

ヨハネス・ボブロフスキー『レヴィンの水車小屋』
論 -自然・歴史・語り-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2019-11-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 関口, 裕昭 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/20508

ヨハネス・ボプロフスキー

『レヴィンの水車小屋』論

— 自然・歴史・語り —

関 口 裕 昭

1. はじめに — 作品の概要と成立史

ヨハネス・ボプロフスキー (Johannes Bobrowski; 1917-1965) の『レヴィンの水車小屋 (*Levins Mühle*)』(1964) は、戦後ドイツ文学史の中でも稀有な、伝統性と革新性を兼ね備えた長編小説である。19世紀後半のポーランド中部にある、ドイツ人とポーランド人が混在していた農村を舞台とし、メルヒェン的な語り口と美しい自然描写を特徴とするこの作品は、一見、19世紀の写実主義小説の再来であるかのように見える。しかし、重層的な語りには精緻な仕かけが凝らされており、俗語や方言、ポーランド語やイディッシュ語などの外国語を駆使した音楽的な語法と構成は、きわめて斬新であり、多言語が混交し相互介入しあう現在の越境文学を先取りした一面をもっている。

第二次世界大戦に従軍し、戦後も長らくソビエト軍の捕虜となり、1949年の末にようやくベルリンの実家に戻ることができたボプロフスキーの文学的出発は遅かった。1952年頃から、のちの詩集に収められる詩を書きためてはいたが、『意味と形式』等の一流の文芸誌に作品が掲載されるのは1955年以降である。『サルマチアの時』(1961)と『影の国 流れ』(1962)の2冊の詩集によって、自然抒情詩人の騎手と認められたとき、すでに40歳を

とうに超えていた。詩と並行して、夥しい数の短編小説も書かれており——ただし、その大半は1頁から数頁の詩的散文と言ってよいものである——、50年代の末から徐々に創作の比重は小説に移っていった。初めての長編となる『レヴィンの水車小屋』は1950年代後半から徐々に構想が温められ、1962年10月頃から本格的に取り組み、翌年7月に脱稿、そののち大幅な手直しを経て、1964年9月東西両ドイツで同時に出版された。刊行されるやいなや大きな反響を呼び、65年、東ドイツのハインリヒ・マン賞とスイスのシャルル・ヴィヨン賞を受賞し、ポプロフスキーの名声は全ヨーロッパに広まった。しかし、そのわずか1年後に、長編第2作『リトアニアのピアノ』(1966、没後出版)を書き終えた直後に不帰の客となるとは、このとき誰に予測できたであろうか。

作品の具体的な分析に入る前に、『レヴィンの水車小屋』(以下、『レヴィン』と略す)のあらすじとその成立背景を以下に記しておく。

物語の時代背景は語り手の祖父の代、1874年の夏から秋。場所はポーランド中部のヴァイクセル(ヴィスワ)川流域にある小村ノイミュール(Neumühl)とマルケン(Malken)周辺(図1の地図参照)。18世紀に3度行われたポーランド分割(1772-95)によってプロイセン領となったこの地域には、当時多くのドイツ人が住んでいた。遠方ルジャン(Rózan)から移住してきたユダヤの青年レオ・レヴィンは製粉業を営むためにノイミュール(Neumühl)に水車小屋を建てた。しかし夜闇に紛れて誰かが上流の堰から一気に大量の水を放水し、彼の水車小屋は跡形もなく押し流されてしまう。目撃者はいない。しかし状況からみて、語り手の祖父ヨーハンが犯人であることは間違いない。ヨーハンはレヴィンの下流に水車小屋をもち、同じ製粉業を営んでいたが、この競争相手を快く思っていなかった。レヴィンがブリーゼン(Briesen)の裁判所に訴訟を起こすと、祖父はさっそくマルケンに赴いてドイツ人の大同団結を説いて、事件の揉み消しにかかる。ポーランド人、ユダヤ人、ロマ人(ジプシー)らに対するドイツ人の反感を集結す

るのが狙いで、聖職者や裁判関係者など、権力を握るドイツ人に根回しをする。祖父に協力する者も少なくなく、これが功を奏して裁判は延期される。

ここで間奏曲として、イタリアのロマ人スカルレットが率いる旅芸人たちによる賑やかなサーカスの場面が挿入される。村人たちはドイツ人もポーランド人も、みなこれを見に集まってくる。レヴィンに同情を抱く歌手ヴァイシュマンテルは、ヴィルーンの弾くアコーディオンに合わせて自作の歌を披露し、観衆を沸かせる。この歌で誰もが知る真相が仄めかされる。「あの洪水はどっから来た？／だあれも知らない、モーゼも知らない。／／ヘイ、ヘイ、ヘイ、ヘイ！／ユダヤの青年、悲鳴をあげた。／／でも誰も見なかったって／闇夜をうろつく人影を？／ヘイ、ヘイ、ヘイ、ヘイ！」(90) 頭に血を上らせた祖父は「やめろ！（Schluß!）」と一喝するが、ドイツ人を含めた多くの観衆が、この歌の輪に加わり、踊り出す。キリスト教のさまざまな宗派^Dと民族—ドイツ人、ユダヤ人、ポーランド人、ロマ人ら—が踊り狂い、さまざまな声部が交響するシーンは小説の頂点をなす。

この後、ピルヒの小屋が火事で焼ける事件が起こり（密かに火をつけたのはヨーハン）、ハーベダンクが容疑者として逮捕されるなど、レヴィンの味方に次々と不幸が降りかかる。ロジンケの酒場で行われた夏祭りでは、ヨーハン一味が次々と退治され、追い出されるという痛快な場面もあるが、結局裁判では目撃者がいないということで—フーゼおばさんが孤軍奮闘して、レヴィンの応援演説をするものの—、レヴィンが敗訴してしまう。すっかり意気消沈したレヴィンはマリーと新天地を求めて旅立つ。

歳月が流れ、最後の章ではブリーゼンに移住したヨーハンの生活が描かれる。彼は親ドイツ、反ユダヤ主義の『園亭』という雑誌を愛読しながら、別の策略を練っている。その前に現れた画家のフリップは、そんなヨーハンに厳しく言い放つ言葉「いけないよ（Nein）」で小説は閉じられる。

