

《世界の終わりの後》の詩再考

——アンナ・シヴィルシュチンスカ『私はバリケードを築いていた』を巡って——

山本 悠太郎

はじめに

二度の世界大戦、原爆投下、東西冷戦と高まる核の脅威、数々の民族紛争。これらによって特徴付けられる二十世紀とはまさに「戦争の世紀」であり、そうした世紀の中で生まれた文学作品にも戦争の影響は顕在的に、あるいは潜在的に存在することとなる。伊達直之は以下のように記している。

かつてヨーロッパ古典世界の詩歌は、ホメロスやウェリギリウスの「叙事詩」の中で、民族的な建国の英雄たちと国家の沿革とを、偉大な「歴史」として謳いあげてきた。しかし二十世紀の「戦争詩人」の多くは、大きな建国譚ではなく個人の限られた体験を、それぞれの戦闘の状況においてパーソナルな詩に書き記した。この点で、叙事詩の伝統的な戦争表象とは本質的に異なる、偶然の当事者の戦争体験と戦争像とを読者に伝えたのだ。(伊達 2016: 12)

確かに「戦争の世紀」のいわゆる「戦争詩」は、古の叙事詩とは本質的に異なって、個人の見たことや感じたり考えたりしたものを投射する「パーソナルな詩」と呼ぶことも出来るだろう。しかしその詩は厄介なことに、これまで叙事詩のものとされてきた「同胞たちの悲劇的な敗北感を浄化し、彼らの悲劇を聖化させ、希望の光を灯す」役割(Melkowski 1980: 217)をも担い得ることに注意せねばならない。なぜなら、「戦争の世紀」というものが、国民国家での総力戦を実現させ、「日常生活の中に戦争のリアリティを引き込み、国民一人一人を戦争の当事者」とするものだったからである。よって「戦争詩」とは、単に「個人の限られた体験」を映し出した「パーソナルな詩」であるだけでなく、ナショナリズムへの連帯意識を呼び覚ますような「個人を超えた愛国心の集合的な表現」——言うなれば「コモンな詩」——と評価されることも十分にあり得る(伊達 2016: 14,17)。

無論、詩人や作家たちの中にも、愛国的な作品などと「意味づけ」を施されることに意識的で、これを警戒する人々もいたのだが、¹ とはいえやはり、彼らの意図せぬところで、自らの作品を国民国家との繋がりで「意味づけ」されてしまう危険を回避できるとは限らなかった。それどころか、戦争から時が経つにつれてその危険が大きくなってゆくことはしばしば指摘される通りである。²

¹ たとえば 16 歳の時に広島で被爆した作家の竹西寛子(1929-)はその一人に挙げられるだろう。彼女は「意味づけられていない広島」を描き出そうとした原民喜(1905-1951)を高く評価し、彼女自身もそのような広島を描き出そうとしてきた。詳しくは拙稿(山本 2023. a)も参照のこと。

² 戦争を主題とする作品が持つこうした公共的な二面性は、作品が書かれた同時代だけでなく、その作品が読み継がれる後々にまで人々に影響を与えるものであることは言を俟たない。この点を考える上で、とりわけ岡(2000)

戦争を主題とする詩作品に付きまとうこのような困難において、アンナ・シヴィルシュチンスカ (Anna Świrszczyńska, 1909-1984) の『私はバリケードを築いていた』(Budowałam barykadę, 1974) (以下『バリケード』あるいは BB) ほどに顕著な反応を呼び覚ます作品も多くはないだろう。詩人と『バリケード』については第 1 章で詳説するが、ワルシャワ蜂起の際の詩人自身の体験をおよそ三十年後に振り返って書かれたこの作品は、それが孕み持つ特異性から興味深い受容の様子を見せてきた。ポーランド文学者のインブラントは以下のように述べている。

一般にシヴィルシュチンスカの最高傑作とされている『私はバリケードを築いていた』は、この出来事[ワルシャワ蜂起]に対するその型破りなアプローチ故に、論争を呼ぶものと見なされてもきた。というのも、それはヒロイズムという現象の核心に存する曖昧さをさらけ出し、反抗を賛美することに抗っているからだ。([]内は筆者による補足) (Ingbrant 2010: 92)

あとに確認するヒロイズム等を巡る詩人の「型破りなアプローチ」というのは、『バリケード』の評価を大きく二分することとなった。

一方には、『バリケード』を積極的に、国民や民族の存在と結びつけた「コモンな詩」として解釈・評価するものがある。たとえばメルコフスキは、勝利したギリシア人と敗れたトロイア人の両面からトロイア戦争を描き出したホメロスをシヴィルシュチンスカに重ね合わせ、『バリケード』のメッセージとは「真実の証人となり、未だに痛み続ける民族の傷(narodowe rany)を治療すること」(Melkowski 1980: 219)であると評価している。³ ほかにもバラノフスカは、『バリケード』では「ワルシャワ蜂起の参加者として、そして一人の母親として詩人自身が理想としているポーランド人の母(Matka Polka)」というものが、自らの苦しみや幸福をあまりにも簡潔に、あまりにも生理的に、あまりにも女性の視点から表現している(Baranowska 1995: 262)と指摘する。⁴ あるいはカリシェフスキらは、この作品には「短文、首句反復と結句反復、対句、対照法、繰り返し」のようなレトリック表現が特徴的だとして、やはり詩人が蜂起に巻き込まれた一人として書いた「詩による戦争ルポルタージュ」なのであって、結果としてポーランドの人々に蜂起の記憶を根付かせ、広めることに寄与している(Kaliszewski i Żyrek-Horodyska 2019: 94, 103)と評価している。

と鹿島(2002)は大きい示唆を与えてくれる。

³ とはいえ、メルコフスキは、「ホメロスのおかげで、私たち——今日の人びとは、ポーランド人としても、まさに人類の市民としても、そうした[ワルシャワ蜂起の]経験を享受することができる」(Melkowski 1980: 224)とも述べており、「人類」という広い視点も等閑視してはいないようである。

⁴ 先に紹介したインブラントも、『バリケード』の詩の多くには「哀歌」の特徴が見られ、さながらピエタの聖母のようにして詩人は死者たちを悼んでいるのだとして、「一人の経験が普遍的で、普遍的に認識されるような経験へと変わって」いる(Ingbrant 2010: 102, 97)と分析している。

他方、『バリケード』が「コモンな詩」と解釈・評価される側面を認めつつも、その「型破りなアプローチ」に注目し、シヴィルシュチンスカによる「パーソナルな」メッセージが読み取られる可能性を示唆するものも存在する。たとえばバヴリクは、『バリケード』において「勇気はしばしば臆病さと、私心のなさはエゴイズムと、名誉は卑劣さと並置されて」おり、ヒロイズムの裏側には「人間の生の恥ずべき真実」があったとして(Pawlik 2014: 108-109)、⁵『バリケード』が単なる「コモンな詩」に留まらないものであることを指摘する。⁶ またガイェフスカは、『バリケード』のエピグラフにある「私の娘とすべての息子や娘たちへ」という言葉に触れ、詩人が「戦争を直接体験していない人々に戦争の物語」を語ろうとしているとしながらも、他方で、この作品の「型破りな」特徴ゆえに、『バリケード』は実のところ「政治的に"イノセント"なものではなく、歴史的な真実の証人になる」という文学的な試みにもまったく適して「いない」(Gajewska 2011: 213)と結論づけている。

以上を総括すれば、扱う戦争(蜂起)というテーマ故に、『バリケード』は国民や民族に呼びかける「コモンな詩」として解釈・評価されることも多い一方で、作品の「型破りなアプローチ」によって、「コモンな詩」として読む限界も同時に指摘されてきたのだった。ただし、上で紹介した、後者の解釈はいずれも、詩人の「パーソナルな」メッセージが読み取られるのではないかと示唆するに留まっており、具体的なメッセージ内容にまでは踏み込めていない。⁷

そんな中で、ポーランド文学者のショバ(2022)による論考は、国民国家との繋がりからは明確に距離を取って、シヴィルシュチンスカによる「パーソナルな」メッセージを読み取ろうとするものであり、従来の解釈・評価の上に立って『バリケード』を考える際には大いに参考となる。

ショバの論考「世界の終わりの後の詩: 私はバリケードを築いていた」(Poezja po końcu świata: Budowałam barykadę)は題が示す通り〈世界の終わりの後〉に注目している。ショバはそこで、『バリケード』に描かれたものとは〈世界の終わりの後〉の光景だと考えており、シヴィルシュチンスカの〈後〉を描くという行為のうちに、詩人の「パーソナルな」メッセージを読み取ろうとする。

⁵ 同様の指摘は Melkowski(1980: 224)、Borkowska(2022: 74)、Gruszka-Zych(2022: 26-27)などでも確認される。

⁶ バヴリクは『バリケード』に「価値観が崩壊する諸段階」を読み取り、それは「人間性の墮落」を物語るだけでなく、死のあり方をも問っているのだと述べており(Pawlik 2014: 110)、別の箇所では「シヴィルシュチンスカの詩集『バリケード』の主役とは死である」とも結論付けている(2014: 119)。こうした主張は、先に見た(国民国家と結びついた)「コモンな詩」と異質のものである。他にはミウォシュも『バリケード』は「20 世紀の大きな悲劇の一つとなった出来事」の、詩的な「ボルタージュ」であるとしながら、この作品の主題とは「出来事の経過というよりも、人間の態度や振舞い、英雄的な精神、恐怖、エゴイズム、犠牲性」である(Milosz 1997: 7)と述べている。

⁷ この後に確認する、『バリケード』には死者への哀悼が見られるというショバの指摘は、Ingbrant(2010: 102)や Gajewska(2011: 206)らによってもなされている。だが、ショバがその哀悼をシヴィルシュチンスカの記述とデリダの思想から具体的に導き出そうとするのに対し、インブラントやガイェフスカたちの主張にはその根拠や行為の意図するところが明確に示されておらず、蜂起という事実と「コモンな詩」の性質から演繹して導き出されたような印象を筆者は有してしまう。

彼女の論考でいわれる「世界の終わりの後」というのは、フランスの思想家ジャック・デリダ (Jacques Derrida, 1930-2004)による定義を援用したもので、デリダは次のように記している。

