

ペーター・フーヘル研究 (14)

土 屋 洋 二

7 大きな影と小さな火

7-3 さまざまな歌 (つづき)

「カプートの干し草道」は遠い少年時代の記憶をめぐって故郷の夏景色を描く。音韻形式の面では脚韻の位置が不規則で、その結果、節の構成をもたないが、各行は長さが四脚の弱弱強格を主体としており、定型の縛りに従っている。形式と内容の両面においてこの詩は第二詩集のなかで自然詩人フーヘルの面影をもっともつよく残す作品である。それに対して次に取りあげる詩「1942年12月」は戦争詩を集めた第4部に置かれ、終戦後まもない政治詩人フーヘルの一面を表現している。彼はこの詩で韻律形式こそ定型の規範を忠実に守っているが、言葉の用法において異化的で、挑発的と言ってよい。

1942年12月

冬の雷雨のように轟く響き。
ベツレヘムの厩の土壁は撃ち碎かれ。

七
六

マリアは撲り殺されて戸口に倒れ、
血まみれの髪は敷石に凍りついた。

三人が兵卒に身をやつして行き過ぎる。
その耳は子どもの泣き声に熱くならない。

糧囊には最後のひまわりの種、
彼らは道を探して星を見ない。

カレラハ黄金、乳香、没薬ヲ捧ゲル…
むきだしの農家のまわりを鴉と犬がうろつく。

… ワレラノ主ガオ生レニナツタカラ。
土気色の骨ばった顔に油と煤が光る。

スターリングラードの前で国道は吹き消える。
国道は雪でできた霊安室へと導く。

Dezember 1942

七
五

Wie Wintergewitter ein rollender Hall.
Zerschossen die Lehmwand von Bethlehems Stall.

Es liegt Maria erschlagen vorm Tor,
Ihr blutig Haar an die Steine fror.

Drei Landser ziehen vermummt vorbei.
Nicht brennt ihr Ohr von des Kindes Schrei.

Im Beutel den letzten Sonnenblumenkern,
Sie suchen den Weg und sehnen keinen Stern.

Aurum, thus, myrrham offerunt...
Um kahles Gehöft streicht Krähe und Hund.

...quia natus est nobis Dominus.
Auf fahlem Gerippe glänzt Öl und Ruß.

Vor Stalingrad verweht die Chaussee.
Sie führt in die Totenkammer aus Schnee.

挑発ははじめ読者に向けられているかのようである。最初、この詩が何を語るものか理解できないだろう。定動詞を欠き、単語をただ並べたような不完全な文で提示されるのは、雷鳴のように転がる轟音とベツレヘムの厩、これはひとつの文脈に繋がらない。関連を求めて探るうちに、タイトルの1942年12月という日付とスターリングラードという地名がある関連を導きだす。さらに「冬の雷雨」は第三帝国軍の作戦名だった。詩人と同世代のドイツ人には忘れられない名前であろう。それを知れば、描かれた兵士も部隊からはぐれた敗残兵として意味をもって繋がってくる。ここにはソヴィエト連邦に侵攻した枢軸国軍の軍事的なターニングポイントが語られている。それは第二次世界大戦の帰趨を決めるものだった。その糸が繋がると同時にそれと直に繋がらない言葉から、いま

ひとつの文脈が見えてくる。ベツレヘム、マリア、子どもそしてラテン語の祈祷文はイエス・キリスト生誕の物語を構成する要素であり、さらに題名の12月はクリスマスの月でもある。つまりここにはふたつの物語が撚り合わされ、多くの言葉が双方の文脈を担うことで多義性を負わされている。そのことに気づけば、読者は詩の言葉を覆うヴェールをゆっくりと剥ぐように、言葉の意味を解くことができる。主要な点を指摘しよう。

スターリングラード攻防戦は史上もっとも凄惨な市街戦として知られるが、それまで破竹の勢いでヨーロッパの東西に進撃していたドイツ軍とその同盟軍が最初に頓挫した戦場である。「冬の雷雨」作戦はその一部で1942年12月、スターリングラードに包囲された第6軍を救出するために発動された。しかしドイツ側はここで壊滅的な敗北を喫し、東部戦線における兵力の4分の1、約150万人を失い、軍事的な回復が不可能と見込まれる大打撃を被った。この詩が描く情景はその戦場の一角である。

戦闘によって破壊された村の一角で農婦が殺されて戸口に倒れ、幼い子どもが泣き叫んでいる。農家の屋敷は荒らされて犬と鴉がうろつき、その傍らを三人の兵士が行き過ぎる。彼らはもう糧囊にひまわりの種のほか食料をもたず、懸命に雪に埋もれた道を辿ろうとしている。これが戦史に属する情景である。

一方、キリスト生誕の情景はマタイ福音書などを典拠にキリスト教信仰が長い歴史のなかで細部を膨らませつつ作りあげた物語である。それによれば救世主の誕生を星によって知った東方の三博士が礼拝のためにベツレヘムを訪れる。「彼らが王の言葉を聞いて出かけると、東方で見た星が先立って進み、ついに幼子のいる場所の上に止まった。学者たちはその星を見て喜びにあふれた。家に入ってみると、幼子は母マリアと