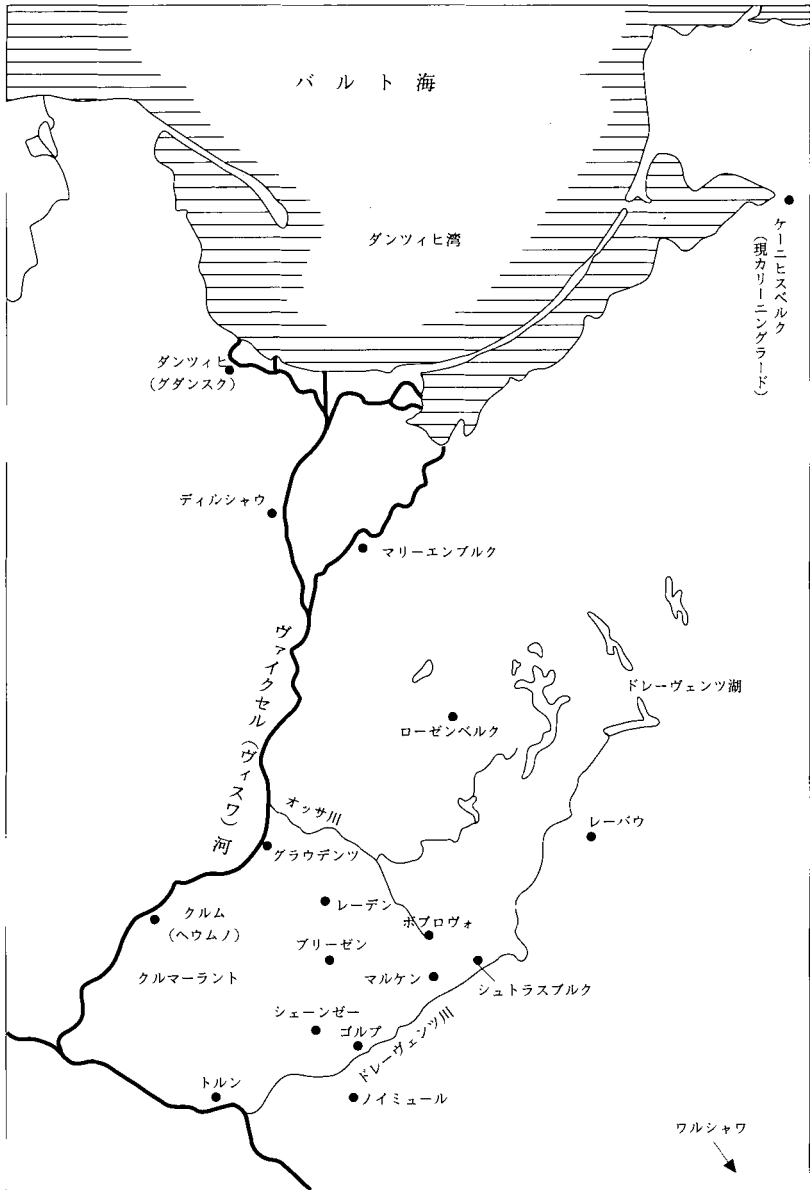


図1 『レヴィンの水車小屋』の舞台となった19世紀後半ポーランド中部の地図
(地名はドイツ名)

この作品には、魅力あふれるおびただしい数の人物が登場する。彼らの名前にも小説の多言語・多文化性が反映されていると思われるので、その原綴りとともに以下に紹介しておきたい。

まず主人公のレオ・レヴィン (Leo Levin)。実直なユダヤ人の青年で、小さな水車小屋を所有し、穀物を買ひ、挽いて粉を売る製粉業を営んでいる。彼のそばには、いつもロマ人のヴァイオリン弾きのハーベダंक (Habedank) とその娘でレヴィンの恋人であるマリー (Marie) がいる。ハーベダंक (「ありがとう」の意) というネーミングもユーモラスである。

ドイツ人としては、大規模な水車小屋の所有者で、語り手の祖父であるヨーハン (Johann)。その姓は明かされていない。ヨーハンより 20 歳も年下で 2 番目の妻クリスティーナ (Christina)。彼女は歌を歌う。ヨーハンの弟のグスタフ (Gustav) とその子どもたち。折しも 7 人目の子が生まれ、その子の洗礼式で、ドイツ人の結束を唱えるヨーハンの支持者には、牧師のグリンスキー (Glinski), 教区の司祭アルヴィン・フェラー (Alvin Feller) らがいる。その妻で酒飲みヨセファ (Josepha) は、夫の言動に少し疑問を抱き始めている。彼女は罪の意識に堪えられず、のちに入水自殺を遂げる。一方、ドイツ人の中にもレヴィンの味方が少数ながらいる。正義心の強いフーゼおばさん (Tante Huse) がその代表格である。憲兵のクロリコフスキー (Krolikowski) も酒呑みで、密売に手を染め、のちに木に吊されて死んでいるのが発見される。ほかに、飲み屋の主人ロジンケ (Rosinke), 副司祭のロガラ (Rogala), 裁判官のネーベンツァール (Nebenzahl), 警察署長のピアファッカー (Birfacker) など。その名前からして、典型的なドイツ人ではなく、その遠い先祖には多かれ少なかれスラブの血が混じっていることが推測される。

ポーランド人としては、ヨーハンに雇われているコリント (Korrinth) とニスヴァント (Nieswandt) らがいる。ゲルマン (Germann) も裕福なポーランド人の農民だが、その名前からして彼にはドイツの血が混じって

いるのかもしれない。名歌手のヴェイシュマンテル (Weiszmantel) はドイツ語とポーランド語をちゃんぽんに話すところから、半ドイツ半ポーランド人と考えていいだろう。棺桶職人のテトマイヤー (Tethmeyer) も同じような中間的存在である。

イタリアの 로마人でサーカス団員のスカルレット (Scarletto) とその妻アントーニア (Antonja) も独特の光彩を放っている。ヤン・マルチン (Jan Marcin) はスカルレットの父。彼らのサーカス団に属する動物たちにもちゃんと名前がついていて、(空飛ぶ) ネズミのトスカ (Toska), 雌鶏のフランチェスカ (Francesca), 狼のカシミロ (Casimiro), 馬のエミリオ (Emilio) がいる。ユーモアを込めて描かれたサーカス団の人と動物は、民族間の争いから距離を取った、トリックスター的な存在であり、一種の緩衝材のような役割を果たしている。

以下の3人はドイツ人と思われるが、芸術を愛する人物で、ヨーハンとは対極的に位置する。みな名前もユーモラスである。ウィルーン (Willuhn) は退職教師でアコーディオン弾き、ゲーテ (Geethe) はフルート吹き。綴りは異なるが大詩人ゲーテを彷彿とさせる。フィリップ (Philippi) は画家。ボブロフスキーの親友ギュンター・ブルーノ・フックスがモデルと思われる。音楽は全編を通じて、ドイツ・ナショナリズムへのアンチテーゼという重要な役割を果たしている²⁾。

小説の中で大きな役割を演じ、姓が明かされていない祖父ヨーハンとは誰か。その謎を解くのが作品の背景にある意外な成立史である³⁾。

ボブロフスキーは1955年から、西ドイツに住む同姓の家系史研究家ゲオルク・ボブロフスキーと文通していた。両者は遠い親戚同士であつたらしく、途中からボブロフスキーは「親愛なる従兄」と呼びかけている。1961年5月にはこの小説の舞台となる記録文書の抜粋をゲオルクから送付してもらった。それによるとボブロフスキー家は1740年頃当地に移り住んできた農家

であり、1874年には当代のヨーハン、つまりヨハネス・ボブロフスキーの祖父がレヴィンという名のユダヤ人から水車を購入し、訴訟問題を起こして敗訴している。その息子のヴィルヘルムはレヴィンと仲直りをしたのだが、これが気に食わないヨーハンはまたもや訴訟を起こして敗れ、賠償金を払えないために一家はアメリカに移住をせざるを得なくなった。『レヴィン』では、この史実とは逆に、レヴィンが裁判に敗れ、新天地を求めて旅に出る筋に変更されている。

