

## ザラ・キルシュの政治的実践

—モノ=ローグからポリ=ローグへ—

副島 美由紀

### I

かつてドイツのプロレタリア革命詩人達の理想像であり、我が国でも「レジスタンスの詩人」として名声を得たルイ・アラゴンが、50年代に入って受容の季節の終息を迎えたのと同様に、ドイツ民主共和国建国後の社会主義建設の時代、文化的要職にあって「文学的社会」形成のために貢献した——例えばヨハネス・R・ベッヒャー、ペーター・フーヘル、シュテファン・ヘルムリンといった——詩人達も、その後あるいは擬古典主義へと先祖返りをし、あるいは西ドイツへと移住し、あるいは公職を退くといったように、新しい道を模索してゆかねばならなかった。その後東ドイツではベッヒャーの文学ゼミナールで育った詩人達が、当時芸術アカデミー文学部門の会長であったヘルムリンの援助等により「詩作の春」と呼ばれる新時代を形成していったが、彼らの大半もまた76年のビーアマン事件を機に西側への移住を余儀なくされ、東ドイツの文学社会は再び冬の時代を迎えたと言われる。まさに東ドイツ社会のエートスである終わりなき弁証法の一つの表徴である。

一方西ドイツでは、70年代当初詩人J・テオバルディが唱導した新主観主義、新感覚主義運動が文学の非政治化を目指したことなどから、東ドイツの詩に対する需要が高まる結果となった。その関心の対象は、主に文学に対する政治的関与であり、ビーアマン事件に対する関心の高さもその証左であると言えよう。

西ドイツでビーアマンと同様に高い評価を得、76年にはE・マイスターと共にペトラルカ賞を受賞したザラ・キルシュも、ベッヒャーのゼミナールで詩作を学んだ後、新しい詩作運動の波に乗って四冊の詩集を出し、E・ヴァイネルト-メダル、FDJ芸術賞を受けるなどして活躍したが、ビーアマン事件の際SEDから除名処分を受け、翌年には西ドイツへ移住している。本稿の目的は作用美学の理論を援用しながら彼女のポエトロジーの特性に迫り、

その受容の局面を開くことであり、また「春と冬」を経験した詩人が東西両ドイツにおいていかに受容されているかを紹介し、その問題性に迫ることである。

## II

マルクス主義とフォルマリズムの美点の統合を図ろうとしたヤウスにとって理想的な文学作品とは、「ジャンル、様式、あるいは形式の約束によって規定されている読者の期待の地平を、先ず独特に呼びさまし、ついでその期待の地平を一步一步破壊するような諸作品である。」<sup>1)</sup>そしてそのような期待の地平の裏切りこそ詩的機能をもたらし、経験の進歩にとって最も有意義な動因である、とヤウスは考えていた<sup>2)</sup>。つまり作品の美的機能の一つの規準となるのは、「美的懸隔」、イーターに抛るならテキストの不確定性の度合なのである。このような芸術理論のパラダイムにあたるのが、「否定性の美学」である。その前提となるのは、伝統に対する生起の優越性、肯定的な、もしくは制度化された意味に対する否定性や差異の優越性であり、この点において「否定性の美学」はフォルマリズムにおける進化論や、アドルノの美学、そして解放を目指す(『テル・ケル』グループやマルクス主義をはじめとする)総ての理論——つまり20世紀を代表する多くの芸術理論——と通底するものと言えよう。特に、社会的な覇権と決して和解することのない対立関係にある作品を積極的に評価しようとする『テル・ケル』グループは、「文学テキストの伝達能力は、芸術作品をその時代の支配的思想ないし社会システムの代弁者と見るようなパラダイムからは導きだせない。」<sup>3)</sup>とするイーターと共通の姿勢を持つ。

しかし否定性の文学が持つ肯定的機能を記述する際、テキストをフォルマリズムの静態的観察もしくは主題批評的な実証主義的方法に陥ることなく、いかにして動的な言語理論の中に組み込むかという問題に対して作用美学が打ち出した方法は、テキスト言語学を発話行為とコミュニケーションの語用論に向けて切り開くことであった。そこで登場したのが「テキストの応答性」という概念である。つまり書くということは世界に対して一つの間接的な問いをつきつけることであり、読むということはそれに対して各自の答えを出すことになる。作品とは常に作者と読者それぞれの主体的実践の集合体なのである。そして世界がテキストに対して出す答えには終わりが無い。

それは歴史や社会による自由の許容度によって移行し、変遷してゆくからである。作品の芸術的性格は、このような開放性と受容に依存している点にあり、テキスト作用を、意味一問一答えの間の開いた関連において捉えることは、読者による語用論的解釈の適用の場を開くものである<sup>7)</sup>。そして語用論的解釈の適用とは、現実に対する虚構テキストの補完過程により沈澱した経験を積み換えることであり、それはテキストの応答性を最大限に賦活することによって可能となることなのである。

勿論、「否定性の美学」という概念によってのみ美的経験が記述できるわけではない。それは、例えばまだ芸術が自立性を獲得していない時代の規範形成的機能を持つ作品、あるいはそのような規範との近似性によって賞翫される作品を記述するには相応しくないのである<sup>8)</sup>。しかし、規範との差異性および目新しさの強調が、「創意工夫というイデオロギーと、絶えず生産に革命をもたらす必要性を特徴とする資本主義の市場機構によって、美学の領域に浸透した偏愛<sup>9)</sup>」にすぎず、このような判断が長く生命力を持ち得るものであるかどうかは疑わしいとしても、それは規範、あるいは慣習化した知覚の方法対しなんらかの攻撃性を有する現代文学の特性を記述するには相応しい方法であると言わざるを得ないだろう。

また、応答性という概念によって把握できる美的経験も当然限界がある。美的価値それ自体は内容のない原理であり、文学はそれが文学であることだけを唯一の根拠として存在するため、その理解行為が「問い—答え」という目的論的構図に総てあてはまるわけではない。我々はむしろ批評方法の多元化を慶賀すべきなのである。しかし美的価値は、作品を受容する集団の生活活動を規定している諸価値の体系とも関係しており、例えば芸術に有用性を希求するマルクス主義的文学社会、あるいは文学が「政治の婢女<sup>7)</sup>」と呼ばれる現代の西ドイツにおいては、このような方法はより妥当性を持つと言えるのではなからうか。特に本稿は、キルシュの詩の芸術性を東ドイツの有用性からの「逸脱」として捉えるものであり、それによってテキストに対する終わりなき答えの地平を開こうとするものである。

