

# 〈世界〉という名の鯨に呑みこまれて ——チェスワフ・ミウオシユ読解へのアプローチ——

竹内恵子

私はポーランドで生まれたわけではない、私はポーランドで育ったわけでもない  
私はポーランドで暮らしているわけでもない、だが、私はポーランド語で書いている  
——チェスワフ・ミウオシユ、1972年

## I.はじめに

チェスワフ・ミウオシユは、ポーランド語で執筆する詩人だ。しかしだからと言って、ただ単に彼を「ポーランドの詩人」と限定してしまうには、いささか複雑で多元的な背景を背負っているのも事実である。1911年、ロシア帝国領内のリトアニアで生を享け、第1次世界大戦後に独立を果たしたポーランド支配下のヴィルノ（のちのリトアニアの首都ヴィリニユス）で多感な青春時代を過ごし、ナチス占領下のポーランドで生き延び、戦後は新生「ポーランド人民共和国」の外交官に抜擢されるも全体主義体制を嫌悪してフランスに亡命、更にはアメリカに渡って大学で教鞭を取ったという異色の経歴の持ち主だからだ。21世紀を迎え、90歳を越えてもなお存命中のミウオシユは、いわば20世紀の「生き証人」でもあり、西洋の文化的混交の体現者でもあるといえよう。

と同時に、ミウオシユはやはりまぎれもなく「ポーランドの詩人」と言わざるを得ないのもまた、事実なのだ。かつての文化アタシエとして英語フランス語ともに堪能でありながら、彼自身告白しているように、亡命しても相変わらず「アメリカやフランスでもポーランド語で詩作するという奇妙な職業」<sup>1</sup>に拘泥し続けたが故に、1973年によようやく初の英訳詩集が出版されるまで、ミウオシユの詩は「亡命ポーランド人の間での限られた人気に甘んじていた」<sup>2</sup>ほどだったのである。このようなポーラン

<sup>1</sup> Czesław Miłosz, *Nobel Lecture*, NY: Farrar, Straus & Giroux, 1981, p. 3.

<sup>2</sup> Stanisław Barańczak, “Foreword”, in Leonard Nathan and Arthur Quinn, *The Poet's Work: An Introduction to Czesław Miłosz*, Cambridge MA: Harvard UP, 1991, p. ix.

ド語への執着こそ、ポーランド性を如実に物語るものはないかもしれない。周知のとおり、かつての国家不在のもとでポーランド民族の連続性と一体性を支え続けたのは何よりもまず、ポーランド文化、殊にポーランド語の存在だったからである。

やがてミウオシユは、「連帯」運動の盛り上がりと時を同じくして、1980年にノーベル文学賞を受賞することになるが、それ以前から、ヨシフ・ブロツキーの表現を借りれば「現代で最も偉大な詩人の一人、その中でもおそらく最も偉大な」<sup>1</sup>と称されながら、なぜか日本での認知度は低く、いまだ本格的な研究が進んでいるとは言いがたいのが現状である。したがって本稿では、彼の初期から亡命を挟んだ中期にかけての詩を紹介しながら、その詩的世界と技法についての筆者なりの考察を試みたい。

## II. 個から普遍へ

ミウオシユは1929年、ミツキエヴィチの母校でもあるステファン・バトーリ大学（現ヴィリニユス大学）に入学してから本格的に詩作を開始した。以下に挙げる詩は1937年の作であり、かなり初期のものといって差し支えないだろう。起承転結型の、平明な短い詩である。

### SPOTKANIE

Jechaliśmy przed świtem po zamarzłych polach,  
Czerwone skrzydło wstawało, jeszcze noc.

I zając przebiegł nagle tuż przed nami,  
A jeden z nas pokazał go ręką.

To było dawno. Dzisiaj już nie żyją  
Ni zając, ani ten co go wskazywał.

Miłości moja, gdzie są, dokąd idą  
Błysk ręki, linia biegu, szelest grud —  
Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia.

---

<sup>1</sup> Joseph Brodsky, "Presentation of Czesław Miłosz to the Jury [of the Neustadt International Prize for Literature]", *World Literature Today* 52, 1978, p. 364.

Wilno, 1937<sup>1</sup>

## 出会い

夜明け前、凍てつく平原を僕たちは乗っていった、  
赤い翼がのぼりかけていたが、まだ夜だった。

いきなり一匹の野うさぎが目の前を横切り  
僕らのうちの一人が、うさぎを指さした。

ずいぶん昔のことだ。今となってはもう  
うさぎも、それを指し示した人もこの世にはいない。

ああ恋人よ、彼らはどこにいる、どこへ向かっていく、  
あの手の輝き、疾駆の線、凍土の音は――

僕がこう尋ねるのは哀しいからではない、不思議に思うからなのだ。

ヴィルノ、1937年<sup>2</sup>

題名の「出会い」がまず、「うさぎ」と「僕たち」の過去の一瞬の邂逅を指しているのは言うまでもないだろう。しかし、この *spotkanie* という語には、いわゆる「デート」という意味もあることに注意しなくてはならない。すなわち、7行目で一見唐突に出現する *miłosci moja* とは、今現在ミウオシュがデートしている最中の相手の女性を指しているのであり（デートの最中に「恋人」に対して、かつての「出会い」を物語っているという設定も考えられる）、ここで、過去の再現不可能なある「出会い」と、現在進行中の二人の「出会い」が重なり合ってくるのだ。

したがって、この詩は単に追憶にふけっているのではなく、「僕」と「恋人」の今

<sup>1</sup> 本稿で使用したミウオシュの出典は、以下のテキストを使用した。

Czesław Miłosz, *Antologia osobista*, Kraków: Znak, 1998.