『レヴィン』の舞台ポーランドと次の長編『リトアニアのピアノ』の舞台となるリトアニアは、ともにボブロフスキーの文学的故郷ともいうべき「サルマチア」に属している。彼の文学のテーマは、「サルマチア」という一語に凝縮できるといって過言ではない。「サルマチア」は、遊牧民族サルマタイに由来し、ポーランド、リトアニア、ベラルーシ、ウクライナ一帯をさす古い呼び名であり、さらに地理的な意味を超えて、ドイツ人がこの地で行ってきた他民族への侵略と殺戮の歴史もが含まれている。さらに、そうした悲劇を超えた普遍的な故郷への郷愁、諸民族の共存への期待までもが含意されているのである。

抒情詩ではサルマチアの自然の美しさを歌うことはできても、複雑な歴史と将来への展望は到底語りつくせない。それを描くには、「細部が、場面の明確な造形、さまざまな登場人物の性格づけが必要となり」、それは短編小説だけに可能であり、「ドイツ人の東方諸民族との関係」を描くために「より大きな長編小説という形式」を選ぶに至ったとボブロフスキーは述懐している⁴⁾。

2. ポーランド出身の3作家の影響

抒情詩人としてのボブロフスキーは、クロップシュトック、ハーマン、レンツ、ヘルダーリーン、ブレンターノら18世紀後半から19世紀前半のドイ

ツ古典主義とロマン主義文学の伝統に深く立脚した作品を書いている。おそらくこうした特徴を重視してか、従来の『レヴィン』研究でも、ジャン・パウロやヘルマン・ズーダーマン、ローベルト・ヴァルザーなどドイツ語作家の影響を指摘する論考が大部分であった⁵⁾。しかし、『レヴィン』の舞台となるのは、さまざまな民族が混在するポーランドの一地方であり、抒情詩とは異なる、独自の視点が必要となる。

そこで本論では、これまでほとんど顧みられなかったポーランド出身の3人の作家の影響を指摘したい。すなわち、ヴワディスワフ・レイモント、アダム・ミツキエヴィッチ、ジョゼフ・コンラッドの3人である。

ヴワディスワフ・レイモント (1867～1925) は「若きポーランド派」を代表する自然主義の作家である。オルガン奏者の子として生まれ、旅役者や鉄道員などの職業を転々とし、最初は劇作家を志したが、のちに小説家として大成した。自然に密着して生きる農民を、方言を駆使して描いた四部作『農民——秋、冬、夏、春』(1904～09) が高く評価され、1924年ノーベル文学賞を受賞した。同書のドイツ語訳はボブロフスキーの蔵書にも確認できる (Bibliothek, 539)。『レヴィン』における多彩な方言の表現や自然描写は、『農民』の影響抜きには考えられない。

また工業都市ウッチを舞台に、一獲千金を夢見るポーランド人、ドイツ人、ユダヤ人の3人の青年の友情と確執を描いたレイモントの代表作『約束の土地』も、『レヴィン』を構想するにあたって、特に民族間の軋轢を描く手法を参考にしたと思われる。1974年、巨匠アンジェイ・ワイダ監督がこの小説を映画化した。

1961年6月19日、ゲオルク・ボブロフスキー宛の手紙でボブロフスキーはこう書いている。「マルケンのボブロフスキーの物語は忘れることができません。これはほとんどレイモント風の小説の題材です。けっしてうわべだけのルサンチマンの物語にすべきではないので、すべてをモチーフとして用い、時代や場所を変更すべきでしょう。」(Br. III, 58)

2人目は、スラブ最大の詩人と称されるアダム・ミツケヴィッチ (1798~1855)。下級貴族の家に生まれ、祖国ポーランドの独立のために生涯尽力した。1830年にワルシャワ蜂起の失敗を知ってパリに亡命し、コレージュ・ド・フランスでスラブ文学を講じた。しかし1854年にクリミア戦争が勃発すると、翌年トルコに赴き、コレラに罹患してイスタンブールで客死した。作曲家ショパンとの友情も有名である。

代表作は、19世紀初めのポーランドの二つの小貴族の抗争と和解を描いた民族叙事詩『パン・タデウシュ物語』(1834)⁶⁾。ナポレオンのロシア遠征などを背景に、ソプリツァ家とホレシュコ家の骨肉の争いを描くが、タデウシュとゾーシャの結婚によって両家の諍いは終結する。この作品さえあればポーランドは滅びないとまで言われた名作であり、ボブロフスキーもこれを愛読していた。全編を通じて音楽が重要なモチーフとなる点、自然を擬人化したり、逆に動物を擬人化する語法、リトアニアの豊かな自然描写は『レヴィン』にも少なからぬ影響を与えたと考えられる。ボブロフスキーには「ミツケヴィッチ」(GW, I, 144f.) という題名の詩もある。

3人目はジョゼフ・コンラッド (1857~1924)。英文学を代表する作家として、今日その名声は不動であるが、本名はユゼフ・テオドル・コンラート・ナウエンチュ・コジェニョフスキといい、元はポーランド人だった。しかし幼くして両親と死別し、16歳の時にマルセイユに出て船乗りとなり、その経験を経験を英語で小説に書いた。したがってポーランドが彼の小説の舞台になることはほとんどない。にもかかわらず、語りの技法から言えば、おそらくボブロフスキーの小説全般に最も大きな影響を与えた重要な作家であろう。ボブロフスキーの蔵書にはコンラッドの小説が19冊も確認され (Bibliothek, 118ff.)、そのうち『海の鏡』、『シャドウ・ライン』、『自伝』には多くの書き込みがある。『レヴィン』冒頭の文章「私がいま、祖父があの水車を流したのだと言え、もしかすると間違っているのかもしれない、いやそれは間違っていないのかもしれない」(9) は、コンラッドの『私自身について』の一節

を下敷きにしている (Bibliotek, 119)。

9歳で孤児となったコンラッドは、母方の叔父タデウシュ・ボプロフスキーのもとに預けられた。直接の血縁関係があるかは確認されていないが、ボプロフスキーは彼を「私の伝説的な大叔父」と親しみを込めて呼び、コンラッドから「小説におけるパースペクティブの技法」(GW, IV, 488)を学んだとインタビューで述べている。これは第一に『闇の奥』や『ロード・ジム』などにおける語り手マーロウに「私」という第二の語り手を重ねていく、重層的な語りの技法のことであろう。第二に、船乗りとしての経験から様々な外国語に触れ、20歳近くになって学びとった英語で書くという、外からの距離をとった視点。第三に、『ロード・ジム』などに代表される、主人公の罪の意識の問題である。この小説では主人公のロード・ジムが、船の遭難に際して、乗員を見捨てて自分だけ「跳び降りた」、すなわち逃げたことを後になって後悔する。積極的に悪事に加担したわけではないが、救えたかもしれない人を見殺しにしたという、「不作為」の罪の意識がテーマとなっており、ボプロフスキーもそうした視点を『レヴィン』に取り入れている。

