

## 論文

### チェスワフ・ミウオシュの初期作品における時間のサイクル構造について ——第二詩集『三つの冬』(1936)までの詩を中心に——

山本 悠太朗 YAMAMOTO, Yutaro 京都大学人間・環境学研究科博士課程

#### はじめに

両大戦間期後半の1930年代、この時期に書かれた多くのポーランド語詩にはカタストロフが描き込まれていると言われてきた<sup>1</sup>。ここでいうカタストロフとは一般に、同時代の経済的危機、政治的危機、そして文明の危機に呼び覚まされた予感のようなものであり<sup>2</sup>、後から振り返ってみれば、それはさながら第二次世界大戦の有様を予言するような内実を伴うこともあった<sup>3</sup>。いずれにせよ、現実も文学も不穏なアウラに包み込まれていたのである。

このような大いなる破局の予感が世界に影を落としていた1930年代、詩人デビューしてまもないチェスワフ・ミウオシュ (Czesław Miłosz, 1911-2004) の大きな関心ごとは、蓋し「時間」であった。筆者がこのように推断するのは決して故なきことではなく、その論拠は二つある<sup>4</sup>。

一つ、両大戦間期に出版した二冊の詩集『凝固した時の詩』(Poemat o czasie zastygłym: 1933) と『三つの冬』(Trzy zimy: 1936) のタイトル、そして詩集所収のいくつかの詩の名が示唆していること。尤も『三つの冬』というタイトルに関しては補足する必要がある。この詩集に収めら

1 こうした現象は「カタストロフィズム」(katastrofizm) と呼ばれている。この語の定義は詩人や批評家によって様々であるが、一般的な Kazimierz Wyka による定義についてはミウオシュ (2006: 667) を参照のこと。

2 ここで想定される世界情勢について Wilkoń (2016: 46-47) は、1929年にアメリカから始まった世界恐慌がソビエトにスターリズム、ドイツにナチズムという政治的急進主義を生みだし、民主主義制度ばかりか、宗教や道徳など多方面に亘る従来の世界観をも崩壊させてしまったという事実に注目している。

3 ミウオシュ自身 (2006: 633)、文学には「ヨーロッパのカタストロフは間近いという予感」が強く現れるようになったと認めており、別の著作では「国の危機は、内側からは経済の弱体化によって、外側からは西と東の両方から齎されたのであり、それは確かにカタストロフの雰囲気生まれるのを促したが、詩的な直観はもっと深いところにあった」とも振り返っている (Miłosz 2000: 295)。

4 ここで挙げる2つの論拠以外にも、ミウオシュが「時間」に関心を持つきっかけとなったものとして、ヴィルノという「辺境」(kresy) での詩人の幼少時代を思い起こしても良いだろう。辺境での幼い頃の体験が彼の創作活動に影響を与えたことは度々言及されてきた。なかでも Szóstak (2013: 638-639) は、とりわけミウオシュの散文作品を取り上げながら、「子供時代にこの地域 [ヴィルノを指す] では、四季の移り変わりのように、自然と教会の祝日のリズムが定めるサイクルのように、(.....) すべてのものが意味と連続性で満たされ、繰り返され、確かで、変わりなく」存在したのであり、詩人は幼少期をそのように振り返っていたのだと考察している。

れたほとんどすべての詩が 1933/1934, 1934/1935, 1935/1936 年に書かれたものであり<sup>5</sup>, 故に『三つの冬』というタイトルはそのまま時間 (pora) という「固有の時間的統一性を示唆して」いるのである (Niewiadomski 2018: 23)。

二つ, 両大戦間期に彼が, 古代ギリシアの哲学者・ヘラクレイトスの、とりわけ「時の川」に強い関心を抱いていたこと<sup>6</sup>。1987年に出版した詩集『クロニクル』(Kroniki)の「序文」では、「青年期からあるいは幼少の頃からさえ私は人々や事物の経過に関する物語にとりわけ敏感だった」と自ら回想し, 高等教育の修了試験では「時の川」を取り上げるほどにヘラクレイトスの影響を受けていたと述懐している (Miłosz 2018: 948)<sup>7</sup>。

こうした事実から筆者は先述の推断をするわけだが, 事実これまで両大戦間期の彼の作品では時間を構築する「サイクル/周期」(cykl)が特徴的であるという指摘は少数ながらもなされてきた。急ぎ付け加えておかねばならないが, 「サイクル」とは本来「おもに太陽と月という二つの参照基準によって, 自然の秩序と結び」ついた循環形態であり (ル=ゴフ 2016: 11), それは一年を単位とする円環的時間を構築するものである<sup>8</sup>。しかしながら, 後で見る通りミウオシュの詩に見られる「サイクル」は必ずしもその限りでない。

その上で, 作中のサイクルに言及する先行研究として, たとえばそれが四季の起原となったギリシア神話のコレー (ペルセポネー) に由来するものだと確認し, 「コレーの精神, つまりサイクル的な可換性 (cykliczna przemienność) の精神が『三つの冬』の詩」に確認されると主張する Nowosielski (1993: 54-55) や, 同じく『三つの冬』の主人公は「自然や人間の歴史のサイクルから逃れられない」と考察する Kołodziejczyk (2001: 165) などが挙げられる<sup>9</sup>。だがいずれもミウオシュの詩にはサイクル的時間が見られると指摘するに留まり, しかもそこで検証されるのは第二

5 Gorczyńska, Miłosz (2002: 21-24)も参照のこと。なお唯一「夜明け」„świty”のみ1932年に書かれた作品である。

6 ミウオシュとヘラクレイトスとの関係については Tomasiak (2011)も参照のこと。

7 この「序文」には以下のような箇所も確認できる。

「あらゆる「今日」が「昨日」へと後退する神秘, 「ある」が「あった」に置き換わることであらゆる「ある」が消滅する神秘, 私たちが立っている岸, 私たちは川の流れるが馴染みの景色を運んでゆく様を眺めるのだが, 実のところ流れは岸辺に立っていると錯覚する私たちをも運んでゆくのである。時の力に直面すれば私たちが分断し得るいずれの違いも消滅する, なにしるそれが私たちみな運命なのであって, それ故に基本的な人間共同体の感覚は目覚めねばならないのだ。私たちは年を取り, 年月の経過が自らを現実から遠ざけるにつれ, 現実が屈服する変化に驚かされる。」(Miłosz 2018: 948)

8 「サイクル」ならびに時間の形については立木 (2013: 48-68)も参照のこと。

9 他にも詩集『三つの冬』に収められたある詩には「神話のような——サイクル的時間」が見て取れると指摘する論考 (Wilkoń 2016: 215) や, 同詩集のカタストロフ的なサイクルは「カオス——楽園——漸次的な墮落とカオスへの回帰——最後の審判——楽園の回復」という人間の歴史サイクルとパラレルになっているもののだが, 詩人はそうしたサイクル的時間でなく直線的时间概念を扱おうとしたと見る論考 (Fiut 1978: 102) などがある。

詩集『三つの冬』所収の詩ばかりとなっている<sup>10</sup>。その中で、筆者の確認した限りではほとんど唯一 Frankowski が『三つの冬』に最もよく登場する歴史哲学的な提案こそが、まさにサイクルモデルである」(2013: 616) として、事実の指摘からさらに一步踏み込んだ分析をしている。

彼もやはり 1936 年に出版された第二詩集『三つの冬』(Trzy Zimy) に注目するものの、『三つの冬』の世界は宇宙的なカタストロフに向かっており、ここに見られる「ミウオシュのヴィジョンはむしろサイクルへ刻まれたカタストロフィズムのヴィジョンであって、サイクルの後には再生、つまり進歩的な段階が続くのである」(2013: 607, 615) と指摘する。ここで注目したいのは、サイクルから再生へと至る「進歩的な段階」である。この段階を Frankowski は「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化すること」とも換言するが(2013: 615)<sup>11</sup>、要するに彼はミウオシュのサイクル的時間——ここでは直線的时间に対置される円環的時間と同義<sup>12</sup>——がグノーシス思想と接続されることを示唆するのである。

そもそも、グノーシス思想とは戸谷洋志の言葉を借りれば、「地中海からオリエント地方にかけて、多様な信仰や思想の混交によって形成された(……)思想群」を指し、その特徴とは「第一に、反宇宙的な二元論を取っており、この宇宙の創造主を悪しき神として説明し、それに対して善なる至高の神を対置している、ということ、また第二に、人間を善なる神に由来するものとして位置づけながら、本来ならば自分が属すべきではないはずの、悪しき神によって作られた宇宙に生れ落ちている、と考えること、そして第三に、このように非本来的な状況に陥っている人間が救済されるために必要なのは、自分自身の本来の姿を「認識」し、この宇宙から解放されることであるとしている、ということ」(戸谷 2022: 23) である。このようなグノーシス思想が初期のミウオシュ作品に見られると指摘する先行研究はこれまで少なくなかった<sup>13</sup>。確かに彼は高等教育にてグノーシス思想に触れ、大いに影響を受けていたから<sup>14</sup>、彼の初期作品にグノーシス

