

現実との「劇的な衝突」から生まれる詩を巡って —— ナチス占領期のチェスワフ・ミウォシュの場合 ——

山 本 悠太郎

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生文明学専攻
〒 606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 戦後まもなく、詩人チェスワフ・ミウォシュと批評家カジミエシュ・ヴィカとの間に論争が起こる。ヴィカ曰く、ミウォシュの戦時中の詩には《一個人として美を追求すること》と《一市民として倫理的・道徳的価値を追求すること》が見られ、この二つの背反する《追求》のうち、詩人は専ら前者の《追求》の下で現実逃避をしていた。それ故、彼は詩人を非難したのである。こうした見方は現在でもそれほど有効性を失っていないが、他方でミウォシュは、背反する二つの《追求》など存在しないと応酬した上で、当時自らが書き得たものは現実との「劇的な衝突」によって生まれた「最も複雑な詩」だったと結論づけた。

本稿では上記の論争を起点とし、二つの《追求》が背反して存在するというものない「最も複雑な詩」の内実を確認する。詩人が《一個人として美を追求》しているのだとヴィカが挙げる詩を中心に取り上げ、ミウォシュの応答にも注目しながら、とりわけ作品内のアイロニー表現や対比関係、抒情詩の主体を検討する。これによって《美を追求すること》と《倫理的・道徳的価値を追求すること》、そして《一個人》と《一市民》という枠組みがそれぞれ繋がっていることを明らかにする。最後にこのような特徴を持つ「最も複雑な詩」を、現実との「劇的な衝突」から生み出そうとしたミウォシュの目的を確認する。

は じ め に

ナチス占領期に書かれたポーランド詩を考えるにあたり、文芸批評家にして自らも詩を多く残してきたスタニスワフ・バランチャク (Stanisław Barańczak, 1946–2014) による以下の記述は、重要な視座を提供してくれる。

詩が時に単なる「純粹」なものとしては存在出来ないような国では、歴史と地理は耐え難い重荷となり得る。19 世紀初頭よりポーランドの詩には、こうした重荷のことを嘆いても仕方のない非常に特別な理由がいくつもある。国家の分割、蜂起、戦争、それらによってポーランドの詩人たちは繰り返し

「純粹な詩」の夢を放棄し、あれやこれやといった「義務」を果たすことを余儀なくされてきた。(……) 詩の「自律性」の極に向かおうと繰り返し試みたが、結局のところあれやこれやの「歴史の過剰」によって「コミットメント」に引き戻されるだけだった¹⁾。(Barańczak 1983: 56)

特有の「歴史と地理」という重荷を背負うポーランドでは 19 世紀以降、詩人たちが「自律性」と「コミットメント」の二極間に漂うことを余儀なくされてきた。そして重荷の存在を決定づける「特別な理由」のひとつ、ナチスによる占領の時期においてはとりわけ、二極がより先鋭化されながら詩人たちを板挟みにすることとなる。

占領期の文学をめぐるポーランド文学者の

Morzyńska-Wrzesek は、両大戦間期より第一線で活躍してきた詩人マリア・パヴリコフスカ=ヤスノジェフスカ (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, 1893-1945) の作品を念頭に置きながら、「カストロフというのは倫理的価値と道徳的価値のために創作者をして美学を捨てさせ、目下の問題にコミットし、市民的態度をとるよう要求するのである」(2007: 252) と述べている。これは裏を返せば、当時の詩人の責務というのが、個人的な美学——詩の「純粹さ」や「自律性」の追求——を捨て置いて現実の問題をこそ重視し、倫理的価値と道徳的価値のために生きることであったともいえるだろう。

しかしながら占領期のパヴリコフスカ=ヤスノジェフスカの詩からも伺われるように²⁾、詩人は自らの責務を必ずしもすぐに受け入れ、首尾よく遂行出来たわけではなかった。彼らはやはり戦争というカストロフの中で、《一個人として美を追求すること》と《一市民として倫理的・道徳的価値を追求すること》の間にしばしば漂い、逡巡し、あるいは呻吟した³⁾。そしてナチスによる占領期をワルシャワで過ごした詩人チェスワフ・ミウォシュ (Czesław Miłosz, 1911-2004) も決してその例外ではなかった。

事実、ナチス占領期に書かれたミウォシュの詩には二つの《追求》が見られるという指摘はこれまでもなされてきた。その大半では、二つの《追求》が互いに相反するものとして別個に存在していると考えられた⁴⁾。だがミウォシュを含めて詩人というものが自らの責務について激しく問いながら創作していたその時期に、二つの《追求》は本当に対立したままで存在し、互いに接続されることさえもあり得なかったのだろうか。

この点を考えるカギは戦後 1946 年にミウォシュが巻き込まれた、ある大きな論争にある。この論争の争点とはまさに先の二つの《追求》であり、いくつかの作品を取り上げて批判の矛先を向けてきた批評家に対し、詩人自ら同じく作品を取り上げて反論を行っている。その反論の中で彼は、既存の美とナチス占領下の現実との「劇的な衝突」から詩が生まれたと述べ (1999: 85)、その詩とは《一個人として美を追求すること》と《一市

民として倫理的・道徳的価値を追求すること》が背反しながら存在するというものない、「最も複雑な詩」だったと明言している。とすれば、それは具体的にはいかなる特徴を見せる詩なのか。

以上より、本稿は彼がナチス占領下に書き得た「最も複雑な詩」の概要を明らかにすることを目的とし、その重要な要素であるところの、詩中に現れる二つの《追求》に注目する。まず次章では 1946 年の論争の内容を確認し、二つの《追求》に関連する概念整理を行う。第 2 章以降の構成については、次章最後に改めて提示する。

1. ヴィカ=ミウォシュ論争

1.1. 論争の背景としてのリアリズム重視の風潮

初めに論争の背景となった、当時のポーランド文学を巡る情勢についてまとめておく。

戦後のポーランドにおける文学といえば社会主義リアリズムがしばしば言及されるが、実のところそれが支配的だったのは「スターリニズムの時期」(1949-1955 年) のこととされている。それよりも前の時期 (1944-1948) では、戦争や先述のスターリニズムといった物理的・政治的障害もなかったため、詩人や作家たちには様々な表現法で戦争の体験やトラウマを文学に記録する自由が許されていた (Kulesza 2006: 14-15)。

他方、批評家の中には戦前までの伝統的な“批評的”リアリズムを重視し⁵⁾、その観点から戦中ならびに同時代の文学を論じる者たちも存在した⁶⁾。そうした批評家のうち急先鋒に立ったのがカジミエシュ・ヴィカ (Kazimierz Wyka, 1910-1975) であり、彼はミウォシュをはじめとする同時代の詩人や作家たちを数多く批評したのである。

論争の背景は以上の通りで、「社会主義リアリズム」支配の前夜でありながら、“批評的”なリアリズムを重視する空気は依然として強かった。そして 1946 年、ミウォシュがナチス占領下に書いた自作品をまとめた詩集『救い』(Ocalenie) を発表したことにより、“批評的”リアリズムの代表格であったヴィカに彼は論難されることとなる。