ボプロフスキーは「コンラッド」という詩も書いており、両者の関係は極めて重要なので、いずれ稿を改めて論じたいと考えている。

以上の3人からボプロフスキーが学びとったのは、外部の、被抑圧者の立場に立って歴史を眺め、作品にすること。そして多言語・他民族が混ざりあう状況の中で、対象から距離を置き、さまざまな視点から重層的に語る技法である。

東プロイセンの小都市ティルジットに生まれ、ケーニヒスベルク(現ロシア領カリニングラード)で少年・青年時代過ごしたボプロフスキーは、常にポーランド人、ロシア人、リトアニア人、ユダヤ人などの異民族と異文化に囲まれていた。彼らの言語や文化習慣、人柄に肌で触れ、特にユダヤ人に対して親しみを抱くと同時に、その独自の文化を感嘆の眼で眺めていた。したがって彼が愛読し、養分を吸収していたのはドイツ文学だけでなく、ポー

ランドやリトアニアの文学も含まれていた。ドイツの中心から遠く離れた周縁にいた彼は、モレッティが指摘したように、新しい文学の誕生が、「外国の形式と地域の題材との妥協の形をとる」⁷⁾ことを体験的に知っていたに違いない。

次に、この多言語性について、さらに具体的に考察することにしよう。

3. 語りの多層性 (1) — 多言語と音響的效果

『レヴィン』には、さまざまな方言や外国語がちりばめられている。東(西)プロイセン方言のドイツ語が、罵倒や中傷など否定的な意味合いで用いられ、またポーランド語、イディッシュ語、ラテン語、ロシア語、フランス語などが入り混じり、相互介入しあい、一種のクレオールともいうべき言語のカオス状態を生み出している。いくつか例をあげてみよう(イタリックで示す)。

ポーランド語には次のようなものがみられる。*Polacken* (23)「ポーランド人」(polka をもとにした造語), *Zigahn* (41)「ジプシー」, *psiakrew* (73)「いまましい」, *Rosumien* (78)「わかるよ」(正しくは *rosumiem*), *ksieżyc* (130)「月」, *Do stu piorunów* (168)「いまましい、畜生」, *Kotek*, (...) *Późno juz* (173)「子猫、もう遅い」

主要な登場人物のひとりヴァイシュマンテルは、「ドイツ語とポーランド語をちゃんぽんで話す」(68)両言語人として設定されている。(彼はボブフスキーが個人的に知っていた作家 Leo Weismantel (1888~1964) がモデルと考えられるが、綴りが s から sz へポーランド的に変更されている。)

ポーランド語は固有名詞や地名以外にもかなり見られるが、ときおりドイツ語とポーランド語の境界が明瞭でなくなり、ポーランド語をドイツ語化した言葉もいくつか見られる。

その他の言語としては、イディッシュ語の *Tate* (36)「父」, *Uiji*, *Uiji*

(194) 「いいぞ, いいぞ」, ロシア語の *Sakuska* (76) 「(酒の) 一飲み」, ヘブライ語の *Beliassohn* (13) 「墮落者」, ラテン語の *misericordia* (159) 「恩寵」などの例がみられる。祖父らドイツ人が使う罵りの言葉には, 西プロイセン方言がしばしば使われる。 *Wenktiner* (63) 「放浪者」, *gerieben* (201) 「ずるい」などがその例である。

こうした言葉と並行して, さまざまな俗語, 感嘆詞, 擬音語がないまぜになって音楽的な効果を高めている場面が, 作中に随所に認められる。第5章のサーカスと第13章の夏祭りの場面である。イタリアのロマ人スカルレット率いるサーカス団が村にやってきて, ヴァイシュマンテルのヴァイオリン, ヴィルーンのアコーディオンに合わせて, ポーランド人, ユダヤ人, ドイツ人が輪を作って踊りながら, ヨーハンが犯人であることをにおわす歌をみんなで歌う。

Hei hei hei/macht das Judchen ein Geschrei

(ヘイヘイヘイヘイ, ユダヤの青年, 悲鳴を上げた)

「ヘイヘイ」という感嘆詞(ドイツ語に即して発音すると, 「ハイハイ」となるが, 侮蔑のニュアンスを込めてこう訳した)は, ふつう喜びや激励をあらわすが, ここでは悲しみや怒り, 抵抗の姿勢もこめられている(K, 118)。この言葉を越えた叫び, 多声的な表現の中に作品のテーマが凝縮されている。「ヘイヘイ」は作品後半の言語的な混交状態の伏線にもなっている。この多声的・音楽的な語りをもっとも明確に現れるのが, 第13章における夏祭りの次のシーンである。

あいつをやっちまえホホホ今に目にもものを見せてやるあの犬畜生め。

そして今, 二方または三方から足音。

そして今うめき声。

跳躍する前のような足を踏み鳴らす音。

ホホホホ。

その時扉が開く。

おや、面白そうじゃねえか。

声からすると、ファイヤーアーベントと皮鞣し工のフレーゼだ。

夏祭りかい？

すると、そのとき喧騒の中からか細いテノール。大きな奇跡が起こった。

三声、四声の大きな声。ヘイヘイヘイヘイ。

びっくりした声。おやまあ、いったいこれは。

そして二度三度と、あいつをやっちまえ、ホホホホ。

するとギシギシ歯ぎしりする音が、祖父の口から。

バタバタいう音が履物からしてくる。

平手打ちする音。

しかしこれはむしろ拳骨の音のようだ。

ホホホホ。

扉がまた音を立てて開く、今度は内側から。(193)

ここでもハーベダंक、ヴァイシュマンテル、ヴィルーンなどの音楽家が登場し、歌と踊りがあるのはサーカスの場と同じだが、ロジンケの酒場で皆がしたたか酔っぱらっていることも手伝い、もともと引用符が一切ない語りには、誰が語っているのかさえ明確でなくなる。Hei hei hei hei とともに、ほぼ意味が同じの hohohoho という感嘆詞がやはり喜びと反抗、苦しみなどの意味を伴って何度も発せられ、knirschen (ギシギシ歯ぎしりする音)、klatschen (バタバタいう音) などの擬音語も加わり、イディッシュ語も交じって、一大交響楽が演じられる。この二つの祭りのシーンにおいて、まさにミハイル・パフチンが『対話の想像力』で述べたように、「安定した言語・イデオロギー体系の崩壊と、言語的多様性の強化が結び付き」、ボブロフスキー独自の新しい語りが獲得されたとと言えるだろう。

4. 語りの重層性 (2) — 歌と詩の引用

もう一つの際立った特徴として、歌や詩が頻繁に引用されることがあげられる。これはゲーテやロマン派のノヴァーリスやアイヒェンドルフらの小説にしばしば見られた特徴であるが、戦後の現代文学では珍しい。『レヴィン』では登場人物たちが詩を歌うが、その中には、ボブロフスキーがすでに詩集『影の国 流れ』(1962)で出版した詩が、再び登場するところがある。ヴァイシュマンテルが歌う「村の音楽」(GW, I, 141)がそれである。