10 具体的には「審判」(Roki, 1936), 「緩やかな川」(Powolna Rzeka, 1936), 「讚美歌」(Hymn, 1935), 「鳥たち」(Ptaki, 1935) といった詩がしばしば言及されてきた。

11 引用中の「オリゲネス派のアポカタスタシス」とは、『ブリタニカ国際大百科事典』によると「靈魂のけがれや悪も彼岸において完全な状態に回帰するという意味で「万物回帰説」とも呼ばれ、第二コンスタンチノープル公会議(553)では排斥されるに至ったという(「万物帰新説」の項より)。

12 Fiut(1978: 98)は「時間のサイクル概念」に対置されるものとして「時間の直線的概念」を置いている。また、ミウオシュの詩に見られる「アポカタスタシス」(万物回帰)についてはFiutも言及している(1978: 105)。

13 「グノーシス思想」と一口に言っても、その種類は実に多様である。ただしこれまでのミウオシュ研究では、マニ教において顕著にみられる、「全くもって他者たる神と内在する現実(人間と世界)との間には完全なる弁証法的断絶が存する」(Rosman 2014: 27)という特質を、「グノーシス思想」的特徴として検討してきた。その上で代表的な先行研究として、Sienkiewicz(2012)やBill(2021: 33-40), Kaźmierczyk(2011), Kraszewski(2012)などが挙げられる。

14 詳細はBill(2021: 33-40)やGorczyńska, Miłosz(2002: 13)なども参照のこと。なおBillによれば、ミウオシュはカリフォルニア大学の講義準備のため、本稿でも度々参照するハンス・ヨナス(Hans Jonas, 1903-1993)

思想のシンボルを見出すことには意義がある。他方で、多くの論考は予定調和のようにして易々とグノーシス思想のドラマトゥルギーに回収されていることも指摘せねばならない。

事実、先に紹介した Frankowski の、サイクルから再生へ、「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」というのは、「時間、(.....), 天の回転が連綿と続くなか」で光と闇が分離し尽くした末に起こる(人間の)解放/回復というグノーシス思想の典型に沿ったものである<sup>15</sup>。要するに、カタストロフの刻まれた時間サイクルを繰り返した先に、万物は完全な状態に回帰する(アポカタスタシス)のである。そこでは人間は無力であり、ただ救済の時を待つしかない<sup>16</sup>。しかしながらここで問わねばならないのは、カタストロフを刻みこむサイクルがミウオシュの詩中に見られるとして、それはつねに再生のために必要とされるものであって、そのサイクルの最中であって人間はただ為すがままになっているのかという点である。

というのは、筆者は別稿(2022: 85-88)にてミウオシュのデビュー詩「構成」(Kompozycja: 1930)を取り上げたが、そこには歴史(時間)のサイクル構造が見られることを指摘した<sup>17</sup>。そして「創世記」のイメージそのままに、洪水が起こった途端に人間の誕生の瞬間へと回帰する時間構造を詩人が導入したのは、自分たちが救いのない歴史の繰り返しの最中にあることを「私たち」へ気づかせるためであると考察したのだった。この詩にあって「洪水」というカタストロフが時間のサイクル構造に刻まれる形で登場するとき、そのサイクルは再生のために必要とされるものというよりは、むしろ今すぐにでも断つべきものとして顕現しているとするのが自然だろう。

また同論文(2022: 91-98)で筆者は、同じくデビュー詩の「旅」(Kompozycja: 1930)に「過去への激しい反抗、現代の現実への勢いある反発」の芽を見出したのだったが、その芽は数年のうちで花開くことも、あるいはその跡形もないままに、無力感に押し流されたというのだろうか。

以上より、本稿では、既存の研究が第二詩集のみに注目してサイクルを考察してきたこと、そして大半の研究者がグノーシスのドラマトゥルギーをそのまま受け入れて自説に組み込んでいることを踏まえ、第二詩集所収の詩はもちろんのこと、それより前に発表された作品にも目配りしながら、詩中に見られるサイクル的時間のあり方を確認することにしたい。

---

の著作にも目を通していたという。

15 Frankowski (2013: 608) 自身もこの点は認めている。なおグノーシス思想における「復活/回復」についてはヨナス(2020: 307-311)も参照のこと。また先に紹介した、詩集『三つの冬』の主人公は「自然や人間の歴史のサイクルから逃れられない」と結論づける論考(Kołodziejczyk 2001: 165)もここでは想起したい。

16 〈魂〉が救済されるに至るまでの有様は大貫(2019: 296-297)も参照のこと。

17 別稿(山本 2022)では時間のサイクル構造を意味する語として、時間の「ループ構造」という表現を用いている。



## 1. 顕在化されるサイクル的時間

幼少期を述懐するとき、「最初の私の意識は戦争と共に訪れた」とミウオシュは後年吐露しているが (Miłosz 2001: 51), 第一次世界大戦中／直後といった「戦争」やそれに纏わる「儂さ」, 「墮落」, そして「死」といったものは彼の初期作品に頻出の重要なモチーフでもあった<sup>18</sup>。そうしたモチーフを扱う作品のうち, 特に詩「その時」(Pora: 1932) にはサイクル的時間も明確な形で確認される<sup>19</sup>。

郊外。郊外, そこでは銃の下ろされた家々が沈黙していた,  
戦車が一台止まった。駐屯隊のどのヘルメットも一面の臭い血と汗の上を漂っている。  
もしも彼らが一時間以内にモーターを直さなければ——  
だから彼らは跪き, 熱に腕は震える。砂には赤褐色のオイルが滴っている。  
時間を計る。

ベラルーシの中心の, ユダヤ人の小さな町, そこでは住民の半分が  
勝利の日に虐殺され,  
市場では踊りが舞われていた。どの兵士も金の腕時計をつけていた。  
売春宿は揺れた。喚き声はアコーディオンの音をかき消していた。  
祝日だった。

これらはどれも 1920 年の光景。共和国ポーランドの国民は  
はたため旗に囲まれながらパレードを見に行く。  
12 年が過ぎ去った。軍隊は煌めく。軍楽隊は演奏する。果樹園はぱっと咲き誇った。  
大きな垂直の日が——続く——雲に洗い流される日。  
もうその時だ  
もう年月に目を向ける時なのだ。  
過去の年月は, 発射された後の葉莢のように並んで立っている。(2-4)<sup>20</sup>

18 詩「その時」に加えて「円盤」(Dysk: 1932) や「煽導者」(Sprawca: 1932) などの詩作品も引用しながら, 「ミウオシュの戦争劇場は——第二次アヴァンギャルドの作家たちの多くと同様に——1914-1918 年, 1920 年のものである」と考察する Bereś (1981: 67-68) や, Fiut (1978: 79) なども参照のこと。

19 詩「その時」は, 1932 年に雑誌 *Linia* 第 4 号に掲載され, 後に第一詩集にも収録された (Fazan, Zajas 2019: 335)。

20 以下詩の最後の () は連数を意味する。() がない場合は一連からなる詩であることを意味する。

Na przedmieściach. Na przedmieściach, gdzie domy zaryglowane milczały,  
zatrzymał się tank. Każdy hełm załogi na śmierdzącej masie krwi i potu pływa.  
Jeżeli nie naprawią motoru w ciągu godziny –  
Więc klęczą, ręce drgają od gorączki. W piach cieknie ruda oliwa.  
Odmierza czas.

W miasteczku żydowskim, w środku Białej Rusi, w którym pół ludności  
w dniu zwycięstwa wyróżniło,  
tańczyli na rynku. Każdy żołnierz miał złoty zegarek.  
Burdele trzęsły się. Harmonikę głużył wrzask.  
Było święto.