<sup>2</sup> 訳出にあたり、工藤正広訳「邂逅」（『ポロニカ2号』、恒文社、1991年、p.154）を参照した。なお特記しないかぎり、訳はすべて筆者によるものである。

また、この詩はミウオシュの述懐によると、1992年にブロツキーが率先して起こした啓発運動「Poetry in Motion」によって、ニューヨークの地下鉄車内に掲示された。この運動について詳しくは、П. Вайль, «Стихи рядом с молоком и аспирином», в кн. *Иосиф Бродский: Труды и дни*, сост. Лосев и Вайль, М.: Изд-во Независимая газета, 1998.

は確かな「出会い（デート）」そのものも、過去の「出会い」と同じく不確かで危ういものであるということ、現在という瞬間のはかなさをも提示しようとする詩であることがわかる。一見したところ平凡でささやかな内容でしかないものが、いつしか（読み手をも含む）あらゆる存在をめぐる根源的かつ普遍的な問いかけへと発展していく可能性のある詩だといえよう。

このように、身近でむしろ日常的な描写がいつのまにか哲学的で壮大な問題提起を孕んでしまうのが、ミウオシュの重要な詩的技法の一つなのだ（もっとも、これはズビグニェフ・ヘルベルト、ヴィスワヴァ・シンボルスカなどの現代ポーランド詩人に共通する手法でもある）。

また、この詩において重要なのは「記憶」のモチーフである。ミウオシュにとって詩人の使命とは、「存在」の消滅したあとも残る「記憶」の担い手になることであり、詩とはそもそも、すべての存在を容赦なく抹消していく「時間」に対抗しうる唯一の武器でもあったのだ（この観点自体は、「詩」と「時間」の関係をより形而上的な次元で把握しようとしたヨシフ・ブロツキーの詩学とも通底するものである）。やがてこの詩は、第2英訳詩集『冬の鐘』<sup>1</sup>の冒頭を飾ることにもなるのだが、歴史的な意味での「冬」（第2次世界大戦、および冷戦、「核の冬」）におけるすべての犠牲者への弔意が、そこにこめられているのは明白である。

さて、あまりにも個人的な体験に裏打ちされていたはずの詩が、いつしか万人共通の哲学的問いへと発展しうるミウオシュの詩的技法についてだが、それは時を経て、1957年にパリ郊外で執筆された次の詩でも同様に見出しうるだろう。

#### NAUKI

Od tamtej chwili, kiedy w domu o niskich okapach  
Doktor z miasteczka przeciął pępowinę  
A pleniły się w sadach szczawie i lebiody,  
Gniazda dla kropkowanych białą pleśnią gruszek,  
Byłem już w rękach ludzi. Mogli przecie zdławić  
Mój krzyk pierwszy, nacisnąć swoją wielką dłońią  
Gardło bezbronne, budzące ich czułość.

<sup>1</sup> Czesław Miłosz, *Bells in Winter*, New Jersey : The Ecco Press, 1978.

Od nich przejąłem nazwy ptaków i owoców,  
W ich kraju zamieszkałem, nie zanadto dzikim,  
Nie zanadto uprawnym, z łąką, ornym polem  
I wodą na dnie czółna w gąszczu za stolarnią.

Ich nauki znalazły co prawda granicę  
We mnie samym, a wola moja była ciemna,  
Mało posłuszna moim albo ich zamiarom.  
Inni, których nie znałem, czy tylko z imienia,  
Stąpali we mnie i ja, przerażony,  
Słyszałem w sobie skrzypiące pokoje  
Dokąd się nie zagłęda przez dziurkę od klucza.  
Nic nie znaczyli dla mnie Kaźmierz ni Hrehory  
Ani Emilia ani Margareta.  
Ale każdą ich skazę i każde kalectwo  
Musiałem sam powtórzyć. To mnie poniżało.  
Że gotów byłbym krzyknąć : Wy, odpowiedzialni,  
Przez was nie mogę zostać kim chcę, tylko sobą.

Słońce padało w książce na grzech pierworodny.  
I nieraz, kiedy huczy w trawach popołudnie,  
Wyobrażałem sobie dwoje, z moją winą,  
Jak depczą osę pod rajską jabłonią.

Montgeron, 1957

### レッスン

低い軒のある家のなかでは、町から来た医者が  
へその緒を切り、果樹園ではスカンポやアカザ  
(白いカビのせいでぽちぽちと斑点のでた洋梨たちのねぐらだ) が  
生い茂っていたあの瞬間から、  
私はもう人間たちの手中にあった。つまり、彼らはその大きな手で  
私の無防備な喉 (これが彼らの哀れみをかきたてたのだろうか) を

しめつけて、私の最初の叫びを押し殺すこともできたはずだ。  
私は彼らから、鳥や果物の名前を受け継ぎ、  
彼らの国に住みついた。そこは、それほど未開の地でもなければ、  
それほど耕作されつくしているわけでもなく、草原と畑と  
ボート（物置小屋のかげに停泊中）の底の水がある国だった。

彼らのレッスンは確かに、私のなかにある  
境界にぶちあたった。しかも私の意思は陰鬱で、  
彼らどころか、私自身の意向にもなかなか沿わないものだった。  
知らない人や、名前しか知らない人が  
私のなかで歩きまわる、恐怖にかられた私の耳に聞こえてきたのは、  
軋む部屋（誰も鍵穴からのぞいたりしては  
いけないような部屋）の音。  
カジエシだろうとフレホルイだろうと、エミリアだろうとマルガレタだろうと、  
私には何の意味もないっていうのに。  
けれども、そいつらのあらゆる欠陥、あらゆる醜悪さを  
自分もぜんぶ反復しなけりやならなかったなんて。それは私を恥じ入らせた。  
私は今にもこう叫びだしそうだった、私という人間が、  
なりたいたい私ではなく今ある私でしかないのは、みんなおまえらが悪いのだ、と。

