

『岡山商大論叢』（岡山商科大学）

第42巻第2号 二〇〇六年十一月

《翻 訳》

ハンス・エーリヒ・ノサック

## 文学を教えることは可能か

訳・香月 恵 里

これは一九六七年から六八年にかけての冬、ノサックがフランクフルト大学で客員講師（「詩学講座」）として行った講義の第一回目である。

私たちはまず、用語の使い方について取り決めをしておかねばなりません。文学とか、詩学とか、詩とか、文芸とか詩人とかいう、古くからある立派な言葉は、ここで講義している私の使う言葉ではないからです。今日のたいの作家にとっても事情は同じだと思います。それどころか、不快感で顔を歪めることなく文学者だと自称した

り、人からそう呼ばれたがる人は、文学者などではないのだと、いくぶんの確信を持って言うことすらできるので。人は自分のことを文筆業者だとか、作家だとか言うのですし、もし、どうしても、もっと詳しく言う必要があるときには、叙情詩人だとか、物書きだとか、小説家などと言うことになります。私たちは知識人と自称するのをとりわけ好みます。

これは今の時代に特有の現象で、その中には高慢と、それと同じ位の過小評価も混じっているのです。とりわけそこには挑戦があります。今日の文学がどうして、ある種の政治的・社会的時流に対してこのような反応しかできなかったのか、ということについて、五十年後にはきつと何か説明がつけられていることでしょう。この講義のタイトルにある「文学を教えることは可能か」という問いも、もちろん挑戦なのです。

とりわけ、「詩人」という名称について言うと、これは過去百五十年間にあまりにも使い古されたので、今日では侮辱としか感じられないほどです。人がこの言葉から思い浮かべるのは、せいぜい余暇時間を使うのに役立つものの、生活の実際的な面にはまったく関係ない人間のことです。つまり信用できない人間で、時に女子供が彼らに夢中になったりもしますが、それこそまさに信用できないものである証拠なのです。こんな時代遅れで紋切り型のイメージが長持ちしているのは特筆すべきことです。これに対して統計を使って反論してもどうしようもありません。統計の結果というものはいつもなら啓示として信心深く受け入れられるものですが。ちゃんとした道からはずれてしまった十万人の中で、芸術家や作家になる人は一人もいないでしょう。ポヘミアンだとか、カーニバルの馬鹿騒ぎだとか、その他似たような仮装はいつも、そのちっぽけな反抗心が、愉快な、テレビ番組にできるようなお遊びで満足させられるような輩のためのものです。彼らが真剣に革命の側に立つことなどありません。

ですから、次のように別の問い方をしなければなりません。全体主義国家の時代に、紋切り型に従えば実際のな

ことには役に立たない人々が、よりによって特に憎しみを持って迫害され、追放され、投獄されたのはなぜなのか、と。というのも、これは私たちの生きていく世紀になってやっと起きたことではなく、古代でも、中世でも、ルイ十四世時代その他でも事情は違っていませんでしたから。全体主義のイデオロギーは、恋愛を詠った詩によって疑問視されたりはしない、ましてや個人による嘲笑などによって、と人は考える筈でしょう。下手な冗談を言う人はいたし、それは許されてもいたのですから。ということとは、実際の幹部が彼らを危険視していたとすれば、実際的なことには役立たずのこうした人々は、それほど役立たずのことはないのです。こうした権力政治上の現象は、間違いなく文学についての考察の一部です。というのも、それは逆説的に、文学の存在を証明するものだからです。反対に個々人の多かれ少なかれ苦しい私的運命は、考慮に入れる必要はありません。それは映画に任せればいいことです。

このお喋りの過程でまた何度もこの問題に立ち戻ることになるでしょうから、問題を先に述べておくことにしましょう。権力者と機能主義的市民の憎悪を引き起こすのは、当局によって認可されたイエスとノー以外にまだ第三の立場というものがあつて、その視点からはその時々々のイエスあるいはノーの求める絶対性がかなり色褪せてしまうことなのです。決して許されてはならないことは、目下の問題から距離を置く姿勢です。

ここで「知識人」という名称が問題になります。私の世代の人間は、知的であることとユダヤ性と同義に使われる経験をしなくてはなりません。ですから私たちはこの言葉に過敏なのです。知識人はユダヤ性に染まっております、ユダヤ人であるからにはどのみち知的だったわけです。しかし、隠し立てしないことにしましょう。これは決して片がついた過去の問題ではありません。反知性主義は数年前から急激に蔓延しつつあります。この国だけではなく、世界中でそうなのです。どこであれ、不愉快な批判の声が上がると、正統派の人間はすぐさま、「あ

あ、左翼知識人が！」と叫びます。モスクワや北京では、ワシントンとは違った表現かもしれませんが、意味するところは同じです。

正統派の人間、それは、生き残りと繁殖のための消極的知性を持つ、決して滅びることのない成分です。彼らにとっては、世界史上のどんな革命も無駄でした。こうした成分の適応能力はとてつもないもので、どんなイデオロギーにも、自分に合わせるようにと強いるのです。それは海綿のように再生し、新しい建築物の壁を破壊してしまします。理念はすぐさま小市民的な、汚れた空気と化してしまします。ほんの少しでも隙間風をもたらすかもしれないものは全て、見落すことのない本能で「異種<sup>1</sup>の精神」として拒否されてしまします。この「異種<sup>1</sup>の」という用語に注意してください。これは生物学の用語であって、人間にふさわしい用語ではありません。こうしてあらゆる時代の正統派は、過去に存在した永遠の価値を常に引き合いに出しますが、彼らの言うこうした過去とは決して歴史的な過去ではなく、過去が存在しないという生物学的状態であり、それを謙遜な態度と称してセンチメンタルにとらえているのです。なぜならもちろん正統派でも、寝る前に一服の文学を求めているのですから。故郷だとか、英雄だとかいう時代遅れのテーマが彼のお好みです。そうして「泉に沿って茂る菩提樹<sup>1</sup>」だとか、傭兵の歌だとかを聞きながら眠りにつくのです。これこそ、この種の人間にふさわしい文化というものです。

昔から、しかしおそらく現代はいつの時代にもまして、全世界の知識人がこうした生命に危険をもたらす生物学的謙遜に対し、一致して抵抗しているのは不思議なことではありません。それに知識人というのはなにも決して文人だけではなく、自然科学者、核物理学者、技術者、その他、つまり、自分の時代の諸問題を認識しようとし、そ

1 傭兵の歌 中世後期に成立した行進曲の前身。一九〇〇年代初めにリヴァイヴァルされ、流行した。

うすることによって未来のために働く人々を指すのです。こうした努力とそのような精神的態度において、国家的な、また言語的な、あるいは地域的な境界線を知らない人々です。どこかで彼らの一員が正統派の政府から抹殺されたり、あるいは正統派の検事から神への冒瀆だとか、ポルノグラフィイだとかとして訴えられたら、彼らは誰でも、その人のことを知ることもなく、彼の仕事上の専門領域が何なのかさえ知らなくても、敏感に反応するのは不思議なことではありません。全世界の知識人が、彼らの組織化されることない超国家がいつの日かひとつの故郷となり、そこは兵役につく能力と生殖能力ある蟻の群れだけが住むのではない場所となるという希望によって生きていくのも、また不思議なことではありません。これはおそらくユートピアでしょうが、私たちが自分自身を見捨てたくないなら諦めてはならないユートピアなのです。

知識人とは、なにも新しい存在ではありません。中世には、今日なら「エスタブリッシュメント」とでも呼ぶべきものに対して批判を加えるという任務を果たしていたのは、ヴァガントたち<sup>2</sup>でした。国から国へと移動し、どこかの司教の家の用人用食卓で食事をもらっていた哀れな聖職者です。彼らはラテン語で意思を疎通し、互いに理解し合っていました。目立つことなく、しばしばただそこにいるというだけで、彼らは世界が変化する手助けをしていたのです。このことは精神史からも証明できることでしよう。しかし、今日の知識人なら誰でもためらうことなく繰り返し返すような、怒りを込めた訴えもありました。ゴリアルデイの書いた、この高慢な詩節のことをちよつと考えてみましょう。Quaero mihi similes / et adjungor pravis 翻訳すればさしずめ、「我は自分と同じ者たちを探し求