To obrazy z 20-go roku. Wychodzi patrzeć na defilady  
wśród powiewających flag obywatel polskiej Rzeczypospolitej.  
Dwanaście lat upłynęło. Błyszczą wojska. Grają orkiestry. Rozkwitły sady.  
Ogromny dzień prostopadły - trwa - obłokami przemyty.  
Już pora  
już pora spojrzeć na lata.  
Stoją rzędem lata przeszłe jak łuski po wystrzelanych nabojach. (Miłosz 2018: 17)

「1920年の光景」を描いた引用部のうち、第2連では「郊外」で戦車の「モーター」を修理する兵士が登場する。ここで彼が「跪き、熱に腕は震え」ているのは、単にモーター修理のためだけではない。「跪く」(klęczeć)には教会などでの「祈り」の意も内包されており<sup>21</sup>、「熱」という名詞に「興奮した雰囲気」や「熱情」の意をも拾い上げるならば(PWN 2018: t.1 1099)、その行為は、戦車の故障という文脈からモーター修理の意味で解釈されつつ、「跪く」と「熱」という2つの多義的な名詞により、並々ならぬ熱情で祈りを捧げている様をも彷彿させる。モーターを直さなければ——兵士たちは「戦車」という楯を失うことになる。それ故に「祈り」は捧げられるのだが、ここには悲劇的な「二重性」が潜んでいる<sup>22</sup>。なぜなら「戦車」が修繕されて「郊外」

21 PWN (2018: t.2 340) の „klęczeć” の項には、「大地に、床に跪く。教会で跪く。」という例文が確認される。

22 デビュー詩「構成」と「旅」にも悲劇的な「二重性」が読み取れる。例えば詩「構成」では、ラテン語の「ポンス クリスティ」(pons christi)という言葉が、意味の面で「キリストの橋」という救済を示しながら、音調の面で爆弾が破裂するような音を演出しており、救済とは真逆の死を暗示する。そして結局のところ、詩中の「私

での死が免れようとも、最前線で戦死する危険は高まるからである。よって「祈り」は絶望的なものであり、人間は死から逃れられない運命にある。

この連最後で兵士の悲劇的な運命が「砂には赤褐色のオイルが滴っている／時間を計る」という砂時計のイメージに接続されるとき、その砂時計は兵士の死までの時間をカウントしている。そして舞台は「ベラルーシの (...) 小さな町」へと移ってゆく。

第3連初めの「住民の半分」が一扫されるベラルーシの事件とは、1919年にポーランド軍がベラルーシ南西部の都市ピンスクで起こした虐殺を指す (Zieniewicz 2019: 9)<sup>23</sup>。こうした陰惨で残酷な記述は、2行目の「勝利の日」や3行目の「市場では踊りが舞われ」る「祝日」という言葉との間に大きなコントラストを生んでいる。そしてコントラストの中でユダヤ人から略奪されたに違いない「金の腕時計」は、時間に関する次の気づきをも喚起する。すなわち兵士たちの勝利はユダヤ人の命だけでなく、彼らの生の時間の奪取の上にこそ成り立っていたのである。

しかしながら第4連の1932年では、「果樹園」に擬えられながら「共和国ポーランド」が生を盛りを過ぎ、死へと向かっていることが伺われる<sup>24</sup>。そして再び生が充溢するためには、死までに残された時間を略奪する、要するに「共和国ポーランド」が「軍隊」や「軍楽隊」を総動員して再び戦争を起こすしかない<sup>25</sup>。前連の「砂時計」のイメージはここで、「金の腕時計」という具体物へと姿を変えながら、死までに残された生の時間を変わず刻み続ける。

以上のようにして顕在化されるのは、戦争や死によって自らの生の時間を補給しながら、その時間が少なくなれば再び略奪行為を必要とするというサイクル構造であった。戦争というカラストロフが刻まれたサイクル的時間へ人間は巻き込まれている。だが第4連後半ではサイクル構造への反抗が試みられている。

この箇所は構文に注目すると反抗という側面が一層明確となる。先述の通り、3行目には戦争

たち」には救済が訪れず、死というカラストロフは逃れ難いというメッセージがそこには込められている (山本 2022: 79-88)。

23 ベラルーシの事件については西村 (2020: 167)、ならびに Davies (1998: 64-65) を参照のこと。

24 1932年の様子は、同行後半の3文にある通りであるが、この3文は動詞において興味深い事実を見ることが出来る。

①軍隊 (wojska) —— 煌めく (błyszcza) —— 不完了体動詞の現在形

②軍楽隊 (orkiestry) — 演奏する (grają) —— 不完了体動詞の現在形

③果樹園 (sady) —— ぱっと咲き誇った (rozkwitły) — 完了体動詞の過去形

軍隊や軍楽隊という戦争に関係する名詞は目下その動作を継続しているのに対し、「果樹園」は盛りを迎えるという一回限りの行為を既に完了している。盛りを迎えた花に残されているのは萎んで枯れることに他ならない。ここから生の衰退をも読み取ることが出来るだろう。

25 Beres (1981: 67) も詩「その時」の同箇所に注目し、「前の世代に起こったことを、独立ポーランドで成熟した最初の世代が、政治的で社会的な空に浮かんでいる兆候の (……) 星座によって回避し得たのだと考える理由が、詩人にはない」のだとし、前の世代に起こった戦争が再び繰り返されるのだと分析する。

というカタストロフが刻まれたサイクルが確認されるが、そこに並ぶ4つの文章はいずれも、主語と動詞からなるシンプルな構造となっている。シンプルかつ短い文章を4つ連続させて生まれるリズムは、戦争の時は刻一刻と迫り、サイクルから抜け出すことが既に困難であることまでも印象的に表現する。だがこのリズムが、4行目でダッシュ（—）と主語の修飾部の登場によって破られるのであり<sup>26</sup>、それは戦争へのサイクルに横槍が入れられたことをも意味するだろう<sup>27</sup>。それ故、5-6行目で「共和国ポーランド」の国民へ「年月に目を向ける」こと——つまり過去を振り返ること——が訴えられるが、これはカタストロフが刻まれたサイクル的時間を国民の内に顕在化させ、それに抗おうとする試みと見ることが出来る<sup>28</sup>。

こうした否定されるべきサイクルの顕在化は、ほかにもたとえば、同じくベラルーシでのポグロムに言及した詩「まさにこの国で」(W tym właśnie kraju: 1934)にも見られる<sup>29</sup>。「毎朝、遠くの原生林から猟犬たちの狩りの音が聞こえてくる」という1行目は、悲劇（「猟犬たちの狩り」）が近づいていることを始めに予感させる。そして、

ベラルーシの小さな村々の煙は血の反射を切り裂き  
世界は喉元で押し殺された涙のように私たちに窒息させる、  
こうやって、私たちが狂気に惹かれていたとはいえ、  
私たちにとってリトアニアは始まりであり、リトアニアは終わりなのだ。

26 構文としては

Ogromny dzień prostopadły (主語) – trwa (動詞) – obłokami przemyty (主語の修飾部) .  
となっている。

27 本稿では深く言及しないが、「雲に洗い流される」という余計な修飾部は天からの救済の危機を示唆していると考えられる。この時期のミウオシュの作品には垂直空間と水平空間というものがしばしば見て取られる。前者は神の救済や恩寵が存する空間であり、後者は神の救済を期待できない墮落した人間が生きざるを得ない空間である(山本 2022)。それを踏まえて「雲に洗い流される」とは、「洗い流す」という動詞が本来治療の一環として傷口を消毒するの意で用いられることから、雲が空を流れていくイメージに加え、垂直空間における神の救済が治療を要されるほどに危機を迎えているというイメージを読み取ることが出来るのである。

28 Beres (1981: 60) はここに、「共和国ポーランド」の勝利に潜む欺瞞や、この勝利の土台に埋められた人間への不正な加虐行為に対する鋭い眼差しが見られると指摘する。そもそも「ポーランド共和国」は通常 „Rzeczpospolita Polska” と記されるのだが、この詩では „polska rzeczpospolita” とすべて小文字に、かつ順を入れ替えて綴られていることも極めて示唆的であろう(山本 2022: 88)。またミウオシュが、1920年代に顕著に見られたポーランド拡張/中心主義に否定的であったことも思い起こしたい。この点については、Kazmierczyk (2016: 176) なども参照のこと。

29 1934年8月の月刊誌 *Kamena* 8号に掲載された (Fazan, Zajac 2019: 436)。



不安で、死んだプロフィールたちについて、  
コチニールで彩色された言葉たち、厄介な挽歌について考えながら、  
私たちはここで美しくなった、自らから解き放たれた  
そして私たちは罅の入ったダイヤモンドのように自らの時間を磨いている。(2-3)

Dym wiosek białoruskich łuny krwi przecina  
I świat jak lza wstrzymana za gardło nas dławi,  
Tak oto, choć szaleństwa byliśmy ciekawi,  
Litwa nam jest początek i Litwa jest finał.

