

## ヨハネス・ボブロフスキーにおける闇と光 — 『ねずみのおまつり』を中心に —

永畑 紗織

### 1. はじめに

2006年夏、ベルリンで「強制された道 — 20世紀ヨーロッパにおける逃亡と追放」と題された戦後の強制移住をテーマとした展覧会が開かれた。<sup>1</sup> 戦後、ドイツ領土が狭まったことで、領土縮小後のドイツ国境の外に住んでいたドイツ人たちは、現在の国境線内に移住することを余儀なくされ、戦前暮らしていた場所に戻ることは許されなかった。ドイツ人を戦争被害者として見る視点を避けてきたドイツにおいては、移住はドイツの犯した罪過の代償と受け止められ、この措置に対して公に異論を唱えることはナチ時代への反省の足りない行動だと見られた。当然ながら、この展覧会に対しても、ポーランドをはじめ、東欧諸国からの批判が相次いだ。展覧会を主催した被追放者連盟 (Bund der Vertriebenen=BdV)<sup>2</sup> は、いくつかの団体が統合されて1957年に成立した、移住を余儀なくされた者たちの利益を代表する団体である。<sup>3</sup> この団体は従来、攻撃的なナショナリズムと反共産主義色の強さを特徴とし、冷戦の緩和につれて次第にドイツ社会の目陰者になっていった。近年は、他国民が受けた追放による被害にも目を向けるなどソフト路線に転じ、1998年以降は、CDUの党員であり連邦議会議員であるエリカ・シュタインバッハが総裁を務めている。しかし現在も、東欧諸国との対立関係は解消されず、対立の火種を再燃させた上記の展覧会を機に、BdVの首脳陣の多くが旧ナチス党員だったという事実も新たに問題とされている。<sup>4</sup>

この展覧会のやり方に問題がなかったとは到底言えない。ただ、この展覧会の開催を通じて、

---

本稿では以下のテキストを使用する。Bobrowski, Johannes: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Eberhard Haufe. Stuttgart: Deutsche Verlag-Anstalt 1987-1999. (略記号 GW に巻数と頁数を付記) なお、V・VI 巻目は注釈書になっている。

<sup>1</sup> <http://erzwungenewege.z-g-v.de/>

<sup>2</sup> <http://www.bund-der-vertriebenen.de/>

<sup>3</sup> 被追放者連盟の成立とその後の展開については、以下の文献を参照のこと。Stickler, Matthias: *Ostdeutsch heißt Gesamtdeutsch. Organisation, Selbstverständnis und heimatpolitische Zielsetzungen der deutschen Vertriebenenverbände 1949-1972*. Düsseldorf: Droste Verlag 2004.

<sup>4</sup> „Unbequeme Wahrheiten.“ In: *Der Spiegel*, Nr.33/2006, S.46-48.

はっきりしたのは、戦後はまだ続いているということである。終戦前後から1950年代初頭まで続いた追放によって移住を余儀なくされた者の数は、1500万人にのぼったとも言われる。<sup>5</sup> 故郷喪失は、ごくわずかな者たちに起こった出来事ではなかったのである。ここで故郷を失ったドイツ人たちに対する過度な同情を煽るのは避けたいが、故郷という言葉そのものがタブー視され、ナチス時代に対して無反省だと思われぬためには、故郷への想いを公然と語ることに躊躇しなければならなかった彼らの苦痛というのは、それなりに大きなものであっただろう。これまで十分に本音では語り得なかったひとつの歴史的事実が、それを実際に体験した者の中では燻り続けている。その一方で、戦争が終わってからある程度の時間が経ち、ある意味では戦争直後には語りえなかったことが当時に比べれば語りやすくなり、またそういった体験についての記憶も薄れ始めている。ドイツ軍が行った残虐行為の代償としても、つまり、語ることが困難だった時代の状況を思い出すためにも、こういった体験について改めて考える機会が必要なのは間違いない。

故郷への想いを公然と語ることが困難であった時代に、東欧諸国家の反発を誘うようなやり方ではなく、故郷への想いの強く滲み出た作品を書いた詩人のひとり、ヨハネス・ボブロフスキーがいる。彼は1917年にリトアニアと国境を接する東プロイセンのティルジットに生まれ、11歳からケーニヒスベルクのギムナジウムに通った。少年時代の夏休みは祖母が住んでいたリトアニア領のモチシュケン村で過ごし、ユダヤ人やロマ、リトアニア人やポーランド人、ロシア人やドイツ人が入り乱れて生活しているこれらの地域での体験と、自然の風景が彼の心に強い印象を与えた。アビトゥーアに合格後、ナチス政権によって義務化された「帝国勤労奉仕隊」に従事。その後、2年間の兵役義務に服役している間に、第二次大戦が始まり、彼は通信部隊の一兵士として従軍することとなる。1945年にドイツが無条件降伏に伴いソ連軍の捕虜となり、4年半にわたる捕虜生活を経て、東ベルリンに住んでいる家族のもとに帰還したのは1949年ももう終わろうという時期であった。1961年に処女詩集を発表し、1962年に47年グループ賞を受賞。東西ドイツの両方で非常に高い評価を受け、詩人としての名声を獲得したが、1965年、48歳で亡くなっている。

彼は戦時中に、ロシアの風景を記憶に留めようと、詩作を開始し、戦後、1952年になって彼自身の詩世界を確立させた。戦前・戦中の思い出と強く結びつき、帰ることのできない故郷の自然の風景を織り込んだ彼の詩は、アナクロニズムなどといった言葉で批判されることもあったが、彼は、過去と決別し1945年を新たなスタート地点とするドイツ・ゼロ年の見方に反発を覚えていた。ヨーゼフ・ヴィルヘルム・ヤンカーに宛てた1964年8月26日付けの手紙で、批評家から「非現代的・伝統的」と酷評されたこの友人の作家を励まして、彼はこう書いている。

<sup>5</sup> 川喜田敦子「20世紀ヨーロッパ史の中の東欧の住民移動 — ドイツ人(追放)の記憶とドイツ=ポーランド関係をめぐって —」：『歴史評論』665号(2005年)、54-64頁所収を参照。

君は君の最初のテーマと共に君自身の言語を獲得したのだ。それは絶望的に傷ついた、首尾一貫して保たれた（それゆえ、表面的には伝統主義という印象）、致命傷を負った、そうほとんど死語のように扱われている言語なのだ。そこから生まれるのは、常に墜落のおそれのある、扁平足の者にとっては非常に危険な、息苦しいほどに狭い尾根の上に保たれた継続性なのだ。だが、1945 年をゼロ年と見るあらゆる試みはナンセンスだっていうことははっきりしている。歴史に対して（それゆえ言葉に対しても）果たすべき責任が免除されるなどというのは馬鹿げたことだ。傷で覆われ、潰瘍とノイローゼの様相を呈した継続性は、それでも貫き通される。ほかのどんなことよりも重要な議題となるだろう、それは絶対に確かだ。

