

# 詩人ブレヒト<sup>1</sup>

平野篤司

## 1. ブレヒトと抒情詩

ベルトルト・ブレヒトはあらためて言うまでもなく、20世紀を代表する演劇人である。演劇の実践と理論の両面での大きな変革を成し遂げていったのである。それは、ドイツはもとより、世界規模での遺産となっている。ブレヒトの仕事において演劇の面に触れないことはあり得ないというのも事実であろう。その業績は多くの作品群、理論的著作、舞台実践に関する記録からなる仕事日誌などに明らかに見て取れる。

しかしその一方で、量と質において決して無視できないほかの作品群があるのも事実である。ズアカンブ版全集（全20巻）のうちの第8巻から10巻までの3巻1082ページが詩作品である。これが1898年生まれ、1956年没のブレヒトの全詩作品である。これがその生涯と文学的営為の中で多いというべきか、少ないというべきか議論の分かれるところだろうが、さまざまな領域で活発な創造的活動を繰り広げたブレヒトの生涯ということを思いみれば、少なくとも詩人ブレヒトを論じるには十分な量といえるだろう。

ドイツ文学史において第一等の詩人は、好き嫌いという観点を超えて、やはりゲーテであることに疑いはないであろう。ゲオルゲが20世紀の初頭に編んだ近代ドイツ詩のアンソロジー全3巻のうち第1巻はゲーテに捧げられている。敢えて時代の違いを度外視してもここにそもそもブレヒトの出る幕はなかったといえばそのとおりでであろう。詩の司祭をもって知られるゲオルゲの要求はなかなか手厳しいのであって、そこではシラーやハイネですら良い席を与えられるというわけにはいかないのだから。おそらくゲオルゲがブレヒトの名を知るといことはなかった

であろうし、仮に知っていたとしても彼に関心を寄せることはなかったに違いない。この両者は互いにそれほど互いに縁遠い存在であったというべきであろう。

しかし、ここでゲオルゲ風の殉教者のような者のみが備えている形式と精神の格調というあまりにも厳しい規範をいったん離れてみれば、ブレヒトをゲーテに並ぶとはもちろん言えないだろうが、少なくともゲーテやハイネを含むドイツ抒情詩の系譜に位置付ける試みもあながち的外れではないと思われる。

ブレヒトの同時代人として、彼の最大の理解者として筆頭に名を挙げねばならないのは、盟友ヴァルター・ベンヤミンであることに異論はないだろう。彼はブレヒトの身近にいただけではなく、彼の批評活動の重要な対象としてブレヒトを取り上げている。数々のブレヒト論を残しているが、そのなかでも、「ブレヒトの詩への注釈」は注目に値する。なぜなら、この作家を真正の詩人として熱い共感をこめて詳細に論じているからだ。ベンヤミンによれば、注釈という行為はテキストと作者の側に味方するということだ。いわゆる客観性、文献学といった冷静な評価よりも、あえてテキストに、そして詩人自身に味方するという一種党派性をあらわにしながら、作品をあらたに生かしていこうとする態度である。ベンヤミンとブレヒトの関係は、かなり深いものがあつたようで、同じくベンヤミンの理解者であつたアドルノをはらはらさせるほどのものであつた。ベンヤミンはブレヒトにとつても別格の存在であつたようで、ベンヤミンがゲシュタポの追っ手を逃れるためのピレネー越えの逃避行の途上、服毒自殺を遂げたという痛ましい出来事の報にふれて、かれに心からの追悼の詩『亡命者 W.B. の自死に寄せて』(Zum Freitod des Flüchtlings W.B.<sup>2)</sup>)を捧げている。その中で、ブレヒトはベンヤミンの訃報に接して次のように述べている。

8年もの間、国を追われ、敵の隆盛を眺めながら、

Acht Jahre verbannt, den Aufstieg des

Feindes beobachtend

最後に君は越え難い境界に追い詰められ、

Zuletzt an eine unüberschreitbare Grenze  
getrieben

越えられる境界を越えてしまったというではないか。

Hast du, heißt es, überschreitbare  
überschritten.

ベンヤミンの最期の行路、ピレネー山脈越えの難路と彼の人生の苦難に満ちた道行きを巧みに緋い交ぜにした絶妙なオマージュである。

さらに、ブレヒトの生前に、彼を、それも抒情詩の作者として絶賛した編集者にペーター・ズアカンプがいる。彼は、ブレヒトの詩人としての評価が必ずしも高くないことを嘆いていた。彼は、1950年に第二次大戦後ドイツ文芸界の有力な推進力の一つとなる有力出版社ズアカンプ社を設立しているが、その出版活動の初期にブレヒト全集を自らの出版社で出すための土台を用意したのである。

また、それと同時期にブレヒトに抒情詩人として最大級の評価を与えた思想家にハンナ・アーレントがいたことも忘れてはなるまい。次の称揚の辞は、1950年に書かれているが、ズアカンプのためのものでもあつたろう。

私は、ベルトルト・ブレヒトが現存のドイツの詩人として最も偉大な存在であることに疑いを持たない<sup>3</sup>。

さらにそれよりも後代になると、ブレヒトの抒情詩を偏愛する文芸批評家にマルセル・ライヒ＝ラニツキーがいる。彼は、自らの対象に対する好悪とともにその評価を実に明瞭に述べることを旨としているようだ。彼は詩に限らずアンソロジーを編むことにたけているが、詩のアンソロジーに関してこのような特質が遺憾なく発揮されている。

彼はそのアンソロジー『ドイツ詩とその解釈』<sup>4</sup>において、実に目覚ましい意見を述べている。20世紀のドイツ文学で後世に残るものは何かという問いに答える形で彼はブレヒトの場合を問うている。一体ブレヒトの何が文学史上残るといふのかということである。

彼の劇作品がとてつもなく大きな役割を果たしてきたことは誠に当然なことであるが、それなのにその大半は今やもう忘れ去られている。これらの劇作品がいつの日か新たな命を獲得することがあるだろうか。わたしにはしかとはわからない。では、抒情詩についてはどうだろうか。私は、多くのブレヒトの詩を愛するが、それは昔と変わらない<sup>5</sup>。

ここまでのブレヒトの詩に対する偏愛ともいえる評価は著しいものがあるが、ブレヒトに対する彼の愛着の念は、次のような言辞までに至るのだ。

私はトラークルやシュテファン・ゲオルゲの詩よりも比べるものがないくらいブレヒトの詩を愛する。それはリルケさえ凌ぐほどのものだ<sup>6</sup>。

ここまでのくだりは、愛情告白か手放しの賛仰の念と取っておけばよいだろう。しかし次に彼が真正な批評家であることを証明する説明が付加されているのである。彼はブレヒトの詩の特徴を、「民謡風の簡潔さと洗練された芸術性の、日常の言葉と詩精神の、とても自明な、またそれ故にこそその度ごとにあらためて我々を驚愕させる一体性」にあるのだと推察しているからである。

ここに指摘されている詩の特性は、そのままゲーテの詩の世界のそれだといってもよい。それは民謡風の素朴さと芸術的な洗練の統一的結合ということが出来るだろう。ゲーテの盟友シラーが『素朴と情感文学』