共におられた。彼らはひれ伏して幼子を拝み、宝の箱を開けて、黄金、乳香、没薬を贈り物として捧げた（マタイ福音書2、9-11)」。イエスの誕生は闇を破って現れたこの世の光であり、信仰と希望の喜びを意味する。その誕生の情景は繰りかえし宗教画のテーマとなり、襁褓にくるまれて飼い葉桶に寝る幼子イエスと傍らの聖母マリアを囲んで、礼拝する三博士、厩の動物などが描かれた。その光景はクリスマスになると家庭でジオラマのように人形によって再現することが風習となった。暦のうえでは、三博士の礼拝は1月6日の公現祭（エピファニー）によって祝われ、クリスマスの後に始まった12夜はこの日をもって終わる。詩人が繰りかえし陰画の形で描いてきた季節である。

ここでも喜ばしい祝日は陰画の形で、凄惨な現実として描かれた。この詩が描くのはキリスト降誕の喜ばしい物語が戦争によって押し潰される情景とも解釈できる。撲殺されて戸口に倒れた農婦の髪は流れてた血によって敷石に凍りつく。ここには高校生のフーヘルがカップ一揆のなかで目撃した恐ろしい光景が再現されているのかもしれない。その農婦をマリアと呼び、厩にベツレヘムの修飾を付けることはキリスト生誕の物語を書き換えることであり、キリスト教とその伝統への強烈な異化である。身をやつした三人の兵卒の正体は東方の三博士になるのだろうが、彼らは聖書の記述と違って天を仰いで星に導かれようとせず、地上にばかり注意を向けている。子どもの泣き声に何も感じないのである。

ここにキリスト教批判の脈絡が含まれることは否定できない。その先蹤と思われる作もすでに第一詩集のなかで見つけることができる。「羊飼いの歌」と題した詩は、ベツレヘムの厩のなか、飼い葉桶に寝かされた幼児キリストのモチーフを取りあげている。そこでは救世主の誕生を知った羊飼いたちが厩に集まり、期待に充ちて飼い葉桶のなかの幼子を見つめる。ところが幼子は牛の角に手を伸ばしロバのそばに寝ながら、

羊飼いたちを見ようとしなさい。幼子に無視され、失望した彼らはその場を立ち去る。(ヨセフと思しき) 男はこの世が善くなると女(マリアであろう)に語るが、羊飼いたちは無所有の自分たちがその善き未来に与ることはないと思っている。これが詩の内容である。この詩は羊飼いたちが無所有であることを強調し、それゆえキリストから見離され、孤独であると語る。詩人のなかの社会主義者が語っているように見える。

詩「1942年12月」の場合、その文脈は言葉になっていないが、成立の経緯はその背景を推測させる。この詩が1955年に『意味と形式』で初めて発表されたとき、『掟』より」という注が付されていた。長詩「掟」の構想は詩人と体制との短い蜜月時代に生まれたもので、東ドイツ社会主義への期待と賛美をテーマとしていた。しかしその期待が去った後、キリスト教のモチーフがこのように描かれることはなくなる。

とはいえキリスト教批判が「1942年12月」の主たるテーマではない。題名、冒頭の「冬の雷雨」そして最終行「国道は雪でできた霊安室へと導く」は戦争こそ真のテーマであることを示している。この詩ではふたつの物語、戦争とキリスト生誕の物語が綯い交ぜに書かれているが、両者は対等に語られているのではない。戦争がキリスト生誕の物語をおし潰し、そして雪でできた霊安室という無に人間を導くこと、これが主たるテーマである。そのことに注目すれば、キリスト教への批判という評価は限定的に考えるべきだろう。解釈によっては、キリスト生誕の物語は戦争による被害者であって、この詩は読者に被害者への加担を訴えているとも読めるのである。

この詩は読者が無意識のうちに期待する言葉の用法を裏切り、水と油のように混じり合わないふたつのモチーフを重ね合わせて出来ている。それはラテン語の文をふたつに切り離してドイツ語のテキストのなかに埋めこむ技法にも通ずるものである。読者がその仕組みに気づけば、

ひとつひとつの言葉の意味は解けていき、そこに謎めいた言葉遣いはない。だがその後でも二重写しにされた像のいずれに焦点を当てるかによって、その意味は揺らぐことを止めない。安定した詩への挑戦として、典型的な現代詩と言えよう。

その一方で、この詩は伝統的な韻律上の定型を守っている。その行は長さが4脚で一貫し、例外はあるが弱弱強格が支配的である。さらに脚韻はすべて強母音で終わる男性韻、対韻（aa型）によって二行節を構成している。全体としてよく定型を守っている。その整った形式と言葉の異様な用い方が読む者にいっそう異化的に作用するのである。

8 倒された樅の木

8-1 畏

1960年の春、ライヒ＝ラニツキーは新聞記事のなかで『意味と形式』を「占領地域の精神生活における自由主義の飛び地（注1）」と呼んだ。雑誌と編集長を擁護する意図から出たものだったが、あたかもこの記事が攻撃開始の合図と見たかのように同年の夏、文化官僚たちによる大攻勢が始まった。彼らの攻撃はこれまで短い休止の時期もあったが、創刊時から常態と言ってよかったし、攻撃するメンバーの顔触れも古馴染みと呼べるものだった。だが状況は少しづつ変化していた。力関係は攻撃する側に大きく傾いていたのである。これまで常に雑誌を擁護していたブレヒトは亡くなり、ブロッホとルカーチは失脚。ベツヒャーもまた故人となっていた。彼がかつて占めていた文化大臣と芸術アカデミー会長の座には、いまやアーブシュとブレーデルが就任していた。ふたりとも『意味と形式』とその編集長に対する不信と嫌悪を隠していなかった。

