

## Else Lasker-Schüler の詩

宇 京 早 苗

表現主義の詩人たちの運命は「恐ろしい意識の裡に、何の予感も持たぬ絶望的な人類の真只中に生きねばならぬことであった」。<sup>1)</sup> それ故に、彼らの詩は「ひとつの時代の叫喚と落下と憧憬をかつてないほど高らかに、引き裂き揺さぶるように鳴り響かせた」<sup>2)</sup> のである。こうした詩人の生の状態と詩の現実において、Else Lasker-Schüler は1910年よりもはるか以前に表現主義の世界を先取りしていた。

1902年に刊行された処女詩集『冥府の河』では、早くも「世界の終末」と題して、「すすり泣きが広がる / まるで神さまがお亡くなりになったよう / 鉛の影が低く垂れ / 墓石のように重く被さる」<sup>3)</sup> とうたわれている。そこでは、「星たちも孤独の穹窿から / 恐ろしく色褪せて逃げ去り / 真夜中の黒い目が / 凝視しながら一步一步迫り来る」<sup>4)</sup> 暗闇が広がる。こうした没落的風景の中で、詩人の生は「まるで墓の夜に横たわり / 真夜中の恐怖の中で死んでしまったよう」<sup>5)</sup> に感じられる。もはや生きる究極の目的など見出せない詩人は、「この死のうら寂しい時に / 私は二度と自分を見出せない」<sup>6)</sup>、「一体、この死の街で何をすべきでしょう」<sup>7)</sup> と悲嘆している。Lasker-Schüler における世界喪失の悲惨な体験は、ほぼ10年後には更に暗くうたわれることになった。例えば Heym は「色褪せゆく空の彼方に星たちは / 二つ三つと隔たり行き / 僕らの道はただ暗く、柳は / 悲哀に屈み広き影を落す」<sup>8)</sup> と「生の影」を描いている。また、Lichtenstein も、「僕の運命は半分の手にのっている / 何処に落ちるのだろうか / .....夕暮れはあらゆる夢を台無しにする」<sup>9)</sup> と「世界の黄昏」を訴えている。

20世紀初頭の詩人たちを一樣に襲ったこの生の喪失と世界没落の危機感、Lasker-Schüler の場合、まず愛への耽溺において克服されようとした。「そうだ、私の魂は死

1) Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. 9. Aufl. Berlin (Rowohlt) 1969, S. 31.

2) *ibid.*, S. 30.

3) Lasker-Schüler, Else: Gesammelte Werke. Bd. I: Gedichte 1902-1943. 2. Aufl. München (Kösel) 1961 (以下 GW I と略す), S. 149.

4) GW I, S. 39. „Chaos“

5) GW I, S. 22. „Winternacht“

6) GW I, S. 39. „Chaos“

7) GW I, S. 55. „Jugend“

8) Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Bd. I. Hamburg u. München (Heinrich Ellermann) 1964, S. 448.

9) Lichtenstein, Alfred: Gesammelte Gedichte. Zürich (Arche) 1962, S. 26.

の重圧を / 夜の夢魔を食べてしまおう<sup>10)</sup>と決意する詩人は、愛の陶醉と燃える生命力の中で生の困苦を忘却したいと考えた。「愛する人の肉に自分を埋めたい<sup>11)</sup>、或いは「血潮の吹き出す赤 / 黄金の星を / 春の血を / 私の硬直した心 / 仮死の状態へ注いで欲しい<sup>12)</sup>と訴える彼女は、「鎖から身を引きちぎるほどの快楽<sup>13)</sup>の中で生の痛みが消え去るのを願った。「燃え上がる生命力」、「制御できない感情」、「火の情欲」、「逆る水流」などは現実の苦悩から彼女を恍惚境へと導く容易な現実逃避の手段であった。この意図から、「エロチックな過熱の吐息<sup>14)</sup>」とか、「従来の恋愛詩の典型を打ち破るほどの熱狂的エロチズム<sup>15)</sup>」と評される詩が多数作られた。そして、これらの詩では内容に相応した表現方法が試みられている。例えば、大胆な語結合と多数の新造語、複数名詞や巨大数字の多用による誇張表現、そして色彩・音響・触覚を駆使した感覚描写、動詞と現在分詞による力動性、更に擬人化などが注目される。詩集『冥府の河』にみられるこれらの形式特徴は、その後 Heym におけるヴィジョンの羅列と類推による語結合に、また Stadler の場合の動詞化表現へと引き継がれていった。

