宮崎大学学術情報リポジトリ
University of Miyazaki Academic Repository

楽園の憂鬱：ニコラス・ボルン『発見者の目』における現実を巡る闘争

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 宮崎大学教育文化学部 公開日: 2014-04-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 杵渕, 博樹 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10458/4815

宮崎大学教育文化学部紀要　人文科学　第29・30号（2014）13-31頁

楽園の憂鬱
―― ニコラス・ボルン『発見者の目』における現実を巡る闘争 ――

杵渕博樹

Die Melancholie im Paradies
Der Streit um die Wirklichkeit in „Das Auge des Entdeckers“ von Nicolas Born

Hiroki KINEFUCHI

序

ニコラス・ボルンNicolas Born（1937-1979）は、1955年から1963年までエッセンで製版工として働きながら、詩人エルンスト・マイスター Ernst Meister（1911-1979）と交友関係を結ぶとともに、その影響下で詩作を続けていた。[1] その後、1963年に奨学金を得て西ベルリンに拠点を移したボルンは、1967年、処女詩集『市況』 Marktlageを出版する。この詩集では、自然に依拠するメタファーや伝統的モチーフ等、マイスター風の作品も目に付き、ブレヒトやブリンクマン等、影響関係の痕跡が顕著であったが、第二詩集『おれの頭はどこにある』 Wo mir der Kopf steht（1970）には、一貫して日常風景に取材した、より簡潔でメッセージ性の強いボルン独自のスタイルが見られる。そこでは、家族、人生等を主要テーマとしつつ、自らの生きる時代の現実を描きながら、そこに、その矛盾を暴き、これに抗議する社会的メッセージを織り交ぜていくような世界が展開されていたが、全体としては静的な印象が強い。止めようのない時間の流れや、世代の連鎖をテーマにした諸作品は、現実世界の帯びるある種の安定性を暗示し、これを変革しようとする意志が表明され、抵抗が呼びかけられても、その実現の契機は見えてこない。そこに突破口が模索されるのが、三番目の詩集『発見者の目』 Das Auge des Entdeckers（1972）である。揺るぎない現実を透かして、別の世界を「発見」しようとする試みを、ここに収録された作品群は体現している。[2]

この詩集は、全体的に朗らかな楽観性に支配されている。画一化された幸福のイメージを乗り越えようとする、さしあたっては文学表現を現場とする試みは、それ自体の有効性の検証をも含めて、確信をもって展開される。しかし、他方で、そのような自覚的闘争を取り囲むようにして、あるいはその背景に漂い、書き手につきまとうようにして、そこには常に憂鬱な倦怠がある。この時期のボルンがすでに手法として確立していた日常生活の詩行への定着は、この倦怠に、よりリアルな感触を与えている。

本論では、『発見者の目』におけるこの憂鬱なる倦怠の特性を検証し、ボルンがこの詩集で目論んだ文学プログラムにおけるその意味を考察する。その際、まず、〈自然〉に囲まれつつ人工

的でもある〈幸福な〉情景、いわば現代の〈楽園〉を出発点にすえるパターンを分析する。次に、この詩集で繰り返し現れる、朝と夜の情景、そこで展開される眠りと目覚めのモチーフについて論ずる。最後に、これらの作業を踏まえた上で、「現実」を巡る闘争としての詩作における〈憂鬱〉の意味を問う。

1．楽園

『発見者の目』の冒頭には、アポリネールの引用が置かれている。切り取られた一節は「あまりにも多くの世界が忘れられてしまうから」と謎めいた一行で始まり、「偉大な忘却者」なる表現を経て、「責めを負うコロンブスはどこだ／ひとつの大陸が消えてしまうことの」との種明かしに至る。[3] 言うまでもなく、コロンブスがアメリカ大陸を〈発見〉しておきながらこれをインドと称した逸話を示唆している。こうして〈発見者〉は〈忘却者〉と重なり合う。ボルンは（いくつもの）「世界」を見失いたくないのだ。彼はここで〈忘却者〉であることをやめ、あらためて〈発見者の目〉を手に入れることをモットーとする。見る主体の思考や観念ではなく、「目」に焦点が当てられていることも重要だろう。ここでの「目」には自律性が暗示され、感覚器一般への信頼が代表される。この文脈において、「世界」は身体感覚に基づいて構成され、現実とならねばならない。[4]

さて、こうして予告された詩集の作品世界は、「モーリシャスの騒乱」 Unruhen auf Mauritius (93)なる作品で幕を開ける。このタイトルは、国家としてのモーリシャスが宗教対立等を背景にした動乱を経て独立したばかりであることを暗示している一方、前述の「コロンブス」の余韻の下で大航海時代と連想関係を結びつつ、南の島の具体的イメージを喚起するが、読者の予想を裏切り、詩行はきわめて観念的に滑り出す。

おれたちは上部構造から落ちるわけじゃない
下部構造へと
おれたちは上部構造の中にいたことなんかない
せいぜいおれたちはそこで
酔っぱらってたくらいのもんだ[5]

ここはモーリシャスなのか？　それがモーリシャスとどう関わるのか？　すぐさま読者に生じるであろうそんな疑問に答えることなく、「目は穴に／耳は翼になる」との表現で知覚能力の喪失が暗示され、「しかしおまえが今日酒飲みだということを／理性の力は証明する」という枠組みの提示によって、先行する詩行とともに、後続のシュールレアリスム風のイメージは相対化される。[6] たかが酔った上での戯言、されど醒めた「理性」の自己観察の韜晦。

朝の十時におれは倒れる
突然バタリと　－　記憶が途切れ
そしてそこで生が始まる
おれは倒れて自分の中へ戻りそして立ち上がる
まるでおれが同時にみんなであるかのように[7]

「落ちる」fallen、「バタリと倒れる」umfallen、「倒れて戻る」zurückfallen、と反復されるfallenは、抽象的・比喩的表現と具体的描写とを同次元に引き寄せて接触させ、相互のもたらすイメージに奥行きを与えると同時に、その〈意に反する運動〉としての意味を強調し、作品世界内での出来事の受動性と必然性を暗示している。他方、「朝の十時」という表現の事実情報風の形式は、これと同様の形式に分類されうる「モーリシャス」と容易に結びつく。そもそも、強烈に刻印された場所の情報は、それに時間の情報が付加されることへの期待を促している。そしてこのあと数行を経てようやく、タイトルを直接引き受けうる詩行が現れる。

　　もしおまえが信じないなら、ひとが
人工の楽園で生きられるということを
見まわしてみろ[8)]

インド系商人たちの貿易中継点として栄えた歴史と、リゾートとしての開発を考えれば確かに「モーリシャス」はもはや〈自然の〉楽園ではなく、むしろ「人工の楽園」であろう。さらに言えば、21世紀のわれわれは、この南の島がのちにタックス・ヘヴンとしての地位を確立してゆくことを知っている。そして、これに続く規定は「楽園」を南の島のイメージと結び付けたままで、そのここでの意味を変容させる。

　　おれたちは果てしない場所にいる
おれたちは道路に横たわり、はたまた先へ進む
道路は果てしない場所だ
「主要作品」だ　ひとつの誤りだ
その上を歩いて行けるような　というわけで
ここで旅の報告が始まる[9)]