1.2. ヴィカのミウォシュ批判

ミウォシュが『救い』を発表してまもなく、ヴィカは批評文「夢遊病の庭と羊飼いの庭」(Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie)を公表する。そこで彼は、両大戦間期からナチス占領期にかけてミウォシュ作品に見られる変化を論評している。

ヴィカはまず両大戦間期におけるミウォシュの詩を取り上げ、それは、論説や記録史料のように目下の現実に沿った古典主義的な表現と⁷⁾、時に予言的なビジョンを伴う感傷的な表現との間で揺れ動いていることに特徴を持つと述べる(1977b: 172)。だがナチスによる占領が始まると、感情的なスタイルは徐々に弱まっていき、他方では古典主義的なスタイルもやがて二つのスタイルへと分裂してしまう。この二つのスタイルというのが、出来事が起こる現実の次元にとどまって《一市民として倫理的・道徳的価値を追求》しようとする「ジャーナリズム的な詩」(poezja publicystyczna)と、「美的観想の名、現実の美の名」において《一個人として美を追求》しようとする「アルカディア神話」的な詩(以下、「アルカディア的な詩」)である(1977b: 180-183)。

「ジャーナリズム的な詩」というのは、1943年にミウォシュが地下出版した詩集『哀れな人々の声』(Głosy biednych ludzi)における大半の詩を指す。その要諦は、「出来事の現実的な次元」に留まりながらも、古典主義的なスタイルは弱まって、風刺的でアイロニカルな揶揄や高尚な罵詈、はたまた哲学的な論考のようなスタイルで表現されることにあるという(1977b: 183)。こうした詩の一つに彼は詩「ある本へ」(Na pewną książkę)を挙げるが⁸⁾、確かにそれは感情を抑制させず、むしろ批判や感情を交えながら現状や現実構造を活写する詩であり、当時の“批評的”リアリズムに則った、《一市民として倫理的・道徳的価値を追求》したものである。しかしミウォシュの「ジャーナリズム的な詩」に対するヴィカの評価は好意的なものではなく、結局は「韻を踏んだ一瞬のドキュメント」でしかないという評価を下している(1977b: 183)。

他方、アルカディアとは元来ペロポネソス半島にあった山がちの土地を指すもので、そこでは羊

飼いたちが長閑な生活を営んでおり、そうした文字通り牧歌的な風景は「無垢、平穏、穢れのない美德、そして喜びに満ちた土地という神話の舞台」として、18世紀以降の芸術でしばしば用いられたモチーフでもあった(1977b: 183-184)。「アルカディア的な詩」とはこのようなアルカディアのモチーフが見出される詩であり、ヴィカは詩集『救い』の最後に収められた詩「ワルシャワにて」の一節に注目している。

私がこの世界に創造されたのは／哀悼する泣き女になるためだったのか？／私は宴のさまを美しく描き上げたい／愉快な森を、かつてそこへ／シェイクスピアが私を誘ってくれた。残しておいてくれ／喜びの瞬間を詩人たちに／さもなくばお前たちの世界は消えてしまうだろう。(Miłosz 2018: 240) (／は改行、＼は改連を意味する)

上記箇所直前では、今は亡き「お前たち」の生と死の歴史が刻まれた現実を描くという、あまりに重い使命への複雑な感情が吐露されている。そして引用部で詩人は「宴」や「シェイクスピアが誘ってくれた」「愉快な森」を「美しく描き上げたい」と告白するが、そこにヴィカは「美的観想の名、現実の美の名」における現実への不順応を読み取る(1977b: 183)。換言すれば、「シェイクスピアが誘ってくれた」「愉快な森」は詩人にとってのアルカディアに相当すると彼は考えるわけである。

こうした「アルカディア的な詩」に対し、ヴィカは極めて辛辣な評価を下しており(1977b: 183)、彼は二つの《追求》を背反するものとした上で次のように述べている。確かにミウォシュは「ジャーナリズム的な詩」を書き、《一市民として倫理的・道徳的価値を追求》してはいた。しかしそれ以上に、詩人は世界への「不順応」という態度、換言すれば《一個人として美を追求すること》を放棄できなかったものであり、とどのつまり「アルカディア的な詩」とは「美学的で個人的な詩的冒険のための、束の間の神話による試み」でしかない(1977b: 187)。

まとめれば、件の批評文においてヴィカは、2つの点でミウォシュを論難していると言える。ミウォシュの「ジャーナリズム的な詩」は芸術的な完成度がさほど高くないという点、加えてミウォシュが「アルカディア的な詩」を創作する方により注力した（と判断される）点である。これは“批評的”リアリズムの観点から「ジャーナリズム的な詩」ばかりを高く評価するヴィカにとって、到底受け入れられないものだった。彼のミウォシュ評は辛辣にして聊か偏屈なものとも映るが⁹⁾、これに対してミウォシュはどのように応答するのか。

1.3. ミウォシュのヴィカに対する応答

ヴィカの批評を受けて、ミウォシュは「詩に関する半ば私的な手紙」(List półprywatny o poezji)という記事を発表し、反論を試みている。先に見たように、ヴィカは詩人が専ら《一個人として美を追求すること》に注力しているのだと批判したわけだが、ミウォシュはそもそも対立する二つの《追求》の存在を受け入れない。

「ジャーナリズム的な詩はあり得るか？」という最初の小見出しで、彼は「ジャーナリズム的な詩」などあり得ず、占領下にした自らの作品にもそうしたスタイルは見出しようもないと明言する。むしろそうした詩は「詩人が場面 (sytuacje) や登場人物 (charaktery) をめったに創出しない時期に (……) 私が書いた、最も複雑な詩の一つ」(Miłosz 1999: 85) であると告白している。ただしこの「最も複雑な詩」の謂いは十分に説明されないまま、次の小見出し「アルカディア神話」へと彼は話題を転換してしまう。

「真のアルカディア神話」とはやがて、「個人的な幸福」を超えて、まさに「共同体の幸福」を描くものとし (1999: 87), 「アルカディア的な詩」は私的な領域に留まったものだというヴィカに彼は反論を試みる。更にミウォシュも詩「ワルシャワにて」を取り上げて、「詩人とは哀悼する泣き女になどなりたくないにも拘わらず、その哀悼する泣き女になるものだ。こうした対立に基づく芸術的アイロニーに批評家は気づかないものなのか」とヴィカに問うている。そしてヴィカが自ら

に見る《一個人として美を追求すること》というのは、見過ごされた「芸術的アイロニー」に他ならないと彼は反駁する (1999: 88)。

批評家の見出した「ジャーナリズム的な詩」というものが本来は存在せず、「美学的で個人的な」夢想や経験のみを描き出すという意味での「アルカディア的な詩」も存在しない。そうであれば、占領期に自らが書き得たものとは、「ジャーナリズム的な詩」と「アルカディア的な詩」という相反する二つの枠組みのいずれにも収斂されない、「芸術的アイロニー」の込められた詩——「最も複雑な詩」——にほかならないと彼は結論付ける¹⁰⁾。

だが詩人が自己分析する「最も複雑な詩」とは具体的にどのようなものか。残念ながら件の記事は、自作に関する論評というよりはヴィカへの否定的な応答に終始しており、かつ詩的表現も多用されるため、その詩の内実までは伺い知ることが困難である。