を文学の類型論として上梓した時、彼が素朴文学の代表者として念頭に置いていたのはほかならぬゲーテであったが、人間を含めた自然現象と一体になれる特質を素朴というのであり、それを拒まれているシラー自身の精神世界は、情感文学の世界ということになる。

ゲーテとシラーの後の世界は、ゲーテではなく、シラーの指し示す方向へと向かったのである。ロマン主義を信奉するロマン派こそその後のドイツ文学を代表する本流となったのである。19世紀のドイツの精神世界を色濃く染め上げているのがロマン主義だといえるであろう。ヘルダーリンやリルケというような深い内面性や幻視に依拠する世界を探求した偉大な詩人たちも自然から決定的に疎外されていたのではなかったか。例えばヘルダーリンが狂気に接するほど自然にあこがれてやまなかったのもその一例であろう。20世紀に入れば、ドイツの精神世界は自然的なものを失って、ますます精神の繊細さと病的な様相を深めていく。

ブレヒトが生を受けたのはまさにそのような19世紀末であり、新たな20世紀が目前に迫っていたのである。それは、リルケが『時禱詩集』(1898-1906)の中で「世紀が革まる所に」において「神と汝と私が書き記す新たなページが見知らぬ手でめくられる<sup>7)</sup>」と述べ、新たな時代への静謐な期待感と、それゆえの恐れを繊細に表現した時であった。

だがそのページがめくられて立ち現れたのは、ホーフマンスタールにおける言語とりわけ詩語に対する深甚な疑いの念の明確な表出であったり、表現主義の叫びであったり、身体性の強調であったりと従来の伝統的な表現そのものに対する懐疑であり、感覚と精神の極端な尖鋭化であった。またこの時代は、未曾有の世界大戦がヨーロッパの地を全面的に覆うという破局的時代でもあったのだ。それはヨーロッパの知性をほとんど例外なく震撼させずにはおかなかったであろう。シュベングラの『ヨーロッパの没落』は大時代的な嘆きの歌であるが、それ故にこの時代の象徴的な表現であった。

ブレヒトが生まれたのはその只中の1898年だったのだが、ともに1875年生まれのリルケやトーマス・マンのような19世紀の遺産ないし

は残滓は持ち合わせていない。彼は第1次世界大戦に医学生として徴兵され従軍しているが、そこでの見聞は医学生ならではの即物的なものであり、死に瀕する人々の姿をつぶさに観察している。まさに言語を絶する情景を目の当たりにしたのだ。19世紀のロマン派風の言葉遣い（イデオム）の世界ははじめから失われていたことだろう。その意味でブレヒトのトーマス・マン一家に対する揶揄は辛辣である。同じく医師でもあった詩人ゴットフリート・ベン（1886年生まれ）のような表現主義的パトスとも同時代的現象であるモダニズムの激しい紆余曲折とも共振したり、歩調を合わせることはなかった。また、やはり医師として第1次大戦に従軍したカロッサ（1878年生まれ）のようなキリスト教的人道主義とも縁はなかったのである。この年上の医師にして文学者である詩人たちとは明らかに現実の世界に対する態度は違っていたといわざるを得ない。即物的なのである。ブレヒトは、世代からしても、またその感性からしても20世紀の申し子だったのだ。

ハンナ・アーレントは、『暗い時代の人々』のなかで、ドイツ啓蒙主義を担ったレッシングは師表として別格扱いであるが、多くはヴァルター・ベンヤミンやヘルマン・ブロッホら、この20世紀前半の第1次大戦および第2次世界大戦という二つの破局によって決定的な刻印を打たれた時代に過酷な生を送ることを強いられた知識人たちを取り上げているが、彼女も含めてユダヤ系の人々が多いなかで、ブレヒトにも一章を割いているのである。ブレヒトはユダヤ系ではないが、この過酷な時代を知的戦略によっていかにたくましく生き延びたかという点に焦点化されていると思われる。アーレントの『暗い時代の人々』（*Menschen in finsternen Zeiten*）は後出のブレヒトの詩句にある「私は暗い時代に生きている。」（*Ich lebe in finsternen Zeiten!*）と完璧に呼応し、共鳴しているのである。

ロマン主義的世界に鋭く対立するブレヒトの感性は、たとえば初期の戯曲『パール』（1918年）に窺うことのできる表現主義的、虚無主義的な性格やアナーキーの特徴は、やはり第1次世界大戦の破局による衝撃

を色濃く反映しているというべきだろう。この時代には、カール・クラウスによる壮大な黙示録的劇作品『人類最後の日々』も書かれている。ブレヒトのこの作品は時代の息吹を伝えていて息苦しいほどだ。

しかし、彼の本領はこの後の時期から、またほかのジャンル、とりわけ抒情詩において発揮されたということができると思われる。

ブレヒトの根本的な主題は、演劇においては社会批判、とりわけ市民社会批判に顕著に表れるが、それはアリストテレス的演劇に対して叙事的演劇を対置することによって鮮明に提示されるきわめて意識的、構造的なものである。ここでは、それを支えるより根源的なモチーフに即して述べようと思う。

これは従来の物事の認識が、市民社会の枠組みにとらわれているので歪曲されているということを指摘しなければならない。一般的に演劇の観客は、舞台上で展開される演劇によってあらかじめ期待された感動を確認というか、再確認することで満足を得るという制度化された文化がある。これがアリストテレス的演劇であり、これに対置されるのが叙事的演劇という概念である。ブレヒトによれば、従来の演劇は前者の上に成り立つ。この演劇体験で得られるものはカタルシスということになるが、それはナルシズムとさえいえる自己認識にとどまる。新たな認識は得られないのだ。これでは何らの変革ももたらされない。このような状況を破ろうとする試みが叙事的演劇ということになる。ここでは対象を子細に見ることは言うまでもないことだが、同時に自己を主観的にばかりではなく、客体化し、問題として眺めることが要求される。このように観客自身も演劇を作り上げる場での不可欠な要素を構成しているということになる。観客がいなければ舞台は成立しないし、この演劇を通して観客も市民的ありように変革を迫られるのだ。これによって新たな自分を発見するプロセスだといってもよいだろう。

ここで求められるのは活発な思考と感性である。それは対象となる物や事柄を多角的、そして相対的に見る複眼的視角の問題だが、そのなかでも対象を感性に即して自然的に受け入れるということが特に重要だ。

それは身体に発する感性こそその人にとって最も確かな拠り所となるものだからだ。これは、シラーの言うゲーテにおける自然性あるいは素朴さと通じるものでもある。

演劇人ブレヒトは、このような感性を十分に備えていたといえるだろう。彼の叙事的演劇論は、演劇上の単なる技術論ではなく、硬直した既存の世界を解体し、より開かれた、より自由で動的な演劇空間へと世界を変えてゆく方法論だったのだ。このようなブレヒトの特質が何よりも精彩を放っているのが彼の残した数多くの抒情詩だったのではないかと思われる。

ブレヒトの抒情詩がみずみずしい生氣を持っているのは、彼のナイフな感性のたまものだと思う。そして、その素朴さは繊細でもあるが、何よりも直截的なので力強い。ただしその素朴さという特質も繊細さも単純なものではない。酸いも甘いも噛みしめたうえでの実に目覚ましい多様性を持った特質である。これは、彼の人生行路の歩みそのものの特性だと思われる。

## 2. 戦う詩人の矜持

ブレヒトは多くの詩において戦闘的であることはあらためて言うまでもない。しかし、それは決して一面的ではない。『中国の茶の根獅子に寄せて』(Auf einen chinesischen Theewurzellöwen<sup>8</sup>)は短いが詩人の自己認識を的確に伝えている。

悪人たちはお前の鉤爪を恐れる。Die Schlechten fürchten deine Klaue.

