

# テュービンゲンのボブロフスキーと ペーター・フーヘル

Bobrowski und Peter Huchel in Tübingen

山路朝彦

## 1. 序

„Hölderlin in Tübingen“ という詩がボブロフスキーにある。ボブロフスキーが1961年にテュービンゲンを訪れたことを直接の契機として書かれたものである。かの地でその年の5月に開かれたヘルダーリン協会の年次総会に出席するための訪問であったが、彼には同伴者がいた。ペーター・フーヘルである。

1961年といえば、ベルリンの壁ができた年である。硬化する旧東ドイツの状況の中、ボブロフスキーとフーヘルがこの旅行を楽しみにしていたことは容易に想像できる。しかし、そこから生まれた詩は、ネッカー河畔の町を美しく歌ったものでも、明るい光に満ちたものでもない。自ら語るようにフーヘルから「風景の中に人間を見ること」を学び、「人間が活動する領域としての自然」にのみ惹かれるという詩人<sup>1)</sup>は、まさに、テュービンゲンの風景の中に、かつてそこで生きたヘルダーリンという人間を見据えて詩を書いたわけだが、「活動し」・労働し・生産することなく生きたヘルダーリンの影がよぎる風景を、そして、今は空虚な「ヘルダーリン塔」が影を落とすネッカーの風景を、詩人はどのように歌ったのか、それを見ていきたい。あわせて、ボブロフスキーとフーヘルとの関係、また、両者とヘルダーリンとの関係も素描してみたい。

## 2. 1961年

ボブロフスキー(1917-1965)にとっての1961年とは、どのような年であっ

ただろうか。1949年までソビエトの捕虜収容所で過ごした詩人の文壇への登場は遅い。まさにこの年に詩集『サルマチアの時』が出版されて、注目を浴び始めた時期である。その後、「グループ47年」賞(62年)を得たが、1965年には48歳で早すぎる死を迎えている。テュービンゲンを訪れてから4年後である。

フーヘル(1903-1981)はボブロフスキーよりも14歳年長で、同じく終戦に際してのソビエトでの虜囚<sup>2)</sup>を加えて5年間の従軍経験を持ち、帰国後49年以来文芸誌 „Sinn und Form“ の編集長を勤めていた。彼にとっての1961年とは、まさにその職から更迭される最後の年である。翌年の1962年に解任され、自宅監禁状態に追い込まれ、最終的に8年間の軟禁状態が続いた後、71年に西ドイツへの移住を余儀なくされる。

フーヘルはすでに十代から詩を書き、ギュンター・アイヒラと文芸誌を発行するなどの活動を行なった詩人であり、かつ、30代からはブロッホなどのマルキストと交わる理論家でもあったが、従軍と虜囚からの帰還の後に、ソビエト認可のベルリン放送局芸術局長を経て、『意味と形式』の編集長に就任していた。

60年代初頭は、ヴォルフガング・エメリヒの回顧においても、短い自由化期と統制期の交替の中で、文芸の自由化に対する抑圧において過酷さの頂点をなす時期だという。<sup>3)</sup> すなわち、1951-52年のフォルマリズム批判の時代を第1期とし、その後、1953年から始まった短い春が1956年のハンガリー蜂起で終るや、更なる過酷さを加え、「抑圧的文学政策の第2期」を迎える。その第2期の顕著な例として、『意味と形式』編集長としてのこのフーヘルの解雇、そして、1965年の党中央委員会第11回総会(いわゆる芸術総会)が挙げられている。

エメリヒによれば、解任に至った経緯は、同誌が彼のもとで西側作家や「非社会主義的現代文学」の代表とされるカフカを積極的に紹介し、社会主義リアリズムやビッターフェルト路線に反する立場を取り続け、第二代文化相アレクサンダー・アーブッシュュヤアカデミーの重鎮アルフレート・クレラらとの確執は絶え間なく、ついにフーヘルは「二つの世界の遍歴者」の汚名の元に解雇されるに到ったという。<sup>4)</sup>

ボプロフスキーとフーヘルとの関係は、そもそもボプロフスキーが詩を書き始める時期に遡る。すなわち、彼の自然詩の「視点」は、上記の様に、フーヘルから学び取られたものだと述べられている。<sup>5)</sup> 彼自身が語るところによれば、捕虜生活を過ごしていた時にフーヘルを新聞で読み、「風景の中に人間を見ることを学び取った」という。これがフーヘルとブレヒトとが並んで基礎付けた「拡大された自然詩」であり、静的な、人間から遠いところの風景をうたい、その意味で非歴史的なジャンルであった自然詩を大きく転換したものであった。ボプロフスキーはそれをさらに彼独自の問題意識から展開し、ナチや迫害、戦争という経験を背負いながら、「ドイツ、そしてその東方」をテーマとし、その歴史の忘却、沈黙に対抗するものとしての詩を打ち立てようとした。