「楽園」の具体的情景に対する期待は見事に裏切られる。ここでのモーリシャスは、単に南洋のリゾートのステレオタイプを連想させるための記号として利用されているに過ぎず、ボルンは〈現実〉の風景を省略していきなり批評的言説を展開しているのだ。しかし、にもかかわらず、この作品全体の印象は観念的なものにはなっていない。酔いの感覚と「朝の転倒」への言及は、至極簡潔ながら要を得て、日常的・身体的リアリティを喚起し、続く「道路」と「歩行」の比喩をも、実際の動作とその感触へと近づける。そのような周到な積み重ねの結果として、最終行が生きてくるのだ。そして作品ちょうど中ほどですでに述べられた新たな「生の開始」と響き合いつつ、「生」に匹敵するもの、「生」そのものであるようなものとしての性格を暗示されつつ、「旅の報告」の「開始」が告げられる。この詩は、タイトルと冒頭の引用詩節に続き、詩集全体のあり方を予告する作品でもあるのだ。

この「モーリシャスの騒乱」とは対照的に情景描写を中心にして構成されているのが、「日曜日だ」ES IST SONNTAG (133)である。

日曜日だ
少女たちが波打って雲は

流れていく　集合住宅の間をぬけて　－
おれたちは高いバルコニーに座っている
今日はかいがある
眠らないだけの
光がゆっくりと過ぎてなにか
青みがかったものの中へ
それは静かに頭の上へ降り
ここそこでひとりが
見る間に離れ去り
ほかの者たちは互いに
集まっていく。
この闇は緑のただ中
この行為と何もしないでいることと
　　このすべてが
なにか別のことの証なのだ[10)]

ここには休日の夕暮れが穏やかに描かれ、その世界は満ち足りている。都市の日常風景をさりげなく切り取っているようでもあるが、全体の情報量が少ないだけに、深まる闇が緑に囲まれているという条件は、どこか〈楽園〉めいている。目を引くのは語り手の位置だ。彼らはバルコニーからひとびとの様子を見下ろしている。この鳥瞰の構図は、「楽園」と観察者との隔絶を意味する。「少女たち」も、黄昏を行く人々も、運動の相でとらえられているが、「おれたち」は動かない。最後の三行は、このような断絶と距離感を伴う観察対象と主体とを含めた全体を念頭に置いて、それをそこには現れない「なにか」と結び付けることによって、当面の作品世界をその外部へと開放する。また、眠らずにいるだけの特別な意味を「今日」が持っているとすれば、ここに描かれた情景はある瞬間にだけ実現する特殊性を強調されていると言える。その意味でこの〈楽園〉は儚い。それが証となるという「別のこと」の手がかりは、同じ観察者、すなわちボルンのほかの作品、さしあたってはこの詩集を構成する作品に求めるしかないだろう。というのも、この別の世界の導入となる展開は、淡々と進むこの作品の枠内では、やや唐突であり、また、ピリオドのない「なにか別のこと」etwas andersなる表現での幕切れは、中断の印象、あるいは継続の印象をもたらすからだ。

「モーリシャスの騒乱」は巻中冒頭に、「日曜日だ」は中心付近に置かれていたが、後半も終わりに近づくあたりで、比較的大規模な作品「休暇詩（1969年７月）」 Feriengedicht［Juli 1969］(171)に再び〈楽園〉が現れる。この作品は、「海は青い」「青いのは海」をリフレインに、海辺のリゾートでの生活の具体的描写を中心にして構成される。

この詩は休暇を扱う。　　空は
青い　　海は青
　　おれたちのところでもかなり普通だ
一日はさっさと終わる（飛び去る）があとは何だっけ？
のちのちのために何枚か写真を取って

寝てしまうのが一番
誰もがそれぞれの仕方でもう一度あくびをして
ひとによっては大あくびをして　　それから**おやすみなさい！**[11)]

人を食った書き出しは、あえて詩作の枠を露出させることで一種の異化効果を生じさせ、さらに、空の青、海の青は最小限のクリシェで書割を出現させる。この背景とは対照的に、そこに登場する「おれたち」の近況報告は生々しさを伴う。どこか作り物めいた舞台で、手持無沙汰の人間の姿だけが、身近であり、リアルだ。続く第二節はこの書き手の生活のリアリティの余韻に乗せて、この場所の風景、あるいは地理的条件を描き加えながら、その場所自体をたちまち別の次元へと移動させてしまう。

家々の向こうには砂漠
砂漠　　太陽　　渇き
　　ひとりの男が自分の馬を撃ち殺す
アメリカの黄色だ　しかし青いリムジンはない
地平線の向こうでは同じこと
そのまた向こうでも
　　同じこと
岩塊　　ひとつの山脈
　　地平線の向こうでひとりの男が自分の馬を撃ち殺す
　　同じこと
地面に横たわってこれほどおかしいものもない
つまり一頭の馬の脚ほど[12)]

ここはアメリカの西海岸なのだ。しかし、同じ太陽と砂漠の気配というリゾートでの日常の現実を契機に、悪夢のような反復が果てしない大地を覆ってゆく。それは語り手が報告し、また代弁するところの、休暇中のひとびとの退屈と響き合い、それと同時に、いったんは分裂したかに見えた双方の舞台が重なり合い、再びひとつになる。そこは狭い意味での「現実」の、ある特定の場所（アメリカ西海岸のどこか）であるままだが、同時に、その裏側に別の世界を抱えたものとしての普遍性の次元で捉えられた、特定のどこかであることの意味が相対化された「現実」の場所となる。馬を殺す男のモチーフは、砂漠という情景のもたらす孤立感のために、その生々しさが半ば抽象化される。それはひとつの出来事としては現実なのかもしれないが、非現実的な印象をもたらす情景だ。おかげで作品世界そのものが、そのような意味での非現実、あるいは非日常へと開かれる。

これとはまた違う仕方で、ここでの〈楽園〉の質を規定しているのが、固有名詞「アームストロング」である。タイトルに添えられた1969年７月は、アポロ11号による人類初の月面着陸を暗示している。詩行中に現れる「今日は1969年７月20日か、それとも21日だったか？」は、一行のブランクのあとに続く「アームストロング «OK！»」と共に、同宇宙船ニール・アームストロング船長らが月に降り立った日付（20日）を暗示するものだ（173）。ただし、詩行中には「アポロ」にも「月着陸」にも言及はない。確かに「**困難な作戦のあと/ヒューストンでは喝采**」（175）

なる全大文字ゴシックの二行は強烈だが、そこでも、その脈絡を欠く提示によって、その情報内容の空疎さが印象づけられている。そして、リゾートに滞在しているらしき人物の名が列挙される節(173)の存在によって、「アームストロング」もまた、誤解の余地のない特殊性を帯びつつも、一人の人間の名前に過ぎないありふれた記号としての性格を殊更に強調されている。退屈と倦怠の支配する、無為のままに時をやり過ごすしかないリゾートは、月着陸という世紀のイベントの暗示によって、同時代の歴史的表舞台への回路を開かれるが、ただの名前としてだけ反復されるこの「アームストロング」は、それだけで外側の世界を導入するには余りにも弱く抽象的であり、それが象徴する〈偉業〉もまた、相対化される。「海が青い」という月並みな感想同様、報道によって喧伝される大事件もまた、日常のBGMに過ぎない。誰が月に行こうと本当はどうでもいいのだ。この〈楽園〉の空気は変わらない。