テキストの応答性という概念は、作品と読者の不断の往来の場に我々のまなざしを誘わずにはおかない。次章ではいくつかの作品を例に、キルシュの詩が持つ応答性とその語用論的解釈の可能性を検討してゆきたい。

### III

キルシュの作品を読む場合、まず惹起される感情は苛立ち (Irritation) であると言われる<sup>8)</sup>。このような情動構造はテキスト構造からいかに誘導され、否定性の文学を受容する際の生産性の母体になるのか、キルシュの二番目の詩集である „Landaufenthalt“ から „Der Milchmann Schäuuffele“ という詩を引用し、検討してみたい。

#### Der Milchmann Schäuuffele

Der Milchmann Schäuuffele aus Böhmen  
fährt einen kleinen Wagen der ist wie ein Haus  
wenn es regnet wird er nicht naß nur wenn er anhält  
tropft Wasser von seinem Hut, da gibt  
er reichlich ins Maß in Emailletöpfe bauchige Gläser  
Schäuuffele hat eine Glocke und einen Riemen dran  
kommt er hört mans deutlich

文学テキストは様々なパースペクティヴの構成体であり、世界に対し選択的な関係を持つ作者のアプローチの方法を示すものである。第一連は主人公ショイフェレに関する語りであるが、語り手のパースペクティヴは、「すべりこんだ作者 implied author」のそれなのか「語り手としての作者 author as narrator<sup>9)</sup>」のそれなのか判別し難い。しかし第二連で語り手は、すべりこんだ作者からはっきりとたもとを分かつのである。

#### Schäuuffele

was hast du für ein Pferd?  
Ich denke einen Apfelschimmel sagt er

語り手は主人公と言葉を交わすことによって登場人物の一人となり、「信頼できない語り手 unreliable narrator」<sup>10)</sup>として出来事に対する確実な評価の代表であることを放棄する。そして第三連まで主人公と同列に置かれた登場人物のふりをして、ショイフェレが独り者であり、朝は牛乳配達、昼は葬儀用の車を引いて生計をたてていることを語る。ところが第四連になると、作品を構成する四つのパースペクティヴに分裂が生じてくるのである。

ist gut  
sagt der Milchmann obwohl  
das Rauchwerk mir wenig gefällt, er steigt  
auf den kleinen milchfarbenen Wagen  
zählt die Kannen die Käserollen die  
schöneckigen Butterstücke, nimmt die Zügel sieht her  
o sagt er unter dem Dach vor, das ist wichtig wo  
fahr ich hin auf deinem Papier, nach vorn die Zeit oder zurück  
was wird dann aus mir?

作品中の「虚構」とも言える „dein Papier“ の登場により、語り手、登場人物、筋、作品の読者それぞれのパースペクティヴは、„dein Papier“ と作品自体の関係を軸に二層のずれを見せる。登場人物としての語り手とすべりこんだ作者、主人公ショイフェレと「虚構」の登場人物、作品自体の筋と「虚構」の読者、という具合にである。そして第五連の „gäbs“ „wär“ という接続法がそれぞれのパースペクティヴの結合を阻害し、読者の視点の布置を危うくする。読者は自らの期待の地平との懸隔を見出すのである。

Schäuffele  
gäbs einen Grund dich gradaus fahrn zu lassen—da ist  
keine Ausnahme für dich und das Pferd, Schäuffele fahr  
vorsichtig daß  
du die Milch nicht vergießt  
was ich tun kann  
wär dir Familie zu geben eine gute Frau ein Enkelkind  
ich bitt dich sagt er  
allein  
ist die Fahrt schon böse genug  
so rollt er  
die Straße hinab gibt Milch in Emailletöpfe bauchige Krüge  
das Pferd geht langsam wegen der Milch, es geht  
mit hängendem Kopf von der Nachmittagsarbeit  
das Zaumzeug ist rot das Zaumzeug ist schwarz  
Schäuffele  
wird man den Wagen zerschlagen das Zugtier blinden, bald  
wird viel Milch verlaufen durch die  
denen er reichlich im Regen gab [L. A., S. 44 f.]

以上のように読者は様々に交代してゆくパースペクティヴのセグメントを渡り歩き、独自の意味構成をしてゆく。未来の時制で書かれた最後の連に果たして「虚構」の枠組みはあるのか、「虚構」と作品自体はいかなる地平のもとに共存し、ショイフェレの身に振りかかった不幸の正体は何か。ところが相互のパースペクティヴの結合を一義的に確定する情報はテキストにはない。つまり空所が存在することにより読書のシンタグラマ軸の組み立てを阻害するのである。言表のコノテーション構成は読者の想像意識に委ねられる。イザーの言辞に拠るなら、この詩は高度の否定性を帯びた極めて不確定性の高い作品であると言えるだろう。「虚構」の枠を与えられたショイフェレは時間の枠を超えて歩み出る。テキストによる予示 („aus Böhmen“ „da ist keine Ausname für dich“ 等) と歴史的、社会的コンテクストによって可能な読み——作品における時間は過去に関するものであり、主題はユダヤ人迫害である——をしてみよう。そこには常に „Warum?“ という問いが残され、この空所を充填すべき我々の認識モデルが今度は問題化されるのである。この問いかけに対する我々の答えにいかなる合理性があるというのか。作者が語り手に確実な評価の代表としての視座を放棄させているように、作者にとってもこの答えは空所のままなのである。このように否定性を帯びたテキストの応答性の作用は「読む者を当惑させる。」<sup>11)</sup>(この時の情動がIrritationなのである。)そして当惑の説明を失敗に導き、現実に支配する意味システムを疑問に付すのである。この詩が現在と未来の時制によって書かれていることも注意を要する。この二つの時制は、ヴァインリヒによると『説明された世界 (besprochene Welt)』に属し、聞き手と話し手の存在が直接には関与しない発話の時制である過去形とは対照的に、tua res agitur「汝に関わることが議論されている」という信号を発しながら聞き手と話し手の両者に関わり、その二人に義務を負わせる行為の時制なのである<sup>12)</sup>。つまりここには「物語」による囲い込みがない。tua res agiturによる発話行為の受信者である——つまり義務を負わされる——読者は、テキストの語用論的機能を現実社会に向けて投影してゆかねばならない。またこの詩における出来事は虚構の枠組みを持っているため、現実には係留されていない。現実に直接的指示対象を持たない芸術の機能についてはムカジョフスキーが語る通りだが<sup>13)</sup>、これを「反戦詩」というジャンルにおける一種のマイナス技法<sup>14)</sup>と呼ぶことができよう。つまりテキスト外的事実との関連による作用条件の限定