その後二人が直接に出会うのは、1955年のことである。当時ベルリンで出版社の原稿審査係として働いていたボプロフスキーが、『意味と形式』編集部宛に自分の詩を投稿したことによる。<sup>6)</sup> それに対してフーヘルは編集部のあった芸術アカデミーで会いたい旨の電報を打ち、その直後、投稿作品15編のうち5編までを同誌に掲載している。<sup>7)</sup> 最初の邂逅の際に、年長の詩人でありアカデミー機関誌の編集長であるフーヘルに対して、いまだ無名の投稿者は「先生(Meister)」と呼びつづけたという。<sup>8)</sup>

突然の投稿者に新たな抒情詩の可能性を見出したフーヘルは、その作品をその後も断続的に自らの雑誌に掲載しているが、彼の作品を掲載するという決断にはフーヘルの強い擁護の姿勢が含まれていた。なぜならば、そこにあるのは当時のDDRでは公に語られるべきではない東プロイセンの地を歌った詩であり、最後までクリスチャンでありつづけたボプロフスキーの宗教的で敬虔な要素の濃い作品も含まれていたからである。しかし、フーヘルは編集者、そして詩人としての人脈を通して東側の他の文芸誌にも発表の場を仲介し、また、積極的に西側、それは旧西ドイツに限らずフランスにまで及ぶが、に対しても紹介していく。こうした姿勢のなかにも、徐々にフーヘルをイデオロギー的批判の矢面へといざなっていく要因が潜んでいたのである。

### 3. テュービンゲンへの旅

そのような状況下、二人がテュービンゲンへの旅を楽しみにしていたことを跡付けてみよう。

親愛なるフーヘル夫人

61年5月18日

どうもありがとうございます。昨日ほど楽しかったことは、このところありませんでした。これがその券です。

それに、詩人であるご主人に乗車券を忘れないようにご注意くださいなんて、うれしいことです。いや、まったく。

敬具。ヨハネス・ボプロフスキー<sup>9)</sup>

これは、1961年5月26–28日に行われたヘルダーリン協会の総会の直前に書かれた手紙で、おそらくはその前日にボプロフスキーがフーヘル家を訪れ、同行の準備や打ち合わせをしたものと思われる。また、帰郷後の6月13日付の、同じくボプロフスキーからフーヘル夫人宛の、おそらくは旅行中の出費を精算するための請求書を添えた書簡でも、再び同家を訪ね、楽しい土曜日のひと時を過ごしたことが記されている。<sup>10)</sup> この書簡を注釈している E. Haufe によると、フーヘルが自作の詩をボプロフスキーに見せることが目的だったようだが、<sup>11)</sup> 同行の旅行によりその親交が深まり、語らいの中に旅の思い出などがあったことも容易に推測しうる。

また、フーヘルの手紙集の中には、この旅行に際してヴァルター・イエンツに連絡を取ったものが残っている。<sup>12)</sup> イエンツとの旧交を温めるとともに、彼に自らの詩を献呈したい、さらにはイエンツが教鞭をとるテュービンゲン大学での朗読会の開催を依頼するという内容のものであるが、一方で、当時の雑誌をめぐるごたごた、自らの病といった身の苦境も述べられている。

公私共に苦境に陥ろうとしていたフーヘルにとっても、この旅行は意義深く、また救われる思いを与えるものだったのである。事実、E. ハウフェによれば、ボプロフスキーの残した書籍の中に「ヨハネス・ボプロフスキーへ感謝を込めて。ペーター・フーヘル、テュービンゲン、1961年5月」という献辞を添えて

贈られたフーヘル自身の詩集も残っているといい、<sup>13)</sup> フーヘルの感謝の気持ちが証される。

#### 4. ボブロフスキーにとってのヘルダーリン

ボブロフスキーとヘルダーリンの関係は、彼が東部戦線にあり、ロシアの風景を記憶にとどめようとして習作を重ねるうち、それを可能にしたのがヘルダーリンに習った「形式」だったことに始まる。

そして最後に見出した方法がクロップシュトックからヘルダーリンにかけてドイツ語に移入されたオーデ形式でした。そんなわけで、アルカイオス詩節やサッポオ詩節といったオーデ形式によって、最初の習作が出来上がったのです。<sup>14)</sup>

すなわち、ヘルダーリンを通してギリシャ古典の「厳格な形式」を学ぶことで、ロシアの風景を記憶する詩が可能となったというのである。同所では、その厳格な詩形がその後に自由形式へと脱皮する事で初めて「私は詩人になるにいたったのです」とも言われているが、その後の彼の詩にもギリシャ詩形の構造が残っていることも認めている。

#### 5. フーヘルにとってのヘルダーリン

フーヘルとて、詩人としてヘルダーリンと無関係ではない。彼自身が1956年2月15日付けの Pierre Garnier 宛の書簡で以下のように記している。

(...) 私はこのような文学傾向に属する者ではありません。私が書いてきたものはゲーテの言うところの機会詩以外のものではないでしょう、つまり、私は子供時代の風景や市場の情景を描こうとしてきました。(...) そして私の言葉はコルケヤルツェの葦深い風景の中から生まれたのです。若い頃に幾人かの詩人たちから詩のために使えるものを学んだとしたら、それはヘルダーリンとトラークルでした。<sup>15)</sup>