僕も君と同じことを別の手段、別の方法でやっているよ。<sup>6</sup>

戦後のドイツは過去との決別を図ろうとしてきたが、ボブロフスキーは過去との継続性を保つことは、ドイツ人としての責任を負うこと、過去の問題にきっちり取り組むことだと考えていた。1945 年より前か後かで線引きし、過去を捨て去るようなやり方はドイツ人の罪過を反故にするだけでなく、過去に慣れ親しんだものに対する愛着などといったそう簡単に打ち消せるものではない人間の感情を無視するものであった。そういった人間の感情や、簡単に線引きできない曖昧な部分を無視しては根本的な解決はあり得ず、そういう意味での解決に近づく努力がこれまで十分になされなかったために、BdV のような団体が繰り返し東欧諸国との摩擦を招くような事態が続いているのではないかと。

ボブロフスキーは、たとえ危険な尾根を歩くようなものであっても、継続性を保つ努力をしようという意志を持っていた。戦後ドイツで過去と決別するために避けられてきた「民族」という言葉に対しても、慎重ではあったが、この言葉を単に避けるという方法は採らず、敢えて前面に押し出した詩も書いた。だが、彼の詩集が西ドイツで初めて刊行される際、この語が前面に押し出された『プルッセン悲歌』という詩は、出版社の意向により掲載されなかった。<sup>7</sup> そういった出来事もあり、故郷という言葉に対しては、時代の風潮を受け、ボブロフスキーも非常に慎重であった。当時、故郷を主題とした詩を書き、出版することは大変困難であり、ボブロフスキーも、故郷の記憶を呼び覚ましそれを詩という形で留まらせることに、かなりの内的葛藤を覚えていた。

---

<sup>6</sup> *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten* [Marbacher Kataloge, Band 46]. Hrsg. von Ulrich Ott und Friedrich Pfäfflin. Ausstellung und Katalog: Reinhard Tgahrt in Zusammenarbeit mit Ute Doscher. Marbach am Neckar 1993 [以下、MK と略す], S.290.

<sup>7</sup> Ebd., S.70-72.

そういったことを背景として、故郷という語は最終的には詩作品から締め出されていく。彼自身によって出版された、もしくは、出版が決まっていた詩の中で故郷という語を含むものはふたつだけである。といっても、生前に発表された詩の中においても、故郷を描くことそのものがボブプロフスキーのテーマであり、過去からの特別な刻印を受けた言葉や伝統が単純に避けられているのではなく、押さえつけることで解消されはしない人間の本源的な感情、過去への執着という感情が滲み出ているところに、ボブプロフスキー作品の興味深さのひとつがある。

この論文では、彼の作品において故郷という概念と密接に結びついている *Dunkelheit* (闇)、及び、その対概念としての *Licht* (光) に込められた意味を探ることで、彼自身にとって切実なテーマであったアイデンティティと帰属をめぐる問題に迫りたい。

## 2. 故郷の問題と「闇」

彼は、ドイツ人と東欧諸民族の関係を表向きのテーマとしていたが、彼の作品が同時に、故郷を主題としていたことは明らかである。彼が故郷を主題としていたというとき、この故郷はふたつのレベルでの故郷を意味している。ひとつには、個人的なレベルでの故郷であり、彼が子供時代を過ごした東プロイセンとリトアニアの国境付近、最狭義には、モチシュケンという村が彼にとっての故郷である。<sup>8</sup> もうひとつには、もっと広義なレベルでの故郷であり、彼が戦前・戦中・戦後の体験と広範な読書によって知った、彼がサルマチア (*Sarmatien*) と呼ぶ地域全体も彼の故郷であり、彼の作品はこれらふたつのレベルでの故郷におけるドイツ人と東欧諸民族の関係を主題としている。

ボブプロフスキーの処女詩集のタイトルは『サルマチアの時 (*Sarmatische Zeit*)』である。サルマチアとは、もとは紀元後 2 世紀のプトレマイオスの世界地図などに登場する地名であるが、彼の言うサルマチアとは、彼の心の故郷である東欧、もっと具体的に言えば、現在のポーランド、バルト三国、ロシア西部、ベラルーシ、ウクライナを包括する地域のことであり、これらの地域をひっくるめてサルマチアと呼ぶのは、ほとんど彼独自のやり方であると言ってよい。<sup>9</sup>

つまりボブプロフスキーは、個人的に直接見聞きした戦前及び第二次大戦期におけるドイツ人と東欧諸民族の関係を扱う作品のみに留まらず、この関係をドイツ騎士団が東欧に踏み込んで以来の歴史全体に視野を向けて、時間・空間的に幅広く扱っており、彼の作品は、この地域における民族性にまつわる諸問題を扱う上で必要な示唆を与え得るものだと言える。

彼にとってサルマチアは大切な思い出の土地であり、ほとんどの詩は、彼が幼少期や少年期、

<sup>8</sup> 田中謙司「ボブプロフスキーとサルマチアの故郷」：日本独文学会『ドイツ文学』第 97 号 (1996 年)、26~37 頁所収、29 頁参照。

<sup>9</sup> 詳しくは、神品芳夫・田中謙司 編『ボブプロフスキー詩集』小沢書店 1994 年の解説を参照。

兵士時代や捕虜時代を過ごしたサルマチア平原のどこかを舞台にしている。

そして、第二詩集のタイトルも、サルマチア平原を指すものである。『影の国、河たち (*Schattenland Ströme*)』、これがそのタイトルである。詩集にこのタイトルを冠することで、サルマチア平原、もしくは、詩人の思い出の土地が、「影の国」であることがほのめかされているわけだが、この「影の国」<sup>10</sup> という語には多層の意味が込められている。「影の国」、光のあたらない土地、それは、日照時間の短い北国であることのみならず、喜ばしくない歴史の刻み込まれた土地、そして、これまで十分に注目されてこなかった部分を持つ土地であること、さらには、今の自分にとっては記憶の中のものでしかなく実際に近付くことはできない亡霊のような土地であることをも包含した深い意味の込められた言葉であるだろう。この土地で生き、死んでいった者たち、また、自分を含めこの土地で生き、この土地を離れていったものを影と見、彼らの土地という意味も含んでいるはずである。またさらに、喜ばしくない歴史の刻み込まれた土地、と言ったが、それは、「影の国」という言葉から、一般に読み取られるであろうイメージを述べたまでで、「影の国」は、詩人の楽しい子供時代の思い出の詰まった土地でもあり、詩人本人にとっては、決して、心的にネガティブな意味のみをもつ土地ではない。

彼の作品には暗い情景がしばしば登場する。それだけでは、多くの抒情詩人たちと同様に単なる「夜への憧れ」を持っていただけだと思われるかもしれないが、詩集のタイトルでサルマチア平原を「影の国」と呼んでいることから、サルマチア＝光の当たらない場所と考えていたと推測することができ、彼の作品におけるサルマチアの重要性を鑑みれば、光が当たらない＝「暗い」という形容詞が彼の作品を読み解く上で重要な語であると考えることができる。

