがハーマンの絶望的な状況に自己を重ね合わせようとする姿勢が明瞭になる。しかし特に注目されるのは、3度も繰り返される“nichts”であろう。この否定語の反復は古典的な韻律を保持しようとする意図よりも—この4行詩をはじめ『文学風土』の多くの詩はペンタメーターを主調とする韻律で構成されている—、むしろ詩人の拒絶と絶望を一層強く反映している。

現代においては、ハーマンのテキストもこのような否定的文脈で初めて受容可能となる。その背後には死に瀕し、自らの罪と文学の無力さを告白する詩人が見え隠れしている。そしてその姿はまた、伝統から隔絶した現代の詩的言語の危機そのものをも反映しているようにも見える。

## 5

以上見てきたように、ポプロフスキーはハーマンの問題意識を継承して、自らの文学世界を形成していった。ポプロフスキーの詩には、創作上の偉大な先達であったハーマンを導き手として、神の「へり下り」としての自然の象徴力を言葉に取り戻そうとした跡が読み取れる。ハーマン独特の引用と暗示に富んだ文体からも大きな影響を受け、典型的な継ぎ接ぎ詩「ハーマン」の例に見られたように、彼の作品の随所には、ドイツ文学や聖書等の伝統が吟味を重ねた凝縮した表現の中に脈脈と生き続けている。

戦中を長らく兵士、捕虜として過ごし、従軍の際に見た風景を、歴史の証人として書き残そうとして詩作を始めたポプロフスキーにとって、言語そのものへの不信感があったことは想像に難くない。神と人間、言語と自然の乖離がもはや決定的なものとなった現代においても、詩人はまだ発すべき言葉を持つのか、再び神と人間を取り持つことはできるのか、ポプロフスキーの詩はこのような深刻な問いかけから発せられているのである。

こうした危機的な状況にあっても、ハーマンを模範として神の象徴力を取り戻すべく自然詩を書き続けたポプロフスキーの言語観は、他の同世代

の代表的な現代詩人、パウル・ツェラーンやインゲボルク・バッハマンらに比べていかにも保守的に見える。例えばツェラーンの初期の詩にはまだしばしば自然形象が見られるが、後期になると全くそれは姿を消してしまい、難解で抽象的な絶対詩へ向かっていく。しかしボブロフスキーは、一見時代に逆行するかのように見える自然形象に最後まで希望を託し、自然詩を書き続けた。もとより彼の描いた自然は決して純粹無垢な自然ではなく、度重なる戦争によって荒廃した現代の世界そのもので、歴史が深く刻まれた風景であった。しかしボブロフスキーはこのような詩的言語を通してのみ、悲惨な戦争を招いた人間の責任と謝罪を神に告白できると考えたのであろう。凝縮された、通り一遍の解釈を許さない堅固な言語世界の背後には、詩人が伝統との距離を冷静に認識し、碎かれた伝統を彼なりに繋ぎ合わせ、新しい言語を模索する意図があったと理解したい。

ハーマンを模範に、自然と歴史、神と人間が結びついた詩的言語を探究し、今なおその中に神の言葉が宿ることを信じようとしながら、詩作を続けたボブロフスキー。ここに二十世紀を生きた苦悩に満ちたもうひとりのハーマンの姿を見ることができる。

## 注

ボブロフスキーとハーマンからの引用はそれぞれ以下のテキストに拠り、略号のあとにローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を示す。

GW : Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke. Hrsg. von Eberhard Haufe. Bd. 1-4, Stuttgart 1987.

N : Johann Georg Hamann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Josef Nadler. Bd. 1-6, Wien 1949-57.

ZH : Johann Georg Hamann: Briefwechsel. Hrsg. von W. Ziesemer und A. Henkel. Bd. 1-7, Wiesbaden 1955-1979.

(1) Vgl. Eberhard Haufe: Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis. In: GW I, S. 13. (Einführung)

(2) Vgl. Reinhard Tgahrt: Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Marbach am Neckar 1993 (Marbacher Kataloge 46), S. 379 ff.

- (3) Ebenda, S. 388.
- (4) Vgl. Renate von Hydebrand: Engagierte Esoterik. Die Gedichte Johannes Bobrowskis. In: Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende. Wolfdietrich Rasch zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Renate von Hydebrand und Klaus Günter Just. Stuttgart 1969, S. 433.
- (5) ポプロフスキー自身の註は次のようになっている。  
 “Wasianski—damals Prediger der dortigen polnischen Gemeinde. Verfasser der “Lebensläufe nach aufsteigender Linie” war Th. G. Hippel, der “Gedichte im Geschmack des Grécourt” J. G. Scheffner; beides erschien anonym.” (GWI, 287)
- (6) Vgl. Bernd Leistner: Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen. Berlin 1981, S. 194.
- (7) ハーマンの婚姻論については川中子義勝『ハーマンの思想と生涯』（教文館、1996年）の140頁以下を参照。
- (8) Vgl. Hydebrand: a. a. O., S. 437. ハイデブランドはさらに伝説によれば、ナイチンゲールはキリストが誕生した夜に啼いた鳥であったと述べる。
- (9) Vgl. Bernhard Gajek: Autor-Gedicht-Leser. Zu Johannes Bobrowskis *Hamann*-Gedicht. In: Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger. Hrsg. von Reinhold Grimm und Conrad Wiedemann. Berlin 1968, S. 315.
- (10) Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin/Leipzig 1931/32, Bd. IV, S. 783.
- (11) Vgl. Gajek: a. a. O., S. 316.
- (12) ハーマン自身も “Pro Memoria” で「私は根気強いカロンのように、十年間も渡し船を漕いでいた」（NIII, 333）と書いている。この渡し守カロンには、ドイツ語 “Übersetzer” の持つ2つの意味「翻訳者」と「渡し守」が込められている。
- (13) 『アエネーイス』との関連については、川中子義勝「ヒュメナイオスの秘儀—J・G・ハーマンの婚姻論」（『ゲーテ年鑑』第31巻、1991年）184頁参照。
- (14) Vgl. Gajek: a. a. O., S. 318f.
- (15) Martin Seils: Johann Georg Hamanns Schrift “Schürze von Feigenblättern.—Entstehungsgeschichte, Kommentar und Deutung. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock. 4. Jahrgang 1954/55. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Heft 1. S.

28.

- (16) この絵に描かれているのは、カント、ヤコービ、モザービー、クラウド、ハーマン、シェフナー、ハーゲン、ヒッペル、ボロフスキーの9名であり、その複製はボロフスキーがハーマンについて多くを学んだナードラーの著書にも挿入されている。Vgl. Josef Nadler: Johann Georg Hamann. 1730-1788. Der Zeuge des Corpus mysticum. S. 400f.
- (17) Vgl. Fritz Gause: Kant und Königsberg. Leer 1974, S. 97f.
- (18) Vgl. Brigitte Bisschoff: Bobrowski und Hamann. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 94 (1975), H. 4, S. 562.
- (19) Vgl. Alfred Kellertat: Griechisches Triptychon aus deutschen Gedichten. Peter Huchel—Johannes Bobrowski—Joachim Uhlmann. In.: Festschrift für Konstantinos J. Merentitis. Athen 1972, S. 190.
- (20) Vgl. Nadler: a. a. O., S. 154f.
- (21) 関根正雄著作集, 第11巻(新地書房, 1980年) 360頁を参照。

(本論文は日本学術振興会特別研究員として執筆したものであり、1996年度文部省科学研究費補助金による成果の一部である。)