フーヘルのヘルダーリンへの関係はこれにとどまらない。書簡集を辿っていると、1955年のヘルダーリンの「平和の祝祭」に関する著名な論争に際しても、

Fr. バイスナーの講演に対抗する寄稿をジョルジュ・ルカッチに求める書簡にも行き当たった。<sup>16)</sup> ある意味では、この論争を引き起こしたのは、あるいは演出したのはフーヘルであったとも言えそうである。

## 6. „Hölderlin in Tübingen“

実は、上記の6月13日付のボプロフスキーからフーヘル夫人に宛てた書簡の中には「ご主人が見たがっていた詩を同封します」という文面もあり、この詩が上記の「テュービンゲンのヘルダーリン」か、それに続く書簡で言及される「フランスの村」であろうというのが、E. ハウフェの推測である。<sup>17)</sup> ここでは、いずれの推測があたっているかは別として、<sup>18)</sup> いずれにしてもすでにテュービンゲン滞在中の5月30日には書かれていたらしいその詩を読んでみよう。

### Hölderlin in Tübingen

Bäume irdisch, und Licht,  
 darin der Kahn steht, gerufen,  
 die Ruderstange gegen das Ufer, die schöne  
 Neigung, vor dieser Tür  
 ging der Schatten, der ist  
 gefallen auf einen Fluß  
 Neckar, der grün war, Neckar,  
 hinausgegangen  
 um Wiesen und Uferweiden.

Turm,  
 daß er bewohnbar  
 sei wie ein Tag, der Mauern  
 Schwere, die Schwere  
 gegen das Grün,  
 Bäume und Wasser, zu wiegen  
 beides in einer Hand:  
 es läutet die Glocke herab  
 über die Dächer, die Uhr

rührt sich zum Drehn  
der eisernen Fahnen.<sup>19)</sup>

テュービンゲンのヘルダーリン

現世の木々、そして光、  
その中に小舟は立つ、呼び寄せられて、  
竿は岸に突き立てられて、美しい  
傾斜、この戸の前を  
影は過ぎ行く、影は  
川へと落ちる、  
ネッカーへと、かつて緑だったネッカーよ、  
そして かつては流れ出していた  
野と岸辺の牧場を巡って。

塔よ、  
住まいうるものとなれ  
いつの日かのように、城壁の  
重さよ、その重量は対峙する  
緑に対して、  
木々と水、重さを量る  
その両者を手の中で：  
鐘の音が聞こえてくる  
屋根を越えて、時計は  
回し始める  
鉄の風見を。

そのタイトルからしてまさにそこに住んでいた詩人ヘルダーリンをテュービンゲンの風景のなかに呼び出し、今・この場所と関連付けようとするものである。ここでは3層の次元に分けてこの詩を見ていきたい。第1は現在のテュービンゲンの情景、第2は過去のヘルダーリンの詩と重なる部分、第3はそれらを結びつけるボブロフスキーの詩的手法の次元である。

第1の次元は、ネッカー河へと傾きいる緑の岸辺、河の中洲や岸辺にあるブラタナスの並木、そして今もネッカーで学生たちが遊ぶ Stocherkahn と呼ばれ

る竿で操る小舟など、河と河辺の風景を髣髴とさせるものたちが配置されている。後半の節でも、ヘルダーリン塔、その背後の城山へと続く城壁、シュティフト・キルヒェの鐘、丘上の城の大時計、そして屋根の上に回る風見といった現実の事物が歌われている。

それらが第2のヘルダーリンの詩との関連に組み込まれる。ヘルダーリンの「生の半ば」<sup>20)</sup>の詩句「岸は湖へと傾きいる (...) hängen (...) / Das Land in den See」と重なるように、河辺のものたちは「美しい傾斜」をなしている。

しかし、その景色の中を「影」がよぎるとき、ネッカーはもはや「野と岸辺の牧場」(ボブロフスキー全集の脚注によるとヘルダーリンの「ネッカー河」<sup>21)</sup>の詩句)<sup>22)</sup>を巡って「緑に」流れることはないと言われる。以下は、その「ネッカー河」からの引用である。

Zu euch, ihr Inseln! bringt mich vielleicht, zu euch  
 Mein Schutzgott einst; doch weicht mir aus treuem Sinn  
 Auch da mein Neckar nicht mit seinen  
 Lieblichen Wiesen und Uferweiden.