しかし、愛に陶醉する詩人はやがて罪悪感を覚え始めた。「快楽はあらゆる地獄を滑走する<sup>16)</sup>」と彼女は述べている。「夜を彷徨う鬼火のように / 休みなく燃え続ける<sup>17)</sup>」詩人は、まさに「呪われた存在」に他ならない。愛への耽溺は彼女が自己の生の充溢を図って設定した最初の自己欺瞞であった。しかし、「私の冬の外套の下に / 春を感じたということ / 私の死の静寂の中に / 春を認めたということ / それは真実ではなく、悲哀です<sup>18)</sup>」と語る時、彼女はその欺瞞性に冷やかに目覚めていた。「私の脈は血を炎に変えました / しかし、周囲は依然として灰色で冷たかったのです<sup>19)</sup>」と認めてもいる。それ故に、詩人はついに詩「世界苦」から「私は自己の燃焼力を信じていた」という一行を削除せざるをえなくなったのである。Lasker-Schüler における愛の陶醉は、Heym における革命や戦争の興奮と全く同じ意味をもっていた。破壊の陶醉と熱狂の中で、現実の苦悩は一瞬忘却されるであろう。しかし、それらは所詮「行為と生の哀れな代用品<sup>20)</sup>」

10) GW I, 67. „Vergeltung“

11) GW I, S. 39. „Chaos“

12) GW I, S. 41. „Lenzlied“

13) GW I, S. 19. „Trieb“

14) Schlocker, Georges: Exkurs über Else Lasker-Schüler. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Bd. I. Hrsg. von Otto Mann u. Wolfgang Rothe. Bern u. München (Francke) 1967, S. 350.

15) Martens, Gunter: Vitalismus und Expressionismus. Stuttgart (W. Kohlhammer) 1971, S. 116.

16) GW I, S. 72. „Vagabunden“

17) GW I, S. 29. „Fieber“

18) GW I, S. 41. „Lenzlied“

19) GW I, S. 321. „Gott hör . . .“

20) Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Bd. III. Hamburg u. München (Heinrich Ellermann) 1960, S. 153.

に過ぎないのである。こうして、官能的な愛への耽溺が否定された時、詩人は明らかに Stadler と正反対の進路をとることになった。即ち、Stadler の場合、愛の陶酔に伴う生の充盈感情は世界の万物へ彼を没入させる徹底した現実指向となり、世界歓喜に直結したのである。

Lasker-Schüler の現実逃避の願望は、今や自由な空想の広がりの中で童話的世界を展開させる。そこでは、「市井の民」のごとく年齢を重ねることもなく、彼女は永遠に子供のままでいられる。<sup>21)</sup> 或いは、彼女は容易に童話の主人公にもなれるのである。自らを „Jussuf von Theben“ 或いは „Tino von Bagdad“ などと称する詩人は、友人たちをも架空の人物に変貌させている。この変貌の遊戯は現実からの容易でしかも愉快的な逃避である。「私は遊戯が可能となるように、胸の奥に秘めた憧憬に応じてすべての人に独自の衣裳を纏わせてみたいのです」<sup>22)</sup> と彼女は語っている。勿論、現実逃避としてのこの遊戯は真剣に実行される必要があった。それ故に、„Joseph“ に変装した詩人は、詩作品においても „Joseph“ として振舞い、更に彼の運命を自己の運命と同一視して、「私の兄弟が私を売り飛ばしたのです」<sup>23)</sup> と述べている。

この変貌の遊戯の他に、自己を小児的存在と化して不条理の世界に遊ぶいわゆる「隠れんぼ」そして、魔術によって奇妙な錯覚を招く「トリック遊び」などが試みられている。<sup>24)</sup> マニエリスムの特徴をもつこれらの遊戯は、詩人が自己を救うために考え出した現実逃避の手段であった。「非常に深刻な苦しみの中で自分をテーベの王子へと高めた」<sup>25)</sup> 詩人は、「ティル・オイレンシュピーゲルの遊戯によって自分を救う」<sup>26)</sup> 意志を表わしている。そして、「私は苦しくなると、自分の不安と遊ぶのです」<sup>27)</sup> という彼女の言葉は、Lichtenstein の「悲哀が絶望に進行すると、グロテスクにならざるをえない。冗談に生き延びねばならない」<sup>28)</sup> という発言を想起させる。即ち、詩人のマニエリスム

21) 詩人は年齢に関して様々に答えている。例えば、「私は 17 歳でも 70 歳でもありません。時計も時間ももたないのです」[Schmid, Michael (Hrsg.): Lasker-Schüler. Ein Buch zum 100. Geburtstag der Dichterin. Wuppertal (Peter Hammer) 1969, S. 9], 「私は 16 歳になりました」[Lasker-Schüler, Else: Dichtungen und Dokumente. München (Kösel) 1951. (以下、DD と略す), S. 554] 或いは、「私は 18 歳と 2000 歳です」DD, S. 597]。

22) Lasker-Schüler, Else: Briefe an Karl Kraus. Köln u. Berlin (Kiepenheuer & Witsch) 1959, S. 39.

23) Lasker-Schüler, Else: Gesammelte Werke. Bd. II: Prosa und Schauspiele. München (Kösel) 1962 (以下、GW II と略す), S. 150.

24) Vgl. dazu Koch, Angelika: Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler, Bonn (Bouvier) 1971. Lasker-Schüler における Spiel が Versteckspiel, Trickspiel, Liebesspiel, Schauspiel の四つに分類されている。

25) GW II, S. 534 f.

26) GW II, S. 348.

27) GW II, S. 322.

