

瓦 礫 の 中 か ら

— ヴォルフガング・ボルヒェルト 試論 1 —

林 敬

Aus der Schuttwüste

Versuch über Wolfgang Borchert 1.

Kei Hayashi

序 論

ヴォルフガング・ボルヒェルト (Wolfgang Borchert)。1921年5月20日、ハンブルクに生まれた。ヒトラーがナチスの指導者になった年である。1947年11月20日バーゼルの病院 (Clara-Spital) で死亡。26才。まだ被占領時代、ベルリン封鎖の前年である。

ボルヒェルトの経歴についてはペーター・リュームコルフの『ヴォルフガング・ボルヒェルト』が詳しい。以下この伝記と全集版のあとがきにもなっている、ベルンハルト・マイヤー・マルヴィッツの『ヴォルフガング・ボルヒェルト』を主要な典拠として、第二次世界大戦とのかかわり以降の略伝と作品の特徴を記して序論に代えたい。何故なら、ボルヒェルトの本格的な創作活動は戦争体験が根本的な前提だからである。

ボルヒェルトが18才の時、1939年9月に大戦は始まった。彼が召集命令を受けたのは1941年5月、20才の時である。彼は当時俳優志願の青年で、地方巡りの劇団に参加していたが、既に当時の社会生活の周辺にいた。驚くべきことに、ある友人宛の手紙にそのときの心境とともに自分の将来に対する的確な予言もみられる。「世界の軍事的なエネルギーが仕事をし終え、静まったら、文化的な、芸術的な情勢や問題が再び確かな地歩を占めて、世界の美が再び栄え、また生はその深奥の意味を得るだろう。だが、だが……それまではひたすら待ち、内部を耕し、深め、蓄積するだけだ。最後に人類が心の活発な動きのために、芸術のために再び成熟するまで」⁽¹⁾ もっとも、戦争に対する呪こそ表現されていないが、言葉通り冷静に事態を受けとめていたわけではない。1941年6月から11月まで、戦車隊歩兵 (Panzergranadier) としてワイマールのリュッツェンドルフで訓練。12月、東部前線カリーニン地区。大戦中を通じて東部戦線は徴罰の一つでありうるほどに恐れられていた。この年ロシアの冬は特に厳しく、氷点下30度から50度。ドイツ軍の装備は不良で、凍死傷者の数は戦死傷者の数を上まわるほどだったという。1942年1月から2月にかけて黄胆の最初の発作。さらに歩哨中左手に負傷。ニュルンベルク近郊のシュヴァバッハにある衛戍病院へ送還。5月、兵役忌避のため故意に負傷したという

理由で逮捕。ニュルンベルクで3カ月間の独房生活の後、法廷審理。検事の求刑は銃殺刑。無罪判決が出たが、私信などの反国家反党的言辞によってさらに拘留。6週間の留置の後東部前線従軍の条件付き執行猶予。ザールフェルト、イエーナを経て12月には非武装の伝令兵として厳寒のトロペッツ攻防戦に投入された。黄胆の発作。発疹チフス。1943年1月から2月にかけて、スモレンスクの野戦隔離病院に収容された。後のボルヒェルトの作品には毎日半ダースの死者、発疹チフスによる病死者の700の墓、という記述がみられる。この間スターリングラードの悲劇があった。スモレンスクからラドム、ミンスクの病院を経て1943年3月にハルツ地方のエレント予備兵衛戍病院へ送還。ラドムでは1時間おきに胆汁を吐いたという。ジクテリア併発。病状がやや回復した夏に退院、イエーナの駐屯地へ。ここでボルヒェルトは待望の帰休を許可され、8月にハンブルクへ帰った。しかしハンブルクでは市街の半分が空襲で破壊されていた。10月イエーナ、肝臓病再発、除隊の運びとなった。除隊の前夜、ゲッペルスをパロディ化して演じた。密告されて逮捕。当時の手紙には「僕は自分がもっている唯一の才能は運が悪いということだと思います」⁽²⁾とある。1944年は9月までベルリンのモアビト刑務所で留置。食糧、衛生、医療等の事情は極めて悪く、また空襲のとき退避が許されなかった。9月保釈、イエーナの駐屯地へ。1945年の年初にボルヒェルトの大隊はマイン川南岸の戦闘に投入される予定だったが、将校たちは移動中に逃亡。残りの大隊はフランクフルトで「何のためらいもなく」フランス軍の捕虜となった。フランス本国への移送中、ボルヒェルト他数名護送車から脱走。重病に苦しみながら600キロの道程を経て、ドイツ降伏の2日後、1945年5月10日両親の待つハンブルクに到着。召集から帰還まで3年11カ月。24才になるところだった。

帰還後のボルヒェルトは演芸場<Janmaaten in Hafen>にコメディアンとして出演。11月、劇場<Die Komödie>の創設に参加。同月ハンブルク劇場の『賢者ナータン』の上演で演出助手を勤める。しかし、笑うときに苦痛のあまり肝臓のあたりをおさえなければならぬコメディアンだったという。舞台にあがる階段を四つん這いであがらなければならなかったという。1946年の年初はエリーザベト病院で入院生活。その年の復活祭に退院。自宅療養しながら創作。1947年9月、友人たちの奔走により食糧事情のよかったスイスのバーゼルでの療養が実現。9月22日に寝台車に乗って出発。ボルヒェルトは自分の部屋や机を最後の別れになるかのように片づけたという。旅行に付き添った母は国境を越えることはできなかった。たった一人の入院生活は2ヶ月足らず。11月20日 Clara-Spital で死去。