死は、まさしく世界の終わりだからである。それは、世界内の誰かあるいは何かの終わり、ある生あるいはある生者の終わりといった、数ある終わりの内の一つであるだけではない。[……]死はそのたびに、[……]唯一無二の世界の終わり、人間であろうがなかろうが、しかしかの唯一無二の生者にとって世界の根源として存在する、あるいはそのようなものとして現われるもの全体の終わりを印づけるのである。

そのとき、生き延びる者は、ただ独りで残されるのだ。[……]世界の外の世界、世界を奪われた世界の中にいるのだ。[……]他者をも彼の世界をも担う定め、消滅した他者と消滅した世界そのものをも担う定めを負う者だと感じている。(デリダ 2006: 21)

要するに、あらゆる生を包摂するものとしての「唯一無二の世界」がひとつの死によって終えられるときに、生者はその「世界を奪われた世界」を生きねばならない。これがデリダの「後」を生きることの謂いである。

ショパはデリダの定義のうち、「喪」と「メランコリー」の関係にとくに比重を置いている。死によっていつかは分かたれるという確信に起因する「メランコリー」を「後」も持ち続けること、換言すれば、亡くなった他者を自我に同一化せぬままに保存することで「後」の「喪の作業」を未完了としてしまうことをデリダは説いた。⁸ これを受けて彼女は、『バリケード』に「メランコリックな抗議の証——他者の喪失を馴致させることへの反目、それとともに他者に忠実でありたいという願望」が見られると考察し(2022: 353)、そうした詩人の「パーソナルな」メッセージの込められた、「<世界の終わりの後>」の詩として『バリケード』を読み解こうと試みる。ショパは、『バリケード』には「社会的関係の総体的な世界」の喪失が見られ、「詩人は世界の終わりの後の世界をどのように生きるか、そして世界の終わりの後の世界をどのように書くかという問いを[ワルシャワ蜂起から]三十年後に投げかけている」(Szopa 2022: 333-334)のだと考えるわけである。

しかしながら、彼女がデリダの定義をシヴィルシュチンスカの詩に援用する根拠は幾分曖昧なものであることは否定できない。⁹ 第一に、デリダを援用する方法において、彼女は国家政策や記憶の民族主義・ロマン主義的な物語化などという「コモンな詩」のポリティクスに抗うテキストとし

⁸ デリダの「喪とメランコリー」については森村(2015: 123-132)も参照のこと。

⁹ タデウシュ・ルジェヴィチ(Tadeusz Rózewicz, 1921-2014)の作品にデリダの「喪」の概念を援用したクウォンシスキの論考を受けて、ショパもデリダの概念を援用する可能性を見ていることが伺われるが⁴(Szopa 2022: 329)、説明も十分でなく曖昧であることに変わりはない。さらに言えば、「喪の作業」を巡ってショパはまたその必要も明示せぬままジュディス・バトラー(Judith P. Butler, 1956-)をも援用している。

て『バリケード』を読み解く可能性を明確に提示しているにも拘わらず(Szopa 2022: 334)、奇しくもそれをデリダという一つのアカデミックなポリティクスの中に引きこむという暴力性に曝してしまっている。換言すればそこでは、デリダの思想の、文学における一つの実践例であるかのようにして『バリケード』を解釈するという手続きが取られてしまっている。

第二に、ショパが「世界の終わりの後」に注目するのは、おそらく詩集所収の詩「火がざわめく」(Szumi ogień)の以下の箇所を受けてのことであると推測される。

家から家へ	Od domu do domu
ドイツの兵士たちが歩き回っている、	chodzą niemieńscy żołnierze
耐え忍んだ家々に	podpalają domy
彼らは火をつけている。	które przetrwały.
まるで世界の終わりの後のような	W mieście bezludnym
人のいない街では	jak po końcu świata
火が	szumi
ざわめく。	ogień. (BB 123)

「世界の終わりの後」という言葉が確認されるのは『バリケード』においてこの箇所のみである。だがここでいう「世界」は果たして、先のデリダの説明にあったような、生前の死者と共に過ごした経験によって育まれる、個人の内面領域ばかりを指すのだろうか。

そもそも「世界の終わり」というテーマを考えるにあたって、ショパがあるポイントを見落としていることに注意せねばならない。「世界の終わりの後」についてこれまで広く考察してきた、フランスの哲学者ミカエル・フッセル(Michael Foessel, 1974-)は以下のように述べている。

世界の終わりとアポカリプスを混同すると、宗教的ないし形而上学的な起源をもち、西洋の歴史を近代の黎明期まで支配してきた世界とは別の世界概念が存在しないと仮定されてしまう。[……]現代のアポカリプスの恐怖は世界の喪失の確認にもついている。この特徴によって、破局の現代的な観念とアポカリプスの宗教的な考え方は区別される。後者では、まずもって神への待望こそが、切迫した終わりが現実であることを動機づけているのだ。(フッセル 2020: 11-12)

フッセルの「世界」は人間が生きる場所といういわば一般的な意味を含有する。そして現代での

「世界の終わり」はキリスト教のアポカリプスのように、任意の「破局の期日」によって決まるものではなく、「特異な実存の有限性のひとつの表現」であって、要するにそれは、人間が「死の可能な切迫の前」に立つことで自らの生の有限性を呼び覚まされるときを意味する(フッセル 2020: 218)。¹⁰ フッセルは、現代において人々はまさに「世界の終わりの後」を生きているのではないかと考えているわけだが(フッセル 2020: 10, 12)、¹¹ ここで確認しておきたいのは、現代の「世界の終わり」というのがキリスト教のアポカリプスとは明確に区別され、そこではむしろ「神への待望」などといったものは否定されるということである。¹² それ故に、現代において「後」を生きることが、神による回復は期待されることもないままに人々が死(の脅威)に対峙し、「あらゆる種類の経験を必ず取り巻いている自然な所与」のものであった「現実世界の喪失」を生きたことと換言されるはずである(フッセル 2020: 188)。¹³

このようなフッセルによる「世界の終わりの後」の解釈も一例としてある中で、詩「火がざわめく」に見られる「後」を考える際、デリダの解釈だけに限定して参照することには問題がないだろうか。それに加え、「世界の終わり」について考えるのであれば、キリスト教のアポカリプスを検討せずに済ませて本当によいのだろうか。

ここまでショパの論考に対して筆者からいくつかの問題点を提示したわけだが、とはいえ、彼女の論考はすべてにおいて瑕疵があるというわけでは決してない。『バリケード』に描かれるものとは「世界の終わりの後」の光景、換言すれば既存の「現実世界の喪失」をどう生きるかであって、「後」を描くという行為のうちに、国民国家との繋がりは自由な、詩人の「パーソナルな」メッセージを読み取ろうとする試みは、『バリケード』を積極的に「コモンな詩」として解釈しようとする従来の流れに対抗し得る、重要なとば口となるだろう。

また、「世界の終わり」とキリスト教のアポカリプスを巡っては、既にガイェフスカが『バリケード』とアポカリプスの関係について少し言及しており、彼女はこの詩集に描かれるものを端的に「アポカリプスのイメージ、より良くいえば、罪もなく謙虚な人々がそのときには死んでゆくような、最後の審判とは逆さまのイメージ」であると指摘している(Gajewska 2011: 206)。ガイェフスカの考察

¹⁰ ここでフッセルはマルティン・ハイデガー(Martin Heidegger, 1889-1976)の「死と誕生」に対する考えを援用している。ハイデガーによれば、人間が自らの死、つまり有限性を引き受けるときにおいてのみ、「理由もなく世界に投げ込まれておのれ自身の死に臨むものとして今ここに在るダー・ザインという本来の実存が露わとなる」のだという(森川 2020: 33)。詳細は森川(2020)も参照のこと。

¹¹ 斎藤(2021: 20-37)は現代を「危機の時代」と考えているが、ここでの「危機」はフッセルの「世界の終わり」と非常に似たものであって、齋藤によれば人々は目下「危機を生き」ているという。

¹² 同様の指摘は森(2018: 249-250)にも確認することが出来る。

¹³ ここでの換言には説明が必要である。ロンドンのポーランド政府に仕えるレジスタンス組織の密使だったヤン・カルスキは、ワルシャワ・ゲットーに足を踏み入れた当時を回想して「それは世界ではなかった」という言葉を残した。フッセルはその言葉を受け、世界が失われる例として「現実(世界)」に注目している。ただし彼による「世界の終わりの後」の考察はここから更に進んだものであって、故に上記の換言は暫定的なものである。

の妥当性に関する判断は措くとしても、作中には確かに「神」、「最後の審判」、「天国」、「地獄」のような言葉も確認されることから、キリスト教のアポカリプスの(異常な)イメージについて検討することは《後》を考察する上でやはり有効な観点となるだろう。¹⁴

以上より本稿は、ショパク『バリケード』に《世界の終わりの後》の光景を読み取ろうしたことを受け、筆者も『バリケード』を取り上げ、作中で「現実世界の喪失」がどのように描かれるかを、(アポカリプスを象徴する)終末のイメージを軸としながら確認する。第1章ではシヴィルシュチンスカと『バリケード』に関する情報を整理する。続く第2章以降では、終末論の主要なテーマである四終「死・審判・天国・地獄」の枠組みを本稿にも敷衍させ、¹⁵ 各章で「生と死」、「最後の審判」、「天国と地獄」に注目する。こうして作中のアポカリプスの光景／イメージを検討しつつ、「現実世界の喪失」を生きるとはいかなる行為であるのかを整理した先で、《世界の終わりの後》の詩の内実、そこに込められた詩人の「パーソナルな」メッセージを改めて解明することが本稿の最終目的である。

1. アンナ・シヴィルシュチンスカと『バリケード』について

『バリケード』の作者であるアンナ・シヴィルシュチンスカはワルシャワの、当時著名な芸術家であったヤン・シヴェルチンスキの娘として生まれ、¹⁶ 様々な絵画や彫刻作品に囲まれて育った。ワルシャワ大学ポーランド学科を卒業したのち、児童向け雑誌の編集に携わるようになる。他方で、叙情詩人としても彼女は1930年代初めにデビューすると、仕事と並行して創作活動を精力的に行い、チェスワフ・ミウォシュ(Czesław Miłosz, 1911-2004)やヨゼフ・チェホーヴィチ(Józef Czechowicz, 1903-1939)ら同時代の詩人とともに活躍、1936年には第一詩集『詩と散文』(Wiersze i proza)を発表した。

