

境界に立つショーペンハウアー
— ボプロフスキーの短編『窓辺の若い紳士』について —

永畑 紗織

1. はじめに

『窓辺の若い紳士 (*Junger Herr am Fenster*)』(GW IV, 73-76) は、1963年にヨハネス・ボプロフスキー (1917-1965) によって書かれた短編である。主人公である若い紳士の姓は作品中では明かされないが、クラウス・ヴァーゲンバッハに宛てた1963年12月18日付けの手紙で、作者自身が「若きショーペンハウアーの人生の数分間」(GW VI, 329) を題材にした短編を書いたことを伝えているし、作中で挙げられている若い紳士のファーストネームからも、この若い紳士のモデルが哲学者アルトゥール・ショーペンハウアー (1788-1860) であることは明らかである。

この短編は、父の自殺後のショーペンハウアーの内的独白として描かれている。実際のこの哲学者の父の死は、事故死であるか自殺であるか不明であったようだが、ボプロフスキーは、それが自殺であったものとして、この短編を書き進めている。その他、自殺の方法など細かい点については、伝記的事実に変更を加えてある。歴史上のショーペンハウアーと完全には重ねられないようにすることで、無用な批判や誤解を招くことを避けようとしたのかもしれない。とはいえ、この短編の主人公の状況は実在の哲学者のそれと概ね一致している。本文中に書かれたナポレオンに関する記述と実在の彼の父の没年から、舞台は1805年ということが分かる。このことと実在の彼の生年から、おそらく、主人公である若い紳士は17歳であると推定される。

『窓辺の若い紳士』の主人公は、窓辺に立って父が自殺した場所である倉庫の切妻壁を見ている。天窓から差し込んだ光によって首を吊っている父を発見したときの記憶が、主人公の脳裏に蘇る。彼は父の自殺の原因のひとつが母だったと思っている。髪にリボンをつけたこの母に、切妻壁が落ちることを彼は想像する。それは、父を死へ追いやった母への復讐の妄想である。だが、切妻壁が落ちることはない。父の死をめぐるスキャンダルが街中を駆け巡っている。母と妹はこの地を去ることになっている。彼もおそらくその後を追うだろう。というのがこの短編のあらすじである。

ボプロフスキーの死後12年を経過した1977年になって出版された彼の風刺詩集『文学風土

— 四行よりなるまったく新しいクセーニエン (*Literarisches Klima – Ganz neue Xenien, doppelte Ausführung*)』には、『ショーペンハウアー (*Schopenhauer*)』(GW I, 233) というタイトルの以下のような詩が収められている。

いや、ぼくは「あんた」とか言うのはあまり好きじゃない、ただしあんたになら
喜んでそうしただろうな、最高のドイツ語を読んだからね、敬愛するあんたの本で。
それに、同郷ではあるけど、ぼくとあんたの意見は違うほうがいいなって
ぼくは思ってるよ — 乾杯!

ショーペンハウアーのドイツ語を称賛しているのは、ほかに褒めたい点がないことをほめかすためであろうか。¹ 意見の相違を願っていることから分かるように、ボブロフスキーは、ショーペンハウアー思想には懐疑的な立場だったわけである。共感できない人物を主人公のモデルにして、彼はいったい何をこの短編の中に描きこもうとしたのか。

Adelsbach は、この短編のテーマは「社会が主人公に突きつける要求と芸術家としての要望との葛藤」² であるとした。裕福な商人であったショーペンハウアーの父は、息子が自分の跡を継いで商人となることを望んでいたが、彼自身は、大学へ進学して勉強したいと思っていた。この伝記的事実に、ボブロフスキーは自分自身の現状を重ね合わせたのだ。社会の要求に従うことと芸術家として自らが為したいことを為すこととの葛藤、それは確かにこの作品のテーマのひとつと言えよう。Degen も、情熱としきたりの間で葛藤する個人を描いたものとしてこの短編を扱っている。³

だが、一見「個人的なレベル」⁴ の話と思われるこの短編は、歴史的なレベルの題材を扱ったものでもあるのではないだろうか。結論を先取りして具体的に言うと、この短編には第二次大戦の敗戦により故郷からの立ち退きを強いられた東方ドイツ人たちの心理が描かれているのではないか。Wiczorek も同様の立場からこの作品を論じているが、論が実質二頁と非常に短いのも

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 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。

¹ ショーペンハウアーの文章については、カフカも「ショーペンハウエルは言語の芸術家です。そこに彼の思想が生まれるのです。ことばということだけなら、彼は無条件に読むべきです」と述べている。グスタフ・ヤノーホ『カフカとの対話』(吉田仙太郎 訳) 筑摩書房 2000 年、151 頁。

² Adelsbach, Eva: *Bobrowskis Widmungstexte an Dichter und Künstler des 18. Jahrhunderts. Dialogizität und Intertextualität*. Saarbrücken 1990, S.153.

³ Degen, Andreas: *Bildgedächtnis. Zur poetischen Funktion der Sinneswahrnehmung im Prosawerk Johannes Bobrowskis*. Berlin 2004, S.160.

⁴ Degen, S.160.

あって細かい点についての議論は一切なされていない。⁵ 本論考では、短編『立ち去りたい』をはじめとするポブロフスキーの他の作品や実在のショーペンハウアーについての伝記的事実を参照しながら、先に述べたような立場から『窓辺の若い紳士』を読み解くことができることを論証したい。

2. 窓・光・白いリボン・立ち去り・復讐

『窓辺の若い紳士』は、1963年の9月頃に書かれたと推測されているが、その一か月ほど前に完成した作品に、『立ち去りたい — 七つの声のための物語 (*Ich will fortgehen – Erzählung für sieben Stimmen*)』(GW IV, 61-67)がある。この戯曲形式の短編の中のヘルミーネという少女が登場する場面は、一頁程の短いものであるが、『窓辺の若い紳士』と共通するモチーフを複数孕んでいる。「窓 (Fenster)」、「光 (Licht)」、「白いリボン (*lauter weiße Schleifen / das weiße Seidenband*)」、「立ち去り (*Fortgehen*)」がそうである。そして、『窓辺の若い紳士』には言葉としては出てこないものの、「復讐」というモチーフも両作品に隠されている。作品成立時期の近さに鑑みれば、これらのモチーフの一致は、決して偶然ではなく意図的に為されたものだと考えるのは、不自然なことではあるまい。

また、『窓辺の若い紳士』は、主人公である若い紳士が「五つか六つの声」、「割り当てられた役」である「君たち」に向かって話しかけるという形式をとっている。この君たちは、「君たちがそれを歌うのを期待しないこと」などの文から読み取れるように、本来は歌うことを望まれている。何の歌をかと言えば、この短編の冒頭に挙げられている「世よ、さらば、我は汝に倦みたり」というフレーズで始まる五声合唱のためのモテットを、である。この曲が五声合唱用であるにもかかわらず、「五つか六つの声」としているのは、七つの声のための物語である『立ち去りたい』との関連を匂わせるためとも考えられる。六つの声に主人公の声をプラスすれば、『窓辺の若い紳士』も七つの声のための物語となる。このように、このふたつの短編は意図的に関連付けられており、そのため、『窓辺の若い紳士』を読む際に『立ち去りたい』を比較参照する意義は十分にあると言えるだろう。

2-1. 『窓辺の若い紳士』での描かれ方

先に挙げたモチーフの一致に何が隠されているかを探るために、まず、これらのモチーフが『窓辺の若い紳士』には、どのように登場するのかを見ていこう。

「窓」は、そのタイトルからも分かるとおり、主人公である若い紳士のすぐ目の前にある。彼

⁵ Wiczorek, John P.: *Between Sarmatia and Socialism. The Life and Works of Johannes Bobrowski*. Amsterdam 1999, S.175-178.