ここでは、これら、青い海、飛ぶように過ぎてゆく時間、山の向こうの砂漠で馬を射殺する男、「アームストロング」等のモチーフが少しずつ形を変えて繰り返され、その合間に休暇中の人間たちの様子が描写される。海水浴、下心をもって集う男たち、女たち、夜ごとに繰り返されるアバンチュール、服を脱ぐ娘たち、覗き趣味・・・何通か手紙を書くくらいしかすることはない。しかし、やがて詩篇も後半、(馬を射殺する男のモチーフによってほのめかされていたとは言え)読者の意表をついて浮かび上がる「死」のモチーフによって、作品世界はにわかに変貌する。

おれはまっすぐ歩いて行く
おれの髪は色が薄くなった
おれはボタンを全部開ける
おれは髭剃りを買う
おれはサングラスを拭く
そういう何もかもがおれには少なすぎる
　　どんな役割があるんだ
　　死はこの詩の中で
　　詩の中の死
誰もが自分の仕事で忙しい
　　だから死になんぞ関わっていられない
誰もが自分の仕事の中に
　　自分自身に都合のいい考えを隠している[13)]

ichを主語にした詩行の連続は印象的である。〈楽園〉の中の「おれ」は、そこでのルールに従うかのように、淡々と日常的動作を続けるが、そのそっけない列挙には既に苛立ちが現れ、やがて、彼のいる場所が、「詩の中」でもあることがわかる。問題になっているのは、詩の外側ではなく、内側なのだ。[14)] この「詩」の内外のモチーフについては、冒頭の一行、「この詩は休暇を扱う」ですでに予告されており、また、この予告は、ここに引用した詩行の少し前に置かれた「この休暇はこの詩を扱う」によって逆転させられている。これは、「この休暇」の内にあって「この詩」を執筆しているボルンの状況への言明でもあるが、当然ながら、「この詩」自体の構造を規定する文言でもある。休暇中の詩人は当初から「死」について考えていたのだ。しか

し、それをこの休暇を描く詩の中に書き込む機会を見出せない。それは人々が「死」を排除しているからだ。このボルンにとっての「現実」は、彼自身の状況をもその一部として含みこみつつ、彼がそれについて書くものを規定せずにはいない。「休暇が詩を扱う」なる反転表現が暗示するのは、およそそのような構図であろう。

実は、この「休暇詩」におけるIchおよびWirの最初の登場は、この引用箇所にわずかに先行するに過ぎない。このように、ある程度の規模を持った作品で、冒頭から中間地点を過ぎるまで語り手が姿を見せないパターンは、この詩集では類を見ない。「おれたち」の最初の描写は、ベッドの中での対話とやり過ごされる最初の性交の気配に、主語としての「おれ」は吸っている煙草の銘柄への言及に伴って現れる。これらの表現は、この詩の語り手が〈楽園〉に溶け込み、埋没している様を伝えているようでもある。その調子が、上掲の引用箇所で一変するのだ。

引用箇所の後、内容的に連続する詩行の終わりに「窓からの一瞥で十分だおまえは／突然気になった男を／拳で殴りつける」なる表現で、突発する暴力を自分たちのものとして引き付けると、ボルンはすぐそれに続けて、前述の「ヒューストンでの喝采」の大見出しを置き、ブランクの後、ひとりの男の死を描写する。明らかに負傷した男の最期である(175)。この詩集には、繰り返し、ベトナム戦争のモチーフが現れる。「休暇詩」の影の主題たる「アメリカ」は、月着陸のみならず、ここでひとりの男に代表された無数の名もないベトナムでの戦死者たちを通して浮かび上がる。「アームストロング」や「ヒューストン」が空虚に響くのは、その裏にベトナムがあるからだ。ブランクを経て「**死者たちがおまえを見つめている**」なるテーゼが全大文字ゴシックで切り離された一行として置かれたあと(175)、再度のブランクを経て詩行は再び、水と波と雲が基調をなす夏の倦怠の日常を描き、そこで、「生きている」自分たちを確認する(176)。しかし、ひとびとは忙しい。リゾートの無為にあってさえ忙しい。この作品の末尾には、二行からなる以下の節が置かれている。

おれたちは忙しくしているよう努める
おれたちが一緒にいるときは[15)]

さもなければ、「死」（についての思考）が、この〈楽園〉の裏側にあることどもが、山の向こうの出来事が迫ってくることを、ボルンは知っている。もしかしたら、そのことをほかのひとびともまた、嗅ぎ取っているのかもしれない。いずれにせよ、死を遠ざける「現実」を詩人自身も共有しているのだ。

〈死についての思考〉のモチーフは、「幸福な試み」 Glücklicher Versuch（181-182）と題された作品で再度取り上げられる。苦悩からの解放、生きることの一般的困難等を巡る問いかけから始まる詩行は、あとから生まれてくる者たちにとっての自分たちのイメージの自問へと展開したところで、具体的な情景描写に転ずる。

今日おれたちはちょっと出かけたくない
この土曜日の朝の朝食をとりながら
日当たりのよいバルコニーの上で　今はここが世界そのもので
この真に泥棒めいた朝食をとりながら
それは同時に春の始まりでもあるのだが[16)]

そこで「おれたちは幸福なようなもの」だという。そしてテーブルの上のコーヒーやジャム、パンが列挙される。しかし、ここでの「幸福」には、「生と死」の気配がある。そして「死についての考えは／思い上がった考えだ」というテーゼが続く。その後この作品は、「日当たりのよいバルコニーでの朝食」に象徴される「幸福」の限界と、その裏側にある「死」と苦しみとを対比させ、それでも「良心の呵責」もなく「幸福」の中にとどまり続ける「おれたち」を描く。これもまた、〈楽園〉における憂鬱のバリエーションであると言えるだろう。

2．夜と眠り

〈楽園〉の日常の表層において際立つのは、何事もなく流れる時間と、昼夜の交代、そこで繰り返される眠りと目覚め、食事、一定の法則に支配された人々の交わりであった。これらの要素は、夜と昼、眠りと目覚め、食事等をモチーフとした、同詩集の他の収録作品を連想させる。本項では、まず夜を舞台にする作品を、次項では朝を舞台とする作品を取り上げる。そこでは地理的な場所よりもむしろ時点こそが描かれる世界を規定し、それを起点にして、「そこがどこであるか」が模索される。そこは、何よりもまず、夜、あるいは朝であり、そうであることによって、語り手がある「現実」を見出し、これを伝えることが可能になるのだが、そこに漂う気分は、「モーリシャス」の、「日曜日」の、「休暇」の〈楽園〉におけるそれに通じている。

布団にくるまって夜中の三時
　　おれは**より良い世界**へ行ってしまいたい
ここにあるのは壁だが
　　この中へおれは入っていかねばならない
顔を閉じるために
　　そしてこの世界を背後に持つために
　　おれの
　　個人的な過去の中で[17)]