陽光が、書物のなかの原罪のところに射し込んでいた。  
そして、草むらのなかで午後がブンブンいつている時には  
たびたび、私は想像したものだった、私の罪の原因である二人が、  
楽園のリンゴの木の下で、スズメバチを踏み潰している姿を。

モンジェロン、1957年

この詩はいかにも亡命後の作品にふさわしく、ミウオシュの故郷シュテイニエ（現  
リトアニア、ケダイニャイ郡シュテイニャイ）に対する回想の一種であると同時に、  
そこから更に、自己をめぐる存在論的な問いかけへと発展していく可能性を秘めた詩  
でもある。

出だしからして奇妙だ。生まれたばかりの「私」は「人間たち」との間に距離を置  
いた存在として提示され（「私はもう人間たちの手中にあった」「私は・・・彼らの国  
に住みついた」）、「私の誕生」はむしろ、「スカンポやアカザの生育」や「病み衰えて

いく洋梨」と並列されている。「私」は人間よりも植物の方に親近感を抱いているのだ。これは、ミウオシュの幼少期における自然との幸福な交歓のイメージ、一種の汎神論的傾向に裏打ちされた描写なのである。ただし、このような、自然の豊穡さに対する無邪気なまでの驚嘆、自然の美に対するエロティックなまでの愛情<sup>1</sup>はのちに、成長したミウオシュが「個々の運命にはまったく無関心な」<sup>2</sup>自然の苛酷さを発見してからは、急速に色褪せていく。

こうして、ミウオシュの世界認識の中では「幼年時代の無垢の喪失」と「自然・世界との一体感の喪失」が二重写しにされ、戦時中に読み始めたウィリアム・ブレイクの強い影響を受けながら、聖書的な「楽園喪失」の主題にも結び付いていくことになる（これらの失われた感覚が、老年になって思いがけずエピファニー的に蘇ったことを綴った詩として、1971年の「贈り物 (Dar)」を参照せよ）。

さて、詩「レッスン」の2連目においては、既に「無垢」ではなくなった思春期の「私」が、自らの内部でうごめく性欲に驚きながら、不可解で理不尽な遺伝的連鎖にいつのまにか組み込まれてしまったことに対する抗議を行う。というのも、6行目の「軋む部屋」とは、「知らない人や、名前しか知らない人」すなわち自分の先祖たちが、「自分のなか」（＝無意識の領域）で「歩きまわる」足音であると同時に、「軋む音」が彼らの性交を暗示しているからである（鍵穴からのぞいてはいけないような部屋）。そもそも連綿と続いてきた先祖たちの性交があってはじめて、人間は誰しも存在するのであるが、ここでは、望んだわけでもない遺伝（その中には性本能そのものも含まれる）を無理やり継承させられることに対する憤りと滑稽さと、自分でもコントロールできない領域が存在する「自我」への問いかけがなされているといえよう。

したがって、題名の「レッスン」は実に多義的である。まず、「無垢」な存在として生まれた「私」が獐猛な「人間たち」の墮落を（好むと好まざるとにかかわらず）「学習」しなければならなかったという事実と、それとは逆に「純潔」を推奨するカトリック教育の矛盾、更には（エッセイのタイトルにあるように）結局は自然淘汰という法則に支配されている「生物学のレッスン」……というように、少なくとも3つは考えられる。

こうして、不条理な「原罪」を背負わされてしまった「私」の抗議の対象は、人類

<sup>1</sup> Czeslaw Milosz, *Visions from San Francisco Bay*, NY: Farrar, Straus & Giroux, 1982, p. 19.

<sup>2</sup> Czeslaw Milosz, "The Lesson of Biology", in *The Witness of Poetry*, Cambridge MA: Harvard UP, 1983, p. 43.

の祖先とされているアダムとイヴの楽園追放へと遡っていく。そして、禁じられたリ  
ンゴ欲しさに邪魔なスズメバチを殺す二人の姿は、自然との調和を踏みにじり、欲望  
のみを追求する人間のエゴそのものとオーバーラップされていくことになるのである。

### III. 終焉への警鐘

大学在学中のヨーロッパ旅行で親戚の詩人オスカル・ミロシュを訪問したミウオシユ  
は、フランス留学の際に彼から「ヨハネの黙示録」、スウェーデンボリの解釈につい  
て薫陶を受けることになった。時は 1934 年である。やがて帰国したミウオシユは更  
に、ヴィトキエヴィチの不吉なヴィジョン、いわゆる〈カタストロフィズム〉の影響  
をも受けることになる。以下は、戦局の緊迫した 1944 年のワルシャワで執筆された  
ミウオシユの代表作だが、安易に終末的でドラマティックな描写をむしろ避け、「あ  
らゆる瞬間が終末になりうる」<sup>1</sup> 日常性が、逆により身近な恐怖を呼び起こす作品で  
ある。

#### PIOSENKA O KOŃCU ŚWIATA

W dzień końca świata  
Pszczola krąży nad kwiatem nasturcji,  
Rybak naprawia błyszczącą sieć.  
Skaczą w morzu wesołe delfiny,  
Młode wróble czepiają się rynny  
I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć.

W dzień końca świata  
Kobiety idą polem pod parasolkami,  
Pijak zasypia na brzegu trawnika,  
Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa  
I łódka z złotym żaglem do wyspy podływa,  
Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa  
I noc gwiazdzistą odmyka.

---

<sup>1</sup> Aleksander Fiut, *The Eternal Moment : The Poetry of Czesław Miłosz*, University of California Press, Berkeley, 1990, p. 77.