この夏に始まった攻撃は神経戦の様相を呈した。芸術アカデミーの多

くの会議で『意味と形式』問題が議題に取りあげられた。雑誌の編集方針について会議のたび異口同音に質問と攻撃がなされ、編集長はその都度、同じことを繰り返しかえし答えることを強いられた。さらにはその反論の根拠をほり崩すように、文化相アーブシュはアカデミーの定款を改正し、雑誌の性格を改めるという方針を打ち出す。ついに10月末、文芸部門の会議の場でフーヘルは怒りのあまり辞職すると口走った（注2）。これがその場で実現しなかったのは、攻撃する側にある準備ができていなかったからである。

雑誌は相変わらず国内外で高い評価を享受していた。突然これを廃刊すれば、西側からする東ドイツ文化政策への批判の火に油を注ぎ、一大スキャンダルに発展することは間違いなかった。それは文化官僚の望むところではなかった。廃刊を避けるためには、後任の編集長を用意しておく必要があったのである。1962年初め、その手筈が整うことになる。

こうしてフーヘルに一年間の猶予が生まれた。翌1961年、彼が数度にわたり朗読のために西ドイツへ旅行したことは前に記した。その年の1月に彼はゼーガース、ヘルムリーンとともに「平和と軍縮のための会議」を主催している。これは東西ドイツの作家と知識人に呼びかけ、核兵器をはじめとする米ソの軍拡競争に東西の境界を超えて抗議しようと意図したもので、それをドイツ古典主義の聖地ワイマールで開催したのである。これまで彼は政治的なテーマをもつ催しを自ら主催者として組織したことはない。彼には珍しいこの行動は、彼が真剣に第三次世界大戦と核戦争の不安を抱いていたことを示している。

この行動は彼が自分を西ドイツの「飛び地」と考えていなかったことの証拠でもある。冷戦は人々に敵・味方の図式を押しつける。フーヘルがSED 指導部と対立しているなら、西側にとって彼は敵の敵つまり味方ということになる。ライヒ＝ラニツキーの効果的なキャッチフレーズ、

「自由主義の飛び地」はフーヘルをその思想において西側陣営に属するものと印象づけるものであり、その結果、西側に大きな反響を呼んだ。だがそれは彼が被りつづけた偏見の一例だった。彼は SED 指導部と対立していても、西ドイツへ移ることは考えていなかった。西側の政治に対しても同様に批判的だったからである。ところで「平和と軍縮のための会議」はうまくいかなかった。西側の作家、特に名のある作家はほとんど参加せず、会議としては失敗だった。

この年、編集長フーヘルへの攻撃は休止したかに見えたが、8月13日、文化官僚の攻撃よりもはるかに致命的な事態が発生した。「ベルリンの壁」の建設である。今まで比較的、自由だった東西ベルリン間の交通は一夜にして遮断された。道路も地下鉄などの鉄道、水路までも塞がれた。SED 指導部の強硬策は自国市民の西側脱出という「出血」を止めることを目的としていたが、この「ベルリン危機」はドイツだけでなく一気に世界の緊張を高めた。緊張は翌年、ケネディー大統領とフルシチョフ書記長の間で一触即発の事態にまで高まった「キューバ危機」を経て、「部分的核実験禁止条約（63年）」に至るまで世界を核戦争の恐怖で戦慄させたのである。

この時期、冷戦の最前線であるドイツで東西の対話を志向することは、マイアーが言うように「時代錯誤（注3）」に他ならなかった。ましてや『意味と形式』が東ドイツ国家の財政援助に依存する芸術アカデミーの機関誌だったことを考えれば、フーヘルの対話路線に残された時間はもはや年や月でなく、日によって数えられたと言えよう。

具体的には翌1962年2月、編集長に対する最後の攻撃が始まった。アカデミー文芸部門の会議が文化相アープシュの書簡について論じたうえ、社会主義文化建設の観点から機関誌『意味と形式』の内容を59年・61年分について点検し、報告を受けることが決められたのである。結論は誰にも分かっていたのだろう。だから5月に提出された報告書は

A4サイズで一枚半の分量、60年 - 61年の一年分の杜撰な調査にすぎなかった（注4）。そして6月に編集長フーヘル、会長ブレードル、事務局長ホッシンガー、文芸部門書記ヘルムリーンの4者による会談が開かれた。編集長に示された選択肢は、作家ボード・ウーゼの単独編集あるいは彼との共同編集のいずれかであった。フーヘルは共同編集が名目だけの「スターリニズムのトリック（注5）」に他ならないと判断し、これを拒否した。膠着する話し合いのなかで彼は激昂し「辞職する」と発言、これでことは決着した。ただし後任ウーゼに準備期間を与えるため、その年の末までフーヘルが継続して雑誌編集にあたることとなったのである。

アーブシュやクレラ、ブレードルにとって、フーヘル問題はほぼ狙いどおりに決着した。これは事件ではなく通常の手続きを経た編集長の交替になるはずだった。フーヘルは自ら辞職を選択し、後任も確保されていたからである。しかし一件に対する反響は予想以上に大きかった。西側ジャーナリズムはこれを大々的に報じて、東ドイツ文化政策の硬直性を攻撃した。また常連執筆者のうちマイアー、クラウス、フィッシャーは将来、雑誌に寄稿しないと発言してフーヘルへの連帯を表明し、交替が自発的なものではなく政治的な圧力によるものであることを示唆した。