「寝入る前に」 Vor dem Einschlafen（107）と題された詩はこのように始まる。「より良い世界」とは眠りの国、夢の世界だろうか。しかし、それにしては全大文字ゴシックの表記は異様だ。それは大げさなマスメディアを思わせる空虚さに加え、なにかしら強迫的な押し付けがましさを帯びている。しかもその世界は壁の中だ。像を結びにくいイメージだが、後続の記述の内向性は、「壁」が一般的に想起させる拒絶の身振りに対応している。そして詩句は以下のように続く。

カーテンが風に揺れる　九月だ　－
なんとばかばかしいことかこの情報は
　　しゃべる唾液に似て
　　部屋の中
それはおれの
記憶の中に滴る

«発表によれば»*[18)]

ボルンはアステリスクで数行に亘る注を導いて同頁下部に掲げ、ここで問題にされているのが眠りを妨げるニュースキャスターの声であることを明かしている。[19)]「発表によれば」なる決まり文句は、公式発表をただ垂れ流すだけの無責任な報道姿勢を象徴していると考えられる。このような「声」の響く〈世界〉から、ボルンは逃げ出そうとしていたのだ。語り手が眠ろうとしているこの場所は、とりあえず、それが独立したひとつの部屋である、という意味で閉じている。しかし、開いた窓によって空間は外へと通じ、九月という暦上の規定によって人間社会との接点が顕在化される。さらに、寝床の語り手が背中を向ける世界を象徴しつつ、この部屋の別の壁を穿つのが、それ自体が唾液でしかないような、唾棄すべき報道の声だ。それは情報であると同時に、声であることによって身体的リアリティを伴ってボルンを悩ませる。

この詩の後半は、眠りに落ちる過程を、遠のく意識の点描によって辿ってみせる。その限りにおいて、「壁の中」への移動は当面成功する。当然ながら、「ニュースキャスターの声」への嫌悪、「ばかばかしい情報」への苛立ちは、現実世界そのものの拒否を意味するものではないが、冒頭に置かれた別の世界への指向を言明する表現が、内向的、現実逃避的文脈で現れるのが、この作品の注目すべき特徴であると言える。

「とどめおくことのできない物たち」 Sachen die nicht zu halten sind（158）もまた、夜を舞台にして展開されるが、「寝入る前に」と同様に、それが夜であるとの状況規定が冒頭に置かれる。

また夜だ夜の詩の中でのように
星々をあるいは屋台わきの小さなインビスを伴って
そして発見者の目がうろつく[20)]

ただし、ここはただの夜ではなく、夜の「詩の中」を感じさせる場所だ。この構図は「休暇詩」にも見られた。「星」と「インビス」が同列で並ぶ違和感は、天上と地上とを結びつけるべく作用している。そこへ、詩集のモットーを踏まえた詩人自身の視線が「発見者の目」として名指され、世界へ分け入ろうとする構えが示唆される。「寝入る前に」とは対照的な動的な展開が予告されていると言える。

ここでの語り手は眠らない。夜そのものが擬人化されたかのような「彼女」と車で繰り出し、酒を飲み、映画を見て、いつかまた朝を迎える。ここで目を引くのは、その「彼女」が、語り手と行動を共にしながらも、「またなにかを考え出し」、「あまりにも多くのことを熟考」していることだ(158)。ただし、最後には「素晴らしい見通しはまるごとどこかへ行ってしまう」(158)。繰り返される星のモチーフと、やはり反復される「星の明るい」sternklar なる表現は、晴れた夜空のイメージを通して、この思考主体としての「夜」の明晰さを強調している。ただし、確かに「彼女」に同行するボルンではあるが、「夜」の思考の内容については知る由もない。ここでの夜は、明晰さへの指向によって規定されているのであり、そのもたらす端的な成果が期待されているわけではないのだ。描かれる夜のドライブが帯びるメルヒェン的雰囲気が夢を暗示しているとすれば、そこで強調される理性的明晰さは矛盾でもあるが、夢と理性との緊張関係を伴う世界のイメージは、本詩集で繰り返し問題になる〈別の世界〉の性格規定としても解釈できるだろう。「この一行目の後に」Nach dieser ersten Zeile（153）と題された作品の末尾に置かれ

た以下の呼びかけもまた、「現実」に揺さぶりをかけ、別の世界を見出すための手掛かりとして、ここで取り上げた〈醒めた夜〉のイメージに通じるものと言えるだろう。

眠るのは短く
そしてあなたが夢見られるだけ夢見なさい[21)]

3．朝と目覚め

「在宅詩」 Zuhausegedicht（98）は朝の情景を描く。

1970年11月12日の朝だ
外気温18度
三通の手紙と葉書が一枚郵便受けに
数週間ぶりに
またすっかり太陽が出てきた
朝　カラー放送
おれたちはなにか願い事ができる[22)]

タイトルによれば、詩人は今自宅にいる。具体的日付と気温の列挙は日記を思わせる。加工されずに提示された日常の印象である。「手紙」と「放送」への言及は、この語り手の自宅の一定の独立性、あるいはその外部の世界との一定の隔絶と、それを相対化する接続の契機、あるいは関係性を暗示している。「数週間ぶりに」という条件は、この詩の報告する時点の特殊性を暗示し、天気の回復はよい兆候として、「朝」という表現の再出にさらなる明るさを付加する。これらの条件が願い事の前提となるのだ。なにかを願うことは、現状の克服、すなわち別の世界への志向を意味する。[23)] このあと同居中あるいは滞在中らしき友人が名指され、登場人物は二人となる。

社会主義についての対話をおれたちは
適当なところで打ち切った
いくつかの飛行物体が宇宙空間にある
おれたちはもう今週にもやってくる子どもを待っている
そいつにとってはおれたちのときほどうまくいかないだろう
でもひょっとしたらそいつはおれたちを幸福に
一歩ばかり近づけてくれるかもしれない
まだ昨夜はおれたちは不幸だった
おれたちは幸福についてしゃべりすぎた
そして未来の遅い乗り物について[24)]

「社会主義」とアポロ計画のモチーフが同時代を切り取り、子どもの将来への憂慮と漠然とした期待とが表明される。「未来の遅い乗り物」は宇宙開発へのアンチテーゼだろう。来るべ

き幸福な未来と、避けられない不幸な未来とを巡る思考は、その展開によって彼らの気分を支配している。しかし、飽くまでも、今、ここは明るい。詩行は以下のように続き、終わる。

きっとだからこの朝はこんなにも美しいんだ
いつかおれたちはおれたち自身のためにそこにいたい
そしてほかの人たちのために
それが今日おれたちの投ずる賭金だ
ピーヴィットは自分がここに登場するのかどうかおれに尋ねる
ああ　とおれは言う　でも名前だけな
やつは満足して出かけていく
山歩きへ[25)]