あなたがたの所へ、島々よ！ 私をたぶん連れて行ってくれるだろう、あなたがたの所へ  
 私の守護神が いつの日にか；しかし 私の忠実な心の中から  
 そのときにも 私のネッカーと  
 美しい野と岸辺の牧場とが 消えることはないのだ。

このヘルダーリンの詩句において「島々よ」と呼びかけられているのは、古代イオニアの島々である。そこへと詩人はあこがれ惹かれ続けるが、たびたび「私の隷属の苦しみを癒してくれた」ネッカーへの忠実な心から、この風景が忘れられることはないだろうと歌っているのである。

ボブロフスキーの詩では、そのネッカーは、「かつて」緑だったと過去形で語られる。また、hinausgegangen という過去分詞は、「流れていた」とも読めるが、ヘルダーリンの詩句との重層を考えるならば、この世界からかなたの世界へ「立ち去ってしまった」とも読める。



また、同様に、「塔よ、住まいうるものとなれ」という詩句も、ヘルダーリンの詩「私の所有」<sup>23)</sup>のバリエーションであるという。

Und daß mir auch, zu retten mein sterblich Herz,  
Wie andern eine bleibende Stätte sei,  
Und heimatlos die Seele mir nicht  
Über das Leben hinweg sich sehne,

Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! sei du  
Beglückender! mit sorgender Liebe mir  
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd  
Unter den Blüten, den immerjungen,

In sichrer Einfalt wohne, (...)

そして私にも、私の滅びやすい心を救うために、  
他の人たちと同じように 留まる場所がありますように、  
私の心が故郷を失い  
生のかなたに憧れずにすむようにしておくれ、

歌よ、私のやさしい隠れ家になっておくれ！  
私を幸せにしてくれるものになっておくれ！ 私のこまやかな愛情で  
手入れされる庭であっておくれ、私はそこで  
いつまでも若々しい花の下を散歩しながら、

落ち着いて素朴に生きていこう、(...)

この詩でも、ヘルダーリンは天上と地上に引き裂かれている。あまりにも強い神々の力に天上に引き上げられようとし、生のかなたに憧れる詩人は、「胸のうちを食いつくされるような」苦しみの中で、「だが今日」だけは、この地に留まらせてほしいと懇願している。しかし、ボプロフスキーの生きる現在では、ヘルダーリンも去り、かつて詩人が住んだ塔は人気もない。

この他にも、「壁」「風見」が「生の半ば」の詩語であることは明らかであり、かつての冬の景色の中で「言葉もなく」壁が立ち、風に「風見」が音をたてて軋んだように、今も「鉄の風見」が回っているというように、照応する。

このように、第2の次元に高められるとき、風景は動き出し(傾き)、自然はもはや叙情的・牧歌的ではありえず(緑だった、去っていった)、地上に住まう希望を奪われた人間の姿があらわれ(住まいうるものであれ)、かつてと同じ荒涼とした世界が現れる(壁の重さ、鉄の風見は回る)。

この詩で観察されるべき第3の次元は、第1の次元で見たリアルなモチーフを詩の中に、対比させながら、関連付けるように配置するボプロフスキーの詩法である。もう一度詩の冒頭から整理してみたい。

Bäume irdisch, und Licht,

ボプロフスキー全集の注釈によれば、この冒頭の詩句は、前年の1960年に書かれた詩「語られぬままに」と繋がるという。<sup>24)</sup>

UNGESAGT

Schwer,  
ich wachse hinab,  
Wurzeln  
breite ich in den Grund,  
die Wasser der Erde  
finden mich, steigen,  
Bitternis schmeck ich — du  
bist ohne Erde,  
ein Vogel den Lüften, leichter  
immer im Licht,  
nur meine Angst noch  
hält dich  
im irdischen Wind.

語られぬままに  
重く、  
私は下へと伸びる、  
根を  
私は地下へと伸ばす、  
地下の水は

私を見つけ、上ってくる、  
 私はその苦さを味わう——あなたは  
 地上を離れている、  
 風の中の鳥、軽々と  
 いつも光の中を飛ぶ、  
 ただ私の不安だけがなお  
 あなたをつないでいる  
 地上の風に。

冒頭の詩句とこの詩との関連は明らかである。「地上の木々」と「光」という対照は、ここでは「私」と「あなた」、すなわち、大地に根を張る樹木である「私」と光の中に舞う鳥である「あなた」とに対応している。そして、その両者をつなぐ第3の要素が「私の不安」という構図になっている。この3項関係がこの時期のボプロフスキーの詩法であり、この構図に沿って、「テュービンゲンのヘルダーリン」も分析できるというのである。では、「テュービンゲンのヘルダーリン」冒頭の行で示された「地上の木々」——「光」に対する第3項は何であろうか。それは次の行に示される「舟」であろう。

darin der Kahn steht, gerufen,

神品氏の訳注によれば、この舟は「此岸的なもの(木々)から彼岸的なもの(光)への渡し舟」<sup>25)</sup>とある。舟は、今は光の中にある(darin steht)が、岸から「呼び寄せられた(gerufen)」のであるから、二つの世界を媒介する要素である。そして、これらの3者は「美しい傾斜(die schöne / Neigung)」の中に、共に傾きいり、美しい調和を見せている。

vor dieser Tür / ging der Schatten, der ist / gefallen auf einen Fluß

ここで転調となる。ヘルダーリンの詩において陶酔の中にあった白鳥が聖なる覚醒の水に頭を浸けるときの冬の情景に転調したように、ここでも美しい情景の中を「影」がよぎるとき、その背後にある荒涼とした世界が出現する。影とは、同所での神品氏の注にあるように「此岸的なアイデンティティを喪失したヘルダーリンの姿」<sup>26)</sup>であろう。さらにいうならば「影」とは実体を失ったものの仮象であり、「戸の前で」という詩句は „draußen vor der Tür“、この世界から