を避ける、テキストのストラテジーなのである。虚構テキストは経験世界を対象化するため常に非在の刻印を帯びている<sup>15)</sup>。そしてこの詩はさらに「虚構」の枠組みを持つことにより、「集団的殺戮」という二重に非在の刻印を負った象徴形成を行っているのである。同様の主題を扱っているビーアマンの「ボルチモアの郵便配達人ウィリアム・L・ムーアのバラード」<sup>16)</sup>と比較してみるとよい。この詩の場合副題によって史実に対する直接的指示を行っているため「地平の変更」の懸隔が狭く、より「賞味的 kulinarisch」<sup>17)</sup>な芸術の領域に近づいていると言うことができよう。

マイナス技法による象徴形成の例として、„Bevor die Sonne aufgeht“という詩のなかから最初と最後の連を引用してみたい。

Bevor die Sonne aufgeht

Bevor die Sonne aufgeht rufen meine Brüder die scheckigen  
Hunde im Hof blasen die Hände schütteln Tau vom Schuh  
eh die Sonne oben ist sind meine Brüder hinter dem Dorf  
haben Netze ins Strauchwerk getan knüpfen einen Vogel  
fest der ist geblendet und singt bis ans Ende die Brüder  
stopfen sich Pfeifen liegen im Kraut sind geduldig folgen  
den kunstvollen Strophen jetzt hängen sieben im Netz sagt  
der Jüngste und schneidet sich Schinken

...

Meine Brüder haben einen gelben Rock Sterne weiche faltige  
Stiefel tragen einen Tornister es ist ein Bild von unserem  
Haus darin eine Büchse Fleisch und ihr Vogelnetz sie haben  
die neuesten Gewehre gehn außer Lands sie sollen schießen  
wenn ein Mensch im Visier ist ich kenne meine Brüder sie  
biegen einander Zweige zurück und sind geduldig bis ans Ende

[L. A., S. 26]

この詩の特徴を約言すれば、「戦争」という概念が背景に退き、一般的な反戦詩の対象にはならないものを前景化していることである。前景はさながらドイツの田園風景であり、従って当時支配的であった「遠い戦争」<sup>18)</sup>という認識モデルを組み替える機能を持つ。また „im Netz“ と „im Visier“ の間の等価関係と „sind geduldig“ „bis ans Ende“ という句の反復により、霞網のおとりになる鳥と兄弟達との間にアナロジー形成がなされ、「人為的

な死」の象徴化が行われているのである。

キルシュはこの他にいくつかの反戦詩を書いているが、これらの総てが東西両ドイツで積極的評価を得ていない事実は注目に値する。西ドイツにおける無関心の根拠は不明瞭であるが、東ドイツにおける事情はキルシュの詩全般にわたる評価と関わっている。つまり問題となるのはその社会主義的詩人としての資質の欠如である<sup>19)</sup>。例えば60年代以降の東ドイツの文芸批評分野における最大の難関の一つであったと言われるキルシュ三冊目の詩集 „Zaubersprüche“ の中の „Schwarze Bohnen“ は、「日常的困難に対する闘争心のなさ」を理由に非難され、発表から四年後に „Nachmittags fällt mir ein es gibt Krieg/Nachmittags vergesse ich jedweden Krieg“ という詩行を含む四行が削除されたかたちで東ドイツ作家協会に承認された<sup>20)</sup>。その他多くの場合口にされるのが「社会主義的弁証法に対する無関心」<sup>21)</sup>である。例えばここに紹介した詩には当時の東ドイツ社会が反戦詩に求めていた指示対象が欠けている。つまり「アメリカ帝国主義」と「ヴェトナム」である。さらにイデア的(イデオロギー的)発言や感情的表出に乏しく、「形象はそれ自体論理を持っている。」とキルシュ自身が語っている通り<sup>22)</sup>、作品を形成しているのはアイコン(写像)的記号の連鎖である。ところが東ドイツの文学社会が希求しているのはそのイデア的発言であり<sup>23)</sup>、それに反してキルシュが志向しているのは一定の価値体系に依拠しない、より普遍的な、例えば「戦争」の象徴形成なのである。そしてまさにイデア的発言の欠乏性、一定の価値体系における有用性からの「逸脱」こそがキルシュのポエトロジーの否定性であり、世界の解放性——単一認識モデル支配からの解放性——がそのまま読者の意識の中に移転するようなコミュニケーションの作用<sup>24)</sup>をもたらすものなのである。

#### IV

西ドイツの批評家によって取り上げられるキルシュの詩には一定の傾向がある。それは一般的な意味で政治的な解釈が可能な作品である。従ってここでは最も話題となった二つの作品とその受容のありかたを紹介してゆきたい。



Nachricht aus Lesbos

Ich weiche ab und kann mich den Gesetzen  
Die hierorts walten länger nicht ergeben :  
Durch einen Zufall oder starren Regen  
Trat Wandlung ein in meinen grauen Zellen  
Ich kann nicht wie die Schwestern wollen leben

Nicht liebe ich das Nichts das bei uns herrscht  
Ich sah den Ast gehalten mich zu halten  
An anderes Geschlecht ich lieb hinfort  
Die runden Wangen nicht wie ehegestern  
Nachts ruht ein Bärtiger auf meinem Bett

Und wenn die Schwestern erst entdecken werden  
Daß ich leibhaft bin der Taten meines Nachbilds  
Täterin und ich nicht meine Schranke  
Muß Feuer mich verzehren und verberg ichs  
verrät mich bald die Plumpheit meines Leibes.