ボルヒェルトの創作は詩作がかなり早い時期、15才から始まる。しかし本格的創作は彼が戦争から帰った翌年、1946年1月24日、入院生活中に完成した短編<タンポポ>が第一作である。以後1946年中に約28編の短編。⁽³⁾ 1947年1月に<夜になればネズミは眠る>と、唯一のドラマ<戸口の外で>。このドラマは8日間で書き上げられたといわれる。この後同年9月22日にバーゼルへ出発するまでに約25編の短編、バーゼルの病院で短編<そのときはただ一つ>が書かれ、これが絶筆となった。無数といわれる詩作を除くと、彼の作品は短編が56作、ドラマが1作、他に長編が1つ計画された。⁽⁴⁾ 21カ月間の創作活動、月平均約3作のスピードであった。

ボルヒェルトの作品の出版は1946年12月の詩集、『街灯と、夜と、星』が最初である。⁽⁵⁾ 短編集は出版に先立って、1946年の死者慰霊日(Totensonntag)⁽⁶⁾に低地ドイツハンブルク協会(Ver-einigung Niederdeutsches Hamburg)とハンブルグ書籍出版社が催したボルヒェルト

の夕で朗読された。当時の新聞は彼を期待された新人として歓迎したという。その後1947年4月に短編集『タンポポ』が、ボルヒェルトの死後、11月末に短編集『この火曜日に』が出版された。『タンポポ』の内容は3つのテーマ、「ゆだねられた人びと」、「途上」、「都会、都会」に分類された12編である。『この火曜日に』の内容は2つのテーマ、「雪の中で、清らかな雪の中で」、「そしてどこへ行くのか誰も知らない」に分類された19編である。出版社はハンブルグ書籍出版社。これらの作品集とドラマ《戸口の外で》、遺稿から8編の短編と15編の詩が集められて、1949年全集版としてローボルト社から出版された。さらに1967年に遺稿集がP. リュームコルフによって編集され、新書版ペーパーバックス、ロロロ双書に入った。（《Die traurigen Geranien》）『戸口の外で』は1947年2月13日放送劇としてハンブルグ放送から放送された。ボルヒェルト自身は居住地区が石炭不足により停電だったため、また病気で動けなかったのも、この放送を聞くことができなかったという。舞台での初演は1947年11月21日、ハンブルグ小劇場であった。彼の死の翌日である。同月出版。

ボルヒェルトの親しい友人であったB. マイヤー マルヴィッツによると、ボルヒェルトが本格的創作の第一作《タンポポ》の草稿をごく身近な人たちにみせたとき、彼はまったく自信がなかったという。「彼はためらいながら判定と助言を求めた」と証言している。マルヴィッツの感想は「彼は書かねばならなかった。こんなふうには書かねばならなかった。別なふうには書いてはならなかった。この散文は彼にとって必然であった。彼は聞いてもらう権利があった。素材と造形のために。」ということだった。そして、ボルヒェルトの確信が、彼を圧迫するもの、彼が自らと世界に負っているものをすべて言おうという要求が成長した、という。彼は苦痛も発熱も、不眠も、不安も顧みなかった。彼の仕事は溶鉱炉の流し口から流れ出るようだった。彼の父が原稿をタイプライターしたのだが、彼はそれをまったく変えなかった、という。⁽⁷⁾

ボルヒェルトの作品の特徴について、マルヴィッツは「彼は書かれた言葉だけでは満足しなかった。響きの魔術を求めた」と簡潔な文体、繰返しが多い表現法を説明している。内容的には「彼の創作は力強い叫び、欲求と苦悩と祝福と絶望の叫びだった。……彼は恐れも偽りも卑怯も知らなかった。彼は真実の告白へ、うその曝露へと迫った。容赦なく、自分自身に対して他の人々に対して」と述べている。⁽⁸⁾ 一方、ボルヒェルトの評価の際にしばしばニヒリストということがいわれたが、マルヴィッツはそれを否定し、「ボルヒェルトはいつも共に苦しむ人だった。正しい人たちよりも罪ある人たちを愛した。彼は他人の心の苦痛を感じて、この心のために自分を消耗することができた。彼は限りなくやさしくありえた」と感想を述べている。⁽⁹⁾

以上のことは作品の特徴というより、ボルヒェルトその人の特徴を表わしているが、リュームコルフによると、例えばドラマ『戸口の外で』の初演以来、人々は舞台の上の悲劇と実際の生の悲劇を同一のものと見はじめたという。ボルヒェルトの場合、ある人々にとっては人と作品を切り離して考えられなかったのである。さらにリュームコルフは、ボルヒェルトは希望喪失(Hoffnungslosigkeit)を歌ったが、しばらくは若い世代の文学の唯一の真剣にとられうる希望だった、と回想している。何故なら、ボルヒェルトは自らの苦悩を決して例外として示さなかった。一般的なテーマとして、共通の悲劇的な苦しい経験を、「裏切られた世代」の運命を語ったから、しかも、彼が彼らのやましい良心のよりよい部分を代表しているように思われたからである、という。何よりも乏しい喪失(Ohne)の時代にあって、「彼が総括的な否

定を語ったとしても、戦後3年間の状況的なニヒリズムを公式化したとしても、……そのことは自分自身に対する信仰告白に、自己の存在に対する肯定に似ていた」という。⁽¹⁰⁾ 同時代の二人の批評家には、ボルヒェルトその人と彼の作品の印象から、以上のようなことがボルヒェルトの特徴としてとらえられていた。

ボルヒェルトがバーゼルへ旅立ってから、また彼の訃報が伝えられてから、読者からさまざまな手紙が寄せられたが、その中に次のようなものがある。「父と母を私はなくしました。戦争中のことでした。そして私は兵士でした。私が戻ったとき、彼らは死んでいました。他の人たちに埋められていました。私は泣きませんでした。私は苦痛としてさえ感じませんでした。それはまさにそうだったのです。あらゆるものが死んでいました。打ち砕かれていました。ハイマートロース（故郷喪失）でした。私たちはあまりにも苦しみすぎて、もう苦痛を感じなくなっていたのです。私たちは——別れのないゼネレーション——。あゝ、私は何とこのことが好きでしょう。このことばによってヴォルフガングは私の兄弟になりました。⁽¹¹⁾」