28) Lichtenstein, Alfred: Gesammelte Prosa. Zürich (Arche) 1966, S. 61.

的遊戯は、Lichtenstein のグロテスクと同じく、生の喪失の限りない苦悩から生じている。実際、Lasker-Schüler の場合、遊戯の最中であつてなお、「どんな野蛮な人間でも動揺させずにはおかない不安」<sup>29)</sup> が渦巻いていたのである。

深刻な生の困苦から、詩人は「まるで原苦 (Urangst) の灰色の夜に佇んでいるようです」<sup>30)</sup> と語っている。この時、彼女の苦悩は血を溯って彼女の民族の悲運と重なったのである。「八つの運命が私たちの血から増殖し / 私たちの天の背後で待ち伏せる / 四つの運命は夕焼けの中で私たちに困惑させ / 残る四つの運命は私たちから朝焼けを奪い / 私たちの上に飢えの苦しみ / 心の苦しみ、そして死をもたらした」<sup>31)</sup> これが彼女の民族の悲惨な「年代記」である。そして、自己の生を「見捨てられた存在の最後のニュアンス」<sup>32)</sup> と感ずる詩人は、「自らの血の中を泳ぐ小鳩」として「生から生へと、氷の時が過ぎた / ... 自分の千年を思い出す」<sup>33)</sup> のである。確かに、彼女の内部を支配していたものは、「幾千年もの流転と灰色の屈辱とを耐え忍んで来た疲れ果てた血」<sup>34)</sup> に他ならなかった。そして、詩集『献呈』を「追放され世界に分散した友人たちに」捧げる詩人は、自分が明らかに Diaspora の一人であることを感じていた。

「原苦」の意識の下で「家に帰ることができれば——私は何処に行くべきでしょう」<sup>35)</sup> と詩人が自問する時、帰り行く先は唯一つ彼女の血に甦る根源的世界であろう。詩「世界からの遁走」では、「果てしないものの中へ / 私の所へ戻って行こう / ... 逃げよう、私の中へ」とうたわれている。今や、彼女は現実と訣別し、自己の血を溯る遠い世界へ旅立つのである。「恐らく帰りが遅すぎたのだらう」と反省する詩人は、原初からの自己の生の流転を次のように回想している。「岩が朽ちて / 私は岩から生まれ / 私の神のうたをうたう / 急に逆落しになり / 一途に私の中を流れ落ち / 遠く一人歎きの石を渡る」<sup>36)</sup> それ故に、「自己の血潮をかもす泉から別れて / 遠く連れ去られて来た」彼女は、自己の根源として「岩」、即ち、「何人もそこから彼女を引き離すことのできない」「揺ぎなき岩、エホバの骨格」<sup>37)</sup> を憧憬するのである。

しかし、それと同時に彼女の根源はエルサレムでもあった。詩人のエルサレムへの憧憬は終始強く、「私は死んで / .....世界空間の中で飛び散ります / .....私の魂はエルサレムの / 夕暮れの色合いに燃え尽きます」<sup>38)</sup> と訴えている。また、根源への回帰をうたった詩「世界からの遁走」は、とりわけイスラエルの太古の神秘的な言語で書かれてい

29) GW II, S. 322.

30) GW I, S. 39. „Chaos“

31) GW I, S. 11. „Chronica“

32) GW II, S. 314.

33) GW I, S. 119. „Täubchen, das in seinem eignen Blute schwimmt“

34) DD, S. 565.

35) GW I, S. 339. „Über Glitzernden Kies“

36) GW I, S. 292. „Mein Volk“

37) GW II, S. 750.

38) GW I, S. 37. „Sulamith“

た。<sup>39)</sup>

そして、更に注目すべきことに、詩人は故郷としてエルサレム以外にエジプトをも考えていた。出生の地を「エジプトのテーベ」<sup>40)</sup>と記した彼女は、詩「郷愁」の中で「私はいつもファラオの森を追憶しなければなりません」と述べている。また、「私は象形文字です」<sup>41)</sup>と断言する彼女の「あらゆる追憶を越えて / .....ピラミッドが昇る」<sup>42)</sup>のである。

このように、詩人の根源は「エホバの骨格」でもあり、「エルサレム」、そして「エジプト」でもある。この三つの根源の呈示に、「あらゆる時代の背後に目的がある」という彼女の言葉を加え、まさに謎解きのような考察を行う時、そこには詩人の帰り着く究極の目的として「旧約聖書の世界」が浮かび上がって来る。彼女の詩には聖書からの引用がしばしば見受けられる。それどころか、詩人は自己の生前の時として、明確に「聖書の時代」(Bibelzeit)を指摘しているのである。<sup>43)</sup>