は部屋の窓から倉庫の切妻壁を見ている。窓の外には霧。霧が晴れたときに彼は切妻壁を見ることが出来る。この短編中では倉庫の屋根裏で父が自殺したことになっている。つまり、切妻は父が自殺した場所を示唆している。それは死への憧れを持ちながら死ぬことができない若い紳士にとっては、憧れの場所である。父の記憶と結びつく思い出の場所とも言えるかもしれない。切妻が手の届かないところにあるのと対照的に、窓は「ここにいる限りは、これは僕の窓」と二度繰り返されているように、自分のものであることが強調されている。その一方で、「ここに僕は留まりはしないだろう」と言っているように、窓はいつかは自分のものではなくなるのがほめかされている。

「光」は、主人公が自殺した父を発見する場面に登場する。天窓から差し込む光にはとして立ち止まると、「影が光の筋を遮断しているわきの方にあの男がぶら下がっている」。「あの男」は、「首吊り男」、「自らの首を吊った男」、「市参事会議員」⁶ と言い換えられ、その次によくそれが「父」であることが明かされる。影の方にある真実が、光で徐々に明るみに出されるのである。

絹製の「白いリボン」を髪につけているのは、主人公の母ヨハンナ・ショーペンハウアー（旧姓トゥロジナー）である。ただし、この短編中には「母」という言葉は一度も出てこない。彼女は、まず「未亡人」という言葉で表現され、それが「トゥロジナー家の者」と言い換えられている。このことよってのみ、ショーペンハウアーの母の旧姓を知らない読者は、この「トゥロジナー家の者」が死んだ父の妻、つまり若い紳士の母だと知ることができるのである。この最初の「未亡人」という呼び方と「その人物」といった表現を除けば、彼女は繰り返しずっと「トゥロジナー家の者」と呼ばれ続ける。

彼女が着けているリボンへの言及がある箇所を見てみると、「その人物は少しくりと向きを変える、髪には白い絹のリボン、そのリボンで暗闇の中でもそれがトゥロジナー家の者だって分かる、今は黒いのに替えている」とある。黒いリボンに替えているのは喪中だからであろう。この母親は、彼女の夫の「自殺に対して無実ではない」者として描かれている。どのような自殺の原因を彼女が作ったかは、この短編中には書かれていない。実在のショーペンハウアーの伝記的事実⁷によると、大富豪だったハインリッヒ・フローリス・ショーペンハウアーと結婚した 20

⁶ 実際にはショーペンハウアーの父は市参事会議員にはなっていない。ポプロフスキーはこの短編中に、いくつか、トーマス・マンの『ブッデンブローック家の人々』の要素を盛り込んでいるが、この変更点も、その要素のひとつであると考えられる。この短編における『ブッデンブローック家の人々』の要素について、詳しくは、Heydebrand, Renate von: Überlegungen zur Schreibweise Johannes Bobrowskis. Am Beispiel des Prosastücks „Junger Herr am Fenster“. In: *Der Deutschunterricht* 21 (1969), Heft 5, Stuttgart 1969, S.100-125 を参照のこと。

⁷ ショーペンハウアーの生涯に関しては、以下の本を参照した。リュディガー・ザフランスキー『ショーペン

歳ほど年下のヨハンナは、夫が療養中だったにもかかわらず、毎日、パーティーに明け暮れており、夫は孤独に苛まれていたという。アルトゥールは父が死んでから 45 年も経った後の 1850 年になおアダム・ルートヴィヒ・フォン・ドスとの対話の中でこう言っている。「女は結婚をただ福祉施設としてしか見ていない。【中略】我が母上は父が孤独の中で死にかけている間にもパーティーを開き、父が苦しんでいる間も、楽しんでた。これが女の愛というものだ。」⁸ 彼女は夫が死んだときには、自殺の可能性が濃厚だったにもかかわらず、自己保身のためか、事故死だったものとして死亡通知を出した。彼の死後、彼女は幸福でない結婚生活から解放され、遺産の独り占めを謀り、ヴァイマルでサロンを開き、ゲーテらとの交友を深めた。エゴイスティックに自らの利益を追求するこの女性がつけているのが白いリボンなのである。

「立ち去」らなければならぬ人物は、この短編中に五人登場する。まず、父はこの世から立ち去る。そして父の死にまつわるスキャンダルが吹き荒れている以上、母は娘（アルトゥールの妹）を連れてこの街を去らなければならない。「すると噂話はもう一度やってくる」。そのため主人公は「ここに留まることはできない」。彼も立ち去らなければならないのだ。

さらにもうひとり。上でも言及したこの短編の冒頭を飾る『世よ、さらば』の曲を 1649 年に作曲したヨハン・ローゼンミュラー（1619-1684）もまた、追放され立ち去らなければならなかった人物なのである。彼はライブツィヒの指揮者兼作曲家で、男児に対する性犯罪のために拘留されたが、逃亡を謀り、放浪生活を始め、後にはヴォルフエンビュッテルの指揮者になった。彼の名は本文中では明かされないが、彼が追放され、後に再び指揮棒を振ることは本文中に明記されている。彼が立ち去らなければならなかった人物であることが、この短編においては重要なのである。

「復讐」心は、母に向けられている。主人公である若い紳士は、中庭を通りかかる母に切妻壁が落ちるのを待っている。父を死へ追いやった母に対する恨みの念を彼は持っているのである。

2-2. 『立ち去りたい』

では次に、『立ち去りたい』では、これらのモチーフがどのように使われているのかを見ていきたい。この短編は、多種多様な解釈を許容する不明瞭な作品であるが、ここでは拙論⁹で述べた解釈に基づいて論を進めることを許されたい。

この短編において、ヘルミーネは「白いリボン」をつけた、一見無邪気そうな少女として描か

ハウアー — 哲学の荒れ狂った時代の一つの伝記（山本尤 訳）法政大学出版社 2005 年。

⁸ 同上、90 頁。

⁹ Nagahata, Saori: Hermine in einem ganz weißen Zimmer – Über Johannes Bobrowskis Erzählung „Ich will fortgehen“: 日本独文学会京都支部『Germanistik Kyoto』第 10 号（2009 年）、39~54 頁所収。

れているが、金魚のフェルナンドを水から引き上げるといふ残虐行為を行い、おぼに「フェルナンドをすぐに水に戻しなさい」「目つきが私のに似ているから、おまえの悪魔のような復讐心は罪のない生き物に向けられるんだね」と言われる。この場面の前半では無邪気な子どものような印象だったヘルミーネは、「あたしはあなたを失いたくない」という台詞とともに大人の女性の雰囲気帯びてくる。大人になることで彼女は罪の自覚へ近づいていく。ヘルミーネは「窓」から入ってきたと思われる「光」によって自分の罪に気づかされ、おぼに「立ち去る」ことを命じられる。彼女は金魚のフェルナンドを愛しているが、彼女を待ち受けているのはフェルディナントという男である。この場面を『久しき昔 (*Lang lang ists her*)』¹⁰ という曲のメロディが彩っている。