ボルヒェルトの作品に対する厳しい批評も早くも1948年に現われている。例えば『戸口の外で』はいわば人間の新たな嘆きの壁での見捨てられたことに対する誇張された号泣にすぎない、と評されている。「観客は思う、いつかモノローグからついに第二の声が破り出されるにちがいない。……今や二つの声から一つの新しい解明する響きがやってくるだろう、と希望する。しかし、それはこない」と不満が述べられている。⁽¹²⁾ 晩年のリルケについて、あのすばらしい評論を書いたホルトフーゼンも1951年にやはりこのドラマについて、最も原初的な生きる権利をだましとられたあの世代の限りのない絶望を証言しているが、人間的には感動的でも芸術的には不十分であると評している。「大声を張りあげる声の、節度のない緊張が客観的な詩的形態の成立を水泡に帰せしめている」からだという。⁽¹³⁾ これらの批評は『戸口の外で』をその作品の内部に限った視点からだけ見れば正当であるように思われる。

ボルヒェルトの作品の中には絶望からの叫び、悲嘆、時代に対する告発が強いトーンで現われているものがある。そのような作品に限って言えば上記のような批評の可能性が含まれる。全体的にみても、ボルヒェルトは絶望的な状況そのものを、彼が委ねられているとする「暗黒」や「深淵」そのものを表現したのではない。戦争の悲惨を招いたけれども、戦争によって集中的に現われる人間の無気味さそのものを描いたのでもない。それらは背景となっただけで、それら自体が主題ではない。彼にとっては、そのような背景をもつ人間の苦悩が中心的な問題であった。従って問題の未解決という点が注目されれば、解答の客観的条件や誰のために、誰に対して書かれたか、というような点が考慮されなければ、また後世においても、背景に対する想像力が不足しているならば、ボルヒェルトの叫びの悲痛なこたえだけが残ることになるだろう。それはそれで意味がないわけではないが、確かにそこからは新たに生成するものは得られないだろう。個々の作品について、そういう事実があるにしても、しかし、ボルヒェルトの作品と創作姿勢を一つの全体としてみると、ある人々にとってはボルヒェルトその人と作品が何故切り離せないのかということに注目するとき、彼の作品の全体に彼の精神の苦悶の跡を主題の選び方や表現方法にも、それに由来する必然性をみないわけにはいかないだろう。とりあえず本論は作品に現われたボルヒェルトの苦悶の跡を、戦後の出発点の一つのドキュメントとして、苦悶を構成する内的論理から理解しようとする試みである。

1. 引き裂かれた心の苦闘

— 「何故」と「^{ナイン}否」を基軸として —

「もしもきみたちがナインといわなかったら⁽¹⁴⁾」 — ヴォルフガング・ボルヒェルトの絶筆となった《そのときはただ一つ》の最後の文章である。彼の創作活動は、彼の働きかけはこの訴えをもってついに力尽きた。この作品は異郷の孤独な病床で書かれた、さながら彼の遺言であった。おそらくヒロシマにさえ思いを馳せながら、彼は世界の良心に訴えたのである。⁽¹⁵⁾ 例えば機械のそばにいる男と仕事場にいる男に、「明日もし彼らが、水道管と鍋をつくることをやめて、鉄かぶとと機関銃をつくれと君に命じたら、そのときはただ一つしかない — ナインというのだ⁽¹⁶⁾」と。カウンターのうしろにいる娘に、実験室の研究者に、飛行場のパイロットに、ノルマンディーにいる母とウクライナにいる母に……あらゆる人々に同じことを訴えたのである。もし、ナインといわなかったら、そのときは人類のすべての営みが崩壊し、腐臭を放ち、ズタズタの内臓と汚染された肺をもった最後の人類の「何故？」という悲嘆が聞く人もなく荒野を流れて消えるであろう、と予言したのである。確かに1947年当時、東西の緊張関係は翌年のベルリン封鎖をまつまでもなく、危機的状態に入っていた。従って、とりわけその接点となったドイツで、敗戦後間もない疲弊しきったドイツ自体が新たな戦争を準備する力はまったくなかったにしても、ボルヒェルトの訴えや予言はそのようなものとして一定のリアリティーをもちえたであろう。また、その後の歴史の歩みからすれば、不幸なことに、ボルヒェルトの予言は単なる危惧にとどまるものではない。しかし、それはともかくとして、ボルヒェルトの作品と彼の伝記的ドキュメントに接した後、「何故？」も「ナイン」も反戦の訴えや人類滅亡の予言とちがった文脈で、社会的な意味の問や否定とちがった響きで伝わってくる。「何故？」と「ナイン」は戦争から死ぬまでのボルヒェルトの内面の苦闘を表現する基軸だったからである。

「ヴォロネッシュでやつらは57名埋めた。57名、あの連中は考えてもいなかったことだ。その前だって、あとだって。その前のときまだ歌をうたっていた。チッケツァッケユップハイディ。そのうち一人はうちへ手紙を書いていた。……そうしたら蓄音機を一台買おうなんて。するとそのとき4千メートル離れたところで、別の連中が、命令でボタンを押した。……それからヴォロネッシュでやつらは57名埋めた⁽¹⁷⁾」 もともと「何故？」という問はこのような不条理の世界に向けられたものだった。科学的な説明などでは納得の得られない、誰も答えることのできない問であった。第二次世界大戦中、ドイツだけで380万人の兵士が戦死し、ほぼ同数の民間人が死んだという。⁽¹⁸⁾ ボルヒェルトについてみても、やっとの思いで帰還したとき、あたかも戦争のために育てられ、教えられたとうり忠実に戦いながら死線をさまよってきた世代、その世代の一員であった彼には、戦場の過酷な体験が永久に焼きついた心とそこから発する不条理なものに対する「何故？」という問、および不治の病気に犯された2年間の生命以外何も残っていなかったのである。しかも彼らが帰還した故郷も、彼らにとっては不条理な瓦礫の世界でしかなかった。彼ら帰還兵を迎えた人々も、祖国のために戦った彼らを慰さめ、尊敬するどころか、彼らがまさに戦場を具現しているがゆえに、彼らを恐れ、彼らに対して「戸口」を開