詩人は「あらゆる追憶を通り抜け」<sup>44)</sup>自己の根源である「聖書の世界」へと帰り行く。それは、彼女が「かつて一度、生まれる以前に存在したことのある」<sup>45)</sup>「楽園」に他ならない。従って、根源への帰還は「かつてバラの楽園を追われた者」<sup>46)</sup>そして今「天使が玄関に休らぐ街を / あらゆる土地に捜している」<sup>47)</sup>者が再び楽園を構築することに直結する。詩人によれば、「不安が最初の二人の人間を襲い.....私たちの世界が神との均衡から脱落する迄は、全世界は楽園であった。即ち、神との均衡が失われて以来、不安に満ちた暗闇が生じたのである」<sup>48)</sup>それ故に、彼女が今や構築する楽園は「根源的光明」の中で神と人間との均衡が保たれた「原初の敬虔な外観」<sup>49)</sup>を示していなければならない。

こうした楽園の構築は、神を求める心の間接的表現であろう。「かつて揺ぎなき岩、今や「朽ち果てた岩」である彼女の民族と同様、詩人は常に神への憧憬に駆られていた。「私の民族が / .....東方への恐れの声を上げ神に向って叫ぶ時 / いつもいつも私の中にその反響がする」<sup>50)</sup>と詩人は語っている。この「神なる東方」への叫びゆえに、詩人はむしろ新ロマン主義者と呼ばれるほどに豊かな空想を展開したのである。そして、「空

39) GW II, S. 520.

40) Pinthus, Kurt: a.a.O., S. 352.

41) GW I, S. 286. „Mein stilles Lied“

42) GW I, S. 143. „Mein Wanderlied“

43) GW II, S. 31.

44) GW I, S. 44. „Mein Drama“

45) GW II, S. 710. „Paradiese“

46) GW I, S. 54. „Morituri“

47) GW I, S. 288. „Gebet“

48) GW II, S. 709.

49) GW II, S. 710.

50) GW I, S. 292. „Mein Volk“

想の喪失化に対抗する存在」となった詩人には、「そのような詩作は、あらゆる創造行為の根底にある恩寵を施すことと同一であった」。<sup>51)</sup> 従って、彼女の楽園の構築は人間において再び神聖な生を復活させようとする恩寵に満ちた努力に他ならなかった。

詩人によれば、元来「人間は太陽、月、星そして神から作られた極めて精巧な作品」<sup>52)</sup> であり、「既に、地上の生活以前に / 月の光輝の世界に住んでいた」。<sup>53)</sup> 従って、神と共存するためには、まず人間は天体との原初的な関係をもたねばならない。実際、「神なる東方の人々は光輝を愛し、雲から星をつかむ。彼らの心には天の黄金の小麦が蓄えられている」。<sup>54)</sup> 詩人には、「神の子供であった」遠い日に、「黄金の春の雲にぶら下がり」、「天で / シーソーをした」<sup>55)</sup> ことが回想される。それ故に、彼女は今や、「白熱の太陽と / 曙光に真紅に染まる雲流 / 真赤な穹窿の生命を切望する」<sup>56)</sup> のである。

Huizinga は、「人間が宇宙に組み込まれているという感情は最初の最も気高い神聖な表現を見出す」<sup>57)</sup> と述べている。詩人は天体に帰還することで、初めて「神なる東方の最も青い空を仰ぎ見た」のである。Schlocker は、詩人の天体への回帰願望は「彼女の憧憬が地球に満足できなくなったことに因る」<sup>58)</sup> と述べている。しかし、この場合、「全一世界は分裂していないのです」<sup>59)</sup> と彼女が主張する神秘的なカバラの伝説を垣間見ることはできないだろうか。

人間が天体の個へと昇化する神聖な体験は、また崇高な愛によっても得られる。愛し合う二人は「黄金の塵から作られた存在」<sup>60)</sup> である。愛し合う二つの魂は、「チベットの絨毯を / 相思相愛の色に織り上げる、光と光 / 空遠く遙かに求め合った星たち」<sup>61)</sup> とうたわれている。こうして、天体の個になった恋人たちは、勿論、「楽園の中に在り / 神は愛する二人の子供たちの夢をみる」<sup>62)</sup> のである。人間は崇高な愛によって、楽園の中で神と共に在ることができる。「私たちが愛し合う時、私たちは藤色に染まります。……彼はアジアの空へ私を連れて行ってくれます」<sup>63)</sup> と詩人は語っている。「アジアの空」、即ち「神なる東方」へと彼女を導く崇高な愛は、「引き裂かれた天からの一滴によって人間の血が甘美になり、心が青色に染まる神聖な状態であり、神の行為によって人

51) Muschg, Walter: Von Trakl zu Brecht. München (R. Pieper) 1961, S. 117.

52) GW II, S. 146.

53) GW I, S. 367. „Die Unvollendete“

54) GW II, S. 386.

55) GW I, S. 76 u. 107. „Im Anfang“

56) GW I, S. 59. „Königswille“

57) Huizinga, Johan: Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur. Basel (Akademische Verlagsanstalt Pantheon) 1949. S. 27.

58) Schlocker, Georges: a.a.O., S. 346.

59) GW I, S. 317. „Letzter Abend im Jahr“

60) GW I, S. 364. „Ich liebe dich“

61) GW I, S. 164. „Ein alter Tibetteppich“

62) GW I, S. 115. „Wir beide“

63) GW II, S. 379.