善人たちはお前の優美さを喜ぶ。Die Guten freuen sich deiner Grazie.

そのようなことを Derlei

私の詩について Hörte ich gern

聴くことが出来たらうれしいのだが。

Von meinem Vers.

詩の本領はいかに時代が暗くともやはり美にあるといわざるを得ないだろうが、このことを詩人は理想として掲げるばかりではなく、実践し、実現しているのだ。ここには、過剰なレトリックは全く存在しない。あるのは直接的な心情と言葉の形式だけなのだ。

また、趣はすこし異なるが、詩人と詩語のありようを明確に述べた作品がある。

『私は墓石など必要としないけれど』 Ich benötige keinen Grabstein<sup>9</sup>

私は墓石などいらぬ、けれど、 Ich benötige keinen Grabstein, aber  
君たちが私のために必要とするなら Wenn ihr einen für mich benötigt  
そこにはこうあってほしいものだ。 Wünsche ich, es stünde darauf:  
すなわち、彼は提案をいろいろしてくれた。

Er hat Vorschläge gemacht. Wir  
そして、我々はそれらを受容したと。 Haben sie angenommen.  
そのような碑文があれば、 Durch eine solche Inschrift wären  
我々すべては光栄であることだろう。 Wir alle geehrt.

詩人は自分のことも、また彼を称揚する人々のことも相互的な関係性の中でとらえようとしている。その意味では、彼ばかりでなく、彼を顕彰しようという人々も光栄に浴することであろう。彼の提案は詩語という形でなされたものととらえることもできるだろう。人々は、詩人によって挑発もされ、励まされもしたことだろう。

### 3. 詩語としての日常言語

ブレヒトの関心事をまるで縁日の出店のようにカタログ風に陳列した

ような詩もある。

『かずかずの楽しみ』

Vergnügungen<sup>10</sup>

朝の窓辺からの最初の光景

Der erste Blick aus dem Fenster am Morgen

再び見つけられた古い本

Das wiedergefundene alte Buch

感激している顔と顔

Begeisterte Gesichter

雪、四季の変化

Schnee, der Wechsel der Jahreszeiten

新聞

Die Zeitung

犬

Der Hund

弁証法

Die Dialektik

シャワー、水泳

Duschen, Schwimmen

古い音楽

Alte Musik

履き心地の良い靴

Bequeme Schuhe

理解すること

Begreifen

新しい音楽

Neue Musik

書くこと、野菜を植えること

Schreiben, Pflanzen

旅をすること

Reisen

歌うこと

Singen

優しくあること

Freundlich sein.

これをたわいもないただの思い付きの産物といえるだろうか。これはブレヒトの感性が引き寄せた万華鏡の世界である。ブレヒトを活気づける宝石のごときものばかりなのである。この詩は月並みないわゆる詩の形式を破る破天荒な作品なのである。かくも日常的なものが詩人の手によって、生命の輝きを付与されて聖化されているということができよう。また、この詩の最後に「優しくあること」とあるが、戦う詩人の本領を垣間見る思いがする一行である。

ここで日常的なものが聖化されて現れ出てくる様をしかと確認するこ

とができることを述べたが、このことはその時代背景を考えてみれば注目に値することなのである。20世紀に入って西欧の詩は、そのほかの芸術と同じくモダニズムの多様な表れと尖鋭化の時代を迎えていた。造形芸術でいえば表現主義から抽象絵画、音楽でいえば、無調整音楽の出現など目覚ましい変化の起こった時代である。詩の分野でも表現主義、ダダイズムなどを経て従来のシNTAXから飛び出たPARATAXの詩法が試みられていた。リルケやトラークルは、伝統と革新のはざまで微妙な位置にいたと思われるが、やはり詩の言語を切り開いていったということは事実である。それは孤独な歩みであり、急進的な精神性と感覺性を特徴としている。それ以後ドイツ詩も語法の尖鋭化、過激化を遂げていくのである。これが20世紀詩史の本流となる。このような流れの中で、ブレヒトの立ち位置はどうであったのか。

ブレヒトの詩の世界は、彼の同時代でも、またその後も古風といった趣を免れるということはないだろう。だが問題はそこにとどまらない。その一つの要因として使われる言語の位相の問題があろう。ブレヒトの得意とする言語は日常語なのである。この点で彼は同時代の尖鋭的な詩の言語の開拓者たちとは異なる特徴を持っている。ここには、20世紀の両大戦をまたぐ時代にドイツという禍々しい地に生きた詩人の強いられた状況が大きな要素として関与していることは言うまでもないことだろう。特に亡命生活を含む戦時体制下にあつて、狭い意味での詩学上の洗練にかまけることなどブレヒトにとっては関心外のことであつたことだろう。むしろ、そのような尖鋭ではあるが、生きる現実とは距離を置く詩の世界は、彼にとって19世紀的ロマン主義の残滓に対するのとは異なる意味で現代の反動的な文学の所産と感じられたのかもしれない。世界規模の生死にかかわる状況では、力強い言葉が要求されたのだ。それが日常言語の蘇りにつながった。ちなみに、モダニズムが瞬く間に凋落していく中で新たな道を探るもむなしく隘路に落ち込む前衛文学の尖鋭な言語は当時の状況には対応できなかったのだ。当時の現代文学の前衛批判として、ブレヒトの次の詩を引いてみよう。

『詩を耳で聴いた時』

Beim Anhören von Versen<sup>11</sup>

死に淫したベン  
詩を耳にしたとき、  
私は労働者たちの顔に浮かぶある表情を見て取った。

Beim Anhören von Versen  
Des todessüchtigen Benn

Habe ich auf Arbeitergesichtern einen Ausdruck  
gesehen

それは詩の構造などに向けられたものではなく、

Der nicht dem Versbau galt und kostbarer war

モナリザの微笑よりもかけがえのないものだった。

Als das Lächeln der Mona Lisa.