うとはしなかったのである。このことの心理的背景は日本の場合でもいわゆる「予科練クズレ」というようなことばから容易に推測できることである。従って、「何故？」という問は受けとめられる術もなく、「悲嘆」(Klage)として絶望として再度重く自らに返ってくるしかなかったのである。ここでボルヒェルトにはいろいろな可能性があったであろう。《戸口の外で》の中でベックマンが一度試みたように、戦場からもちかえった「眼鏡」を他の「眼鏡」ととりかえようとするのもその一つである。だが、いずれにしてもそのような試みは失敗に終わるを得ないであろう。それほど「何故？」という問は重く、ボルヒェルトの引き裂かれた心そのものだったのである。

「かつてみんなには一人の兄弟があった。彼らは仲よしだった。ところがやがて一片の金属が怨を含んだ昆虫のように、空をブンブン唸って彼の上に飛んできた。戦争だった。そしてその一片の金属が雨の滴のように人間の肌にはねかかった。するとヒナゲシのように雪の中で血が咲いた。天はルリでできていた。しかし天は彼の叫び声をうけつけなかった。そして彼の叫んだ最後の叫びは＜祖国＞ではなかった。それは＜お母さん＞でもなかった。最後の叫びは酸っぱくて、辛かった。それは＜クソッ＞(Essig)という声だった。ただ小さな声でいっただけだった。＜クソッ＞と。そしてその叫びが彼の口を塞いだ。永久に。過去だ。⁽¹⁹⁾」描写されているのは極めて即物的な事実である。例えば「飛行機」というならば、それは人間の造り出したものをさす人間的なことばである。また「機銃弾」とか「爆弾の破片」とかいうならば、それも人間の創造によるものである。人間の創造物であるならば一応何らかの理由に、条理にもとづくものであるはずだろう。だが、ボルヒェルトの表現によって現わされたこの世界にはそれがない。人間の行為の意味というものが認められない。不条理な世界である。かつての仲間が名誉の戦死どころか「死んだ」のでさえない。彼の血が雪の中でヒナゲシのように咲いたのである。このような世界で人間とは何なのか。そこでは人間は、軍隊という存在形式のせいばかりでなく、不条理な世界そのもののゆえにマリオネットのような存在にすぎない。何かの拍子で糸の切れたマリオネットがカタッという音を立てて崩れ落ちるように死んでいくしか、あるいは生きていくしかない存在にすぎない。ここに一つの体験された事実の認識がある。しかし「怨を含んだ昆虫」と「一片の金属」の組合わせとか、「雪」と「ヒナゲシのように赤い血」の組合わせは別なものを表現している。あとの例でいうとそれは強烈印象を与える。と同時に別なものも思い起こさせる。「血」は決して赤い「液体」ではないからである。ボルヒェルトの絶望が感じられるのである。不条理な世界で、不条理に死んでいく者への共感が感じられるのである。作品としては決然とした表現こそ得ているが、彼の心は「祖国」、「母」、「神」以前の存在の底なしの深淵、その深淵への恐怖、その深淵をのぞいてしまった絶望と、他方せいぜいがただ「クソッ」としかいいようがなく、むきだしの不条理の世界に死んでいった者たちへの共感、あるいはもっと積極的にいうと死んだ者たちへの愛に引き裂かれたのである。そしてボルヒェルトにとって過去は過去になりえなかった。「過ぎ去った」はずのことゆえに彼の心は引き裂かれたままなのである。一方では戦場での体験に耐えきれず、心は荒れ狂う。

「ぼくらのユップハイディーとぼくらの音楽は、ぼくらにむかって口をあけている深淵の上のダンスなのだ。そしてその音楽はジャズなのだ。なぜならぼくらのハートとぼくらの頭は、同じように熱くて冷たいリズムをもっているからだ。興奮した、狂った、消耗的な、自制的ないリズムを。⁽²⁰⁾」殊に夜は「ぼくらの夜は死でいっぱいだ。なぜならぼくらの眠りは戦闘でいっば

いだからだ。夢の死の中にあるぼくらの夜は、戦闘の物音でいっぱいだからだ。⁽²¹⁾」——だが、荒れ狂う心は途方に暮れた、「母を求める」、救いを求める心の反証なのである。戦場で、不条理な世界で、おそらく恐怖が支配するであろう。人々の神経は麻痺してしまうだろう。だが、死者への共感も無意識に呼び起されるであろう。それは例えば《イエズスはもうやめた》の場合のように現われたりするのである。もっともそれは一定の条件下ですぐにも意識の表面から消えてしまうかもしれない。しかしそれは失われたのではない。深い傷となって意識の底に刻まれるのである。その深い裂け目から、「何故？」という叫びが、答を求める、救いを求める叫びが噴出するのである。戦後の現実の中で、おそらくこのような叫びに対する応答はなかった。何故なら、一般に「悲しむ能力」そのものが欠除していた、という指摘さえあるが、⁽²²⁾《戸口の外で》に登場する、ベックマンに対して戸口を閉ざした人たちは正確にそれに照応するからである。戦場での絶望は戦後においても絶望でしかなかったのである。

しかし、途方に暮れ、絶望に苦悩する引き裂かれた心は、引き裂かれたままそれにもかかわらず歩き続けようとする。「長い長い路にそって」歩くフィッシャー中尉は決してヴォロネッシュで埋められた57名の幻想に追いかけられ、逃れようとしているのではない。ごく日常的な現象に接するたびに繰返されるヴォロネッシュのできごとの想起。文章表現としても20回近く繰返されている、ほとんど無限に繰返されうる不条理なできごとの想起。さらに「何故？」という問。これらは初め引き裂かれた心の、現実に対する否定的反応であるのだが、やがて一つの意思の存在を、一つの姿勢の形成を可能にしていくのである。そしてこの形成の道程には通常の時間からの超越がみられる。「おれだけ。おれだけまだ歩いている。相変らず歩いている。路は遠く、飢えは果てなしだ。両方とも実に長い。⁽²³⁾」おそらく無限の道程である。通常の時間感覚は麻痺してしまうだろう。言いかえればボルヒェルトは自らの「何故？」という問を荷ないつつ、現世の時間を踏み越えて不条理の荒野をさ迷うのである。マルヴィッツによれば「彼はすでに彼岸に立っていた。⁽²⁴⁾」という。それは彼の病気のせいばかりではなかったであろう。