間にもたらされるもの<sup>64)</sup>である。「まるで芳香のように人間を訪れてくる」この愛は、確かに「Lasker-Schüler の詩を真珠の鎖、或いは涙の鎖となって貫ぬいている」<sup>65)</sup>

詩人がこれほどに輝かしい楽園を構築せねばならなかった必然性は、神との原初的な共存によってのみ救済されると信ずる彼女の敬虔さにあるであろう。「自らの本性から脱け出た不安定な人間は / 再び崇高な行為に収斂せねばなりません<sup>66)</sup>」と彼女は述べている。詩人によれば、「すべての物体は父なる神の御手に再び庇護されることを願う魂の結晶である。どの魂も永遠であり、根源的永遠 (Urewigkeit) から解かれた魂は自ら一つの枠組に収まって庇護されることを願う<sup>67)</sup>」のである。この信念から、「彼女の霊は神の霊を捜し求める」<sup>68)</sup>「もはや、この地上で一人の人間として存在できない不安に駆られた<sup>69)</sup>」詩人は、「神の御手の中で / 輝きながら燃え尽きること」<sup>70)</sup>を祈るのである。「神の御手で燃え尽きること」は、「エルサレムの夕暮れの色合いに燃え尽きること」と同様、詩人の生涯の願いであった。「私はいつも神を捜し当てることに懸命でした。そして、時々神に出会い、永遠を捜し当てました。これは、専ら宗教的な冒険心からです<sup>71)</sup>」と彼女は述懐している。この「宗教的な冒険心」は、Werfel の「神の秘儀と人間の聖性の追求」と同じものであろう。Lasker-Schüler について、Schlocker は的確に次のように述べている。「ユダヤの民族には、恐らくキリスト教の神秘主義者の心のみが匹敵しうる神への強い憧憬が渦巻いている。旧約聖書には、神への熱狂的な憧憬が表わされている。そして、彼女の詩におけるほど、こうした神に対する旧約聖書的な憧憬が強くうたわれているものは他にない。痛ましい神の喪失から神を賛美するために、自分が選ばれたと彼女は感じていたのである」<sup>72)</sup>

確かに、Lasker-Schüler は神への憧憬をうたうことを自らの詩人的使命と考えていた。彼女にとって、「詩は神の傍に伏している。……それは選ばれた詩人の手で書かれた気高い真理の抜粋であり、詩人が自らに引き受けた恩恵である」<sup>73)</sup>この自負から、彼女固有の「青い詩作」が始められた。1910年以降に書かれた詩では、青の色彩メタファーが頻出している。「青」は彼女において、「広い魂の空間を開く合言葉」<sup>74)</sup>である。

64) GW II, S. 612.

65) Kraft, Werner: Else Lasker-Schüler: Eine Einführung in ihr Werk und eine Auswahl. In: Verschollene und Vergessene. Akademie der Wissenschaften und Literatur. Wiesbaden (Franz Steiner) 1951, S. 12.

66) GW I, S. 317. „Letzter Abend im Jahr“

67) GW II, S. 777.

68) GW I, S. 326. „Genesis“

69) GW I, S. 345. „Abendzeit“

70) GW I, S. 338. „Gebet“

71) GW II, S. 740.

72) Schlocker, Georges: a.a.O., S. 349.

73) GW II, S. 778.

74) Schlocker, Georges: a.a.O., S. 348.

例えば、「私のうたは夏の青を運んで行く」、「私は家に青いピアノをもっている」、或いは「天使は軽やかに青い鍵盤の上を飛び歩く」などにおける「青」は「楽園の神秘」を表わしている。更に、「神聖な手稿 / 青い聖書」、そして「神の好みの青い色」における「青」は、「エルサレムの夕暮れの色合い」と同様、「神の属性」を示している。このように、究極的に神と関係する「青」の意味は、勿論「永遠」、「救済」、「至福」などのヴァリエーションを伴いつつ、<sup>75)</sup> Lasker-Schüler の詩に原初の神聖な雰囲気をかもし出している。そして、彼女の「青」の根本的意義を最も明瞭に表わしているのは、次の Marc への追悼文であろう。「彼は偉大な聖書の人間であり、エデンの香りを漂わせていました。彼は風景に青い影を投げかけ...動物たちの理解されない魂を神々しくしました。彼の青い魂は神の御手に帰ります。彼ほど神を慕い柔和に描いた画家はいません。」<sup>76)</sup> Lasker-Schüler の「青い詩」は Marc の「青い絵」と同一の背景から作られた。そして、この二人の「青」はまた、「上昇」を目指す Werfel の「髪にかすかに輝く青い光の巢」<sup>77)</sup> と全く同じものであった。

