

「語り得ぬ衝撃」を語る戦後ドイツ文学の系譜

相澤 啓一

目 次

目 次.....	i
序 章.....	1
第1章 Unrecht と Betroffenheit	
第1節 ナチズムと「ドイツ問題」をめぐる政治と文学.....	12
第2節 ナチズムによる Unrecht と Betroffenheit.....	16
第3節 Unrecht と Betroffenheit の語義.....	21
第4節 傷ついた言語による Betroffenheit の表現 —— アドルノとグラス.....	26
第2章 物語られた記憶としての国民意識 —— グリム童話が創作したもの	
第1節 「物語欲求」と産物としての文学とネーションと歴史.....	38
1. 「物語欲求」の産物としてのネーション.....	41
2. 「物語欲求」の産物としての歴史.....	46
第2節 ドイツにおける物語とネーションと歴史の三位一体と記念碑文化.....	50
第3節 グリム兄弟におけるネーション探しの物語.....	56
1. ドイツ人の始原を求めて.....	57
2. グリム兄弟による童話改竄史.....	60
3. 物語によって媒介されるネーションと歴史.....	64
第3章 美的な物語からの訣別 —— トーマス・マンの「転向」と現代性	
第1節 19世紀後半以降のドイツ文学を支配するナショナリズムのディスクール.....	71
第2節 第一次世界大戦と「戦時随想」.....	75
第3節 イロニーの多様性.....	81
第4節 初期トーマス・マンにおけるイロニー.....	84
第5節 「愛と死」の美学の克服と民主主義.....	87
第6節 『ファウストゥス博士』における語り手の破綻とイロニー.....	96
1. 能力不足の語り手.....	98
2. 芸術不可能性の認識.....	101
3. 認識にもかかわらず語り得るために.....	105

第4章 自己破壊による文学表現 ——アルフレート・アンデルシュにおける政治と文学	
第1節 戦後西ドイツ文学への問題継承.....	109
第2節 戦後政治への希望と挫折.....	112
第3節 『エフライム』における小説の自己反省表現.....	121
1. 「最も高貴な認識様式」としての芸術.....	123
2. ナチズムへの Betroffenheit を引きずる語り手.....	124
3. Betroffenheit なき戦後ドイツ社会に抗して.....	127
4. 破綻した語り手の意味するもの.....	133
第5章 東独末期における政治と文学 —— クリストフ・ハインの告発	
第1節 東ドイツの崩壊と文学.....	138
第2節 『龍の血』が描く、「暴行」された人間による「抑圧」の風景.....	147
1. 「暴行」.....	149
2. 「抑圧」.....	150
3. 下層テキスト.....	153
第3節 『ホルンの最期』における Unrecht の記憶と Betroffenheit の抑圧.....	156
1. 歴史を物語ることの原理的困難.....	157
2. 過去の Unrecht と死者ホルン.....	159
3. ナチズム以来のドイツ史の継続性.....	163
4. 歴史家論争とハイン.....	167
5. 東独崩壊後の世界における東独文学の意味.....	172
第6章 変容する Betroffenheit をめぐる攻防	
第1節 変容する Betroffenheit.....	178
1. 迷走する Betroffenheit —— イェニンガー演説.....	180
2. 揶揄される Betroffenheit —— ショイブレ演説.....	190
3. 暴走する Betroffenheit —— ホロコースト記念碑.....	193
4. Betroffenheit というタブーへの挑戦 —— ヴァルザー演説.....	196
第2節 儀式化した Betroffenheit を逆手に取る —— ギュンター・グラスの「蟹の歩み」.....	204
第3節 Betroffenheit をめぐるジレンマ.....	212
終章	219
参考文献一覧	227

序章

第二次世界大戦後の小説について、アドルノ(Theodor Wiesengrund Adorno) は次のように言っている。

小説の形式は語りを求めているのに、もはや語ることはできない。(Es lässt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt.)¹

大戦後の社会において、小説はもはや何を表現してもそれはもはや社会の真実には届き得ない虚偽でしかなく、したがって本来語ることをやめて沈黙するしかない一方で、小説が存続するためには語り続ける以外の選択肢は他にない、というジレンマが、このいかにもアドルノらしい極北の定言の中に集約的に表現されている。むしろ実際には、この1954年のご託宣とは無関係に、その後も続々と雄弁な小説が無数に書かれ、芸術はその表現可能性をさらに飛躍的に拡大させてきている。にもかかわらず、ナチズムを経験した戦後ドイツの最も良質な文学の歴史は、この命題に集約される認識との格闘の歴史であったと見ることができであろう。