疎外された存在をも連想させる。また、その影が落ちる河は、ネッカーであるにもかかわらず、ここでは不定冠詞をつけて言われ、あたかも見知らない河であるかのように書かれている。なぜならば、

Neckar, der grün war, Neckar, / hinausgegangen

かつてのネッカーは、緑だったネッカーは、今はもうないからである。

Turm,

第2節は「塔」という一語で始まる。この配語が、第1節冒頭の対比と並行すると仮定するならば、「塔」に対する第2項は、次行にある「ある日」である。

daß er bewohnbar / sei wie ein Tag,

かつて精神の薄明にいたった人物が困われた場所、今はその主人の不在の場所である「塔」に対して、「ある日」、「昼間」は人々が「住まい」、働き、活動する場である。

der Mauern / Schwere, die Schwere / gegen das Grün,

次の行でも、いまだ両項を止揚する第3項は現れない。ここにあるのも、「生の半ば」で「言葉もなく」立ち尽くした壁とその重みが、第1節でかつてネッカーがそうだったと述べられた「緑」に対比 (gegen) されている。

整理すれば、第1項は「地上の木々・塔・壁・その重み」の負の連鎖であり、対する第2項は「光・昼間・緑」といった一連の正の形象となる。第3項となるものは、いまだ無い。それが現れるのが、

Bäume und Wasser, zu wiegen / beides in einer Hand:

という2行である。神品氏は、「塔の『緑』と岸辺の『木々』が川面に映っている。詩人はその水を掬ってみる」<sup>27)</sup>と注をつけておられるが、まさに詩人は手の中に川の水を掬い、そこに映る景色に見入っているのであろう。ここで両者は詩人の手の中で「計られ」、均衡を得る。この詩人の所作で対立は止揚され、この詩の最も高揚する場面となっている。

とすれば、最後の4行も、「生の半ば」を踏まえているとしても、必ずしもあのようなエレーギッシュな風景と重ねて読む必要は無いのではないだろうか。

es läutet die Glocke herab / über die Dächer,

ここで聞こえるのが教会の時鐘であるならば、それは人々の暮らす家々の「屋根を越えて」、人々に活動の、そして憩いの、生活の時を教えていることになる。

die Uhr / rührt sich zum Drehn / der eisernen Fahnen.

最後の行のように、時計が風見を「動かす」ということは、冬の冷たい風の中で凍てついた風見が、時計の針のように回り始めるということなのではないだろうか。それは、かすかな希望の暗示なのではないだろうか。

第3の次元であるボブロフスキーの詩法により、風景の中の事物は対比され、関連付けられ、バランスの中に配されていることがわかった。また、ヘルダーリンの詩における2極構造が、より複雑になり、木々—光→舟、塔・壁・重み—日・緑→「計る」、風見—鐘・時計→「動き」というように、複数の弁証法的構造の内に展開されていることも見て取れた。また、それらの構造はさらに、「美しい傾き」という調和から「影」の出現による分離に転じ、最終的に詩人の「計る」という行為を通して止揚されるという、より大きな枠組にも組み込まれていた。牧歌的世界の美とそれへの懐疑と不安、そして時の進みへのかすかな希望とを、あくまで抑制的な詩句の中で語りえており、これはボブロフスキー自身の詩「語られぬままに」の中で「私の不安」が2極を引き止めるという、ある意味で直接的・単純な3極構造をも大きく超えて行っているのが観察されるかと思われる。

## 7. 1961年以降のボブロフスキーとフーヘル

この同行の旅を最後にして、しかし、フーヘルとボブロフスキーとの関係は複雑なものとなる。ボブロフスキーは1959年に旧東独CDUの出版部門であるUnion出版社に移り、原稿審査の職につき、それまでの児童書出版社とは格段の収入と地位を得ている。また、フーヘルの支援の元に西側においても評価を得、知己を増やした彼は、クリストフ・メッケルらの仲介で1960年に西側のDeutsche Verlag-Anstalt Stuttgartから『サルマチアの時』を出版し、また、翌年には自分の出版社Unionからも同詩集を刊行している。実はテュービン

ゲンへの旅行の際にもボプロフスキーはシュトゥットガルトの同出版社を訪ね、第二詩集『影の国 河たち』の出版を契約、原稿を持ち込んでいたのである。これらのことが、彼に外的な安定と内的な自信を与えたことは明らかである。これまで „Meister“ や „der Dichter“ と呼びかけていたフーヘルとの関係も変化し始める。