第二次世界大戦が勃発するとシヴィルシュチンスカは編集職を追われ、様々な職を転々としながら糊口を凌いだ。同時期に地下組織にも参加し、優れた戯曲や詩を残している。地下での文学活動ではミウォシュと一緒にすることも多かったようで、二人の交友関係は、ミウォシュが1942年に編んだ地下詩人たちのアンソロジー『独立の歌』(Pieśń niepodległa)にシヴィルシュチンスカの詩「1941年」(Rok 1941)が採録されることにも繋がっている。¹⁷ なおミウォシュは彼女の詩を戦中・戦後と高

¹⁴ ミウォシュは『バリケード』と宗教(キリスト教)を巡って、次のように述べている。「シヴィルシュチンスカのような進歩的知識人たちにとってあまりに典型的な不可知論は、しばしば愛国的なレトリックに取って代わられていたのだが、占領期に彼女が書いた詩「1941年」では祈りと愛国主義が一時的に結びついていったものの、その後両者は分離され、たとえば『私はバリケードを築いていた』では宗教的なアクセントが無くなっている」。(Miłosz 1997: 10)

¹⁵ 小林(1956: 285)の「終末論」の項なども参照のこと。

¹⁶ 父親の姓はシヴェルチンスキ(Świerczyński)であり、彼女もシヴェルチンスカとなるはずであった。しかし戸籍登録の際の手違いによってシヴィルシュチンスカという姓になってしまったという(Nasiłowska 2014: 5)。

¹⁷ ミウォシュもチェホーヴィチも両大戦間期より彼女の才能を高く評価していたようである(Miłosz i Illg 2010: 343-344), (Kowalska 1994: 124-125)。後年、ミウォシュはあるインタビューで以下のように答えている。「1934年、「ワルシャワへのアヴァンギャルドの襲来」がありました。それらはすべて、スカマンデルの詩学に向けられた騒乱の徴候

く評価し、シヴィルシュチンスカの死後には彼女の作品の英訳や評論を発表するなど、ポーランド国内外でのシヴィルシュチンスカ紹介に大いに貢献した。後年彼は「意識と肉体の分裂に[シヴィルシュチンスカの]詩の最大の独創性」があり、「ミコワイ・センプ・シャジンスキ(Mikołaj Sęp Szarzyński, 1550-1581)の時代以来、ポーランド詩でシヴィルシュチンスカほどに形而上学的——まさにこの意味で——な詩人はいない」(Miłosz 1997: 10)という称賛の言葉も送っている。

大戦中のシヴィルシュチンスカに話を戻せば、1944年にワルシャワ蜂起が起ると彼女は、シェンナ通りとシリスカ通りの間にあった旧ベルソン&パウマン小児科医院の建物に臨時開設された病院で、蜂起負傷者の看護にあたった。この時の体験が詩集『バリケード』に繋がっている。その後蜂起がナチスによって鎮圧されると、収容所に拘禁されることを恐れてクラクフへと逃れた。

戦後は主に舞台用の作品や児童向けの童話などを執筆、1958年によくやく第二詩集『叙情詩選集』(Liryki zebrane)を出版した。だが1960年代後半に差し掛かりアフリカの詩に影響を受けて自らの詩の作風も大きく転換、表現の素朴さや身体性への注目が顕著となった。ミウォシュが「意識と肉体の分裂」と上で指摘していたのも、とりわけ転換後のこの特徴を指している。そうした作風の転換について、シヴィルシュチンスカは当時以下のように述べている。

すべての詩は、実のところ、一度限りの内容を表現するために一度限り創作される新しい詩学を要求する権利を有している。スタイルとはまさに詩人の敵であり、その最も重要な美德とは存在しないことなのである。逆説的な言い方をすれば、書き手には二つの課題がある。一つ目は、自らのスタイルを作り上げること。二つ目は、自らのスタイルを破壊すること。後者の方がより重要であり、より多くの時間を必要とするのだ。¹⁸

「二つの課題」を自らに課した詩人は以降、1984年に亡くなるまで、彼女の作品群のうちで最も完成度が高いとされる詩集を次々と世に送り出した。そのうちの一つが『私はバリケードを築いていた』(1974)である。¹⁹

先に少し言及したように、『バリケード』はシヴィルシュチンスカが「シヴィル」(swir)のペンネームで1944年に参加したワルシャワ蜂起での体験を詩によって回想した、いわば「詩による回想録的な戦争ルポルタージュ」(Kaliszewski i Żyrek-Horodyska 2019: 94-95)である。彼女は戦後に幾度か自ら

だったのです。[……]そうした兆候を体系化しようと、ルードヴィク・フリデ(Ludwik Fryde 1912-1942)は雑誌『ベン』Pióroを編集しましたが、そこにユゼフ・チェホーヴィチ、アンナ・シヴィルシュチンスカ、そして私といった詩人たちが発表していたことを思い起こしてください。[……][作家たちを]再評価するのなら、まずもって、[……]戦間期にデビューした作家たちから始めなければなりません」(Miłosz i Fiut 1990: 137)。

¹⁸ Nasilowska (2014: 9)より参照、ならびに引用した。

¹⁹ シヴィルシュチンスカの生涯についてはKaliszewski i Żyrek-Horodyska (2019)とNasilowska (2014)を参照して記述した。また本稿ではInstytut Badań Literackich Panより再刊されたŚwirszczyńska (2014)を底本とする。

の体験を文章化しようと試みたようだが、いずれもうまくいかず、そうこうしている間に 30 年の月日が流れてしまった。1973 年に行われたインタビューでは以下の応答をしている。

ワルシャワ蜂起に捧げる詩集『バリケード』を書き始めました。長い間このテーマを書きたいとは思っていました。どうやら、あの日々の出来事に対する適切な観点が欠けていたので、それを詩的な記憶として留めておくことができなかったようなのです。このテーマがすっかり「成熟」したのは近頃、詩集『私は女』²⁰ の中でとりわけ看護婦や付添婦について書いた後のことでした。というのも、私は蜂起の際にまさに付添婦だったのです！ こういうわけで、死と隣り合わせだったあの日々の心理的葛藤に関するいくつもの思い出が紡がれ始めました。詩が生まれるのです…… (Świrszczyńska i Zbujewska 1973: 4)

30 年の「熟成」期間を経て生まれたこの詩集は、付添婦だけでなく少年兵士や老婆、時にはドイツ兵など性別・年齢・立場も様々な蜂起参加者たちが主人公となって、彼らの思考や感情がほとんど描かれないうまに、²¹ その声たち——ダイアログとモノログ ²² ——を撚り合わせたポリフォニーとなっており、「数々の出来事の広い全景を提示し、記念碑のような印象を作り出すことに寄与して」いる (Ingbrant 2010: 95)。

こうして紡ぎあげられた、8 月 1 日から 10 月 2 日までの 63 日間を結ぶ、さながら一本の長い糸のような『バリケード』であるが、次にこの詩集の構成に言及することにしたい。

『バリケード』は 101 編の短い詩からなり、序に相当する 2 編の詩、第 1 部、第 2 部、そして第 3 部に分かれている。序を除いてそれぞれの部は時系列順に並んでおり、各部の時期は概ね以下のうにまとめられる。

序……戦後数十年という「歴史的立場」から読者を 1944 年のワルシャワへ誘う。

第 1 部…蜂起の初め。ナチスによる空襲や市民の戸惑い、熱気が見られる。

第 2 部…蜂起の中盤。闘いは徐々に大きくなり、病院の惨状や市民の死が多く見られる。

第 3 部…蜂起の最後。街は灰燼に帰し、市民は敗北、街を逃れてゆく様が見られる。²³

²⁰ 詩集『私は女』(Jestem baba)は 1972 年に発表された作品であり、『バリケード』の前作にあたる。

²¹ 『バリケード』に登場人物の内面状態が描かれないう点については、竹西の「広島が言わせる言葉」に言及しつつ触れた拙文(2023. b)も参照のこと。またそのような特徴から『バリケード』には「外的焦点化」が見られるという Kaliszewski i Żyrek-Horodyska (2019: 101-103)の指摘もある。

²² Kaliszewski i Żyrek-Horodyska (2019: 101-103)も参照のこと。

²³ Ingbrant (2010: 93)ならびに Kaliszewski i Żyrek-Horodyska (2019: 97-100)も参照のこと。

このような特徴、そして先に述べたような経緯を有する『バリケード』なのだが、先述の通り、次章では作中に描かれる「生と死」に注目し、内容を確認することにした。

2. 死の存在不可能性

『バリケード』所収の詩に一貫して見られる特徴の一つに、自然要素(zywiol)の人間を脅かすほどに驚異的で、異常な側面が殊に強調されて描かれていることが挙げられる。²⁴ とりわけ火(炎)の働きは顕著であり、それは街の破壊ばかりか、破壊によって存在しなくなる／なったもののうちのみ美を見出すような、人間の既存の価値観の異変をも象徴するものとして登場する。²⁵ たとえば第1部の序盤に位置する詩「燃える」(Pali się)では、右を向いても左を向いても家々が燃え、通りじゅうが火の海であるとき、以下のような描写が確認される。

叫び声を上げる炎たちの中を	Przez krzyczące płomienie
悲鳴を上げながら人々が走り抜ける。	biegną krzycząc ludzie.
走り去った。	Przebiegli.
ひとりが残った。	Jeden pozostał. (BB 23)

ここでは「炎たち」と「人々」に、„krzyczące”という同一の動詞が形容表現として用いられるが、それぞれで動詞が持つ意味は正反対のものとなっている。「人々」の„krzycząc”では、「炎たち」によって街が破壊されるのを目にし、彼らはその恐怖から「悲鳴を上げ」ている。他方、「炎たち」の„krzyczące”は、「私は火が怖い」という印象的な題の詩でも「解き放たれた炎たちは踊っている」(BB 69)と端的に表現されるのと同様、こちら「人々」へ恐怖を与えることに「炎たち」がまるでパッションとエネルギーを抱いているような様(「叫び声を上げる」)が表現される。このようにして「火」と「人々」の恐怖を軸とした対比関係が強められている。

また、同じく第1部の序盤にある詩「美が死んでゆく」(Umiera piękno)では、人間の既存の価値観を巡る異変がはっきりと確認される。詩中では博物館が燃え、そこに所蔵されて「幾世代も崇められてきた／美が燃えている」。

²⁴ 人間の意志と無関係に存在する自然要素を、カタストロフと結びつけながら描き出すというのは両大戦間期のポーランド詩にしばしば見られた特徴であり、とりわけミウォシュの詩に見られるものでもある。詳細は Wilkoń (2016: 173-182)も参照のこと。

²⁵ パヴリクは『バリケード』の詩では「自然摂理が逆転しているように思われる」とし、彼も火に注目する。曰く、「まづもって痛みと苦しみの「地獄のような雰囲気」を伝える火は、恐怖を呼び起こしながら、自然の制御できない力について考えさせるきっかけ」になっているという(Pawlik 2014: 113, 117)。

ただ博物館を守るためだけに
この世界に生きていた者は
どうにか間に合った。

Człowiekowi, który żył na świecie
tylko po to, żeby strzec muzeum,
udało się przybiec na czas.