今一度ミウォシュの反論記事の構成を確認しておく。ミウォシュの考察はヴィカの議論の運びに準じつつ彼の主張を一つずつ否定してゆくものである。初めに彼は「ジャーナリズム的な詩」の存在を否定し、次に「アルカディア的な詩」に見られるアルカディアが単に美的なものではなく、「芸術的アイロニー」によって生まれたものであると主張する。これによって二つの詩の対立構造を、延いてはそのような枠組みをも否定するのである。

こうした構成を勘案し、本稿では次のように詩の考察を進める。筆者もまずヴィカの「アルカディア的な詩」を検討し、そこに見られる《一個人として美を追求すること》と「アルカディア」の内実を再考する (第2章)。ここで問題となるのは《美》と《倫理的・道徳的価値》の追求である。次いで美と現実の「劇的な衝突」に関してミウォシュ自身が多く言及している詩を取り上げ、二つの《追求》の関係性について確認する (第3章)。ここで問題となるのは《一個人》と《一市民》の主体である。

2. アルカディア再考 ——《美》と《倫理的・道徳的価値》——

本章では1942年に執筆され、戦後に詩集『救い』へ収録された2編の詩「羊飼いの歌」と「詩の地域」を取り上げる。ヴィカは、いずれの作品も詩人が《一個人として美を追求》しようとする「アルカディア的な詩」であると指摘するが(1977b: 185)、詩中に見られる光景は本当にアルカディアという美的なものかと判断されるのか。ヴィカの主張も適宜参照しながら、この点を確認する。

2.1. 詩「羊飼いの歌」に見られるアルカディア

先述の通り1942年に書かれた詩「羊飼いの歌」(Piosenka pasterska)は、5連からなる短い詩である。まずはこの詩の第1-3連を以下に引用する。

①風が吹けば、庭は色を変える／それは巨大で、静かで穏やかな海のように。／泡が葉の上を走り抜け、その後にはまた／庭と緑の海の上を駆けてゆく。＼

②川へと下る緑の山／そこでは羊飼いの笛がただ踊るだけ。／金色のまぶたをつけたバラ色の花／こうして子供の小さな心を楽しませる。＼

③庭よ、私の美しい庭！／これほどの庭をお前は世界に見つけやしない。／こんなにきれいで、永遠の生命に溢れた水も／夏に沈められた、こんな春も。(Milosz 2018: 195) (行頭の数字は連番号を意味する)

山、羊飼い、笛などのモチーフが示唆するように¹¹⁾、この詩は牧歌(Idylla)の類に属し、第1-2連に描かれる「美しい庭」はアルカディアの風景といえる。ヴィカもこの庭を「失われた幸福の夢、至高の価値として詩人に禁じられた世界の美の夢」であると指摘するものの(Wyka 1977b: 183)、結論としては詩人がただ《美を追求》しているのだと断じる。しかし彼はこの詩の要である、比喩の二重性、並びにその二重性が寄与する第1-2連

と第3連のコントラストを見落としている。

詩中、庭の木々の葉は海面を漂う「泡」に譬えられている。この比喩は二重の働きを為しており、一方では「穏やかな海」と「美しい庭」という二つの感傷的な景色を重ね合わせながら、他方でこの庭が海面下に「沈められ」たものであることを既にして予告し、それがもはや現実には存在しないことを暗示している。

こうして第1-2連で仕組まれた、二重性を孕んだ比喩は、第3連の「私」という抒情詩の主体の登場、「庭よ」という頓呼法、そして庭も水も春も存在しないという否定の連続によって途端に破られ、「美しい庭」が歌い手こと「私」による想像上の風景であったという側面を強く印象づけている。換言すれば、第1-2連にあった比喩は美のための単なる表現技法ではなく、むしろ不在を前景化するためのアイロニカルなものであった。

次に詩「詩の地域」の考察に移る。この詩は題名が示唆するように、詩人が自らの詩作をテーマにして作ったものであるため、この時代の彼の詩作を考えるヒントとなる。詩中には現実と異なる世界も登場している。こうした世界を創出することをして、またヴィカは《一個人として美を追求》することを読み取ったのだろうか、その異世界も果たしてアルカディアという美的な光景といえるのか。

2.2. 詩「詩の地域」に見られるアルカディア

詩「羊飼いの歌」と同年に書かれた詩「詩の地域」(Kraina poezji)は12連からなる詩である。第1-6連の前半部では一見すれば平和な日常世界が、第7-12連の後半部ではそれとは異なる「地域」が登場している。まずは前半部の第1-2連を引用する。

①音色の小道を通してこの地域へ行け／その小道からは穏やかな音楽が生まれる／いまだ具現されてはならず／鳴り始めたばかりの音の境界を通して行け。＼

②6月の夜にもしも物音が聞こえるなら／それはコガネムシがバイオリンの弦にぶつかっているか／あるいは猫が爪を立てて鍵盤上を

走っているか／お前はそう信じればいいのだ
——／行け、音たちが黙ってしまう前に、
(Miłosz 2018: 192)

上の引用部には「物音」(brzęk)という言葉が確認できるが、この語には物が接触する音、そして飛行する昆虫などの羽の音という2つの意を確認できる¹²⁾。第2連で抒情詩の主体たる「私」は、その「物音」が「コガネムシ」か「猫」が立てる日常の接触音であると信じこんだまま「この地域」へ行くよう「お前」に命じている。それは同時に、「物音」の発生因が実のところ非日常的な出来事であることをも想起させる。

さらに「音色」(ton)や「音楽」(muzyka)、「音」(dźwięk)など、音に関連する語がこの詩には頻出するが、ここでの音というのは単に聴覚で感じられるものの意に加えて、詩の提喩としても存在していることは明らかである。

以上より、詩の前半部にて「私」と「お前」が存在する空間とは、実のところ非日常的な出来事が既にして起こっており、やがては音も失われてしまう場であって、他方「この地域」は「穏やかな音楽」も生み出せる場である。故にそこはヴィカがそう見做したように、美が追求される避難所のようにも思われるかもしれない¹³⁾。

しかし「この地域」に見られるのは、ポーランド文学者の Królak も指摘するように「いま以上に外部環境から独立した詩的想像力の源泉」を放棄しようとする試みなのである(1989: 19)。まずは後半部の第7-12連を部分的に引用する。

⑦(……) その地域は／燃える剣の火が入り口を守っている／死んだ鷺が門で囀っている／戦死した兵士たちが両手に頭を載せて座っている／町の廃墟には狐の巣穴の列／そして忘れられた防空壕にはノゲシとヒースと。＼
⑧そこでは雪山も泡沫の波／海という平原にわずかしかなかった。／(……) 月に誘惑されて、新しい波が／跪いてその顔をゆっくりと上げてしまう前に／人間の千年は息絶えるだろう／チューリップのグラスにいたマルハナバチは姿を消すだろう。＼

⑨この地域への招待を受けよ／尋ねてはならない、そこが今日何と呼ばれているのかなど／知っているだろう、そこへはどれほど苦しい茨の道を歩んで行くのかを。／そこは幸せなところなのか？幸せかどうか、私にはわからない。(……) 〵