[Z. S., S. 52.]

詩というのは、テキストのレパトリィが文学伝統に関わる度合の大きいジャンルであり<sup>25)</sup>、この詩はレスボス島の伝説からの引喩によってアレゴリーを形成していると言えよう。また、ヤンプス五詩脚詩句、五行詩節の第一連は類音による押韻を持つが、第二、第三連はブランクヴァースからなり、キルシュの作品の中では珍しく整った形式を持っているため、レパトリィ選択要素の歴史性に対する意識の高さを窺わせる。しかしアレゴリーとしてこの詩が読まれる場合、当然問題となるのは共示的主題内容の同定であるが、西ドイツで支配的なのは主人公のヘテロ的恋愛志向を政治的なメタファーとして捉える「読み」なのである。例えば「政治的メタファーとしての隠された情熱」と題する評論の中で、H・ポリツァーは次のように言っている。「我々の同時代人ならば、この詩の最初の三行から „党の路線“ を連想せずにはいられないだろう」<sup>26)</sup> つまり、彼はこの詩における寓意的トポスの信号価値が現代のコードに転換されており、共示義はその地平において具体化されるものであることを語っているわけだが、状況のコンテクストに係留されていない、つまり不確定性を持つテキストの解釈に、ある種の確定性を要求し、し

かもそれが政治的色彩を施されている場合、制度化への危険性が常に潜んでいることを忘れてはならない。再びポリツァーの言辭を引用してみよう。「現代の一枚岩的社会において、右あるいは左に政治的逸脱を行うことがこの主人公の場合の様に運命的であることは、すでに証明済みである。」<sup>27)</sup> この言葉は西洋における二元論的呪縛の強さを露呈している。ヘテロ的恋愛への転換が「灰色の脳細胞における変化」、つまり知的な変革= (右への) 政治的決断であることを強調する彼自身の姿勢が、証明済みの認識、一枚岩に機能的に依存する認識からどうしても離れられないことを物語っているからである。ライヒラニッキーによるこの詩の解釈はさらに正当性を要求するものである。彼によると73年に出版されたこの詩は、その数年後に現実化したキルシュの故国との訣別をすでに予示しており、最初の二行が死をも恐れぬ政治的決意の表明であることは、誤解の余地がない (unmißverständlich) ののである<sup>28)</sup>。しかしここには作品との発見法的交渉は存在しない。ある局面におけるテキストのレパートリィが読者の期待の地平でのみ組み合わせられ、不整合な要素 („durch einen Zufall oder starren Regen“ „die Plumpheit meines Leibes“ 等) は切り捨てられているからである。本来テキストの意味は様々な局面に内包された指示総体である。それを把握するためには読者は一時的に、自分自身の行動様式と疎隔している必要がある。

西ドイツにおける、言わば確定性を主張するこのような解釈を東ドイツにおける批評と比較してみると興味深い。キルシュの「弁護人」とも言えるF・フューマンは、その評論<sup>29)</sup>において一度も politisch という言葉を使わない。彼の解釈による〈レスボス〉とは、あらゆる次元におけるステロタイプ化の謂なのである。そしてその非生産性の母体を過少次元的社会 (das Zuwenigdimensionale), 一貫性形成的社会に求めることによって、彼は二元論的解釈による疲労からの解放を試みていると言えよう。

作品に対する解釈の正当化と制度化における過程の解明は、別の論究を待たねばならないが、ある特定の関心の特権化によって個々の歴史的主体が疎外されてゆく構造は、男性的好奇心によってレスボス島の伝説が語り継がれ、「大工よ、屋根の梁を高く上げよ。アレスさながらに丈高き男の子に優りて高き花婿来たる。」というサッフォーの詩句、つまり歴史的事実が忘却されていった過程にも見出されるのである。

## Wiepersdorf 9

Dieser Abend, Bettina, es ist  
Alles beim alten. Immer  
Sind wir allein, wenn wir den Königen schreiben  
Denen des Herzens und jenen  
Des Staates. Und noch  
Erschrickt unser Herz  
Wenn auf der anderen Seite des Hauses  
Ein Wagen zu hören ist. [R. W., S. 27.]

Wiepersdorfはプロイセンのブランデンブルク州にあるかつてのベッティナー・フォン・アルニムの居住地で、旧宅は現在東ドイツ作家協会の保養施設になっている。この詩はキルシュがWiepersdorfに滞在中書いた11編からなる連作詩の一つで、ベッティナーが1834年、当時のプロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム4世に対し、台頭しつつあったプロレタリア階級に対する理解を仰ぐため„Dies Buch gehört dem König“という本を書き送ったことに対するAnspielungがなされていることで知られている。またキルシュが西側に移住した際、„Der Spiegel“等で紹介されて有名になった。作家と東ドイツ政府との関係が読み取れると考えられたからである。つまり、最後の行の„ein Wagen“は、ビーアマン事件の際政府に対し抗議文を送った彼女を威嚇するためにやって来たStasi(公安警察)-Autoであるというのが西ドイツにおける一般的解釈なのだ<sup>30)</sup>。あるいはポリツァーの解釈によると、この詩は文芸雑誌„Forum“の編集部が行ったアンケートに対し、キルシュが東ドイツにおける物質的困窮を託ったため、公安警察により尋問を受けた体験を反映しているという<sup>31)</sup>。このようなテキスト外的事実の選択に対し、実証主義的に反論する材料なら実はいくらでもあるのである。例えばこの詩がビーアマン事件以前に書かれたこと、作者自身が恋人を待つ不安な心情を作品の動機として語っていることなどである<sup>32)</sup>。しかしここで重要なのはより妥当な準拠の新たな選択ではなく、テキストの個々の局面が取り上げられ、それがテキスト全体の意味と名付けられる場合の問題性を指摘することである。「王に宛てて書く」という行為の一つの局面からテキスト外的事実に依拠した共示義を確定することは、複数の意味(denen des Herzens und jenen des Staates)の交錯によりテキストに準備された多義的空間を閉ざす