もしも彼が生き延びたなら、
未来の世代へ証言するだろう、
美が炎に包まれて
どれほど美しく死んでいったのかを。

Jeśli przeżyje, zaświadczy
dla przyszłych pokoleń,
jak pięknie umierało w płomieniach
piękno. (BB 25)

博物館の展示品のような「美」は空間的に把握される抽象的なもの(piękno)だが、²⁶ 「炎」はものを灰にしてしまうことでその美的価値を喪失させるのではなく、むしろ、ものの死、つまり灰になってしまうことを先延ばしにしながら、美的価値を時間的に把握される印象的なこと(pięknie)のうちへと転化・昇華させている。²⁷ これは換言すれば、戦火によって様々なものが灰燼と化し、無に帰してしまうという運命を前にして、美などの価値は、もはや存在するもののうちにではなく、存在しなくなりつつあること、あるいはかつて存在していたことのうちにのみ見出され得るのだといえる[下線強調は筆者による]。²⁸ 火に象徴される、こうした既存の価値観を巡る異変は、「苦痛の焰(pożar cierpienia)が／窓から吹き出して」(BB 58)、市民の死が街を席卷してゆくような蜂起の中盤で決定的なものとなる。第2部の詩「たらいを私は運んでいた」(Nosilał baseny)と詩「死体たちと私は話す」(Rozmawiam z trupami)からそれぞれ引用しよう。

薬もなく水もない病院で

Byłam posługaczką w szpitalu

²⁶ この詩には「ヤン・シヴェルチンスキを偲んで」という言葉が添えられている。第1章でも紹介した通り、ヤン・シヴェルチンスキはシヴィルシュチンスカの父親で、当時は著名な画家だった。詩中の「美」というのはおそらく彼が描いた絵画や蒐集した美術品、あるいはそれらを見て認められる美的価値を指していると考えられる。

²⁷ 有体にいえば、これまで存在するものを見ることでその美的価値は証明されていたが、全てを焼き尽くす火によって、あるものが存在していたと思いつくことでその価値が認められるようになるということである。

²⁸ 蜂起の最中に、シヴィルシュチンスカは詩人のヤロスワフ・イヴァシュキエヴィチ(Jarosław Iwaszkiewicz, 1894-1980)へ次のような手紙を送っている。「人間がこれほどまでに恐怖を感じ、これほどまでに飢えて、切望しているとき、世界は美しいものであり、美しく存在するのです。あなたは信じられないことでしょう、ワルシャワの、銃弾が飛び交う下で、夕方に、夜の当直のために病院まで通りを走り抜けていたときの私の姿が——生きているのだという狂わんばかりの喜びに私は心を奪われていました。[……]これほどまでに強く生きて、これほどまでに強く死を感じるだなんて、どれほど興味深いことでしょう[……]」[下線強調は筆者による](Kowalska 1994: 126)。世界の美はここで、空間的に把握されるもの(piękny)として、そして時間的に把握されること(pięknie)として存在している。こうしたことが起こり得るのは、人と世界が大きな死の可能性に直面して——これほどまでに強く死を感じる——、あらゆる美的価値はじきに死ぬかもしれない世界のもののうちにではなく、それがいまだ確かに存在しているということ——これほどまでに強く生きて——のうちに見出されるようになっていいるからである。こうした死と美のあり方には、後述の〈生の非存在〉と相通ずるものと見てよいだろう。

私は雑用婦をしていた。	bez lekarstwa i bez wody.
膿、血、便の入った	Nosiłam baseny
たらいを私は運んでいた。	z ropą, krwią i kałem.

私は膿、血、便を愛していた、	Kochałam ropę, krew i kał,
それらは生命のように息づいていた。	były żywe jak życie.
身の周りで生命は	Życia było dokoła
どんどん少なくなってゆくのだった。	coraz mniej. (BB 60)

一枚の毛布の下、私は死体たちと眠っていた、	Spiałam z trupami pod jednym kożem,
私は死体たちに謝ったものだった、	przeproszałam trupy,
いま私が生きていることを。	że jeszcze żyję.

それは非礼だった。彼らは私を許していた。	To był nietakt. Przebaczały mi.
それは迂闊だった。彼らは驚いていた。	To była nieostrożność. Dziwiły się.
なにしろ生きること	Życie
それは当時さほどに危険すぎたのだから。 ²⁹	było wtedy tak bardzo przecież niebezpieczne.

(BB 59)

生が存在しなくなりつつある中、「膿、血、便」は単なる汚物としてではなく、「生命」の痕跡——存在していたこと——としてそこに愛着や価値が見出されており、³⁰ 美に留まらず生と死をも包摂する価値観の異変を確認することができる。そればかりか、ここには〈不存在〉(nothing)と〈非存在〉(not thing)という、「存在」を巡る重要な問題が口を開いている。

〈非存在〉とは、小野文生(2022: i)の言葉を借りれば「在る／無い」の単純な二項対立図式に収ま

²⁹ この連には二通りの解釈があり得る。一つ目は、筆者が採用しているもので、「私」と「死体たち」が会話のようなことをしているというものである。つまり「それは非礼だった」と「私」が言うのに対して、「死体たち」が「許す」という行為で応答している。二つ目は、この連の内容がすべて「死体たち」による「私」へのメッセージになっているというものである。その場合には、「うっかりだったね、彼らは私を許していた」というように、前半が彼らの発言、後半が彼らの「私」に対する態度と読むことが出来る。

³⁰ インブラントはこの詩「たらいを私は運んでいた」を考えるにあたり、ジュリア・クリステヴァ(Julia Kristeva, 1941-)の次の箇所を引用する。「血や膿でまみれた傷口とか、汗や腐敗の甘ずっぱい匂いとかは死を意味するのではない。[……]生きるために絶えず私が身をもち放す事物を私に指し示しているのだ。死体の分泌液、汚穢、糞便、これらは死のうちに生がほとんど耐えられないか、かろうじて耐えうるものである。そこでは私は生者としての私の条件の限界にある」(クリステヴァ 2016: 6)。ここからインブラントは「膿、血、便」を、生と死の「限界」を越えて生者から「棄却(オブジェクト)」されたものであると解釈している(Ingrbrant 2010: 105)。

らない(残りのもの)を思考するための概念」であり、ここでの「無い」——死んで灰燼と化すこと——というのは〈不存在〉にあたる。小野は〈非存在〉のうちに、「死から生への転生」によって記憶され続ける死者たちをも含めようとするのだが、本稿ではこれを参考にして、記憶と結びついた死者の「死から生への転生」という行為——つまり、改めて記憶・想起される「生がかつて存在していたこと」——を〈生の非存在〉と呼ぶ。³¹ 更に、今はまだ存在しないが、未来に存在するはずのものについては〈未存在〉(not yet thing)の生と名付けることとする。なお生死と三つの〈存在〉については、誤解が生じないようにするため、以下に注意点も列記する。

- ①〈不存在〉、〈非存在〉、〈未存在〉とはそもそも生のあり方を定めるものである。
- ②〈生の～存在〉という場合は事実(こと)を、〈～存在の生〉という場合は事物(もの)を指す。
- ③本稿で死とは、眼前、周囲、地上から存在しなくなるという点で〈生の不存在〉と同義である。
- ④本稿は以下で、〈生の不存在〉としての死、〈生の非存在〉、〈未存在の生〉が検討される。

人間の価値観の異変に話を戻せば、これら〈不存在〉、〈非存在〉、〈未存在〉が異変に大きく関係しているわけだが、要するに、生と死において、存在しなくなってしまった生——膿、血、便／死体たち——が、新たに価値づけされた〈生の非存在〉——膿、血、便が息づいていること／死体たちと会話すること——に代えられることで、〈不存在〉としての死はあり得ないものとなっている。³²

以上より、『バリケード』の第1-2部では、蜂起の猛火の中で、〈生〉と〈生の非存在〉が生と死に取って代わって存在しており、それは存在した生(の痕跡)のうちに価値が見出されることと繋がっていたのだった。人間やものの〈生の不存在〉としての死が少しもあり得ないならば、第1章で確認した誰かとの死別によって訪れる「現実世界の喪失」というのも、人々によって生きられるはずはない。だが『バリケード』の特殊性は、先述の通り、死が〈生の非存在〉に読み替えられて存することである。

³¹ ただし小野は〈非存在〉ではなく〈非在〉という語を用いている。また小野(2022: i)は「排除され、居場所を奪われ、人々の関心から零れ落ちてきた」生者を主に〈非在〉として想定している。だが石牟礼道子(1927-2018)の思想を語る場面では次のように述べており、筆者はこれを参考にして、「『存在』と『無』の(闇の)場所に、取り残されて潜勢している「もうひとつのこの世」。それをまなざすことは、死者たちの「死から生への転生」[……]を、つまりは死者たちの記憶誌をひとつの遺産のごとく引き受けてゆくこととおそらく無縁ではないだろう」(小野 2022: 205)。なお〈生の非存在〉というのは竹西の文学にも見られる特徴である。拙稿(2023. a)も参照のこと。