2 ヴァガント 中世に各地を遍歴していた学生・詩人・下級聖職者。

3 ゴリアルデイ 十二・十三世紀に各地を遍歴していた学僧の集団。陽気で活力に溢れたラテン語詩を作った。その集大成が『カルミナ・ブラーナ』である。

め、くずにだけ出会う」となります。

しかし、私が提案したい用語の取り決めの話に戻ることにはしましょう。私たちがいるのは大学で、アカデミックな雰囲気のある場所なので、我々文学者に文学とか詩とかいう古き良き言葉を、それがあたかも誤用されたことがないかのように使わせてください。そうしないとまず意味の変遷を扱う別の学問分野を援用しなくてはならなくなり、果てしない話になるでしょうから。

それに、私の挑戦的な前置きをどうかいぶかしくお思いにならないでください。文学は挑戦などではありません。それはそのとおりです。しかし文学はいつも挑戦的なのです。たとえばそれが一見してまったく私的に、幸福を失ったことや、友の死や、この世のはかなさを報告しているだけでも。そう、まさしく、文学は私たちが年金受領資格を得た喜びを奪いかねない事実を言葉にするからこそ、挑戦的なのです。一度、詩篇の八十七番を、しかも正しい翻訳で放送するという実験を試してみればよいでしょう。というのも、七十人訳ギリシャ語聖書でも、ウルガタ版でもすでに間違った訳がなされているからです。inter mortuos liber とラテン語で書いてあるところ、つまりドイツ語では Unter Toten ein freier Mann (死者の中にあつて自由なる男)とでも訳される詩行は紀元後二百年にもう誤って解釈されているのです。eleutheros あるいは liber と訳されている単語は原典では、私たちが理解しているよ

4 詩篇の八十七番 ここで詩篇の八十七番となっている箇所は、現在の聖書では八十八番にあたる。

5 七十人訳ギリシャ語聖書 ヘブライ語の旧約聖書から訳された古典ギリシャ語訳の聖書。紀元前三世紀中頃から前一世紀にかけて徐々に翻訳された。

6 ウルガタ版 ローマ・カトリック教会の標準ラテン語訳聖書。一五四五年のトリエント公会議でラテン語聖書の公式版と認められた。聖ヒエロニムスが三八六年から翻訳したものとされている。

うに frei (自由な 英語の free に当たる 訳注) という多かれ少なかれ良い意味を持ったものではなく、もっとも虚無主義的なこと、つまり「無用の浮荷として完全に見捨てられた」とでも言うべき言葉なのです。精神と呼ばれているものに今日もまだ携わっているほとんど全ての人にこれをスローガンとして推薦したいものです。この詩篇八十七番は文学史上最も悲観的な声明ですが、それにもかかわらず高度な文学なのです。私たちの中で、かつて自分を無用の浮荷と感じたことのない人がいるでしょうか。紀元前七百年に私たちの状況を客観視する勇氣を持っていたこの詩篇作者に感謝しましょう。しかし、その翌日にラジオ局が洗濯籠<sup>や</sup>いっぱいの怒りの手紙を受け取るであらうことは間違いありません。このような侮辱を止めさせるべく、国家に援助が要請されるかもしれませぬ。これは詩篇の八十七番なのと言っても、このラジオ局の気の毒なディレクターに情状酌量が与えられるかどうかはなほだ怪しいものです。それならそのディレクターはラジオを聴いている人に、その放送をそもそも真面目に取らないようにと、あらかじめ言っておくべきだったことでしょう。

こうしたことを教えるのは可能でしょうか。文学を教えることは可能でしょうか。それは簡単にノーと答えられる質問です。しかしこの講座は文学ではなく、詩学の講座です。それに、流行の変遷をひとまず度外視するとして、詩学は教えることが可能です。ディレクタントイズムを予防するために詩学を教えることは重要です。しかし同時に用心もしなくてはなりません。教養に基づいて得られた詩学だけを扱うことは逆に、お高くともったディレクタントイズムにつながります。出版社の原稿審査人なら誰でもこのような、教養の産物ではない駄作を見えています。ですから、次のように言うことができましょう。文学に到達するには詩学から出発してはならない。詩学とはつねに文学の活動範囲の一部でしかないのだから、と。反対に、文学は、もし形式と表現方法を得たいなら、詩学という手段を使わなくてはならないのです。

それでも、詩学講座はこのノーマルによってひどく疑問視されることでしょうし、決してそんなことになってはなりません。詩学講座は、私が大学生のころにはなかった制度です。私たちに詩を解釈してくれた教師や学者たちは当時から存在していました。今日の私たちが自分を彼らより賢いと思っているかどうかはどうでもいいことです。しかし、いわば被告人自身が出頭し、まったく別の方法で自分たちの将来の問題を、とりわけ自分自身をも処理しなくてはならない別の世代の人々による判決に身を任せなくてはならないなど、その当時には全然なかったことです。

被告人というのは、自分自身を学問的な調査の対象とする人のことです。被告人は同時に判事であることはできず、自分の態度と、さらに職業習癖（職業上の習慣からくる考え方の歪み 訳注）と呼ばれるものについて釈明することしかできないのです。事実、作家もまた常に文学上の考察の対象となるもので、代弁者としての作家を抜きにしては何を議論しても虚しいことでしょう。しかし、文学ほど抽象的でないものはありません。そのことは間違いありません。何度でも起きることですが、ある文学的潮流が文学から人間を完全に根絶やしにしようと試みるなら、それは正当な実験なのです。耐え難いほどセンチメンタルになった人間像は抹消しなくてはなりません。しかし、人間を根絶やしにしようとするのは常に人間であることを忘れないようにしましょう。それだけが、言語による総合的産物に詩的魅力を与えられるものなのです。このように、人間を排除する試みを通して有効な人間像に達しようという意思が感じられることがなければ、この実験は当然ながら、すぐに退屈なものになってしまう工芸産業的なお遊びに過ぎません。人間抜きには——その人間というのが個々の作家だけだとしても——文学は存在しません。

芸術家や作家たちの日記や手紙や私的な記述を注意深く読むと、彼らがかなりの程度で自分自身を対象物として



観察していること、そう、その可能性を探るべき道具に過ぎない物として見ていることが分かります。彼らが「私は」と言うとき、それは自伝的な私ではなく、常に新たにその可能性を試してみなければならぬと感ずる、一人の人物のことなのです。彼らが見落すことのない本能で、提供される利益なるものから身を守る術を知っていることは驚くばかりです。そういうとき彼の同時代人たちは、首を振ってため息をつきながら「彼は自分で自分の邪魔をしている」と言うのです。人々はもちろん正しいのですが、対象物である自分の可能性の邪魔をしないことだけが大切なのだと、どうして人々に理解できるでしょうか。他人が訝しく感じ、他人を傷付けるようなやりかたで、詩人にとって自分の運命は素材にしか過ぎないのです。この意味でもまた、最初に目下の問題からの距離と呼んだもの、更には自分自身の目下の問題からの距離があります。

これに、全然アカデミックでない逸話によって注解を施すことにしましょう。作家というものは確かな成果として人が心に刻み込むことができる魅力的な概念を操作する必要などなく、日常的な、感覚で認識できる例で問題を示すべきなのですから。笑止千万な出来事が、もっと賢明な定義付けよりも作家にとって多くのことを語ってくれるものです。

若き日のチエーザレ・パヴェーゼに——「レウコとの対話」——作だけ取っても疑いなく「詩人」の肩書きにふさわしい人でしたが——彼がご執心だったある女の子がこう言いました。「チエーザレ、あんたは詩だけを書いてなさい。ベッドでは役立たずだから」。少々無礼な意見と言えます。もちろんパヴェーゼはこう答えてもよかったことでしょう。「ねえ君、ベッドで少々役に立つことなんて、なにもすごいことじゃないよ。そんなことは何百万人ものオスにできることさ。でも、詩を書くことは、云々……」と。でもそんなことを言う詩人はいません。パヴェーゼもまた、皆のようでありたいという憧れに取り付かれました。もしこの憧れを感じていなかったとしたら、

彼が私たちに伝えることは何もなかったでしょう。そうして血の気のない大理石の像であったことでしょう。

しかし、ベッドのことはひとまず置いておきましょう。この実際のな若い婦人がこの若者を袖にしたのはまったく正しいのですから、この逸話は典型的なものです。彼女はパヴェーゼが目下の問題から距離を保っていること、パヴェーゼは自分の望むように使用できないということを感じ取ったのです。せめてもっと思いやりのある言い方をすればよかったです。その二十年後、パヴェーゼが成功の絶頂で意図的に——意図的と言うべきでしょうか、当然ながらと言うべきでしょうか？——命を絶ったとき、自分の著書の一冊の見開きに書き付けた言葉は、対照的です。それは「あんまり大騒ぎしないでくれ！」というものです。