だがそれだけではない。フーヘル自身が強い意志を曲げていなかった。彼は指導部の反撥を承知で、その反撥が報復を招くことも覚悟して、自分が担当する最後の号を自分の思うままに編集しようと決意していたのである。この編集は予想通り SED 指導部に対する侮辱と受けとめられた。アーブシュは官許の社会主義リアリズムに追随しない姿勢を「フーヘルは他の芸術観に対する不寛容」を示したと独特の隠蔽的な言い廻しで批判し、ブレードルは最終号を「アカデミーの歴史における悪しき一

章」と呼んだ(注6)。以後、公的な場でフーヘルへの指弾は続き、結果として辞任後のフーヘルには秘密警察による監視や郵便物の不配だけでなく、あからさまな嫌がらせが続くことになる。例えば、この時60歳になっていた彼は退職したのにもかかわらず年金の支給が拒否され、国外旅行やときに国内旅行も不許可となり、編集局が借り受けていた倉庫に残る大量の資料が廃棄され、果ては息子シュテファンが「祖国の敵」の子だと、学校でいじめを受けるに至っている。

軟禁と言ってよい状況は1971年、国際ペンクラブなど西側の強力な介入によって出国することが認められるまで、足掛け8年のあいだ続くことになる。その経緯についてはさらに詳述するとして、ここでこの時期の作品を一篇、取りあげたい。詩人が東西陣営の軍拡競争に危機感を抱き、世界情勢への失望と焦燥を抑えがたく感じていたことを示す作品である。50年代の半ば、詩「献呈 E. ブロッホのために」から踏み出した新しい方向の模索はこの時期、新たな地平を拓いていた。そして詩人はこの詩「賛歌」を詩集の巻末に置いた。それは巻頭の詩「徴」が提示した不吉なイメージ「蝮の藪」に呼応して、世界の現在を示す形象なのである。

賛歌

人の種から
人がならぬこと
そしてオリーブの種から
オリーブが
ならぬことは、
死の尺でもって

測らねばならない。

奴らは
大地の下
セメントの球体に住む、
その勁さは
鞭うつ吹雪のなかの
草の茎に等しい。

荒廃が歴史となる。
白蟻はその顎で
砂のなかに
歴史を書く。

そして自らを絶滅すべく、
熱心に努める
種族が、
探求されることはないだろう。

六
五

Psalm

Daß aus dem Samen des Menschen
Kein Mensch
Und aus dem Samen des Ölbaums
Kein Ölbaum
Werde,

Es ist zu messen
Mit der Elle des Todes.

Die da wohnen
Unter der Erde
In einer Kugel aus Zement,
Ihre Stärke gleicht
Dem Halm
Im peitschenden Schnee.

Die Öde wird Geschichte.
Termiten schreiben sie
Mit ihren Zangen
In den Sand.

Und nicht erforscht wird werden
Ein Geschlecht,
Eifrig bemüht,
Sich zu vernichten.

題名の「賛歌」は聖書の「詩篇」を連想させる言葉だが、それだけでなくここには聖書が陰画の形で引用されている。第一節は旧約聖書の第一書、創世記が語る創造の第三日を背景としている。「神は言われた。／『地は草を芽生えさせよ。種をもつ草と、それぞれの種を持つ実をつける果樹を、地に芽生えさせよ。』／そのようになった。地は草を芽生えさせ、それぞれの種を持つ実をつける木を芽生えさせた。神はこれを

見て、良しとされた（創世記1. 11-12)」。詩のテキストは聖書の言葉を書き換え、人の種から人が生ぜず、オリーブの種からオリーブが生じない事態を語る。それは神が創造し、良しとされた世界とその秩序を裏返すものであろう。世界はもはや神の物差しによってではなく、死の物差しによって測られる世界である。以下、人間の愚行あるいは時代の愚行が形象化される。セメントの球体に住む者たち、白蟻が砂の中に書く歴史、自らを絶滅させるべく努める種族。共通するのは荒廃へと突き進みながら、そのことに気づこうともしない人間の姿であり、いずれの形象にも詩人が時代に対して抱いた深い憤りが感じられる。

この作品も政治詩と呼んでいいと思われるが、今までの詩人にはないタイプの作品である。彼の政治詩は弱者や被害者の目から風景や情景として描かれてきた。しかし、この詩は風景をメッセージの媒体とすることなく、イメージを連ねて構成されている。さらにここにある警世の調子も詩人においては珍しい。この詩はフーヘルが主催者として組織した「平和と軍縮のための会議」の失敗をきっかけとして生まれた（注7）。当時、彼は米ソを中心とする軍拡競争がもたらすかもしれない人類規模の破壊に真剣な不安を抱いていた。会議の失敗から、彼は多くの人が危機に対してあまりに鈍感だと感じたのであり、この詩に見られる深い失望と激しい警告の調子はそこに起因するものと思われる。そしてその警告は成立の経緯を考えれば、東ドイツの指導者のみに向けられたのではなく、世界のすべての人に向けられたと解釈すべきだろう。

この詩はフーヘルが定型の縛りを離れ、確かな手応えをもって自由詩を作っていることを示している。ここでは一脚から三脚までの長さが異なる行が不規則に連なり、当然、行の種類も統一がない。また脚韻もまったく踏んでいないから、節の区分は韻律ではなく意味に、というより形象に合わせてなされている。つまり韻律形式は規範として詩が出来る前にある

のではなく、詩の言葉とともに作品に固有な、独自のものとして作品とともに生まれている。すでに詩人はイタリア詩をはじめとして本格的に自由詩の試みを始めていたが、これはその技法に習熟したことを示す作である。