³² 蜂起の最後を描いた第3部の詩「彼女の死は16歳」(Jej śmierć ma szesnaście lat)では、死がもはや生のうちに経験されるものとなっていることを端的に示している。「歩道の上で血まみれになって死んでいく／自分が死にかけているのだとどうやって知ることができるのだろう。／彼女には若さがぎっしり詰まっているから／その死に際までもが若い。／彼女は死に方が分からない。なにしろそれは／はじめての死なのだから」(BB 101) またコシユカも詩「たらいを私は運んでいた」を引きながら、人間とは単なる肉体でしかないという認識の残酷さから詩人は逃れようともせず、戦時における死体主義(kadaweryzm)を評価し直すというかなり型破りな試みを行っていると考えられる(Kokoszka 2017: 80)。つまりシヴィルシュチンスカが「膿、血、便」を通じて死(体)について問い直しているとは彼女は見えるわけである。

とすれば、「現実世界の喪失」はここでどのように表象されるのだろうか。

再び終末論に立ち戻り、次は四終の 2 番目にあたる「最後の審判」について考えてみたい。周知のとおり、「最後の審判」とはイエスの再臨に合わせて死者たちが復活し、生者たちとともに生前の罪を裁かれて、天国と地獄のいずれかへ行くことが決されることを指す。だが生者と分かれたれ、地上から永遠に姿を消してしまうという意味での死が生者によって認識されないとき、キリスト教における「審判」の前提は既にして大きく揺るがされている。これに加え、罪(と罰)という観点から見ると、次にも見る詩中の「審判」はまったく以て無効なものとなり下がっていることがよりいっそう明らかとなる。次章では作中に登場する罪(と罰)を取り上げ、詩中の「最後の審判」について考えながら、「現実世界の喪失」表象の変遷を追うことにしたい。

3. 無効化された「最後の審判」

「最後の審判」という言葉は、蜂起の序盤を描く第 1 部の詩「鉄色の 2 つの顔」(Dwie twarze koloru żelaza)に唯一登場している。

天から最後の審判が
次々に降って来たとき、
死者たちが地下で庇護されているのを
生者たちが羨んだとき、
長い間、会いたいと思っていた者たちが、
偶然に行き合った。

Kiedy z nieba lały się
sądy ostateczne,
kiedy żywi zazdrościli nieboszczykom
schronienia pod ziemią,
ci, co długo tęsknili do siebie,
spotkali się przypadkiem.

彼らは恐怖に怯えながら
鉄色のその顔を、
狼の目を、檻樓をじっと見つめた。

Patrzyli przerażeni
na swoje twarze koloru żelaza,
na oczy wilków na szmaty.

そして死から逃れようと
正反対の方向に向かって
再び別れた時、
自分たちの小さくてかわいらしい愛は
死んでしまったのだと彼らは悟った。

I kiedy znów się rozstali,
żeby uciekać przed śmiercią,
w dwie przeciwne strony,
zrozumieli, że umarła
Ich mała, śliczna miłość. (BB 46)

ここでの「最後の審判」(sądy ostateczne)は奇妙なものである。そもそも通常は単数形で用いられ

るはずの「最後の審判」(sąd ostateczny)が詩中では複数形で用いられており、いわば語義矛盾を来している。また詩中では彼らの犯した罪にも、それに対して下される罰にもまったく言及されない。それらは、いまは「鉄色の顔」と「狼の目」をした二人の「小さくてかわいらしい愛」が実は〈非存在〉のものであった——死んでしまった——ことを悟った、という愛の物語に隠れてしまっている。

しかしながらなぜ「最後の審判」の存在はこれほどまでに空疎なものになってしまうのか。その理由の一つには、前章で見た死の存在不可能性を指摘できるだろう。繰り返しになるが、上の詩でも死という言葉は愛の〈非存在〉の意に取って替えられている。他方で、もう一つ大きな理由があることも看過してはならない。それが罪と罰の問題である。

『バリケード』ではまるで善悪の区別も曖昧な「灰色の領域」のように、³³ 自分が生き延びる行為は他者の犠牲と裏表一体となっており、たとえば第 1 部の詩「ダイヤ付きシガレットケース」(Papierośnica z brylantami)に見られるように、人間の臆病さが要因となって現れる。³⁴

医者のもとに駆け付ける	Przybiega do doktora
叫ぶ	krzyczy
夫が腹を撃たれたと。	że męża trafiło w brzuch.
[……]	[……]
医者は行かなかった	Doktor nie poszedł do tego
腹を撃たれた男の元へは。	którego trafiło w brzuch.
彼は通りを走り抜けるのが怖かったのだ。	Bał się przebiec przez ulicę. (BB 28)

あるいは、同じく第 1 部の詩「母親のことを忘れてしまった」(Zapomniał o matce) で確認されるように、息子のヒロイズムが家族愛をも圧倒し、母親の犠牲へ繋がってしまうこともある。

彼女は地下室の中	Konała w piwnicy
石炭袋の上で死にかけていた、	na workach z węglem,
彼女は水を求めていた、	wołała wody,

³³ 善と悪、あるいは加害者と被害者の区別がつかない「灰色の領域」については、宮崎(2023: 308)を参照せよ。メルコフスキは『バリケード』では「利他主義の驚異と利己主義の狂気が互いにほとんど隔てられることなく、同時に実現される」(Melkowski 1980: 228)と端的に述べている。ボルコフスカ(Borkowska 2022 73-74)なども参照のこと。

³⁴ そもそも、銃弾の下でバリケードを築く「私たち」は、絶対的な英雄などでは決してなく「みんな臆病者」であったと、第 1 部序盤の詩「バリケードを築きながら」(Budując barykadę)では3度も繰り返されている。また、メルコフスキは上の引用箇所について「生の根拠と死の根拠と、犠牲的行為の根拠とどんな犠牲を払ってでも生を保持する根拠とがここでは極めて複雑に絡み合い、極めて大胆にも等価なものとして示される」と分析している(Melkowski 1980: 224)。

彼女は息子を求めていた、
誰もいなかった。

wołała syna,
nie było nikogo.

息子は母親のことを忘れてしまった、
息子は銃を磨いていた。
弾薬筒を数えていたのだ
闘いを前にして。

Syn zapomniał o matce,
syn czyścił automat.
Liczył naboje
przed walką. (BB 41)

これと対照的に別の詩では、最も身近な家族を守るために他人の犠牲も厭わないという女性の選択が描出されている。³⁵ いずれにせよ生き延びるには他者の犠牲は避けられないというのが蜂起の最中にある人々の運命であったと見てよいだろう。そんな中で彼らの罪と罰はどうあり得るのか。罪と罰をテーマにした第3部の詩「舗道での懺悔」(Spowiedź na bruku)の全連を見てみよう。

—これは私の罪のせいなのですね—女は呻いた。
神の天罰なのですね—女は呻いた。

— To za moje grzechy — wyła kobieta.
To boska kara — wyła kobieta.

私は指輪と交換でパンを一斤売っていました、
金の腕時計と交換で子どもの牛乳を売っていました、
注射を求められました、私は注射を売りませんでした、
コードチンキを求められました、私は与えませんでした。

Sprzedawałam bochenek chleba za pierścioneł,
mleko dla dziecka za złoty zegarek,
błagali o zastrzyki, nie sprzedawałam zastrzyków,
O jodynę, nie dałam.

これは私の恐ろしい罪のせいなのですね、神よ、
これほどに恐ろしくあなたは私を罰するのですね、
正義の神よ。

To za moje straszne grzechy, Boże.
tak strasznie karzesz mnie, Boże
sprawiedliwy.

女は呻いた、舗道に跪きながら、
舗道に倒れこみながら、
舗道に顔を打ちながら、
子どもの亡骸の

Kobieta wyła klęcząc na bruku,
padając na bruk,
bijąc głową o bruk,
przy zwłokach

³⁵ 例として第2部の詩「2つのじゃがいも」(Dwa ziemniaki)を引用する。「私は2つのじゃがいもを運んでいた／女が丘づいてきた。／彼女は2つのじゃがいもを買いたかった／彼女には子どもたちがいいた。／私は彼女に2つのじゃがいもをあげなかった／私は2つのじゃがいもを隠してしまった／私は母がいいたのだ」(BB 83)

そばで。

dziecka. (BB 103)

この詩の第2連では一見すれば利己的に思われる行為が列記されている。これらがいかなる意図の下で行われたのかは明らかにされないものの、先に見たと同じく蜂起下の日常であるからして、それらは生き延びるための利己的行為であったと見ることも出来るだろう。しかしながらそれは、「正義の神」の信条に反する「私の恐ろしい罪」であったと女は懺悔する。故に女は「神の天罰」を受けて子どもを失ったことが最後に明らかとなる。

とはいえ、女のこの懺悔が不可解なものであることも事実で、なぜなら天罰に値する人間の罪は原罪以外にはあり得ず、³⁶ それ故に罪を下すのは神自身によってでも、最後の審判によってでもなく、蜂起のためであることは疑いないからである。懺悔とは教会などで聴罪司祭や牧師に対して行うものであることを思えば、「舗道での懺悔」という題名が既に示唆していたように、ここでは罪と罰はおろか、信仰自体が蜂起の激烈さや不条理に圧倒されている。換言すれば、罪は蜂起を生き延びるために犯され、かつその罪は決して許されることもなく、蜂起自体によって罰が下されるのであって、神の介入する余地は残されていない。救済についても同様で、詩「神様は彼女を救った」(Pan Bóg ją ocalił)で確認されるように、

女は門前に敷かれたわら布団の上で死にかけていた、
布団のなかにはドル紙幣が数枚あった。
別の女が彼女の前に座っていた、
待っていたのだ、女が死んでしまうまで。

Kobieta konała w bramie na sienniku
w sienniku były dolary.
Druga kobieta siedziała przy niej,
czekała, aż skona.

それから彼女はドル紙幣を掴んだまま急いで通りを駆けていた、Potem biegła z dolarami przez ulice,
爆弾は次から次へと落ちていた。
彼女は祈っていた、私をどうぞお救いください、神様。

padały bomby.
Modliła się: ocal mnie, Panie Boże.