ヘルミーネの名は、トイトブルクの戦い等でローマ軍に打ち勝ったゲルマンの英雄アルミニウス（前16-21）に後世において与えられた洗礼名ヘルマンの女性形であり、ドイツ・ナショナリズムを象徴している。フェルディナントの名は、ドイツ・ナショナリズムの高まりの中で建てられたアルミニウスの像（Hermannsdenkmal）の除幕式（1875年）のために、『久しき昔 (*Lang lang ists her*)』という詩を書いた愛国詩人フェルディナント・フライリヒラート（1810-1876）に由来する。つまり、ヘルミーネと同じく、フェルディナントもドイツ・ナショナリズムとの関連を持つ。金魚に付けられたフェルナンドという名は、一見、フェルディナントと見紛うが、元来、ドイツ的ではない名前である。

この場面に象徴されているのは、ドイツ東方領土における第二次世界大戦の終戦前後の様子である。ヘルミーネは、本来、ドイツのものではないものに対して自分の所有物であるかのように好き勝手な振る舞いをし、その罪により金魚を失う。つまり金魚は、本来はドイツのものではない東方領土、つまりボブロフスキーにとっての故郷を象徴している。

東プロイセンの都市ティルジットで生まれたボブロフスキーは、ドイツの第二次大戦敗戦に伴う東方領土喪失により故郷を失った。ドイツ東方領土の喪失は、一般にはドイツが犯した罪に対する当然の報いであると受け取られた。ボブロフスキーは故郷に対する愛情にとらわれ続けたが、自分自身、大戦中にはドイツ兵として従軍していたという事実を重く受け止め、自らが犯した罪から目を背けることなく創作活動を行った。『立ち去りたい』のヘルミーネが登場する場面には、このボブロフスキー自身の体験が反映されている。この場面は、自ら犯した罪のために立ち去らなければならない者の物語なのである。

¹⁰ この歌は、『立ち去りたい』の本文中には *Lang lang ists her* という形で出てくるが、一般には *Lang lang ists her* というタイトルで知られている。

2-3. 『立ち去りたい』を踏まえて

『立ち去りたい』と『窓辺の若い紳士』に登場するモチーフの類似に注目すると、『窓辺の若い紳士』にも『立ち去りたい』と同様のテーマが隠されているのではないかという推測が生まれる。この方向で『窓辺の若い紳士』を検討してみると、どのように読めるだろう。

まず「窓」は、その役割上、外部と内部を結ぶもの、あちらとこちらの境界である。『立ち去りたい』においては外部からの影響の進入経路であったが、『窓辺の若い紳士』においては、窓は「閉まったまま」であるがゆえに、外部からは視覚的な情報しかもたらさない。窓は自分の居る場所と憧れの場所である切妻壁を隔てる境界である。窓が「僕のもの」であることの強調には、主人公が境界に属することの暗示が込められていると思われる。だが、「ここに留まりはしない」ということは、主人公は境界に属することをやめなければならないのだ。短編中の文脈で言えば、母の側と父の側の境界にいることをやめ、母の側に行かなければならないということである。窓が閉まったままである以上、父の側を象徴する切妻壁への接近は妨げられているのだから。ショーペンハウアーの母は、後に作家として活躍する女性である。富裕な商人であった父は、息子も商人になることを望んでいたが、彼が死んだおかげで、息子は商業を放棄して学業の道に進み、哲学者となることができた。つまり、母の側に行くということは、死ではなく生を選ぶということだけではなく、もの書きの方向へと進むということでもある。幼いうちから切り絵作家という芸術家としての才能を認められ、完全に母の側の者として描かれているまだ8歳の妹も、将来、作家になる。母の側へ進む一方で、ショーペンハウアーは父を尊敬しており、母との関係は常に緊迫していた。

この状況は、ボブロフスキー自身の体験と奇妙にも重ね合わせることができる。ポーランド人の家系とドイツ人の家系が入り混じった出自であり、かつ、リトアニアとの国境に近い、ポーランド人・ドイツ人・ロシア人・リトアニア人・ユダヤ人など多民族が入り混じる地域で生まれ育ったボブロフスキーは、本来は、あちら側に属するのかこちら側に属するのか分からない、境界に属する人間であったわけだが、戦後は故郷で生きるという選択肢は閉じられており、ドイツ人として故郷を去らなければならなかったのである。そしてドイツの地において、もの書きになった。彼の故郷をはじめとする、彼がサルマチアと呼ぶ広範囲を包括する東欧一帯を彼は強く愛し続けたが、彼のドイツに対する感情には、ネガティブな要素も多く含まれていたと言えるだろう。Wieczorek は、『窓辺の若い紳士』の主人公が、母と妹の振る舞いは恥ずべきものだと思いがらも、彼女たちに付いて行き、彼女たちと一緒にいることへと引き寄せられていると感じていることについて、「ドイツ人仲間に対して多義的な感情を持つボブロフスキーとの類似が明らかで

ある」と指摘している。¹¹

若い紳士の母にドイツを、父にサルマチアを重ねるこの解釈に、更に補足を加えると、ショーペンハウアーの伝記によれば、彼の父は反プロイセン主義者であり、1793年のポーランド第二次分割でプロイセンがダンツィヒを併合する折に、プロイセンによる支配を嫌ってダンツィヒから自由都市ハンブルクへと居を移した。彼は、元はオランダの出の家系であったし、息子には国際色豊かな教育を施した。息子にイギリス国籍を持たせるために、身重の妻を強引にイギリスへ連れて行ったほどであった。¹² ボブロフスキーにとってのサルマチアは多民族が共存する地であり、支配者としてのドイツ人はその地での異分子であったので、多文化の影響を受けプロイセン嫌いであったショーペンハウアーの父に、ボブロフスキーはサルマチアを象徴させたのである。母もダンツィヒの生まれなので、彼女にもサルマチアの要素があるわけだが、ヴァイマールの社交界にあつというまに溶け込み、その後も死ぬまで、ボンやイエナなど現在のドイツに含まれる都市で生活した彼女は、この文脈ではむしろ、ドイツ的である。ショーペンハウアー一家の没落に旧ドイツの滅亡が重ねられているのである。

プロイセン嫌いな父の影響もあってか、ショーペンハウアーは、ドイツ人には批判的な一方、外国人には好意を示した。プロイセン、ロシア、ポーランドの攻防が繰り返される18世紀のダンツィヒに生まれ、子供の頃からヨーロッパ各国を旅し、フランスのル・アーヴルの家庭に2年間預けられた彼は、「ドイツの哲学者」という言葉では表現できない微妙な立ち位置にあった。

先に挙げた詩『ショーペンハウアー』の中で「同郷ではあるけど」と言っているように、ボブロフスキーは同じプロイセン人として、ショーペンハウアーに対して同郷人意識を持っている。自分の立場の曖昧さとショーペンハウアーの立場を重ね合わせているのだ。『窓辺の若い紳士』というタイトルに、この短編が境界に位置する人物の物語であることが既に表れている。

ボブロフスキー作品における「光」については、これまでの拙論¹³でも論じてきたが、大きな変化の場面、無邪気な時間から現実を突きつけられる時間へ移行する場面に、それは登場する。『窓辺の若い紳士』においても、湾を見ようと無邪気に階段を駆け上っていた主人公は、光によって父の死という現実と直面する。だが、この短編に出てくる光は、あまりにも弱々しい。そこ

¹¹ Wiczorek, S.176.