A którzy czekali błyskać i gromów,  
Są zawiedzeni.  
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,  
Nie wierzą, że staje się już.  
Dopóki słońce i księżyc są w górze,  
Dopóki trzmiel nawiedza różę,  
Dopóki dzieci różowe się rodzą,  
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,  
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,  
Powiada przewiązując pomidory :  
Innego końca świata nie będzie,  
Innego końca świata nie będzie.

### 世界の終わりの歌<sup>1</sup>

世界が終わる日  
野の花の上を蜜蜂が飛び交い  
漁師の直す網がきらきら輝き  
陽気なイルカが海に飛び込む  
小雀は雨樋で遊び  
蛇は蛇らしく金色の皮をまとう

世界が終わる日  
女たちは傘をさして野原を歩き  
酔っぱらいは芝生の端で居眠りをし  
野菜売りは通りで叫ぶ  
そして黄色い帆船が島に近づき  
バイオリンの響きが空にたゆたい  
星空の扉を開ける

---

<sup>1</sup> 沼野充義訳、『ポーランド文学の贈りもの』, 恒文社, 1996年, pp. 275-277.

だが雷鳴や稲妻を期待しても  
がっかりするだけのこと  
神のしるしや天使のラッパを期待していた者は  
今がその時だとは信じられない  
太陽と月が頭上にあるかぎり  
花蜂がバラの花を訪れるかぎり  
バラ色の赤ん坊が生まれてくるかぎり  
もうそれが始まっているとは誰も信じられない

ただ予言者になりそこなった白髪の老人が  
——ほかの仕事で忙しく、予言どころではないのだが——  
トマトを束ねながらこう言うだけ  
世界の終わりはこんなもの  
世界の終わりはこんなもの

1 連目は「自然の営み」を、2 連目は「都市の歓楽」という対比的な構造で始まるが、いずれにせよ創作当時の、ナチス占領下のワルシャワの光景とはかけ離れた描写であることは言うまでもない(ワルシャワではそれからおよそ半年後に歴史上名高い蜂起が勃発し、更に壊滅的な打撃を受けることになる)。

すなわちこれは、まだ平和だった時代のポーランドを彷彿とさせる光景であり、人々がまだ平和だと信じて安穏な生活を送っていた時期から、実は徐々に「終末」(この場合、具体的にはファシズムとスターリニズム)が忍び寄っていたのであって、それはごく限られた先見の明のある人(例えば、赤軍のポーランド侵入に「自由の終焉」を敏感に察知して、絶望のあまり自殺したといわれるヴィトカツイなど)にしか分かっていたいなかったということを、既に「終末」が到来した時点から振り返ってみた詩なのではないだろうか。

つまり、平穏な日常というものはいつ崩壊するかわからない危機を孕んでいるということを、既に「終末」に見舞われたポーランドの立場から全世界に警告するという内容だといえる。1, 2 連目に使用されている動詞はすべて不完了体であり、昼夜両方の状況が同時に描かれているということからして、設定をポーランドだけに限定しているのではなく、地球規模の視野でものごとを俯瞰しようとする姿勢が見受けられ

よう。

したがって、4連目で「世界の終末」を「予言」する老人は、作者自身の分身である。この老人は、聖書的預言者の系譜に連なるものである<sup>1</sup>と同時に、ポーランド文学特有の *wieszcz*（元来は預言者の意だが、ポーランド民族全体の運命を提示する大詩人、詩聖を指す）にされてしまいそうなミウオシュ自身の姿がアイロニカルに投影されていると考えられるからだ。

農作業にいそしむこの隠者的老人は、マルティン・ルターの有名なエピソードを踏まえたものだというのは、数多くの研究者が指摘していることである<sup>2</sup>。「明日世界が終わるとしたらどうするか」という問いに対して、ルターは「リンゴの木を植えるよ」と答えた。そもそも、この詩に登場する「トマト (*pomidor*)」は「黄金のリンゴ (*pom d'or*)」の語源を持つこと、また、第1連で「金の皮」をまとう「蛇」が登場しており、リンゴと蛇が共に「金」を媒介に結びつくことから、ここでは「トマト」こそ、罪の象徴リンゴの隠れた姿なのではないかと思われる。リンゴは樂園喪失の根本原因でもあり、スウェーデンボリの影響を受けたオスカル・ミロシュの意見によれば、西欧の没落をもたらした科学崇拝のきっかけを作ったのは、万有引力発見のきっかけとなったニュートンのリンゴだったからだ。

したがって、その「トマト」を束ねている老人とは、自然との共存をはかりながら、20世紀の偶像崇拝ともいえる科学崇拝・金銭崇拝を統御しようとしている現代の賢者であり、これこそミウオシュにとっての究極の理想の詩人像に他ならない。そして、樂園追放のモチーフは、ミウオシュ自身の亡命体験とリンクして、更に多層的な発展を遂げることになる。

#### IV. 越境のシオニズム

1951年2月1日、在パリ勤務のポーランド大使館一等書記官が突然、妻子を同伴してフランス政府に亡命を申請するという事件が起こった。その秋、元外交官ミウオシュの姿はアルザス地方の小さな村にあった。その時執筆された詩が、次の「ミッテルベルグハイム」である。

---

<sup>1</sup> Jean Valentine, "Some Notes on Milosz", in *Ironwood 18 : A Special Issue Czeslaw Milosz*, Tucson AZ : Ironwood Press, 1981, p. 8.

<sup>2</sup> *The Poet's Work*, p. 23 他。

## MITTELBERGHEIM

*Stanisławowi Vincenzowi*

Wino śpi w beczkach z dębu nadreńskiego.  
Budzi mnie dzwon kościołka między winnicami  
Mittelbergheim. Słyszę małe źródło  
Pluszczące w cembrowinę na podwórzu, stuk  
Drewniaków na ulicy. Tytoń schnący  
Pod okapem i pługi i koła drewniane  
I zбочa gór i jesień przy mnie są.