こうしたことを教えるのは可能でしょうか。それは学習できることでしょうか。言わせてもらえば、こうしたことは真似すらできません。

ある作家の子供時代の回想とか、家庭内の悲惨な出来事とか、学校での苦労だとか、恋愛遍歴などは、同じ時代に生きる他の人たちのものとなんら変わりはありません。そんなことでもつたいぶってみせるのは、見ていてはつが悪いし、子供っぽいことです。センチメンタルな思い出に浸ることは変色してしまったアルバムと同じくらい私たちには無縁なものです。この五十年間に多くの知識人が晒された政治的な災難といえども、そのことで尊敬される権利などちつとも与えてはくれません。同じ運命を耐え忍んだものの、それを言葉で表現する才能を持っていないか、あるいは持つていない何百万人もの人々のことを考えてみればよいのですから。ある作家がこうした何百万人もの人々の代弁者として語るときだけ、彼が自分のことについて語る言葉は自己憐憫以上のものとなるのです。後の時代に生きる者に関心があるのは、この個々人が災難にもかかわらずどういう人間であり続けたか、あるいはどういう人間になったか、ということだけなのです。そうです、とりわけ、政治的な運命は二十世紀前半の

ヨーロッパの知識人の運命にとってそれが典型的な問題であった限りにおいて重要です。この点においてもまた作家は皆、自分自身を単なる対象と見做す必要があるのです。

これに加えて、私の世代に属する知識人が、文学について語っていようと政治について語っていようと関係なく、自問しなくてはならないことがあります。私たちはそもそも、自分の経験を有効なものとして伝えてもよいのでしょうか。碾き臼に挽かれた私たちは全員、ひよつとして欠陥品なのではないでしょうか。厳しい問いのように見えますが、文学にとっては当然の問いなのです。その答えは沈黙です。それに沈黙が響きわたる測り難いこの空間なしには、そもそも文学は認識できないことでしょう。

ここで個人的な体験について言ったことの当然の帰結として、作家や詩人は教師としては全然不向きであることになります。学問と張り合おうという野心が作家を誘惑するといつでも、中途半端なものしかできません。そんな風にして作家が提供するものはせいぜいまたしても学問的な解釈の素材でしかありません。被告人はそれによって情状酌量を与えられるかもしれませんが、それだけのことです。法の解釈は被告人のすることではなく、そのためには裁判官や検事や弁護士がいます。ある作家の知識がたまたま学者の知識より多いとしても、自分の知識と教養に対する作家の関係はまったく異なるのです。知識は作家にとって信頼でき、更に伝えて行くことができる確実な所有物ではありません。教材ではないのです。もしそう言いたければ、作家を恩知らずと呼んでもいいでしょうし、私もそれに反対はしません。文献学が苦勞して得た学問的成果の中から、作家はその瞬間に自分が人生を語るのに役立つものを、素朴な感受性で使用します。それで彼にとっては問題は終わりなのです。つまりそれは作家の個人的体験と変わりはないのです。その瞬間が資料を十分に消費するものであり、その瞬間は繰り返しがきかず、次の瞬間は別の資料と別の表現を求めめるのです。この稀有の瞬間は大いなるもので、それは生と知識の間の、そし

て運が良ければ作家と聴き手との間の弁証法的緊張も止揚しますが、人間の行為であるゆえにこの瞬間は再び歴史的、社会的、あるいは生理学的に解釈され、容認され、あるいは拒否されるだけです。ここではつきりと次のことを指摘しておくべきでしょう。作家は、あるいはこの場合は文学者と言ってもいいでしょうが、昨日の業績を引き合いに出すことはできません。そんなことをする人は、芸術家としてお終いです。自分を歴史化したりする人は、自分自身の亜流です。悲喜劇的状况ですが、私たちのほとんどはそこから逃げることはできません。本当に老境に達した作品は稀です。それは尊敬に値しますが、おじいさんたちは自分が三十歳だったときに成功したような形で書くことで若者ぶることがあまりに多すぎます。これには耐えられません。彼らが自分の年齢にふさわしく語ってくれたらと思わずにはいられません！ そうすれば逆説的に、彼らは真に若くなるでしょう。

ですからここではつきりさせておきましょう。文学は解答を与えるためにあるのではなく、ましてや人生の処方箋を与えるのでもありません。まさにこの点で文学は文学であるのを止めるのですから。解答や人生の処方箋は、教育学であれ、医学であれ、動物行動学であれ、学問がもつと正確に与えてくれますし、政治的な指針を得るには新聞の社説や選挙演説や論文があります。

文学はまた、問いを立てるためにもありません。この結論はありそうなものですし、あまりにもしばしば主張されてきました。私もまた以前はこの答えで満足していました。この答えの間違ひは、それによって文学に何らかの任務を押し付けたり、何らかの目的を求めたりしている点です。古いたとえ話を再度使うなら、例えば、リンゴの木に対して、それが私たちにリンゴを供給してくれるからという理由だけで存在意義を認めるようなものです。しかしリンゴの木自身にとってこの種の存在意義などまったくどうでもいいことなのです。それは確実に言えます。リンゴの木は私たちに気に入られようと果実を付けるのではなく、自分が生きるのに必要だからそうする

のです。

文学がすることは、疑問視することです。しかしそれは、それが文学の任務だからではなく、文学とは現実だからです。現実は全て、それが現実として認識されるやいなや、それまで十分なものとして受け入れられてきた現実を疑問視します。それゆえにこそ正統派の人々は正統性を批判する一切のものを憎むのです。それゆえにこそ目下の問題から距離を保つ態度を憎むのです。

哲学科から領域侵犯だと言って非難されないように、このことを再び一つの逸話を使って描写してみましよう。といっても文学こそはパスポートやヴィザやカテゴリー上の国境なしに存在できるものではあるのですが。先ほど言ったリングの木のことを、私はある日、集中的に研究してみました。リングの存在の側に、つまり逆に私の存在には何の注意も払わない側に立ってみる可能性について熟考したのです。それはもちろん、そうした方法で経験されるものを言葉で、それも私の言葉で表現しようとしたことです。それは不可能ではありませんが、自分自身の存在を別の存在のために消し去ろうとする試みは、少なくとも詩的なものです。その不可能な試みは実際に言葉を変化させます。人は用心深くなり、以前ほど自分に確信が持てなくなります。それは作家にとって常に有益なことです。

さて、この試みについての報告にはしばしば、「もうひとつの側のものたち」という言葉が登場します。他に表現の仕様があるでしょうか。私がそれを英国のオックスフォードの学生たちの前で朗読したとき、後で学生たちは私に尋ねました。「もうひとつの側のものたち」というのは、壁のことなんでしょう?」と。

7 この試みについての報告 ノサックの短編「ペンナイフ」*Federnesser (Begegnung im Vorräum. Erzählungen. Suhrkamp. 1963. Frankfurt a.M. 所収)* のことを指す。

これは、文学がすぐさま実利的なことに翻訳されたり実利的に解釈されたりする例の——この場合は目下の政治的目的のためにですが——その一つです。ベルリンの壁の向こう側の人々の考え方に親しむことが必要なことは疑いようありません。かつての左翼知識人あるいは左派の人間さえ、東ドイツの学生たちがこの地の学生運動について述べていることを聞いて驚きました。彼らが最初に見せる反応は、文字通り「西側の君たちは僕たちを背後から攻撃しようとしているんだ」というものでした。それはここでの話題ではありませんが、本当にじっくり考えてみるべきです。ここで起きているのは、文学が文学として、つまり別の諸現実と並ぶ現実として受け取られず、文学とは異質な目的のための手段と受け取られていることです。

「これはどういう意味なんですか？」という質問にはどんな作家もひどく狼狽してしまいます。作家はそう見せているほど自分自身に確信を持っているわけではないので、まず、自分が曖昧な表現をしてしまったのだな、と思います。なぜならいつも、自分が言ったまさにそのことを意味しているだけなのです。私の例で言うと、それはリンゴの木の側のことであって、他にはありません。もし作家が他にまだ何か意味しているなら、つまり、彼の言葉が別の意味を持ったアレゴリーだとか比喩だとしたら、その人は文学者ではなく、修辞家か何かです。残念ながら、作家は自分の書いたどの文の中にも、個人として、人間として存在しなくてはならないのです。それが文学の人間性なのです。私たちにとっては残念なことですが、「これはどういう意味なんですか？」という批判なり問いなりは、ものごとだけにではなく、作家個人に向けられることになるのですから。