8-2 最後のページ

編集長を辞任することが決まった1962年6月以降、フーヘルはとりわけ最終号の編集に力を注いだ。ここで彼はSED指導部に由来する圧力に対し一切の妥協を排して編集を行っている。これまでは編集に際して細心の注意を払い、政治的な妥協もしてきた。自分の路線を守るためぎりぎりの綱渡りを続けてきたのである。辞任を強いられたということは、彼が路線を守りつづけた証拠でもあり、最終号となることが確定したいま、それまでの配慮は不必要になったのである。もちろん辞任が決まった際、会長ブレーデルは年内に刊行される『意味と形式』について、その内容を予めアカデミーに示して事前に了解を得よう編集長に釘を刺していた。しかし知患者フーヘルは巧みに裏をかき、事務局長ホッシingerに内容を明かさなかった。62年度第5 + 6合併号の300頁は編集長がもてる力のすべてを投入し、雑誌の個性を前面に押し出すものとなった。それは同時に指導部の逆鱗に触れるものとなった。誌面の何がそれほど刺激的だったのか、そして編集長が本来、目指していた雑誌がどのようなものだったのか、若干、細部に立ち入って見てみたい。

最終号は冒頭、アカデミー会長ヴェイリー・ブレーデルによる編集長の交替を告げる声明を載せている。声明は、9月に西ドイツの多くの新聞と雑誌に『意味と形式』の廃刊が報道されたとの指摘に始まる。それに対して会長は、その報道が間違いであり、本誌は今後も今までと同じ部数、分量、同じ文学水準で刊行されること、ただそのコンセプトだけはアカデミー全体会議の決定に基づいて変更される、と声明する。相違点

は、機関誌として本来の使命に従いアカデミー4部門すべてが表現の場を得ること、社会主義国民文化の発展に寄与すること云々と説明された。そして最後にペーター・フーヘルが自らの希望により年末に退職し、63年1月からはボード・ウーゼが『意味と形式』を指揮すると伝えられた。

ブレーデルが言う変更点はこれまで編集長が批判される時、常に指弾されたポイントに関わる。ただその議論は批判者たちの本音というより、それを隠蔽するものだった。特にアカデミー4部門のすべてに表現の場を与える、という論点は攻撃しやすく防御しにくいポイントだったから繰り返されたのである。本質的な対立点はひとつにフーヘルが東西間の対話を追求したこと、それとともに教条主義者の主張する社会主義リアリズムに同調せず、自由な表現と幅広い議論を求めて誌上でそれを表現したことにある。ブレヒトやプロッホが懸命に求め、多くの共鳴する人を集めていたもの、それを編集長は最後まで代表していたのである。63年3月に行われた政治局内での議論はそのことを傍証する。直前の1月に行われた第6回SED党大会でウルブリヒトは、壁の建設に端を発した「ベルリン危機」を乗り越えたことを踏まえ、「資本主義と社会主義との統一についての幻想、第三の道についての幻想を最終的に打ち砕いた」と語っていた。政治局はなにより『意味と形式』がこのイデオロギーを追求し、フーヘルは「西ドイツ大ブルジョワ層と一致して(注8)」行動したという見解だったのである。

ブレーデルの声明は坦々とした文章であり、この間の編集長をめぐる暗闘を感じさせない。ブレーデルにしてみれば、これによって騒ぎ立てる西側ジャーナリズムに平然と平手打ちを返したとの思いだっただろう。しかしフーヘルはこの声明に反撃を用意していた。続く巻頭論文として彼はブレヒトの遺稿「理性の抵抗する力について」を置いたのである。これは1936年、ファシズムの暴力支配を前にブレヒトが世界に訴え

た講演である。その主旨は、反理性的なファシズムも近代国家の装置として自身の内部に理性を内包せざるを得ず、その自己矛盾がつねに理性の側に抵抗の可能性を提供しているというものだった。それはヒトラーが権力基盤を強化していた光の见えない時期に反戦・反暴力の側に立つ人々に希望を持ちつづけるよう訴えるものだった。

しかし戦前の講演はここに置かれることで現在の文脈と繋がる。問題は過ぎ去った危機ではなく、現に声明された事件であるとの暗示が生まれた。そうして生まれる含意はヒトラー・ナチズムとウルブリヒト・SED体制との共通性となる。辞任に至るこの間の経緯に注目していた人たちはこの配置から編集長の暗示を感じ取った。もちろんそれはアーブシュたちも感じ取っただろう。彼らはこの編集を侮辱と感じたのである。さらに53年の「ファウストゥス」事件の顛末が再現されたとも思っただろう。あの時は、アーブシュが雑誌に一文を寄せてアイスラーのオペラ台本を形式主義と断罪し、これを掲載したことは編集長の重大な政治的過失であると批判した。だがその直後にブレヒトの「12のテーゼ」が置かれて、批判は雲散霧消したのだった。

文化官僚たちを怒らせたのは、これだけではない。フーヘルは文化政策の分野でSED指導部と対立する見解も遠慮することなく誌面に収めた。それはこの年の7月にモスクワで行われたサルトルの講演「文化の軍縮」そしてアラゴンがプラハで行った講演である。これはブレヒトのテキストとも呼応して、危機的な状況における文化のあるべき形を訴え、冷戦の思考に警告を発するものであった。フランス知識人を代表するふたりのうち、サルトルはその実存主義がマルクス主義歴史観と対立するとして東ドイツで紹介されることの少なかった哲学者である。ブロッホなどにも高く評価されなかったから、彼が『意味と形式』に登場したことはない。だが文化の領域に「雪解け」が必要だという彼の訴えはフー