最後の小舟を ぼくは漕ぎ出す	Letztes Boot darin ich fahr
頭には 帽子もかぶらず	keinen Hut mehr auf dem Haar
白い櫂の 板に身をおさめ	in vier Eichenbrettern weiß
ヘンルーダの 枝を手にして	mit der Handvoll Rautenreis
わが友たちは あたりを歩きかう	meine Freunde gehn umher
ある者はトランペットを吹き鳴らし	einer bläst auf der Trompete
ある者はトロンボーンを吹き鳴らす	einer bläst auf der Posaune
ぼくには小舟が ちっとも重くない。	Boot werd mir nicht überschwer
彼らの語りに 耳をすませば	hör die andern reden laut:
こいつの命も 砂上の楼閣	dieser hat auf Sand gebaut
泉の樹上で カラスが叫ぶ	Ruft vom Brunnenbaum die Krähe
枝のない裸の樹で おお悲しやと	von dem ästelosen: wehe
樹皮のない はげた樹の上で	von dem kahlen ohne Rinde:
やつの誕生の護符を 奪ってしまえ	nehmt ihm ab das Angebinde
やつのヘンルーダを 奪ってしまえ	nehmt ihm fort den Rautenast
それでもトランペットは鳴り響く	doch es schallet die Trompete

それでもトロンボーンは鳴り響く doch es schallet die Posaune
 だれも 俺は捕まりはしない keiner hat mich angefaßt
 皆は言う 時を離れて alle sagen: aus der Zeit
 あいつは飛び去る 行く手は近い fährt er und er hats nicht weit

わかったよ ぼくは立ち去る Also weiß ichs und ich fahr
 頭には 帽子もかぶらず keinen Hut mehr auf dem Haar
 眉と髭に 月光浴びて Mondenlicht um Brau und Bart
 くたばれば 馬鹿にされない abgelebt zuendgenarrt
 天に向かって 耳を澄ます lausch auch einmal in die Höhe
 トランペットの音がするから denn es tönet die Trompete
 トロンボーンが音がするから denn es tönet die Posaune
 遠くでカラスが 叫んでいる und von weitem ruft die Krähe
 ぼくはここにいる 砂の中に ich bin wo ich bin: im Sand
 ヘンルーダの 枝を手にして mit der Raute in der Hand (118)

ハーベダークは死者の弔いの歌としてこれを歌うのだが、なぜボブロフスキーはこの詩をふたたび小説に取り入れたのであろうか。

1961年4月28日、チュービンゲンのある読者が、出版社を通してボブロフスキーに一通の手紙をしたためた。そこにはボンメルン出身の彼が「村の音楽」が「めったにありえない」、「すばらしい詩」であり、とても気に入ったこと、「そのうち何行かは故郷への感傷を誘う」と賛辞が書かれてあった(MK, 725)。ボブロフスキー自身も大変気に入っていたのであろう、この詩をユーモアを込めて「憂鬱な喧騒 (der betrübene Lärm)」と呼んでいたようだが、ポーランド的な沈鬱を漂わせるこの詩が、『レヴィン』の雰囲気と合致すると考えたのであろう。

この詩の小舟は、死者の魂をのせて川を冥界へと下る、カロンの舟を連想

させる。ポプロフスキーは「ハーマン」(GW, I, 92) という詩と同じく、ここでも死をイメージする「小舟 (Kahn)」の形象を用いている⁶⁾。「ヘンルーグ」は強い香りを放ち、触れるとかぶれるなどの毒性があり、リトアニアでは死に結びつく植物である (GW, I, 143)。「泉の樹上で」泣き叫ぶカラスもまた死や不幸を予兆する鳥である。しかしトランペットは聖書において死からの復活を高らかに伝える合図となる。「最後のラッパが鳴るとともに、たちまち、一瞬のうちにです。ラッパが鳴ると、死者は復活して朽ちない者とされ、私たちは変えられます」(コリントの信徒への手紙 1, 15-52) (筆者注 — 独訳聖書では「ラッパ」の原語は Trompete)。

自由韻律が大部分を占める詩集『影の国 流れ』の中でも、「村の音楽」は例外的に伝統的な詩形で書かれている。各行は 4 hebig のトロヘウス (強弱格)、10 行からなる各節の脚韻は、aabbccddcee となっている。詩集の後ろから 4 番目におかれたこの詩は、「サルマチア詩篇」の世界を締めくくる重要な詩の一つであり、それまで書かれた詩群がここで小説に合流するとも言えるだろう。

5. 語りの重層性 (3) — 歴史の中から出現する幽霊たち

小説の構成でもうひとつ特筆されるのは、祖父の夢や白日夢の中に、幽霊が 5 回現れ、彼が罪の意識に責め苛められることである。さまざまな時代から出現する幽霊は、過去と現在を結びつける役割を果たしている。

第 1 の幽霊出現 (24) は 1516 年 9 月 28 日、祖父の一人として現れるポレスケという人物である。彼は不当な手段で金を設けたという嫌疑で、マリエンヴェルダーに行く途中で逮捕され、首を切られる。

第 2 の幽霊出現 (59) は、ポプロヴォ (Bobrowo) 出身のクリシュトフという人物。1608 年、ジェスイット教徒に反乱を企てるが失敗し、柳の木で首をくくる。

第3の幽霊が出現するのは(94)、1853年1月15日。ひとりの死んだ男が焼け焦げた服を着て、道路で死んでいるのが発見される。この幽霊は、ボブロフスキーがゲオルク・ボブロフスキーから教えられた先祖の一人についての記述をほとんどそのまま用いている。この男は1月20日に埋葬されるとあるが、この日付には後述するように重要な意味が隠されている。

第4の幽霊出現(159)は、1295年、プシムイスワフ2世の即位に加わって片腕を切り落とされた、ヤストシェンビッツという人物。祖父はトイレに座って用を足しながら訴訟のことを考え、そのとき見た夢でこの幽霊と出会う。

第5の幽霊出現(208)では、すでに見たヤストシェンヴィッツとポレスケが再び現れる。

祖父が何か大胆な行動をとろうとする前にきまって現れる幽霊は、すべて祖父ヨーハンの先祖たちである。その多くは犯した罪の重さゆえに、あるいは罪を犯していなくても、残酷な死や不幸な最期を迎えている。ヨーハンはドイツ人であるにもかかわらず、幽霊の中には明らかにポーランド人と思われる人物もあり、彼の血の中にはドイツとポーランドの血が混じっていることがおのずから理解される。

幽霊たちは過去を現在に重ね合わせる。どの幽霊のシーンにも、限りない圧政と迫害に苦しみ続けてきたポーランドの歴史の一齣が、たとえそれが重要な歴史的な出来事とは直接的には結びつかなくても、紛れもなく刻印されている。さらに幽霊たちは先祖の犯した罪は、子々孫々に至るまで悪い結果を招く(「父の罪は三代、四代先まで子に付きまとう」(126))と、警告を打ち鳴らしている。第2の幽霊はボブロヴォの出身だが、これはボブロフスキーという姓のもとになったであろう村である。祖父のヨーハンは、語り手である「私」とも決して無縁ではない。作者ヨハネス・ボブロフスキーの影、いや彼の一部が、自戒を込めてそこには反映されている。なぜなら祖父Johannには彼自身の名前 Johannes が重ね合わされているからである。