この「青い詩」は、特徴的なことに殆ど二行詩節の形式で書かれている。その場合、各詩行は短く、従って詩節は呼吸の長さ等に等しくなっている。「人間の呼吸に神の息吹きが生まれる」<sup>78)</sup> とうたったのは Werfel であるが、詩節が一呼吸に凝集されることにより、詩全体に「独特で自由に語りかけてくる旋律の絶え間ない流れ」が生じている。祈りにも似たその旋律は、「詩人の視的及び体験的空間に向って、まるで失われた楽園から訪れるようにやって来て、彼女の激情的に動かされた知覚衝動に啓示された冥想芸術の名称を与えている」。<sup>79)</sup> 実際、「形式を魂の手、魂の翼で書く」<sup>80)</sup> Lasker-Schüler の詩において、「言葉は到る所に存在し、到る所から訪れて来る。」自ら述べているように、

75) 例えば Schlocker, Georges: a.a.O., S. 348 では、„Blau ist die Auskleidung des Göttlichen, blau ist das Attribut höchsten Glücks und innigster Erhebung.“ また、Poltzer, Heinz: Else Lasker-Schüler. In: Expressionismus als Literatur. Hrsg. von Wolfgang Rothe. Bern u. München (Francke) 1969, S. 217 では、„... so suchte sie doch dieses geheime Wort... in der Heimat ihres Glaubens... Von der ‚blauen Allmacht‘ spricht sie schon in einem frühen Gedicht aus »Der siebente Tag«, wobei die Farbe die Omnipotenz Jehovahs, ihres Gottes, bedeutete. Ein so spätes Gedicht wie ‚Mein blaues Klavier‘ macht es deutlich, daß sie mit Farbe Blau zu ihren Ursprüngen zurückstrebte, daß es für sie beinahe ein Synonym für ‚hebräisch‘ war.“ 更に、Weissenberger, Klaus: Zwischen Stein und Stern. Bern u. München (Francke) 1976, S. 101 では、„Mit Blau wird... immer auf den spirituellen Aspekt Gottes verwiesen, auf seinen Zustand der totalen Transzendierung.“

76) GW I, S. 270. „Franz Marc“

77) Werfel, Franz: Das lyrische Werk. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1967, S. 377. „Elevation“

78) ibid. S. 141. „Lächeln Atmen Schreiten“

79) DD, S. 607.

80) GW II, S. 370.

詩人は「そのような言葉を受胎し、瞑想に耽っている」。<sup>81)</sup> まさに、「青い二行詩」の中で、彼女は神と語り合っていたのである。

思えば、Lasker-Schüler の詩は生の困苦をうたい始めて以来、愛の燃え盛る炎をくぐり、空想のマニエリスムの遊戯を経て、彼女の血を溯る遠い旧約聖書の世界に辿り着き、神を求めて青い楽園を構築するに至る迄と、何と遙かな流浪を強いられたことであろう。彼女の詩は形式的にも、初期の力強い大胆な表現から、軽快なマニエリスムの手法を経て、沈着の二行詩に至る迄、目まぐるしい変化を示している。この「アラベスクのような変化」<sup>82)</sup> は、「追放された人間」として絶えず神の領国を尋ね歩いた詩人の苦心の跡であろうか。「神なる東方」への憧憬を唯一の目的として、終末的時代を生き抜いた彼女は、表現主義の詩人たちの中でも固有の存在であった。即ち、Heym は「外界の鏡」となって崩壊した現実になお踏み留まり、その実相を描くことを自らの詩人的使命と考えた。Stadler は燃える勇氣と希望、人間への愛をもって現実世界と格闘した。また、van Hoddis と Lichtenstein は共に現実からの逃避を願望しつつ、前者は虚無感の内向が自己拡散を招くという悲惨な結果に終り、後者は「自己の悲哀を遊ぶ道化」を演じなければならなかった。Lasker-Schüler はこれらの詩人とは全く異なる道を歩いた。成程、神の庇護を唯一の救済と信じる詩人は、その敬虔さにおいて Werfel と類似している。しかし、詩の表現形式の配慮された精巧さにおいて、彼女は彼を遙かに凌駕している。即ち、Werfel は言葉や形式への関心よりも宗教的使命を優先させ、そのために文学を神学化したと非難されている。<sup>83)</sup> しかし、「形象の中に再び呼吸する」<sup>84)</sup> Lasker-Schüler は、「言語創造の透明な圏内での、同時に言葉を受胎する魔園での視霊者」であり、まさに「イスラエルの Sappho」<sup>85)</sup> であった。Muschg は、詩人における表現主義的な出発を空想の新しい自由性に認めている。多彩な遊戯と「神なる東方」の志向に展開された豊かな空想こそは、Lasker-Schüler が表現主義の文学に加えることのできた不滅の本質的な貢献であろう。そして、神を求める「青い詩作」は、「地上の苦悩から、自己の手を天へと伸ばした者たち」<sup>86)</sup> の一人として、詩人が表現主義の時代に呈示した一つの希望の構図であった。

81) GW II, S. 386 f.

82) DD, S. 607.

83) Vgl. dazu Thomke, Hellmut: Hymnische Dichtung im Expressionismus. Bern u. München (Francke) 1972, S. 302.

84) GW II, S. 357.

85) DD, S. 565.

86) Pinthus, Kurt: a.a.O., S. 30.