Niespokojni, myślący o martwych profilach,  
O słowach karminowych, elegiach mozolnych  
Tu staliśmy się piękni i od siebie wolni  
I czas swój szlifujemy jak pęknięty brylant. (Miłosz 2018: 50)

とあって、歴史時間の「始まり」と「終わり」が重なっていることが確認される。引用部では時間と美が対応関係にあり、過去の悲劇を「彩色された言葉」で美化することも、「罅の入ったダイヤモンド」を磨いて美を希求し続けることも等しく過去の忘却を意味する。ここから「私たち」が「不安」を感じる理由も明らかとなる。リトアニアで育った「私たち」が美を希求し続ける限り、予感されるベラルーシの悲劇の再来は限りなく避けがたいからである。だからこそ詩は、獵犬——「正義の自惚れの中に凝固された人々」——に「角笛」を演奏して、彼らのどう猛さを鎮めようと「私たち」に呼びかけて終わる。詩中の「自らの時間」とはやはり、過去を振り返らずに悲劇を繰り返すばかりのサイクル的時間として現れている。

あるいは詩「煽導者」(Sprawca: 1932) では<sup>30</sup>、「煽導者」の以下の行動が確認される。

燃えながら、震える文字の流れの中を、クラリネットの流れの中を、心臓の鼓動より

---

30 この詩は1932年に雑誌 *Piony* 第1号に掲載された後、第一詩集に収録されることとなった (Fazan, Zajas 2019: 327)。なお „Sprawca” という名詞は本来、「何かを引き起こした、もたらした、成し遂げた、何か(大抵それは悪いことであるが)の原因となった人物」を意味する (PWN, t.4 s.513)。よって「創造者」或いは「犯罪者」の訳語を当てるのが妥当なようにも思われる。だがこの詩に限って言えば、詩中の „Sprawca” は人びとに働きかけるような側面が強く印象づけられていると筆者は判断した。それ故に、ここでは「先導」と「煽動」をかけて「煽導者」の訳語を当てた。

も速いテンポの機械の流れの中を、  
切り落とされた頭たちの流れの中を、シルクの大きな布地の流れの中を進む (1)

Płonąc idzie w strumieniu drgających liter, klarnetów, maszyn mających tempo prędsze od bicia  
serca  
odciętych głów, płacht jedwabnych (Miłosz 2018: 12)

「震える文字の流れ」は記録されてきた長いポーランドの「苦悩、退屈、そして絶望」の歴史を意味し<sup>31</sup>、次いで順に登場する、楽器の「クラリネット」、**「機械」**(maszyna)<sup>32</sup>、「切り落とされた頭たち」、そして**「布地」**(płachta)<sup>33</sup>はそれぞれ、軍楽隊が演奏する戦争の始まり、戦争中の戦闘、そして死体が並べられた戦後を暗示する。故に、引用部が全体として浮かび上がらせるのは、「苦悩、退屈、そして絶望」から戦争を行い、その結果多くの死という更なる悲劇を呼び覚ましてしまう、長いポーランドの歴史である。そんな中でこの詩の終わりには「その時地上低くにはロマンティックな薔薇の色をした旗がはためき／長い梯形の隊列は／雑草生い茂る軌道を這ってゆく」(Miłosz 2018: 12)とあり、再び戦争が起ころうとしている様子が淡々と描かれるのだが、ここに見られるのも空間化されながら表出するサイクル的時間と言えるだろう<sup>34</sup>。

初期のミウオシュが描こうとした現実世界は、確かにこうしたカタストロフが刻まれたサイクル的時間のうちにあるものであり、しかもそれは否定／反抗されるべきものでもあった。この現実世界の否定という一点のみを見れば、次章で確認する通り、それはグノーシス思想に特徴的なものである。しかしながら他方で、彼の詩には、現実世界を否定する試みが困難であり、挫折し

31 詩集『詩の論文』(Traktat poetycki: 1957)には、19世紀以降のポーランド詩の歴史を概観する内容の箇所では、「文字の列」(rządki liter)という言葉が確認される。

「この一世紀の間、その白い手で／紙の上に文字の列を率いた者なら誰にも、／机、壁、そして花瓶の中に閉じ込められた／哀れな精神たちがノックする音や、彼らの声が聞こえる。／まさに自らの手によって、素材からあらゆる物を取り出したのだと／彼らは伝えようとしている。／幾時間にも亘る苦悩、退屈、そして絶望が／その中にすっかり住み着いて、もはや消えることも出来ないのだ。」(Miłosz 2018: 416-417)

上の引用部は、第一次アヴァンギャルドが隆盛していた1920年代のポーランドが舞台となっており、鳥居(2005: 50)はこの一節が、「ポーランド語での執筆が、筆者の意図に拘わらず、常にポーランドの歴史をも伴うものである」というミウオシュの特徴をもはっきりと映し出していると考察する。

32 „maszyna”には「全自動の火器、ピストルなど」を含む武器の意があることにも留意したい(PWN, t.2 s.814)。

33 „płachta”とは「厚い亜麻布、帆布などの大きな布切れで、誰か、何かを包んだり、覆ったりするために極めてよく用い、例えば芝、雑草、穀物を運搬するためにも用いる」ものを指す(PWN, t.3 s.522)。

34 空間化される時間については、詩「対話」には「遠い空間の時間の哀悼、悲しみは／この国で騒めく」(Miłosz 2018: 86)という言葉を確認することもできる。

てしまう様も見られるようになるのであって、それはやがてサイクル的時間にも大きな影響を与えるようになってゆく。次章では、グノーシス思想に立脚して作品分析を試みてきた研究が見落としてきた視点ともいえる、「この世界」の複雑な描かれ方を確認することにしたい。

## 2. 「この世界」の否定の挫折

グノーシス思想には「この世界」と「他の世界」という考え方がある。先に引いた戸谷の説明にもあるように、グノーシス思想では「人間を善なる神に由来するものとして位置づけながら、本来ならば自分が属すべきではないはずの、悪しき神によって作られた宇宙に生れ落ちている」(2022: 23)と考えられるが、それ故に私たちの住む世界は唯一のものではなく、本来あるべきプレーローマの世界(「他の世界」)から見た場合には「この世界」と認識されるわけである。また、グノーシス思想において光と闇の対立は非常に重要な概念で、「光と闇の二元論は「この世界」と「他の世界」の二元論に一致する」のであり、「この世界」では「闇」および「悪」と同様に「死」もまたその象徴となっている(ヨナス 2020: 84-85)。

こうした「他の世界」と「この世界」に注目してミウオシュの作品分析を行う場合、希求すべき「他の世界」<sup>35</sup>、否定すべき「この世界」という対立した構図を取ることがほとんどであり<sup>36</sup>、同時にそこではグノーシス思想にあるように<sup>37</sup>、救済として〈魂〉が肉体という衣服を脱ぎ捨てて垂直空間へと上昇することが希求されているのだと考えられる。

確かに、ミウオシュの描く現実世界は否定されるべき場所、あるいは戦争のようなカタルシスが予感される場所となっていることもしばしばである<sup>38</sup>。前章で見た作品以外にもたとえば、詩「対話」(Dialog: 1934)では以下のような箇所がある<sup>39</sup>。

---

35 詩「祖国をめぐるもう一つの詩」(Jeszcze wiersz o ojczyźnie: 1931)には以下の箇所が確認される。「青いニエメンと／黒い水のニエヴィエジスの岸辺で／ブロンドの百姓たちが／小麦の重い穀粒を蒔く。／彼らは草地を刈る、そこの緑は／世界で最大の喜び／そして彼らは信じている、善き神が／天を翔ける鷹のように飛ぶのだと。」(Miłosz 2018: 36)

ここでは失われた「他の世界」として「祖国」が描かれている。Fiut (1978: 102)も参照のこと。

36 たとえばKaźmierczyk (2011: 120-126)も参照のこと。

37 ヨナスが書いているように、グノーシス思想では「神的領域からひとたび切り離され、異邦の環境に呑み込まれてしまうと、〈魂〉の運動は下へ下へと進んでゆく」のであり(2020: 92)、救済のとき〈魂〉は「地上の衣服」である身体／肉体を捨てて垂直空間を「上昇」してゆくのである。

38 詩「物語」(Opowieść: 1932)では「軍国主義化する国の中心で／通りじゅうを国家主義的な行進の叫び声が通り過ぎた町で」とあり、詩「円盤」(Dysk: 1932)では「私は見る、私は聞く、私は通りを進む／私は見る、私は聞く、通りを国民の色に染められた戦車が前進する、／おそらく数年後にはガスが緑の平原を汚してしまうだろう、／おそらく数年後にはライン川からヴォルガ川までの町が燃え尽くすだろう」という描写が確認される。

39 この詩は1934年に雑誌*Kurier Wilenski*第267号に掲載された後、第二詩集に収録されることとなった(Fazan, Zajac 2019: 381)。