フーヘルは1948年に最初の選集『詩集』を出版して以来、東ドイツでの詩集の出版は行っていない。さらに、上記のように、軟禁処分に処せられるが、E.ハウフェによれば、自宅監禁のフーヘルを訪れた者の中にボプロフスキーの名はないという。<sup>28)</sup> もっとも、1963年に西ドイツで出版された『街道 街道』は高い評価を受け、列挙するだけでも1963年テオドア・フォンターネ賞(同名の賞が東西にあったが今回は西側の)、65年若き世代賞(ハンブルク)、66年西ベルリン芸術アカデミー会員推挙、68年ノルトライン・ヴェストファーレン州芸術賞、70年ミュンヘン芸術アカデミー会員推挙を受けている。そのたびに何度も西への出国申請書を提出し続けては拒否されるフーヘルに対し、ボプロフスキーは1962年の「グループ47年」大会への参加と受賞を経て、ますます頻繁に西への講演・朗読旅行、国際的評価の高い文学賞の受賞の回数を増していくばかりではなく、東においても、例えば1964年のSEDイデオロギー委員会とDDR文化省による第2回ビッターフェルト会議への参加など、評価と地位を確固たるものへとしていく。

フーヘルがテュービンゲンを訪れた頃に行ったと思われる、1963年に刊行された詩集『街道 街道』に収められた詩に「飛び立つ白鳥」という詩がある。

#### Auffliegende Schwäne

Noch ist es dunkel, im Erlenkreis,  
Die Flughaut nasser Nebel  
Streift dein Kinn. Und in den See hinab,  
Klaffertief,  
Hängt schwer der Schatten.

Ein jähes Weiß,

Mit Füßen und Flügeln das Wasser peitschend,  
 Facht an den Wind. Sie fliegen auf,  
 Die winterbösen Majestäten.  
 Es pfeift metallern.  
 Duck dich ins Röhricht.  
 Schneidende Degen  
 Sind ihre Federn.<sup>29)</sup>

飛び立つ白鳥

まだ暗い、<sup>ハン</sup>榛の茂みの中、  
 濡れた霧の翼膜は  
 おまえの顎を掠める。やがて湖の中へ、  
 一尋<sup>ヒロ</sup>の深みへ、  
 影は重たく落ちる。

切立った純白が、  
 足と羽で水を打ちながら、  
 風を煽る。奴らが飛び立つ、  
 冬の悪しき皇帝たちが。  
 金属音が鳴り響く。  
 葦の茂みへ身を伏せろ。  
 切り裂く剣  
 なのだ 奴らの羽は。

まるで絵画のタイトルのように具象的な「飛び立つ白鳥」というタイトルに対して、その内容は黙示録的イメージに満ちている。ゲルハルト・カイザーはこの詩もヘルダーリンの「生の半ば」と関連付けて解釈している。<sup>30)</sup> カイザーの言うように、この詩の2節構造と「生の半ば」との類似は疑い様がない。第1節は「いまだ」という言葉で始まり、夜明け前の闇の情景である。死者の島に茂るという榛の林の中は暗い。「おまえ」を掠める「翼膜」を広げた「濡れた霧」は、こうもりを連想させる。一尋（Klafter）がちょうど人の身長を指す尺度であるなら、影は水中に重く漂う死者を思わせる。それに対して、第2節は「突然の白」という言葉で始まり、闇が突然の白鳥の白い輝きに引き裂かれる情

景といえよう。かつては神話的イメージで歌われ、ヘルダーリンの詩においても「口づけに酔いしれた」白鳥が、「冬の悪しき皇帝たち」と呼ばれる。冬の皇帝たちは、水を打ち、炎を煽るように風を起し、金属質の鋭い音を立てて飛び立つ。その羽は「切り裂く剣」のように鋭利で危険なものとなる。カイザーは、この詩にヘルダーリンのテーマの現代的変奏を見、そこで対比される二つの世界がともに荒涼とした世界であることに驚いている。そしてその解釈の最後を次のように終えている。

(...)しかし、まさにこの飛翔する鳥の姿をとり、預言と希望の鳥の姿をして、さらには死の脅威を前にして、この詩はメランコリーの大地を飛び立ち、開けた世界へと飛び立つのである。冬の悪しき者は、闇の時代には冬の悪しき者であらざるを得ないのだ。それは、夜明け、明かり、新たな夏の可能性の微なのだ。冬の悪しき者こそは夏の善き者なのだ。<sup>31)</sup>

カイザーはこの詩を、冬にあって悪とならざるをえないもの、それこそが希望であり、来たる夏の善となると、弁証法的に読んでいる。詩中の羽 Feder を筆 Schreibfeder と読み直し、白鳥を闇の時代にも詩を書きつづけ、悪の誹りを受けるフーヘル自身と重ねている。

しかし、もうひとつの解釈も可能なのではないだろうか。最後にあがる警告の声「身を伏せろ 葦の茂みへ」を、危機の時代にある自らに対する警告と取り、嵐の時代を耐えぬけと読めるとは読めないだろうか。別の詩の解釈でゲルト・カーロウは、フーヘルにおける「葦」はバスカルの意味で使われ、考える人間、繊細で弱い、柔軟でなぎ倒して根絶することのできないものが意味されるとしている。<sup>32)</sup> 鋭利な剣の翼を持つ冬の皇帝の飛翔する空間と、死者の沈む湖水との間にあって、詩人は低く人々の存在の中へと身を伏せよと警告しているとは読めないだろうか。