6. 隠された水車小屋の意味

タイトルにもある「水車（小屋）」(Mühle) にはさまざまな意味が重層的に込められている⁹⁾。第一にそれは、川に備えられた水車（とそれに連結された製粉機）として、自然の流れを動力に転換し、自然と人間の生活の結節点となる。同時にそれはレヴィンの場合のように住居を兼ねることも多く、「水車小屋」と訳したのもそのためである。また「(話す道具としての) 口」という意味もあるが、これは小説の語りの多様性をも暗示している。ほかに、「(2人が異なる色の9つの石をもって争う) 盤上ゲーム」や「(数人が手をつなぎあっての) ぐるぐる回り」などの意味があるが、前者は、レヴィンとヨーハンが法廷で火花を散らすシーンを彷彿とさせるし¹⁰⁾、後者はサーカスにおける輪舞のシーンに繋がる。

小説の重要な転回点になるのが、このサーカス (Zirkus) の場面である。祖父によって破壊された水車の回転は、ここでサーカスにおける踊りの輪として再生され、大きな渦となって、民族を超えて、ヨーハンの罪を糾弾する叫び声へと高められていくのである。

Mühle にはさらに、もうひとつ別の、重要な意味が暗示されているように思われる。第二次世界大戦中、絶滅収容所をあらわす隠語として「死の挽き臼 (Todesmühle)」がしばしば用いられた。戦後まもなく (1945)、あの『夜と霧』に先駆けて世界で初めて絶滅収容所を撮影したドキュメンタリー映画のタイトルも *Todesmühle* だった。

パウロ・ツェランの初期の詩「遅くそして深く (Spät und Tief)」でも、「お前たちは死の挽き臼のなかで希望の白い小麦粉を挽いた¹¹⁾」として「死の挽き臼 (die Mühlen des Todes)」が出てくるが、ツェランは絶滅収容所を暗示するものとしてこの言葉を用いた。ツェランにはほかにも「海の挽き臼 (Meermühle)」などとして、Mühle のメタファーを用いている。

ボプロフスキーはエーリヒ・アーレントやベーター・ヨコストラを仲介してツェランと何度か手紙を交換し、また1965年までに刊行されたツェランのすべての詩集4冊を多大な関心を持って、丁寧に読んでいた。『レヴィンの水車小屋』においても、ツェランの詩作にとって決定的な意味をもった日付「1月20日」—— ヴァンゼー会議でユダヤ人殲滅が決定された日 —— が言及されるのも決して偶然ではない。さらにレヴィンが小説の末尾近くで姿を消す際に、「しかしレヴィンは夜と霧に紛れて (bei Nacht und Nebel) 姿を消した」(208)と書かれている。「夜と霧」とはもともと反ナチスの者を選別せよ、というヒトラーの命令であったが、のちに強制収容所を暗示する言葉となった。それをここであえて使ったのは、レヴィンの失踪を、20世紀のホロコーストと結びつけて解釈しているからであろう。

ボプロフスキーはMühleを、このような背景を知った上で、第二次大戦中のユダヤ人大量殺戮をも含めたドイツ人の罪を象徴する装置として用いたのである。『レヴィン』の舞台となるヴァイクセル河畔、クルマーラントのそばには、絶滅収容所ヘウムノ(クルム)があった。ヴァイクセル河を上流にさかのぼれば、マイダネクやトレ布林カといった絶滅収容所があった平原を横切り、最後にはあのアウシュヴィッツに行き当たる。『レヴィン』を細部まで読むなら、次の部分からは、ボプロフスキーがこうした歴史的背景を認識して、川を描いていたことが伺える。

ガラクタが依然として川岸にへばりついている。杭や棒、角材、板、木の枝の束 (Faschinen aus Strauchwerk) が腐って、泥だらけになって、つまりわれわれはこの腐ったガラクタと一緒にあって、私の祖父についての語りの中にいるのだ。(36)

「(木の枝の)束」のFaschinenが、束ねる、結束するという意味から、ファシズム (Faschismus) の語源になったことを思い出すなら、川べりに

たまった腐ったガラクタとは、ナチスによって汚された過去の遺物のメタファーだと理解できる。語り手の「私」は、こうした過去を読者に共有しようと呼びかけ、「われわれ (wir)」という言葉を使っていることにも注目すべきである¹²⁾。

つまり『レヴィンの水車小屋』は、19世紀後半の農村を舞台としながらも明確な意図をもって「アウシュヴィッツ後の小説」として書かれたのであり、文学史的にもそのような位置づけがなされるべきだと筆者は考えている。

7. 自然 — さまざまな鳥、水のモチーフ

『レヴィン』には、美しい自然の風景と多彩な動植物も活写されている。中でも注目すべきなのが、全編にわたって登場するさまざまな鳥である。ガチョウ (Ganter), カラス (Krähe), オオタカ (Habicht), ヒバリ (Lerche), ツバメ (Schwalbe), コウノトリ (Stolch), フクロウ (Eule), ハト (Taube), ウグイス (Pirol), ナイチンゲール (Nachtigall), ワシ (Adler) など、それは多岐にわたる。

鳥たちはそれぞれシンボルを担っており — 例えばカラスは「邪悪」や「不幸」の象徴、フクロウは「死」の象徴というように —、物語の先を予告したり、「鷺鳥のグリンスキー」(11), 「フクロウのエドゥアルト」(47) といったように、擬人化されることもある。人間と鳥の世界は、別々のものではなく自然の深いところでつながっている。

鳥たちはオオタカやワシなどの猛禽類と、それに追われる小さなヒバリやツバメなどに大別できるが、前者は圧制者としてのドイツ人を、後者は抑圧されるユダヤ人やロマ人 (ジプシー) を暗示している。ヨーハンが猛禽であるオオタカと呼ばれるのはそのためである。ちなみにボプロフスキー家の紋章にもオオタカが描かれてあった。ボプロフスキーの自宅の書斎にもこの紋章が掲げてあったことは、かつて筆者が訪問した際にも確かめることができ

た¹⁹⁾。羽を広げたオオタカが王冠の上にとまって銀の蹄鉄をつかんでおり、中央の青い下地の上には金の十字架と銀の蹄鉄が大きく描かれている。『レヴィン』にもこの紋章が詳しく描写されている（「オオタカが銀の蹄鉄を持ち上げる」(207)）。ボブロフスキーは、自分が加害者としてのドイツ人であることを十分意識しながら書いていたのである。

一方、小さな鳥たち、ナイチンゲールやウグイス (Pirol) がしばしば歌う存在であることも重要である。これらの鳥は、ヴァイシュマンテルやヴィルーン、ゲーテら音楽家とも重ね合わされて、声なき叫び声として民衆抵抗を暗示している。ちなみにヴァイシュマンテルが、子ツバメと親ツバメの鳴き声に合わせて、ヴァイオリンを演奏する興味深いシーンがある (148)。