そして神様は彼女を救った。

I Pan Bóg ją ocalił. (BB 45)

「ドル紙幣」を死者から簞奪した女に、神は罪の悔改めを促さないどころか、蜂起の不条理に乗じて、彼女の利己的な行為を容認しているようにさえ見える。以上より、『バリケード』において信仰は蜂

³⁶ 神が人間に罰を与えるとすれば、キリスト教においてそれは、アウグスティヌスが『自由意思論』で述べるように原罪に対する罰であり、これによって「人間は可死性を付与され無知と困難の中で現世での生を終わる」(赤保谷1994: 6)ように運命づけられている。

起の激烈さや不条理を乗り越えることも、人々に公平で正当な影響を与えることも出来ず、無化されていることが明らかである。

詩「鉄色の 2 つの顔」に話を戻そう。蜂起の最中に存する罪と罰はもはや信仰という枠組みでは捉えられないものであり、それ故に「最後の審判」の存在は当然ながら無効化してしまっていた。とすれば、四終の最後にあたる「天国と地獄」は『バリケード』にてどのように表象されるのだろうか。そして「天国と地獄」がいかなるものであれ登場するいうときに、「現実世界の喪失」はどのような最終形態を取ってここにあり得るのか。

4. 地上の地獄と「死んだ街」

蜂起は終局に近づくに従って苛烈さを増しており、地上は地獄のような様相を呈していた。³⁷ それは第 3 部が詩「地獄」(Piekle)によって始められることで一層強く印象づけられている。

紙のように引き裂かれたタウンハウスが叫んでいる	Krzyczą kamienice jak rozdzielane papier
屋根から地下室にいたるまで、	od dachu do piwnic,
女たちが悲鳴を上げている	krzyczą kobiety
戦車の前で砲弾の方へ追われる女たちが、	gnane na kule przed czołgami,
男たちが悲鳴を上げている	krzyczą mężczyźni
ライフルの銃口のもとに引きずり出された男たちが、	wleczeni pod lufy karabinów,
子供たちが悲鳴を上げている	krzyczą dzieci
生きたまま火の中へ投げ込まれた子供たちが。	rzucane żywcem w ogień. (BB 91)

第 2 部は天からの救いが絶望的な状況であることを印象付ける詩「絶望」によって終えられるのだが、³⁸ それに続くこの詩では「地獄」が地上へと訪れてしまっていることが暗示される。行頭で繰り返される三人称複数形の「悲鳴を上げている」(krzyczą)は、性別も年齢も立場も超えて蜂起参加者たちがみな苦悩の極致にあることを量みかけるように物語っている。³⁹

第 3 部にある地獄の光景とは、最終的な敗北の予感、⁴⁰ 負傷者たちの死、降伏、ドイツ軍による

³⁷ ボルコフスカは蜂起のカタストロフが「大地と空を呑み込みながら大きくなり、より強力になっていく」(Borkowska 2022: 76)と指摘している。また詩「鉄色の 2 つの顔」には「死者たちが地下で庇護されているのを／生者たちが羨ん」でいたという言葉があったことも想起したい。

³⁸ 詩「絶望」は、「武器を持たない手が／空へと上がる／空の喉元を指で掴み／そして落ちる」(BB 87)という短い詩である。

³⁹ ミウォシュはある著作で『バリケード』について、「これは恐ろしい本だ。この詩集にある地獄のイメージの積み重ねは、読者の我慢の限界を超えている」(Milosz 1996: 70)という言葉を残している。

⁴⁰ 詩「もう終わりなのだ」(To już koniec)には、決定的な敗北が予感されている。「今夜／みながすっかり理解してい

凌辱の恐怖に満ちた場所であるが、⁴¹ 他方で地獄と化したワルシャワの街が「死んだ家」ばかりの「死んだ街」(BB 121)と表現されていることにも注意せねばならないだろう。

地上の地獄も、これまで見てきた罪と罰、そして「最後の審判」と同様こもはや信仰という枠組みでは捉えられないものであり、いかなる罪であれ審判であれ、蜂起の最中にいる生者はみな地上の地獄を生きねばならない。だが、第2章でも確認したように、既存の価値観の異変をも象徴する大火は、とうとう生者たちが「死んだ街」に留まり続けることを物理的に、そして精神的に困難なものにする。それは第2部の詩「私は火が怖い」(Boję się ognia)で既に暗示されている。

なにしろここには誰もいないのだ	Nie ma tu przecież nikogo
ただ火が空に向かってざわついているだけ、	tylko ogień szumi do nieba
このどよめきは爆弾ではない	a ten huk to nie bomba
ただ3階建てが崩れただけ。	to tylko runęły trzy piętra.
裸の、解き放たれた炎たちは踊っている、	Tańczą gołe, oswobodzone płomienie,
窓の穴を通して	machają rękami
彼らは手を振っている	przez jamy okien
それは罪だ	to grzech podglądać
裸の炎を覗き見るなんて。	gołe płomienie
それは罪だ	grzech podsłuchiwać, co mówi
自由な火の言うことを盗み聞くなんて。	wolny ogień.
私はこの言葉から逃げている、	Uciekam od tej mowy, (BB 69)

街に「解き放たれた炎たち」はここでも生の価値の有り様を変容させている。生者たちは火を、そして街中の〈非存在〉——3階建てが崩れかかったこと——を前にして、自らがいま生きていることに対して救いではなく「恥辱」と「罪」の意識を抱くのであり、生きているが故に彼らは燃える街から逃げることを余儀なくされる。⁴² 象徴としての戦火によって〈生の不存在〉としての死が存在しない

た、もう終わりなのだと。／水も／水を探し出す力も尽きていた、／3日間／ひと匙の煮込んだ大麦もない、／不潔な包帯では／膿と血が悪臭を放っている、／[……]／腕からは／空のピストルが滑り落ちる。／そして夜明け頃／新たな攻撃を仕掛けて行く敵の戦車の雷鳴を聞いた時／彼らはすっかり理解した、終わりだと」(BB 106)

⁴¹ Kaliszewski i Żyrek-Horodyska (2019: 100)も参照のこと。

⁴² パウリクもこの詩を取り上げて、「人間の振舞いは予測することができるが、最も原始的なものを表し、本能的な恐怖を呼び覚ます火は理性の力を逃れる。そこでの唯一の救いとなるのは[……]主人公が逃げることだろう」(Pawlik 2014: 117)と考察している。なお『バリケード』の第2部最初の詩「私の謙虚さ」(Moja pokora)には、「私はあ

とき、ワルシャワはもはや〈生〉のための街ではなく、〈生の非存在〉のための街——ここには誰もいない——となりつつあり、第2部のこの街が、第3部の「死んだ街」に繋がっている。⁴³

「死んだ街」を描いた第3部の終盤で、到頭街を出てゆく人々の様子が捉えられる。だが、生者たちが追いつて立てられる地上の地獄が、火によって〈生の非存在〉を多く留め置かれた「死んだ街」とも重なるとき、あるいは戦場としてのワルシャワと記憶の場としてのワルシャワとの間に引き裂かれるとき、生者たちはどのような離別を経験するのか。詩「私はひとりで行く」(Sam idę)を見てみよう。

街を離れて私はひとりで行く	Sam idę z miasta
その街で子どもたちと孫たちが死んだ、	gdzie zginęły dzieci i wnuki,
その街で子どもたちと孫たちが生まれた。	gdzie się dzieci i wnuki urodziły.
私の目にまた見えますように	Niech moje oczy jeszcze zobaczą
[……]	[……]
生きている子どもたちが笑っている	I dom nie zabity przez pociski,
そんな砲弾の撃ち込まれていない家が。	w którym śmieją się żywe dzieci.
この家で私は死ぬのだ。	W tym domu umrę. (BB 115)

離れてゆく街の説明として「子どもたちと孫たち」の死、それに次いで彼らの誕生に言及されていることが示唆するように、ここでも街は彼らの〈生の非存在〉が刻まれた場である。他方で「私」がまた見たいと願う「この家」は、未だ存在しない自分自身の未来——〈未存在〉——の生の象徴であるだろう。ここで重要なのは、自分の〈未存在の生〉の希求が自分外の〈生の非存在〉との離別の真裏に立つことである。数直線的にいえば、ワルシャワを離れようとする時点を0とし、〈生の非存在〉との離別が地獄というマイナス値から0まで移動することを、自身の〈未存在の生〉の希求は先の移動に準じて同数直線上でプラス方向へ動くことを意味する。要するに、〈生の非存在〉(子供たちが

まりに謙虚だったから誰にも見えなかったほど／私はあまりに謙虚だったからまったく存在しなかったかのよう／
受難の前にして[……]私が値するとは思わない／その証人であることさえも」(BB 57)という一節があり、「受難」
を前にして、生者たちは自らの「存在」を街では保ち得ないことがここからも伺われる。

⁴³ 『バリケード』発表と同年の1974年に行われたインタビューで、シヴィルシュチンスカは次の発言をしている。
「死の空気を吸っては吐いている街と、その死の存在によって喚起される反応が、ある者たちを英雄に、またある
者たちを卑劣者に変えていたのです」(Murza-Stankiewicz(1974), «Byłam w życiu wiele razy szczęśliwa». Rozmowa z
Anną Świrszczyńską, *Wiadomości* nr 27, s. 13. ここでの引用はPawlik(2014: 108)による)。『バリケード』では「英雄」
が命を落としたことを暗示する場面もしばしば描かれるが、ここまで見てきたように、亡くなった英雄たちが〈生の
非存在〉として街に留まるとすれば、以下のことが言えるだろう。「死の空気を吸っては吐いている街」すなわち「死
んだ街」は、生者たちを〈生の非存在〉に対峙させ、彼らを「卑怯者」——「恥辱」と「罪」を抱くもの——にしてしまう
のだと。

かつて生きていたこと)は〈未存在の生〉(「私」の生きている子どもたち)と、表と裏の関係にある。

しかし生者たちによる別離は、〈生の非存在〉を自らの〈未存在の生〉へと新たに接続すること——いわば生者による死者の含みこみ——として経験される。⁴⁴ この例をもう一つ挙げるとすれば、第3部の終盤に位置し、蜂起を指導した者たちを告発する詩「彼らに死体を数えさせよ」(Niech liczą trupy)を挙げるとよいだろう。⁴⁵ ここでは「最初に闘いを命じたものたち／彼らにいま私たちの死体を数えさせよ」という第1連に続いて、以下のような要求が記されている。

彼らに通りを通り返させよ	Niech pójdą przez ulice
もう存在しない通りを	których nie ma
街を通り返させよ	przez miasto
もう存在しない街を	którego nie ma
何週間も何カ月もかけて彼らに数えさせよ	niech liczą przez tygodnie przez miesiąca
死ぬまで彼らに数えさせよ	niech liczą aż do śmierci
私たちの死体を。	nasze trupy. (BB 122)