1971年によくやく国外への旅行を許されたフーヘルは、ローマを経て西ドイツに移った。西ドイツでは Franz Armin Morat という若い実業家の支援を得て、<sup>33)</sup> シュタウヘンに引きこもる。東においては、デュルス・グリューバインが回顧するように「公式にはなぞに包まれた、徹底的に排除された人で、彼の



名前のあるところは空席で、それが何十年にも渡って強制された不在」の詩人だったという。<sup>34)</sup> エメリヒは70年代の詩に対して、陰鬱の度を強め、本来の自然詩が書かれる度合いは減り、抽象的で空虚な「死せる自然 (nature morte)」が支配すると評している。<sup>35)</sup> 同所で、「そこには今でも人間がいないわけではないが、(…)」と続けて語るエメリヒの文は、上に見た「飛び立つ白鳥」の中の風景が先取りしたものではないだろうか。

(…)しかし人間は凍てついた冬に、あるいは命に関わる乾燥と荒地に引き出されるのである。詩をも活発にした戦後の出発の運動は消えうせてしまい、フーヘルは、彼が歴史を行き詰まり、停滞したものとして経験するのと同じように、静的になる。<sup>36)</sup>

死の3年前の1987年に出版された詩集『第九時』は、そのフライブルク近郊の家を世話してくれた Morat への献辞に始まり、「異邦者は立ち去る」という詩で終わっている。

DER FREMDE geht davon	異邦者はいま立ち去る
und hat den Stempel	雨と苔で作った
aus Regen und Moos	印を
noch rasch der Mauer aufgedrückt.	急いで壁に押したあとで。
Eine Haselnuß im Geröll	瓦礫の中のひとつの榛の実が
blickt ihm mit weißem Auge nach.	空虚な目で彼を見送る。

Jahreszeiten, Mißgeschicke, Nekrologe — 四季、過誤、死者たちの名簿——  
 unbekümmert geht der Fremde davon.<sup>37)</sup> 事も無げにその異邦者は捨てていく。

エメリヒはこの詩を「朗らかな遺言」と読んでいる。<sup>38)</sup> 果たして「朗らか」かどうかは議論の余地があるが、明らかに「遺言」のように、「異邦者」は「壁」を越えてきたフーヘル自身であり、壁に「雨と苔の」かすかな痕跡を残しただけで、「四季」のめぐる世界、自らの「過誤」、そして先立った詩人・同志・愛する人々の追悼を捨て、いま去っていく自らを「ハシバミの実」となった自分の目で見送っているのである。

## 8. 残された問題

今回は、ボプロフスキーとフーヘルとの関係、そして両者のヘルダーリンとの関係を素描してきた。今後の課題としては、本論の本来の端緒であった「テュービンゲンのヘルダーリン」をさらに深く理解するためにも、まずは、これより先の1959年10月に書かれたと推測され、ボプロフスキー自身によって破棄された詩 „Andenken an Hölderlin“<sup>(39)</sup> の解釈や、さらに周辺の詩を比較検討する必要がある、さらに、この詩をボプロフスキーの作品全体の中で位置付けることが最終的な目標となるだろう。また、フーヘルとボプロフスキーの関係を跡付けるために、ボプロフスキーが亡くなった後、東西の詩人たちによって Im memoriam Johannes Bobrowski として編まれた追悼集にフーヘルが寄せた詩 „Exil“<sup>(40)</sup> の意味も次稿で考えてみたい。

### 注

- 1) 神品芳夫・田中謙司編・訳：『ボプロフスキー詩集』（双書・20世紀の詩人17）、小沢書店1994年。「わが同胞に知られざる事実を語る——イルマ・レーブリッツによるインタビュー」、154-155頁。
- 2) 同書。158頁。ただし、注30におけるペーター・フーヘルの説明に、「1938年に東部戦線でソ連軍捕虜となる。」とあるが、Hans Mayer 編 „Über Peter Huchel“ の補遺にある年譜では、1938年までベルリン放送局に対して放送劇を書いており、「1940年兵士、1945年ロシア虜囚」とある。また、Peter Wapnewski 編の詩集につけられた後書きでは「1941年に兵士となり、1945年にソビエトの捕虜から戻り…」とある。さらに、Hub Nijssen によるフーヘルの手簡集につけられた年譜では「1941-45年報道大隊に従軍」とあり、同書には Ossweil 兵舎1944年10月10日付の手簡が収められている。三者には若干のずれもあり、いつ捕虜となったかは推測の域を出ないが、1944年10月以降の終戦期と思われる。Vgl.: Über Peter Huchel. [Über Peter Huchel], Hrsg.v. Hans Mayer, edition suhrkamp 647, Frankfurt a.M. 1973, S. 224; Peter Huchel: Gedichte. Auswahl und Nachwort v. Peter Wapnewski, Bd. 11018 der Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, S. 153; Peter Huchel: Wie soll man da Gedichte schreiben. Briefe 1925-1977. [Wie soll man da Gedichte schreiben], Hrsg.v. Hub Nijssen, Frankfurt a.M. 2000, S. 53 f. u. S. 484.
- 3) ヴォルフガング・エメリヒ：『東ドイツ文学小史』津村正樹監訳、鳥影社。64-65頁。
- 4) 同書。224-225頁。
- 5) 神品・田中：上掲書。154-155頁。
- 6) Johannes Bobrowski — Peter Huchel Briefwechsel. [Briefwechsel], Mit einem Nachwort und Anmerkungen. Hrsg.v. Eberhard Haufe, Marbacher Schriften (Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar) 37, Marbach am Neckar 1993, S. 9.
- 7) a.a.O. S. 9 u. S. 58.