どうしてメルヘンが心理学的にも解釈されなくてはならないのか、私たちにはまったくもって理解に苦しむことです。たとえその解釈が正しいとしても、それが文学について何を語るのでしょうか。それがメルヘンの何を変えるのでしょうか。意地悪な継母を釘を打ち付けた樽に詰めて、山の斜面に転がり落としたかと思つたことのない人が私

たちの中にいるでしょうか。それに何の長々とした説明が要るでしょうか。どうして醜い蛙が魔法にかけられた王子様であってはならないのでしょうか。人殺しの館で、今しがた悪党たちが犠牲者を切り刻んだばかりの地下室に身を隠した女の子の膝に、血だらけの親指が飛んで来てはいけないのでしょうか。これは誰かが体験したことです。そしてそれをお互いに物語った人たちは、そうしたことはいつまた起こるかもしれないと知っていました。いわゆるメルヘンは、それ以上のことは意味していません。心理主義の解釈は、そうしたことが起こるかもしれないことについての下手な言い訳のように、そう、まるで擬似合理化によって好ましくない事実を抑圧しているように響きまゝです。私は、どんなメルヘンも、心理学的解釈より合理的なだと主張してはばかりません。抽象によってけむに巻いたりするのではなく、事実在即したものであり、事実合った唯一の表現を見出しているからです。私たちの住むアスファルトの町にもはや、私たちの兄弟が姿を変えた鹿が駆け回ってはいないとしても、そこにはまだ何かに変身した人間が駆け回っていて、自分だと分かってもらいたがっているのです。継子をいじめ殺すことを継母に禁じる法律があっても、それでもそうしたことは起きるだろうと私たちは知っていますし、それがいつでも私たち自身身に起きるかもしれないということまで知っています。そうなると新聞の見出しに載り、新聞売りは「司祭の妻、子供たちを窓から投げ落とす」とか「会社員、上司の子供を殺す」とか叫び、新聞は飛ぶように売れるというわけです。しかし、私たちがそういう愚かな見出しに夢中になり、安全を確保された私たちの生活にはそもそも起こりえないことで不安を覚えることこそ、私たちはそもそもメルヘンの登場人物と違った行動もしないし、同じくらい現実的なのだということを証明しているのです。もちろん、見出しは文学ではなくセンセーションで商売の種

8 人殺しの館で…… グリム童話の「強盗のおむこさん」の中の話。

ですが、メルヘンの語り手やいわゆる詩人が今日もなお本当の現実を表すための有効な表現を見つけない邪魔にはなりません。ひよっとしたらそれにはそんな見出しさえ必要なく、ため息一つで十分なのかもしれません。

戦時中に破壊された町を歩いているとき、メルヘンの中のあのインディオ以上に自分の感情を正確に表現できる人が私たちの中にいたでしょうか。彼は自分の部族が滅ぼされた後、最後の一人となり、海辺に座って「これからどうしよう。オリオンにでもなれというのか」と問うたのでした。私がこのメルヘンのことを話したとき、こう言った人がいます。「なぜだい？　もしかしてこの男はオリオンになれるとでも思っているのかい？」と。なんとこの賢い問いでありまた果てしなく愚かな問いでしょう。このインディオはそんなことを思っているわけではなく、この特定の瞬間に、オリオンになる力を得たのであり、私たちにとってオリオンとなったのです。自分の状況を表すことができる唯一の言葉を見つけ出すことで、いつか同じような状況に陥るかもしれない全員にあてはまる言葉を見出したのです。彼は自分が一人ぼっちであることを受け入れました。それが彼を変身させたのです。この、インディオの古いメルヘンの中の文は、パヴェーゼの「あんまり大騒ぎしないでくれ！」という言葉と同じくらしい現実性をもっています。

私は学問としての文学を含め、心理学・社会学の学問分野に許しを乞いたいと思います。私はそうしたものを批判するわけではありません。私にはそんな資格はありません。反対にそれらの成果に感嘆していますし、そこから学んでいます。私はそうした学問がメルヘンや詩的叙述から引き出す認識を利用しています。こうした認識がその学問分野にとって正しいことを、私は一瞬も疑ったことはありません。素朴に学問を信じているからです。唯一つ、文学についてだけは、そうしたことは私に何も教えてくれません。そうしたことは文学と何の関係もなく、学問分野それ自身と関係があるだけです。せいぜい一つの点で文学はそうしたものに感謝できるでしょう。そうした学問



が文学を自分の研究の証明に使うことで、文学の現実性を承認している点です。現実性についての、奇妙な証明と言えましょう。その限りで言えば、正統派の独裁者にも感謝しなくてはならないでしょう。禁止しなくてはならないほどに、文学を現実的なものと考えていたのですから。

しかし、紀元前何千年かに語られたある詩や、たった一つの文章が、まるでそれが今日私たちに向けて語られているように理解されるのはなぜなのか、心理学や何かの学問が説明してくれたことなどあるでしょうか。その当時の神々はもう存在せず、社会秩序は今とはまったく違い、当時の生活習慣は考古学によってやつと再構成されるだけだというのに。同じことはキリスト教が支配する二千年間についても言えますし、キリスト教が消えた後も何千年に亘って同じであろうと告げるのに、何も予言者である必要はありません。確かに、こうした現象を説明するには試験の時に覚えておかなくてはならないあらゆる種類の主義主張がありますが、環境理論や史的唯物主義など皆虚しいということをお認めようではありませんか。神々も社会秩序も歴史となりますが、オリオンになりたがったあのインディオは、非常に生き生きと今も海辺に座ったままなのです。

この現象は博士論文など必要とせず、ただ認識される必要があるだけです。被告人がそのために与えることができる説明はあまりにも単純なので、それを口にするのも憚られるほどです。

かつて語られたことがあり、まるで今日の私たち自身のことについて言われたかのように私たちの状況に当てはまることは全て、かつてある人間によって体験されたことです。ただ、その人は、そうやってしか自分の体験を処理できなかったもので、それを言葉にしようと試み、そうやってそこから距離を保つことで、言葉の才能を持たない者全員の体験にすることができたというだけなのです。そうやって体験は歴史と忘れっぽさの流れから逃れ、非歴史的な事実として生き生きとあり続けるのです。

たとえ作者不詳であろうと、どの芸術作品の中にも、どの民謡の中にも、個人のまったく私的で取るに足りない体験が、人間に一般的な体験のモチーフに変わる敷居があります。この取るに足りない私的なモチーフなしには、形式と抑制によって支配された声の震えなしには、決して文学は文学として感じられることはない、私は敢えて主張したいと思います。これなしにはせいぜい、横柄な定理か行動指針でしかないでしょう。

かつて、紀元前何千年には分かりませんが、ある個人が一人の友が死んだことに苦しみ、この世のはかなさについて考えました。それから生まれたのがギルガメシュ叙事詩です。あるとき十年間の戦争の後、一人の男がやつと家に帰ります。そのとき、彼だと分かってくれたのは、堆肥の山の上に寝ていた彼の老犬だけです。オデュッセイアを書いた詩人は、自分の物語にセンチメンタルな逸話を添えようとしてこうしたことを考え出したではありません。これはかつて起きたのですし、長年の不在の後、帰郷する人間には誰にでも再び起こりうるのです。オデュッセイアと同時代に書かれたか、少なくとも編集されたかした話ですが、かつて、紀元前八百年ごろ、ラケルという名の若い女が父ラバンからテラピム（世帯の守神 訳注）を盗んでこっそり夫ヤコブの旅荷の中に入れました。抜け目のない女です。彼女は非常に現実的に、こう考えたのです。「うちの人が信じてる新しい神様は確かにとつても力があるのかもしれない。でも用心にこしたことはない」と。これもまた、神学者に深遠な考察をさせるために考え出された話ではなく、語られた通りに起きたことで、それ以上のことを意味してはいません。それか