周知のとおりブレヒトは社会主義を信奉していた。実際、彼は第二次大戦後、当時の東ドイツを選び、東ベルリンを拠点として演劇活動を再開している。しかし彼は民衆の力を信じていたにしても、必ずしも文芸における東ドイツ公認の社会主義リアリズムを信奉していたわけではないだろう。彼の駆使する言語は、教条主義に奉仕するというにはあまりにもしなやかで運動性に富んでいるからだ。その世界を支えていたのが日常言語である。生活の中で交わされる率直かつ明快な言語こそ過酷な状況下でも生きた人間たちの真実を伝えるということができよう。ブレヒトは言語の尖鋭化よりも、言語の豊かさを選り取ったともいえよう。真実は、日常言語においてこそ顕現するといっても良いくらいだ。ブレヒトと同時代の尖鋭的な詩人たちの関係は、ゲーテと若いロマン派の詩人たちの対立関係を思わせるものがある。ロマン派の俊英たちの言語は、ゲーテのそれよりも鋭利なものだったかもしれない。だが、ゲーテの世界の深さと広さには及ばない。ゲーテの言語もやはり日常言語に根ざしていたのである。

## 4. 歌の別れを歌う —— ハイネからブレヒトへ

詩人ブレヒトは『これから生まれてくる子供たちに』（An die Neugeborenen<sup>12)</sup>）のなかで次のように歌っている。

.....	.....
私もできれば賢者でありたかった。	Ich wäre gern auch weise.
昔の本には賢者とは何かと書いてある。	In den alten Büchern steht,
	was weise ist :
すなわち、世間の争いごとから離れて、短い間でも	sich aus dem Streit der Welt
	halten. Und die kurze Zeit
恐怖を覚えることなく過ごすこと、	Ohne Furcht verbringen.
暴力を行使することなく済ませること、	Auch ohne Gewalt auskommen
悪事には善をもって報い、	Böses mit Gutem vergelten
自らの願い事の数々を成就することではなく、忘却すること、	Seine Wünsche nicht erfüllen,
	sondern vergessen
これらのことが賢いということなのだ。Gilt für weise.	
これらのすべてを私は果たすことなどできない。	Alles das kann ich nicht ;
本当に、私は暗い時代に生きている。	Wirklich, ich lebe in finsternen
	Zeiten!
.....	.....

ブレヒトの時代は、賢者であることなどありえないことだったのである。彼が生きた時代は過酷なものだった。彼はまたこの詩の中で次のように述べている。

「本当に暗い時代に私は生きている。／ 樹々についての会話がほと

んど犯罪にもなりかねない。なぜなら、それはこれほど多くの不正行為について沈黙することをそれは内包するからだ。何たる時代だろうか。」

ブレヒトにこのようなことを言わせる状況は、詩人を歌の別れへと追い詰めかねない。かつてハインリヒ・ハイネがおかれた立場と同様な事情がここに見られる。だが、このように困難な状況を、ハイネと同様に詩人として生き抜くことをブレヒトは決断したのだ。彼は、樹々を歌いたいのだがそのまま無邪気に何の気兼ねなくそうすることはできない。過酷な現実がそうした願望を許さないのだ。ブレヒトはこの事態を『抒情詩にとって悪い時代』(Schlechte Zeit für Lyrik<sup>13</sup>)という歌の只中で、しかも韻律も正調な抒情詩として述べている。

私の歌の中に一つの韻があるとす。 In meinem Lied ein Reim  
そうだとすれば、それは私には思い上がりのようにさえ思われるだろう。  
Käme mir fast vor wie Übermut.

私の中で争いあっているのは、 In mir streiten sich  
花咲く林檎の木に対する感激と、 Die Begeisterung über den  
blühenden Apfelbaum  
あのペンキ屋の演説についての驚愕だ。 Und das Entsetzen über die  
Reden des Anstreichers.  
だが、この二つ目のことだけが Aber nur das zweite  
私を書き物机へと駆り立てる。 Drängt mich zum Schreibtisch.

しかし、詩人はリンゴの木や様々な樹々を歌う。その歌の音調は現実の事象によってひどく暗いものになる。そこにはもはや純粹な響きはないのだ。現実世界からの激しい衝撃が雑音となって歌に取り入れられる。だが、例えばヒトラーの演説から発せられるような雑音こそが彼の歌を生気づけるという複雑な事態がある。この雑音によって、かえって彼の歌への欲求が高まるからだ。樹々は、この世の様々な凶行を反映するこ

とによって、確実に歌い上げられているのだ。もちろん作品の中に位置付けられても樹々が無傷であるわけではない。だが、それでもそれらは詩的実在として気高い存在となるのだ。高踏派の詩人リルケなら世界内面空間というところだろう。それは、世界と内面が一致した高次元の世界のことをいうのだから。

そもそも、純粹無垢なものが無前提に、ただしぬけに存在していたということはないのだ。詩人の存在も事物も出来事も無条件に存在したためしはない。全てはこの世に雑音に満ちた所与のものとしてあるばかりである。これまた雑音に満ちた所与の存在である人の務めとしては、それを自分の課題として引き受け、自己の実在と事物のそれとを高次元において融合させることなのだ。

『煙』

Der Rauch<sup>14</sup>

海辺の樹々のもとに小さな家があって、

Das kleine Haus unter Bäumen am See.

その屋根から煙が立ちのぼっている。

Vom Dach steigt Rauch.

もしそれがなかったら、

Fehlte er

なんと荒涼とした風景だろう、

Wie trostlos dann wären

家も、樹々もそして海までも。

Haus, Bäume und See.

なんと愛すべき風景画であろうか。しかし、これは。ピーターダイアー風の田園詩ではないのだ。ここには景物が静止的に存在しているというのではなく、確実に動きがある。それは、風景のなかにある自然の動きではない。「煙突から煙が立ちのぼっている」という一行によって風景全体が動的なものとし、「家も、樹々もそして海までも」活気を帯びてくるのである。この煙によりそこには人の、おそらくは家族の存在が容易に推量される。この風景画の作者は、煙を出現させることに

よってこのような人々の存在を呼び出したともいえるだろう。ここに読み手はささやかな幸福感を見出すであろう。全ては日常的な語彙からなる天国的な至福の風景である。しかし、それは決して静止画ではない。ひそやかな人と風景の織り成す動的世界である。読み手は一瞬の幸福感と感動に満たされるだろう。世界を寿ぐ詩人は、ほとんど魔術師である。また、この詩人は事情が許せば次のような手放しの夢を語ることもできる。

『花園』

Der Blumengarten<sup>15</sup>

海辺の樅の木と白楊樹の間の奥深く、

Am See, tief zwischen Tann und Silberpappel

壁と茂みに守られて庭がある。

Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein Garten

3月から10月まで花が咲くように

So weise angelegt mit monatlichen Blumen

巧みに毎月の花をしつらえてある。

Daß er vom März bis zum Oktober blüht.

ここで、朝まだき、そう頻繁というわけではないが、腰を下ろして

Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich

願い事をするのだ。 Und wünsche mir, auch ich mög allezeit

いつでも、よきにつけ、悪しきにつけ、どんな天気の時でも

In den verschiedenen Wettern, guten, schlechten

あれやこれやの素敵なた花々を私も人に見せてやりたいものだと。

Dies oder jenes Angenehme zeigen.

まるで楽園の幻想的風景のようである。ただし、この詩を読む際忘れてならないことは、当時ブレヒトは亡命の地デンマークのスヴェンボル

グに孤独を託っていたということだ。全ては非現実の願望だったのだ。夢想する花園は一層美しいものだったに違いないが、同時に彼のおかれた環境の寂寥を深く感じざるを得ない。なぜなら彼ほど人の存在を必要とした詩人も少ないからだ。花を見る人々がこの楽園には欠けている。詩人の思いは切実なものだったろう。

## 5. ライトヴァースあるいは深遠な言葉の達人

次の歌は夢想ではないが、詩人の心の動きをよく伝えている。

『タイヤ交換』

Der Radwechsel<sup>16</sup>

私は、道端に座っている。

Ich sitze am Straßenhang.

運転手はタイヤを交換している。

Der Fahrer wechselt das Rad.

私が後にしてきたところは気が進まない。

Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.

これから向かうところも気が進まない。

Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.