タイトル通り、語り手は一貫して家にいる。この詩を支配する穏やかな雰囲気は、不毛な悲観にも安易な楽観にも流れず、反復し継続する日常を引き受けつつ、あえて新たな試みに臨もうとする揺るがない姿勢に、気負わない独特のニュアンスを与える。この朝の情景に、具体的直接的描写はわずかだ。日付と気温と太陽、そして友人と「おれ」との存在だけを基点にして結び付けられた間接的情報が枠組を成立させ、そこに「現実」の世界と、それを越えようとする動きの内実が肉付けされているのである。

「歴史」 Geschichte（126）と題された一篇もまた朝を舞台とするが、ここに登場するのは語り手ただひとりだ。ここでボルンは、目覚めの感覚に沿った自己観察を積み重ね、身の回りの物と自分自身の体とを手掛かりに、世界を再構成する過程を展開してゆく。

すっかり眠ってしまうと
おれは世界の光を見出す
体はひとりでに動き始める
ひとつの点をあとにしたように
ひとつの夜よりもいくらか長く続く点を。[26)]

まるで新たに生まれ直すかのような表現である。このあと闇の中に家具調度と共に部屋が浮かび上がってくる。そして「大気圏が輝き」、「おれは起き上がって鏡の中へ入り込む」という。夜明けの光による日常生活の場の再生には、「大気圏」と「鏡」によって早速、その外側の世界とそこへの回路の存在の暗示が添えられていると言える。

顔がきちんとできてくる　記憶から
　昨日の
皺まで正確に
　そして微笑みを浮かべて見せる。
一瞬のあいだおれは自分を認識する
戸棚が戸棚自身を認めるかもしれないような仕方で[27)]

鏡の前に立った語り手は、「記憶」に基づいて現在のあるべき状態へと形成される自分の顔を意識している。この段階では、観察する語り手と、観察対象たる（彼自身の体をも含む）世界との間には、よそよそしい隔たりがある。しかし、それは彼が「人間として」als Menschheit 事物の間に踏み出すまでの間だ。彼はあらためて勝手知ったる世界の今をたちまちのうちに身をもって把握し、そこに「歴史」を見る。

おれはベッドの端に座って眺めた
　　歴史の痕跡を足の指の間に
そしてゆっくりと歴史がおれの男根を立たせる
そしてゆっくりとおれは知る何のためにクリップが存在するのかを[28)]

彼は「歴史」によって支配され、また、さまざまなレベルでの社会的認識を促されているのである。迷いなく身支度を整え、朝の日常をなぞりながら、彼は「下着」を、「シャツ、タオル、靴下」を「真実」であると称する(126)。それらの存在は、彼にとって実存的な確実さを備えているわけだが、そうだとすれば、このような表現は同時に、彼の彼自身としての存在がそれらの事物に依存しているかのような印象をももたらす。しかし、この「歴史」と日常的事物への埋没は、続く詩行で相対化される。

おれはおれの名前を言う必要はない
言わなくてもわかっているからだ
おれは世界史の中での自分のアドレスを知っている[29)]

ここで表明される自分の名前への素朴な確信、自己同一性についての迷いのない信頼は、ボルンにとって、「歴史」における、「世界」における自分の位置を把握するための前提である。そして、意識する主体としての自分と、自らの身体を含む現実世界との関係性が、感覚的に顕在化する場としての役割を、この作品における「朝」は担っているのである。

先に論じた「寝入る前に」とは逆に、目覚めのプロセスの描写から始まるのは「より大きなジャンプの練習」 Das Üben größerer Sprünge（168-170）である。

ここにおれはまだ凪の中で横たわっている
　　空間時間運動　目覚めの前の
息つく間もなくつながるのは一続きの
先祖頭脳
眠りから引っ張り上げられる
　　ガタガタいう滑車で
　　（フォルクスワーゲングレーの象みたいに
ブレーマーハーフェンの）
　　目覚めて
そしてそこには洗い立ての下着が
　　椅子の現実の上に載っている[30)]

眠りの中は風も凪ぎ、平和だ。そこから何もかもが急に動きだし、否応なく眠りの外の世界へ引っ張り出される。殊更に不快感が示されることはない。語り手はただ身を任せ、その様子を淡々と描写する。ここで注目すべきは「祖先頭脳」VorfahrenGehirnenなる表現だ。単語後半の「脳」が大文字表記を残したままで接続することで、複合語構成要素双方の関係がより対等なものとされたかのような印象がある。[31] 「祖先と脳」とも、「祖先の脳」とも、「脳という祖先」とも読める。いずれにせよ、認識過程の描写に、身体部位（「脳」）のイメージが添えられることで、その生理学的疎外感と、身体的かつ即物的な生々しさがもたらされる。また、先祖との結び付きの示唆は、ここでの語る主体、観察する主体を、身体レベルで世代の連鎖へと組み込む。このようなイメージに、日常的な身近さを与えているのが、自動車のブランド名や地名、そして唐突なだけに鮮烈かつユーモラスな印象をもたらす「象」である。そして行の配置によって際立たせた「目覚めて」が、世界の眺めの切り替わりを明確に示し、最初に目に入るものの輪郭をくっきりと浮かび上がらせる。既に見た、下着類に「真実」を見る姿勢に通じるものだが、ここでは、それらが椅子の上ではなく、椅子の「現実」の上にあると述べられている。

続けて、詩行は「注意せよ！」との警告を掲げ、窓の隙間から「現実の一片の風」が吹き込むと称する。そして雑音。「そこに誰かいるのか？／もしそうなら、**おはよう**！」そして語り手は再びベッドに身を投げ、昼ごろまで眠る(168)。この経緯が示すのは、一定の慎重さにも係わらず、無防備な、（ここでは擬人化された）「現実」に対する書き手の態度である。彼は日常の事物と出来事を、「現実」という全体の部分としてとらえている。それは彼自身との間に境界を持ち、彼の寝室に入ってくることはあっても、彼の内部にまでそのままの形で侵入することはできない。この作品では、このあとも名詞や形容詞のかたちで「現実」なる表現が繰り返される。目覚めた語り手が向き合うものの属性は、何よりもまず「現実」なのである。

やがて「再びおれの33年」が動き出し、「立ち寄り、ノックし、電話し、別の体に反応して舞い上がり」、人と交わることに忙しい彼の日常が素描され、それらが「寝巻の中の幸福」に収斂するのだが、ここで調子が一変する(168)。

幸福

寝巻の中のそしてそこにある**おれの詩は**
　　おれのナイフだおまえの背中で
おれはここから出ていきたい
そうおれは本当に言う
おれはもう食べたくない
おれはもう飲みたくない
おれはもう書くのもいやだ
　　孤独に孤独なホテルの紙に[32]

詩を書く者としての「おれ」の姿が、突如前面に出て来ると同時に、提示されたばかりの「幸福」の意味が揺らぐ。彼の詩はまさにこの「幸福」の下にあって、暴力的であり、攻撃的だ。そして脱出への欲求が、この詩の中でここまで描かれてきた世界の閉鎖性を明かす。ただし、この激しい訴えはすぐにまた途切れ、「子ども」を主要モチーフとした詩行が続く。ここでは、