確かにボルヒェルトはみんなといっしょに戦後の新しい生活を始めようとした。現実の時間と空間内で彼の戦後を始めたかったのである。新しい体験を、「第三帝国」と戦場に塗りつぶされた体験でない体験を始めたかったのである。それによって答を見出そうとしたのである。その思いは病気の発作に見舞われながらも、劇場の舞台に這ってあがるほどに強かった。人生の舞台に対しても同様だったのである。もし彼が思い通りに新しい生活が続けることができたなら、ボルヒェルトはまたちがったボルヒェルトになっていたかもしれない。おそらくもっと社会的な道を歩んだかもしれない。「何故？」という問はちがった帰結をみたかもしれない。しかし、彼の病魔は、戦場でとりついた病魔はそのことを不可能にした。ボルヒェルトはそれゆえ二度と立ち上がることのできない病床で、自らの内部に沈潜するしかなかったのである。自らの引き裂かれた心との永遠の対決が始まったのである。この対決の前で現実の生活は後退していく。何故なら、進駐軍の一兵士でさえ、ハンブルクの深淵をのぞいた後での故郷に送る手紙の中で、「二頭の牝牛が死んだことなんてたいしたことじゃないと思います。まったくそれほどたいしたことじゃないと思います。じっさい、二頭の牝牛なんて、それほどたいした問題じゃないや。⁽²⁵⁾」と書かざるを得なかったのだから。そしてこの対決の苦闘を通じて彼はその苦闘を支える力を自ら生み出していった。対決の舞台は底なしの深淵なのだが、まさにその底なしの深淵から創造が始まったのである。この創造によって彼は決定的に現世の時間と空間を踏

み越えるのである。病気は確かに一つの条件になっている。しかし、不条理な世界に対する絶望と死んだ者たちへの共感あるいは愛に引き裂かれた心は、それはやがて生きて苦悩する者たちへの視点にもなるのだが、一つの意思の存在を可能にし、彼を現実の時間や空間に対して自由な関係に立たせたのである。ラフカディオ・ハーンの《約束》を思い浮べさせる、《ラディー》はこのような超現実的世界の一面を示す好例であろう。そこでは深淵をのぞいた者の絶望と愛が死者との交信をモチーフとして現実の時間と空間を越えて見事に結晶している。「私」にとって現実的な意味での過去、現在、未来の区別はもはや消滅している。異郷のロシアの地で土と化した「ラディー」はいつまでも「ラディー」でありつづけ、また「ラディー」にとっては土と化したことの不安が解消しているのである。死んだ者たちへの共感あるいは愛はそれほど深い。それはボルヒェルトのみた深淵の深さに正確に比例しているのである。

ついでながら書き添えると、日本では原民喜がボルヒェルトと比較的近い地点から出発した。しかし到達点はかなりちがっているように思われる。「僕はもうこの世でとりすがれる一つかみの藁屑もない。だから僕には僕の上にさりげなく覆いかぶさる夜空の星々や、僕とはなれて地上に立っている樹木の姿が、だんだん僕の位置と接近して、やがて僕と入れ替ってしまいそうなのだ。どんなに僕が今、零落した男であろうと、どんなに僕の核心が冷えきっていくようにあの星々と樹木たちは、もっと、はてしらぬものを堪えて、毅然としているのではないか。…僕は自分の星を見つけてしまった。」⁽²⁶⁾ 原民喜も同様に超現世的世界にいるが、彼の場合、原爆の時点で、いわば時間は停止してしまったのである。しかし、ボルヒェルトの場合、現世の時間を踏み越えているにしても、彼の時間は停止してはいない。彼の時間の中では、ルフトが期待したのとはちがったものであるが、⁽²⁷⁾ 一つの生成がみられるのである。

ところで、ボルヒェルトの引き裂かれた心は彼の認識の源泉であった。根元の視点を形成するものであった。彼の処女作品《タンポポ》がすでにそのことを示している。「うしろでドアが締った。」で始まるこの作品は、ボルヒェルトの獄中の体験にもとずいているとされているが、⁽²⁸⁾ そこでは先ず一定条件の下での心理的反応、たった一人で外界から切り離された状況の中に置かれた男の心理状態と認識との関係が現われている。この条件下で男は自分自身以外何も持たない。生きることに耐えられなくなったとしても、死ぬ手段さえも持たない。この場合の不安や恐怖は病臥しなければならなかったときのボルヒェルトのそれでもあったかもしれない。男はこのような条件下で自らの存在を支えてくれるものは何か、と自問する。「神」の想念が浮かび上がる。そして実際、「神」が彼の独房に現われたような気がする。しかし、その時一つの視点が働く。「夜に酔ったらだめだぞ、おまえの恐怖がおまえといっしょに監房の中にいるのだ。それ以外に何もないのだ。」⁽²⁹⁾ つまり、恐怖が「神」を呼び出したのである。心理状態が認識に反映したのである。そしてこのような認識を別の視点が誤謬として訂正したのである。この視点は「神」に対する別な体験が提供したものであろう。例えばそれは《戸口の外で》のベックマンの体験である。ベックマンは「神」が全能で恵み深いとするならば、自分の小さい息子を爆弾でコナゴナにしたときも恵み深かったのかと問うている。また、自分の部下の11名を淋しいロシアの森の中で失わせたときそこにいたのか、と問うている。不条理な世界に対する視点によって「神」の認識が規定されるのである。男はやがて他の囚人といっしょに独房の外に出される。戸外運動である。「そのとき、おれたちにむかって犬の吠える声が一斉に爆発