なぜ私はこんなタイヤの交換など見ているのだろう。

いらいらしながら。

Warum sehe ich den Radwechsel

Mit Ungeduld ?

ここにはやるかたない鬱屈した感情が自分を登場人物とした風景画の中に鮮やかに展開されている。一見すると何も起こらない素朴で静的な場面のようなのだが、なんと確実に感情がきめ細やかに造形されていることか。あまりにも巧みに構成されているので、この鬱屈のさまを目の当たりにして思わず笑いをいざなわれるほどである。

しかし、その鬱屈した感情はなかなか深く重く容易に晴れそうにない。状況は八方ふさがりなのだ。それが古典的なひな形そのものといっ

でもよいくらい簡潔な形式によって歌われている。ここにはブレヒトその人を思わせる素朴さと深い心情にあふれた風景が展開している。ここに窺えるのは、真に生きた人間像である。人の内面性と風景がみごとに一体となって生きている。

この短詩は、小品ではあるが詩人の技法の冴えと心情をまざまざと見せてくれる。これは、愛すべきライトヴァース（機知に溢れた短詩）というジャンルをはるかに超えた本格的な詩作品なのである。

## 6. 自己批判を核とするモラリスト

ブレヒトは、自分自身をどのようにとらえていたかということをも彼自身の詩を手掛かりに考えてみよう。いうまでもなく彼は、演劇人であった。劇作や演出や劇場経営、またそれらともかかわる様々な人々との交際において、彼は押しも押されもしない一種首領のような大人物であって、愛されもし、また恐れられもしたのである。そのような彼が自分のことについて書いた詩は実に数多くある。それらを通して内側から彼の自伝ともいうべき生涯が断片的にはあれ浮かび上がってくるほどである。それらの中で見えてくる際立った特徴は、直接的な自己言及である。そのいくつかを取り上げてみよう。

確かに、私はまだ生きる糧を得ている。

Es ist wahr; ich verdiene noch meinen Unterhalt

だが、信じてくれ、それは偶然に過ぎないのだ。

Aber glaubt mir; das ist nur ein Zufall. Nichts

私の為すことすることの何ごとも、私が腹いっぱい食べることを正当化しはしない。

Von dem, was ich tue, berechtigt mich dazu, mich  
sattzuessen

偶然に私は守られているのだ。（運が見放せば、私はおしまいという

ことだ。)

Zufällig bin ich verschont. (Wenn mein Glück  
aussetzt, bin ich verloren.)

人は言う、食べて飲め。お前が所有していることを喜べと。

Man sagt mir: Iß und trink du! Sei froh, daß du hast.

でもどうして食べたり、飲んだりできようか、

Aber wie kann ich essen und trinken, wenn

私が飢えている人から食べ物を奪い、渴きに苦しむ人にこちらが飲む  
コップ一杯の水もない時に。

Ich es dem Hungerunden entreiße, was ich esse,  
und mein Glas Wasser einem Verdurstenden fehlt.

しかし、食べて飲んでいるのだ、この私は。

Und doch esse und trinke ich.

『これから生まれて来る人々に』(An die Nachgeborenen<sup>17</sup>より)

自己呵責の思いが強く打ち出されているのが印象的だ。

『生き延びる私』

Ich, der Überlebende<sup>18</sup>

もちろん私は知っている。ただ運が良かったから、

Ich weiß natürlich: einzig durch Glück

多くの友よりも長く生き延びていることを。

Habe ich so viele Freunde überlebt. Aber heute  
nacht im Traum

だが、昨晚夢の中でこの友人たちが私についていうのを聞いた、

Hörte ich diese Freunde von mir sagen; „Die  
「強い者が生き延びるのだ」と。

Stärkeren überleben“.  
私は自分を憎んだ。 Und ich haßte mich.

これはなかなか苦い体験である。自己にかかわる冷静な認識が存在しても、良心の痛みは解消されることはないのだから。ブレヒトの世界認識には、ゆるがせにできない原則がある。それは、自分の存在を偶然のたまものにとらえることだ。これはロマン主義の基本にある自我の絶対化などとは対極の考え方である。彼は自己批判を果敢に遂行するモラリストなのだ。

## 7. リアリストの目に映る人生と世界

『世間のやさしさ』（Von der Freundlichkeit der Welt<sup>19</sup>）という、人生における世間の冷たさと少しばかりの温みのあるあしらいを皮肉に扱った詩がある。この世に生まれてから死ぬまでの世間とのかかわりを切なくも辛辣に描いたものだ<sup>20</sup>。

1.

冷たい風の吹き荒れるこの地上に

Auf die Erde voller kaltem Wind

君たちはみんな真っ裸でやってきた。

Kamt ihr alle als ein nacktes Kind.

何も持たずに凍えながら寝ていた、

Frierend lag ihr ohne alle Hab

一人の女が襁褓をあてがってくれた時には。

Als ein Weib euch eine Windel gab.

2.

誰も声をかけることもなく、誰からも望まれるということもなく、

Keiner schrie euch, ihr wart nicht begehrt

迎えの車で連れてこられたわけでもなく

Und man holte euch nicht im Gefährt.

この地上で君たちは誰に知られることもなかった、

Hier auf Erden wart ihr unbekannt

一人の男が手を取ってくれた時には。

Als ein Mann euch einst nahm an der Hand.

3.

冷たい風に吹き荒れるこの地上から

Von der Erde voller kaltem Wind

君たちは皆たち去っていくのだ、

Geht ihr all bedeck mit Schorf und

かさぶたに覆われて。 Grind.

ほとんど誰でもが世界を愛していたということになる、

Fast ein jeder hat die Welt geliebt

両手一杯の土をかけられる時には。

Wenn man ihm zwei Hände Erde gibt.

実に苦い冷徹な世界観である。ここには普遍的に人間の宿命が簡潔に、また批判的に描かれているともいえるが、そうではあっても、ブレヒトが生きた時代という規定を厳しく受けていることも否定できないだろう。

生まれることは、欧米系の言語では普通受動態で表現される。この生まれるという事象は生まれたものにとっては、これを祝福すべきこととらえるか、あるいは不幸とらえるかは一概に決められない。いかんともしがたい事態なのだ。当人は、生まれたことを所与の事実として引き

受ける以外にないのである。ここにいかに深い思い入れをしてもなにも始まらない。ブレヒトはあえて偶然という。実に冷静にして、自然なとらえ方である。そして、この認識は、この世に生まれたことだけにとどまるものではなく、生きること自体にも及んでいる。人は生きる場面で実に様々な現実と直面する。他者はどう思おうともこれらの場面も当該の人にとって所与のものであり、その世界がいくら理不尽なものであってもその遭遇の出会いごとにその場面を引き受けて自分で決断を下さなければならぬのである。

たとえば、ブレヒトの生きた時代そのものがいくら暗いと嘆いたところで、それだけでは事態は変化しない。彼は、やはりそれを嘆くとともに自分の課題として自らに引き受けているのだ。そのありようは、偶然としての世界に対して、同じく偶然としての自分を差し向けるという態のものである。その際の彼の態度は、実に真剣である。課題としての時代の現実がブレヒトの精神を作り上げたといっても良いほどである。その軌跡は、自分を含めた世界が偶然的な相を呈していればこそ、彼のかかわりは抜き差しならぬ必然性を帯びてくる。真剣に生きるということの目覚ましい範例ではないだろうか。このようなブレヒトにとって詩に歌われているような世間の人々が守っている人の生と死のプロセスは、それ自体に肯定せざるを得ない面はあるにしても、それに詩のそれぞれの連の最終行にあるような世間の優しさを感じることはあるだろうが、この現実はより高次元の生へと向けての克服すべき命題であったことに違いはあるまい。

ブレヒトにとっては、人の死も偶然性に帰するほかはないのだろう。そこには救済も浄化もないようだ。その一例として『溺死した少女』(Vom ertrunkenen Mädchen<sup>21</sup>)の最終連4を取り上げてみよう。

水に浮かぶ彼女の青白い体が腐り果てると、

Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war

(とても緩慢に) 次の事態が起こった。神はだんだんと彼女のことを

忘れていったのだ。

Geschah es (sehr langsam), daß Gott sie allmählich  
vergaß

はじめは彼女の顔、それから両手、そして最後の最後になってようやく  
髪の手という風に。

Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt  
ihr Haar.