子どもと共に眠り、子どもの世話をしながら、この詩のためのメモを取る書き手の姿が描かれるが、ここでも「腕の上の子どもの小さな現実／それは満足げだ／まだ洞穴の凪の中にいるかのように」[33]なる表現で「現実」が強調された上で、その、子にとっての、そして親にとっての「現実」の交差する場に、当面の「幸福」がありうることが示されている。

そして、この子どもとの共感は、前掲の詩行に見られた焦燥感を解消しうる、詩作上の方法論へと道を開く。「(・・・) そしておれは見て取る／おれがこの子どもの中にいるのを」。[34] 彼は一定の接触と共感を経て、自分の子の中へと入り込んでいる。このイメージは非常に印象的であるが、ひとつの典型的モデルとして、続く一連の詩行を導く。

そしてどれほど他のひとびとがおれの中にいることか
そしてどれほどおれが他のひとびとの周りを忍び歩くことか
ちょうどいい瞬間に入り込むために[35]

自分の中の他者と、他者の中の自分、そこに根差すリアリティは、同じ「現実」を生きながら、その眺めを多様に増幅させることだろう。続く詩行、「アメリカ人たちにはエデンの園がある／そしておれたちにはケチャップがある」[36] もまた、相互に入り込みあう認識主体のモデルを踏まえた軽妙な例示と言える。

　　いいことだ　信念を持たないのは
そしていいことだ　誤解があるっていうのは
　　この冒険的感情は
飛ぶためのひとつの能力だ
　　おれの椅子はひとつの現実だ
　　タイムマシンの一片
おれの煙草の火は消えないがおれは
　　行く
　　また灰が落ちる前に[37]

「信念」の欠如は普遍的基点を求めない姿勢を象徴し、「誤解」の容認は安易な同意や統合を妄想しない態度を暗示する。ボルンは「感情」を原動力に、〈運動〉を求める。「椅子」、そして「煙草」もまた、彼がよりどころとする日常的現実を代表するが、繰り返しそれらの接点によって身体的存在としての自分の今いる場所を確認しつつ、彼は、時間を越え、空間を越えて、「飛び」そして「行く」のである。この詩において、朝の目覚めは、当面の現実の把握から、詩を書く者の問題意識を経て、ひとつの世界からの脱出にいたる一連の〈運動〉を描いている。そして、これが日常的な道具立てと感覚とによって構成されることによって、特殊な一回性よりは、何度でも繰り返しうる可能性、場合によっては誰にでも経験しうる反復性の印象を強められている。

4．現実を巡る闘争

ここまで論じてきたとおり、『発見者の目』の収録作品には、表面的には「幸福」で平穏な情景を描きながら、そのほころびの気配や、そこでの書き手にとっての違和感を展開するパターン、また、夜あるいは朝を舞台に、眠り・目覚め・夢などのテーマが扱われるパターンが見られる。それらは共に、当面の、目の前にある日常的「現実」を相対化し、何らかの仕方で〈別の世界〉を模索しようとする傾向を持っていた。ただし、これらの作品においては、それを模索する試みそのものが中心に置かれているというよりは、むしろ、その試みの出発点にあたる諸状況の描出に力点が据えられていたと言える。

他方、この詩集においては、その同じ試みそのものをテーマ化した作品群も存在する。たとえば、「詩の内部で」 Im Innern der Gedichte（118）と題された作品では、冒頭の詩行で「現実と競って生きることもできないし、現実によって生きることもできない」、しかし「ひとつの介入を生き延びる」こと、「すべてを取り戻すこと」はできるというテーゼが述べられる。[38] ここでも「現実」との対峙の仕方にまずは重要な意味が与えられており、さらに「生き延び」、「すべてを取り戻す」可能性への言及は、書き手の闘争的姿勢を明らかにするものと言える。この詩では、duを主語とする短いテーゼの積み重ねによって詩を書く者についての諸規定が挙げられ、そのような仕方で、詩作そのものについてのボルンの考えが集中的に表現されている。それによれば、「おまえ」は「大地や水や天空」と同様にここに存在したのであり（118）、「生と死を選ぶ」（118）者であると同時に、（人間でありながらも）「死を感じる際には獣」（119）である。自然環境の諸基本要素と同レベルにあって、他の動物たちとの連続性をも備えた「おまえ」の存在感覚の基盤は、ここでは揺るぎないものと言える。その上で、彼は様々なものに成り変わる。いや、同時にさまざまなものであろうとする。「おまえは父と子だ／おまえは殺戮されたインディアンであり／そして登録されたインディアンだ／おまえはあらゆる色と人種だ／おまえは未亡人であり孤児だ／おまえは囚人の反乱だ」。[39] 「詩の内部」だからこそ、このような仕方での、あらゆる対立・抑圧・差別の内在化が可能になるのである。また、「おまえ」は「多くの美しい声を持つ」（118）一方で、「ナイフ投げ」、「射撃」、「すべての鎖の爆破マイスター」でもある（119）。ここで暗示されているのは、言語表現の破壊的・暴力的・攻撃的な潜在力である。これらの表現は、成り代わりの自由に起因する自己同一性の相対化、あるいは自己の分散と相まって、作品を締めくくる「死」との同化と響き合う。「おまえは孤独でありそしておまえはみんなだ／おまえはおまえの死でありおまえは大いなる願いだ／おまえはおまえが広げる計画でありそして／おまえはおまえの死だ」。[40]

「現実」の手強さと、それとの闘争の諸相は、「おれが今まったくのからっぽだとしたら」 WENN ICH JETZT GANZ LEER BIN（148）でも語られている。タイトルを兼ねるこの一行目を「それならそれは現実の復讐だ」との二行目が受け、そこに添えられた注が「ある世界的な無力の観念のなかへ、おれはあまりにも遠く連れ去られてしまった」と背景を明かす（148）。この詩の前半では、次々に「敗北」が語られる。「アメリカの友人たち」も、「文学団体のどんちゃん騒ぎ」も、「おれたちの選挙する理性」も負けたという（148）。ここでも念頭に置かれているのはベトナム戦争だろう。これは「現実」を前にしての、挫折の告白である。しかし、後半部分では視点が変わる。そこでは、明らかに敵として登場した、対抗すべき権力の脆弱さが指摘される。「彼ら」は自ずから「荒廃」し、「ロボット」と化す存在だ（149）。そしてボルンは、

「反応する」のをやめ、「彼らがもはや出てこないイメージ」を思い浮かべ、「彼らを自分たちの生活の構成体に」してしまえ、と煽る(149)。

権力はそこにある
　　なぜならおれたちもまた権力に注目しているからだ
彼らは本物じゃない
彼らは現実じゃない
彼らはただそういう現実であるに過ぎない　彼らがそれについてしゃべっているような
　　そしておれたちが服従しているような[41)]

ここでも鍵を握っているのは、われわれの生きる世界の現実性である。「自分たちの身体を忘れて」(149)しまうような「彼ら」、すなわち身体的存在としての人間のリアリティを失っていく者たちは、一定の有効性をもって「現実」を成立させており、「おれたち」もまたその一部として、それを支えている。そのような「現実」の核にある「彼ら」を、ボルンはあえて否定する。だが、ある意味で「彼ら」は歴史そのものなのだ。「彼らは自分たちを歴史の中に放置した／歴史が終わるとき／彼らは終わる／そして彼らが終わるとき未来は始まる」。[42)] このように終わる詩行の余韻は、けして明るいものではない。シニカルなニュアンスが混じり、むしろ黙示録的でさえある。ボルンが描き、実践する〈闘争〉は、その勝利のイメージも、その後の展望をも欠いているのだ。ひとたび、「現実」を問うことを自らに許してしまえば、〈闘争〉は避けられず、また、継続されねばならない。しかし、「未来が始まる」ときまで、すなわち「歴史」の続く限り、この〈闘争〉は終わらない。