ここで言う彼の作品における *Dunkelheit* には3重の意味がある。

まずは、具象的な意味での暗さ、2つ目は、ボブロフスキーが、ドイツ人と東欧諸民族の負の関係といった陰鬱な歴史や、第二次大戦に加わったことで見聞きしたことや戦後の領土縮小によって故郷を失ったことなどの陰鬱な個人的体験と切り離せないテーマを扱っていることに由来する「陰鬱な・暗鬱な」という精神的な意味での用法である。

1つ目と2つ目の *dunkel* は、必ずしも容易に結び付けられるものではない。つまり、必ずしも暗い情景イコール陰鬱なテーマではないのである。北方で生まれ育ったボブロフスキーにとって、日が燦々と降り注ぐ明るい情景よりも暗い情景の方が、なじみのある安心感を覚えさせるものであったということもあり得る話で、彼の作品において、1つ目の意味での *dunkel* が一義的にネガティブな意味を持っているとは決して言えないからである。また、一見明るい情景の中に、陰鬱なテーマが描きこまれている例も挙げることができるだろう。

<sup>10</sup> この語について詳しくは以下を参照のこと。Haufe, Eberhard: Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlass. In: GW V, S.80.

3つ目に「曖昧な・不明瞭な」という意味での *dunkel* が挙げられる。この *dunkel* については Dagmar Deskau が、アンガージュマンの意志を持った詩人であるボブロフスキーがなぜ *dunkel* (難解) な作品を書くことができるか、というテーマを据えて、詳しく述べている。<sup>11</sup> それによれば、ボブロフスキー作品における不明瞭さは、おおまかに言って、詩的言語の魔術的な力をボブロフスキーが信じていた、ボブロフスキーの知識が非常に広範であるため、彼と同じだけの知識を持たない人間にとって彼の作品は難解となる、という2点に由来するものである。Stefan Reichert も、ヘルダリンなどとの関係から彼の作品の *dunkel* さについて考察を加えている。<sup>12</sup> また、故郷に対する想いははっきりと口にすることができなかった戦後の状況において、ボブロフスキーの最も強い想いというものが、霧に包まれたような形で表れているという意味でも彼の作品には *dunkel* な印象がある。

ボブロフスキーにおけるこの3つ目の *Dunkelheit* について語る場合、以上のような彼の作品の *dunkel* さにまつわる点に加えて、彼自身の *dunkel* さについても言及する必要がある。彼はその姓からも推測されるように、ポーランド系の血もひくドイツ人である。1956年10月9日に彼がハンス・リッケに宛てた手紙の一部を引用する。

君も知ってるように、僕は、ポーランド人的なものとドイツ人的なものが奇妙に混ざり合った家の出だ。僕は常にリトアニア人やユダヤ人との付き合いを持ちながら育った — 素朴な人々もいたし色んな田舎貴族なんかもいた。僕はつまり — 無理矢理そう仕向けることなく — 自分自身の存在の中で、東欧諸民族（とりわけ、ロシアでの体験や滅亡したプロシヤ人に関する初期の取り組みがそれに加わる）と、教育と言語によって僕が属しているドイツ人とを突き合わせることができる。(MK, 320)

国境線というものが人為的、かつ歴史的に見れば非常に曖昧なものであることを考えれば、遠い祖先にまで遡れば、ほぼ全ての人々が曖昧な存在なのではあるが、彼の場合、その出自と育った環境により、ドイツ人としての自己の存在の曖昧さをとりわけ強く意識せざるを得なかった。おそらくそこから、ナチス時代の純血主義と手を切るべく、民族というものの曖昧さを描こうという意図が生まれたに違いない、そういった考えが、『レヴィンの水車』などに生きている。<sup>13</sup> 彼

<sup>11</sup> Deskau, Dagmar: *Der aufgelöste Widerspruch. 'Engagement' und 'Dunkelheit' in der Lyrik Johannes Bobrowskis*. Stuttgart: Klett 1975.

<sup>12</sup> Reichert, Stefan: *Das verschneite Wort. Untersuchungen zur Lyrik Johannes Bobrowskis*. Bonn: Bouvier 1989.

<sup>13</sup> 西成彦「多言語的な東欧と《ドイツ人》の文学」：高橋秀寿／西成彦 編『東欧の20世紀』人文書院 2006年、181~210頁所収、185~192頁を参照。

は、同じ手紙の中でドイツ人を我が民族と呼んでいるが、ドイツ人でありながら東欧諸民族に対する親近感や理解、共感を持ち得る存在として自己を認識していた。この認識の上に、ドイツ人と東欧諸民族というテーマを扱う中で自分にしかできない仕事があるという彼の自負がある。

また、他民族が入り乱れる環境で育ったために、そして紛れもなく自分の故郷であった場所が自分の手の届かないものになったために、彼は恐らく、国境線の曖昧さについても強く意識せざるを得なかったに違いない。そのため、本来、曖昧であるはずのものを曖昧なものとして認識することも必要なことだと、彼は考えていたのではないだろうか。

### 3. ボブロフスキーにおける「闇」とハーマン思想

ボブロフスキーにおける以上のような意味での「闇」と、その対義語である光というテーマを扱う上で言及を避けることができないのが、思想家ヨハン・ゲオルク・ハーマンの彼への影響である。ボブロフスキーはハーマンを敬愛しており、ハーマン思想の影響は彼の作品中の随所に見られる。<sup>14</sup> 彼が通っていたケーニヒスベルクのギムナジウムの初代校長がハーマンの息子であったことも、彼がハーマンを敬愛する理由のひとつとして挙げられはするだろう。だが、カントも同じケーニヒスベルク人であるのに、カントの影響よりもハーマンの影響の方が彼にははるかに強く見られる点は注目に値する。ハーマンがしばしばカントに異論を唱えた人物であることは有名である。カントが合理的で理解可能な説明、つまり「明瞭な光」を求めたのに対し、ハーマンはすべてのことが容易に合理的には説明され得ないということを理解したとき、つまり、感覚的なもの、偶然的なもの、超自然的なもの力を信じるときに初めて、本当の啓蒙があると考えていた。言い換えると、不明瞭で複雑な非合理的なものの中、つまり、「闇」の中に身を置くことでこそ正しい認識に至ることができるとの立場に立った。

ハーマンは啓蒙の徒を惹きつけるものを評して「単なる明けの明星や光の天使ルチファー」<sup>15</sup>と言っている。文字通り訳せば光をもたらすものを意味するものの、時の流れの中で、悪魔の名となったこの *Luzifer* という語で、彼は啓蒙主義を批判するのである。

それに対して、ハーマン思想においてポジティブな意味を有するのがモーセである。ユダヤ民族の歴史に自分自身の生涯を重ねながらモーセ五書を読み、<sup>16</sup> その過程で「回心」に至ったハーマンにとって、モーセは人間の盲目さ、人間の理性の無力さを教えてくれる存在である。彼は、その後の自らの思想の根本をモーセ五書の中において見出したのである。ハーマンはその作品の

<sup>14</sup> 関口裕昭「ボブロフスキーとハーマン」：『芸文研究』72号（1997年）、249-269頁所収を参照。

<sup>15</sup> Hamann, Johann Georg: *Briefwechsel* [以下、BW と略す]。Bd.I. Hrsg. von Walther Ziesemer und Arthur Henkel. Wiesbaden: Insel 1955-57, S.376.