する——腹に革のバンドをしめた青い犬たちの唄れた吠え声。……おれたちはおそろしさが骨身に染みてすこし落つくと、それが色のはげた青いユニフォームを着た人間だということがわかった。⁽³⁰⁾」やはり心理状態の認識における反映を示している。このあと描かれる世界ではほとんど人間的な意味というものが無い。「自己の顔を持たない棒杭」(Latte ohne eigenes Gesicht)の視点が、荒廃からの視点がリアルに現実を描き出していく。「雨だ」も「死んだ」もかわりがないような無機的世界、即物的世界である。人間は形骸として存在しているにすぎない。ここでも不条理な世界に対する絶望が視点を提供しているのである。しかし、この世界に例外的に異質なものが存在しはじめる。「タンポポ」である。それは男にそれへの一致を、自己解消あるいは無限の自己拡大を可能にするものである。それが何を意味するのかはともかくとして、さしあたりそれを見い出す視点が問題である。「おれの眼は何か生きたもの、色彩のあるものを求めて、もともとたいした期待をもっていたわけではなく、偶然幾本かの草の茎の上に走った。⁽³¹⁾」そして生きたものを認識したのである。これを認識させたものは何だったのだろうか。荒廃の中でまだ生きているものがそれを見させたのではないだろうか。荒廃の中でまだ生きているもの、それは不条理な世界でまだ生きているものといってもいいだろう。するとそれは引き裂かれてはいるがまだ生きているボルヒェルトの心に他ならない。それが男の願望となって、認識の源泉となって現われているのである。

ボルヒェルトは、人間的なものを描くときに極めて即物的に、無機的に描く。一方で物質的なものを描くとき、例えば形容詞や動詞の使用法からうかがわれるように、悲哀のこもった感情移入が認められる。彼の表現方法にはこのような特徴がみられるのである。この背後には二重の視点が推測されるであろう。不条理な世界からの視点と共感あるいは愛からの視点である。引き裂かれた心は生きて働いている。絶望に屈服しているだけではない。精神の核となって彼の認識の二重の視点を形成しているのである。

しかし、死んだ者たちへの共感あるいは愛はつらい。ボルヒェルトたちの見た不条理な世界に対する絶望の深さに比例してつらい。ボルヒェルトの作品の製作順は彼の残したメモによって明らかになったということであるが、⁽³²⁾ それに従うと比較的早く書かれた《別れのないゼネレーション》では「もしもわたしたちが、わたしたちとちがって、あらゆる瞬間に別れを味わいつくしたあなたがたのように、別れを経験しようとしたなら、わたしたちの涙は潮のように高まり、どんな堤防も——たとえそれが先祖代々築かれたものでも、到底もちこたえることはできないだろう。⁽³³⁾」といわれる。このような自己認識の背後にあるものは今や明瞭であるが、これをもたらしした視点は自ら生みだしたある一つの力によって支えられている。

ボルヒェルトの10作目の作品《屋根の上の会話》では「暗黒にゆだねられている」という認識と、その下での悲嘆、絶望と隣りあわせでだまされるたびに真実を待っているにすぎないという出口のない状況への悲嘆がみられる。この認識と悲嘆の関係はいわば負の循環理論である。絶望に打ちかつ真実、救いとなりうる真実が願望されるのだが、不条理な世界からの視点によれば真実にはいだけである。この背景からの論理は果しなく暗黒の深みにはまりこんでいくものでしかない。だからこそ暗黒にゆだねられていると認識されるのである。公分母は零なのであり、この上に何を乗せても無限の拡散があるだけである。生きているということはこのような真実に理由なくただ耐えているにすぎない。——「多分ただの反抗から」(Vielleicht aus

Trotz? Aus purem Trotz.⁽³⁴⁾」しかし、この作品は、この部分からちがった論理の展開になっていく。深い絶望の中から絶望そのものへの疑問が現われる。自己の対象化である。「ゆだねられているのだろうか、たぶん? ほうりだされているのだろうか、たぶん? 見放されてしまったのだろうか、たぶん? おれたちは解答がないのだろうか? おれたちが、おれたち自身が、その解答なのだろうか? それとも、おい答えろよ。言ってくれ、おれたちは結局、最後に、自分自身がこの答えなのだろうか? おれたちはおれたちの内部に、死と答をになっているのだろうか? おれたちに答が生ずる生じないは、おれたち次第ってわけなのだろうか? 結局、おれたちはおれたち自身にゆだねられているのだろうか。おれたち自身にだけ?」⁽³⁵⁾ 相変らず疑問のまゝであるが、ここには別な動きがみられる。疑問を発する主体が別な視点から自らを自覚しはじめたのである。「何故?」という問を発する主体が自らを自覚しはじめたのである。そもそも真実のにがさを感じる心は死者たちへの共感あるいは愛をもたらし、同じものであり、それが別な視点をもたらし、「反抗」(Trotz)を認知する。この「反抗」は零ではない。二重の視点は現実世界の認識の源泉であるとともに視点自体の相互批判を通じて自己の対象化を可能にしていくのである。そしてこの対象化が、自己を越えていく一つの力となるのである。