¹² だが、イギリスでの出産を主張した張本人であるこの父自身の突然の心変わりや、結局、ショーペンハウアーはダンツィヒで生まれることになる。

¹³ 先述の拙論のほか、「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」：京都大学大学院文学研究部『研究報告』21号（2007年）、45～64頁所収、及び、「異郷の神ペルーとサルマチア — ボブロフスキーの短編『異教徒たちの至福』について」：京都大学大学院文学研究部『研究報告』22号（2008年）、113～131頁所収。

にあるのが父の死体であることを認識するにも時間を要するほど光の量は少なく、¹⁴ しかもその光の筋は影によって遮断されている。このことが意味するのは、若い紳士が自分の罪に気がついていないということである。ポブロフスキー作品において、強い光は登場人物を脅かしたり罪を突きつけたりする効果を持っている。『立ち去りたい』のヘルミーネは、光の攻撃を受け光に脅かされる者の適例である。『立ち去りたい』と同様、『窓辺の若い紳士』の直前期である1963年7月に書き上げられた長編『レヴィンの水車 (*Levins Mühle*)』(GW III, 9-222) では、聖職者である夫の犯した罪を知ってショックを受けて死んだ女性の葬儀の場面において、窓から光が差し込む教会¹⁵ の中で人々が『陽の光を入れよ』¹⁶ という歌を歌う。その歌の「わが心を知りたまえ、わが思いしことを知りたまえ、われが悪の道にあるか否かを見たまえ」という箇所、この小説の主人公がこの小説において悪を為す中心人物である祖父は口をつぐんでしまう。(GW III, 179) 光を入れることで祖父は罪の自覚に至るのである。『窓辺の若い紳士』の主人公が光の攻撃を受けないのは、彼が自分の罪を認識しない人物として描かれているからである。このことについては、本論考において、別の角度からも論じていく。

「白いリボン」は『窓辺の若い紳士』と『立ち去りたい』の両作品において、罪を負う人物の身に着けられている。ポブロフスキー作品における「白」については、これまでの拙論でも論じてきた。その意味合いはもちろんケースにもよるが、光とともに変化を知らしめる役割を持ったり、死との結びつきを持ったり、キリスト教国のイメージと結びついたり、一見、無邪気そうな印象を与える役割を持ったりする。『窓辺の若い紳士』におけるリボンの白さは、夫の死を招く者のしるしなのだろう。そして、一見、無邪気そうな少女として描かれているヘルミーネに鑑みると、白いリボンを着けた若い紳士の母が繰り返し「トゥロジーナー家の者」と呼ばれる理由が

¹⁴ それが父の死体であることが明かされるまでに段階が踏まれるのは、もちろん、主人公が受けた衝撃の大きさを伝えるためでもあるが、光の少なさを物語るためでもある。

¹⁵ この場面には、羽のある生物たちが皆、輝く窓に向かって飛ぶという描写がある。『立ち去りたい』の光が登場する場面においても蝶が乱れ飛ぶ。詩『ウズラの声 (*Der Wachtelschlag*)』(GW I, 76) で描かれる「ボクトビサルヨ (Flieg ich fort)」と轉るウズラに代表されるように、羽あるものは「立ち去り」のシンボルであると考えられる。あるいは、この羽あるものたちのイメージには、マタイ伝の3章16節「イエスは洗礼を受けると、すぐ水の中から上がった。そのとき、天がイエスに向かって開いた。イエスは、神の霊が鳩のように御自分の上に降って来るのを御覧になった。」にあらわれる、鳩のように降ってくる神が重ねられているのかもしれない。そうであるとなれば、洗礼は罪を洗い清めるための儀式であるので、羽あるものたちは罪を犯した者たちも赦され新たな生を生きることができるのだということを告げるための存在であると言える。

¹⁶ Ada Blenkhorn が作詞し Charles Hutchinson Gabriel が作曲したアメリカの教区民の歌『敵が軍戦いに勝つのを恐れるか (*Do you fear the foe will in the conflict win*)』の翻訳に変更を加えたもの。ドイツ語訳でよく知られたものはふたつあり、その一方の翻訳者不詳で救世軍の歌の本に掲載されている版には、「陽の光を入れよ (*Laß den Sonnenschein herein!*)」というリフレインがある。(GW VI, 136) 『レヴィンの水車』の本文中ではこの歌は『陽の光を入れよ』という歌として扱われている。

明らかになる。「トゥロジナー」というのは、彼女が少女だった頃までの姓である。つまり、この呼び名を使うことで、彼女が大人になりきれていないこと、そしてまた、妻や母になりきれていないことを表現しているのである。彼女が大人になりきれていないことを無邪気そうな印象を与える白いリボンがより強調する。また、ポブロフスキーにとって、白は、サルマチアの国々にキリスト教への改宗を強いたドイツ騎士団のマントの色であり、ショーペンハウアーの母とドイツを重ねる先述の解釈とも関連付けられる。「そのリボンで暗闇の中でもそれがトゥロジナー一家の者だって分かる」という文は、彼女が影の国サルマチア¹⁷における異分子（そこから去るべき存在）であることをほのめかしている。

ただ、彼女を単に白いリボンを着けた女性としてとらえることはできない。なにしろ、今は黒いリボンを着けているのだから。『立ち去りたい』の当該の場面の前半部におけるヘルミーネのリボンの白さは無邪気さを思わせるものであったが、後半部における部屋の白さや蝶の羽の白さは罪を知らしめる光と密接に結びついていた。『窓辺の若い紳士』においてショーペンハウアーの母は自らの罪を意に介さない人物として描かれているため、夫の死後、彼女は白とは切り離されなければならなかった。白いリボンは、彼女の子どもっぽさ、彼女が死を招く者であること、彼女がドイツを象徴することを暗示し、リボンが白ではなくなることが、彼女が自らの罪を受け止めていないことを示しているのである。

また、リボンが絹製であることで、彼女が贅沢な暮らしをしていることが表現されている。『レヴィンの水車』には、葬儀の日に黒い絹製の服を着ることが嬉しくてたまらないクリスティーナというドイツ人女性の描写がある。(GW III, 176f) この長編の中では、ドイツ人とポーランド人の境界の曖昧さが繰り返し表現され、同時に、特権を得たいがためにドイツ人を名乗っているかのごとき、物質的な欲望にとらわれているドイツ人とその取り巻きたちの姿が描かれている。例えば、ドイツ人は「畑や家畜や、ありとあらゆる財産を持っている洗礼派たち」(GW III, 92) と言い換えられているし、「不足している洗礼盤や次の納屋の増築」(GW III, 78) のことばかりが気にかかっている説教師フェラーは、裕福なドイツ人である「祖父」に取り入る。「祖父」の妻であるクリスティーナは、ショーペンハウアーの母と同様、夫より 20 歳若い。また、クリスティーナは「きれいな女性」で、「誘惑という精神的試練を課された肉体」を持っているとされているし、ショーペンハウアーの母も「とても好ましい」容姿の女性として描かれている。この点の一致が意図的になされたものであるかは分からないが、絹製品が贅沢の象徴として使われているのは間違いないだろう。