こうして彼女は、たくさんの腐肉を浮かべた川の流れの中で腐肉と  
なったのだ。

Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas.

この詩は、シェイクスピアの『ハムレット』のヒロイン、オフィーリアのパロディーである。ブレヒトが想を得たのは、シェイクスピアの戯曲もさることながら、19世紀イギリスの前ラファエル派の画家ジョン・エヴァレット・ミレーの名高い水に浮かぶオフィーリア像の絵であることは間違いないだろう。すでに地上の生を終えたオフィーリアは生気を失ってかえって美しさを増すというのが原画であるが、20世紀の只中にあるブレヒトはオフィーリアを天上世界に引き上げなどしない。あくまでもこの世に留まらせ、腐肉へと変容させるのだ。変容といっても宗教的な浄化とは無縁である。これが現代の救いを拒まれたオフィーリアだということであろうか。おそらくそうではあるまい。事実人間は死して腐肉となるということであり、さらにはそうであるからこそ宇宙転生の一環あるいは一齣を担うということだろう。この成り行きは偶然でもあり、また必然でもあることだ。この図柄はブレヒトの世界でそれなりに浄化されたということもできるだろう。ブレヒトのオフィーリアは、ミレーの絵に匹敵するどころか、それを凌ぐものでもあると思われる。パロディーとは、原作の翻案のことだが、単に滑稽化、風刺化したものばかりではないのである。原義は添え歌ということであって、原作に見合う、またはそれさえ凌ぐこともありうるのである。

偶然性によって生まれ、偶然性によって死ぬというこの認識は、ブレヒト自身にだけかかわるものではなく、ほかの人々も、動植物を含めての生き物全般、さらにはそれにとどまらず、この地上に存在するありとあらゆるものにも当てはまることであったように感じられる。この点では、ゲーテにも近いのではないかと思われる。これは、彼がリアリストとしてこの世を生き抜いたということでもある

## 8. 世界の洗い直し

ブレヒトは、間違いなく戦いの人であった。演劇の世界でも、詩の世界でもその姿勢は変わらなかったといってよい。戦う相手は、因習であったり、伝統であったりするのだが、彼が取り上げたさまざまなテーマは、20世紀という混乱に満ちたアナーキーな時代によって厳しく規定されていた。彼は、活動のジャンルもさまざまであったが、それぞれの領域の中でも実に多彩な面を見せたのである。どんな事柄であろうと、彼が事象を自らの感覚と精神で洗いなおすということをたゆまずに敢行した結果だと思う。これが彼の戦いの軌跡であり、その作業の根底には、絶えず彼の感覚とモラルが活発に働いていたといえるだろう。

そのような多彩な面は、演劇よりもかえって詩の領域で展開されたのではないかと思われる。なぜなら、詩においてこそ彼の感覚が精彩をもって発揮されているからだ。言葉遣いの天才といってよい彼の本領が真価を表すのは、劇のような大きな形式よりも詩の小さな形式においてではなかったかと思われるのである。それは彼の言葉が、ということは精神が柔軟性を命としているからだ。彼の残した数多くの詩においては、たとえどんな深刻な重いテーマの作品でも、言葉のしなやかさと機知に富んだ面白さは抜群に展開されている。このような意味でブレヒトの言葉遣いは、批評言語そのものを体現しているものであり、彼の多面的な戦いは、詩において面目躍如たるものがある。

絶えず新しい面を切り開こうとするブレヒトの姿勢は、直面してきた

ファシズムに対してはもちろんのこと戦闘的な言辞は際立つが、さらにこれは、およそ因習的なもの一般に向けられていく。自らの感覚と精神によって、既存のものを洗いなおすということが広い意味でのブレヒトの生涯の仕事ではなかつたらうか。

ブレヒト晩年に書かれた詩に次のような一篇がある。これは、重い病を得て病院のベッドで書かれたものという。彼はここでも新しい発見をしている。

『慈善病院の白い病室で目覚めたとき』

Als ich in weißem Krankenzimmer der Charité<sup>22</sup>

慈善病院の白い病室で Als ich in weißem Krankenzimmer der Charité  
明け方目覚めたとき、 Aufwachte gegen Morgen zu  
鶉のさえずりを耳にした。以前よりも

Und die Amsel hörte, wußte ich

良くわかったのだ。しばらく前から

Es besser. Schon seit geraumer Zeit

死の恐怖はもう感じなくなっていた。もう私に欠けるものは何もない  
のだから、

Hatte ich keine Todesfurcht mehr. Da ja nichts

私自身が無くなるということを前提にするなら。

Mir fehlen kann, vorausgesetzt

Ich selber fehle. Jetzt

今こそ、私の亡き後の鶉の歌のことごとくも

Gelang es mir, mich zu freuen

享受することができたのだ。

Alles Amselgesangs nach mir auch.

病の床で二つの事象が結び付けられている。ひとつは鶉の鳴き声であ

り、もうひとつは死である。死の恐怖は感じないとはいうものの、死が遠ざけられたということではないだろう。死を甘んじて受け入れる用意はあるのだ。そのきっかけを与えてくれたのが明け方病室で耳にした鶉の鳴き声だったというのである。まるで天の啓示でもあるようだ。さらにこの経験は自分の死後の世界まで延び広がってゆく。自分の死後の鶉の鳴き声まで享受できるというのだ。なんとという広々とした時空が展開されていることだろうか。自分の死ということを前提にすれば自分は自足できるという。まるで天使のような天国の鳥たちと生きているかのようだ。

ここには闘争というものはもはや存在しない。ただ自分に聞こえた鶉の声に耳を澄ますばかりである。これは晩年のブレヒトのたどり着いた奇跡的な境地といえるのではなからうか。ゲーテのファウストのように、果敢に生き抜いたものに与えられる恩寵でもあるかのように厳粛であり、静謐である。

## 9. しなやかさと強靭さ

同じくブレヒト晩年の詩に、まったく趣の異なる次のような作品もある。実に多面的な顔を持った詩人である。

『弱み』

Schwächen<sup>23</sup>

君には一つもなかった。  
ぼくには一つあった、  
僕は愛していたのだ。

Du hattest keine  
Ich hatte eine:  
Ich liebte

これだけの実に簡潔な3行詩である。作品の隅々まで緊密に構成されているだけでなく、一語といえど余分な要素はなく、また、すべての要素が緊密に組み立てられている。形式的には完璧といってもよい。内容