ボルヒェルトはハンブルクに帰還したとき、戦争中の消耗によって病状がもはや回復不能なまでになっていた。それにもかかわらず、最終的に立ち上がれなくなるまで病床に伏すことをしなかった。「彼は存在に飢え、活動意欲に満ちて新しい出発に参加したかったのだ。」⁽³⁶⁾ という。薬によっても除去できなかった苦痛に耐えて、なお屈服しなかったのだという。すでに述べたことであるが、戦後のボルヒェルトの最初の試み、演出助手やコメディアンとしての試みの際、しばしば階段をあがることができないほどに、上演の最中に苦痛と呼吸困難に苦しめられた。それほどまでに彼はみんなの仲間でありたかったのである。彼をこのようにさせたのはいったい何だったのか。ボルヒェルトの引き裂かれた内面を考えると、それを単に本能的なものや失なわれた、いわゆる人間らしい生活への願望などだけに帰すわけにはいかないだろう。それは決して過去に対する反動だけではないであろう。もしそうだとすると、何故それらがそれほど強さをもちえたのかが新たな問題となるからである。この点で前述の一連の経過が有力な説明となるだろう。絶望から反抗の認知に至る自己対象化、そこから生じる認識、それが彼の意思を支える力ともなっているのである。

この力はボルヒェルトの詩作の段階から演劇活動の段階を経て本格的創作活動の段階へ転換するときに飛躍的に現われている。リュームコルフによれば、1941年に《タンポポ》の前段階ともいべき、《花》(Die Blume) というタイトルのスケッチがあったそうである。「僕は夢をみた。周りは破滅と死であった——生は意味もなく無の中に沈んだ。復活もなく。どこに世界の意味はあるのだ。僕は万有に向ってたずねた。意味はないのか? 絶望して、力なく僕はさ迷った。しかし、戦争は絶え間なかった。……」⁽³⁷⁾ このような調子で神への疑問が、解答への疑惑が続いていくのであるが、ここでみられるのは、たとえそれがどんなに深刻なものであろうと、形象に欠けた直接的な感情の流出であって、結局安易な悲嘆に終わっている。背後にあるべき思考から認識への展開はない。これとくらべると《タンポポ》ははるかに思索的であり、自らの真実を豊かな形象で表現しているのである。すでにここには一定の自己対象化がみられるのである。そしてそれはさらに戦後に生きる人々の苦悩への視点となっていく。同じよ

うに不条理な過去を負い、現在に耐えている人々への視点となっていくのである。このことを《シュシュフシュ》、《悲しみのゼラニウム》、《彼も戦争ではさんざんな目にあった》などの作品が示してくれるであろう。これらの作品に登場する群像はすべてそれぞれに引き裂かれた心を持ちながら、それに耐えて生きていく姿を現わしているのである。彼らは必ずしも帰還兵であるとは限らない。例えば《悲しみのゼラニウム》に登場するのは女である。彼女は片方は普通の鼻の穴なのだが、もう一方は「まさに深淵のようにぽっかりあいている」鼻を持っている。彼女とどこかで知りあって、彼女の部屋まで来た男はそのことに過敏に反応する。おそらく過去の体験の不気味さを連想するのである。彼には彼女がピカソの女のように見える。まったく新しいタイプのハルモニーなのかと思う。しかし、男はこの発想を深く追求することはない。従ってこの一対からは何も生れてこない。女は新しいハルモニーへの憧れを抱きながら一人残されるのである。

悲哀——しかし、作者の共通な基盤をもつ者への愛、連帯の意思が感じられないだろうか。ボルヒェルトの引き裂かれた心は現に生きている共通のものに反応するのである。《夜になればネズミは眠る》ではそのような反応そのものをテーマとしている。死者たちへの共感あるいは愛は瓦礫の中から生きていく者への共感あるいは愛に変形していくのである。このような連帯の自覚もまた自己の対象化によって得られたものであろう。

二重の視点の相互作用。それによってボルヒェルトの認識は、生の自意識は次第に決然としてくる。「きみの深淵の中の騒々しさに耳を傾けろ。……きみのリラ色の深淵の上で生きようと努めろ。なぜなら草のはえた土手と、タールを塗った屋根のうしろに昇る朝は、きみ自身の中からしか来ないのだから。そしてあらゆるもののうしろ？……あらゆるものの背後にいつもきみ自身が立っているのだ。氷のように淋しく。みじめに。偉大に。……」⁽³⁸⁾ 《これがぼくらの宣言だ》の中の一節である。この作品はボルヒェルトの創作活動の終り近くに書かれたものだが、これを《屋根の上の会話》の疑問のまゝの状態と比較すると、そのちがいは歴然としている。ボルヒェルトの詩作から短編創作への過程には飛躍的な成長があった。彼の本格的創作活動は彼が再起できなくなった1945-46年の冬から国境を越えてバーゼルに療養にいく1947年9月22日までのわずか21か月にすぎないが、その間にも絶えず生成があったのである。言い換えれば、彼は不条理な世界での体験から、共感をバネとした死を恐れぬ苦闘によって、確固とした生の自意識をつかみとったのである。この意味で彼の作品は「荒廃と希望の間で、死と生の間で、絶望と信仰の間で成長した」⁽³⁹⁾ ものと思われる。まさにこのことによって彼は当時のドイツの青年の心を代弁しえたのであろう。ボルヒェルトは自らの体験を一般化して表現した、といわれるが、彼の文体は表現技術上の問題というより、むしろ彼の認識の方法と内容に必然性があったのである。

しかし、彼の認識の方法、二重の視点の相互作用の基調は「否^{ナイン}」である。内容的にも、現実に対する関係からいってそうである。ボルヒェルトは、すでにみてきたように、一方の視点への埋没を否定している。また例えば絶望へあるいは希望へ、事実そのものへあるいは神へ無制限に傾斜することを否定している。二重の視点は真実のためにお互いに否定しあうからである。また現実の中のさまざまな、「真実」にもとずかない「事実」はそのような方法によって否定されるからである。ボルヒェルトはこのような方法的および内容的否定を「プロテスト」と呼ぶ。無の中に再び「ヤア」を築くためのプロテストである。不条理な世界にたじろぐ、極端な