父と母の関係についてのスキヤンダルのために強いられる「立ち去り」は、サルマチアとドイ

¹⁷ ポブロフスキーの第二詩集のタイトル『影の国 河たち (Schattenland Ströme)』の「影の国」は、サルマチアを指す。

ツの関係が原因で生じた東方ドイツ人の退去・追放に比せられる。歴史上のショーペンハウアーの父が死んだ場所はハンブルクであるはずだが、この短編の舞台はヨーペン小路という通り名から分かるように彼の生まれ故郷ダンツィヒである。この変更は、若い紳士の立ち去りを東方からの立ち去りとして読ませるためであろう。さらに、ローゼンミュラーの生涯をそこに重ねて読むことで、この短編における立ち去りは自らの罪が原因であることが強調される。この短編の主人公である若い紳士は、母と妹の態度を非難する姿勢をとり、自らの罪に言及することはしないが、彼にも罪の一端があるはずではないか。ショーペンハウアーは、父の生前から、父の希望に反する方向へ進もうとしていたのだから。

自らの罪は棚にあげて、母に「復讐」心を向ける点に、この短編の主人公の大きな特色がある。つまり、母だけでなく彼もエゴイスティックな人間として描かれているのである。「人の生きんとする根本意志は、『理性を欠いた盲目的な迫力』である以上、残忍な暴力本能や殺害本能を孕んでいる」¹⁸ とするショーペンハウアーの思想に沿うように、この主人公は母に向かって切妻壁が崩れ落ちることを望む。その一方で彼は、母たちの後を追ってヴァイマルへ行くこととなる。

ここに、先に挙げた *Wieczorek* の引用で言われていたような、ボブロフスキーの立場の微妙さが表れている。ボブロフスキー自身、自分がドイツ兵として戦地へ赴き、ドイツ人として罪を犯した人間の一人であることを自覚しながらも、故郷を奪われる原因を作ったドイツに対して他人の罪を責めるような感情を抱いてしまうことがあったのだろう。故郷を奪われた上に、東方避難民を受け入れる側のドイツ人には余所者・田舎者として扱われ、悔しい想いをすることもあったはずだ。

その一方で、ボブロフスキーはドイツ本国で作家として認められ成功している。ショーペンハウアーも商人の道を放棄することを許されたおかげで、哲学者として名を残した。ローゼンミュラーも、逃れた先のイタリアで作曲家として有名になり、イタリア・バロックとドイツ・バロックを融合させた特異な音楽で、現在にまで名を馳せるような作曲家になった。立ち去りの経験がむしろ新しい人生の糧となっているのもあって、ボブロフスキーのドイツに対する想いはより複雑になる。尊敬する父を失い、その原因である母と上手くやれないものの、母の手なしにはやっていけないショーペンハウアーにその想いが重ねられている。

この章の最後に、若い紳士の復讐心が描かれている箇所を見てみよう。

なぜ僕の耳には聞こえないのだろう、木材 [Holz] がめりめり音を立て、梁がぎしぎしきしみながら互いにめり込み合い、ほぞが吹っ飛び、水平梁 [Schwelle] と間柱

¹⁸ 竹田純郎「ショーペンハウアー」：岡崎文明 他『西洋哲学史 — 理性の運命と可能性』昭和堂 2000 年、255~261 頁所収、258 頁。

[Ständer] が捻じ曲がり、横桁と筋交いが支柱を外へと、嵐対策の筋交い [Sturmbänder] をわきへと圧迫する様が？ 切妻壁は前へと傾かないのだろうか？ 僕はそれを待っているのか？ 切妻壁が落ちること、下にある切り絵へと崩れ落ちるのを待っているのか？ (GW IV, 75)

母は妹が作る切り絵作品に喩えられ、不快な音¹⁹ を立てながら切妻壁が落ちる様子は非常に詳細に想像されている。だがこの詳細さは、若い紳士が切妻壁の崩壊をリアルに想像していたこと、切妻壁が落ちるのを切に望んでいたことを表現するためにのみあるのではない。この切妻壁崩壊の詳細な描写には、ボブプロフスキーのドイツに対する恨みの念が描きこまれているのである。それは、Sturmbänder という語から読み取れる。上の引用では、「嵐対策の筋交い」と訳したこの語には、それとは異なる意味がある。ナチ親衛隊が制服として着用していた褐色シャツの左袖の折り返し部分に付けられていた、くすんだ白に縁取られた黒い腕章が Sturmband と呼ばれていたのである。さらに、Holz という語にはナチ党员カール・ホルツ²⁰ の、Ständer という語にはナチ党员ヨーゼフ・シュテンダー²¹ の名が隠されているとも考えられる。つまりこの箇所では崩れ落ちることが望まれているのは、ナチスを象徴するものなのである。そして、境界としての敷居の崩壊も願われている。故郷喪失の原因を作ったナチスに対するボブプロフスキーの怒りの感情が、ここに表現されている。

『立ち去りたい』のヘルミーネは、故郷を象徴する金魚に対して、それを愛しているにもかかわらず、傍から見れば「復讐」ととられかねないような暴力行為を行った。若い紳士の復讐心とは逆の方向性である。サルマチアの側から見ても追放されるべき敵であり、ドイツの側とも場合によっては互いに反目し合わなければならなかった東方避難民の苦難が、『立ち去りたい』と『窓辺の若い紳士』を並べて読むことで見えてくるのである。

¹⁹ 短編『ベーレンドルフ (Boehlendorff)』(GW IV 97-112) で、ベーレンドルフの葬儀の日にとどろく、ぎしぎしいう音 (Knirschen) や『立ち去りたい』におけるざわめき (Sausen) など、ボブプロフスキー作品において決定的な場面には不快な音が伴う。

²⁰ カール・ホルツ (1895-1945) : 1922年にナチ突撃隊と国家社会主義ドイツ労働者党に加わる。1924年以降、ニュルンベルクの市議会議員に。1927年から反ユダヤ主義の週刊開闢『シュテュルマー (Der Stürmer)』の編集者を務め、1942年にフランケンの大管区指導者代理、1944年に大管区指導者になる。1945年ニュルンベルクでの最後の戦いで命を落とした。Vierhaus, Rudolf (Hrsg.): *Deutsche Biographische Enzyklopädie*. 2. Ausgabe. Band 5. München 2006, S.113.

²¹ ヨーゼフ・シュテンダー (1894-1976) : 1925年に国家社会主義ドイツ労働者党に加わる。もともとは医者であるが管区長となり、その管区の指導的政治家となった。1945年6月に逮捕され、収容所送りとなった。刑期を終えた後、1952年から再び診療所で医者として働く。Rademacher, Michael: *Die Kreisleiter der NSDAP im Gau Weser-Ems*. Marburg 2005, S.331-333.