⑩もしもお前が敗北を味わい／瓦礫や焼け跡を眺めながら大人になって／最もきれいな哀れみが／風のようにお前の思考を荒らしてしまったならば、＼

⑪もしもお前がこれ以上何も話したくないと思ったならば／なぜならお前は尋ねただろう——／恐ろしい像、化石となった十字架にペンキを塗るのは／何のためなのか、それはほどの価値があるのかと、＼

⑫そうであれば信じよ、その地域は近くにあると、お前もそのすぐそばにいと (Miłosz 2018: 193-194)。

第7連では「この地域」の様子が描かれている。「燃える剣の火」という表現からはそこがエデンの園のようなユートピアを思わせるが¹⁴⁾、その地域が実のところ理想郷では決してないことが、「死んだ鷺」や「戦死した兵士たち」、「防空壕」などといった言葉から伺える。「この地域」は戦争を経験しており、「廃墟」は未だに存在している。他方、ノゲシやヒースといった自然は戦争に関わりなく生の営みを続けている。この自然摂理と人間(動物)の対比は第8連で一層際立っている。

第8連のはじめでは、雪山と海が重ね合されており、自然の秩序や美しさが印象づけられる。だが注目すべきは、こうした自然の営みが「跪いてその顔をゆっくりと上げ」というように擬人化され、その反対に、人間は「人間の千年」と簡潔な名詞で表現されて、かつ彼らが死を運命づけられている点である。要するに、〈偉大な自然摂理〉と〈卑小な人間(動物)〉がここでは表裏一体の関係となって存在している¹⁵⁾。それ故、「この地域」が自然の秩序正しく美しい場所であればあるほど、人間(動物)の悲惨な歴史や彼らの死もいっそう強く刻まれることとなる。

第9連ではそこへ行くことの苦しさが吐露されるものの、それでもなお「この地域」へ行くことを「私」は「お前」に命じ続ける。その理由は続く第10-11連に明かされる。

この2連のテーマは現実、死、そして過去を表現することに孕む道徳性・倫理性であり、誰か／何かを追想するときに働く美化作用——「最もきれいな哀れみ」、「恐ろしい像、化石となった十字架にペンキを塗る」——を否定するものとして、「私」は「この地域」へと誘う¹⁶⁾。「この地域」の存在を信じることで、それは美しく秩序だった自然の光景を描き出すことで、同時にそれと表裏の関係にある人間の悲惨な現実や歴史、有限性を、忘却に抗って刻み込もうとする信念でもある。

以上より、この詩に見られるアルカディアとは単なる理想郷ではなく、詩「羊飼いの歌」と同じく、戦争などといった人間の悲惨な歴史を強く意識させるものであって¹⁷⁾、次章の内容を先取りすれば、いわば美が現実と「劇的な衝突」をしている。さらに、そこでは「私」によって《一個人として美が追求》されるだけでなく¹⁸⁾、それが同時に《一個人として倫理的・道徳的価値が追求》されることに繋がっていた。そして先述の通りこの詩が自らの詩作行為をテーマとした作品である以上、ここに提示される《美》と《倫理的・道徳的価値》のあり方とはそのまま彼の創作における意思表明と見てよいはずである。

では《一個人として倫理的・道徳的価値を追求する》という行為はどのようにして、《一市民として倫理的・道徳的価値を追求すること》に繋がってゆくのか。《一個人》と《一市民》という主体の点でミウオシュ自身が多くを言及している詩「朝」と「ワルツ」を次章にて確認し、最後に美と現実の「劇的な衝突」について考察することにした。

3. 抒情詩の主体再考

——《一個人》と《一市民》——

3.1. 詩「朝」に見られる脱「詩人」化

ここまでに触れた「アルカディア的な詩」とされたものはすべて、作中に「私」が登場しており、

かつそれは抒情詩の主体でもあった。そして「私」は「詩人たち」に属するものとして、あるいは歌や詩の創作者としても登場していた。つまり「私＝詩人」なのであり、故にそれはミウオシュ自身であるとも想定された。しかし本章で扱う詩「朝」と「ワルツ」では、「私＝詩人」という等号に亀裂が入りつつあることが見て取れる。以下ではまず、1942年に書かれた詩「朝」(Ranek)を取り上げる。

15連からなる詩のうち、第1-3連では長閑なポーランドの村の「霧の深い朝」の光景が描かれており、その中で「私」は前の晩に「重苦しい夢」を見たと言っている。さらに眠ることが出来たなら今度は「遠き自由」を夢に見るかもしれないとあって、その「自由」の内容が第4連以降に綴られている。以下では第4-8連を引用する。

④ そうだ、そうなのだ、詩人よ。この国に留まった者／幸運の対価に思慕を支払わなかった者は／最も重苦しい日々到现在どうにか対処せねばならない。／もしも望んで留まったのなら——この選択はおそらくそのためだったのだろう。＼

⑤ イタリアのぶどう園も／イギリスの緑地も、海のきらめきも、それらを思い出したとて詮無いことだ。／ここでは反逆の歴史が延々と続くだろう／今はその時ではない、バラを惜しむ時ではないのだ……＼

⑥ ああお前たち、人里離れた地域の詠み人たちよ／人民の悲しみを他の時間へ伝える者たちよ／お前たち、嘆きから自由になれなかった者たちよ／(……)＼

⑦ いかに私はお前たちを理解していることか！ 暗い人々の絶望が重くのしかかる時／いかにして歌は砕け散ってしまうことか！／拭い去り難いしを前はそこに見る／賢明な言葉も高価な考えもありはしない。＼

⑧ だが怯えあがり、困難な年月に自らを保てない美¹⁹⁾／そんなものに一体何の価値があるのか？／黄金の球のように詩は自らを開けよ／そこから煌めいた別の地は出でよ。(Miłosz 2018: 198-199)

国外へ亡命することも、望郷の念や思慕——「イタリアのぶどう園」、「イギリスの緑地」——を抱くことも選ばなかった「詩人」は、「最も苦しい日々に対処せねば」ならない。他方詩は「絶望」の下で美的価値を失って「砕け散る」危険に晒されてもいる。だがそれでも「詩人」は「困難な年月」にこそ価値を持つ詩を新たに産み出し、「煌めいた別の地」を描き出さねばならない。これが引用部で描かれる「遠き自由」の大意である。

詩が描くべき「煌めいた別の地」といえば明るい未来の光景のようだが、第9連以降で描かれるそれは、人々の「嘆き」が「とうの昔に忘れ」られ、「死にゆく人々の絶望にはいかなる価値もない」場所である²⁰⁾。前章の「詩の地域」を思い出せば、「困難な年月」とは無縁の「別の地」が、ミウォシュの希求する《美》と《倫理的・道徳的価値》のあり方に背くのは明らかである。

しかしながらなぜこうした場所が、新しい詩で描くべき「煌めいた別の地」として詩の後半に登場するのか。ミウォシュはこの詩が占領下の人々の「嘆き」から生まれたと述べているが(1999: 88)、先の問いの答えもその「嘆き」に、より正確に言えば詩中の「嘆き」を巡る主体と客体の問題に深く関係している。