「今や存在しない通り」、あるいは「もう存在しない街」を通り返けることは無論、〈生の非存在〉と対峙することに他ならない。この行為が「死ぬまで」死体を数えるという彼らの〈未存在の生〉を規定している。ここでの告発が苛烈なもので、甚だしい重さを持ち得るのは、他者の〈生の非存在〉が死者自らの〈未存在の生〉に接続されてゆくものだからなのである。

以上より、『バリケード』において地獄とは、「最後の審判」で下された罰として人々に与えられるものなどではなく、蜂起中の地上が変貌したものであり、よって罪の如何や審判とは関係なく、蜂

⁴⁴ 「経験」と〈非在〉に関連して、小野(2022: 6-7)は興味深いことを述べている。「経験は、「客観的な経験」というような語では言い尽くしえないような事態、それとは別の語で語られねばならないような事態を含んでいる。その事態とは、「絶対的に他なるもの」や「思考をつねにあふれ出すもの」との関係の意味するようなできごとである。[……]含みこむことができる以上のものを含んでしまうような過剰のできごと。それが、経験の見過ごせない別の位相である」。「経験」とは〈非在〉を自己の内に取りこみ／含みこみながら生きることでもあると小野は解釈しており、筆者はここに大いなる刺激を受けている。

⁴⁵ 〈生の非存在〉から〈未存在の生〉への接続については、他にも詩「彼女は鍵を廃墟に投げ捨てた」(Rzuciła klucz w ruiny)が良い例となるだろう。「背中の袋へと／最後の乾パンを彼女は詰め込み、／最後に／扉の鍵を締めた。／彼女は子どもを／抱っこして、もう一人の子どもの／手を掴んだ。／最後に／その階段を彼女は降りていた。／彼女は鍵を／廃墟に投げ捨てた」(BB 112) 廃墟となった家の「扉の鍵」を閉めて、彼女が降りたのは「その階段」(te schody)である。階段に「その」という指示代名詞が付与されているのは、家が廃墟となるまでに存在した女の家族の生が階段に刻まれているからである。故に「その階段」を降りることは、〈生の非存在〉と共に降りることを意味する。だが女は扉の鍵を締めて、その鍵を廃墟——もはや家とは認識されない——に投げ捨てる。それは階段、家、延いては家族の〈生の非存在〉との離別を経験するために必要な、そしてそうすることによって母親と子供たちの〈未存在の生〉を求めるためにも必要な、一種の接続の儀式と解釈されるだろう。

起に巻き込まれた生者たちはみな既にしてそこに存在することを余儀なくされる。⁴⁶ 他方で、地上は同時に〈生の非存在〉の街——死んだ街——ともなっており、蜂起も終盤を迎えたワルシャワは奇妙な様相を呈している。そんな中で人々がその地を離れるとき、街が孕む両義性ゆえに人々の離別は〈生の非存在〉と〈未存在の生〉の接続として経験されるのだった。⁴⁷

キリスト教の地獄が、「第二の死」の地と言われるように終わりを意味するものであるのに対し、『バリケード』の地獄は新たな未来の始まりの可能性を秘めているという点に特徴を見ることが出来るだろう。結局のところ「現実世界の喪失」というのは、生き残った者たちが自らの〈未存在の生〉を生きることによって、その裡で同時に亡くなった者たちの〈生の非存在〉も回復されるものとして、『バリケード』のうちに描き出されているのである。

5. ≪世界の終わりの後≫の詩について

ここまで終末論の主要なテーマを軸として、作中のアポカリプスの光景／イメージを検討しつつ、「現実世界の喪失」を考えてきたのだが、改めて≪世界の終わりの後≫について考えてみたい。先に述べたように、ショパが≪世界の終わりの後≫に注目するのは、詩集の最後から2番目の詩「火がざわめく」(Szumi ogień)を受けてのことであった。以下に改めて引用する。

家から家へ	Od domu do domu
ドイツの兵士たちが歩き回っている、	chodzą niemieccy żołnierze
耐え忍んだ家々に	podpalają domy
彼らは火をつけている。	które przetrwały.
まるで世界の終わりの後のような	W mieście bezludnym
人のいない街では	jak po końcu świata
火が	szumi

⁴⁶ たとえば第2部の詩「私は三十年間待っている」(Czekam trzydzieści lat)には、「あの若い頃のぼろぼろ二メートルはあった、／ボヴィンレ出身のあの陽気な労働者、／彼は戦っていた／電波塔で、ジェルナ通りの地獄で」(BB 64)という一節が確認できる。「電波塔」も「ジェルナ通り」も、参加者が存在するところは「地獄」なのである。

⁴⁷ シヴィルシュチンスカは後年、戦時中を振り返りながら興味深いことを述べている。「[……]戦争が勃発していた。[……]5年に亘る戦争期間中のすべての昼と夜に、自らと身近な者たちを確実に哀れな存在へと変えてしまう苦境と私は格闘し、どんな労働にも縋りついた。[……]戦争は私を別の人間にしてしまった。その時、私自身の生と私を取り巻いていた私自身の時間とが、私の詩へと初めて押し入って来るということもあった」(Świrszczyńska 1997: 20-21)。上記の回想は、戦争によって変えられた「私」という「別の人間」が、「私自身の生」と「私を取り巻いていた私自身の時間」の統合として否応なく詩に現れるのだとも読める。「私を取り巻いていた」のは、「私」の時間だけでなく、「苦境」に苦しむ哀れな「身近な者たち」——あるいは死者たち——の時間でもあったはずなのだが、それが「私自身の時間」となって、「私の生」と重なり合っている。そうした連想も出来るだろう。

ざわめく。	ogień.
[……]	[……]
永遠に消滅させながら	Unicestwiając na zawsze
火は束の間	daje na chwilę
死に際の見事さを与えてくれる。	wspaniałość konania. (BB 123)

ドイツ兵たちが街中に放った火は、「耐え忍んだ家々」をも燃やして街を「人のいない」地上の地獄に変えている。他方で火は、「死に際の見事さ」によって、存在しなくなりつつあることのうちに生や美など価値あるものを転化・昇華させ、地上を〈生の非存在〉が圧倒的に留め置かれた「人のいない」死んだ街にも変える。これまでの考察を踏まえれば、以上のような「ざわめく」火と＜世界の終わりの後＞の光景がここに読み取られる。

そしてここでの「世界」というのは、ショパがデリダの定義を受けて提示した、生前の死者と共に過ごした経験によって育まれる、個人の内面領域だけではないことは明らかだろう。それは蜂起を経験した数百万もの人々の内面領域を含みこんだ、「既在と将来に対する鋭敏な時間意識」(森 2018: 249)を持つ人間の生きる場所でもある。

ショパは内面「世界」に注目するからこそ、アポカリプスのイメージを検討することもないままに、蜂起によって「喪失」したままの世界を生者が生きることこそ＜世界の終わりの後＞の詩の大綱であると考えた。しかしながら、終末論を軸として再考することで見てきたのは、『バリケード』の「世界」が総体的なものであって、「火」は生者たちが地上の地獄に生きることを余儀なくすると同時に、「死んだ街」に生きることを困難にもするという側面であった。＜世界の終わりの後＞というのはこうした強制と不可能性のあわいに立ち現れるものとも言い換えられ、ここから生者たちは、〈生の非存在〉を自らの〈未存在の生〉に接続するという経験によって、自らのうちで死者たちを記憶し、哀悼しながら生きることになる。そればかりか、生き残った人々が「喪失」された世界を生きることには同時に、死者たちが自らの〈生の非存在〉を回復される可能性までもが含みこまれている。そうであれば、＜世界の終わりの後＞の詩とは、生者たちの願いの上で、死者たちが〈存在〉を回復しよう／されようとするものだとも言えるのではないだろうか。

結語

確かに『バリケード』は「論争を呼ぶ」作品である。なぜなら癒される傷ともなる〈生の不存在〉としての死のものが描かれず、戦火は破壊の淵源となるもの以上に人間の美や生死を巡る価値観を変化させる象徴的なものとして存在し、市民はヒロイズムが時に別の犠牲を生むような「灰色の領域」の最中にある人々として登場するからである。こうした「型破りなアプローチ」が証明するのは、

やはり『バリケード』が「国民国家との繋がりで」「意味づけ」される「コモンな詩」に留まらないものであるということだろう。そしてこの作品が、先述の通り、「喪失」されたものの回復が為されるという意味での《世界の終わりの後》の詩であるとも確認された時、《後》を描くという行為のうちには、シヴィルシュチンスカによるどのような「パーソナルな」メッセージを読み取ることが出来るだろうか。

『バリケード』に描かれた(キリスト教の)信仰心の脆さ、空疎なものとなり下がった終末論に関係して、⁴⁸ この作品を発表する前年の 1973 年、詩人はある雑誌に以下のような文章を書いている。

なぜなら詩人は世界にすっかり同意してしまうことが出来ないからだ。詩人は世界について発言し、叫ぶ。彼の職業、人間集団の中でおそらく最も重要である彼の働きと役割、それは神によって創造された世界と人間によって創造された世界に「否」と言うことなのである。彼はスタイルのスペシャリストではなく、反抗のスペシャリストである。詩人は言葉を創造し、それが肉体となることを望む。今日を否定することで、明日の到来を早める。現実を感情的に表現することで、それを変える。地球がもはや血で汚れていないようにと要求するのだ。⁴⁹

上の文章と同年の 1973 年にはまた、詩人の仕事についてシヴィルシュチンスカが次のような言葉を残していることも押さえておきたい。

人々へ美を与えることで、詩は彼らに存在(byt)を巡る厳しい戦いのための力を与える。感動を与えることで、詩は浄化する。名づけることで、詩は世界(świat)と人間の宇宙(universum)の混沌へ秩序をもたらす。現実を表現することで、現実を制圧し、克服し、仮面世界(maski-świat)の恐怖から人間を守るために、人間の周りに繊細で、優しく小さな世界(mini-świat)を創出するのだ。[下線強調は筆者による](Świrszczyńska 1997: 23)

ショパは《後》を描くという行為のうちに、デリダが言うところの「喪の作業」を未完了にするこ
とを、つまり生者が「現実世界の喪失」を生きることによって死者に誠実なままに哀悼するという
一つの試みを詩人のメッセージとして読み取っていた。その側面は確かに否定できないだろう。し
かしながら、上の引用部からそれ以上に強く読み取られるのは、神や信仰やアポカリプスのイメー
ジ——神によって創造された世界——にも、美を生み出す文明社会と戦争(蜂起)の惨禍——人間