## Else Lasker-Schülers Lyrik

SANAÉ UKYO

Das Schicksal der Expressionisten wird allgemein folgendermaßen dargestellt: ihr Schicksal war es, im furchtbaren Bewußtsein des Untergangs inmitten einer ahnungslosen, hoffnungslosen Menschheit zu leben. Schon vor 1910 war sich Lasker-Schüler dieses dunklen Schicksals bewußt. In ihren frühen Gedichten wurden pessimistische Themen behandelt, z.B. Weltende, Weltlosigkeit, Lebensangst und Hilflosigkeit. Diese waren ja das Grundthema des Expressionismus, und sie wurden später bei Heym, van Hoddis und Lichtenstein immer lauter vorgetragen.

Dabei ist es eine interessante Frage, wie sie ihre Zeit durchstehen und ihre irdische Qual überwinden konnten. Schon früh wünschte die Dichterin, ihrer hoffnungslosen Welt zu entfliehen. Bei ihrer ersten Weltflucht versenkt sie sich in das Liebesspiel, das dem Zustand der Ekstase dient, in der sie den Weltschmerz für Augenblicke vergessen kann. In den Gedichten, die in der ersten Gedichtsammlung „Styx“ enthalten sind, handelt es sich hauptsächlich um Lebensfülle, Vitalität und exaltierten Erotismus. Dort entstehen die stilistischen Konsequenzen der vitalistischen Grundthematik, z.B. die Zerschlagung gewohnter Satz- und Bildformen, unübliche Zusammensetzungen und Neologismen, die Bevorzugung von Pluralformen, häufiger Gebrauch von aktiven und hyperbolischen Formen und die hohe Bewegungsintensität, die von der Vorliebe für das Partizip Präsens und vom Gebrauch des Verbs ausgeht. Außerdem bestätigen Synästhesien und Personifikationen die Sinnlichkeit in ihren Gedichten. Das vitalistische Pathos, das auch bei Heym und Stadler oft erkennbar ist, bildet bei Lasker-Schüler einen Kontrast zu ihren verzweifelten Klagen.

Im Grunde funktionierte aber das Liebesspiel als eine Selbsttäuschung; deshalb hielt sie es bald für einen sündigen Versuch. Die Mißachtung aller realen Bezüge im ersten Versuch, dessen radikale Dynamisierung und Hyperbolik deutlich hervortreten, führt zur Regression in eine phantastische märchenhafte Welt. Beim zweiten Weltfluchtversuch vertieft sich die Dichterin in die Phantastik des Versteckspiels, des Trickspiels und des Schauspiels, die nach A. Koch deutlich manieristische Stilelemente zeigen. Das

Versteckspiel läßt sie in die Kindheit fliehen. Das Trickspiel kann unser alltägliches Leben durch Magie in eine traumhafte Welt verändern. Und das Schauspiel kann sie und ihre Freunde durch Maskierung in andere Menschen verwandeln. Diese drei Spiele bewirken die unrealistische märchenhafte Atmosphäre in Lasker-Schülers Gedichten. Unter „Versteckspiel“ versteht man die unlogische Aussage oder den universalen Gesichtspunkt der Dichterin. Sie hat es nie verstanden, das Kindsein zu überwinden, also im üblichen Sinne erwachsen zu werden. Im Zusammenhang mit dem Versteckspiel tritt das Schauspiel auf. Sie maskiert sich als „Jussuf“ oder „Tino“ usw., und sie verwandelt auch ihre Freunde in andere Menschen.

Diese manieristischen Spiele erschaffen ihr eine neue Welt, die ganz anders als ihre reale Umgebung aussieht. Aber sie helfen ihr bei der Weltflucht nicht so sehr, wie sie es erwartet hatte, obwohl sie wünscht, daß sie sich mit den Spielen retten könne. Sie hat immer eine grundlose Angst, von der „selbst der roheste Mensch bewegt wird“. Sie fühlt sich „zwischen grauer Nacht der Urange“ liegen. Bei ihr hängt jedoch die Urange eng mit ihrer jüdischen Abstammung zusammen. Sie hat „das müde Blut verbannter Jahrtausende und greiser Kränkungen“, also identifiziert sie ihre Qual und Angst mit dem traurigen Schicksal ihres Volks. Die Lebensangst steigt in der Dichterin so schrecklich auf, daß das Spiel als Mittel zur Weltflucht ihr nicht mehr hilft. Folglich entschließt sie sich, „in das Grenzenlose, Ihrwärts zu entfliehen“. Das „Grenzenlose“ und „Ihrwärts“ bedeuten den Ursprung ihres Lebens, der in ihren Gedichten drei Aspekte zeigt; erstens wird er als „das uralte Jehovagebein“ aufgefaßt, zweitens als Jerusalem, in dessen „Abendfarben ihre Seele verglüht“, und zuletzt als ihre imaginäre Heimat Ägypten, wobei alle drei bemerkenswerterweise mit dem Alten Testament zusammenhängen. Außerdem erinnert sie sich an die Urzeit, d.h. an die biblische Zeit, die sie vor ihrem irdischen Leben verbracht hat. Es ist klar, daß sie sich als ihren Ursprung die biblische Welt vorstellt, wo der Mensch sich als Gotteskind unter Gottes Schutz stellen konnte. Und diese Ursprungswelt verbindet sich bei ihr mit dem Paradies, wo sie schon einmal vor dem Leben wohnte.