<sup>16</sup> Hamann, Johann Georg: *Sämtliche Werke* [以下 SW と略す]。Bd.II. Hrsg. von Josef Nadler. Wien: Herder 1949, S.40.

中でしばしばモーセの名を出す。ヘルダーが好んで、ハーマンの美学のことをモーセの美学と呼んでいた<sup>17</sup> というのも、ハーマン思想の根本がモーセ五書の中にあることに由来するのだろう。また、ハーマンは「君たちのなかで賢いと思う者は、愚か者たれ〔・・・〕。哲学の任務は、本物のモーセとなること」(SW II, 108) だと言っている。「モーセとなること」とは、思想を解説する際に抽象的な言葉ではなく、具体的な事例によって語ることを意味する。普遍的・抽象的な命題に辿り着き、それを語ることは人間の力を超えているのであって、人間は無知であり盲目であると認識すること、つまり現実が闇の中にあると認識することこそが重要な課題であるとハーマンは考える。具体的に曖昧な事実を語ることのみが人間には可能なのである。ハーマン自身、自分の任務は「モーセとなること」だと考えていたのは間違いない。

注意しておきたいのは、ハーマンにとって常に闇が好ましいものであり光が好ましくないものであるというわけでは決してない点である。聖書の熱心な読者であったハーマンにとって、光は希望の象徴でもある。ハーマンが非難するのは表面的な光の追求である。表面的な光に目を奪われて闇の存在に気が付かなくなることこそ、ハーマンにとって非難に値するのであり、そのような表面的な光こそが、一見、天使のようでいて悪魔であるルチファーンなのである。

ここで、ハーマンの2つの文章を紹介する。

モーセの書の中に世界の歴史を探そうなどと、いったい誰が思うだろう。多くの者はモーセが彼らにただヘロドトスの寓話を説明したり、補足したり、あるいは論駁したりする手段を与えないがために彼を非難するようだ。世界の最初の歴史が完全に彼ら自身が望むようなものであったなら、彼らにはなんと滑稽でなんと信じ難いことに思われるだろう？ (SW I, 11)

ハーマンの意見に従えば、モーセの書が多く点でヘロドトス的な歴史的事実に反するためにモーセの書を非難する啓蒙思想家たちが存在し、その一方でハーマンは、歴史の全てが容易に説明され得るとしたらそれはなんと信じがたいものだろうと考えていることが、この箇所から読み取れる。

さらにその少し先にはこう書かれている。

創造を自然の出来事として説明しようとする哲学者の良心には事欠かなかつた。それゆえ、彼らが、モーセも同じ思いつきを持ったはずだと考え、物語の代わりに彼にこれを

---

<sup>17</sup> アイザリア・バーリン『北方の博士 J.G.ハーマン — 近代合理主義批判の先駆』(奥波一秀 訳) みすず書房 1996年、161頁。



期待したとしても不思議はない。私は物語であると言う。時代の概念に従って考量し、彼が書いた時代の概念とある程度の関係を持っているモーセの書は、事実よりも物事理解しやすさを優先させるような説明を要求する頭にはほとんど満足を与え得ない。

(SWI, 11)

この箇所でも、超自然的なものの力を信じない哲学者たちが、モーセの書の中に記録文書的なものを探す一方で、ハーマンはモーセの書を文学的なもの、神話的なものと捉え、事実はむしろそのような文章の中にこそ含まれるものであると考えていることが分かる。ここでハーマンが言っているのは、現実には複雑・曖昧で、容易に説明のつくようなものではないということであり、個別具体的な物語の中に事実が描き出されるのだということである。

ボブロフスキーは、1956年4月にO・ベアーに宛ててこう書いている。「本当に私は『啓蒙の逆流 — 1757年ロンドンにおけるJ・G・ハーマン』というようなものを書こうと思っています。いわば、この時代のために。」(GW I, LXI) 彼は、ハーマン思想を広めることは、今の時代にとって意義深いことだと考えていたのである。

ボブロフスキーが「この時代のために」紹介したいと考えていたハーマン思想とは、おそらく、ひとつには人間の盲目さの認識であり、もうひとつには現実の曖昧・複雑さの把握である。前者は、人間は闇の中におり、何も見えていないのだということを確認し、ナチスの台頭を防げなかった過去を反省し、闇の中にいる分だけ目を凝らして、今、何が起きているのかを見つめる必要があるという現代へのメッセージである。後者は、ドイツ人という概念を含めてあらゆるものが曖昧で複雑に込み入った、容易に説明されざるものであり、一般化された合理的な問題理解や解決では表面的なものに過ぎず、現実には可能か否かに関わらず、個別・感覚的なレベルでの問題理解や解決を考えていくことが必要だというボブロフスキーの考えを反映している。この考えが彼の作品にも生きていてと考えられ、したがって、ボブロフスキー作品における闇と光という概念には、ハーマン的な意味が隠されている可能性がある。

#### 4. 『ねずみのおまつり』とハーマン思想

闇と光が鍵となっている作品は、『暗くて光はほとんどない (*Dunkel und wenig Licht*)』(GW IV, 118-126) を初め、複数あるが、ボブロフスキー作品における *Dunkelheit* について考える上で、欠かすことのできないのが『ねずみのおまつり (*Mäusefest*)』(GW IV, 47-49) である。

イルマ・レーブリッツによって1965年に行われたインタビュー (GW IV, 478-488) の際、『ねずみのおまつり』がどのようにして生まれたかという話の中でボブロフスキーは「わたしの書くほかのすべての物語と同じように、計画も立てず、深く考えもせず、ただ光と影とのああい

戯れから書き始めました・・・」と言っている。つまりこの月の光の戯れなしにはこの作品は誕生しなかったわけで、光と影のコントラストというのが、この作品の核とも言うべきものである。

この作品の中では、大きな出来事は起こらない。第二次大戦初期のポーランドのどこかで小さな店を開いているユダヤの老人モイゼと、店を訪れた月は、ねずみたちを観察して楽しんでいる。そこへ頼りなさそうな若いドイツ兵がやってくる。彼は言われるがままに椅子に腰掛け、しばらくすると何も言わずに去っていく。表面的な出来事を追えば、それだけである。

この短編の主人公の名前は、モイゼ・トルムペーターである。モイゼ (Moise) という名は、モーセの名のフランス語形から借用したものであり、発音は、ねずみ (Maus) の複数形 (Mäuse) と同じである。<sup>18</sup> トルムペーター (Trumpeter) という姓は、単純な名詞や形容詞をそのまま使った、中世以来ユダヤ人たちに押し付けられた多くの姓と共通項を持つ。また、トランペットは旧約聖書の民数記にも登場する。<sup>19</sup> つまり姓名全体が、帰るべき故郷を失い、ねずみのように軽んじられ、迫害され、虐げられてきたユダヤ人の、苦難の歴史を暗示するものとなっている。