ことである。そしてこの多義性（上位者との多義的連関、アクティヴな行為と共存する不安との多義的連関）こそが読者との動的な応答の局面を開いてゆくものなのだ。意味の確定を目的とする旧来の解釈は、テキストの意味を客観的に、つまり外界の準拠枠によって確定することに目標を定めていた。そうした準拠枠の多くが知識層の主観によって選択される事実は今見た通りであるが、テキストの意味とは本来連続的な表象行為全体に関わるものであり、表象とは虚構言語が現実に係留されていないことによって初めて可能になる。虚構言語の表現機能は、対象の実在性を非在性に転位する象徴機能に拠っている。つまり文学の言葉が現実の対象と結び付かないのは、それが表現そのものでしかあり得ないということである。虚構言語は言語活動そのものの表現なのである<sup>33)</sup>。しかし以上紹介した西ドイツにおけるキルシュの解釈においては、言語表現の一定の共示義が政治的コンテキストの優位のうちに聖別されてゆく。詩は政治的生起に捧げられる犠牲であり、その意味で祝祭となり、虚構言語そのものは疎外されてゆく。キルシュという作家からは「東ドイツの国民的詩人にならずしてその代表的詩人になり得た存在」<sup>34)</sup>が聖別され、イデオロギーの祝祭となり、作家の主体の実践は疎外されてゆくのである。

虚構テキストを通して、果たして異質な主観性の理解行為が可能であるかはさらに検討を要する問題であるが、客観的見せかけを持った批評家たちの主観、あるいは思想の無意識の部分で、イデオロギー的地平にどのような問題が潜んでいるのか、次章では受容美学のアポリアとの関連において検討してゆきたい。

## V

ある方法を採用するとき、まずそれに対する明確な批判を行わないではそれは可能とならない。当然ここでも作用美学の難点が問題となるが、それは常に美点と表裏をなすため、その把捉が困難であるわけではない。受容美学及び作用美学の撞着性は、約言すれば客観性あるいは相互主観性のモーメントを導入しようとした点にある。両者とも、読者の主体による作品の具体化を文学の生産として捉える点に出発点を置いたが、あらゆる言説をそれと知られぬままに構造化する西洋の長い伝統に従い、その方法は次第に現実態から可能態への理論的独立、主観性の排除へと向かうのである。

ヤウスの提起した新しい文学史の方法とは、文学の歴史を問いと答えからなる弁証法的展開のうちに捉えることであった。読者は自覚を伴わないにしても、常に現在の立場から作品の弁証法的把握を行っている。つまり、受容とは読者の持つ現在の視座と歴史的仲介の干渉作用の場なのである。しかしヤウスは作品の受容と作用とを、文学的経験による読者の予知と、個々の読者の心理的反応や主観的な理解にも基底をなす公衆の特殊な心的傾向との相互作用において分析できると考えていた。この点において彼は、自ら退けていた、時代の普遍的精神といったものを循環的に引き合いに出す歴史主義のパラダイムへと再び戻っていくことになる。そしてその論述は、文学消費の実践的機能を行使している個々人のレベルには達し得ないため、作品の受容を芸術の現実形成的機能のダイナミズムにおいて捉えると言うよりはむしろ、個々の作品の、時代により承認された意味の記述という試みに帰結してゆくのである。果たしてこの「時代の承認」は、いかにして知識層の主観から自由であり得るだろうか。

作品のありとあらゆる作用条件の解明のはずであった作用美学も同様に、個人的な恣意を免れる相互主観的構造の解明という限定を次第に被ってゆくことになる。つまり作品を形成するレパートリィが、実は高度の確定性を持つため、構成する意味も恣意的ではなくなり<sup>35)</sup>、またパースペクティブのセグメント相互の結合を留保する空所の次元では、それは読者の投企によってしか補足し得ないが、空所の「自己制御機構」が働くため、期待の地平の変位過程に対して、少なくとも構造的には主観による恣意の介入を防いでいるとされるのである<sup>36)</sup>。加えてイージーは、テキストの意味についてもそれが究極的には相互主観的に承認されうるものであることを求めている<sup>37)</sup>ため、「テキスト極」ではフォルマリズムあるいは修辞学へ、「受容極」では社会学へと問題を差し戻してしまうかたちになる。かくしてイージーの解釈学的方法は、彼自身が——知識層の主観的態度に基づいて外界の準拠枠を選び、意味を集団によって承認された価値の表現と見なしてしまうと言って——非難し、そこから訣別すると高らかに謳いあげていた<sup>38)</sup> 旧来の解釈法と合流してしまう。そして結果的には解釈の確定性あるいは一貫性形成に寄与してしまうことになるのである。

しかも「テキスト極」の分析にはどうしても無視できない認識論的問題が潜んでいる。つまりテキストの「図式」、「構造」あるいは「テキストそれ

自体」を議論できるということは、とりもなおさずその「図式」が前もって具体化されていることの証なのである<sup>39)</sup>。別言すればあらゆる「図式」はその存在を可能にする最初の方法的切断のその断面で常に破綻の危機にさらされているのだ<sup>40)</sup>。歴史的なパースペクティヴは、システムの概念装置そのものに常に組み込まれているはずであり、作品のありとあらゆる作用条件を説明する単一の方法などあり得ないのと同じく、知識と興味との境界線は公平無私な立場から引かれることなど決してあり得ない。従ってイーザーとヤウスの限界は、その方法よりはむしろ「自分の思想体系の特殊性を忘れ去っている」<sup>41)</sup>点にあるのである。

とすれば、総ての批評あるいは「遅れてきた詩」を「確信誤判」、<sup>ミスプリジオン</sup>「反読」<sup>ミスリーディング</sup>であるとするハロルド・ブルームの中心的テーゼ<sup>42)</sup>は、正鵠を射ていると言えよう。そして批評家の態度は、例えばムカジョフスキーが列挙してみせた使命——作品に対する個人的関係の表現、芸術作品の大衆化、特定の芸術志向のためのプロパガンダ、また特定の社会的形態の代弁者あるいは敵対者乃至背反者として<sup>43)</sup>——の中から、いかにして「強い反読」の方法を選ぶかという点に関わってくる。かくしてその方法は、「存在論的なものでもなければ方法論的なものでもない、戦略的なもの」<sup>44)</sup>へと転じ、「意味への逸脱」の過程を闡明するイーザーの方法もそのままでは役に立たないものになってしまうのである。