Oczy mam jeszcze zamknięte. Nie goń mnie  
Ogniu, potęgo, siło, bo za wcześnie.  
Przeżyłem wiele lat i jak w tym śnie  
Czułem że sięgam ruchomej granicy  
Za którą spełnia się barwa i dźwięk  
I połączone są rzeczy tej ziemi.  
Ust mi przemocą jeszcze nie otwieraj,  
Pozwól mi ufać, wierzyć że dosięgnę,  
Daj mi przystanąć w Mittelbergheim.

Ja wiem, że powinienem. Przy mnie są  
Jesień i koła drewniane i liście  
Tytoniu pod okapem. Tu i wszędzie  
Jest moja ziemia, gdziekolwiek się zwrócę  
I w jakimkolwiek usłyszę języku  
Piosenkę dziecka, rozmowę kochanków.  
Bardziej od innych szczęśliwy, mam wziąć  
Spojrzenie, uśmiech, gwiazdę, jedwab zgięty  
Na linii kolan. Pogodny, patrzący,  
Mam iść górami, w miękkim blasku dnia  
Nad wody, miasta, drogi, obyczaje.

Ogniu, potęgo, siło, ty co mnie  
Tryzmasz we wnętrzu dłoni której bruzdy  
Są jak wężowoz olbrzymie, czesane  
Wiatrem południa. Ty co dajesz pewność  
W godzinie lęku, tygodniu zwątpienia,  
Za wcześnie jeszcze, niech wino dojrzewa,  
Niechaj podróżni śpią w Mittelbergheim.

*Mittelbergheim, Alzacja, 1951*

### ミッテルベルグハイム

スタニスワフ・ヴィンツェンツヘ<sup>1</sup>

葡萄酒は、ラインの榼でできた樽のなかで眠っている。  
私は、ミッテルベルグハイムの葡萄園の礼拝堂の鐘で  
目がさめた。中庭にある井桁のなかへ滴り落ちる  
ちいさな泉の音、通りの木靴の音が  
きこえる。軒下にほしてある  
タバコと、木製の車輪、山々の稜線、  
そして秋が、私とともにある。

私はまだ目をとじている。火よ、強さよ、力よ、  
私をせきたてないでくれ、まだ早すぎるのだから。  
私だって長い年月を生きてきた、そしてこの夢のなかと同じように  
もう少して、動く境界にたどりつけそうな気がしたのだ、  
その向こうでは色と音がほんものになり、  
この世のすべてのものがひとつになる境界に。  
私の口をまだ無理に開かないでくれ。  
いつか、あそこにたどりつくのだと確信させてくれ、  
ミッテルベルグハイムにもうしばらくいさせてくれ。

そうすべきだとわかっているのだ。私とともにあるのは

---

<sup>1</sup> ポーランドの作家（1888～1971）、第2次世界大戦勃発後に西側へ移住、亡命ポーランド文芸誌「クルトウーラ」編集にたずさわった。

秋、木製の車輪、そして軒下の  
タバコの葉。ここも、そして至るところどこだろうと  
私の故郷なのだ、どちらを振り向こうとも  
子供の歌や恋人たちの話を  
どの国の言葉で耳にしようとも。  
誰よりもしあわせに私ほうけとろう、  
まなざしを、ほほえみを、星を、膝の線で  
折り曲げられたシルクの服を。はればれと見つめながら  
私は山々を歩いていこう、日のやわらかい輝きのなか、  
水辺や街、道や、人の営みのうえへと。

火よ、強さよ、力よ、まるで南風で  
くしけずられる巨大な峡谷のような  
しわのある手のなかに、私を  
つつみこんでいるものたちよ。恐怖の一時間に  
疑念の一週間に、確信をあたえてくれるものたちよ、  
まだ早すぎるのだ、葡萄酒は熟成するままとさせておけ、  
旅人たちはミッテルベルグハイムで眠らせるままとしておくがいい。

アルザス、ミッテルベルグハイムにて、1951年

出だしの1～2行目はなかなか巧みな構成だ。眠っている「葡萄酒」と、目を覚ました「私」は一見すると対比的に描かれているようだが、2行目で目を覚ました「私」は直前の1行目までは「葡萄酒」と同じく眠っていたはずなので、冒頭からして既に

樽のなかの「葡萄酒」＝宿屋のなかの「私」

という図式が成立する。すなわち、ここでの「眠り」は詩作の熟成を促す肯定的な行為として捉えられているのだが、もっとも本当に「眠って」いたら詩など執筆できないため、これはじっくりと詩作に取り組むことを良しとした一種のメタポエトリーだといえよう。ただ、キリスト教的文脈においては「目覚め」の方が（しばしば回心と結びついて）肯定的なものに見なされるのが通常であり、ヨーロッパ文学の伝統にお

いては「眠り」を良しとするこういった観点<sup>1</sup>はむしろ珍しいものだ。また、ここでの「葡萄酒」はミサを連想させる赤ワインではなく、アルザス地方の特産である白ワインを念頭に置いているはずで、ミウオシュが目指す理想の詩的領域が「日のやわらかい輝きのなか」（第3連 10行目）という、白ワインの色合いと合致する表現になっていることも重要である。