Haring は、モイゼの名が「驚くべきこと」に、モーセを語源とするマウシェルン (Mauscheln)、すなわち、ドイツ語をきちんと発音できないユダヤ人の言葉とされたイディッシュ語の蔑称と結びつけられていると指摘し、ボブロフスキーがユダヤ人に対して差別意識を持っていたことを示唆している。<sup>20</sup> だが、モイゼの名がモーセに由来することは、それとはまた別の意味を含んでいる可能性がある。先にも述べた、ボブロフスキーに多大な影響を及ぼした思想家ハーマンとの関連である。ハーマン思想の根本とも言えるモーセに由来する名前を持つ主人公の存在は、この作品にもハーマン思想が隠れていることを仄めかしているのではないだろうか。

ハーマンは神を信仰していたが、神を非難することもあった。つまり彼は、神が善ではない要素も含むものだと理解していたにもかかわらず、彼は神を超自然的なものとして信仰せずにはいられなかったわけである。この点において彼は「わしはわしの神のせいで辛酸を嘗めることになるだろうよ。」(GW IV, 49) と言いながら信仰を捨てきれないモイゼと一致する。

また、この物語の中でモイゼがねずみたちに与えるパンの皮も、このモチーフがボブロフスキーのハーマンとの心的つながりから生まれたものかもしれないことを暗示している。というのは、ハーマンは1758年5月に『パンのかげら (Brocken)』(SWI, 298ff) という断片集を編んでい

<sup>18</sup> Gehle, Holger: Erläuterungen der Romane und Erzählungen, der vermischten Prosa und der Selbstzeugnisse. In: GW VI, S.300.

<sup>19</sup> 10章において、神はモーセにトランペットを作らせ、モーセの一族の者がこのトランペットを使って民を導くのだと規定する。

<sup>20</sup> Haring, Ekkehard W: Figuren des Jüdischen in Bobrowskis Dichtung. Poetisches Idiom oder gefälschtes Kaddisch? In: Albrecht, Dietmar / Degen, Andreas / Peitsch, Helmut / Völker, Klaus (Hrsg.): *Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2004, S.230-239, hier S.233.

るからだ。

『パンのかげら』によれば、学問や芸術の世界の豊かさは神がくれた5つの大麦パンを基礎とし、この5つのパンとは、我々が理性的でない動物たちと同様に持つ五感である。罪深いことに人間は感覚にしばられることを嘆く。神がお与えになったパンはみずばらしい貧弱なものに見えるかもしれない。だがそれらは豊かで恵まれたものであり、我々はそれらを神の全能、神秘を感じさせるものとして捉えられるだろう。なぜなら神御自身が大きい愛を持ち、大変に身を低めて自らを啓示なさったのであるから。そして感覚の乏しさは我々の精神によって豊かなものへと高め得る。Brocken への学問的な注目は蓄積 (sammeln) されるべきものであり、非難されるべきものではない。我々は Brocken によって生きている。我々の思考は断片そのものであり、我々の知識とは中途半端なものである。

1759年にリンドナーに宛てた手紙の中でも、ハーマンはこう書いている。「私は真実、原則、体系などといったものには太刀打ちできない。」(BW I, 431)そして「かげら (Brocken)、断片、気まぐれ、思いつき」をそれに対置させる。ハーマンは、普遍的な真実や普遍的な体系といったものよりも、個々のものに適用可能な断片的なものの方が自分に相応しいと考えていた。『パンのかげら』との関連で手紙の中にあられる Brocken という語を解釈すると、この語はパンのかげらを意味し、また、ハーマン思想のシンボルとさえ言える。パンのかげらのようなものも無視しないことこそがハーマン思想の本質なのである。

また、ハーマンは「パン屑や施し物で生きることを知らない」、「世間において理性的で愛想のよい人間」という言葉で、啓蒙主義的な人間を表現し、こうした人間は「飢えや渇き」、「刑」などに対して「一生安全で」いられるだろうが、「真理への奉仕に適さない」(SW II, 82)と言っている。

この点を参考にすることで、『ねずみのおまつり』の中のパンの皮の含意ははるかに読み取りやすくなる。『ねずみのおまつり』の中では、モイゼはパンの皮を与え、ねずみたちはパンの皮を集める。ねずみたちは危険が訪れるとさっと逃げるので、なかなかパンの皮を自分のものできない。パンの皮を手に入れること、それは特別なことではないけれど、かといって、とてもありふれたことではない。

『ねずみのおまつり』という短編をボプロフスキーは、合理的・原則的・体系的には容易に説明できない超自然的なものが存在する複雑で不明瞭な現実世界の個別具体的な物語として描いており、以上で見たハーマン思想の影響を考慮すると、そのような物語の中にこそ真実が描かれるのだとボプロフスキーは考えていたと推測できる。ボプロフスキーが不明瞭な詩的言語の持つ魔術的な力を信じていたことも、彼がハーマンの上のような考えに同意する立場であったことを裏付ける。さらに、モイゼを取り囲んでいる闇 — 月の光があるとは言え、ほぼ闇である — は、

単なる闇そのものではなく、理性では説明しがたい人間社会の不明瞭で複雑な現実を描き出す上で、必要不可欠なものであることが分かる。この短編の中で扱われている事柄、つまり、信仰・戦争・迫害などは、言葉で説明できるような合理的な理由だけではなく、説明しがたい複雑で感情的な理由に基づくものであり、戦争や迫害といった問題の核心に迫るには、後者の理由の方が明瞭で合理的な説明より重要である。

## 5. 月の光

ハーマンは、神との対面の後にホレブ山を下ったモーセの語<sup>21</sup>を念頭に置いて「ただ信仰のみがその輝きを保ち、なおかつ我々を損なわない。そして、我々はモーセの如く、その顔の輝きを自ら知ることがない」(SW I, 269)と書いている。『ねずみのおまつり』の中の光は、信仰心を象徴している可能性がある。また、1786年にヤコービに宛ててハーマンはこう書いている。「あなたが明瞭さというものを光と影のしかるべき配分と理解されるならば! <sup>22</sup>この願いが届くことを願っています。」(BW VI, 235)ハーマンのこのような言葉も、この短編には反映されているのかもしれない。

『ねずみのおまつり』の舞台は夜である。とは言っても、光がないわけではない。この短編は、はじめから終わりまで月の光に包まれているものとして描かれる。月は暗い時間に現れるものであるという意味では闇に属し、太陽の光を受けて輝くものという意味では光に属する。月は、光の部分と影の部分を持ち合わせ、そのバランスによって形を変える。月はまさに光と影の両方の中間に位置するものである。

月は、モイゼにとっては擬人化された存在として物語に登場する。この短編の始まりにおいて、月はモイゼにとって好ましい存在である。二人は無邪気にねずみの観察を楽しんでいる。孤独で年離れたモイゼにとって月は子供時代からの大切な友人であり、闇の中の小さな希望のような存在である。月は安心感を与え、それゆえ兵士が店に入ってきて、モイゼは全く動じない。「ユダヤの伝承では月はヘブライ民族を象徴する」<sup>23</sup>と言われるように、『ねずみのおまつり』の中の月は、モイゼと運命を共にするものとまではいえないにせよ、モイゼの仲間、モイゼ寄りの存在であり、それは、ドイツ人が店内にいると月も居心地が悪くなるという点にも描かれている。

<sup>21</sup> 「出エジプト記」34 : 29。

<sup>22</sup> ゲーテも、ハーマンのこの言葉を重要視していた。Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Maximen und Reflexionen*. In: *Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd.12. 10.Aufl. Hrsg. von Erich Trunz. München 1982, S.412. なお、ゲーテはハーマンをその時代の最も明晰な頭脳の主だと評価していた。Vgl. Kanzler Friedrich von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von R. Grumach. 1982, S.109 (18. Dezember 1823).