しかし、イーザーやヤウスの受容美学が展開の過程で時に矛盾を生じたり、循環的撞着を見せながらもなお多くの示唆に富んでいるのは、美的経験の分析射程を「テキスト極」から「受容極」へと押し拡げ、逸脱理論の機能を人間と現実との発見法的な交渉を生み出すものという原理において拡大再生したことにあると言えよう。よってそれは、文学研究の意義は究極的には文学的なものではないとするイーグルトン、あるいは、芸術作品は事実上非美的諸価値の集積であり、「美的価値とはそれら非美的諸価値の相互関係の動力学的な全体に対する、包括的な名称以外の何物でもない」<sup>45)</sup>とするムカジョフスキーの立場と根本的に通底しているのである。

西ドイツにおけるキルシュの「反読」に関して言うなら、その実証主義的誤謬及び政治性を批判することが本稿の目指すところではない。ポリツァーやライヒラニッキーのような「反読」法も説得力がある限りは正当化され、制度化されてゆくだらう。「読者の判断に依拠することと文学上の生起

と歴史上の生起を弁別することは別個の問題」<sup>46)</sup> だからである。逆に言えば彼らの「反読」には説得力がある。現代のドイツ社会とは、詩を対象自体の弁証法がそのまま作品の構成をなす特異な芸術であると考え<sup>47)</sup>、対象の選択に関しては政治的有意性を優先させる傾向を持つ集団だからである。従ってキルシュの次のような Naturgedicht にも政治的有意が読み取られずにはおられない。

### Die Überschwemmung

Schwarze Spiegel Doppel-Landschaft Spielkartenschönheit  
Die Wolke grüßt ihren Zwilling, der Himmel ein Kreis.  
Ein Stamm, zwei Kronen jeder Baum.

Dein Leib bin ich, du lächelst dir zu. [R. W., S. 63.]

R・ミヒャエーリスはこの詩を叙景詩であるとしながらも、一つの幹に二つの樹冠、円を成した空という形象にそれぞれ分割されたドイツの象徴化、Chr・ヴォルフの『引き裂かれた空』への Anspielung を読み取り、これこそがこの詩の看過し難い政治的内容であると語っているほどである<sup>48)</sup>。この「反読」方法の是非については誰も問えない。詩は集団に妥当し得る価値体系の中から生まれ、背反者の言述でさえ、たいていの場合、支配的言述の下位集合体なのだ。つまりドイツでは、『テキストの快樂』<sup>49)</sup>におけるバルトのように、記号表現の豊潤な揺らぎに耽溺している余裕はないのである。換言すれば、政治がそれほど破綻していないのだ。皮肉なことにそれは双子の隣人と「壁」のおかげで正常に機能しているのである。前章で見てきたキルシュの「反読」のありかたは、従ってそれがテキストの準拠枠を主観的に選択しているがゆえに非難されるべきではなく、その主観性を実証主義的な衣を纏うことによって覆い隠し、客観的であるかのように見せているがゆえに、あるいはそのことに無自覚であるがゆえに非難されるべきなのだ。

作者がテキスト生産に際して世界と選択的關係を結ぶのと同様、読者もテキストに対して選択的關係を持つ。そしてそれを支配するのが、社会生活の実践体系に根ざした関心事＝利害の枠組みである<sup>50)</sup>。殊にテキストの否定性は社会的規範に結び付いた期待を浮き彫りにする。西ドイツの批評家達がキルシュに対して抱く期待像をその選択的關係に従って翻訳するなら、

「東ドイツの体制と緊張関係にある詩人、ザラ・キルシュ」ということになるだろう。西側に移住して以来問題視されなくなったヴォルフ・ビーアマンの例は、この期待像がキルシュの評価にも少なからぬ役割を果たしていることの証左である。つまり西ドイツの知的リベラル・ヒューマニスト達は、かかる詩人の代弁者であるふりをしながら実は西ドイツ全体の関心事＝利害を物語り、公衆によるその受容を上位体として支配してゆくのである。その関心事＝利害とは、ナショナリズム＝国民的自己同一性である。彼らは「東側体制と緊張関係を持つキルシュの像」を見せかけの客観性によって強化し、慶賀することによって、——たいていの場合無自覚ながらも——西側の国民的自己同一性形成に奉仕しているのだ。よって彼らがテキスト外的準拠枠を選択する際の覆い隠された主観性は、ここにおいて問題の突出部をみることになる。ナショナリズムとは現代の最も劣悪なるイデオロギーであり、彼らリベラル・ヒューマニズムの批評家達はこの現代的イデオロギーとの無自覚な共犯関係において最も非難されるべきだからである。そして理論家達とは言えば、イーグルトンが指摘するように、現在の社会情勢を生み出すことになった権力体制の諸前提——殊に単一ロゴス性の支配——に、疑問を投げかけるどころか、却ってそれを強化してきたのだ<sup>51)</sup>。東西受容美学論争がイデオロギー間の亀裂を結果的に深めてしまったことなどは、その証左の一例なのである<sup>52)</sup>。

かかる自己同一性、社会＝政治的閉域に楔を打つために文学が成し得る業は、言語活動の新たな定式化ではなく、単一ロゴス性が抑圧している原記号態<sup>53)</sup>を言語活動のなかに通過させることである。文学の前衛が行っているのはまさに「原記号的リズムをじかに伝えている記号象徴綱目の言語化」<sup>54)</sup>なのである。そして批評家の成し得る最も「強い反読」とは、それを聞き取り、ユートピア的未来への最大限のひろがりにおいて捉えることだと言えよう。本稿でとりあげたキルシュの言述的实践は、言語記号使用それ自体は前衛的ではないにしても、単一ロゴスが抑圧しているものの象徴化であり、それを別のイデオロギーの地平で回収することは、別の構造による「聖別」という名の疎外に他ならないのである。従ってキルシュの作品の最も「強い反読」とはその言述的实践を、制度的＝政治的閉域の本質的な主軸を組み替える新たな政治的实践として捉えることである。およそ人間集団の国民的自己同一性を求める文化的伝統と法的な体系とは、この主軸をめぐって培われて