3. 世よ、さらば

『立ち去りたい』には、ボブプロフスキー自身が体験した第二次大戦期の出来事が反映されているだけではなく、ゲルマン民族とローマ軍の戦いという遠い昔の戦争の要素が組み込まれているわけだが、『窓辺の若い紳士』においては、ナポレオン戦争の影がちらついている。それが読み取れる箇所を引用する。

帳簿係のベンディックスは暗い色の服を着て立っていて、いつものように首を振り振り、ジュニアという付け足しつきのピットの名前を漏らす、自分の贈ることのできる貴重な機密情報として、つまり、英国、そして欧州の勢力全体、つまり当地にとっても重要な、つい最近ミラノでさらなる冠を戴いたこの成り上がり者殿に向けられた新連合のこと (GW IV, 74)

ここで言われているのは、英国首相小ピットの提唱で結成された第三次対仏大同盟のことで、成り上がり者殿とはナポレオン・ボナパルトのことを指す。一見、本文全体の内容と関係のない事柄に思えるが、実在のショーペンハウアーの父が亡くなった背景には、ナポレオン戦争の影響で商売がうまくいかなかったことが一因としてあるとされており、この歴史的出来事を挿入することによって、国家の動きが商売、ひいては個人の生活に強く影響を与えるものであることがほのめかされている。主人公の立つ場所と切妻壁の間には窓だけではなく中庭もあり、主人公が見下ろす中庭にあるのは、ナポレオンについての会話である。つまり、憧れの場所としての切妻と主人公を隔てるのは大国間の対立関係であるということが象徴的に描かれているのである。またナポレオン戦争は、ボブプロフスキーが執筆活動のテーマとして掲げる「ドイツ人と東欧諸民族の関係」について考える際には無視できない出来事でもある。より詳しく言えば、ナポレオンの侵略によって受けた屈辱から、ドイツでは民族主義運動が広がりドイツ統一の気運が高まっていき、多民族主義社会だったプロイセンは、その後、ビスマルクの時代にはドイツ帝国へと組み込まれ、プロイセン国民はドイツ民族文化に同化されていくこととなる。こういった歴史の流れの中で失われていった多民族共存社会への憧憬こそ、ボブプロフスキーの作品の中核を成すものであり、母の側へ行くことにためらいを感じているショーペンハウアーの姿を描き出すとともに、ナポレオン戦争に言及することで、この短編が民族問題と関わるものであることがより強調されているのである。

人類の歴史の中で絶えず繰り返されてきた戦争に対する嘆きが、この短編の一要素であることは、実は冒頭の一文に既に隠されている。冒頭の一文とは、先に引用した「世よ、さらば、我は汝に倦みたり」である。この文に曲をつけたのはローゼンミュラーだが、詞を書いたのは作家で

ありプロテスタントの神学者であるヨハン・ゲオルグ・アルビヌス（1624-1679）である。彼の作品には総じて、三十年戦争の経験が影を落としており、『世よ、さらば』も、その例に漏れない。ボプロフスキーは、この詞の最初の節を自分の手書きの歌の本に書き留めている。我々もそれに目を通してみよう。

世よ、さらば、我は汝に倦みたり、
我は天へと向かわん。
其処には真なる平和と
永久に誇らかなる安らぎあらむ。
世よ、汝の許にあるは戦に諍い、
全き虚ろよりほか何もなし、
天には絶えざる平和と
歓喜と至福。(GW VI, 331)

ショーペンハウアーのペシミスティックな思想とのつながりを持ち、かつ、不和だらけの世の中を嘆く、まさに作品全体のテーマを規定する歌であると言えよう。『立ち去りたい』のヘルミーネの場面の主題が『久しき昔』に隠されているように、この短編も歌が作品全体の方向を示しているのである。

また、Henkys も指摘しているように、この短編に繰り返し出てくる「霧」のモチーフもこの歌と関係している。この歌の後の版の3連目を引用する。

此の世の慶びとは何ぞや。
霧、かすみ、そして心痛。
此の黒き荒野には
悪徳ぞ撒き散らされたる。
世よ、汝の許にあるは戦に諍い、
全き虚ろよりほか何もなし、
天には絶えざる
平和と安らぎと至福。²²

²² Henkys, Jürgen: *Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge*. Göttingen 1999, S.50.

心痛と並べられていることから分かるように、霧はネガティブなものとして捉えられている。短編中では、霧は切妻を隠すものである。憧れの場所を覆い隠す霧。そして父の死にまつわる真実を覆い隠す霧。霧が晴れて切妻が見えるようになると、若い紳士は母も妹も自分も立ち去らなければならないことを自覚する。ボブロフスキー作品においては、通常は現実の受け入れの描写には光が伴うのだが、『窓辺の若い紳士』では、この若い紳士が自らの罪を自覚していないがゆえに、罪を負って生きる運命の受け入れは、光の描写ではなく霧が晴れる描写によって表現されているのである。霧は主人公に現実を受け入れさせるためにのみ晴れるのであって、主人公が立ち去りの運命を受け入れると、霧はまたやってくる。この短編は「切妻の上に霧は再び来るだろう。」という文で終わっているのである。立ち去ることで、憧れの地は見えなくなり、「此の世」にはさらなる心痛と悪徳と諍いが訪れる。立ち去った後も若い紳士はおそらく母を恨み続けるだろうが、母に対する復讐心こそがまさに悪徳である。そのような感情で目の前がかすんで、問題の本質、現実はいむしろ見えなくなる。問題の本質を覆い隠し諍いを呼ぶのが霧であり、霧に覆われ戦いの絶えない世の中を嘆くのが『世よ、さらば』の歌である。

だが、この歌は歌われない。「君たち」が歌を歌わないことへの言及には、どのような意味があるのだろうか。『立ち去りたい』の中の「ピアノの前に腰掛けなさい。音楽は悪魔を追い払ってくれる。」というお婆の言葉に顕著に表れていることだが、ボブロフスキーは音楽を「悪魔を追い払う」力を持つものとして扱っている。このような彼の音楽観は、以下のようなルターの考えから影響を受けていると考えられる。

…音楽はしつけの名人で、人々をより穏やかに、より優しく、より行儀良く、より理性的にする。[中略] 音楽は神の贈り物であり、悪魔を追い払い、人々を楽しい気分にし、人々はその際、あらゆる怒りや性的放縦、不遜、その他の悪徳を忘れる。²³

この言葉はバロック期を通じて広く親しまれた言葉で、バロック期の音楽家の多くは音楽の倫理的な作用を信じていた。ボブロフスキーは、ディートリヒ・ブクステフデをはじめとするバロック期の音楽家に傾倒しており、この時期の音楽については相当な知識を持ち合わせていた。『世よ、さらば』の作曲者であるローゼンミュラーも、バロック期の音楽家である。この時期の音楽について学ぶ中で、ボブロフスキーがバロック時代的な音楽観から影響を受けたのは、ごく自然なことであっただろう。先に挙げた『レヴィンの水車』の葬儀の場面における『陽の光を入れよ』の歌をめぐる描写にも、明らかに音楽の倫理性を信じる気持ちが入められている。『窓辺の若い

²³ Scharlau, Ulf *Athanasius Kircher (1601-1680) als Musikschriftsteller. Ein Beitrag zur Musikanschauung des Barock.* Marburg 1969, S.99.