<sup>23</sup> 『世界シンボル大辞典』大修館書店1996年、646頁。

だが平穏な雰囲気は長くは続かない。この空気の変化はドイツ兵が店に踏み入ったことというよりも — もちろんこのことが契機となるのだが — 問題が照らし出されることによって起こる。

月は太陽の光の Reflexion (反射) であるため、Reflexion (省察・反省・熟慮) による認識、理論的・概念的・理性的な認識のシンボルとされ、また月は太陽の熱気に対して冷気である。<sup>24</sup> 『ねずみのおまつり』においても、モイゼに対して、月が問いかけ語りかけることによって、モイゼが置かれている立場がはっきりしてくるわけで、月は冷静に状況を認識し、erhellen し、モイゼに Reflexion を促す役割だと言える。つまり、『ねずみのおまつり』に登場する月は、文字通り「照らす」という意味でも erhellen しながら、「(事態・問題などを) 明らかにする」という意味でも erhellen しているのである。

光が溢れ、あらゆるものが見えすぎる昼と違って、夜は落ち着いて物事を考えることのできる熟考の時間であり、モイゼは月の光の差す静かな晩に、今、自分が置かれている状況について熟考している。

実はこのことが、物語の中心である。月との対話の中で問題が erhellen されることによって、モイゼにとっての子供時代のような無邪気な時間が終わりを告げ、モイゼは状況を把握せざるをえなくなる。童話のように始まったこの物語は、これから始まる陰鬱な時代を暗示して終わる。「わしはわしの神のせいで辛酸を嘗めることになるだろうよ。」

物語の初めの無邪気なモイゼにとって、月の光は安心感を与える心地よいものであるが、問題が erhellen される前後で、月は安心感を与える存在から不安をも与える存在へと変貌する。光と影という二面性を持つ月は、安心と不安の両方を与える作用を持っているのである。月は erhellen することで穏やかな空気を一変させる役割を果たすが、その一方で、月の存在は童話のような雰囲気を作り出している。ここにも、月の二面性が表れている。この物語の中の月はシンボリックな意味を有しており、光と影、友と敵、安心感と不安感のような対概念がこの物語には登場する。<sup>25</sup> だがその境界線は、月のほのかな光によってぼかされている。例えば、ドイツ兵とモイゼの間に敵対心が見られないように、この物語はふたつの事物の対立を描いているのではなく、ひとつのものに含まれる複数の入り混じった要素を描いているのである。ひとつの月の中にふたつの面があるように。

<sup>24</sup> 同上、645頁。

<sup>25</sup> ボプロフスキーと親交のあったギュンター・グラスの短編『ねことねずみ』(1962)のタイトルは強と弱、友と敵、光と影のような対概念を示唆している。Vgl. Grass, Günter: *Katz und Maus*. Darmstadt: Luchterhand 1967. 『ねずみのおまつり』はおそらく1962年に書かれた作品なので、グラスの短編から影響を受けている可能性もある。

また、月の光は安心感を与える存在から不安をも与える存在へと変貌したものの、もちろん、そのことによって、モイゼと月の友情が壊れるわけではない。これは、月がモイゼにとって *heimatlich* (なじみのある・故郷を思わせる・故郷の) なものであることと関係する。どうでもよいものであれば決して与えることができない不安を *heimatlich* なものは与える。月がモイゼを不安にさせる力があるのは、モイゼにとって月が大切な存在だからであり、月がモイゼに不安を与える存在になっても、だからといって、モイゼの月に対する愛着がなくなるわけではなく、モイゼは、月から、その後も、安心感と不安の両方を受け取り続ける。不安をも与える存在になっても、月は暗闇の中で淡い光を投げかけるわずかな希望のようなものであり続ける。

こういったことは、戦後のポプロフスキーの故郷に対する感情と非常によく重なり合う。戦後のポプロフスキーにとって、故郷は、帰ることのできない場所であり、しかし帰郷の願望を捨てることができないだけに、感情をかき乱すものにはなっても、直接の安心感を与えるものではない。それでも、その思い出によってポプロフスキーは何らかの慰めをも受け取っていたはずである。

このように月はその二面性によって、物語の最後に近づくまで、光と闇のバランスを保っている。しかし、ラストシーンではそのバランスが壊れ、店の中は光でいっぱいになる。そして、そこには重要な意味が隠されているのである。

「いまや店の中は真っ白 (*ganz weiß*) だ。後ろの壁のドアまで光が部屋中に満ちている。モイゼが寄りかかっているところは真っ白で、彼がどンドン壁とひとつになっていくように思われる。彼が発する全ての言葉と一緒に。」(GW IV, 49) 強制収容所のガス室で殺されていったユダヤ人たちを暗示するかのようこの箇所では、月の光がモイゼにとって不安を誘うものとなっていることが示されている。月の光が部屋を満たし、モイゼは消えゆかばかりになっている。子供時代のように無邪気な時間から、不穏と不安の時間への移行が、ここに描かれている。*Weiß* (白)<sup>26</sup> は *wissen* (知る) と結びついて、事態が明白になったことを示す (*Moise weiß die Lage*)。

この場面に限らず、この物語は、はじめから終わりまで光に包まれているものとして描かれている。つまり、月が入ってくる前は「いつだって暗い (*immer dunkel*)」この店に月が入ってくることで始まり、若いドイツ兵が入ってきた場面で「店は月の光で明るい」ことが明言され、「光が部屋中に満ちている」場面が終わるのである。舞台は夜であるにも関わらず、「こんばんは」という挨拶を除けば、この物語が闇の中で進行していることを示す言葉は存在しない。それはなぜか。

それは、この物語が本来、*immer dunkel* であったものが、*dunkel* ではなくなる時期を舞台

<sup>26</sup> Haufeによると、白はリトアニアでは死の色である。Vgl. GW V, S.23.