更にこの「眠り」はまた、亡命した直後で明確な将来像が描けずに、前進も後退も不可能な「私」の、いわば中間的存在としての逡巡をも表していよう（第2連 8~9行目「いつかあそこにたどりつくのだと確信させてくれ／ミッテルベルグハイムにもうしばらくいさせてくれ」）。言うまでもなく、地名 Mittelbergheim の mittel は「中間」を意味する。詩を献じた相手であるヴィンツェンツの助言に従って「ここも、そして至るところどこだろうと／私の故郷なのだ」と自分に言い聞かせようとしたミウオシュだったが（もともとロレーヌ地方は亡命したスタニスワフ1世が統治した地域でもあり、ポーランドとは関係が深い）、2年後に書かれた次の詩を見るかぎりでは、その努力が功を成さなかったことが窺える。

NOTATNIK : BON NAD LEMANEM

Buki czerwone, topole świecące  
I strome świerki za mgłą października.  
W dolinie dymi jezioro. Już śnieg  
Leży na grzbietach gór po drugiej stronie.  
Z życia zostaje co ? Jedynie światło  
Przed którym oczy mrużą się w słoneczny  
Czas takiej pory. Mówi się : to jest  
I umiejętność żadna ani dar  
Sięgnąć nie mogą poza to, co jest  
A niepotrzebna pamięć traci siłę.

Jabłecznik pachnie z beczek. Proboszcz miesza  
Wapno łopatą przed budynkiem szkoły.

<sup>1</sup> そもそも「眠り」は、ミウオシュの詩に頻出する重要なモチーフである（詩「私は長く眠る (Duzo śpię)」 「夢のアルバム (Album snów)」 「窓 (Okno)」 等を参照せよ）。

Mój syn tam biegnie ścieżką. Chłopcy niosą  
Worki zebranych na zboczu kasztanów.  
Jeśli zapomnę ciebie, Jerusalem,  
Niech, mówi prorok, uschnie mi prawica.  
Podziemne drzenie wstrząsą tym, co jest.  
Pękają góry, i łamią się lasy.  
Przez to, co było i przez to, co będzie  
Dotknięte, pada w popiół to, co jest.  
Czysty, gwałtowny, wre na nowo świat  
I nie ustaje pamięć ni dążenie.

Jesienne nieba, w dzieciństwie te same  
W wieku dojrzałym i w starości, wam  
Nie będę się przyglądać. Krajobrazy  
Łagodnym ciepłem serce nam karmiące,  
Jakaż trucizna w was, że nieme usta,  
Ręce splecione na piersi i wzrok  
Jak sennych zwierząt. A kto w tym, co jest  
Znajduje spokój, ład i moment wieczny  
Mija bez śladu. Godzisz się co jest  
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki ? Tak.

Bon, 1953

#### ノートブック：レマン湖のほとりのボン

10月の霧の向こうの赤いぶなの木,  
光り輝くポプラ, 切り立ったトウヒ。  
谷間の湖はけむっている。向こう岸の  
山々の尾根には, はやくも雪がつもっている。  
生から残るものがあるとすれば, それは何だ? ただ光だけ,  
こういう季節の陽のさす時間には, その前で  
まばたきしてしまう光だけ。つまり, どんな知識も



才能も、「今あるもの」のむこうへと  
たどりつくことはできないし、不必要な記憶は  
力を失っていくということらしい。

樽からは林檎酒のにおい。校舎の前、  
神父がシャベルで石灰をかきまぜている。  
その小道を私の息子が駆けていく。少年たちは  
山の中腹で拾い集めた栗の袋を運んでいく。  
預言者はいう、エルサレムよ、もしもあなたを  
忘れるなら、私の右手はなえるがよい、と。  
地下の顫動は「今あるもの」を揺り動かし  
山々はくずれ、森は崩壊する。  
「かつてあったもの」と「これからあるはずのもの」によって  
触れられた「今あるもの」は塵へと粉々に碎ける。  
汚れのない激しい世界は、今一度煮えたぎり、  
記憶も情熱も衰えたりはしなくなる。

子供の頃も、大人になってからも  
年をとってからも変わることはない秋の空よ、  
私はおまえを見つめたりはすまい。  
われわれの心に、穏やかな暖かさという  
糧をあたえてくれる風景よ、そのなかになんという毒が  
ひそんでいることか、口を封じ腕組みをさせ  
眠たげな動物のような目つきをさせる毒が。  
そして、「今あるもの」のなかに、静寂や秩序や、永遠の一瞬を  
見出す者も、あとかたもなく過ぎ去っていく。おまえは同意するのか、  
「今あるもの」を壊し、動きのなかから、黒い河のきらめきのような  
永遠の一瞬をすくいあげることには？ そのとおりだ。

ボンにて、1953年

最終部分に登場する「永遠の一瞬」は、ミウオシユの詩的世界を語る上で欠かせな

いキーポイントだ<sup>1</sup>。最終行の「黒い河」とは、存在をおしなべて消滅へ、忘却へと追いやる「歴史」「時間」のメタファーであり、詩人の務めは、ディテールをないがしろにせずに「現実」、この「一瞬」を「しっかり見ること」、そして「記憶」し「描写」することにあるとミウオシユは考えてきた<sup>2</sup>。

しかし、世界は言葉で囲い込むことが不可能なほど多様で豊穡なのだから、詩人には「現実の飽くなき追求（これは元来、オスカル・ミロシユの観点だった）」が求められる。したがって、この詩のタイトルの「ノートブック」とは詩作ノートを指すだけでなく、ちょうど黒板から講義内容を忠実に写し取るように、現実世界から何がしかを学び取ろうという謙虚な態度が反映されている（そしてこれは、第2連で登校していく「私の息子」の教室での光景と重なり合うものでもある）。