「嘆き」の行為に関し、第4連でまず「私」から「詩人」に訴え／嘆きがなされる。「国に留まった」「詩人」のうちにはミウォシュ自身も含まれるだろうが²¹⁾、ここで「詩人」は「私」によって客体化されている。続いて第6連にも「ああ」(o)という頓呼法によって、「私」から「お前たち」への訴えが確認できる。苦悩している「人里離れた地域の詠み人たち」としてミウォシュも無関係ではないはずだが(Święch 2016: 127)、「詠み人」(詩人)という属性もやはり「私」によって客観化される。

以上より、「私」と「詩人」は「嘆き」という行為を通した主客関係にあり、先述の「私＝詩人」という等号は曖昧なものとなっている。あるいはこれは見方を変えれば、Święchも指摘したように、自らの詩が公的なものか私的なものか、集団に向けたものか個人的なものかという「内な

る分裂と諍い」を引き起こしていたミウォシュによる、「内なる対話」(wewnętrzny dialog)の一つと見ることも出来る(2016: 127)。そしてこの「私」と「詩人」との「対話」の次に描かれるのが、先に見た「煌めいた別の地」の内容なのである。

この詩の構成を改めて確認しておく。第1-3連で「私」は(非現実的な)「遠き自由」を夢に見ている。その夢の中身が第4-15連で、そこでは「煌めいた別の地」、つまり「困難な年月」とは関係を断った《美》ばかりを追求して《倫理的・道徳的価値》は無視するような詩が希求されるのであり、最後には「私」によって「さよなら霧の深い朝よ」とまで言われる。こうした「霧の深い朝」と「煌めいた別の地」が象徴するのは、《倫理的・道徳的価値》をも軽視できない《一個人》としての「私」と、《美》ばかりを重んじる《一市民》としての「詩人」との対比関係である。そしてここに、先述の「内なる分裂と諍い」を巡る「私」と「詩人」の対話の終局を見てとることも出来、その場合はすべてが「遠き自由」であることから、対話の結論も自ずと推断される。

まとめれば、この詩では「私＝詩人」の等号が崩れ、《一個人》としての「私」と《一市民》たるべき「詩人」が分裂していた。対話の中身はみな「遠き自由」であることより、詩中の「詩人」像も実質的に否定されており、そこから輻晦しながらも「私」は《一市民》としての「詩人」となる意思を宣言するに至っている。このような対話が行われる背景にあるのは、既存の美と「困難な年月」との「衝突」——困難な年月にも自らを保つ美——であるだろう。

だが主体を巡るこうした複雑な関係は、ミウォシュのいかなる信念に基づいて顕現するものなのか。その答えは詩「ワルツ」、並びにこの作品に關する彼の発言から明らかとなる。

3.2. 詩「ワルツ」に見られる「詩人」と「お前」、見られない「私」

詩「ワルツ」(Walc)も詩「朝」と同年の1942年に書かれた。16連からなるこの詩で第1-8連、第15-16連は3音節の弱強弱格からなり、題名の

通りにワルツの音楽が表現されている²²⁾。また第1-8連のうち、第1-4連は1910年の舞踏会、第5-8連は1910年のある村が舞台となっている。

舞踏会が開かれる広間には紳士淑女といった人間が登場せず、その提喻として「硝子の両肩、黒の両肩、白の両肩と両腕」が踊っている。さらに彼らの踊りは「苦しみの中で十字架のように大きく揺らされた」という比喩表現が用いられるなど、不穏な雰囲気を感じ付けている。第1-4連の広間の描写のあと、第5-8連で突然「詩人」について言及されるのだが、以下5-7連を引用する。

⑤どこか遠くで詩人が生まれる。／詩人は彼らの歌を書く、だが彼らのためではない。
(……)＼

⑥今はまだ彼も存在せず、いつかどこかに現れるだろうが／そうとは知らぬ間に、美しいお前は彼と身体を揺らしているのだ。／こうして伝説の中で永遠に踊るだろう／戦争の痛みに、戦闘のおぞましい音や煙に巻き込まれるお前は、＼

⑦よく見よ、そうお前の耳元でひそひそ言うのは／歴史の深みから現れた彼だ。／その顔は悲しみの中に、遠き年月の栄光の中にある／そしてお前は知らない、このワルツは彼の歌声か、お前の悲嘆か。(Miłosz 2018: 201-202)

「お前」は広間で踊る女で、1910年に生まれる「詩人」は1911年生まれのみウォシュ自身を思わせるが、この「詩人」は「彼」として客体化されている。興味深いのは、対話する関係にある「女」と「詩人」がおり、さらに彼らを「お前」と「彼」と呼ぶ主体が存在することである。しかしその主体として想定され、女性が後に「戦争」へ巻き込まれることを知っている「私」は詩中に登場しない。

第9-14連では「詩人」が女に、女自身が巻き込まれるはずの「戦争」の光景を見せる。「氷に半ば覆われた川」の岸では「奴隷たちの行進」が行われている。その行進の中には「お前の息子」もおり、頬からは血を流し、「猿のように微笑み」

ながら前進している。なおここで描かれる「戦争」とは「第二次世界大戦の光景」であるとミウォシュは認めている(1999: 84)。

この光景を女に見せる「詩人」というのは1910年に生まれたはずなのだが同時期の舞踏会に参加し、さらには未来の「戦争」についても知っていた。先述の通り主体も「お前」が「戦争の痛みに、戦闘のおぞましい音や煙に巻き込まれる」ことを知るとき、不在の主体「私」が「詩人」の立場とも重なっていることは明らかである。

3.3. 詩に刻まれる「劇的な衝突」

「詩人」が「お前」に悲惨な未来を見せたあと、第15連では再び舞台が広間に戻り、「詩人」はこう述べる。

忘れろ。あるのは、この明るい広間と／ワルツと花と明かりとこだまだけ。(……)＼
全く誰の手もお前のところまで届きはしない、
／鏡の前で身体を伸ばしてつま先で立て。
(Miłosz 2018: 203)

ヴィカはこの箇所の「忘れろ」という表現を取り上げ、これにより「戦争」は夢として表現され、《一個人としての美を追求すること》が遂行されているのだとしてミウォシュを批判している(1977b: 184-185)。それに対してミウォシュは次のように反論する。

私の同情的なアイロニーが彼女に目隠しをしている。私はその結末を知っている、それ故に彼女があまりに気の毒なのだ。

カジミエシュ・ヴィカはその批評において、この呼びかけ[詩中の「忘れろ」]には「美の名における離脱の追求」が表現されていると主張する。おもしろい。私が彼女に引き続きワルツを踊れと命じているからだろうか。ワルツを踊ることには強制収容所の光景よりも多くの美が内包されていることは疑いのないことだ。だがもし彼女がこの上なく幸福な無知のままでワルツを踊らなかったなら、劇的な衝突などなかっただろうし、詩も生まれ

なかっただろう。実のところ私はこのような趣旨の論評までも付け加える必要があったのか。「ああ、浅はかな女よ、覚悟しろ、おまえは報いを受けることになるぞ」と、私はこのような論評を付け足しはしないだろう。なぜなら彼〔詩中の「詩人」〕が表現するのは、この人物〔詩中の「お前」〕に対する私の気持ちのほんの一部に過ぎないのだから。(1999: 85)〔 〕は筆者による補足)