としていることと密接な関係がある。つまり、それまでのポーランドではポーランド人やドイツ人、ユダヤ人が入り混じって生活していた。だが、ナチスの政策により、それらの線引きが無理矢理に行われ、誰がドイツ人で誰がユダヤ人か、といった点に関して dunkel なままでは許されなくなった。物語の序盤において、モイゼがユダヤ人であることは明らかにされない。ドイツ兵が入ってきた場面で初めて、読者はモイゼがユダヤ人であることをはっきりと知るのである。「ユダヤ人がどんな風に暮らしているんだか見てみようとしても外で思ったんだろう。そして今そこには、年取ったユダヤ人が自分の椅子に腰掛けていて、店は月の光で明るく輝いている。」(GW IV, 48) という文章によって。つまり、ドイツ人の作用により、モイゼは自分がユダヤ人であることを意識せざるを得なくなるのであって、それまでは、モイゼはモイゼ・トルムペーターという名の一人だけでしかないのである。

この店中に光が満ちるシーンの直前、若いドイツ兵が立ち去る場面で、ねずみたちも姿を消すが、パン屑によって生きているねずみたちの退散は、ハーマン的世界の終焉を意味する。つまりそれまでは、曖昧で感覚的でありえた部分が、そうでは済まされなくなるのである。この変化との関連で、この作品にボブロフスキーがひとりのドイツ兵を登場させた意図を分析したい。

## 6. 責任と「光」

月に二面性があるように、若いドイツ兵もまた、二面性を持つものとして描かれる。それは、このドイツ兵が無害な印象の人間として描かれている点に表れている。「髭も生え揃わない (Milchbart)」といった表現から読み取れるように、うぶな感じで、一見したところ、彼は罪深い人間には思われない。彼はこの短編において、ユダヤ人モイゼに対する直接的な加害者としての役割を一切持たない。だが実際には、この時代のポーランドにおいて、ドイツ兵が無害であることはあり得ず、彼の一見、無害な印象と裏腹に、彼はモイゼと月に対して不安を呼び起こす。自分の存在そのものが不安を呼び起こすことすら認識していなさそうな無知で無邪気な面と、不安を呼び覚ます加害者としての側面の両方が、彼に描きこまれている。もちろん、無知であるがゆえに加害者となっているとも言えるのだが。

このドイツ兵と作者であるボブロフスキーは、容易に重ね合わせることができる。また若い時代に、家族のもとを離れて第二次大戦に参加することとなったボブロフスキーは、通信部隊に属していたがゆえに、直接的な武力を行使することはなかった一方で、恐らくはドイツ兵としてそこにいた時点で人々を脅かすこともあったはずだ。

もっとも、ボブロフスキーは元来、ナチスの思想に否定的であった。(GW I, XIV-XVI) 例えば、彼はナチス政権に抵抗するプロテスタント系の「告白教会」運動に参加していたし、彼のギムナジウム時代のラテン語教師、エルンスト・ヴィーヒェルトは、1935年にミュンヘン大学

で講演を行い、ナチのニーメラー牧師逮捕に抗議して、プーヘンヴァルト強制収容所に拘禁され、ギムナジウムの学校長は最後までナチ党への入党を拒否するなど、ギムナジウム時代までのボブプロフスキーを取り巻く環境は、反ナチ的であった。周囲の影響もあって、ボブプロフスキーは、ナチスの思想に対して、嫌悪感を覚えており、1944年にはナチ党に入党すれば将校に昇進しベルリンで学業を再開できるという提案を拒否している。

だが、ナチス思想に決して共鳴しなかったという面を持つ一方で、実際にはドイツ兵として従軍したという事実もまた彼の側面を形成しているのである。

実際のドイツ兵として従軍した諸個人は一義的に悪人と言われるような人間ではなく、曖昧で矛盾をはらんだ存在であり、個人レベルでのドイツ兵とユダヤ人の関係もまた本来は必ずしも常に明白な敵対関係の中にあっただけではない。そういった考えも、この明らかなユダヤ人の敵としてではなく、どこか無害さを感じさせる存在として描かれたこの若いドイツ兵の中に描きこまれているかもしれない。だがそれ以上に、個人レベルでの関係がどうあれ、ドイツ人がドイツ人として背負った罪の重さには変わりはないのだ、という考えがこの作品のベースになっている。イルマ・レーブリッツとのインタビューの中で、「父祖たちの罪」に取り組んでいるのだと言う若者たちに対して向けられた「父祖たちの罪過は私たちの罪過でもあるのですし、まさにドイツ人であるからこそ、ドイツ国民の歴史から無罪放免にはなり得ないのです。」(GW IV, 483) というボブプロフスキーの言葉も同様の意味を持つはずだ。

先に述べたように、ボブプロフスキーはドイツ人概念の曖昧さを意識しながら、作品を書いた。曖昧である以上、どの民族に属しているかというのは、自己判断によるところも大きい。その自己判断は、出自や育った環境、言語、教育によって自然に身についたものであることもあるだろうし、例えば、ドイツ人であるほうが利得が大きいと考えてドイツ人と名乗ることを決めるようなケースもあったはずだ。自分が属する民族が、自分自身、もしくは、その父祖が選び取ったものである以上、その民族としての責任を引き受けなければならないというのがボブプロフスキーの立場だった。こと責任を負うことに関しては、ハーマン的な個別具体的なものの重視はあり得ないようである。「あの若者は、ドイツ人らしいドイツ人ではないとか、少なくとも悪いやつではないとか言わないでくれよ。今ではもはやそんなことに違はないんだ。」(GW IV, 49) という月の言葉にその想いは強く表れている。「髭も生え揃わない若造だったから」や「当時、自分はまだ生まれていなかったから」といった個人的な事情よりはるかに、ドイツ人がドイツ人として負う責任の方が重視される。『ねずみのおまつり』の最後の場面が、光に包まれて終わったのは、ドイツ人がドイツ人として負う責任だけは、闇の中においておけないという意思の表れでもあるのかもしれない。

「僕は詩の中に立つだろう、制服を着て、完全に見分けがつかないようにして。」(MK, 320) とボ



ボロフスキーは先にも引用したハンス・リッケ宛の手紙の中で言っている。この一文に象徴されるように、彼は自らがドイツ兵として従軍したことを強く意識しながら、また隠すことなく、作品を書こうという意志を持っていた。

その先にはこうある。

僕は歴史の中の極度に悲劇的な状況を一身に引き受けたい。遠慮深く、また、僕自身のために。そしてそれを僕が作り出すもので形にしていきたい。それは東欧諸民族に対して犯した、我が民族の計り知れない歴史的罪過を拭い去るための（目に見えない、もしかしたらまったく役に立たない）貢献であるはずだ。

ナチス思想に嫌悪感を覚えつつも加害者の側に立ったという過去を持ったことで「ドイツ人と東欧諸民族」という問題は、ボロフスキーにとって単なる他者批判を超えた、切実な問題となっている。『ねずみのおまつり』に登場するドイツ兵を無害な印象の人物として描いたのは、そのような印象のドイツ兵ですら、月やモイゼに脅威を感じさせ、熟考を引き起こさずにはいられない存在であることを言うためであり、それは、何をしたかに関わらず、ドイツ兵だったことそのものに対する罪の意識を表現するものであったのではないだろうか。