もうひとつ注目すべき自然描写は水に関わるシーンである。レヴィン、マリー、ハーベダंकらは水と密接に結びついた生活を送っている。水車小屋に住むレヴィンにとって当然ともいえるが、それだけではない。レヴィンは絶えず川の水位や流れに気を配り、鳥のさえずりや河水のたてる、どんなかすかな音をも聞きとることができる (71)。抑圧を受ける主要人物の中で、レヴィンだけが歌も歌わず、楽器も弾かないが、本質的には音楽家なのである。住まいを失ったレヴィンとマリーは森や草原をさまよい、雨にぬれる。愛を交わす二人の髪や恥毛の中を、雨が一滴、一滴落ちてくるシーンは実に印象的で、映画でも美しく再現されていた。この水滴は、のちに彼らがこぼす涙へと変容していく (172)。

一方、ヨーハン是水車の所有者でありながら水とは無縁の生活を送っている。「彼は泣かない」(58)と書かれてあり、さらに象徴的なのは、第二の幽霊があらわれたとき、祖父が持っていた水差しを手から落とし、割ってしまうシーンである。ヨーハンはハーベダंकの小屋を放火するように、火の側に立つ人物である。火は暴力や殲滅を暗示し、水と火は小説の隠れた対立要素になっている。

ところでポプロフスキー研究において、『レヴィンの水車小屋』がなぜ「34」の楽章から構成されているのか、まだ納得のいく説明はなされていない。これに関しては、親友ギュンター・ブルーノ・フックス (Günter Bruno Fuchs; 1929-1975) の小説 *Krümelnnehmer oder 34 kapitel aus dem Leben des Tierstimmen-Imitators Ewald K.* (1963) への目くばせであるという説がある (K, 84)。しかしこの小説が刊行されたころ、ポプロフスキーはすでに『レヴィンの水車小屋』を書き終えていた。友人の口からこのタイトルをあらかじめ聞いており、それに倣って副題を付けた可能性も否定できないが、それでもなぜこの数字であったかという納得のいく説明にはなっていない。筆者は、これを「メランコリーの数字」と解釈している。アルブレヒト・デューラーの有名な版画『メレンコリア I』(1514) に描かれた魔法陣は、縦、横、斜めどれを足しても 34 となる (図 2 参照)¹⁴⁾。絵画からインスピレーションを受けた多くの詩や小説を書き (彼の書斎には多くの絵画がかけられていた)、大学で美術史を学んだ彼がそのようなアイデアを持ったとしてもおかしくない。『レヴィン』には『メレンコリア I』の重要なモチーフである石臼も現れるし、また「胆汁 (Galle)」—古くは「(黒)胆汁」が過剰になると「憂鬱質」になると信じられた—という言葉も祖父に関して用いられている (「もしかすると彼の胆汁 (不機嫌) にさわるかもしれない」(156))。ポプロフスキーの蔵書にもデューラーの画集があることから (Bibliothek, 147)、これが納得のいく説明になるのではないかな。

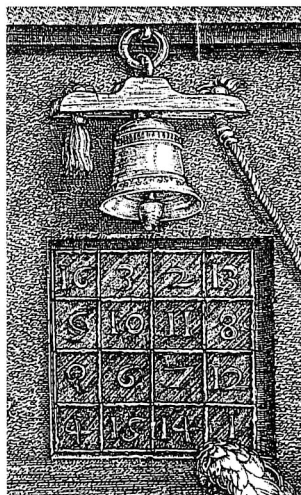


図 2 デューラー『メレンコリア』の魔法陣

8. 映画で観る『レヴィンの水車小屋』

『レヴィン』は発表されると文学界のみならず周辺のさまざまなジャンルの作家、芸術家にも大きな反響を及ぼし、多くの小説家はその語り的手法を模倣するだけでなく、映画化やオペラの作曲も試みられている。

1973年には、東ドイツの作曲家ウド・ツィンマーマン（1943-）がオペラに作曲し、同年4月ドレスデンの国立オペラ座で初演された。その後もヴァーパターナルなどで上演され、高い評価を得た。その短縮ヴァージョンはBerlin ClassicsからCD化されている（No. 0094512BC）。ヨーハンやフェラー、グリンスキーらの抑圧者たちの音楽は荒々しく、大音量で演奏される一方、レヴィン、マリー、ハーベダンクら弱者の音楽はリリックで美しい旋律を基調とする。この双方がほぼ交代して演奏されるが、サーカスや夏祭りのシーンは両者が入り乱れた激しい音楽となっている。

1980年にはホルスト・ゼーマン監督が自ら書いた脚本によって、東ドイツのDEFAで映画化された。原作の香りを失わない脚本、60人を超える役者たちの演技も素晴らしく、当時のマスコミの評判も上々で、いくつかの賞を受賞している。

ゼーマン監督は、原作に忠実に映画化することに成功した。しかし、独特な語りが本質である原作を、映像という異なるジャンルにどのようにして翻訳したのだろうか。ゼーマンは映画の冒頭で、夜闇に紛れて堰を開け、大量の水を放水させる男の姿と、流されてゆく水車小屋とそれを呆然と見守るレヴィンとマリーを映し出す。その対比により作品の主題ををくっきりと浮かび上がらせている。以後のストーリーは三つのお祭りを中心に、時系列を追って丁寧に描かれる。

最も驚かされたのは、サーカスのシーンで、ヨーハンの犯罪を暗示するあの歌の合唱を、監督自身が美しく印象に残るメロディに作曲したことである。

この旋律は映画の通奏低音となって、何度も奏でられる。

演技の面では二人の女優の熱演が光っている。フーゼおばさん役のエルザ・グルーベ＝ダイスターとヨゼファを演じたケーテ・ライヒェルである。ドイツの良心を代表するフーゼおばさんは、レヴィンを救おうと、裁判でも熱弁をふるう。このセリフはほぼ原作通りである。民族主義的なドイツ人たちと彼女の一途さの対比が鮮やかである。一方、伝道師フェラーの妻のヨゼファは酒呑みであり、夫の親ドイツ的な態度に普段から疑問を抱いている。サーカスのシーンでは、彼女も途中から踊りの輪に加わりヨーハンを非難する歌を歌う。最後は罪の意識に耐え切れず、自ら入水自殺することを選ぶ。

映像的に特に美しかったのは、レヴィンとマリーの愛の交歓の際にクローズアップされる、恥毛の間を流れる水滴である。随所で余すことなく描かれる自然の美しさも、鳥や昆虫や植物のクローズアップの映像も、シークエンスごとのつなぎとして見事に機能している。

幽霊の出現も原作どおり5回描かれるが、夢の中の映像には、レヴィンやマリーが別の歴史上の人物に変装した姿も見られ、現在と過去が交差してヨーハンの罪の意識が効果的に表現されていた。

9. ボブロフスキーの現在性

最後に、2017年に生誕100年を迎えたボブロフスキーを今日読む意味を考えたい。残念ながらボブロフスキーの詩や小説は、その現代的価値が必ずしも正しく認識されておらず、あまり読まれなくなってしまった。しかし『レヴィン』で語られた物語は、押し寄せる難民の対処に世論と政治が分断され、民族主義的風潮が再び高まりつつある現代の世界情勢とどこか似てはいないだろうか。