ヘルの見でもあったのである。

最終号は国際性、とりわけ東西ドイツの対話という点でもフーヘル
の追求した形を示している。『意味と形式』は国外からの寄稿が多いこと
で知られていたが、それを維持することは財政的な面から徐々に難しく
なっていた。特に西側から原稿を求めることが困難だった。東ドイツ政
府の為替政策は自国マルクを西ドイツマルクに連動させていた。しかし
公定レートは1対1でも、経済力の違いを反映して両者の実質レートの
差は広がるばかりだった。東ドイツマルクは名目のみ高く維持され、そ
の結果、実際には数倍の価値のある西ドイツマルクを入手することは時
とともに困難になっていた。雑誌の目次に西ドイツの作家と詩人の名前
が並ぶのは久しぶりのことだったのである。しかもその名前は当時、西
側で一流の前衛的な詩人と小説家だった。すなわちギュンター・アイヒ
が詩を1篇、その妻で小説家のイルゼ・アイヒンガーは短編小説を、パ
ウル・ツェラーンは3篇の詩を寄せていた。彼らは編集長への連帯の意
志から、作品を原稿料なしで提供したのである。アイヒの詩は後に詩集
『書類に』（1964年刊）に、ツェラーンの3篇は詩集『誰もいない者の薔
薇』（1963年刊）に収められ、うち1篇は巻頭を飾っている。

ここに3人の名を連ねることができたのは、もっぱらフーヘルの個人
的な力による。アイヒの場合、彼とはほぼ30年に亘る友人関係にあり、
アイヒンガーからはその妻として協力を得ることができたのである。ア
イヒとの関係はいつも良好だったわけではない。ふたりは何度か互いに
不愉快な軋轢を経験してきたが、晩年、両者は深い友情によって結ばれ
た。詩集『書類に』には、フーヘル60歳の誕生日を祝って献呈された詩
『なされなかった会話』が収められている。この詩は他の何篇かとともに
フーヘルに深い感銘を与え、詩と詩人の果たす役割について両者に共
通の信念があることを確信させたのである（注9）。いまひとりのパウル・

ツェラーンはアイヒ以上に多くを最終号に提供している。彼は3篇の初出の詩を提供しただけでなく、さらにロシア語から重要な詩1篇を訳している。破格と言ってよいその協力は、フーヘルとその雑誌に彼が寄せた信頼の並々ならぬことを示している。

編集長が『意味と形式』で意識的に追及したテーマのひとつは、ファシズムの暴力に虐げられた民族の声を紹介することだった。最終号ではソヴィエト・ロシアから二人の作家がその側面を代表した。ひとりには雪解け期のソヴィエトに颯爽と登場した若い詩人、エフトゥシェンコである。彼が前年の61年に発表した詩『バービー・ヤール』は大きな反響を呼んだ作品であるが、ツェラーンの訳によってここに紹介された。いまひとは革命初期のソヴィエトで活躍したユダヤ人作家、イサーク・バーベリ。彼の短編小説集『オデッサ物語』(1924年)からフーヘルの子モニカが1篇を訳出した。

エフトゥシェンコの詩は1941年、ウクライナのキエフ郊外にあるバービー・ヤールの谷で起きたナチによるユダヤ人集団虐殺を描く。事件はソヴィエト政府によっても長く伏せられてきた。赤軍がキエフの町を見捨てて退却しなければ、事件は起こらなかったという形で、批判が自分たちにも向けられることを恐れたからである。詩人は埋もれていた事件を掘り起こし、そのテキストは作曲家ショスタコーヴィチにより交響曲第13番に取り入れられている。さらに数年後、クズネツォフが史実を踏まえた小説『バービー・ヤール』で事件を詳細に描いて世界的な反響を呼んだ。もちろん当時、ドイツでは殆ど知られていない「過去」であった。もうひとりのイサーク・バーベリは1894年にオデッサに生まれたユダヤ人小説家である。彼はソヴィエト革命が社会を変えることを期待し、レーニンを熱心に支持したが、結局、スターリンの粛清の犠牲者となった。死後、作家として社会から抹殺されていたが、ようやく50年代末の

スターリン批判と「雪解け」によって名誉回復されたのである。

最終号ではマイアー、クラウス、フィッシャーの常連執筆者たちも最後の健筆を揮った。彼らはブレヒト、ブロッホ、ルカーチらと並んで雑誌のごく初期から理論的な骨格を形成したメンバーであり、フーヘル路線への信頼を共有していた。彼らは編集長の交替の意味をよく知っていたから、連帯の意志表明として以後、雑誌に登場することはない。マイアーは翌63年にブロッホの後を追い、フーヘルに先だって西ドイツへ移住する。これによって『意味と形式』発足の初期にフーヘルが形成し、文芸誌の柱となった執筆陣はその多くが雑誌に別れを告げたことになる。ひとつの時代が終わったのである。

編集者は自らの言葉で語るわけではない。その意思はテキストの選択と配列のなかに間接的に表現される。それはまた雑誌が置かれた文脈と自ら作りだした文脈のなかで表現され受けとめられる。フーヘルによる最後の編集は、そのように表現された意思のせいでSED 指導部の激しい怒りを呼び起こした。彼らはこれを侮辱と受けとめ、その編集方針を西側との内通を意図することで国家への裏切りであると理解したのである。