確かにミウォシュは、「ワルツを踊ること」が作品外現実の戦争よりも多くの美を有していたことを認めている。しかしこの詩によって彼が企図したのは、ヴィカのいうように《美を追求すること》ではなく、むしろ既存の美と現実の「劇的な衝突」であり、あるいは戦争との「劇的な衝突」を経てしまった美だろう。それ故、「報いを受けることになるぞ」といって女に内省させたり、戦争に備えさせたりする論評は不要である。要するに、ミウォシュが描こうとする美とは「劇的な衝突」を描き出すためにこそ必要なもので、それは戦争の現実を否が応でも意識させ続け、刻み続けるものなのである。

戦争との「劇的な衝突」によって「お前」は「悲嘆」の声を上げていた。詩の源泉とは占領下でひどい生活を送っていた人々の「嘆きの声」であるとミウォシュが述べるとき (1999: 88)、そして意図的に「お前」に三人称の主語が与えられないとき、そして詩人の描きたいものが「劇的な衝突」という事象そのものであるとき、この「お前」はナチスの占領と「劇的な衝突」をしてしまった人々——詩人を含む——とも重なるはずである²³⁾。ここでは、Fitas (2020: 320) も指摘するように、「現実と詩の境界が曖昧」となっている。

再び第7連の「そしてお前は知らない、このワルツは彼の歌声か、お前の悲嘆か」という箇所に戻りたい。ワルツのリズムを模して描かれるこの詩前半の出来事それ自体——「彼らの歌」(第5連)——が「詩人」の声で歌われるのか、あるいは「お前」が自らの運命に「悲嘆」の声を上げるのか、いずれの可能性もここで提示される。だ

が上記の通り、占領下の人々の「嘆きの声」から詩が生まれ、彼らと「お前」の声が、そして「私」と「詩人」の音がそれぞれ重なり合うのなら、「このワルツ」もむしろ戦争の未来を見通す「私」と、歌手の「詩人」と、自らの悲劇的運命と衝突した「お前」と、現実の占領と衝突した人々とのポリフォニーによって成ると考えるべきだろう²⁴⁾。

結局のところ、この詩ではミウォシュの分身として(不在の)「私」, 「詩人」, 「お前」がそれぞれ存在し、彼ら一人一人と同時代の人々が声を通して重なり合ってゆく。こうしてミウォシュ、あるいは「私」、あるいは「詩人」という《一個人》の《美を追求する》行為は《倫理的・道徳的価値を追求する》行為と繋がっており、それは「お前」を通じて同時代のポーランドやヨーロッパの人々、つまり《一市民》の《倫理的・道徳的価値を追求する》ことへと繋がっている。

結 語

詩「ワルツ」は詩集『哀れな人々の声』に収録された。この詩集は戦後に『救い』に再録されることとなるのだが、その過程で序文は削除されてしまった²⁵⁾。この削除された序文には次のような言葉を確認することが出来る。

もしも私が自分から哀れな人々の声を上げたとして、何びとも次のように言って私を非難しないでほしい。お前は単なる哀れなひとりの人間であるに過ぎず、人々の言葉というのも超越出来ないお前自身の訴えなのだと。人物たちを召喚できたことで、私は彼らよりも幸福であり、人物たちの悲しみや狂気を装うことで、私は悲しみや狂気から身を守っている。自分から発言していると思われる時でさえも、ある種の意地悪い隔たりが、発話している私をひとりの人間としての私から引き離している。その時私はもう一つの声であって、その声の上には状況を精査する知性が立っているのだ。(Miłosz 2018: 146)

詩人らしい韜晦を含んだ文章だが、ここでミウオシュは〈発話している私〉と〈ひとりの人間としての私〉の区別を告白している。彼は前者の〈私〉として「状況を精査」し、「哀れな人々の声」を引き受けているのであり、それが詩集を貫くテーマだと記している。これは本稿で確認してきた声と主体の問題を補足する詩人の自己表明でもあるだろう。

ミウオシュは《一個人として美を追求》していたが、それは戦争という現実と「劇的な衝突」を経てしまった美であり、この美が依って立つ〈偉大な自然摂理〉は今や〈卑小な人間（動物）〉の存在／歴史と表裏一体となっている。故にそうした《美を追求》することは、〈卑小な人間〉が自らの身の丈を知ること²⁶⁾、あるいは Fiut の言葉を借りれば「各世代と彼らの行為との共時的共存として理解される文明の時空間」を改めて問い直すことでもあり（1990: 31）、ミウオシュは幾分虚構化しながらもまさしく現実を描いていた。この行為は“批評的”リアリズムの本質に悖ることなく《倫理的・道徳的価値を追求》することと繋がっている。またそこでは主体が曖昧で、《一個人》の行為はそのまま《一市民》の行為でもある。故に《一個人として美を追求》していると指摘するのはそのまま《一市民として倫理的・道徳的価値を追求》していると指摘するに等しいだろう。

ヴィカとの論争でミウオシュは戦時中の自身を振り返り、以下のように述べている。

時折世界はその容貌を失う。それはあまりに卑しいものと成り果てる。詩人に課されたものとは、こうした世界の容貌を回復させることである。なぜなら、そうせねば人間は疑念や失望に迷い込んで呆然としてしまうのだから。詩人の課題とは、世界は必ずしも今あるように存在する必要はない、それとは違う世界だってあり得るのだと示すことなのである。（Miłosz 1999: 89）（強調は筆者による）

世界の容貌を「回復させる」とあることには注意せねばならない。詩人がすべきこととは、単に理想的な世界を描くことではない。あるべき世界を

取り戻すことなのである。そのために彼は詩作の基点／起点を「劇的な衝突」に据えた。「衝突」を経なければ、人間にとってあるべき《美》も、そして《倫理的・道徳的価値》も見えてこない。彼は考えていたことだろう。このようにして生み出された詩こそ、詩人が純粹で自律的な想像世界を創出しない時期にはじめて可能だった、対比、アイロニー、韜晦、そしてポリフォニーなどという込み入った構成と要素からなる「最も複雑な詩」だったはずである²⁷⁾。

注

- 1) 訳出に際して沼野（2020: 354）の訳も参考にした。
- 2) バヴリコフスカ=ヤスノジェフスカの代表的な詩「一輪のバラ、森、そして世界」（Róża, lasy i świat）なども参照のこと。
- 3) 「個人」と「市民」の違いについては、両概念の起源を整理し、「個人の起源は脱市民性にあること」を強調する作田（1996: 35-37）も参照のこと。
- 4) たとえば、後述の Wyka（1977b）以外にも Burek（1981: 103）、Błoński（1982）、Olejniczak（1999: 58-60）、Burkot（2014: 35-36）、Świąch（2016）など。ただし Błoński と Świąch の考察は詩中の「声」に注目したもので、「追求」を考える上で非常に参考となる。
- 5) ミウオシュ（1996: 253）も参照のこと。なお“批評的”リアリズムについては、Burkot がより詳しく定義している。彼曰く、それは「社会的現実を忠実に再現するという原則を尊重しながら、生全体を注意深い分析に晒し、個々の人間ドラマを総合的に描き出す」ものである（2014: 56）。
- 6) 20 世紀前半に活躍した文芸批評家のヴィクトル・ザヴォジンスキ（Karol Wiktor Zawodziński, 1890-1949）は 1946 年に同時代文学批評を発表しているが、そこで「リアリズム論争」（Spór o realizm）という章を設けている。曰く、戦後すぐ「リアリズム」という言葉はその謂いを吟味されることもなく、「文学が目指すべき理想」として乱用されていたといい、批評家たちにとってリアリズムが相変わらず重要な要素であったという（1946: 36）。
- 7) ここでヴィカが「古典主義」と言って意図するものは、単に古代ギリシア・ローマの作品を規範とする芸術思潮というよりは、「完璧さや明瞭さ」を重んじ、「感情抑制」の結果として存在する、詩人の芸術的志向である。詳しくは Wyka（1977a: 169-170）も参照のこと。
- 8) この詩の内容、ならびに分析は筆者の別稿（2022, 163-169）を参照のこと。なおそこで筆者