『レヴィン』の最後で作者は、「この物語は、どんな場所やどんな地方でも起こったに違いない。だからここでも語られたに過ぎない」(222)と書いて

いる。ボブロフスキーは将来も似たようなことが起こると予感して、警告の意味を込めてこの小説を書いたに違いない。たとえば第10章には、1863年10月1日に発令されたという、雇用関係を証明できない外国人は在留権をもたない条令が出てくるが、これは実在しないボブロフスキーのフィクションである。しかしこの条令は今日出されても、まったく不思議ではない。

彼が描いたサルマチアは、もはやどこにも存在しない。しかし、日々刻々とグローバル化し、ますます頻繁に異民族同士が会うこの世界において、絶えず過去を反省しつつ、多民族が共存できるユートピア的な場所として「サルマチア」をもう一度真剣に考えることは、われわれが生き延びるために必要なのではなかろうか。

この小説で描かれた筋だけを言うなら、いつどこにでも異なる者同士がぶつかるときに起こりうる、ルサンチマンの物語にすぎない。しかし、彼は新しい語りの技術を駆使することによって、自然と歴史が一体化した「サルマチア」、驚くべき豊饒な文学世界を生み出すことに成功した。

語りの技法や言語における新しい側面に着目しつつ、今新たにボブロフスキーを再読するべき時が来ているように思われる。

《注》

- 1) 『レヴィン』では洗礼派（バプティスト）、再臨派（アドヴェンティスト）をはじめ、さまざまなキリスト教の宗派間の複雑な関係や軋轢も描かれる。その詳細をここで論じることができないが、ボブロフスキーが洗礼派に好意を寄せていたことは、ドイツ人でも洗礼派がサーカスの踊りの輪に加わることや、ドイツ人の良心であるフーゼおばさんが洗礼派であることからわかる。
- 2) Vgl. David A. Scrase, Point Counterpoint: Variation on the „fest“ theme in Johannes Bobrowski's Levins Mühle. In: *German Life and Letters*. New series. Vol 32, No. 2, January 1979, S. 184.
- 3) Vgl. Eberhard Haufe, Bobrowskis Weg zum Roman. Zur Vor- und Entstehungsgeschichte von "Levins Mühle", in *Weimarer Beiträge*, 1970, 1, S.163-177.
- 4) Vgl. Johannes Bobrowski, *Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk*,

- Berlin 1967, S.46.
- 5) Vgl. Bernst Leistner, *Johannes Bobrowski. Studium und Interpretationen*. Berlin 1981, S. 114ff.
 - 6) ミツキエヴィチ (工藤幸雄訳) 『パン・タデウシュ (上) (下)』 (講談社文芸文庫, 1999) 下巻の久山宏一による解説を参照した。
 - 7) フランコ・モレッティ (秋草俊一郎ほか訳) 『遠読 — 〈世界文学システム〉への挑戦』 (みすず書房, 2016), 75 頁。
 - 8) Vgl. Alex Stock, *Warten, ein wenig*, Würzburg 1991, S. 9ff.
 - 9) *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, München 1984; *DUDEN, Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*, Mannheim 1994; 『独和大辞典 (第2版)』 (小学館 2000) などを参照した。
 - 10) 「スカレットの率いサーカス団がの意ミュール地区に到着した」時には「さしあたって8人」だったが、「後からレヴィンが加わって9人」(80) となったと書かれているのは、おそらくポプロフスキーがこのゲームを意識していたからであろう。
 - 11) Paul Celan, *Die Gedichte, Neue Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrg. von Barbara Wiedemann, Berlin 2018, S. 44.
 - 12) 「われわれ」という語りの形式をとおして、読者は作者の見解に序々に近づき、それを受け入れるようになる。Vgl. Inge Möller, *Wölfe unter Schafen. Gesellschaftskritik in Johannes Bobrowskis Roman Levins Mühle*. In: *Der Deutschunterricht*. 25 (1972), S. 42.
 - 13) 1996年8月13日、筆者はBerlinのAhornallee 26のポプロフスキーの家を訪ね、詩人の書斎を見学するとともに、ご子息のJustus Bobrowskiから話を伺うことができた。
 - 14) Vgl. Hartmut Böhme, *Albrecht Dürer Melencolia I*, Frankfurt a. M. 1989, S. 28f.

テキストと文献

ポプロフスキーの作品からの引用は以下のテキストを用い、本文中に略号 (GW) と巻数 (ローマ数字) のあとに、ページ数を示す。ただし全集第3巻『レヴィンの水車小屋』からの引用はカッコ内に数字のみを示した。また『レヴィンの水車小屋』についてのコメントールは全集第5巻を参照にしたが、その際、略号 (K) の後にページ数を示した。

Johannes Bobrowski, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Eberhard Haufe, Stuttgart 1998 (=GW)

書簡からの引用は以下のテキストを用い、略号 (Br.) の後に巻数 (ローマ数字)

とページ数を示した。

Johannes Bobrowski, *Briefe 1937-1965*. 4 Bände. Herausgegeben von Jochen Meyer. Göttingen 2017. (=Br.)

ボブロフスキーの蔵書については以下のカタログを使用し、略号 (Bibliothek) の後にページ数を記した。

Dalia Bukauskaite, *Kommentierter Katalog der nachgelassenen Bibliothek von Johannes Bobrowski*, Trier, 2006 (=Bibliothek).

また次のカタログを随時参照したが、略号 (MK) とページ数のみを示した。

Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar 1993. (=MK)

以下、論文を執筆する際に参考にした主要な文献をあげておく。

Eberhard Haufe: *Bobrowski Chronik*. Würzburg 1994.

Helmut Baldauf: *Lebensbilder Johannes Bobrowski*. Berlin 2011.

— Über *Levins Mühle*

Jacques Grange: Über Johannes Bobrowskis Erzählkunst in seinem Roman *Levins Mühle*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. 12. 26 Jahrgang, 211. Band (1974), S. 271-286.

Gerhard Wolf: *Johannes Bobrowski*. Schriftsteller der Gegenwart. Berlin 1982

David Scrase: *Understanding Johannes Bobrowski*. South Carolina 1995.

Elzbieta Katarzyna Dzikowska: *Erinnertes Sartamtien, verlorenes Europa. Johannes Bobrowskis „Levins“ Mühle und der polnische Sarmatismus*. In: *Convivium. Germanisches Jahrbuch Polen* 1999. Deutsche Akademischer Austauschdienst. Bonn 1999. S. 51-63.

Otto Eberhardt: *Bobrowskis Roman Levins Mühle. Die Rolle der Musikanten und der Musik und die Gemeinsamkeiten mit Dichtungen der Romantik*. In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. 62. Jg. 2012, S. 413-434.

(本稿は、2017年5月27日、日本独文学会春期研究発表会(日本大学)で行った口頭発表「ボブロフスキー『レヴィンの水車小屋』における自然・歴史・語り」を大幅に加筆したものである)