5．結論

本論が検証してきた〈楽園〉の憂鬱は、「発見者の目」としての問題意識・方法意識を伴うボルンが、日常的「現実」に潜む構造的欺瞞を、あくまでもその世界にどっぷりと浸かった当事者の感覚を基点にしながら、繊細に嗅ぎ取り、感じ取ろうとする作業によってもたらされるものであった。さらに、この「現実」の〈幸福〉における倦怠が中断する瞬間、すなわち明るい気分に支配された希望の瞬間、あるいは挫折をも幻滅をも恐れぬ冷静な認識の瞬間を、ボルンは詩行に定着させていた。

「発見者の目」に映る眺めは、日常生活における強迫的「幸福」を損なうが、絶対的正義を自称する押し付けがましさや、禁欲的モラルの窮屈さ、バラ色の未来像の胡散臭さなどとは無縁である。さまざまな形で変奏される〈別の世界〉の模索は、「現実」を巡る闘争としての性格を帯びながらも、(たとえば平時に対する戦時のような) 非日常的なものではなく、終わらない日常に組み込まれ、またはその延長上にイメージされる。そのようなものとしての〈闘争〉の基調をなすのが、緊張や興奮ではなく、憂鬱と倦怠であることは、むしろ自然なことだ。「現実」の手強さを承知のうえで、悲観主義に陥ることなく、むしろ多くの場合、朗らかに、軽妙に、ときには不真面目に、ボルンは「発見」の報告を重ねる。作品に独特の力強さを与えるそのような彼のしぶとさは、その憂鬱と倦怠感とをあえて受け入れることなしには維持しえないものだったのではないだろうか。

注

1) Vgl. Jörg-Werner Kremp: Inmitten gehen wir nebenher. Nicolas Born: Biographie, Bibliographie, Interpretationen. Stuttgart (M&P) 1994, S.59-60, 368.

2) Nicolas Born: Das Auge des Entdeckers. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1972. ボルン初期の版元Kiepenheuer & Witschで原稿審査をしていたヴェラースホフによれば、この詩集（出版社を変えてRowohltから刊行された）によってボルンは「詩人としての一般的認知を得た」のであり、ここに収録された作品は初期の作品と比べて「よりスケールが大きく、より表現力が強く」なっている。Dieter Wellershoff: Die Fremdheit des Lebens. 1979. In: Literatur Magazin 21 (Rowohlt) 1988, S.126.

3) „Und da so viele Welten vergessen werden / Wer sind sie die großen Vergesser / Wer ist es der uns Weltteile vorenthält / Wo ist der Kolumbus der schuld daran ist / daß ein Kontinent verschwindet“ Nicolas Born: Gedichte. Hrsg. von Katharina Born. Göttingen (Wallstein) 2004, S.91. 以下、『発見者の目』からの引用・参照指示の際には、この版を使用し、丸カッコ内に頁数のみを挙げる。

4) 『発見者の目』には、ボルン自身による比較的大部の後書きが添えられており、そこでは、「文学は現実Realitätを、対抗イメージGegenbilderの、ユートピアの助けによって、まずはぞっとするような話として、実際そうなのだが、顕在化しなければならない」というテーゼに始まり、詳細な自己解題が展開されている。この文章は特異なレイアウトがなされており、各頁が縦に二分され、左側のブロックは通常の活字、右側はイタリックで印刷され、それぞれがブランクをはさみながら独立して進行するが、並置されることで、相互の連関が暗示される。このテキスト自体が、ボルンのポエーティクを語る重要な作品であると言える。これに関する詳論については稿を改めたいが、上述の冒頭に置かれた引用とこの「後書き」の存在からだけでも、本詩集が高い方法意識と統一的テマーティクに基づいて構成されていることがわかる。Vgl. Born: Gedichte, S.550-556.

5) „Wir fallen nicht aus dem Überbau / auf die Basis / wir waren nie im Überbau / höchstens haben wir uns da / mal vorlaufen lassen“ (93)

6) „«die Augen werden zu Löchern / die Ohren zu Flügeln» / aber daß du heute ein Trinker bist / beweist die Macht der Vernunft“ (93)

7) „Um zehn Uhr am Morgen falle ich / plötzlich um – die Erinnerung hört auf / und da fängt das Leben an / ich falle in mich zurück und stehe auf / als wäre ich alle auf einmal“ (93)

8) „Wenn du nicht glaubst daß man / im künstlichen Paradies leben kann / sieh dich um“ (93)

9) „wir befinden uns am unendlichen Ort / wir liegen auf der Straße aber kommen weiter / die Straße ist der unendliche Ort / «ein Hauptwerk» ein Fehler / auf dem man gehen kann; / hier fängt der Reisebericht an“ (93)

10) „ES IST SONNTAG / die Mädchen kräuseln sich und Wolken / ziehen durch die Wohnungen - / wir sitzen auf hohen Balkonen./ Heute lohnt es sich / nicht einzuschlafen / das Licht geht langsam über in etwas / Bläuliches / das sich still auf die Köpfe legt / hier und da fällt einer / zusehends ab / die anderen nehmen sich / zusammen./ Diese Dunkelheit mitten im Grünen / dieses Tun und Stillsitzen / dieses alles ist / der Beweis für etwas anders“ (133) ハダヤトゥラ・ヒュプシュはこの詩を、「われわれの中と外にあるもうひとつの世界」、「われわれを取り巻き、われわれの心に巻きつきながらも、現実を忘れさせることのない永遠の楽園」を見事に捉えたものとして評価し、この詩の末尾が継続を暗示し、開かれたものであることに注意を促している。Vgl. Hadayatullah Hübsch: Die Ahnung von einer Anderen Welt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 27.9.1975.