の点でも、1行目と2行目は、主語がそれぞれ、君と私という風にくっきりと対照的に提示され、同じ動詞で受けられているが、もちろん主語の人称が異なるので微妙に異なっている。異なっているといえば、次の目的語に注目すべきであろう。君に対しては、否定形、僕に対しては肯定形が配置されているのだ。この先行する2行は、相対立する劇的な動機をはらんだ2行ということになる。さらに2行目の最後にコロンがおかれていることにも注意したい。すなわち、このコロンは、次の3行目の文を理由あるいは根拠として導入する働きをしているので、意味の上では2行目と3行目は一体ということになる。ここからわかることはこの詩は、「僕」の側から書かれているし、重点はやはりそこにあるということだ。最終行は、いとも簡潔に「僕は（君を）愛していた」(Ich liebte) という原語ではわずか2語からなる文で造形されている。ここにこの詩の根本の動機があることがわかるだろう。さらに付け加えて言えば、この詩で使われている動詞は3か所ともすべて過去形になっていることである。これは過去における失恋の歌なのである。この詩は形式が簡潔かつ完璧であることによって、その心情の深さを伝えているのである。ライトヴァース（短詩）は、軽快さだけが取り柄ではなく、深さを表現するという優れた例であろう。

ブレヒトの政治や社会にかかわる発言は舌鋒鋭いものがあり、詩においても同様だ。だが、ナチズム批判や戦時体制をはじめとする時代の事象に対する鋭利な言辞も、言葉遣いの奔放さや柔軟性という点では、彼の恋愛詩や広範な人間観察を主題とする詩などに比して一歩譲るという感があるのはいかんともしがたい。特に時局を取り扱ったものなど、言葉の緊張度は異様に高いものがある一方、詩語の柔軟な展開という点では、それ以外の詩に窺えるようなしなやかさがあるとは思われない。これは、それだけ差し迫った状況のしからしめるところと思われるので同列に扱うことはできないだろうが。

言葉遣いの柔軟さ、しなやかさを詩人が慈しんでいたことは、次の詩にも読み取れるだろう。

『鉄』

Eisen<sup>24</sup>

昨夜の夢のなかで  
大嵐を目撃した。

Im Traum heute Nacht  
Sah ich einen großen Sturm.

それは建築現場の足場をとらえ  
その骨組みを引き裂いた。  
鉄骨を引き摺り落としたのだ。  
しかし、そこにあった木で作られたものは、

Ins Baugerüst griff er  
Den Bauschragen riß er  
Den eisernen, abwärts.

Doch was da aus Holz war

撓りはするが、持ち堪えそのまま残った。

Bog sich und blieb.

ブレヒトの一方の原理は戦闘的な鉄の装いをしていたかもしれないが、それに劣らず嵐にもめげない柔軟にして強靱な木の精神が彼の言葉の世界を貫いていたのだ。これは人が生きる過酷な現実に対比されるべき文芸の比喩でもあろうかと思われる。柔が剛を打ち負かすという考えは、老子が教えたという次の詩句にも再現されている。これは、『老子亡命の途上道德経成立すという言い伝え』（Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration<sup>25</sup>）からの一節である。

柔軟な水の動きは、時とともに頑丈な岩を打ち負かす。

„Daß das weiche Wasser in Bewegung  
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.

良いかな、堅固なものは負けるのだ。

Du verstehst, das Harte unterliegt.“

これは、ヴァルター・ベンヤミンお気に入りの詩句で、自分の抱く希

望の原理を体現したものととらえているようである。

## 10. 愛と叡智の歌

まるでゲーテの詩のように、柔軟かつ強靱な世界にさらに、遊戯性と深い心情溢れる逸品に次のような詩もある。

灌木には七つの薔薇の花が咲いている。	Sieben Rosen hat der Strauch
そのうちの六つは風の持ち分だ。	Sechs gehö'r'n dem Wind
だが、一つ残されている、	Aber eine bleibt, daß auch
ほくも見付けることができるようにと。	Ich noch eine find.

七回僕は君の名を呼ぶ。	Sieben Male ruf ich dich
そのうちの六回は、来なくても構わない。	Sechsmal bleibe fort
でも、約束しておくれ、七度目には、	Doch beim siebten Mal, versprich
きつと来てくれると。	Komme auf ein Wort.

これは、『四つの愛の歌』(Liebeslieder<sup>26</sup>)という連作中の第三番目の歌である。ゲーテの野薔薇が歌を喚起させたように、このブレヒトの詩は歌謡性を豊かにはらんでいる。ここには数え歌、俗謡、通俗的な恋歌というような基調となる旋律が流れている。ブレヒトの恋愛詩は、このように音楽性が豊かであり、流れのしなやかさ、リズムの良さという点では、ほかの主題の詩を凌駕しているといえるだろう。この詩などそれ自体が言葉の音楽だといっても過言ではない。彼の技量が最も澁刺と発揮されているのは、恋愛詩であろう。その中でも、薔薇を歌う詩は秀逸である。この点でも彼はゲーテに連なる詩人であったといえよう。

『ああ、どうしたら我々はこの小さな薔薇を予期できるのか』

Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?<sup>27</sup>

ああ、どうしたら我々はこの小さな薔薇を予期できるのか。

Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?

臙脂色をした、咲き始めたばかりの薔薇が突然こんなまじかにあるなんて。

Plötzlich dunkelrot und jung und nah

ああ、それを見に来ようとして、われわれは来たのではない。

Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen

そうではなくて、われわれが来てみると、その薔薇はそこにあったのだ。

Aber als wir kamen, war sie da.

薔薇がそこに存在する以前は、それは予期されていなかった。

Eh sie da war, ward sie nicht erwartet.

そこに存在していても、その存在はほとんど信じられもしなかった。

Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.

ああ、出発などしなかったものが、目的地に届いてしまっていたのだ。

Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.

しかし、そもそも万事そんなものではなかっただろうか。

Aber war es so nicht überhaupt ?

何とおもしろいものにとらえ方であろうか。それは人の知覚と認識とに深くかかわっている。対象は小さな薔薇の開花であり、それをとらえる人の驚きが主題である。薔薇という植物が、有機物であることが重要な点であり、同時にやはり有機物である人間のほうの対応がずれるところが巧みにとらえられている。人間以外の有機体は、まさに自然のものとして成長し滅びていくのだが、人間のほうは対象に対して予知をしようとする。これが期待という情動を伴っているのであるが、この働きは

知的また感情的なもので人間的というべきだろうが、もはや自然の働きそのままというわけではない。そのような有機体に向けられる人の見方は、ほとんど裏切られたり、人に驚異を与えるのである。感情の上では、これが失望であったり、望外の喜びになったりするわけである。

ブレヒトは、このような有機的な自然物とそれに対する人間の予期とその現実におけるずれを喜ばしい驚きとして着実に受け止めている。これは自然に対して謙虚に向き合い、それを受け入れる、しかも驚きと喜びをもって受け止めていることを表している。それは同時に、人間が持っている絶えず予期をするという習性、それゆえにこそ裏切られ落胆したり、思いもかけぬ自然の驚異を知らされて感動するということで世界が新鮮に開けていくという様子が、実に簡潔に表現されていることだといえよう。このようなことがこの詩の实质であり、読み手のほうもそのような事情を知らされて味わう喜びであり、面白さなのである。