- が提示する「『非政治的な政治』としての詩」は、本稿の結論を先取りすれば、とりわけ公共性の点で今回検討するミウォシュの「最も複雑な詩」に極めて近いものである。
- 9) 文芸批評家の Błoński (1982) はヴィカの批判を受け、「しかしながらヴィカは、(……) 詩を作るに際して出来事の価値をおそらく過大評価していただろう」といい、彼の批判を不当なものと考えていた。
 - 10) そもそもこのミウォシュの記事はヴィカ批判というよりも、ヴィカへの応答、更にはヴィカへの説得を目的としているといった方が正確かもしれない。先述の通り、ヴィカは「アルカディア的な詩」はもちろんのこと、芸術性の低い、いわば極端な「ジャーナリズム的な詩」をも良しとはしなかった。他方ミウォシュも二つの対立する《追求》の存在を否定する。結局のところ二人は、詩において「アルカディア的」なものと「ジャーナリズム的」なものの両極を認めてはおらず、目指される詩のあり方にさほど齟齬を来していない。この事実にもミウォシュは初めから気づいており、ヴィカにも気づくよう促している。その試みはとりわけ記事最終部で顕著となっている。彼は「現在ポーランド文学はロマン主義の復興(ルネサンス)に突入している」と分析した上で、そうした現状の醸成に寄与したのは、「古典主義」を嫌うヒューマニスト気取りの左派批評家たちであったとする。しかしロマン主義はいまや「愛国的」、「民族的」意識とも結びついており、それ故彼らには「左派ナショナル」な存在に擬態する必要がある。ヴィカがここでミウォシュを批判するのもその一つであると彼は推察し、最後には「カジミエシュ・ヴィカよ、これが[態度を改める]最後のときだ」と投げかけている(Miłosz 1999: 90)。
 - 11) 牧歌のモチーフについては Kostkiewiczowa (2016: 23) も参照のこと。
 - 12) 『ポーランド語大辞典』(WSJP) の「物音」(brzęk) の項には、「金属製かガラス製の物体を叩いたときに出る音」、そして「ある種の昆虫の羽が飛行中に出す音」の意を確認できる。
 - 13) Świąch もこの詩について、「耐え忍ぶことも生き残ることもあまりに困難な現実からの逃避神話までも要約したもの」であると指摘している(2016: 126)。
 - 14) 「創世記」(3: 23-24) を参照のこと。
 - 15) 同じく詩集『哀れな人々の声』に収められた詩「市民の歌」でも、人間の生が無慈悲な自然摂理からは自由になれず、両者が表裏一体の関係になっている構図を見出すことが出来る。詳しくは Fiut (2000: 150) と Garbol (2010: 199) も参照のこと。
 - 16) Królak (1989: 19-20) も同様の指摘をしている。
 - 17) そもそも牧歌とは前沢浩子も述べるように、「決して素朴な自然賛美のジャンル」ではなく、「ヴァーチャルな自然の中に現実の問題を虚構化して組み込むという、知的に洗練された貴族的な文学伝統」なのであり(2020: 213)、その意味ではこの詩も牧歌といえるだろう。
 - 18) いわば「お前」に命令する形をとりながら「私」によって《追求》が行われている。
 - 19) 原文は „piękność, co się trwoży, i w trudnych latach miary nie utrzyma”。ここでの „miara” の意として次の二つの可能性が考えられる(以下は WSJP の miara の項を参考にした)。
 ①物理的な大きさや数、強さ、規模の点でどれほど大きい／小さいかを示す表現。
 ②何かが多すぎることも、少なすぎることもないことを示す、人や行動の節度、許容範囲。
 「怯えあがり、困難な年月に自らを保てない美」が指すものも上記の „miara” の意によって変わる。もし①の意を採るならば、それは「暗い人々の絶望」によって委縮してしまい、平時と同程度の強さや大きさを維持し得ない美を指す。他方で②の意を採るならば、「暗い人々の絶望」によって容易に碎け散り、あるいは周囲の悲惨な状況など構わず過去の美しい自然風景ばかりを描く美を指す。どちらの可能性も否定できないため「自らを保てない美」の訳語を当てたが、いずれにせよミウォシュにとってこの美は否定すべきものであることには変わらない。上記の解釈にあたり、有益な意見を下さった佐々木 Bogna 氏と Przemysław Sztajfiej 氏にはここで感謝を申し上げたい。
 - 20) 第 13-14 連は以下のような言葉が並んでいる。
 「⑬嘆きとは一体何であろうか？それはとうの昔に忘れられている。／死にゆく人々の絶望にはいかなる価値もない。／彼らの絶望に口を閉ざすのは壁に彫刻された／驚あるいはワルシャワの人魚のしるし。⑭嘆きとは一体何であろうか？さよなら霧の深い朝よ、／お前がポーランドの歌の歴史に記憶されることもないだろう……」(Miłosz 2018: 199)
 - 21) 1942 年にミウォシュは地下詩人たちのアンソロジー『独立の歌』(Pieśń niepodległa) を地下出版する。その最終章「ポーランドへの道」の巻頭言で彼は、亡命した人々と国に留まった人々それぞれに言及し、両者の複雑な関係性を考察している(Miłosz 1981: 93-95)。
 - 22) Kopczyńska (1981: 179-180) も参照のこと。なお第 9-14 連は各行 11 音節からなるが、韻脚に目立った特徴はない。
 - 23) Fitas (2020: 320) も「お前」に関連して、第 7 連後半を念頭に置きながら、この詩では「ドラマの人物たちも、つまり詩の受信者[詩中の「お前」]と詩の読者女性たち(……)もまた混ざり合っている」と指摘する。
 - 24) Błoński (1982) は「ミウォシュの抒情詩を最初から特徴づけるのは、(……) 発話のポリフォニーである」とし、この傾向は戦時中に一層強まり、とりわけ詩集『哀れな人々の声』では「詩人が演出家の、登場人物たちが演者の役割を果たし、他方で読者が独自の結論を導き出すよう誘われる観客の役割を宛がわれるような、潜