9 ギルガメシュ叙事詩 古代メソポタミアの叙事詩。旧約聖書にも影響を与えたという説がある。

10 かつて、…… 旧約聖書創世記三十一節以下の話。テラピムとは、族長時代の人々が崇拜していた護符であり、家の相続権を保証するものであったという。

ら千五百年後、ビザンチンの女帝は次のようなことをしました。彼女の夫が厳格主義の発作を起こして聖人画を厳しく禁止する勅令を出したとき、夫が再び理性を取り戻すまで、自分の聖人画をこっそりベッドのマットレスの下に敷いたのです。マットレスの下にです。どうか、心理学者の皆さん、お聞きください。今も昔も女が急いで大事なものを隠すのに、マットレスの下ほど格好の場所があるでしょうか。それが分かるのになにも聖人である必要も特に信心深い必要さえもありません。警察が、きつともう深層心理学の勉強をしているでしょうから、この隠し場所を知っているのはまったく残念なことです。この逸話を下らぬものと考えたり、伝説と呼んだりするならば、因習に囚われないどんな小さな身振りも伝説でしょうし、歴史的因習よりも現実性をもっていることになります。更に千年経ったとき、ある男が三十年戦争の後にこう言いました。

私は身を焼く不安のうちに自分の時を過ごした。

この生なき生は

終わり、夢のように朽ちていく。

夜が過ぎ去り

そして今、月が輝きを失うときに。

だがこの夢に私はただおののいている。

11 ビザンチンの女帝 東ローマ帝国イサウリア朝第三代皇帝レオ四世の後妃、エイレーネー（七五二―八〇三）のことと思われる。第一次聖像破壊運動の時代に后妃となった彼女は、伝説によれば、枕の下に隠していた聖人画を夫に見つけられ、咎められたという。夫の死後、女帝として即位し、第二回ニカイア公会議を開き、聖像崇拜の復活を認めさせた。

12 三十年戦争 一六一八年から四八年まで断続的に続いた宗教戦争。この戦争によってドイツの人口は激減し、農村は荒廃した。

この詩は「終わりに」という題で、詩人の名はアンドレアス・グリユーフィウスといひます。「終わりに」ですって？　すぐにベケットの『勝負の終わり』<sup>13</sup>を連想しない人がいるでしょうか。それに「身を焼く不安」ですって？　ひよつとしてヒロシマとナガサキを体験した誰かがこの不似合いな二つの単語を並べようとしたのでしょうか。私たちは不安の時代に生きている、とよく言われますし、本当に不安を覚えるために会議さえ開かれていません。それにこの詩のどこにも神という言葉は出てきません。これがグリユーフィウスの驚くべき点です。因習に逃げることをしていないからです。その代わり、実に即物的に「この生なき生」と言うだけです。今日の人はこれを接触の乏しさと呼びはしないでしょうか。あるいは自己疎外と。あるいはアイデンティティーの喪失と。あるいは、状況を云々する他の言葉でもかまいません。ああ、酷い不安のためになんと私たちは回りくどくなっているのでしょうか。

そして一九五〇年、ある詩人が、終わりにこう言いました。「あんまり大騒ぎしないでくれ！」

そして二五〇〇年に、活動と日々のルーティンワークにうんざりした誰かが今の時代に書かれた詩的な告白に出会い、ため息をつくことでしょうか。「ああ、あのころからそうだったんだ」と。これで彼は自分の目下の問題から距離を保つことができるでしょう。そして、ニヒリズムとか自己憎悪とかゴミを引っ掻き回す行為だとか、その他あらゆる悪として非難されている今日の文学は決して今の人が嘆いているほど否定的なものではなかったことを、その頃の大学で専門家が教えていることでしょうか。自分の時代の文学へのあてこすりも交え、また新しい主義主張の助けも借りながら、この専門家は、二十世紀の知識人たちは当時言われていたようにフラストレーションを感じ

13 『勝負の終わり』ベケット Samuel Barclay Beckett (一九〇六一—一九八九) による一九五七年の劇作。終末論的状况の中で、盲目

の主人公と召使が憎悪を剥き出しにしたやり取りを繰り返す。

ていたのではなく、逆にとても役に立つ人々だったことを完璧に証明してみせるでしょう。彼らは時代遅れの重荷から仮借なく自分を解き放ち、抽象的で独断的なかさぶたを突き破ろうと熱望していたのですから。それゆえに彼らは時に無防備で剥き出しの状態でした。三千年前に詩節を書いた作者が「死者たちの中にあっても見捨てられた者」と叫んだように。

しかし、これが今日この場で問われていることなのですが、いつ、どんな時に、どんな瞬間に自分を時代遅れのものや機能主義から解き放つことが一人一人の人間の任務ではないのでしょうか。

纏めてみることにしましょう。こうした注解は全て、学問や専門家に対抗して向けられたものではありません。それは人が取るうちで最も馬鹿げた行動でしょう。一度学校で、正書法だの文法だの無味乾燥なもので苦勞することなく本を書くことができるなどと不遜なことを考えるようなものです。「糞つたれ」という素敵なドイツ語を文学の中で正しく使うにはそれだけでも途方もない文化と学問分野が必要なのですから。そうしないと出来上がるのはただのこけおどしになります。

そうではなく、ここで私がこの注解でもう一度はつきりさせておきたいこととは、自分自身が研究対象の一部である人間は対象として語ることしかできないということなのです。つまり、ギルガメシユ叙事詩を書いた名もない作者や聖人画を隠した女やアンドレアス・グリューフィウスやチェザーレ・パヴェーゼに、つまり一言で言えば自分と同時代を生きる人々に理解できる、あたりまえの用語で語るのです。彼が詩学講座の教壇から教えを垂れることができることとは、人生の色々な事象にとらわれないことぐらいでしょう。抽象概念にとらわれないということです。抽象概念はすぐさま、時代遅れになってしまうのですから。

聞くところによれば今でも、しかも数千年前と同じくらい原始的なやりかたで恋に落ちる人間がいるそうです。

私たちはその間に恋などもつぱらホルモンの作用によるもので、いつでも操縦可能であることを学んだにもかかわらずです。それに今でもなお私たちの身近な人々は死んでいきますし、私たち自身も死ぬし、それをあらかじめ知っています。母親のお腹にいるときから年金受領資格があることが保証されていても、私たちの曾孫はいつか社会福祉の行き届いた楽園に住むことになるだろうと言われても、そんなことがいったい個々の人にとって何の助けになるでしょうか。社会福祉の行き届いた楽園のことを人は昔から夢見てきましたが、それが私が死ぬという事実と何の関係があるでしょうか。自分が死ぬというこのまさしく非人間的なことを誰が人間に教えたのでしょうか。それと同時に自分のはかなさに反抗しようとする意思を。そんなことを何も知らない昆虫を人はうらやみますが、しかし蟻には文学はありません。それに反抗への意思も。文学とは反抗なのです。これはおそらく信じてもよいことです。

判決を確定するため、たとえば私の世代に属する知識人に次のような質問をしてもよいでしょう。あなたが高校の上級生か大学生の頃、その当時まさに画期的だった本、オズヴァルト・シュペングラの『西洋の没落』が出ました。そのすぐ第一章に、できれば自然科学者か技術者になったほうが良い、没落した西洋の遺物でしかない精神科学、哲学、芸術には関わるなと書いてあるのを読んだことでしょうか。あなたがこのたいそう有益な忠告に従わなかったのはどうしてですか、と。「西洋など没落していようと知ったことか。そんなものは抽象概念に過ぎない。進み続けよう！」と考えたなんて、ひどく軽はずみなことではなかったのですか。異端派のあなたはそれにもかかわらず、ナチ支配を生き延びることを、誰に対する自分の義務と考えたのですか。それは全然たやすいことではなかったでしょうに。あなたは生き延びるために妥協をしたのですか、云々と。

まったくもつともな質問です。記録可能な被告人の振る舞いからあなたたちの世代が何か学べることがあるかと

うか、それによって決まる限りにおいてもつともなのです。「誰のために、何のためにあなたは耐え抜かねばならないと感じていたのですか」というような質問は、決して自伝的な質問ではなく、誰もが新たに自分に課さねばならない質問なのです。もしあなたがその被告人をおべつか使いだとか夢想家だとして、要するに、あなたたちの世代に対してもう何も言うべきことを持たない人間としてはねつけようとも、そのことであなたたちは重大な独自の判断を下していることになるのです。あなたたちの世代のためだけでなく、あなたたちの文学のためにも。文学は常に反抗であるからこそ、あるいはこう言いたければ、永遠の革命であるからこそです。

この詩学講座の価値とは、教材が伝えられるのではなく、そのつど講義している作家が、彼が個人として親しんでおり、彼が生きるのに必要な題材の中から語りかけ、同時に抽象的概念への批判と時代遅れなものに対する注意力を要請するという、まさにこの点にあると私は思うのです。それによって題材は再び題材となるのです。