また、この詩の第2連5~6行目は、旧約聖書詩篇第137番を踏まえたものだ。

バビロンの流れのほとりに座り  
シオンを思って、わたしたちは泣いた。  
豎琴は、ほとりの柳の木々に掛けた。

（中略）

エルサレムよ  
もしも、わたしがあなたを忘れるなら  
私の右手はなえるがよい。<sup>3</sup>

これは、バビロン捕囚（the Exile）のユダヤ人たちが故郷を偲んだ詩篇だが、ミウオシユが自分の故郷ヴィルノをエルサレムに喩えているのは間違いない。というのも、人口の約4割をユダヤ人が占めていた戦前のヴィルノは「北のエルサレム」と呼び習わされていたばかりか、ミウオシユにとってヴィルノは、多民族・多文化が共存する寛容な理想郷として回顧されているからである<sup>4</sup>。

更に、レマン湖という地理的背景も重要である。ここは、英国社交界追放後の大陸放浪時（exile）のバイロンが訪れた地として知られており、そのバイロンの詩で名高

<sup>1</sup> 詳しくは、*The Eternal Moment* を参照せよ。

<sup>2</sup> *Nobel Lecture* を参照せよ。

<sup>3</sup> 聖書の引用はすべて、『聖書 新共同訳』、日本聖書協会、1994年にもとづく。

<sup>4</sup> これはミウオシユの勝手な美化ではなく、同じくヴィルノ出身のコンヴィツキも同様な発言をしている。詳しくは、「コンヴィツキ・インタビュー」（工藤幸雄著、『ぼくとポーランドについて、など』、共同通信社、1997年所収）を参照せよ。

い古城シヨン（Chillon）には、シオン（Sion）との音声的類似が感じられるからだ。すなわちこの詩は、あくまでミウオシユ個人のものだったはずの望郷の念が、いつしかシオニズム的広がりを備えていく詩だといっても過言ではない。

ノスタルジーが樂園回帰の願望と連動しているが故に、単に「右手がなえ」、詩才が枯渇するだけではすまず、世界の壊滅という終末論的ヴィジョンをも喚起せずにはおかないのだ（第2連8行目「山々はくずれ、森は崩壊する」以下）。このように、「越境」の主題が聖書的な文脈に則って構成されている例は、カリフォルニア州パークレーに移住して9年がたった1969年の詩にも受け継がれていく。

#### TAK MAŁO

#### こんなにも少ししか

Tak mało powiedziałem.  
Krótkie dni.

こんなにも少ししか、私は言えなかった  
短い日々。

Krótkie dni,  
Krótkie noce,  
Krótkie lata.

短い日々  
短い夜よ  
短い年月。

Tak mało powiedziałem,  
Nie zdążyłem.

こんなにも少ししか、私は言えなかった  
もちこたえることができなかった。

Serce moje zmęczyło się  
Zachwytem,  
Rozpaczą,  
Gorliwością,  
Nadzieją.

私の心は、くたくたに疲れ果てた  
歓喜で  
絶望で  
奮闘で  
希望で。

Paszczą lewiatana  
Zamykała się na mnie.

レビヤタンの口が  
私にのしかかって閉じていった。

Nagi leżałem na brzegach  
Bezludnych wysp.

私は裸で  
無人島の岸边にうちあげられていた。

Porwał mnie w otchłań ze sobą  
Biały wieloryb świata.

私を深淵にひきずりこんでいったのは  
世界の白い鯨だった。

I teraz nie wiem  
Co było prawdziwe.

いま私には  
何がほんとうだったのか、わからない。

Berkeley, 1969

バークレーにて、1969年<sup>1</sup>

この詩は、その内容に合わせて形式も切りつめられた作品である。また、「少ない」「短い」という形容はあくまで相対的なものであり、自分の（そして人間の）有限さを強調することで逆に、世界の巨大さ、多様さ、豊かさを浮かび上がらせていく手法が使われている。

これもやはり、「亡命」をめぐる詩の一つであることに変わりはない。結局は自分を旧大陸から新大陸へと運んでいった運命の不思議さを、「世界＝レヴァタン＝白鯨」の不可抗力になぞらえているのだ。そこには明らかに、旧約聖書の「ヨナ書」の再現が見られよう。預言をすることを拒んだヨナは、神罰から「巨大な魚（今日では「鯨」というのが定説である）」に呑み込まれ、改悛の後に陸地に吐き出されるというその物語は、第Ⅲ章で考察した「預言者になりそこねた老人＝ミウオシユ」の顛末を連想させる。

このレヴァタン (leviathan) は、竜とも蛇ともつかない巨大な生き物で、常に「悪」の象徴として聖書中に何度も登場するものだが、大文字で始めて Leviathan と書くと、全体主義国家のことを指す。これは、1651年に上梓されたトーマス・ホブズの本『リヴァイアサン』に由来する呼び名だが、興味深いことに、ハーマン・メルヴィルが小説『白鯨』を出版したのが1851年であり、ミウオシユ自身が亡命したのが1951年であるという事実を考え合わせるなら、ここにはミウオシユ個人にまつわる文学史的暗号が隠されていると思われる。

更に注目すべきは、第6連の「私は裸で／無人島の岸辺にうちあげられていた」というフレーズである。これは、やはり旧約聖書の「ヨブ記」のあまりにも有名な詩句「私は裸で母の胎を出た／裸でそこに帰ろう」を想起させるものであり、ここで

世界＝レヴァタン＝白鯨＝母胎＝自然

<sup>1</sup> 訳出にあたり、工藤正広訳「ほんのわずか」（『ポロニカ2号』所載）を参照した。

という図式が成立する<sup>1</sup>。

おそらくミウオシュのこの世界観には、ポーランド人に根強い聖母マリア信仰の反映が見られる<sup>2</sup>と同時に、「生」と「死」を、あるいは「善」と「悪」を同時にもたらず<sup>3</sup>世界の不条理さを目の前にして、ただ呆然とするしかないミウオシュ独特の諦観が現れているのだろう。