- 在的な演劇の状況」が見られると分析する。
- 25) 詩集『救い』に再録される際、この序文の他に2編の詩も削除されたという (Miłosz 2018: 146 の編集者註より)。
- 26) Fiut は〈偉大な自然摂理〉と〈卑小な人間 (動物)〉の対比をミウォシュが描いた意図として、文明のしきたりや倫理的・道徳的価値を剥ぎ取られた人間が「裸の存在」となってしまう危機感を示すだけでなく、むしろ「自然法則を社会生活のために規制しようとするファシズムのイデオロギーに含まれるニヒリスティックな暗示」を現前化することにあつたのではないかと指摘している (1990: 42-43)。
- 27) Kopczyńska (1981: 178) によれば、詩「ワルツ」の第7連は後に、ミウォシュによって削除された状態で作品集に掲載されることもあったという。第7連といえば、「最も複雑な詩」の込み入った構成/要素であるポリフォニーの存在を示す、重要な箇所であつた。そのような連を戦後に詩人が削除したという事実もまた、非常に印象的なことだろう。

参考文献一覧

- Barańczak, Stanisław (1983), Poems and Tanks, *TriQuarterly* nr. 57. 本稿での参照ならびに引用は Our Digital Library 上に公開されているものを用いた。[<https://dlibra.karta.org.pl/dlibra/doccontent?id=6799>] (最終閲覧日: 2023/07/08)
- Błoński, Jan (1982), Łeki, sny i prorocтва – Czesław Miłosz, Maciejewska, Irena (red), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. t. 1. Warszawa: Wiedza Powszechna. 本稿での参照および引用は Nowy Napis に公開されているものを用いた。[<https://nowynapis.eu/czytelnia/artikul/leki-sny-i-prorocтва-czesław-miłosz>] (最終閲覧日: 2023/03/08)
- Burek, Tomasz (1981), Dialog wolności i konieczności albo historyczne wtajemniczenie, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. nr4-5, s. 93-114.
- Burkot, Stanisław (2014), *Literatura polska 1939-2009*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
- Fitas, Adam (2020), „Jest taka cierpienia granica, za którą się uśmiech pogodny zaczyna”. O kilku przedziwnych splotach poezji i rzeczywistości, *Teksty Drugie* 6, s. 309-320.
- Fiut, Aleksander (1990)/Robertson, Theodosia S (trans), *The eternal moment: the poetry of Czesław Miłosz*, Oxford: University of California Press.
- Fiut, Aleksander (2000), Ukryty dialog, *Teksty Drugie* 3 (62), s. 148-156.
- Garbol, Tomasz (2010), “Poza tym jesteśmy niewinni”. Problem winy i kary w twórczości Czesława Miłosza, *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL – Lublin i Fundacji Jana Pawła II – Rzym* 23, s. 197-210.
- Kopczyńska, Zdzisława (1981), O wersyfikacji “Walca” Czesława Miłosza, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 72/4, s. 177-190.
- Kostkiewiczowa, Teresa (2016), Piosenka pasterska: dziedzictwo sielanki w poezji polskiej XX wieku, *Prace Polonistyczne*, ser. 71, s. 19-30.
- Królak, Tomasz (1989), “Czym jest poezja, która nie ocala...?” poeta i poezja w wierszach Czesława Miłosza, *Roczniki Humanistyczne*, vol 37, no 1, s. 5-96.
- Kulesza, Dariusz (2006), Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej, *Pamiętnik Literacki* 2, s. 5-29.
- Miłosz, Czesław (1981), *Pieśń niepodległa*, Michigan: Michigan Slavic Publications. 初出は 1942 年.
- Miłosz, Czesław (1999), List półprywatny o poezji, *Kontynenty*, Kraków: Znak, s. 75-90.
- Miłosz, Czesław (2018), *Wiersze wszystkie*, Kraków: Znak.
- Morzyńska-Wrzonek, Beata (2007), Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Łysiak, Wojciech (red), *Las w kulturze polskiej V*, Poznań: Wydawnictwo “Eco”, s. 237-253.
- Olejniczak, Józef (1999), Miłosz, PRL i historia – Który skrzywdziłeś, Nawareckiego, Aleksandra (red.) *Kanonada: interpretacje wierszy polskich: (1939-1989)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 54-66.
- Święch, Jerzy (2016), Poezja jako ocalenie (Czesław Miłosz), *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, s. 125-132.
- Wyka, Kazimierz (1977a), Płomień i marmur, *Rzecz wyobraźni*, Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy. 初出は 1937 年. 本稿での参照および引用は Wolne Lektury に公開されているものを用いた。[<https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-rzecz-wyobrazni.pdf>] (最終閲覧日: 2023/03/08)
- Wyka, Kazimierz (1977b), Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie, *Rzecz wyobraźni*. 初出は 1946 年. 本稿での参照および引用は Wyka (1977a) に同じ. (最終閲覧日: 2023/03/08)
- Zawodziński, Karol Wiktor (1946), *Rzut oka na literaturę polską 1945 roku*, Poznań: Związek Zawodowy Literatów Polskich. 本稿での参照および引用は クヤヴィ=ポモージェ・デジタルライブラリーの Web サイトに公開されているものを用いた。[<https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/216836/edition/225689/content>] (最終閲覧日: 2023/03/08)
- Wielki słownik języka polskiego*. 本稿での参照および引用は Web 上に公開されているものを用いた。[<https://wsjp.pl/haslo/podglad/37613/brzek/3914191/owadow>] (最終閲覧日: 2023/07/21) (本稿では WSJP と略記)

作田啓一（1996）『一語の辞典：個人』三省堂。
 沼野充義（2020）『徹夜の魂 3 世界文学論』作品社。
 前沢浩子（2020）「解説 衣装・演技・ジェンダー」,
 シェイクスピア, ウィリアム／松岡和子訳『お
 気に召すまま』ちくま学芸文庫, 212-217 頁。

ミウオシュ, チェスワフ（1996）／工藤幸雄訳『囚わ
 れの魂』共同通信社。
 山本悠太朗（2022）「『非政治的な政治』としての詩
 —— ナチス占領下のチェスワフ・ミウオシュの
 場合」, 『季報唯物論研究』161 号, 163-169 頁。

On poetry born of “dramatic collisions” with reality: With a focus on Czesław Miłosz during the Nazi occupation

Yutaro YAMAMOTO

Graduate School of Human and Environmental Studies,
 Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary Shortly after the war, a controversy arose between the poet Czesław Miłosz and the critic Kazimierz Wyka. According to Wyka, Miłosz’s wartime poetry was marked by ‘the pursuit of the beauty as an individual’ and ‘the pursuit of ethical and moral values as a citizen’, and of these two antithetical pursuits, the poet was exclusively escaping reality in the former. That is why he condemned the poet. This view is not less valid today, but Miłosz, on the other hand, argued that there are no two ‘pursuits’ that are in opposition to each other, and concluded that what he could write at the time was “the most complicated poetry”, born of “dramatic collisions” with reality.

This article takes the above argument as a starting point to confirm what is the ‘most complicated poetry’ in which the two ‘pursuits’ do not contradict each other. Focusing on the poems in which Wyka thought that the poet is ‘pursuing beauty as an individual’, and paying attention to Miłosz’s response, this paper examines, among other things, the ironies, contrasts in the works and the subject of the poem. In this way, it will be made clear that the frameworks of ‘the pursuit of beauty’ and ‘the pursuit of ethical and moral values’, and of ‘an individual’ and ‘a citizen’, are linked to each other. Finally, it will be confirmed that why Miłosz tried to create the “most complicated poem” out of “dramatic collisions” with reality.