それでももちろん、文学は教えられるものではないということを証明くらいはしてみるべきだと言う人もいるでしょう。その証明は不可能ではないにしても、とても困難です。そうするとどうしても、反文学的な道徳的おしゃべりや、政治的おしゃべりにさえ陥ってしまうからです。人間について語る必要があると思いますが、「人間」とは何かということについては学問分野と同じくらいたくさんの見解がありますから。文学は常に、現状に対する建設的なノーであり、自分だけが正しいとして地位を確立し、制度と化したもの全てに対する抵抗運動、そうです、歴史と化したものに対するレジスタンスなのです。それでも、誤解を避けるために前もって言っておきましょう。それは逃げの立場としてではなく、現状へのこだわりである逃げの立場に対するアクティヴな抵抗運動と理解されるべきものなのです。否定は否定によって証明可能でしょうか。これは数学の問題です。ここではもつと単純な例で我慢することにしませう。この講堂内にある唯ひとつの非歴史的なもの、文学的なものとは、おそらく語り手

と聞き手の間にある緊張した雰囲気でしょう。語り手は、あなた方の一人がこう思っているのを感じているかもしれません。どうしてこの男はここで見るからに不機嫌そうな顔をして、仕事柄よく知っていないならぬことについて喋っているんだろう。これは実に文学的な問いの立て方です。この人は、非歴史的な真実を得る助けとなる、一つのことに気付いたのです。

もちろん、文学の定義は数知れないほど存在します。知的能力を身に着ける以前の人間は比喩とメタファーによつてのみ自分を表現できたという啓蒙主義の主張から——それによれば文学とは一種の原始主義になるでしょうが——全ては文学だと私たちに納得させようとする、ロマン主義の実に芝居がかつた文学狂い——これに従えば文学と情動は同じものになってしまう、たいそう不正確な命題です——を経て、文学は私たちのみじめな日常生活などと関係を持つてはならず、人工的な造形物としてそれ自身のために存在するべきなのだという要求する、つまり贅沢品として文学を提唱する、氷のように冷たい唯美主義にいたるまで、その定義は広がっています。

こうした定義付けはどれも満足ゆくものではなく、文学に関して言えば、いつも同じように袋小路に入り込んでしまいます。このような命題はたいい自信たっぷりに出されるものですが、そのようなお告げにだまされないうにしましょう。そんなものは定義付けではなく、綱領であったり研究仮説であり、ただそのようなものとしてのみ、役に立つのですから。このような命題は、その時々々の気質に従つて文学という現象に狙いを定める視点であり、確かに詩学の領域の一部です。しかしそうした視点の及ぶ領域を涉猟した後、人は、少々途方にくれてこう問うのです。ふん、それで、文学のことはどうしたのだ？ と。

もう一度リンゴの木に登場してもらおうとしましょう。人はそれをリンゴ栽培者として観察することもできます。人はリンゴに肥料をやり、できるだけ多くの収穫を得るため、剪定し、時には実に前文学的なやり方で天を呪つた



り、収穫を減らしてしまう害虫を呪ったりもします。また、花を付けているリンゴの木を、暇人として眺めることもできます。休暇中にはセンチメンタルになったり悪趣味になったりしても許されます。それも休養の一部なのですから。ライカ（カメラの名 訳注）でさえそれに一枚噛んでいますし、旅行産業はパンフレットの中で「清らかな」とかいふ素敵形容詞をお祖母さんの形見函から出してきて使うのはばかりません。人はリンゴの木の構造を、例えば枝を雪の上に伸ばしているその影だとかをじっと見つめ、それを使って工芸的な装飾品を作ることさえできます。そうしたものは全て、使い古しの、実利的な観察方法であって、現実を観察する方法に過ぎず、現実そのものではないのです。

しかし、次の詩を聞いてみることにしましょう。

かさりと音がして

湿った草の上にリンゴが落ちる。

いつ自分が死ぬのか、私は知りたい。

リンゴが木から落ちることは文学的なことではありません。自然現象であって、そえゆえに当然ながらできるだけ即物的に再現できるものです。誰かが死について考えることも、全然文学的なことではありませんし、むしろセンチメンタルなことでしょう。しかし、リンゴの実が落ちる音がそのまま、普通ならいやな気分の産物とでも言えそうな考えを通して省察されること、これは文学的です。はつきりとしたある瞬間には出来事と省察の間の弁証法は止揚されるのですから。客観的な自然とそれを眺めている個人という二つの世界が、ある音を耳にすること、か

さりという音によって、一つのものとなるのです。

これは現代文学の発明品などではなりません。昔から文学の中では、一見したところ両立しない二つの状況が並べて置かれ、両者に当てはまる状況を見出すことがあります。例えば古い民謡の中ではそうです。あなたの方の中でドイツ文学を専攻している人にはぜひ、ここでヴァルター・ナウマンの本、『夢と伝統』<sup>14</sup>を思い出していただきたいものです。それも公正を期すために私はこう申し上げるのです。公正というのも、私はいえ、作家として、対象としてあるいは被告人として、自己防衛の本能から、文学的造形物を学問的に分析したり釈義の対象とすることに不信の念を持ってしまふのですが、自分自身作家である人間でも、一人の比較言語学者を通してようやくある種の芸術的手仕事に気付くことがあるという証拠をここに見るからです。

例えば、ヴァルター・ナウマンがああ有名な民謡について語っている箇所です。

もしも僕が小鳥だったら

二つの翼も持っていたら

君のところに飛んでいくのに。

願望の世界を描く、何と洗練された接続法（仮定法）でしょうか！ それだけ取ってみると子供っぽく響く「小鳥」とか「翼」という縮小形（物が小さくて可愛らしいことを表すドイツ語の名詞の形 訳注）も、ここでは正統

14 ヴァルター・ナウマン Walter Naumann (一九一〇—一九九七) ダルムシュタット工科大学で比較文学を教えていた学者。

な技となっています。そしてその後、それに対置して、現実の状態を表す直説法が続くのです。

でもそれはできないので

それから、見事な過酷さとはほとんど高圧的ともいえる調子でこう続きます。

ここに僕はいる。

第二の詩節では「僕は一人ぼっち」という言葉で更にそれは強められています。私たちの誰でもが今日、ごく普通に話すような三つの単語です。「あんまり大騒ぎしないでくれ！」とまったく同じように。あるいは、年老いてやっと故郷に帰るオデュッセイアーが、ナウシカに向かって——彼女はちょっとオデュッセイアーに恋していたのですが——別れに際して彼女を慰め、自分を忘れさせようとして言った言葉「でもあなたは私を救ってくれたのですから。お嬢さん」と同じように。

この話は文学史ではありません。どうかそんな風に思わないでください。これは歴史にはなりえない、日常の、ちょっとした文章なのです。文学の真実とはいつでもさりげない副文や日常的な身振りの中にだけ、姿を見せるのです。

民謡がもう実在するものではないのは明らかです。それを作ってみようとしてもお笑い種となるだけです。贗物の骨董品を製造することになるでしょう。はやりの商売です。木喰い虫の穴があいたバロック様式の天使像、なん

でも商品として納品可能です。あるいはいくらでも輸出できるワイン「聖母の乳」のように。ラベルを印刷しさえすればいいのです。しかし、民謡が不可能になったのは、詩的なものが少なくなったからではなく、そのために必要な前提が無くなったからなのです。つまり、ある民族を結び付けている風景という前提です。言葉の古い意味での風景は、今日では余暇時間や写真産業に関するものになりました。「涼しき大地」<sup>15</sup>を懐かしんで振り返ることなど、せいぜい休暇中にでもやってみればよいでしょう。そんなことが精神衛生上良かったことなど、一度もありません。そんなものはたやすく時代遅れの愛国主義に変わってしまいます。ルソーの「自然に帰れ」<sup>16</sup>は田園劇になりました。今日ではスローガンは「自然さに帰れ」です。産業界が宣伝するこのような傾向に対しては疑いの念を持つことにしましょう。いわゆるこうした自然さはひどく金のかかる、身につけるのに骨の折れる衣装、つまり、ありうる中で最も不自然なものではないか、と自問することにしましょう。

隠し立てせずに言うなら、私たちはとつくに、都会での自分の生活は風景を喪失していることを認めなくてはなりません。そしてこの風景の喪失は文学として表現されたがっています。これは偉大な作家が昔から行っていることです。ドストエフスキーの作品においては、ほとんど風景描写がありません。『死の家の記録』では、囚人たち