紳士』においては、歌が歌われないため、悪が追い払われることも罪が自覚されることもない。諍いのない社会が願われることもなければ、真実が覆い隠されることもない社会が願われることもない。次の章では、歌を歌わない「君たち」とはどのような存在なのかを見ていきたい。

4. 君たちと僕

『窓辺の若い紳士』の前半に「そもそもなぜ僕は君たちと話さねばならないのか？ [中略] 僕が君たちなしには、君たちの手や声なしには生きられないからか？ それについた血や錆なしには生きられないからか？」という文章がある。血と錆は、注釈 (GW VI, 331) でも指摘されているように、ボブロフスキーの詩のいくつかにおいて共に登場する。

例えば、『ゲルトルト・コルマル (*Gertrud Kolmar*)』(GW I, 116) の3連目にはこうある。「私の言語はうろつきまわり、血によって錆付いている。」ゲルトルト・コルマルは、ユダヤ系の女流詩人で、ナチスによって1942年に強制連行され、その後、行方不明になった。さらに、両親を収容所でなくしたユダヤ人詩人パウル・ツェランに捧げられた『復活 (*Wiedererweckung*)』(GW I, 203) という詩にも、「生気を与えよ、言葉で、木々と肺の中の血に、錆を打ち落とせ、壁や階段から、君の両手に留まる錆、そこで錆は君の釘を餌にするかもしれない。」というふうに、血と錆は登場する。

これらの詩に登場する「錆」は、Degen も指摘しているように、²⁴ おそらく旧約聖書のエゼキエル書の24章に出てくる「錆のついた鍋」と関係している。24章の6節には「錆のついた鍋、その錆は取り除き得ない」とある。それは「都の中に流血があるから」であり、主は、火であぶるなどして錆を取り除く努力をするよう言うが、それでも錆は取れない。13節において主は言う。「不貞によってお前が汚れたので、わたしは清めようとしたが、お前は汚れから清くならなかった。わたしが憤りを晴らすまで清くなることは決してない」。つまり錆とは、罪による汚れなのである。上に挙げた詩も、それぞれ流血の時代と密接に関係している。

それでは、手や声に血や錆のついた「君たち」とはどのような存在なのか。それは、罪に汚れた者たちであり、その中には母と妹も含まれる。それはまず、「歌う代わりに僕のために Satz を数えなおす君たち」という表現から分かる。歌との関連から、この Satz には楽章あるいは楽節という意味も含まれていると考えられるが、²⁵ 父の死後という状況からすると、遺産の基準額を

²⁴ Degen, S.164.

²⁵ 『レヴィンの水車』では、「これが第一楽節」(GW III, 9)、「これは第二楽節」(GW III, 11) という具合に、話の展開が楽節で表現され、小説全体が曲に喩えられている。語り手は「これまでの楽節を数え直して」(GW III, 78) みたりもする。『窓辺の若い紳士』の中に出てくる Satz は、この「楽節」と掛けられていると考えられる。

意味しているとも取れる。家族が死んでも、世を憐むどころか遺産のことばかり考えているのが「君たち」なのである。「そして君たちは行かなければならないだろう」、「君たちはうわさの種になった、僕は君たちを外へ連れ出すだろう、たたき出し、送り出すだろう」、「そうして君たちは去る」、「ただ立ち去ること、君たちの後を追うこと、僕の基準額 (Satz) を数えるのを君たちに委ねること」といった文に現れる「君たち」は、明らかに母と妹を思わせるが、なにしろ「君たち」は「五つか六つの声」であるため、単純に「君たち」＝「母と妹」と捉えるわけにはいかない。

「君たち」はむしろ、若い紳士の心の中にいる者として捉えるべきであろう。冒頭で「世よ、さらば、我は汝に倦みたり」という言葉が唱えられた直後に、「ここでは、そんなことまったく言うべきじゃない」という言葉が続く。それは自殺を想う声と、それを禁止する声が存在するということであるが、彼自身のほかに、それを禁止してくれる者の影は見当たらない。「君たち」に含まれる母と妹にしても、若い紳士が心の中で語りかける対象としての母と妹であり、実際に母と妹に面と向かって語りかけているわけでは決してない。母と妹は「女たち」とも呼ばれており、「君たち」と「女たち」は別のものであるかのように読める。実際にいる母と妹と若い紳士の心の中で語りかけられる対象としての母と妹が区別されているのである。

母への復讐を妄想し父の側にある死に憧れる「僕」と『世よ、さらば』の歌を歌わない「君たち」。「僕」は「君たち」に語りかけながら、自分の中に血や錆に汚れた者がいること、それを取り除くことはできず、罪を負った者として生きていかざるを得ないことをおぼろげに感じている。ただこの時点では、罪で汚れた「君たち」を「僕」は自分自身と切り離して、まるで他人であるかのように受け止めているが。

『レヴィンの水車』の中に、以下のような文章がある。

父の罪過は3代、4代まで子につきまとう。そこで、父や祖父について語るなら、これらの父や祖父も、3代目か4代目か27代目の子なのだとすることを我々は知らなければならぬ。そうすると、あちこち探り始めたらきりが無い。我々は罪人を次々と見つけ、彼らを非難するが、自分たちのことは除外して黙っておくかもしれない。(GW III, 126)

この文章はまるで『窓辺の若い紳士』の主人公への警告であるかのように読める。彼は母が犯した罪を責め、彼女が原因で起こったスキャンダルが自らにも付きまとい、自分まで立ち去らなければならぬことを嘆くが、罪の歴史ははるか昔まで遡られるものであり、そして、彼自身も罪を犯しているのである。彼は、「君たち」の声や手に血や錆が付いているのではなく、「僕」の

声や手にそれらが付いていることを自覚しなければならない。母と妹も含む「君たち」の罪を「僕」のものとして引き受けなければならないのだ。「僕」と「君」の間にある差異を取り払って相手の幸福を願うところこそ、満足・幸福があるというのがショーペンハウアーの教えでもあるのだから。²⁶「世よ、さらば、ここではそんなことまったく言うべきじゃない、すべての文が言い終える前に嘘になってしまう今、ここでは」（GW IV, 73）という文は、思想と実際の行動が見事に矛盾したショーペンハウアーに対する批判のようにも読める。上に挙げたようなことを説きながら母を責め続けた矛盾こそが批判されるべき点であり、ここに、ドイツ人として生きながらドイツを外側から批判してしまいがちな者の自己批判が重ねられるだろう。

5. おわりに

ドイツが東欧諸民族に対して犯した罪の問題について考えるとき、ナチス時代のことだけではなく、ずっと昔のことにまで遡らなければならないということと、自らの罪を棚に上げてはならないというのは、ボブロフスキーの基本的な立場である。だが、自らの犯した罪だけならいざ知らず、何代も前からの祖先たちが犯した罪にまで付きまとわれながら生きていかなければならないとは、なんと苦しいことだろう。