長年結びあっていたものが  
分裂し、暗く霧深い方へと  
お前が去ってしまうまで、いとお前よ。そこはもはやいかなる情熱も  
騒々しい川となつては響かないところ、  
冷たい庭の天から  
東の光よりも強くて、  
残酷な光が流れているだけのところ。その光の力から  
塵へ、灰色の大地の肥沃な土壌へと  
身体は長い間死にながら変わるのだが、  
辛い試練を与えられた知性は、  
永遠に愛を失った後にさまよう。(9)

Aż to, co było prez lata złączone,  
rozpadnie się i w ciemną, mglistą stronę  
odejdiesz, miły. Tam, gdzie namiętności  
żadnej już potok nie rozbrzmiewa głośny,  
gdzie tylko z niebios zimnego ogrodu  
spływa, silniejsze od promieni wschodu,  
okrutne światło. Od jego to siły  
w pył, w szarej ziemi urodzajne ily  
zmienia się ciało umierając długo,  
a umysł gorzkim poddawany próbom  
błądzi, straciwszy miłość swą na wieki. (Miłosz 2018: 86)

ここでは「闇」と「死」と結びついた「この世界」から、「知性」が「身体」と分離して<sup>40</sup>、まさに「他の世界」へと向かおうとする瞬間が見て取れる<sup>41</sup>。

---

40 詩「対話」に見られる光について Sienkiewicz (2012: 92) は、「この世界」にある生命を殲滅する点では確かに「残酷な光」であるが、それによって「この世界」は「浄化」されて救済へ向かうのであり、故にこの光にはアンビバレントな側面があると指摘している。こうした光の働きはグノーシス思想の普遍的終末論において非常に重要なものである。詳細は大貫 (2019: 297-299) を参照のこと。

41 ほかにたとえば、第一詩集の最後に収録されている詩「終わり」(Zakończenie: 1932) に以下のような箇所を確認することが出来る。

「生。その恐ろしさは絶えず唇を引き裂く、／その唇から勝利の叫びが引き出され／かつて知られることのなかつ



しかしながら、先にも予告したように、「この世界」の否定が非常に困難なものであることも同時に詩中に刻まれている。「この世界」への複雑な心情を描いた詩「私が書いていたもの」(To co pisałem: 1934) を見てみよう。

私が書いていたもの、それは突然  
馬鹿げたものに見えてきた。どんな表現も私は見つけられなかった。  
私は石の手すりに肘をつきながら、  
巨大で、脈動する世界を見つめていた。  
(.....)  
私が切望していたすべての本質たちは、  
大きな衛星のように空に昇ってしまった。  
(.....)  
私は囁いた。世界よ、滅亡せよ、どうか憐れみを、私は溺れている。  
美のためにはいかなる言葉も十分ではない。

To co pisałem, nagle się wydało  
błazeństwem. Znaleźć nie mogłem wyrazów.  
Patrzyłem na świat olbrzymi, tętniący,  
z łokciami o kamienną poręcz opartymi.  
(.....)  
wszystkie istoty, których pożyłem,  
wzeszły na niebo jak wielkie księżycy.  
(.....)  
szepałem: świecie, giń, litości, tonę.  
Żadna na piękność nie wystarczy mowa. (Miłosz 2018: 51)

「私が切望していたすべての本質たち」<sup>42</sup> は救済されて「空に昇ってしまった」にも拘わらず、

---

た／人間の生み出した成果への愛、体の無数の形態への愛、／そして苦しみの謎への愛が生まれるその時まで。  
／大地よ、自らのほかない町をそのまま連れて行け。／お前と私の間には嵐の吹き荒れる空間が生まれる。／  
お前の上を、お前の後ろを回りながら私には見える」(Miłosz 2018: 25)

42 „istota”には「生きもの」の意もあるが、ここでは「何かの根本にあって、基底をなすもの」(PWN, t.2 s.148)の「本質」の意を採っている。詩「物語」には「若者が形態の本質 (istota), 形相の誕生と持続についてじっ

いまだ「私」は「この世界」の「滅亡」を望み、そこで「溺れている」<sup>43</sup>。「他の世界」を描き出すのに満足な「表現」も「言葉」ももはや持ち合わせないとき、溺れるほどに「巨大」な「この世界」へ「私」は無力感を感じるのである<sup>44</sup>。この無力感は「この世界」を否定する試みが挫折したことを暗示する<sup>45</sup>。

「この世界」を巡るこうした挫折はほかにも、詩「ねんねんころり」(Luli: 1933)では非常に強く印象づけられている<sup>46</sup>。

カンバスの上で文章や線を繋ぎあわせても、それでは大空を包み込むことはできないのだと知らねばならない。フォッカーで高度 5000 メートルまで上昇している時でさえも——お前は戦艦の底のように世界の底を航行している。動脈を駆け抜ける血の速さと比べれば、ちっぽけなお前の労働、お前の生に値しない作品。(……) ポケットで握りこぶしをしてお前が通り過ぎる家の中では、二十年前にお前の母親がお前にしていたように、母親たちが子どもにねんねんころりを歌っている、ねんねんころりを。

---

くり研究していた。／そのために彼は五感の全てを働かせることを望んだが、／その力はただ眠りの中でしか続かなかった。」(Miłosz 2018: 9) という一節があるのだが、ここでは〈肉体〉に対置される〈魂〉の意で用いられている。同様にこの詩においても〈魂〉の意を引用部に読み取ることが出来る。

43 ヨナスによれば、「この世界」で苦悩する〈魂〉は、グノーシスの著作において次のように描かれるという。「誰が「この諸世界の苦悩のなかに私を投げ込んだのか。誰が私を邪悪なる闇へと私を運んできたのか」と〈命〉は問い、そして哀訴する「われわれが投げ込まれたのはこの世の暗闇から、われわれを救い出したまえ。」(2020: 93)

44 Stala (2022: 106) はこの詩中の「見つめること」に注目し、「私」の抱く無力感はやがて、「視線は現実の対象に近づくことも、その存在感を高めることもなく、むしろ世界から跳ね返り、源に戻り、はかなくすぐに消えていく内観へと変化する」と指摘している。

45 こうした挫折は 1931 年に書かれた詩「あなたたちに」(Wam) で既に予感されていた。「一方で私たちは厳しい突風のことを絶えず考えている／それはいつの日かこれら不法の塔を破壊してしまうだろう／(……)／他方で私たちはもう倒れている (……)／だがなにしろ大地は／私たちの飢えを満たすことが出来ないのだ。」(Miłosz 2018: 35)

上記の挫折感を抱く「私たち」は、最後に「呪われた世代」という名乗りを行なっている。

46 詩「夜明け」(Świty: 1932) では、Wilkoń (2016: 219) も指摘するように、カタストロフは明確な形では描かれないものの、さながら「カタストロフィの直前か、すでにカタストロフィの後である」かのような「崩壊状態にある世界のイメージ」が確認される。作中の「彼女」はそうした世界から自由でなく、詩の最後では「彼女の子ども」までもがいずれ「崩壊状態にある世界」に巻き込まれると予感される。だが結局彼女は、「鏡の前に裸で立ったまま、二粒の涙を／女はハンカチで軽く拭って／黛で眉毛を黒く塗る」(Miłosz 2018: 78) のであり、彼女に残されたのは無力感だけであることが強く印象づけられる。

Łącząc zdania lub linie na płótnie, trzeba wiedzieć, że nie zamkną w sobie firmamentu. Nawet wznosząc się Fokkerem na wysokość 5000 metrów - plyniesz na dnie świata jak na dnie okrętu. Malutkie twoje prace i niegodne twego życia dzieła, jeżeli je porównasz z szybkością krwi gnającej po tętnicach. (.....) A w domach, pod którymi przechodzisz z pięściami zaściśniętymi w kieszeniach, dzieciom matki jak tobie twoja 20 lat temu śpiewają luli do snu, luli. (Miłosz 2018: 16)

ラテン語の“firmus”に由来する「大空」(firmament)は「宇宙の秩序」の意(Freise 2016: 89)で<sup>47</sup>,「戦艦」に譬えられる「世界」の小ささと対比をなしており,それぞれ「他の世界」と「この世界」に対応する。そんな中で「お前」の「労働」は取るに足りないのであり,「他の世界」と「この世界」に対して「お前」はやはり無力感を抱いている。よってサイクル的時間を「通り過ぎる」とき,「お前」は「ポケットで握りこぶし」をするしかないのである。