きたのであり、同時に、新たな政治的実践の主体が新たな言述的実践の主体でしかあり得ないのも事実だからである。

キルシュの政治的実践とは、クリステヴァの言葉を借りるなら、「現在の文化と社会を脅かしている死を言語活動のなかに止揚することへの賭」<sup>55)</sup>であり、モノ=ローグ(単一ロゴス)からポリ=ローグ(多数のロゴス)への、合理性の多元化への賭なのである。そして、かかる「死」の„止揚(aufheben)“は、まさに我々=読む主体の、政治的=言述的実践に「賭け」られているのである。

文献略号

L. A.=Kirsch, Sarah: Landaufenthalt, Langewiesche-Brandt, 1977.

Z. S.=Kirsch, Sarah: Zaubersprüche, Langewiesche-Brandt, 1974.

R. W.=Kirsch, Sarah: Rückenwind, Langewiesche-Brandt, 1977.

[注]

- 1) Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation, Suhrkamp, 1970, S. 176.
- 2) ibid. S. 201.
- 3) Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens, W. Fink, 1976 S. 28.
- 4) ibid. S. 143.
- 5), 6) R. C. ホルプ(鈴木訳): [空白]を読む, 勁草書房, 1986, 101, 102頁。
- 7) Reich-Ranicki, Marcel: Entgegnung. Zur deutschen Literatur in siebziger Jahre, DVA, 1979, S. 24.
- 8) Wiegenstein, R. H.: Approbierte Hexe. Sprachstunde nach Vereinbarung. In: Merkur, 1977, H. 1. S. 180.
- 9), 10) Iser: ibid. S. 304 ff. Vgl. D. Gutzen, N. Oellers, J. H. Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft, Erich Schmidt, 1981 S. 23 ff.
- 11) ibid. S. 22.
- 12) Vgl. Weinrich, Harald.: Tempus. Besprochene und erzählte Welt, W. Kohlhammer, 1964. Vgl. D. Gutzen, N. Oellers, J. H. Petersen: ibid. S. 95.
- 13) 「現実に対して詩的な意味表現の直接の関係が弱まることは、詩的作品が総体的な意味表現として、創作している者であろうと受容している者であろうと主体の人生経験の全複合体と関連するということによって均衡がとれている。」ヤン・ムカジョフスキー(赤祖父他訳): シンボルとメタファー, セリカ書房, 70頁。
- 14) ロトマンは、完全に脚韻を放棄することがすでに美的規準となるような詩と、規範的詩型を有した詩とにおいて、「脚韻の不在」が持つ有意的要素の差異を例にこの手法を説明している。ユーリ・ロトマン(磯谷訳): 文学理論と構造主義, 勁草書房, 1978, 195頁。

- 15) Iser: *ibid.* S. 104.
- 16) Die Ballade von dem Briefträger William L. Moore aus Baltimore, der im Jahre 63 allein in die Südstaaten wanderte. Er protestierte gegen die Verfolgung der Neger. Er wurde erschossen nach einer Woche. Drei Kugeln trafen ihn in die Stirn. In: Wolf Biermann, *Die Drahtharfe*, K. Wagenbach, 1965, S. 27.
- 17) Jauß: *ibid.* S. 179.
- 18) Vgl. Braun, Volker: *Der ferne Krieg*. In: *Deutsche Gedichte von 1900 bis zur Gegenwart*, Fischer, 1971, S. 93.
- 19) Vgl. Endler, Adolf: *Sarah Kirsch und ihre Kritiker*. In: *Sinn und Form*, 1975, H. 1. S. 168.  
Cosentino, Christine: *Die Lyrikerin Sarah Kirsch*. In: *Neophilologus*, 63. 1979, S. 418.
- 20) Endler: *ibid.* S. 170.
- 21) Vgl. Raddatz, Fritz: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*, Suhrkamp, 1972, S. 198.
- 22) Kirsch, Sarah: *Erklärung einiger Dinge*, Rowohlt, 1981, S. 15.
- 23) Rosellini, Jay: *Subjektivität contra Politik? Anmerkungen zur Lyrik der DDR*, In: Durzak, M. (Hrg.): *Deutsche Gegenwartsliteratur*, Reclam, 1981, S. 540.
- 24) Iser: *ibid.* S. 326 ff.
- 25) *ibid.* S. 135.
- 26), 27) Politzer, Heinz: *Verhohlene Leidenschaft als politische Metapher*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (gekürzt als „FAZ“), 7. 5. 1977.
- 28) Reich-Ranicki, M.: *Der Droste jüngere Schwester*. In: *FAZ*, 17. 5. 1980.
- 29) Fühmann, Franz: *Vademecum für Leser von Zaubersprüchen*. In: *Sinn und Form*. 1975, H. 2. S. 413.
- 30) Kirsch: *ibid.* S. 12.
- 31) Politzer, H.: *Die weiße Zauberkunst der Sarah Kirsch*. In: *FAZ*, 29. 3. 1977.
- 32) Kirsch: *ibid.* S. 12.
- 33) Iser: *ibid.* S. 105.
- 34) Michaelis, Rolf: *Windsbraut Hoffnung. Die trotzigsten Elegien einer nicht volkseigenen Dichterin*. In: *Die Zeit*, Nr. 12. 1977.
- 35) Iser: *ibid.* S. 142.
- 36) *ibid.* S. 311.
- 37) *ibid.* S. 355.
- 38) *ibid.* S. 44.
- 39) テリー・イーグルトン (大橋訳): *文学とは何か*, 岩波書店, 1985, 131 頁。
- 40) アンリ・メシヨニック (竹内訳): *詩学批判*, 未来社, 1982, 202 頁。
- 41) イーグルトン: *前掲書*, 138 頁。
- 42) ハロルド・ブルーム (高市訳): *アゴーン〈逆構築批評〉の超克*, 晶文社, 1986, 特に