『窓辺の若い紳士』や『立ち去りたい』には、そのことに対するボブロフスキーの苦悩の聲が響いているように思われる。『窓辺の若い紳士』においては、特に、母への復讐心の描写と『世よ、さらば』の歌に、『立ち去りたい』においては、タイトルそのものと、作品の最後の声1の台詞、つまり、「立ち去るとはどういうことなのか、いまだに分からない」や「どうやって自分自身から立ち去るのか？【中略】付け加えてよければ、我が家族のもとにいる場合は。」といった文に。

これらの文は、「意志を否定したところに至福がある」とするショーペンハウアー思想への疑念にも思える。罪まみれの人生から立ち去って、真の平穏へと到りたいけれど、自分自身の意志を捨て去ることが、どうすれば可能なのか。ショーペンハウアーは、禁欲を極め、食を断ち、種の繁殖を行わなければ、個体の死と共に解脱することができると考えているが、既に家族を持っているボブロフスキーの場合は、苦悩が子に引き継がれていく連鎖を止めることは不可能なのか、という疑念である。

やはり、意志を捨て去ることなど不可能だろう。だから、苦悩し続けるしかない。復讐することでも、自殺することでも、救いは得られない。血と鎧をくつつけた「君たち」という名の苦悩なしに生きることはできない。『窓辺の若い紳士』の終盤にある「ただ立ち去ること、君たちの

²⁶ エドゥアール・サンズ『ショーペンハウアー』（原田佳彦 訳）白水社 1994年、96頁。

あとを追うこと【中略】僕がただ君たちの声なしには生きていけないからか？ 僕が君たちの手なしには生きていけないからか？」という文章には、半ばサルマチア人でもあるのに、なぜ自分はドイツ人として生きるのか、なぜドイツ人としての罪を負いながら生きるのか、という著者の心の葛藤が表れている。ポプロフスキーはドイツ兵だったという自らの罪をしっかりと自覚しながら戦後を生きたが、捕虜として、また故郷喪失者として、罪の報いを受け続けるその人生においては、つい上の世代の者や他者を責めたくなる気持ちになることも時にはあったはずだ。

ショーペンハウアーは、優生学的思想を持ち、後にヒトラーにその著書を愛読された。そのショーペンハウアーに、ポプロフスキーは、罪を負う人間として、だが自分の罪よりも、つい祖先や他者の罪ばかりを責めてしまう人間として、自分を重ねた。母のみに父の自殺の責任があるとみなすショーペンハウアーは、他者に罪を押し付けようとしてしまう人間心理を描く上で、恰好の材料であったのだ。

『窓辺の若い紳士』には、ドイツとサルマチアの両方の要素を持ちながら、ドイツ人の犯した罪に対する報いとも言える立ち退きを強いられ、時として、半分サルマチア人である自分が、なぜドイツ人の罪を被らなければならないのだろうという思いが、つい心をよぎることもあったであろう東方出身のドイツ人の心理が隠されているのである。

Schopenhauer an der Grenze
— Über Bobrowskis Erzählung *Junger Herr am Fenster* —

NAGAHATA Saori

Der Protagonist in Johannes Bobrowskis Erzählung *Junger Herr am Fenster* ist der Philosoph Arthur Schopenhauer einige Monate nach dem Tode seines Vaters. Er steht hoch oben an einem Fenster, von dem aus er hinüber zum Giebel jenes Speichers sehen kann, in dem sein Vater Selbstmord begangen hatte. Die Erinnerung daran, dass er im Schatten des Lichts, das aus einer der Luken in den gegenüberliegenden Innenraum fiel, plötzlich seinen erhängten Vater sah, spukt noch immer in seinem Kopf. Überzeugt davon, dass seine Mutter am Selbstmord des Vaters schuld sei, erwartet er, dass der Giebel des Speichers über der in seiner Imagination unten vorbeigehenden Mutter mit dem weißen, nun durch ein schwarzes ersetztes Seidenband im Haar zusammenstürzt, ein Gedanke, der nichts als dem Wunsch nach Rache an der Mutter für den Tod seines Vaters entspringt. Aber der Giebel stürzt nicht ein. Der durch den Selbstmord verursachte Skandal ist inzwischen stadtbekannt und wird in Kürze seine Mutter und Schwester dazu zwingen, Danzig zu verlassen, und auch er wird ihnen folgen. Das ist, knapp zusammengefasst, der Inhalt dieser Erzählung.

Bobrowskis *Schopenhauer*-Doppelxenie läßt sich entnehmen, dass er mit den Gedanken Schopenhauers keineswegs übereinstimmte. Wenn dem so ist, dann muss man sich fragen, warum Bobrowski in dieser kurzen Erzählung Schopenhauer als Modell für die Hauptperson gewählt hat. Die bisherige Forschung hat den Text so gelesen, dass in ihm der Seelenzustand des Künstlers, der in einen Zwiespalt zwischen Konvention und Leidenschaft gerät, beschrieben wird. Aber meiner Meinung nach werden in der Erzählung auch die Gefühle der Deutschen, die nach dem Zweiten Weltkrieg die jetzt ehemaligen Ostgebiete verlassen mussten, beschrieben. Im Hinblick darauf will ich im Vergleich mit anderen Werken Bobrowskis und Schopenhauers

realer Biografie diese Erzählung interpretieren.

Das erste Kapitel dient einer genauen Einführung in den Text. Eng verbunden damit ist, wie auch in den folgenden Kapiteln, der Versuch einer Beantwortung der Frage, warum Bobrowski gerade Schopenhauer zum Protagonisten seiner Erzählung gemacht hat.

Im zweiten Kapitel werden Motive wie „das Fenster“, „das Licht“, „lauter weiße Schleifen / das weiße Seidenband“, „das Fortgehen“ und die „Rachsucht“, die auch in der Erzählung *Ich will fortgehen* eine wichtige Funktion haben, näher betrachtet. Die Interpretation des Textes zielt vor allem darauf, dass der Vater die Heimat, d.h. den Osten – in diesem Falle Danzig – symbolisiert, die Mutter Deutschland und der Protagonist „der junge Herr“, den Menschen, der dazwischen steht. Wichtig in diesem Kontext sind die ambivalenten Gefühle des Autors für Deutschland, was sich in der zwiespältigen Haltung des Protagonisten der Mutter gegenüber widerspiegelt.

Das dritte Kapitel setzt sich damit auseinander, dass die Koalitionskriege den historisch-politischen Hintergrund der Erzählung bilden, dass der Satz „Welt ade, ich bin dein müde“, der am Anfang der Erzählung steht, die erste Verszeile eines Liedes von Johann Georg Albinus (1624-79) ist, und dass dieses Lied leitmotivisch nicht nur in Zusammenhang mit dem Selbstmord von Schopenhauers Vater zitiert wird, sondern auch mit dem Krieg.

Das vierte Kapitel behandelt die Frage, wer mit „ihr“ und „euch“ gemeint ist, von denen der Protagonist spricht, und es wird gezeigt, dass er denkt, dass nicht er die Schuld trägt, sondern „ihr“.

Im fünften Kapitel wird abschließend dargelegt, dass in dieser Erzählung die Gefühle, dem Schuldbewusstsein entgehen zu wollen, ausgedrückt werden und der junge Schopenhauer, der allein der Mutter die Schuld gibt, die passende Person war, um solche Gefühle symbolisch zu beschreiben.