Sie fühlt sich als Ausgestoßene, die „aus dem Rosenparadies vertrieben wird“ und jetzt „allerlanden“ ein Paradies sucht. Während sie ihre Ursprungstadt Jerusalem zum Auferstehen ermahnte, versuchte sie sehnlich das Paradies wieder zu bauen, wo das Gleichgewicht zwischen Gott und den Menschen noch fest erhalten ist und uns das Urlicht, das innige Gesicht

des Ursprungs blendet. Diese Erbauung des Paradieses entspricht dem Schrei ihres Volks gegen „Gottost“, was sie folgendermaßen darstellt; „immer noch der Widerhall / In mir, / Wenn schauerlich gen Ost / Mein Volk / Zu Gott schreit“. Ihre Dichtung, in der das himmlische Paradies gepriesen wird, bedeutet für sie eine Begnadung, die allem schöpferischen Tun zugrunde liegt. Zur Erschaffung des Paradieses werden zwei Mittel gebraucht: die Rückkehr des Menschen in den Kosmos und die edle Liebe. Der Mensch ist ihrer Meinung nach das feinste Werk aus Sonne, Mond und Sternen. Der Mensch wohnte als ein Himmelskörper einst vor dem Erdenleben nahe der Leuchtwelt des Mondes. Sie glaubt, daß der Mensch wieder Gotteskind werden kann, wenn er in den hohen Himmel zurückkehrt. Und der Mensch kann auch durch die edle Liebe in den Himmel fahren, also in das Paradies kommen. Diese Liebe ist ihrer Meinung nach ein Zustand, in den man durch himmlische Geschehnisse versetzt wird, d.h. ein von allerhöchsten Höhen geweihter Zustand. Solche Liebe geleitet sie „in den Himmel Asiens, den blauesten Himmel des Gottostes“.

Die Dichterin erschuf das Paradies, weil sie eine verzehrende Sehnsucht nach Gott hatte. Ihre Gedichte kommen uns also wie das verlorene Paradies entgegen. Sie machte ihre Gedichte gotternst und sanft, deren Hauptmotiv die inbrünstige Gier nach dem Geborgensein in der Gotteshand war. Sie schlägt vor, daß der Mensch sich wieder in höherem Geschehen sammeln solle. In ihren späteren Gedichten ist das Grundthema die Gottespreisung und Gottesehnsucht, und es kommt dort häufig die Anrede an Gott vor. Sie gesteht, daß sie sich stets befließigt habe, nach Gott zu graben, und daß sie nach dem Ewigen gegraben habe aus religiöser Abenteuerlust.

Im Gottesgedicht wird Blau als Farbsymbol auffallend oft gebraucht. Dabei wirkt Blau als ihr Losungswort, das weite Seelenräume öffnet. Es bedeutet die Auskleidung des Göttlichen und ruft die mystische Atmosphäre der paradisischen Welt hervor. Außerdem stimmt die für ihre Gedichte typische Strophenform des Zwei-Zeilers so gut zum Grundthema der Gottesverehrung, wie das Farbsymbol des Blaus. Die Strophe, die aus zwei kurzen Zeilen besteht, kann man in einem Atemzug vorlesen. In dieser atemhaften ununtergebrochenen Melodie entsteht das göttliche Geschehnis, das sie unaufhörlich suchte.

Wie Werfel, in dessen Gedichten es sich auch um die Gottespreisung und Frömmigkeit des Menschen handelt, hält Lasker-Schüler die Wiederaufbauung des verlorenen Paradieses für die Aufgabe der Dichter. Zur Preisung

Gottes aus bitterer Verlorenheit fühlte sie sich auserwählt. An Thematik ist Werfel zwar am nächsten mit Lasker-Schüler verwandt, an stilistischem Raffinement aber stand er ihr nach. Sie, als eine Sappho, war doch einer der größten Dichter des Expressionismus. Sie hielt ihre einzigartige Dichtungsart durch, die sich von der ihrer Zeitgenossen unterschied; Heym z.B. als „der Spiegel des Außen“ schilderte konsequent den Schatten des menschlichen Lebens am Weltende. Und van Hoddiss zeigte die absurden Tendenzen, die ihn zur tragischen Selbstzerstörung führten. Lichtenstein, der als Virtuose im Fach der tragischen Groteske abschätzig etikettiert wird, sah den kommenden Untergang der Welt voraus. Stadler hatte stets mit seinem wirklichen Leben zu tun und rang mit seiner irdischen Qual. Und Lasker-Schüler streckte aus irdischer Qual ihre Hände in den Himmel, damit sie einen Entwurf ihrer Hoffnungen zeigen konnte.