ものに走りがちに引き裂かれた心に対するプロテストであり、不条理な世界から眼をそむけることに対するプロテストである。「何故？」は直接的な答えを得られなかったが、否定を方法としながら、「反抗」、自己対象化を経て、このような「プロテスト」としての「ナイン」に到達したのである。これは一つの原理、一つの姿勢の確認であろう。あるいは不条理な世界からの視点と共感ないしは愛からの視点はこのような姿勢を創造したといえよう。この創造によってボルヒェルトは確信をもって宣言する。「このドイツを今ぼくらは愛するのだ。今もっとも。そしてドイツのためにぼくらは死にたくないのだ。ドイツのためにぼくらは生きたいのだ。リラ色の深淵の上に。この辛辣な、にがい、獣的な人生。ぼくらはこの瓦礫の荒野のためにそれを引き受けるのだ。……ぼくらはこのドイツを愛したいのだ。その苦悩のために⁽⁴⁰⁾。」おそらく、「ドイツ」と呼ばれる不条理な世界から眼をそむけることは不条理に対する屈服でしかないだろう。そのことによって引き裂かれた心は不毛の荒野をさ迷うばかりである。どのように過酷であれ、不条理を見据えてこそ一つの「ヤア」が可能となるのだろう。ボルヒェルトにとって「ナイン」の彼方のこのような「ヤア」こそが唯一の「ヤア」であった。引き裂かれた心の苦悶によってかろうじて展望されえた「ナイン」＝「ヤア」であったのである。

「もしもきみたちがナインといわなかったら。」——戦後の出発点にあったこのナインは、「何故？」と同様にずっしりと重いのである。

註

- (1) Peter Rühmkorf : Wolfgang Borchert. S. 50, 51
- (2) 同上書 S. 93
- (3) 「短編」という名称で一括したが、Kurzgeschichte と Prosa の意味である。
- (4) P. Rühmkorf : W. Borchert. S. 132, 133
- (5) 出版社は Verlag Hamburgische Bucherei。
なお、これ以前に新聞の学芸欄などに詩が掲載されたことがある。
- (6) 新教では聖暦年の最後の日曜日、聖暦年はクリスマスの4週間前の日曜日から始まる。
- (7) Bernhard Meyer-Marwitz : Wolfgang Borchert, Wolfgang Borchert : Das Gesamtwerk. S. 338, 339 (以下全集版 S. 323 以降からの引用はすべて同論文からの引用である。)
- (8) 同上書 S. 339
- (9) 同上書 S. 346
- (10) Wolfgang Borchert : Die traurigen Geranien. Nachwort von P. Rühmkorf. S. 109-113
- (11) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 335
- (12) Friedrich Luft : Wolfgang Borchert : » Draußen vor der Tür « in Hans Mayer : Deutsche Literaturkritik der Gegenwart IV, 1. S. 402, 403
これは場面場面についていわれたことであるが、批評の全体のトーンである。
- (13) Hans Egon Holthusen : Der unbehauste Mensch. 1951. この部分は P. Rühmkorf : Wolfgang Borchert. S. 173 に収められている。
- (14) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 321 全集版からの訳文および作品名はすでに小松太郎の訳業

があるので、解釈の相違がない限り、それに従う。

- (15) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 347 参照。
- (16) 同上書 S. 318
- (17) 同上書 S. 244
- (18) Gerhard Hellwig : Daten der deutschen Geschichte. Bertelsmann Lexikon-Verlag. 1976. による。
- (19) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 69
- (20) 同上書 S. 309
- (21) 同上書 S. 310
- (22) A. & M. ミッチャーリッヒ : 喪われた悲哀 (林峻一郎・馬場謙一訳) 河出書房新社 1972. 参照。
- (23) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 258
- (24) 同上書 S. 325
- (25) 同上書 S. 93
- (26) 原民喜 : 夏の花・鎮魂歌 講談社文庫 S. 214 <心願の国>の一節。ボルヒエルトと原民喜の比較研究は両者の理解の上で大きな示唆を与えてくれるように思われる。
- (27) 註12参照。
- (28) P. Rühmkorf : W. Borchert. S. 67
- (29) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 26
- (30) 同上書 S. 27
- (31) 同上書 S. 32
- (32) P. Rühmkorf : W. Borchert. S. 132, 133 参照。
- (33) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 59
- (34) 同上書 S. 56
- (35) 同上書 S. 57
- (36) 同上書 S. 327
- (37) P. Rühmkorf : W. Borchert. S. 67
- (38) W. Borchert : Das Gesamtwerk. S. 311
- (39) 同上書 S. 3~5 なお、傍点は筆者。
- (40) 同上書 S. 313

テ キ ス ト

Borchert, Wolfgang : Das Gesamtwerk. Hamburg, 1975.

Borchert, Wolfgang : Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß.
Hamburg, 1976.

参 考 文 献

- Böll, Heinrich: Die Stimme Wolfgang Borcherts, Nachwort in: Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen von Wolfgang Borchert. Hamburg, 1969.
- Christmann, Helmut: Nachts schlafen die Ratten doch.
In: Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Graßl, Hans: Die Küchenuhr. In: Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Hirschenauer, Rupert: An diesem Dienstag. In: Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Horst, Manfred: Mein bleicher Bruder. In: Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Luft, Friedrich: Wolfgang Borchert "Draußen vor der Tür". In: Deutsche Literaturkritik der Gegenwart VI, 1 Stuttgart, 1971.
- Meyer-Marwitz, Bernhard: Wolfgang Borchert, Nachwort im Gasmtwerk Wolfgang Borcherts. Hamburg, 1975.
- Migner, Karl: Das Drama "Draußen vor der Tür". In: Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Migner, Karl: Leben und Werk Wolfgang Borcherts. In Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, 1966.
- Rühmkorf, Peter: Wolfgang Borchert. Hamburg, 1970.
- Rühmkorf, Peter: Nachwort in: Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß von Wolfgang Borchert. Hamburg, 1976.
- 小松太郎訳 ボルヒエルト全集 東京 1953。
- 田中美英子 ボルヒエルト『戸口の外で』現代ドイツ戯曲論集 クヴェレ会 大阪 1971。
- A. & M. ミッチャーリッヒ著 林峻一郎, 馬場謙一訳 喪われた悲哀 東京 1972。