- 8) a.a.O. S. 45.
- 9) a.a.O. S. 20.
- 10) a.a.O. S. 21.
- 11) a.a.O. S. 64.
- 12) P. Huchel: Wie soll man da Gedichte schreiben. S. 360.

「親愛なる ヴァルター・イェンツ様

1961年4月27日

今日まであなたに手紙を書こうと思わなかったなどと思わないでください。ここ数ヶ月、あなたの親切なお便りに答えようと、何度も試みたのですが、いつも邪魔が入ったのです。雑誌のごとごたです。ついには病まで。ひどい関節炎に右手が麻痺してしまいました。しかし、言い訳はいたしません。私の振る舞いがあなたに不可解である事はわかっておりますし、私は耐えられる以上の間沈黙したのです。

数日前にヘルダーリン協会からテュービンゲンでの年次総会への招待を受けました——5月26から28日です——、すぐに承諾しました、というのもこの旅行で、あなたを訪ね、あなたと奥様と数時間をご一緒できる機会を得られるからです。さらに長年あなたにひとつの詩を献呈しようとも思っていたこともあります。『Südliche Insel』を考えていました——しかし、それがお気に召すかはわかりません。いずれしろ、3編のイタリアの詩を同封いたします。『Südliche Insel』『Chiesa del Soccorso』『Sibylle des Sommers』です。どうぞお選びください、他の詩をお待ちいただいても結構です。

ヘルダーリン会議の後に、つまり5月28日以降に、テュービンゲンで朗読をする機会を得られないでしょうか？一度朗読会をアレンジして下さったので、そのことが——当時の私のいいかげんさは棚に挙げて——このようなお願いをする勇気を与えてくれたのですが。

変わらぬ信頼と奥様へのご挨拶をもって」

- 13) Briefwechsel. S.47.
- 14) 神品・田中: 上掲書。144頁。
- 15) P. Huchel: Wie soll man da Gedichte schreiben. S. 215.
- 16) a.a.O. S. 195 ff.
- 17) Briefwechsel. S.64.
- 18) a.a.O. S. 22 f. 同書においてこの書簡の次に掲載された6月28日付のワーヘルからボプロフスキーへの返書の中で、「あなたの『フランスの村』は——ご想像どおり——私を大変感動させました。もっと早く手に入らなかったのが残念です。第4号に掲載したかったのに。」という言及があり、ボプロフスキーが送ったのはやはりこちらの詩の事だと思われる。
- 19) Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke in 6 Bänden. [GW], Hrsg.v. Eberhard Haufe und Holger Gehle, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1998-1999, Bd. 1: Gedichte, S. 107. Bd. 5: Erläuterungen der Gedichte von Johannes Bobrowski, S. 108-110. なお、同詩には30.5.1961という日付がつけられている。
- 20) Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke. [GW], Hrsg.v. Wilhelm Böhm, Jena 1909. Bd. 2: Gedichte, S. 368. この全集をボプロフスキーは所有し、下線・書き込みをしているというので、ボプロフスキー全集の記述に従い、Stuttgart版ではなく、この全集でのページ数を挙げる。以下同様。
- 21) a.a.O. S. 205.
- 22) J. Bobrowski: GW. Bd. 5, S. 109
- 23) Fr. Hölderlin: GW. S. 260.
- 24) J. Bobrowski: GW. Bd. 5, S. 109 u. Bd. 1, S. 86

- 25) 神品・田中: 上掲書。105 頁。
- 26) 同書。同頁。
- 27) 同書。同頁。
- 28) Briefwechsel. S. 54.
- 29) Peter Huchel: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hrsg.v. Axel Vieregg, Frankfurt a.M. 1984, Bd. 1: Die Gedichte, S. 139 f.
- 30) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriß in Interpretationen. st 2107, Frankfurt a.M. 1991, Bd. 2, S. 686 ff.
- 31) a.a.O. S. 689.
- 32) Gert Kalow: Das Gleichnis oder Der Zeuge wider Willen. In: Über Peter Huchel. S. 61.
- 33) P. Huchel: Wie soll man da Gedichte schreiben. S. 445 ff.
- 34) W. エメリヒ: 上掲書。297 頁。
- 35) 同書。295 頁。
- 36) 同書。同頁。
- 37) Peter Huchel: Die neunte Stunde. Bd. 891 der Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, S. 70.
- 38) W. エメリヒ: 上掲書。484 頁。
- 39) J. Bobrowski: GW. Bd. 2: Gedichte aus dem Nachlass, S. 329 f.
- 40) Atlas, zusammengestellt von deutschen Autoren. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1965, S. 305.