## V. 結びにかえて

ミウオシュの詩は、個人的なものだ。

なぜなら、亡国の憂き目に遭ったポーランドにおいては、国全体を背負って立つロマン主義的な文学的伝統という重荷があるために、あくまで「一個人」に徹することが、詩人に対する過剰な期待から逃れうる唯一の防御策だからだ。

そしてまた、ミウオシュの詩は多彩だ。

今回取り上げることができたのはそのごく一部でしかなく、彼の作品世界は（ちょうど彼を取り巻く世界そのものと同じように）巨大かつ多様で、形式的にもジャンルの的にも多岐にわたっているのが特徴である。この限られた小論で、どれだけ彼の詩の本質に踏み込めたのか定かではないが、やはりいくら紙幅を尽くしたところで、ミウオシュの響に倣って結局はこう締めくくるよりほかないのかもしれない、「こんなにも少ししか、私は言えなかった」と。

\*本稿は、2001年2月5日「多分野交流演習」における口頭発表をもとにしたものです。主査の沼野充義先生をはじめ、参加者の皆さんに心から感謝したいと思います。

<sup>1</sup> ミウオシュにとって、自然は「母親的存在」でもあった。詳しくは、*The Eternal Moment*, p. 63 を参照のこと。

<sup>2</sup> ポーランド文学最初の詩作品は、「聖母マリア賛歌(Bogurodzica)」だった。詳しくは、Czeslaw Milosz, *The History of Polish Literature*, Berkeley: University of California Press, 1983, p. 12.

<sup>3</sup> ミウオシュとマニ教的観点の関連性については多くの研究者が指摘している。

## ВО ЧРЕВЕ КИТА, НАЗЫВАЕМОГО «МИРОМ»

— Введение в поэтику Чеслава Милоша —

Кэйко ТАКЭУТИ

Стихи Чеслава Милоша, который является «одним из лучших современных поэтов, наверно – самым лучшим» по словам Иосифа Бродского, еще мало известны в Японии. Прежде всего, не так легко считать Милоша только «польским поэтом» (впрочем, он почти всегда употребляет польский язык особенно при написании стихов), по той причине, что его биография очень усложненная именно исторической игрой 20-го века.

Милош родился в 1911 году в Литве, где сохранился старинный польско-литовский дух даже при господстве Российской империи. Однако, после занятия Литвы Красной Армией, ему пришлось покинуть родину и едва прожить в Польше почти до конца второй мировой войны. Потом, несмотря на то, что Милош стал дипломатом послевоенной Польши, питая отвращение к тотализму, он решил эмигрировать с семьей во Францию, и наконец, он занял должность профессора в США. Это сложная карьера (кстати, Милош получил Нобелевскую премию в 1980 году) говорит, что он является не только свидетелем прошлого века, но и поэтом, смешавшим западные разнообразные культуры.

Милош начал свою поэтическую деятельность по-настоящему после того, как он поступил в университет, потом он участвовал в кружке «Żagary (Хворосты)». Одно из его ранних стихотворений «Встреча», написанное в 1937 году, кажется сравнительно простым на первый взгляд. Но, прочитав внимательно, можно найти тот художественный прием, что обычное и тривиальное описание незаметно начинает ставить философский вопрос, касающийся существования человека, жизни, мира и прочее (но надо прибавить, что такой же метод употребляется другими польскими поэтами, напр. Збигневом Хербертом, Виславой Шимборской). И поздние стихотворения Милоша часто составляются этим приемом. Например, темой «Наук» 1957-года является не столько воспоминание о детстве, сколько онтология про значение своего существования, или теологическая проблема: что такое «первородный грех».

После окончания университета, Милош поехал учиться в Париж, где проживал

его дядя Оскар Милош, поэт-символист, нравственный учитель младшего Милоша. Тогда Оскар толковал ему Откровение Иоанна. К тому же, возвратившись на родину, Милош попал под влияние «катастрофизма», бывшего популярным в польской культуре тридцатых годов (т.е., во время Гитлера и Сталина). Вследствие этого, «Песенка о конце света» была написана в Варшаве как раз тогда, когда этот город вполне был захвачен фашистами. Но, вопреки ожиданию, в этой «песенке» изображается не эсхатологический, а обыкновенный и повседневный вид. Таким образом, цель этого произведения заключается в том, чтобы ударить в набат в отношении зла и беды.

Общеизвестно, что одна из значительных тем для Милоша – тема «изгнания», особенно после своей эмиграции. Например, в стихах «Миттербергеим» (эта деревня находится в Альзании, где когда-то король Станислав I правил после своего изгнания из Польши), поэт попытался убедить себя в том, что «и здесь и везде – моя родина». Но это не удалось, в стихах «Тетрадь : Бон над Леманом», его чрезмерно сильная ностальгия превращается в какое-то религиозное чувство вроде сионизма.

И надо обратить особое внимание на стихи «Так мало» 1969 года (тогда Милош уже переселился в Америку), в которых поэт жалуется на то, что его трудов и дней не хватает для дописания слишком большой мир, и «я = поэт = изгнанник» неожиданно поглотился большим белым китом-левиафоном. Эта история, разумеется, напоминает не только судьбу ветхозаветного пророка Ионы («И повелел Господь большому киту поглотить Иону ; и был Иона во чреве этого кита три дня и три ночи»), но и судьбу несчастного Иова, который сказал так : «наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь»).

Из этого можно заключить, что мировоззрение Милоша изобразить так :

мир = левиафон = кит = мать = природа

Словом, Милош считает, что «мир» является и добрым и злым, и что поэту нужно дописывать его как можно больше и подробнее.