11) „Dieses Gedicht handelt von Ferien Der Himmel / ist blau das Meer blau / bei uns geht es auch ziemlich normal zu / ein Tag ist schnell um (verfliegt) und was dann? / am besten macht man ein paar Fotos für hinterher / geht schlafen / jeder gähnt noch einmal auf seine Art / manche am weitesten dann GUTE NACHT!“ (171)

12) „Hinter den Häusern die Wüste / Wüste Sonne Durst / ein Mann erschießt sein Pferd / amerikanisches Gelb aber ohne blaue Limousinen / hinter dem Horizont erschießt ein Mann sein Pferd / das Gleiche / nichts liegt so falsch auf der Erde / wie die Beine von einem Pferd“ (171)

13) „Ich gehe geradeaus / mein Haar ist heller geworden / ich öffne alle Knöpfe / ich kaufe Rasierklingen / ich putze die Sonnenbrille / ich rauche gehe spreche / das ist mir alles zu wenig / Welche Rolle spielt / der Tod in diesem Gedicht? / DER TOD IM GEDICHT / jeder ist mit seiner Arbeit beschäftigt / darum nicht mit dem Tod /jeder hält in seiner Arbeit / freundliche Gedanken an sich selbst versteckt“ (174-175)

14) この〈詩の内部〉のモチーフは、後で取り上げる「とどめおくことのできない物たち」(158)、「詩の内部で」(118-119)にも現れる。

15) „wir sehen zu daß wir beschäftigt sind / wenn wir zusammen sind“ (177)

16) „Heute wollen wir einmal nicht hinauskommen / über dieses Frühstück am Samstagmorgen / auf dem sonnigen Balkon der jetzt die Welt ist / über dieses wahrhaft diebische Frühstück / das zugleich der Anfang vom Frühling ist.“ (181)

17) „zugedeckt nachts um drei / will ich weg in die BESSERE WELT / das ist hier die Wand / in die ich hinein muß / um das Gesicht zu verschließen / und die Welt im Rücken zu haben / in meiner / persönlichen Vergangenheit“ (107)

18) „Der Vorhang weht es ist September - / wie lächerlich ist diese Information / ähnlich der sprechenden Spucke / im Raum / die mir / ins Gedächtnis tropft /《wie verlautet》*“ (107)

19) さらに、ひとは「起きているときには壁に背を向けるのに、寝るときは壁の方を向く」との指摘が続き、これについて、「醒めているときは自分のこれからの人生を見通そうとし、寝るときには世界から目を背けたいからだ」との解釈を展開している(107)。この(注釈を必要とするという意味で)自身の詩の完成度を相対化するかのような付記からもまた、一定の異化効果によって作品世界を読者の日常へと開こうとするボルンの姿勢が窺える。

20) „Wieder ist es Nacht wie in Nachtgedichten / mit Sternen oder einem kleinen Imbiß an der Bude / und die Augen des Entdeckers streunen“ (158)

21) „SCHLAFEN SIE KURZ / UND TRÄUMEN SIE SO WEIT SIE KÖNNEN!“ (156)

22) „Es ist der 12. November 1970 am Morgen / 18 Grad Außentemperatur / drei Briefe und eine Karte im Kasten / zum erstenmal seit Wochen / ist die Sonne wieder ganz da / der Morgen eine Sendung in Farbe / wir können uns etwas wünschen“ (98)

23) 「願い」Wunschは本詩集に繰り返し現れる重要なモチーフのひとつである。特に小品ではあるが「三つの願い」Drei Wünsche (103) はまさにこの「願い」を主要テーマとした作品であるし、「後書き」でも「願い」の意義が論じられている(552)。ある種のユートピアを模索するボルンの文学プログラムにおいて、この概念の果たす役割は大きい。

24) „ein Gespräch über Sozialismus haben wir / rechtzeitig abgebrochen / ein paar Flugkörper im Raum / wir erwarten das Kind noch diese Woche / es soll ihm einmal nicht so gut gehen wie uns / aber vielleicht bringt es uns dem Glück / einen Schritt näher / noch gestern nacht waren wir unglücklich / wir hatten zuviel vom Glück gesprochen / und den langsamen Fahrzeugen der Zukunft“ (98)

25) „sicher ist deshalb dieser Morgen so schön / einmal wollen wir für uns selber da sein / und für andere / das ist der Einsatz den wir heute wagen / Piwitt fragt mich ob er hier vorkommt / ja sagte ich aber nur als Name / er ist zufrieden und bricht auf / zu einer Wanderung“ (98)

26) „Wenn ich ausgeschlafen habe / erblicke ich das Licht der Welt / der Körper fängt an sich zu bewegen / wie nach einem Punkt / der etwas länger dauerte als eine Nacht.“ (126)

27) „das Gesicht macht sich zurecht aus der Erinnerung / an gestern / zieht genaue Falten / und setzt ein Lächeln zusammen. / Für einen Augenblick erkenne ich mich / so wie der Schrank sich erkennen könnte“ (126)

28) „Ich sitze auf dem Bettrand und betrachte / die Spuren der Geschichte zwischen den Zehen / und langsam richtet die Geschichte mein Glied auf / und langsam weiß ich wozu es Büroklammern gibt“ (126)

29) „ich brauche meinen Namen nicht zu sagen / denn ich kenne ihn ohne ihn zu sagen / ich weiß meine Adresse in der Weltgeschichte.“ (127)

30) „Hier liege ich noch in der Windstille / RaumZeitBewegung vor dem Erwachen / atemlose Verbindungen mit einer Reihe / von VorfahrenGehirnen / hochgezogen werden aus Schlaf / von rasselnden Flaschenzügen / (wie volkswagengraue Elefanten / in Bremerhaven) / wach / und da liegt frische Wäsche auf der / Wirklichkeit des Stuhls“ (168)

31) 同作品中の「空間時間運動」RaumZeitBewegung も同様の手法で提示されている。

32) „ das Glück / im Schlafanzug und da ist MEIN GEDICHT / IST MEIN MESSER in deinem Rücken / Ich will raus hier / das sage ich wirklich / ich will nicht mehr essen / ich will nicht mehr trinken / ich will auch nicht mehr schreiben / einsam auf einsames Hotelpapier“ (168-169)

33) „auf dem Arm die kleine Wirklichkeit des Kindes / es scheint zufrieden / so als wäre es noch in der Windstille der Höhle“ (169)

34) „[...] ich beobachte / daß ich in dem Kind drin setze“ (169)

35) „und wie sehr andere Leute in mir drin sitzen / und wie ich um andere Leute herumschleiche / um in einem günstigen Moment einzudringen“ (169)

36) „ Amerikaner haben den Garten Eden / und wir haben das Ketchup“ (170)

37) „es ist schön keinen Glauben zu haben / und es ist schön, daß es Mißverständnisse gibt / dieses abenteuerliche Gefühl / ist eine Befähigung zum Fliegen / mein Stuhl ist die Wirklichkeit / ein Stück Zeitmaschine / meine Zigarette geht nicht aus aber ich / gehe / bevor wieder Asche fällt“ (170)

38) „Du kannst nicht davon leben / mit der Wirklichkeit zu konkurrieren / noch kannst du von der Wirklichkeit leben / aber du kannst einen Eingriff überleben / und alles zurück kriegen“ (118)

39) „du bist Vater und Sohn / du bist der ausgeschlachtete Indianer / und der registrierte Indianer / du bist alle Farben und Rassen / du bist die Witwen und Waisen / du bist die Rebellion der Gefangenen“ (119)

40) „du bist allein und du bist Alle / du bist dein Tod und du bist der Große Wunsch / du bist der Plan den du ausbreitest Und / du bist dein Tod“ (119)

41) „Macht ist da / weil auch wir Macht im Auge haben / Sie sind nicht wahr / sie sind nicht wirklich / sie sind nur die Wirklichkeit von der sie reden / und der wir gehorchen“ (149)

42) „sie haben sich in der Geschichte liegenlassen / Wo die Geschichte aufhört / hören sie auf / und wo sie aufhören fängt die Zukunft an“ (149)