35 頁以下参照。

- 43) ムカジョフスキー (平井, 千野訳): チェコ構造主義美学論集, せりか書房, 1975, 181頁。
- 44) イーグルトン: 前掲書, 322 頁。
- 45) ムカジョフスキー: シンボルとメタファー, 207 頁。
- 46) ホルブ: 前掲書, 107 頁。
- 47) Rosellini: *ibid.* S. 519.
- 48) Michaelis: *ibid.*
- 49) ロラン・バルト (沢崎訳): テクストの快楽, みすず書房, 1978.
- 50) イーグルトン: 前掲書, 324 頁。
- 51) 前掲書: 299 頁以下参照。
- 52) ホルブ: 前掲書, 187-205 頁。
- 53) クリステヴァによると, 原記号態 [ル・セミオティック] とは記号, 統辞, 外示, 意味作用に対して時間的に先行しており, また共時的にはそれらを貫通しているものである。ジュリア・クリステヴァ (足立他訳): ポリログ, 白水社, 1986, 16 頁。
- 54) 前掲書, 19 頁。
- 55) 前掲書, 458 頁。

## Die „politische Praxis“ von Sarah Kirsch

—vom „Monologue“ zum „Polylogue“—

Miyuki Soejima

Seit Jahren, besonders nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns, wird die Literatur der DDR in der Bundesrepublik viel mehr publiziert und diskutiert als früher. Vor allem fällt den Lesern im Westen die DDR-Lyrik wegen ihrer Lebendigkeit auf, um die sich die meisten Lyriker in der Bundesrepublik nach 1960 vergeblich bemüht haben. Sarah Kirsch gehört, wie Biermann oder P. Huchel, zu den im Westen meistgelesenen Lyrikern der DDR, und die Rezeptionsweise ihrer Werke ist verständlicherweise in den beiden Deutschlands unterschiedlich.

Bei der Lyrik wird in der DDR stets danach gefragt, inwiefern eine subjektive Perspektive zum Vorschein kommt und ob es dem betreffenden Lyriker mittels dieser Perspektive gelingt, zur Erhellung der Struktur und Entwicklung der DDR-Gesellschaft beizutragen. Die DDR-Lyrik entsteht nämlich in einem Land, welches sich selbst und seine Literatur sozialistisch nennt. Also warnt der DDR-Germanist Walfried Hartinger davor, Gedichte ausschließlich «innerliterarisch» zu betrachten: «Gespräche über das Gedicht sind erst einmal als Dialog über das Leben zu führen: als Debatten um den Sozialismus, um die weltweite Auseinandersetzung, um die Verantwortung des einzelnen in diesem Prozeß, um die Widersprüche und Konflikte des Lebens.»

Bei dieser Fragestellung ist die Würdigung Sarah Kirschs so prekär, daß der Lyrik-Band „Zaubersprüche“ einer ersten strengen Prüfung der Lyrik-Kritik in diesen Jahren unterzogen wurde. Die Mißbilligung der Kritiker richtet sich dagegen, daß ihre Gedichte auf den emotionalen Bereich beschränkt und immer persönlich, privat und melancholisch bleiben. Es fehle ihr an Kraft, Gefahren und Bedrohungen mit kämpferischer Menschenliebe zu begegnen, und sie sei an der dialektischen Entwicklung der DDR-Gesellschaft nicht interessiert. Kurz gesagt, fehle es ihren Werken an unmittelbarer Nützlichkeit als Lyrik im sozialistischen Land. Zum Beispiel erwähnt man ihre kriegsgegnerischen Gedichte kaum, in denen der Vietnam-Krieg als Protestgegenstand nicht im Vordergrund steht, sondern unauffällige Alltagsschilderungen. Die Auseinandersetzung mit Vietnam führt die Lyrikerin auch dazu, sich mit ihrer eigenen Vergangenheit zu beschäftigen, und die neue

historische Dimension in ein paar ihrer Gedichte hat die Funktion, unser Erkenntnismodell über den Krieg umzustrukturieren. Wie der Negativitätshabitus in der modernen Literatur als ständige Aggression auf unsere orientierungsleitenden Konventionen wirkt, so könnte in der DDR eine Abweichung von der geforderten unmittelbaren Nützlichkeit für die Gesellschaft als provokative Ausgangsbasis zum Umdenken wirken, und die Gedichte Sarah Kirschs haben somit die Funktion, die Defizite, die durch einseitiges, nur politisches Denken entstanden sind, aufzudecken oder vielleicht auch auszugleichen.

Die Rezeption der DDR-Literatur im Westen scheint eine gewisse Tendenz zu haben, komplizierte Prozesse vorschnell durch mehr oder weniger grobes Kategorisieren unter einen Hut zu bringen, wobei einzelne Werke, die nicht ohne weiteres ins Schema passen, nicht selten mit Gewalt zu rechtgestutzt oder einfach ignoriert werden. Auch bei Sarah Kirsch werden die Werke, in denen man die Spannung zwischen ihr und DDR-System sieht, aussortiert und „geheiligt“. Rezensenten erklären sie nicht im inneren Bezug des fiktionalen Textes, sondern in Bezug auf einen außerhalb des Textes liegenden Referenzrahmen. Und obwohl der für ihre Interpretation notwendige Bezugsrahmen oft von ihrer kultivierten Subjektivität gewählt wird, vereinheitlichen sie durch ihre Interpretation die Aussage der Gedichte Sarah Kirschs und eben folglich das Potential des fiktionalen Textes. Diese scheinbar objektive, aber in Wirklichkeit subjektive Sortierung der Werke und ihrer Bedeutungen trägt dazu bei, die Konsistenzbildung der monolithischen Gesellschaft und ihre ideologische Apparatur zu verstärken.

Dagegen ist die pragmatische Bedeutung der Kirsch-Gedichte als eine Aggression gegen das Zuwenigdimensionale zu verstehen. Mit anderen Worten: Ihre Praxis als Lyrikerin ist ein Weg zum „Polylogue“. „Polylogue“ ist die Neuwortschöpfung von Julia Kristeva, und damit ist besagt, daß der Logos, mit dem wir leben, keine Konsistenz als Ganzes hat, sondern sich in einer Mehrzahl von Logiken differenziert. Also, was man die „politische Praxis“ Sarah Kirschs nennen kann, ist das Offenkundigwerden des „monologischen Denkens“ sowohl im Osten als auch im Westen und die indirekte Forderung nach einem für das Verständnis ihrer Gedichte notwendigen „polylogen“ Denkenrahmen.

Und solche Gefahr vom „Monologue“ besteht nicht nur im Osten, sondern auch im Westen, bei jeder ideologischen Apparatur, zum Beispiel beim Nationalismus.