もちろんこの薔薇はメタファーであってもかまわない。だからこそ、この作品は、連作「愛の詩」の冒頭に置かれていたとしてもおかしくはない愛の詩でもあるのだ。人と人の関係でもおそらくは思わぬことばかりが起こるであろう。恋愛においてはその程度がはなはだしいということである。これは、人間関係も根本において自然に規定されているということ物語っているのだと思われる。エリザベート・ハウプトマンは、インゼル文庫でのブレヒトの『愛の詩<sup>28</sup>』を編集するにあたって、この詩を冒頭において、次に連作『愛の詩』を配置している。慧眼であると思う。

## 11. やさしさと忍耐強さの詩人

子供の歌と題された詩集の中に『スモモの木』という小品がある。内実は単なる童謡ではない。これらの詩は、ブレヒトという詩人を知るよすがとなる。

『スモモの木』

Der Pflaumenbaum<sup>29</sup>

中庭に一本のスモモの木がある。

Im Hofe steht ein Pflaumenbaum

それは小さくて、人がそれとは気が付かないほどだ。

Der ist klein, man glaubt es kaum.

その周りには囲いがめぐらしてある。

Er hat ein Gitter drum

だから誰もそれを踏みつけにしたりはしない。

So tritt ihn keiner um.

その小さな木は、大きくはなれない、

Der Kleine kann nicht größer wer'n.

大きくなれるものなら喜んでなってみたいのだが。

Ja größer wer'n, das möchte er gern.

そうとは誰も言わないが、

's ist keine Red davon

陽当たりが少なすぎるのだ。

Er hat zu wenig Sonn.

人はほとんどそれがスモモの木だとはおもわない。

Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum

なぜならそれが実をつけることは決してないのだから。

Weil er nie eine Pflaume hat

しかし、それは一本のスモモの木であることは確かだ。

Doch er ist ein Pflaumenbaum

その葉でそれとわかるのだ。

Man kennt es an dem Blatt.

これほどの観察の細やかさと確かさ、それに心情のやさしさを表出した詩があるとは驚きを禁じ得ない。こういう感慨を抱くのは論者だけではないだろう。言葉のたたずまいにも一部の隙もないといっても過言ではあるまい。しかしここにさらに忍耐強さという要素も見逃してはならないと思われる。詩の情景は単にスナップショットのような一場の景色をとらえたものではなく、世界に向かう詩人の長い時間を経た経験と観察の凝縮した実りがみられるというべきである。スモモの木は実りを迎えることはできないかもしれないが、まさにこの詩において見事に開花したのである。詩人は実に忍耐強く世界と対峙したのである。このような生き方をしてきたことを次のような詩は明らかにしていると思われる。

『知覚』

Wahrnehmung<sup>30</sup>

私が戻ってきたとき  
髪のははまだ灰色ではなかった。

Als ich wiederkehrte

War mein Haar noch nicht grau

だから、私は嬉しかった。

Da war ich froh.

我々の山々の労苦は過去のものである。

Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns

平地の労苦は我々の目の前に広がっている。

Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.

『もし無限に存続していたら』 Dauerten wir unendlich<sup>31</sup>

もし、我々が無限に存続できていたら、

Dauerten wir unendlich

全てのものは変わっていたことだろう。

So wandelte sich alles

しかし、我々は有限なので、 Da wir aber endlich sind

多くのものは元のままに留まるのだ。

Bleibt vieles beim Alten.

## 12. 結語

ブレヒトは、実に多面的な詩人であった。それは主題だけでも、政治や社会や歴史のみならず、自然界の風物、風景や人間関係、とりわけ恋愛など様々な領域に広がっている。それに加えて生涯にわたって書き続けた詩作の量も膨大なものがあった。これだけでも大詩人ということができだろうが、質的な面でも、実にしなやかに言葉を生かすすぐいまいな資質を備えた真正の詩人であったと思う。もちろんブレヒトについて語る際演劇を抜かすことなど考えられないが、同時にブレヒトを語るには詩の世界を欠かすこともできないと思われる。こうも思われるのだ。演劇は彼が自ら選びとり、それに挺身した生涯の仕事だったであろうが、詩は生まれながらの天職であったと。

マルセル・ライヒ＝ラニツキーやヴァルター・イェンス<sup>32</sup>とともに、天成の詩人としてのブレヒトを彼のほかの肩書の何よりも称揚したいと思う。おそらく近代ドイツ詩史のなかで、ゲーテやハイネに連なるばかりでなく、彼らに伍するということもできる詩人としてブレヒトの名を挙げて論者の恣意的な判断だと誇られることはあるまい。

### 注

- 1 ハンナ・アーレントは、ブレヒトを Dichter と呼んだり、Lyriker と呼んでいるが、古風な趣のある Dichter よりもより現代的な響きのある Lyriker のほうがこの詩人にはふさわしいように思える。ヴァルター・イェンスやアドルフ・ムシュクもブ

レヒトには Lyriker の語を当てている。

- 2 Bertolt Brecht Gesammelte Werke 10 Frankfurt am Main 1967 S.828 以下ブレヒトの詩の引用は、この全集版による。表記は S.828 のように表示する。
- 3 Hannah Arendt: Der Dichter Bertolt Brecht Die Neue Rundschau, 1950
- 4 Macel Reich-Ranicki: Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen Von Bertolt Brecht bis Kästner Frankfurt am Main und Leipzig 2002 S.142-143
- 5 ebenda
- 6 ebenda
- 7 Rainer Maria Rilke Das Stundenbuch Frankfurt am Main 1972 S.14
- 8 S.997
- 9 S.1029
- 10 S.1022
- 11 S.1018
- 12 S.722
- 13 S.743
- 14 1012
- 15 S.1009
- 16 S.1009
- 17 S.722
- 18 S.882
- 19 S.205
- 20 ブレヒトの無二の盟友ベンヤミンには、『ブレヒトの詩についての注解』というねんごろな批評文が残されている。そのなかで、彼はこの詩にわずかに触れている。そこでの彼のこの詩に対する姿勢は、しかしながら、積極的、肯定的と読める。詩のそれぞれの連の最終行をそのまま文字通り肯定的にとらえているのだ。これは、ベンヤミン自身のメシヤ的希望を語るものではないかと思われる。世間の優しさの表明は、生の過酷な、危機的な時期に行われるのだという前提があって初めてコントラストが明らかになる。これはベンヤミンの読みだが、論者は、その文脈を離れて詩の音調から解釈したいと思う。
- 21 S.146
- 22 S.1031
- 23 S.968
- 24 S.1012
- 25 S.660
- 26 S.994
- 27 S.1020
- 28 Bertolt Brecht Liebesgedichte ausgewählt von Elisabeth Hauptmann Inselverlag Frankfurt am Main 1960 S.7
- 29 S.647
- 30 S.960
- 31 S.1031
- 32 Walter Jens: aus „Bertolt Brecht Ausgewählte Gedichte“ Nachwort von Walter Jens

Frankfurt am Main 1967 同書の詩作品の選択および後記の記述は、秀逸であり、マルセル・ライヒ＝ラニツキーのプレヒトについてのコメントと共に 論者は詩人評価の点で大いに力づけられた想いがある。