以上のように「この世界」への,延いてはカタストロフを刻み込んだサイクル的時間への否定／反抗は挫折で終わるわけだが<sup>48</sup>,これは実のところ本稿の第1章(前章)と第2章(本章)で扱った作品の発表年が示唆するように,ミウオシュがパリへと留学し,自らにとって非常に重要な時期であったという(Gorczyńska, Miłosz 2002: 24),1934年以前の彼の詩に概ね顕著な徴である。本稿ではパリでの彼の体験について掘り下げることにはしないが<sup>49</sup>,とまれその1934年という時期を一つの転換点とし,それ以降の彼の創作を考えるにあたってようやく, Frankowski の見た「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」の前段としてのサイクルの検討へと移ることが出来るのである<sup>50</sup>。

---

47 ラテン語の“firmus”は「ゆるぎない, 確実な」の意。

48 カタストロフを刻み込んだサイクル的時間の特徴として Fiut (1978: 102) は「無力な反抗, 絶望, 否定」が見られることを指摘している。だがそこからグノーシス思想にあるような救済が始まってゆくことには言及しておらず, そもそもグノーシス思想についても数行触れる程度である。

49 1934年のフランス留学が彼にどのような影響を与えたのか, この点は Fazan (2009: 350) に詳しい。彼によれば, それまでアヴァンギャルドに関心を寄せ, 社会的な詩を書いていたミウオシュはフランス留学(1934-1935)を機に, 「人間の内面の向上という試み」に目を向け, 次第に規範的なアヴァンギャルドの形式とは距離を取るようになっていったという。

50 実際 Frankowski が「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」の前段としてのサイクルを見出す作品は, 1934年と1936年の作品ばかりである(2013: 615-616)。

### 3. サイクル的時間の中に黙示録を移植するということ

はじめに「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」について改めて確認しておこう。グノーシス思想の終末には二つの位相があり、人の死後に〈魂〉が肉体から逃れ出て光あふれる「他の世界」へと上昇してゆく個人的終末と、あらゆる個人的終末を終えたのちに世界を焼き尽くすほどの大火が起こって万物が無に帰する普遍的終末が見られるとされる(大貫 2019: 168)。「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」とは、個人的終末の完了によって普遍的終末が導かれる——闇から光が回収されてゆく——その展開を指すと換言できる。

本稿でこれまで見てきたように、1934年以前の作品にはカタストロフを刻み込んだサイクル的時間が確認されたが、そこでは個人的救済も見られたのであり、それは確かに普遍的終末に至る「進歩的な段階」の前段と見ることも出来るだろう。

しかしながら、1934年以前の作品には同時に「この世界」への反抗の挫折も見られたのであって、Frankowski がその点を見落とすとき、果たして1934年以後にミウオシュが描いたサイクルはグノーシス思想に特徴的な普遍的終末論へと収斂していくものであるのか。

1934年に発表された詩「対話」の最後には、「この世界」の否定／反抗が挫折した後の、「お前」のある態度が描かれているのだが、まずはここに注目しよう。

呪文の芸術、  
脆い音楽は決して帰らない。  
そこ、世界の、がらんだの、冷えた宮殿で、  
お前はどこにも帰ろうとはしないだろう、  
豊かな青春、不誠実な芸術のために  
正当な罰が下されたことを知っているから、  
そして、ヴィスワカソム河畔に無言で立ちながら、  
その現代のトロイアの草むらではコオロギが演奏しているのだが  
——幽霊を恐れる子どものように、お前はため息をつく。(9)

A sztuka zaklęcia,  
muzyka krucha, nigdy nie powraca.  
Tam, w świata głuchych, wystygłych pałacach,  
donikąd wrócić nie będziesz się starał,  
wiedząc, że słuszna nastąpiła kara  
za młodość bujną, sztukę wiarołomną,

i, stojąc niemo nad Wisłą czy Somną,  
gdzie świerszcz gra w trawie nowoczesnej Troi  
- westchniesz jak dziecko, co się duchów boi. (Miłosz 2018: 86)

引用中の「世界」は「この世界」であり、トロイアの悲劇が現代のポーランドに再び予感されるサイクル的時間と、その中でただ「ため息」をつく「お前」がここにも見られる。だが「お前」は無気力のうちに「この世界」を生きているわけではない。彼は「豊かな青春、不誠実な芸術」に下された「正当な罰」としてそれを引き受けている。「不誠実な芸術」とは「20世紀の芸術」であり、それに対置される芸術の一つが聖書であるというミウオシュの後年の発言（Gorczyńska, Miłosz: 2002: 25）や<sup>51</sup>、「豊かな青春」という言葉も考えあわせれば、ここで彼は自らのサイクル的時間への反抗——高等教育以来のグノーシス思想への関心——を、（正統な）キリスト教の直線的時間への反逆であったとして捉え直すのであり<sup>52</sup>、反逆への贖罪として「運命の審判へのイニシエーションが異例な方法で行われ」ているのである（Fiut 1978: 83）。

あるいは、ここで起こっていることを端的に言うならば、サイクル的時間の中に黙示録に象徴されるキリスト教の直線的時間が移植されようとしているのだとも表現できるだろう。黙示録の審判については詩「審判」（Roki: 1936）でも非常に印象深く描かれており、そこでは黙示録（の審判）それ自体の果たす役割も浮かび上がってくる<sup>53</sup>。

過ぎ去ったすべて、忘れ去られたすべて、  
地上にはただ煙、死んでいる雲、  
灰の川のほとりには燻る翼  
そして毒された太陽は退き、  
天罰の夜明けが海から出てくる。

51 聖書のほかには、ダンテの『神曲』やゲーテの『ファウスト』も挙げられている。

52 本稿では深く掘り下げられないが、こうした発想の転換の背景にあったのは、パリ滞在中にオスカル・ミロシュ（Oscar Miłosz, 1877-1939）と交流したことが深く影響していると考えられる。Fazan（2009: 356）によると、ミウオシュは「ミロシュから、人間的な意義を持つためには超越に根ざさなければならないという世界ヴィジョンを引き継いだのだが、それは詩人の世界観を定義する」ことへ繋がっていったという。キリスト教の直線的時間については立木（2013: 60-68）も参照のこと。

53 この詩「審判」（Roki）は1936年に雑誌 *Skamander* 第70号に掲載され、後に第二詩集にも収録された（Fazan, Zajas 2019: 398）。



過ぎ去ったすべて、忘れ去られたすべて、  
だからその時なのだ、お前が立ち上がり走るその時、  
目的地と岸辺はどこにあるのか、お前は知らないけれど、  
火は世界を燃やす、ただそれだけは知っている。

憎むときなのだ、お前が愛したものを、  
愛するときなのだ、お前が憎んだものを、  
そのかんばせを踏みつけるときなのだ、沈黙する美を  
選んだものたちのかんばせを。

(.....)

今お前はきつく目を細めねばならない、  
なぜなら山、町、そして水が積み重なってゆくから、(1-3, 6)

Wszystko minione, wszystko zapomniane,  
tylko na ziemi dym, umarłe chmury,  
i nad rzekami z popiołu tlejące  
skrzydła i cofa się zatrute słońce,  
a potępienia brzask wychodzi z mórz.

Wszystko minione, wszystko zapomniane,  
więc pora, żebyś ty powstał i biegł,  
choć ty nie wiesz, gdzie jest cel i brzeg,  
ty widzisz tylko, że ogień świat pali.

I nienawidzić pora, co kochałeś,  
i kochać to, co znienawidziłeś,  
i twarze deptać tych, którzy milczącą  
piękność wybrali.

(.....)

Teraz ty musisz ciasno oczy mrużyć,  
bo góry, miasta i wody się spiętrzą, (Miłosz 2018: 101-102)

第1連の「煙」、「死んでいる雲」、「灰の川」、「毒された太陽」、「天罰の夜明け」といった崩壊を印象付ける言葉や、第2連の「火が世界を焼く」、第6連の「山、町、そして水が積み重なっ

てゆく」という表現は、まさに黙示録に見られる大地震や戦争、火事を暗示し、「全宇宙的な大変動の規模に関する黙示録の審判」が行われていることをも伺わせる (Frankowski 2013: 606)。

それに加えて、この詩には「目的地と岸边」——終わりと始まり——は「どこにあるのか、お前は知らない」という言葉や、「過ぎ去ったすべて、忘れ去られたすべて」という言葉のリフレイン、そして以下で説明する第1連の文章構造と詩のタイトルによって、サイクル的時間が非常に強く印象づけられている。

まず、第1連の文章構造については Ciemiera (2017: 119) が指摘するように、第1連は一部の例外はあるものの母音の数とアクセントの位置が各行でほとんど共通しており、最もリズムカルな連といえる。「過ぎ去ったすべて」から「燻る翼」までの「崩壊」を構成する事物は名詞(句)となって連なるのに対し、「太陽」と「夜明け」という時間を表す自然物だけが不完了体の動詞を伴って文章を構成する。曇みかけるような名詞(句)は「崩壊」を強く印象付けると共に、不完了体動詞を伴った文章はそうした「崩壊」の日々が循環している有様をも思わせる。