彼らの怒りは編集長が自分の詩6篇を掲載し、直接、読者に語りかけた言葉のせいでさらに煽られた。マイアーは自分に献じられた詩「冬の賛歌」がもっとも教条主義者の癩に障ったようだと語っている（注10）。それはともかく、ここでそのうちの2篇を取りあげたい。詩集第5部の後半に並べて配置された作品である。いずれも編集長辞任の事件をきっかけとして62年10月に成立したことが知られており、第二詩集のなかでももっとも遅く成立したものである。この二篇は自分のスタイルを模索していたフーヘルがこの時期に達成したもっとも優れた作品と言ってよ

い。「テオフラストの庭」は自らを古代ギリシャの哲学者と重ね合わせるようにして、雑誌『意味と形式』で追求したものの意味を語り、「罨のなかの夢」は事件の衝撃とそれを受けた詩人の決意—拒絶として示された決意を形象によって示す。韻律形式を見れば、後者は定型の要素をすべて排した自由詩であり、前者は定型を逸脱しながら、同じ長さの行が不規則に脚韻を踏むという伝統的韻文の痕跡をとどめる作品で、「カプートの干し草道」と同じタイプである。どちらの詩も編集長追い落とし事件との関係を暗に示しつつ、独自の詩空間を目指している。まず「テオフラストの庭」を見ていきたい。

テオフラストの庭

私の息子に

ま昼に詩行の白い火が
骨壺のうえに舞うとき、
思い起こせ、私の息子よ。かつて木々のように
会話を植えた人たちを思い起こせ。
庭は枯れ、私の息はいよいよ重くなる。
あの時を保て、ここをテオフラストは歩んだ、
オークの樹皮で土地に施肥し、
傷ついた幹に韌皮を巻くために。
オリーブの木は脆い壁を割り
熱い埃のなかになお声はある。
根を掘り起こせと、彼らは命じた。
守り手なき葉叢よ、おまえの光は沈む。

Der Garten des Theophrast

Meinem Sohn

Wenn mittags das weiße Feuer
Der Verse über den Urnen tanzt,
Gedenke, mein Sohn. Gedenke derer,
Die einst Gespräche wie Bäume gepflanzt.
Tot ist der Garten, mein Atem wird schwerer,
Bewahre die Stunde, hier ging Theophrast,
Mit Eichenlohe zu düngen den Boden,
Die wunde Rinde zu binden mit Bast.
Ein Ölbaum spaltet das mürbe Gemäuer
Und ist noch Stimme im heißen Staub.
Sie gaben Befehl, die Wurzel zu roden.
Es sinkt dein Licht, schutzloses Laub.

この詩にも複数の文脈が交錯し、そのせいでひとつひとつの語を一義的に解釈することがむずかしい。まず題名にいうテオフラストはアリストテレスの高弟で逍遥学派のリーダーとして知られるギリシャの哲学者。特に植物学の著作によって名高い。彼は師の没後、学派を継承し、弟子たちとは自分の庭で会った。ディオゲネス・ラエルティオスによれば、彼は遺言で弟子たちに「聖所のように共同で所有し、親しく友情に満ちた交流のために利用するように」と言い残して、その庭を贈った。彼においては、木を育てることと哲学することが不離不即の関係にあったのである。詩の比喩はまずこのことに依拠している。哲学の営為は園芸の言葉で語られる。その最初の表現が「かつて木々のように／会話を

植えた」である。ここで植えられたのは木ではなく、会話である。つまり言葉による行為こそ本当のテーマなのである。連想されるのは、対話を哲学の原型と考えたギリシャ古典古代の伝統である。その文脈が比喩表現の表層となっている。テオフラストが「オークの樹皮で土地に施肥し／傷ついた幹に韌皮を巻」いたのは、まさに哲学の土壌を作り、思想を支える営為であった。

この詩は主として園芸の用語によって、はるか紀元前の古典古代に生きた哲学者について語る。だがそれに尽きないことは明らかである。詩人はこの詩にたいへんプライベートな色合いを加えた。詩は「私の息子」に献じられ、詩人は息子に呼びかける。大事なのは古代ギリシャではなく、「私」の時代であるというサインであろう。しかも「庭は枯れ、私の息はいよいよ重くなる」。前後からこれは詩人の庭と理解すべきだろう。フーヘルは危機的な状況を知る人に、この庭は文芸誌『意味と形式』を指すとしか思えない。それは彼が「木々のように／会話を植えた」場所である。こうしてテオフラストをめぐる園芸と哲学の比喩関係に文芸誌編集長・詩人フーヘルが加わる。「オークの樹皮で土地に施肥し／傷ついた幹に韌皮を巻く」ことは、雑誌編集の営為を語る比喩にもなる。この編集長をめぐる問題がふたつ目の文脈であり、本当のテーマである。

このようにテーマを現在の問題と考えてこそ、詩の後半にいう「オリーブの木は脆い壁を割り／熱い埃のなかになお声はある」という表現も意味をもつ。これをテオフラストに関連させて理解することはむずかしい。たしかにオリーブと熱い埃は地中海域の風土を連想させる。ギリシャは古来オリーブの産地であり、熱い「埃」は砂漠の風土と結びついて聖書に登場する。いずれも地中海域に属し、アルプスの北方ドイツの風土とは縁遠い。しかし「壁を割る」また「声はある」という表現は、東ドイツの状況を語るものと考えてはじめて意味をなすのではないだろうか。雑