## 7. おわりに

『ねずみのおまつり』は、ふたつの意味において、昼間を舞台にしては、あり得ない物語である。ひとつには、月の時間にしか起こりえない話だということである。店の訪問客に太陽もいるようだが、太陽には月のような役割は果たせないだろう。この物語は、冷静に状況を認識し、*erhellen* し、モイゼに *Reflexion* を促す役割を持つ月の下だからこそ、のものなのである。他方には、今がモイゼの晩年だということである。人生の熟考の時間だからこそその物語であり、もっと若ければ、また違った物語になっていただろう。

『ねずみのおまつり』の舞台ポーランドは、影の国であるサルマチアに含まれる。サルマチアは、ボロフスキーにとって、特別な思い入れのある地域であった。自分自身、ポーランド人の要素を持ち、東欧諸民族の中に溶け込んだ生活を送ってきたボロフスキーは、光と影の両方の要素を持った月のように、ドイツ人でありながら、サルマチア人であった。自分自身、サルマチア人でありながら、サルマチアの地に、加害者側として立ったことは、ボロフスキー自身に強い罪の意識を感じさせたに違いない。『ねずみのおまつり』の中で、実は重要であるのが「ユダヤ人がドイツ語を話せても彼は全く不思議に思いもせず」（GW IV, 48）という箇所である。ここでボロフスキーは、ドイツが東欧諸民族を支配してきた長い歴史とその結果について立ち止ま

って一度じっくり考えることを促している。その一方で、この箇所は、多民族、多言語、多文化が入り混じっているのが当然だった状況が存在していたことをも示している。

そのこととの関連で、ひとつ興味深い事実がある。かつて追放があったにもかかわらず、実際には、現在のポーランドには依然として少なからぬ数のドイツ系の住民が住んでいるのである。戦後の政治状況とは無関係に、ドイツ人とポーランド人はポーランドで共生してきたのだ。<sup>27</sup>

ボブロフスキーはその出自及び、存在それ自身が、曖昧なものの存在について考えさせる。彼の作品においては、光は闇の面を持ち、闇は光の面を持つ。彼の故郷、サルマチア平原は「影の国」だが、影は光がなければできない。夜を好んだ彼の作品には、暗い時間を舞台にしているものが多いが、そこには、多くの場合、月が昇り、情景は、暗いけれども光がないわけではない。それがドイツ人でありサルマチア人であるボブロフスキーの立場なのである。

---

<sup>27</sup> „Alte Freunde.“ In: *Der Spiegel*, Nr.34/2006, S.131.

## Dunkelheit und Licht bei Johannes Bobrowski

— Über die Erzählung „Mäusefest“ —

NAGAHATA Saori

Johannes Bobrowski wurde 1917 in Tilsit in Ostpreußen in der Nähe der litauischen Grenze geboren und verlor wegen der Gebietsverluste Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg seine Heimat. In seinen Werken offenbarten sich seine Gefühle für diese Heimat, obwohl es damals inopportun und sehr schwierig war, offen solche Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Er nannte das umfangreiche osteuropäische Gebiet einschließlich seiner eigentlichen Heimat Sarmatien und viele seiner Werke spielen dort. Sein wesentliches Thema sind die „Beziehungen zwischen den Deutschen und den Ostvölkern“.

In seinen Werken erscheinen oft dunkle Szenen. Im Titel eines Gedichtbandes gibt er Sarmatien den Namen „Schattenland“. Man kann daher vermuten, dass für ihn Sarmatien kein hell scheinender Ort war. Wenn man ferner berücksichtigt, wie konstitutiv Sarmatien für seine Werke ist, darf man wohl davon ausgehen, dass „nicht hell“, also ein Synonym für das Wort „dunkel“, ein zentraler Begriff seiner Dichtersprache ist. Deswegen werden „Dunkelheit“ und auch der Gegenbegriff „Licht“ in dieser Arbeit näher untersucht.

Dunkelheit bei Bobrowski bedeutet auch Dunkelheit seiner selbst und Dunkelheit von Völkern, denn wie viele Deutsche hatte auch er nicht nur deutsche Vorfahren.

Wenn man Dunkelheit bei Bobrowski behandelt, ist ferner der Einfluss Johann Georg Hamanns auf den Dichter zu erwähnen. Hamann hat gegen das Licht, nach dem die Aufklärer strebten, deutliche Einwände erhoben und bestimmte konkrete Dinge bewußt im Dunkeln gehalten.

In der vorliegenden Arbeit wird hauptsächlich Bobrowskis kleine Erzählung „Mäusefest“ behandelt. Das Thema der Geschichte sind die „Beziehungen zwischen Deutschen und Ostvölkern“, und sie spielt in Polen und damit in Sarmatien. Konstitutiv

für sie ist der Kontrast von Licht und Schatten. In ihr geschehen keine großen Ereignisse: Der alte Jude Moise, der bei Beginn des Zweiten Weltkriegs irgendwo in Polen einen kleinen Laden hat, und der Mond, der im Laden einkehrt, unterhalten sich und beobachten die Mäuse. Zu ihnen gesellt sich ein junger deutscher Soldat, der sich, als Moise ihn dazu auffordert, auf einen Stuhl setzt und nach einer Weile wortlos den Laden wieder verlässt. Doch dies ist nur die Außenseite des Geschehens.

Wenn man voraussetzt, dass die Erzählung unter dem Einfluss von Hamann steht, wird deutlich, dass die Dunkelheit, in der Moise ist, nicht einfach die Dunkelheit an sich, sondern eine Notwendigkeit ist, um die undeutliche und komplizierte Wirklichkeit in der menschlichen Gesellschaft zu beschreiben, die mit der Vernunft nur schwer zu erklären ist. Dem hamannischen Standpunkt nach liegt die Wahrheit gerade in der Dunkelheit.

Aber im Text wird nirgends *expressis verbis* gesagt, dass die Geschichte im Dunkeln verläuft. Der Autor schreibt sie so, als ob sie im Licht spielen würde, und es muß gefragt werden, warum er das macht.

Der erste Grund dafür ist, dass die Geschichte in einer Zeit spielt, in der die Wesen, die eigentlich immer dunkel waren, nicht dunkel werden, weil in dieser Zeit die Grenze z.B. zwischen Deutschen und Juden zwangsweise klar gemacht wurde. Moise, der bis dahin einfach Moise Trumpeter war, wird erst, nachdem der deutsche Soldat aufgetreten und der Laden vom Mondlicht erhellt worden ist, der „alte Jude“ genannt.

Der zweite Grund ist der Vorsatz des Autors, nur die Schuld, die auf den Deutschen liegt, nicht dunkel bleiben zu lassen

Bobrowski, der zwei Seiten, eine sarmatische und eine deutsche, hat, so, wie der Mond eine Licht- und eine Schattenseite, ist ein Dichter, der uns über etwas Dunkles nachdenken lassen will.