次いで、タイトルはといえば、「Roki」という言葉はそもそも現代ポーランド語に存在しておらず、これについてミウオシュは後年、それが古ポーランド語に関連するもので、「巡回裁判、つまり特定の時間に定期的に開催される裁判」を意味するとも述べている (Gorczyńska, Miłosz 2002: 28)<sup>54</sup>。Wilkoń は詩人のその言葉を補足し、古ポーランド語の「roki」は本来「判決」「wyroki」の意に近いものであり、更に「roki」には「年」(rok)の複数形としての意があると主張する<sup>55</sup>。さらに Frankowski (2013: 607) も「roki」が複数形であることに注目し、この詩にてカタストロフは「孤立した一回限りのもの」ではなく、「リニア的に展開する時間の中でなく、サイクル的に進み、反復と再帰で構成された時間の中で起こっている」のだと指摘するのである。

こうしてサイクル的時間が強く顕現する中、他方で、まさに審判が始まろうとするいま、そこで宣告されるのは天国か地獄かという行先を左右する、人間の生前の行いに対する善し悪しではない。それは第3連にあるように、むしろ生前の行いを悔い改め、より良く生き伸びさせるために掛けられる発破なのである<sup>56</sup>。換言すれば、黙示録の審判はサイクル的時間から脱するための場ではなく、サイクル的時間で「立ち上がり走る」ために通過する儀礼といえるだろう。

以上より、詩中の「審判」とは黙示録に所縁のあるアイテムや光景によってそれと同等のもののように繕われながら、他方で「最後の審判」とは似て非なるものであって、カタストロフと共

54 「roki」は「判決」(wyroki)という表現と同族の単語「rok」の複数形であり、古ポーランド語にしか存在しない単語である (Wilkoń 2016: 215)。なお英語では“Assizes”という訳題がつけられている (Fiut 1990: 71)。

55 要するに「年」「rok」の複数形は本来「lata」を用いるが、ミウオシュが「年月」の意の「roki」という言葉を造語して、古ポーランド語で「判決」の意の「roki」に重ね合わせているのだと Wilkoń は考えるのである。

56 Frankowski (2013: 616) も、この詩には「希望がまったくないわけではなく、やはりどこかに目的地と岸边がある」のであり、「世界は終わりを迎えつつあるが、それが最後の大災害であれ、世界の再生へと向かうのであれ、生き残りをかけて戦う勇気」の必要が説かれていると指摘する。

にサイクル的時間へと刻み込まれたものなのである。サイクル的時間の中に黙示録を移植すること、それはサイクル的時間の否定／反抗に挫折した彼が見出した、無気力への、延いてはサイクル的時間への唯一可能で新しい反抗だったのではないか。それ故、詩「緩やかな川」(Powolna rzeka: 1936) では<sup>57</sup>,

これほど美しい春をもう長い間  
世界の旅人は見たことがなかった。  
(.....)  
人間の盲目の輪は  
三度回らねばならない,  
(.....)  
嘘つき者たちは三度勝利せねばならない,  
大いなる真実が蘇って  
ある一瞬の輝きの中で  
春も空も、海も、大地も立ちあがらないうちに。(4)

Tak pięknej wiosny, jak ta, już od dawna  
nie miał podróży świata.  
(.....)  
Po trzykroć winno się obrócić koło  
ludzkich zaślepień,  
(.....)  
Po trzykroć muszą zwyciężyć kłamliwi,  
zanim się prawda wielka nie ożywi,  
i staną w blasku jakiejś wielkiej chwili  
wiosna i niebo, i morza, i ziemie. (Miłosz 2018: 89-90)

「ある一瞬の輝き」という普遍的終末が起こる前に<sup>58</sup>, 「人間の盲目の輪は三度回」り, 「嘘つき者

---

57 この詩は1936年に雑誌 *Sygnaly* 第24号に掲載された後、第二詩集に収録されることとなった (Fazan, Zajac 2019: 384)。

58 「世界の旅人」という言葉は、グノーシス思想において個人的救済を待ち望む〈魂〉の一般的な比喩的表現である。ヨナス (2020: 81-84) やミウオシュの詩「受肉」(Wcielenie: 1938) も参照のこと。

たちは三度勝利」し、当然の報いとして悪人に「正当な罰が下され」ねばならないのである<sup>59</sup>。というのもそれによって、サイクル的時間を「立ち上がり走る」こと<sup>60</sup>——あるいは「呪文の芸術、脆い音楽」との訣別——が出来るからであり、繰り返せばそれこそが詩人による唯一可能なサイクル的時間への反抗だったからである。そうした点で、Frankowski (2013: 615) がこの箇所「オリゲネス派のアポカタスタシスの形態へと世界を浄化する」「進歩的な段階」の完遂のみを見たのは、あまりにグノーシス思想のドラマトゥルギーへと回収されていると断ぜざるを得ないだろう<sup>61</sup>。

こうしてミウオシュは、カタストロフを刻み込んだサイクル的時間の中で、無力のままにただ普遍的救済を待つ人間を描くのではなく、グノーシス思想に半ば抵抗する形で、「今ここ」にあるサイクル的時間へキリスト教の救済にいたる過程を移植したのだった。繰り返される審判は人間が回心して再び「立ち上がり走る」ことを可能にする。いわば（正統な）キリスト教とグノーシス思想の総合ともいえる詩人の試みに関連し<sup>62</sup>、第二次世界大戦の勃発前夜ともいえる1939年6月、ミウオシュは以下のように述懐している。

---

59 詩「審判」と「緩やかな川」は『三つの川』の中で最も遅い時期に書かれた作品であるといい、いずれの作品にも「黙示録的な要素」が見られるとミウオシュ自身認めている (Gorczyńska, Miłosz 2002: 27-28)。

60 詩「讚美歌」には次のような箇所が見られる。

「お前と私の間には誰もいない／だが私には力が与えられている。／(.....)／私には知恵も、技能も、信仰もない／けれど私は力を得た、力は世界を引き裂く。／私は重い波となって世界の岸に砕け散り／そこから離れ、永遠の水の領域へと帰ろう／そして若い波は泡で私の跡を覆うだろう。」(Miłosz 2018: 69)

ここに見られるのは、ただサイクル的時間に巻き込まれる「私」だけでなく、世界、あるいは神と思しき「お前」と向かい合い、「世界を引き裂」き得るほどのポテンシャルを秘めた「私」でもある。この箇所についてミウオシュは「二つの願望」、すなわち「一つは過ぎ去ること、死、非人称の中で一体になりたいという願望、もう一つはこれら全てとは対立した、固有の存在でありたいという願望」があるのだと告白している (Gorczyńska, Miłosz 2002: 17)。

61 ミウオシュ自らグノーシス思想が強くみられると述べる詩「受肉」でさえも、そこには「十字架の仕組みや十字架の願望に至るまで、救済への大きな憧れ」という（正統な）キリスト教的イメージが見られるのだと彼は述べている (Gorczyńska, Miłosz 2002: 18)。

62 Rosman はミウオシュの中期作品 (1960-1980) に注目し、そこには「任意選択式マニ教」(Cafeteria Manichaeism) ともいべき特色が見られると指摘する。それは要するに、詩人が「カトリックのアナロジカルなイマジネーションが崩壊している場所を示すために、(非常に弁証法的な) マニ教のモチーフを取捨選択している」(Rosman 2014: 4) というものである。こうしたキリスト教とグノーシス思想を巡る特色がミウオシュの中期作品にも見出されるというのは、非常に興味深いことである。

私たちの許である時代が終わる、あるいは始まるのだと、そして予言者の見せるものが実現するかどうかは私たち次第であると信じ込むのはうぬぼれ、怠慢である。文明の運命の行く末がこの先数年のうちに決されるはずもない。反対に歴史的瞬間の重大さに見合うよう私たちが立派な装いに身を包み、自らの役割を過大に評価してしまうということは、非常にあり得ることだろう。激動の騒乱に巻き込まれたそれぞれの世代にとって、自らの時間というのは最後の、そして黙示録的な時間であるように思われる。(.....) そうこうしている間に年月は流れ、雑草は墓や記念碑を覆おうとも、生は続くのであって、嵐の最中に偶然居合わせた人々が肯い得るほどには生が変わることもない。私たちの時代は熱狂的で、敵対的で、不穏な時代なのか。それは否定できないが、そうだとして叫び声をあげる理由にはならない (Miłosz 2003: 293)。