⁴⁸ ミウオシュはシヴィルシュチンスカの作品にキリスト教の信仰とは相容れないところをきちんと認めていたようで、「彼女が過小評価されてきた少なからぬ理由は、カトリックの国の慣習にそぐわない、感情的なトーンにもあった」(Mikosz 1997: 10)と述べている。

⁴⁹ Świrszczyńska (1973), Izba tortur, czyli moje teoria poezji, *Kultura* nr 8, s.3. ここでの参照ならびに引用は Szopa (2022: 354)による。

によって創造された世界——にも心を動かされることなく、民族や国民の物語が戦中・戦後に氾濫するような「仮面社会」からは距離を取り、むしろそれらに抗う形でシヴィルシュチンスカが詩を書いていたのではないかということである。そして彼女は一貫して、「存在」そのものについて考えることを人々へ、そしてなにより自らへ問うていたとも言えるだろう。

とすれば、詩作を通じて読み取られる彼女の「パーソナル」なメッセージというのは、生者による哀悼を越え、過去にも現在にも未だ存在したことのない、死者と生者の願いの声が同じ重みで以てしかと聞き届けられる世界があり得るとして、⁵⁰ 生者と死者の対話にとって理想的で——繊細で、優しく小さな——、そして生者にも死者にも平和な——もはや血で汚れることのない——世界を創造しようとする、【＜世界の終わりの後＞の創世】の試みだったのではないだろうか。

(やまもと ゆうたろう)

参考文献

- Baranowska, Małgorzata (1995), Szymborska i Świrszczyńska: dwa bieguny codzienności, *Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 3/4 (33/34), s. 256-263.
- Borkowska, Grażyna (2022), O wierszu W schronie czekając na bombę (z tomu Budowałam barykadę), Świrszczyńska, Anna, „*Roztopiona we wszystkim*”. *Nienasycenie*, Kraków: Universitas, s. 73-77.
- Gajewska, Agnieszka (2011), Prywatne/publiczne/pacyfistyczne w poezji Anny Świrszczyńskiej, Iwasiów, Inga i Galant, Arleta (red.), *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, Kraków: Universitas, s. 203-215.
- Gruszka-Zych, Barbara (2022), Myszka zmieniona w Iwa, Anna Świrszczyńska, *Jestem gotowa*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5-31.
- Ingbrant, Renata (2010), “The Trace of Extremity Within”: The Aesthetics of Trauma in Anna Świrszczyńska’s Poems from *Building the Barricade*, Chowanec, Urszula (edit.) *Mapping Experience in Polish and Russian Women’s Writing*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 90-110.
- Kaliszewski, Andrzej i Żyrek-Horodyska, Edyta (2019), Anna Świrszczyńska – poetyckie reportaże wojenne, w. *Kasandry i Amazonki w kręgu kobiecego reportażu wojennego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 89-103.

⁵⁰ このような世界は、小野(2022: 205)が石牟礼の文学に見出した「もうひとつのこの世」であるともいえるかもしれない。注釈31も参照のこと。あるいはクロード・ランズマン(Claude Lanzmann, 1925-2018)が『ショア』で映し出した、「喪失と保存、不在と現前、遠さと近さ」が共存し、「過去と現在の弁証法的な緊張」の走る「記憶の非場所」を、そうした世界に重ね合わせることも出来るだろう。詳細は田中(2004: 174-178)を参照のこと。

- Magdalena, Kokoszka (2017), Zapach w poezji Anny Świrszczyńskiej. *Literaturoznawstwo* nr. 11, s. 77-86.
- Kowalska, Aniela (1994), Przypomnienie. W dziesięciolecie śmierci Anny Świrszczyńskiej, *Twórczość*, nr 11, s. 124-131.
- Melkowski, Stefan (1980), Świrszczyńska czyli kobiecość i historia: w sprawie Homera dla Trojan, w. *Rówieśnicy i bracia starsi*, Warszawa: Czytelnik, s. 216-232.
- Miłosz, Czesław (1996), *Jakiegoż to gościa mieliśmy: O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków: Znak.
- Miłosz, Czesław (1997), Przedmowa, Świrszczyńska, Anna, *Poezja*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5-16.
- Miłosz, Czesław i Fiut, Aleksander (1990), Polska szkoła w poezji: Z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut, *Teksty Drugie* nr.1, s. 135-145.
- Miłosz, Czesław i Illg, Jerzy (2010), Patrzac na turniej garbusów: Z Czesławem Miłoszem rozmawia Jerzy Illg, w. *Rozmowy polskie 1999-2004*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 341-350.
- Nasiłowska, Anna (2014), Tragizm i solidarność w powstaniu. w. *Świrszczyńska* (2014), s. 5-13.
- Pawlik, Aleksandra (2014), „Wielopostaciowość śmierci” w poezji Anny Świrszczyńskiej : na marginesie rozważań Mariana Maciejewskiego, *Colloquia Litteraria* 1/16, s. 107-120.
- Szopa, Katarzyna (2022), Poezja po końcu świata: Budowałam barykadę, w. *Wybuch wyobraźni: Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 327-354.
- Świrszczyńska, Anna (1997), Wstęp, *Poezja*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 17-25. 初出は1973年。
- Świrszczyńska, Anna (2014), *Budowałam barykadę*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Pan. 論考中ではBBの略称。
- Świrszczyńska, Anna i Zbujewska, Krystyna (1973), Od bajek - do eksperymentalnej opery, *Dziennik Polski* nr 142 (16 VI), s. 4.
- Wilkoń, Teresa (2016), *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930-1939 : szkice literackie*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- 赤保谷昌子(1994)「信仰の領域に於ける人間行為の意義: 自由意志論に関するアウグスティヌスの著作を題材として」『本郷法政紀要』2、1-33頁。
- 岡真理(2000)『記憶／物語』岩波書店。
- 小野文生(2022)『〈非在〉のエティカ: ただ生きることの歓待』東京大学出版会。
- 鹿島徹(2002)「記憶の共同性と文学」、小森陽一・富山太佳夫・沼野充義・兵頭裕己・松浦寿輝編『岩

- 波講座文学 9 フィクションか歴史か』岩波書店、41-59 頁。
- クリステヴァ、ジュリア／枝川昌雄訳(2016)『恐怖の権力:〈オブジェクション〉試論』法政大学出版局。
- 小林珍雄編(1956)『キリスト教用語辞典』東京堂。
- 斎藤慶典(2021)『危機を生きる——哲学』毎日新聞出版。
- 伊達直之(2016)「まえがき」、伊達直之・堀真理子・佐藤亨・外岡尚美『戦争・詩的想像力・倫理——アイルランド内戦、核戦争、北アイルランド紛争、イラク戦争』水声社、11-24 頁。
- 田中純(2004)「アウシュヴィッツからの呼びかけ: 悪夢への目覚め」『死者たちへの都市へ』青土社、155-181 頁。
- デリダ、ジャック／林好雄訳(2006)『雄羊』ちくま学芸文庫。
- フッセル、ミカエル／西山雄二・伊藤潤一郎・伊藤美恵子・横田祐美子訳(2020)『世界の終わりの後で: 黙示録的理性批判』法政大学出版局。
- 宮崎悠(2023)「無関係の領域としてのグレーゾーン——ワルシャワ・ゲッソーを境界とする二つの世界」、高綱博文・門間卓也・関智英編『グレーゾーンと帝国: 歴史修正主義を乗り越える生の営み』晩鐘出版、295-312 頁。
- 森一郎(2018)『現代の危機と哲学』放送大学教育振興会。
- 森川輝一(2020)「誕生と死、出生性と被投性—アレーントの「政治」とハイデガーの「倫理」をめぐる一考察—」『Heidegger-Forum』14、32-47 頁。
- 森村修(2015)「喪とメランコリー(1)デリダの〈精神分析の哲学〉(1)」、『異文化。論文編 = Journal of Intercultural Communication』16、法政大学国際文化学部、119-152 頁。
- 山本悠太郎(2023. a)「「広島が言わせる言葉」を受け取るために: 竹西寛子『儀式』を読む」『季報・唯物論研究』164 号、124-130 頁。
- 山本悠太郎(2023. b)「訳者あとがき」、島田淳子編『文学翻訳紀行』V、ことばのたび社、194-198 頁。

**A Reconsideration of the Poem “After the End of the World”:
with a focus on Anna Świrszczyńska’s “Building the Barricade”**

Yutaro YAMAMOTO

In the 20th century, known as "the century of war," "war poetry" has become "personal

poetry" that shows personal experience. On the other hand, the poetry could very well be interpreted as "common poetry" that appeals to a nation or a people. One of Poland's "war poetry," Anna Świrszczyńska's *Building the barricade*, has been interpreted as a "common poetry," but at the same time, the limitation of such an interpretation has been pointed out. One researcher has taken up the work and tried to read in it a "personal" message, focusing on the concept of "After the End of the World". Also in this paper I take up *Building the barricade* to see how the loss of the real world and the image of the Apocalypse are related and changed in the text. By doing so, the purpose of this paper is to clarify what the poem "After the End of the World," is all about.

In Chapter 1, I give some information about the poet Świrszczyńska and her works. Then, in Chapter 2, we are focusing on the 'life and death' depicted in the poems, pointing out that fire symbolizes not only the destruction of the city but also the change of human's existing values. Death as 'nothing' is then replaced by the 'not thing' of life.

In the following Chapter 3, I focused on 'The Last Judgment'. The 'Last Judgment' has no validity in this collection. Not only because death as 'nothing' is impossible, but also because the faith has been overwhelmed by the intensity of the uprising in Warsaw, which seems to be like in the Gray zone (La zona grigia). Therefore, it is not by Judgment but by the uprising that punishment is meted out for sins committed during the latter.

In Chapter 4, the living must leave Warsaw because it becomes a city for the 'not thing' of life. At this point, the separation from the 'not thing' is experienced as a connection to the life of 'not yet thing' for the living. In Chapter 5, we confirmed that in this collection, the loss of the real world is depicted as the recovery of the 'not thing' of life by living the life of 'not yet thing' at the same time. This is a model of the poem "After the End of the World," and Świrszczyńska's "personal" message is the creation of a peaceful "After the End of the World" along with the mourning of the dead.