15 「涼しき大地」ロマン派の詩人アイヒェンドルフが一八七〇年に書いた詩にグリユックが曲を付けた歌曲「涼しき大地にて」を指す。民謡としてドイツで愛唱された。詩は以下の通り。涼しき大地に／水車が回る／そこに住んでいた私の恋人は／行ってしまった。／私に愛を誓い／指輪をくれたのに／その誓いを破り／私の指輪は割れてしまった。／私は旅芸人となって／世間に出て行ってしまいたい／そして家から家へと／歌を歌って回りたい／馬に乗って／血みどろの戦いに飛び込み／戦場の暗い夜に／静かな炎のそばに横たわりたい。／水車の回る音を聞くと／どうしたいのか分からなくなる／いつそ死んでしまいたい／そうすれば一度に水車の音も静まるだろうから。

16 「自然に帰れ」このルソーの言葉は一九〇〇年代初め、ヴァンダーフォーゲルに代表される青年運動のスローガンとしてもはやされた。

の板張り寝台が並ぶ、悪臭漂うバラックが文学的風景ですし、他の小説ではペテルスブルクの怪しい雰囲気がそうです。今日のある作家の名を挙げてみましょう。彼は、推理小説を書いたという理由で、実に不当にも文学者の中に入れられていません。彼の推理小説からはその他のお高くとまった駄作からよりも、文学についてずっと多くのことを知ることができるとは可能です。ジオルジュ・シムノンのメグレ警視シリーズの中では、確かにいつでもパリを貫くセーヌ河が流れてはいますし、時にそこから死体が引き上げられます。それから大都市の活動の中のほんのちっぽけな部門である警察が行動を起こします。しかしながら、そのような殺人事件は表面上の小さな現象に過ぎません。私たちの鼻が感じるのは、管理人の台所でじゅうじゅう音を立てるグラシユ・スープであり、売春婦が自分の部屋の床を磨いたワックスの匂いです。殺人事件が片付けられている間、こうした匂いは漂い続けるのです。

私たちのこの時代に起きたことについて、百年後の人は、文学の中に数えられ、しばしば文学でしかない作品からよりも、偉大な推理小説からの方がより詳しく知るのではないか、と思えてしかたがないことがあります。シムノンや、ダシル<sup>18</sup>・ハメット、レックス・スタウト<sup>19</sup>その他の作家の作品から人が学ぶこととは、作家やその同時代人の意見によればそうであるべきものではなく、実際にどうであったかということです。メルヘンからこうしたことを学べるのと同様です。メルヘンは、正統派の人々が、そんなことが起きるとは認めたくないからこそ、そう、

17 ジオルジュ・シムノン Georges Joseph Christian Simenon (一九〇三—一九八九) ベルギーの作家。通俗小説を除いても、メグレ警視シリーズと純粹小説を合わせて二百を超える作品を残した。

18 ダシル・ハメット Samuel Dashiell Hammett (一八九四—一九六二) アメリカのミステリー作家。代表作は『マルタの鷹』。いわゆるハードボイルドの代表者。

19 レックス・スタウト Rex Todhunter Stout (一八八六—一九七五) アメリカの推理作家。探偵ネロ・ウルフを主人公とする作品群で有名。

そんなことは絶対あつてはならないからこそ、軽蔑的な意味でメルヘンと名付けられているのですから。しかし残念ながら、それでも階段にはグラシユ・スーアの匂いが漂っています。まるで私たちの時代の現実の姿が全て、何冊かの偉大な推理小説の中に逃げ込んであるかのようです。そして現実の姿とは、偏向した理由から宣伝される、何らかのリアリズムと取り違えられてはなりません。こうしたリアリズムは完全に非現実的で、たいていの場合、退屈千万です。さつきドストエフスキーの名を挙げましたので、ついでに言っておきますと、今日でも彼のロシア語は間違っていると非難する声があります。ちょうど、バルザックの書くフランス語は間違っている、という非難があつたのと同じです。こうしたことを、言語上のやつつけ仕事に特許を与える言明と受け取ってはなりません。よく耳を傾けてみれば、そのような言語上の非難は偉大な作家の描く現実、はつきり言えば、望ましくない現実に對する攻撃が姿を変えたものなのですから。例えばカフカもまた非常に望ましくない作家でした。だから彼の言語を餌食にしようとする試みがなされたのです。ですが、あるがままの現実にはできません。その言葉が何千年の時を超えて私たちに直接向けられているように響く詩人や作家は、偉大な現実主義者たちでした。自分の時代の目先の潮流に囚われている道德家は、古い民謡のように、三つの単純な単語で次のように言い切ることはできないでしょう。

「僕は一人ぼっち。」

### 訳者解説

以上はハンス・エーリヒ・ノサック Hans Erich Nossack (一九〇一—一九七七) の *1st Poesie lehrbar?* の全訳であ

る。訳の冒頭にあるように、これは一九六七年から翌年にかけて、ノサックがフランクフルト大学で詩学の講義を行つた際の第一回目の原稿であり、ノサックも所属していたハンブルク自由芸術アカデミーの一九六八年の年鑑に掲載されている。(Zwanzig. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1968, S.277-302) 翻訳にはこれを底本とした。翻訳に当たってはノサックの全作品の版權を有するズーアカンプ社の許可を頂いた。

この講義を理解するためには戦後西ドイツの社会的状況と文学界の様相についての補足的な説明が必要である。日本より一足早く高度経済成長に入った西ドイツの一九五〇年代から六〇年代前半は、総じて復古主義と言われる風潮に支配された時代であった。戦争の惨禍に疲れた人々はそれを忘れるためにか、できるだけ早く戦前の生活に戻ろうとしていた。ナチ時代に党と深く関係していた芸術家たちも次々に復権を果たし、反ユダヤ的色彩の濃いヴァーグナーの楽劇を上演するバイロイト音楽祭も一九五一年に再開される。「故郷」、「やすらぎ」、「伝統」といったキーワードがこの時代の雰囲気物語っている。ノサックがこの講義の中で危険なアナクロニズムと批判している概念である。

その際忘れてはならないのは、こうした「何もなかったかのように」日々を過ごしたい人々の心の中に理想としてあったのは、両大戦間のヴァイマル共和国の社会ではなく、第一次大戦前のヴィルヘルム期の生活であったことである。十九世紀末から二十世紀初めは、青年運動と呼ばれる、ヴァンダーフォーゲルなどに代表される運動がドイツの若者を魅了した時代であった。この運動は、自然への回帰、唯物論的文明から逃避しようという試み、簡素な生活の強調、中世の民謡や民間伝承の再発見などを特徴とする、一種ロマン主義的なものである。一九〇一年に生まれ、自分自身こうした青年運動の只中に少年期・青年期を過ごしたノサックは、こうした、本来は非政治的な運動であったはずの運動が、たやすくナチに取り込まれる過程を目の当たりにした。ノサックがこの講義で、もは

や存在しない「過去に存在した永遠の価値」をセンチメンタルに憧憬する小市民的精神を厳しく弾劾するのは、こうしたドイツの苦い過去の経験を踏まえてのものである。

しかし、一九六六年、高度経済成長の終焉とともに「田舎くささの中のをやすらぎ（アドルノ）」に満ちた復古主義的な時代も終わる。そして戦後ドイツ史の中で画期的な意味を持つ学生反乱が頂点に達したのが、本講義が行われた一九六七年から六八年にかけてのことなのである。学生抗議運動は、一九六一年に国防相シュトラウスが雑誌シュピーゲルの編集者を違法に逮捕させたシュピーゲル事件をきっかけとして、大学のキャンパスから政治に対する抗議表明がなされるようになったことに始まる。その後一九六七年、ベトナム戦争を背景として、基本法（憲法）の中に非常事態において基本的人権を制限する内容を盛り込む非常事態法が制定されたことを契機に、学生たちの抗議運動は全西ドイツに広がった。この六七年六月、親米独裁政権のイラン国王の西ドイツ訪問に抗議するデモに参加していた学生オーネゾルクが警官に射殺されたオーネゾルク射殺事件の後には連日、西ドイツ全土で学生による大学占拠や街頭デモが行われ、学生は体制側との対決姿勢を鮮明にする。

学生たちの批判は、戦時中にナチと関係していた大学教授たちや、封建的な内部構造を持つ大学組織にも向けられた。既成の権力組織——ノサックも使っている当時の流行語で言えばエスタブリッシュメント——に支配され、またそれを再生産する場所として、大学は批判の対象となったのである。一九六七年十一月、フランクフルト大学では外交の理論と実践に関するカルロ・シュミットの講義に三十人の学生が押しかけ、講義を中断して非常事態法について討論するよう求めた。シュミットがこれを拒否すると、学生は講義を妨害した。一九六七年冬学期に行われたハンブルク大学学長就任式では、社会民主主義大学同盟の学生たちが「タラール（教授の儀式用ガウン）の下には千年のカビ」と書いた横断幕を広げ、ナチ時代から続く、権威主義的で時代錯誤的な大学のあり方を嘲笑する