誌に植えられた木は SED 体制の壁に亀裂を入れ、また雑誌には熱い埃の苛酷な状況のなかでなお人間の声が聞こえる、という風に。続く最後の 2 行はその関連のなかでこそ理解できよう。「根を掘りおこせ、と彼らは命じた。／守り手なき葉叢よ、おまえの光は沈む」。この詩が暗示する時事的な文脈に従えば、「彼ら」は SED 指導部を指し、「根を掘りおこせ」は編集長の交替を命ずる言葉と理解される。ただ詩人は時事的な繋がりを暗示しながら、形象としては地中海世界の自然に最後まで固執している。最終行「守り手なき葉叢よ、おまえの光は沈む」も「守り手なき」という形容は孤立した文芸誌を連想させるが、光る「葉叢」でイメージされるのはベルリンと縁遠いオリーブの木立であろう。細く小さなオリーブの葉はよく風にそよぎ、光る銀色の葉裏を見せる。そのせいで詩人はこの木を好んでいた。この詩は現在のベルリンに起きた事件を仄めかしつつ、地中海世界の形象から離れようとしなない。あたかも事実の文脈を超えて固有の詩的空間を目指しているように見える。例えば「あの時を保て、ここをテオフラストは歩んだ」というとき、「あの時」と「ここ」はふたつの時空（古代ギリシャ／現代ドイツ、私の庭／テオフラストの庭）のいずれをも排除できないように思われる。

この詩にはもうひとつ大事な関連が織りこまれている。ブレヒトの詩「後から生まれてくる人たちに」との関係である。その冒頭部分に置かれた次の言葉は、現代の自然詩に向けた批判として広く知られていた。「いったい何という時代だろう、／多くの悪行についての沈黙を含むゆえに、木々についての会話が／ほとんど犯罪である時代とは！」。はたして自然詩は時代にふさわしいか、という疑問にこの 3 行は形を与えた。アウシュヴィツの後に詩は可能か、という有名なアドルノの詩批判と並んで、これはしばしば非政治的な詩を攻撃するテーゼとして用いられた。背景にはドイツ市民文化の伝統に自然詩が占めた大きな存在があったの

である。

フーヘルがナチ支配の時代から意識的に伝統的な自然詩の世界を離れる努力を続けてきたことはすでに見た。同時に彼がついに自然詩の語彙を手離せなかったことも見てきた。彼は「テオフラストの庭」によって、ブレヒトの言葉に自分なりの答を提示している。「木々のように／会話を植えた」という表現はブレヒトの言葉を変形しつつ、自然詩の語彙を用いて時代と対峙する彼の方法を示す。それは「悪行について沈黙」するのではなく、語ることができる。

しかしブレヒトを待つまでもなく、現代詩の時代はまた詩への懐疑の時代だった。そもそも伝統的な詩への反抗はモダニズム詩の本質に属する。それは伝統への懐疑から発している。詩の可能性や存在理由はさまざまな形で問題とされたのである。そのとき詩によって問題に対峙しようとする試みも生れてくる。詩の可能性の問題をモチーフないしテーマとして詩が作られる。これは詩学的な詩と呼ばれて、現代詩に顕著な傾向である。「テオフラストの庭」はブレヒトからの変形的な引用によって、詩学的な詩の要素を取りこんだのである。とはいえ「12夜」以降のフーヘルはつねに詩の可能性に意識的であって、詩学的な詩への傾向は彼のすべての作品に内在する。

フーヘルはブレヒトの詩を参照していることを示すため、さらにもうひとつのキーワードを引用した。「思い起こせ」である。「後から生まれてくる人たちに」はブレヒトのもっとも有名な詩のひとつであり、彼がナチ支配下のドイツを逃れ、デンマークに亡命していた1930年代後半に成立した。この亡命地で生まれた作品を集めた詩集が『スヴェンボリ詩集』であり、その巻末にこの詩は置かれている。亡命の経験と決意とを総括するものだからである。詩は題名が示すように、後世の人たちへの遺言ないし釈明の形をとる。「人間が人間の救い手となる」ことが実

現するだろう後の世の人々に向けて「寛容をもって／僕たちを思い起こせ」と詩は結ばれている。一方、フーヘルは「私の息はいよいよ重くなる」なか、「私の息子」に語りかけるなかでこの語を引用した。同じ行に繰り返して「思い起こせ」と。かくてこの詩にも遺言のニュアンスが加わる。「テオフラストの庭」でフーヘルはプレヒトと会話を交わすことも試みたのである。

注

- 1) S.Parker: S.387
- 2) H.Nijssen: S.340
- 3) H.Mayer: „Erinnerungen.“ S.179
- 4) H.Nijssen: S.346f.
- 5) Ebd.: S.348
- 6) Ebd.: S.360
- 7) Ebd.: S.343
- 8) Ebd.: S.361
- 9) Ebd.: S.384
- 10) H.Mayer: „Zu den Gedichten.“ S.214

文献

- Peter Huchel: Gesammelte Werke in 2 Bdn. Hrsg.v.Axel Viereg, Frankfurt a.M. 1984
- 五
一 Sinn und Form: Hrsg.v. der Deutschen Akademie der Künste, 1962,5.u. 6. Heft, Berlin
- Mayer, Hans: Erinnerungen eines Mitarbeiters von „Sinn und Form“ In: Über Peter Huchel. Hrsg v. Hans Mayer. edition suhrkamp 647. 1973
- Mayer, Hans: Zu Gedichten von Peter Huchel. In: Peter Huchel. Hrsg.v. Axel Viereg. suhrkamp taschenbuch 2048. 1986
- Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel. Würzburg 1998
- Parker, Stephen: Peter Huchel. A Literary Life in 20th-Century Germany. Perter Lang 1998