三か月後に始まる戦争がおそらくこの記事が書かれた時には強く予感されていたはずだが、先述の総合的な試みはまだここに名残を留めている。ある時代は「終わる、あるいは始まる」のではなく、「終わりも始まりもしない」——なぜなら「終わる＝始まる」なのだから——のであり、よって直線的時間のキリスト教に見られる「黙示録的な時間」など現実には起こり得ない。上の引用部に見られるのが、目下予感される戦争を前にした詩人ミウオシュの覚悟だとすれば、それは「三つ以上の冬」を経てたどり着いた総合的な反抗の試みが、カタストロフの現実化と共に、あるいは強まるカタストロフの予感という圧力の下で形を変えたものと見てよいだろう。



## 結語

本稿では、初期ミウオシュ作品における大きなテーマともいえる時間のサイクル構造に注目し、従来のミウオシュ研究が過度に注目してきたグノーシス思想を拠り所としながら、主に第二詩集が出版された1936年までに書かれた詩を取り上げて考察した。

第1章では彼の初期作品より時間のサイクル構造が見られ、かつそのサイクルには戦争のようなカタストロフが刻まれていることを確認した。そしてサイクル的時間が流れる「この世界」というのは、グノーシス思想にもあるような、人間にとって否定されるべきものとして描かれていたのだ。しかしながら第2章では、「この世界」の否定が実のところ非常に困難なものであり、圧倒的な「この世界」に対して卑小な人間は無力感を感じざるを得ないことを確認した。結局のところ人間による「この世界」の否定は挫折したのだ。そこから第3章では、ミウオシュがパリへと留学した1934年を境として、サイクル的時間への反抗が（正統な）キリスト教の直線的时间への反逆として捉え直され、反逆への贖罪として、直線的时间から黙示録（の審判）を「今ここ」にあるサイクル的時間へと移植されていることを見た。これはサイクル的時間に充満する無気力に抗って、人間が「立ち上がり走る」ために必要なプロセスであり、故にミウオシュは実のところ、挫折の後もサイクル的時間への唯一可能で新しい抵抗を続けていたのである。いわば（正統な）キリスト教とグノーシス思想の総合ともいえるこうした詩人の試みは、強まるカタストロフの予感の中でも保持され続け、ナチスによる占領の直前には詩人のある種の覚悟へと繋がっていた。

結局のところ、既存のミウオシュ研究を前にして、次のように言うのが正確なのだろう。確かにミウオシュの初期作品はグノーシス思想に通ずる特徴をいくらか有していた。だが、他方でそこでは（正統な）キリスト教の直線的时间上の救済も放棄されずに残されているのである。そしておそらくそうした両者の総合という視点を以てして、両大戦間期だけでなくナチス占領下に書かれた作品に注目することは、従来の先行研究において等閑視されてきた、新しい側面も切り開くことになるのではないだろうか。

参考文献

一次文献

Miłosz, C. (2018) *Wiersze Wszystkie*, Kraków: Znak.

二次文献

[ラテン文字文献]

Bereś, S. (1981) "Wokół „Poematu o czasie zastygłym” Czesława Miłosza", *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 72(4): 45-85.

Bill, S. (2021) *Czesław Miłosz's Faith in the Flesh: Body, Belief, and Human Identity*, New York: Oxford University Press.

Ciemiera, K. (2017) "Praca pamięci: o wierszu Roki Czesława Miłosza", in Ruszar, J. M., D. Siwor (eds.), *Zemsta ręki śmiertelnej : interpretacje wierszy poetów XX wieku*, Kraków: JMR Trans-Atlantyk, Instytut Myśli Józefa Tischnera: 113-125.

Davies, N. (1998) *Biały Orzeł, Czerwona Gwiazda, Społeczny Instytut Wydawniczy*, Kraków: Znak.

Fazan, J. (2009) "Czesław Miłosz wobec awangardy i jej ponowoczesnej konsekwencji", Zach, J., A. Zioliłowicz, *Sztuka słowa, sztuka obrazu: prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: 349-358.

Fazan, J., Krzysztof Zajac (Opracowanie) (2019) *Żagary. Antologia poezji*, Wrocław: Ossolineum Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo.

Fiut, A. (1978) "Czy tylko katastrofizm? : o przedwojennej poezji Czesława Miłosza", *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 69(3): 75-112.

Fiut, A. (Robertson, T. S. (translation)) (1990) *The Eternal Moment*, Oxford: University of California Press.

Frankowski, J. M.(2013) "Katastrofizm Trzech zim Czesława Miłosza", Janicka, A., Kowalski, G., Zabielski, Ł. (eds.), *Pogranicza, Kresy, Wschód a Idee Europy;2*, Białystok: Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”: 603-617.

Freise, M. (Dąbrowski, J. (translation)) (2016) *Czesław Miłosz i historyczność kultury*, Kraków: Universitas.

Gorczyńska, R., Czesław Miłosz (2002) *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Kaźmierczyk, Z. (2011) *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

Kaźmierczyk, Z. (2016) "Wschodnia świadomość zła według Miłosza", *Acta Polono-Ruthenica*, 21: 175-183.

Kołodziejczyk, E. (2001) "Podróż syna marnotrawnego. O motywie romantycznym w “Trzech zimach”

- Czesława Miłosza", *Pamiętnik Literacki* 3: 135-169.
- Kraszewski, Charles S. (2012) *Irresolute Heresiarch: Catholicism, Gnosticism and Paganism in the Poetry of Czesław Miłosz*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Miłosz, C. (2000) *Ziemia Ulro*, Kraków: Znak.
- Miłosz, C. (2003) *Przygody młodego umysłu*, Kraków: Znak.
- Niewiadomski, A. (2018) "Jeszcze jeden głos (po osiemdziesięciu latach) o Trzech zimach", *Wielogłos*, 2 (36): 15-33.
- Nowosielski, K. (1993) *Przestrzeń oczekiwania*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Rosman, A. S. (2014) *The Catholic Imagination of Czesław Miłosz (A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy)*, University of Washington. 参照と引用は Web 上に公開されているものを用いた。[[https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/26446/Rosman\\_washington\\_0250E\\_13384.pdf;sequence=1](https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/26446/Rosman_washington_0250E_13384.pdf;sequence=1)] (最終閲覧日: 2023/09/25)
- Sienkiewicz, B. (2012) "Wczesna poezja Wata i Miłosza – w kręgu myśli i symboliki gnostyckiej", *RUCH LITERACKI*, z 1 (310): 81-98.
- Stala, M. (2022) *Patrzący jasno. 25 szkiców o niezbędności czytania poezji*, Kraków: Znak.
- Szóstak, A. (2013) "Dziedzictwo zmytowanej świadomości człowieka kresów w literackim dorobku Czesława Miłosza", Pogranicza, K. (ed.) *Wschód a idee Europy 2*, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego: 635-644.
- Tomasik, T. (2011) "Heraklit Miłosza", *Świat Tekstów. Rocznik Słupski*, 9: 161-178.
- Wilkoń, T. (2016) *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930-1939: szkice literackie*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zieniewicz, A. (2019) "Lęki, troski – inne niepokoje. Zamiast wstępu", in Hryniewicz, K., T. Wójcik, A. Zieniewicz (eds), *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Spoiwa i pęknięcia*, Warszawa: Elipsa, 7-12.

*Wielki słownik języka polskiego PWN* (2018) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe. (PWN と略記)

#### [邦語文献]

- 大貫隆 (2019) 『ゲノーシスの神話』講談社学術文庫
- 立木鷹志 (2013) 『時間の本』国書刊行会
- 戸谷洋志 (2022) 『ハンス・ヨナスの哲学』角川ソフィア文庫
- 鳥居晃子 (2005) 「チェスワフ・ミウオシュのポーランド語観」『西スラブ学論集』8: 37-73.
- 西村木綿 (2020) 「反ユダヤ主義」渡辺克義編著『ポーランドの歴史を知るための55章』明石書店

- ミウオシュ, チェスワフ (関口時正, 西成彦, 沼野充義, 長谷見一雄, 森安達也訳) (2006) 『ポーランド文学史』 未知谷
- ヨナス, ハンス (秋山さと子, 入江良平訳) (2020) 『ゲノーシスの宗教 増補版: 異邦の神の福音とキリスト教の端緒』 人文書院
- ル=ゴフ, ジャック (菅沼潤訳) (2016) 『時代区分は本当に必要か? 連続性と不連続性を再考する』 藤原書店
- 山本悠太朗 (2022) 「チェスワフ・ミウオシュのデビュー作における〈抒情詩の主体〉について」, *Slavica Kiotoensia* 2: 73-101.