という事件が起きた。この時期の学生による講義の妨害や大学に対する抗議行動は枚挙にいとまがないほどである。一九六七年秋、フランクフルト大学で、今回訳出したこの詩学講義に先立ってノサツクを学生に紹介したのはアドルノであった。アドルノはその著書によって学生たちの行動に強い影響を与えていたものの、実際の抗議行動から距離を置いたことによって学生たちと対決姿勢を次第に強め、彼の講義には露骨な妨害がなされるようになる。六九年八月、彼は急死するが、その死にはこうした学生との衝突からくる心労も関係していたものと思われる。

また、この時期、ドイツ現代文学は、体制側から、更には文学界内部からの批判にも晒されていた。一九六五年七月、連邦首相のエアハルトは劇作家ホッホフトラを「ピンシャー犬（吠え立てる小物の意）」と罵り、文学者ら知識人が時局的な問題に口を挟むことを嘲笑した。この年、後にノーベル文学賞を受賞するギュンター・グラスがドイツ最高の文学賞と言われるビューヒナー賞を授与されたときには、どうしてあんな「ポルノグラフィ」を書く作家に賞を与えるのかという抗議の手紙が選考委員会に殺到した。続く六六年には「チューリヒ文学論争」と言われる論争が文壇で戦わされた。これは、文学作品を内在的に読み解こうとする解釈学派の碩学としてドイツ文化圏で有名だった文芸学者エミール・シュタイガーが、故国スイスのチューリヒ市からチューリヒ文学賞を授与された際の受賞演説の中で、戦後文学について「精神異常者、悪質な人間、大仰ないやしき、凝った背徳行為」に満ちていて、とうてい歴史に残るものではないと批判し、西側の文学者たちを「醜いもの、下劣なものの中を引っ掻き回すことを仕事としている」と弾劾し、このように退廃的な現代文学には見切りをつけ、例えばシラーのような、人間の「高貴な魂」に訴える詩人たちを呼び戻そうではないか、と語ったことに端を発する論争である。この講演によってドイツ文学の大御所シュタイガーは、アナクロニズムの権化として西ドイツの若者から批判されるこ

とになってしまった。

こうした時代背景を考えると、一九六七年冬学期という時期に行われたノサツクの詩学講義の中に見られる緊張感の理由もよく理解できる。この時期に大学で、学生を前にして詩学について語ることは現在とは比較にならないくらい難しい問題を孕んでいた。「文学を教えることは可能か」という「挑戦的」な問いかけや、自らを「被告人」と呼ぶ態度はこうした学生の批判を念頭に置いたものであろう。

「文学を教えることは可能か」という問いにノサツクはノーと答えている。ではノサツクが学生たちに伝えようとしていることとは何であろうか。それは、「目下の問題」でしかないものに対して距離を取る姿勢である。それは決して過去の歴史に逃避することではなく、目の前の現実を、色々な現実と並ぶ一つの現実に過ぎないものとして見る態度である。そして文学作品を、一つの現実を映すものとして眺めることである。そのため材料としてノサツクは、この詩学講義に限らず、文学について語るときにしばしば、ギルガメシュ叙事詩や、アンドレアス・グリューフイウスのバロック詩や、メルヘンなどの文学に言及する。社会状況や制度の違いを超え、時代の差を超えて現代の私たちに届くものだけが、文学の真価であるとノサツクは考えている。

このことに関連して、ノサツクが引用しているグリューフィウスの詩「終わりに」Am Endeについて述べておきたい。ノサツクは色々なエッセーで繰り返し返すこの詩について語っている。この講義では第一節だけが引用されているが、全文は三節から成っている。ノサツクは第二次大戦直後にこの詩に出会ったときの驚愕について、短いエッセーで「ここで一人の男が、本当は私が言わなくてはならないのに、勇気がなくて、あるいは十分率直でないばかりに口にする勇気がないことを語っている」と述べ、このグリューフィウスの詩の注目すべき点について、「神」という言葉を使っていないことだと断定し、この講義でも同じことを指摘している。

しかし、これはノサツクの誤解なのである。グリユーフィウスの原詩は一節六行全十一節からなる、旧約聖書のヨブ記を基にした頌歌であって、「終わりに」はこの原詩の第四節、第九節、第十一節を飛び飛びに取り出して三節の詩とし、それに「終わりに」という、本来はどこにもなかったタイトルをつけたものである。原詩を見ると、省略された第十節に「ああ、三倍も偉大なる神よ！」と神が登場しており、この詩全体がほかならぬ神に向かつてこの世の無常を訴え、最後は神への帰依を表明した詩であることが分かる。ドイツでは第一次、第二次大戦後の荒廃した時期にバロック詩が盛んに読まれたが、誰がグリユーフィウスの原詩から「終わりに」を作り出したのかは不明である。ノサツクはこの詩に大いに心を揺り動かされたのだが、グリユーフィウスの原詩にあたってみるということはしていないようだ。ノサツクにとってこの「終わりに」の中の「この生なき生」という言葉は、第三帝国下の抑圧された生活や敗戦後の混乱した状況を表すのにぴったりの言葉であったのだが、原詩の中では神という永遠の存在の前での人間の無常という意であって、その意味ではノサツクの誤解とも言える。しかし、誤解の中にその人の本質が思いがけず現れることがある。グリユーフィウスの原詩において、「私」の訴えは神に向けられているのだが、ノサツクの文学は「ギルガメシュ叙事詩を書いた名もない作者や聖人画を隠した女やアンドレアス・グリユーフィウスやチェーザレ・パヴェーゼ（……）、つまり一言で言えば自分と同時代を生きる人々」に向けられているのである。既に神のいない世界に生きるノサツクにとって、こうした人々に対する共感が、書き続けるという行為の原動力だったと言える。ノサツクはもちろん、文学研究者ではなく、文学者であって、元のバロック詩が書かれた時代的・文化的背景について、学問的な興味を抱くことはなかったようだ。「文学という弱い立場」と題する講演の中でノサツクは次のように語っている。

作家は、純然たる歴史的事実に対しては冷淡ですが、その事実が現代の状況の比喩と認識として役立ちうる場合には耳を敬てるのです。科学的に、また文献学的には極度に斥けられるべきことかも知れませんが、好むと好まざるとにかかわらず、作家の反応は連想にあります。作家の思考は論理的ではなく、類推的です。それをもまだ思考と呼びうるかどうかは、たしかに問題です。(青木順三訳)

これはつまり、作家の感性のアンテナは常に未来を志向して広げられていて、彼は過去の膨大な記録の中から、自分の創作の題材となるものを即座に、直感的に捉えるのだという意味ではないだろうか。

グリユーフィウスの詩についての補足は、関西学院大学名誉教授、義則孝夫先生から教示していただいた指摘によるところ大である。記述に誤りがあればそれはもちろん筆者の責任である。ノサツクのエッセー「この生なき生」の拙訳(『岡山商大論叢第四十一巻第一号』)に付した解説の中に「終わりに」の試訳を載せたところ、ドイツ・バロック文学の専門家である義則先生から、原詩の存在をご指摘いただき、バロック詩の受容の問題について意見をいただいた。これについては義則先生が『KGゲルマニステイク第10号 二〇〇五年 関西学院大学文学部ドイツ文学研究室年報』の「伝道の書」の行方「ドイツ・バロック詩との関連で」において論じておられる。また、学習院大学名誉教授でグリユーフィウスの研究家である轡田収先生からは、義則先生を通じて、「終わりに」の訳と原詩の読み方についての助言をいただいた。

また、義則先生からはノサツクの読書体験の鍵は「非歴史性」と「共通体験」であろうという助言をいただいた。そのとき先生は、古典と現代を結びつける文学理論を構築する必要性を指摘された。この課題について考える

過程でノサツクのエッセーに繰り返し出てくる、古典やメルヘンやバロック詩についての彼の見解を改めて検討していたところ、この講義にも同じテーマが現れることを知って、今後の研究のための材料として翻訳を試みたわけである。この課題に対する答えを出せるのはまだ先になるが、この翻訳は文学の受容の問題という大きな宿題を与えてくださった義則先生へのお礼でもある。