ヨーロッパにおける小説は18世紀前半まで、娯楽か教訓に奉仕するだけの、詩や演劇よりもはるかに低いジャンルでしかなかった。その小説が18世紀後半以降のヨーロッパにおいて、市民社会の成立と歩調を合わせる形で、一躍文学の中心ジャンルへとの上あがる。荒唐無稽のファンタジーや現実に叶わぬ夢をせめて虚構の中で表現するだけでなく、近代社会に生きる個人の内面を描くにも、社会の問題を告発するにも、あるいは理想の人格形成を思考実験する場としても、小説は、さまざまなヴィジョンや表現の可能性を追求しうる自由で雄弁な文学形式として、めざましい展開を遂げてきたのであった。ところが20世紀半ばを過ぎたところで、「もはや語ることはできない」、とアドルノは断ずるのである。その背景には、ナチズムのユダヤ人虐殺に代表される数々の筆舌に尽くしがたい悲惨な犯罪に満ちた現実がある。お涙頂戴のセンチメンタルな物語はまだいくらでも書かれることであろうが、そ

¹ Adorno, Theodor Wiesengrund: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: Ders.: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften 11*, Frankfurt a.M., 1974, S.41.

のような言語では描くことの到底できない途方もない現実を前にして、小説は語るべき言語を失ってしまったとの無力感と絶望が、冒頭のテーゼを生みだしている。比喩的な意味でのアウシュヴィッツにおいて、すなわちナチズムの支配下で、いったい何が起こったのか、その実態を十全に表現することも、ましてや手出しすることもできない小説が、これまで通りに虚構の物語を平然と語り続けるわけにはいかない。そう考える戦後の良心的なドイツ作家たちにとって、アドルノの思考は何らかの形で乗り越えなくてはならない高いハードルを意味していた。

あまりに巨大な犯罪を前にして、表現手段を奪われたと感じるほどの無力感、むろん小説だけのものではない。同じアドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮だ (Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.)」² という定言はあまりに有名である。こうした認識を前にどう振る舞うかは、個々の作家に委ねられている。本当に「もはや語れない」し「詩を書くことは野蛮だ」と納得して筆を折ったり、場合によっては絶望のあまり自らの命を絶ったりする作家も数多くいる。あるいは、そのような認識とは無関係に、何ごともなかったように(あるいは実際何も知らずに、あるいはアドルノのテーゼを退けて)書き続ける人もいるし、彼らにはむろんその権利もある。しかし第三のグループの人々は、こうした認識を正面から引き受けつつ、「にもかかわらず」書き続けられるだけの正当性を作品の中に創造してゆくという茨の道を歩むことであろう。どの道を選択するかは、生み出されるそれぞれの作品自身の問題となる。

繰り返すが、アドルノの発言に拘束力はない。実際には戦後ドイツでも、アドルノの認識とはかかわりなく次々さまざまな小説や詩が新たに生み出され続けてきているのであって、アドルノの定言は、そうした現実を裁く基準になるものではない。にもかかわらずこの定言は、その重い意味を理解する者にとって、すなわち上で述べた「第三のグループ」の作家たちにとっては、もはや目をそむけることのできない拘束力を持つものとなるのである。

本論文が対象とするのは、ドイツ語圏におけるこうした第三のグループの作家たちである。すなわち、アドルノの定言に代表される「もはや語ることはできない」との認識を踏まえた上で、なおかつ書き続けるための可能性を作品を通して模索していった作家たちの作品である。彼らが、新たに生み出す作品の中にいかなる反省的思考をこめて困難な語りを実現していったかが、本論文で扱うテーマとなる。

² Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: *Gesammelte Schriften, Bd. 10-1*, Frankfurt a.M., 1977, S.30.

なぜこれらの作家たちは「もはや語ることはできない」との思いを抱くのか？ 本論文ではこれを、**Betroffenheit** というドイツ語をキーワードにして論ずることとする。**Betroffenheit** は日本語への適切な翻訳が困難なドイツ語であり、そもそもこうした文脈で論じられることが文学研究分野でもほとんどない概念であるが、第1章(特に 19 頁以下)で詳述するように、例えばアウシュヴィッツで何が起きたのかを知った人間が抱くような、筆舌に尽くしがたい、言葉にできないような衝撃に「撃ち当てられた(**betroffen**)」思いを表す言葉である。例えば上に引用した二つのアドルノの定言は、いずれも **Betroffenheit** をアドルノなりに表現したものであったと見る言えよう。

Betroffenheit が「語り得ぬ衝撃」であり、言語を絶する経験である以上、それを語ることは本来できない。「語りを求めているのに、もはや語ることはできない」のである。むろん、**Betroffenheit** に限らず、悲しみや愛といった人間のさまざまな感情はいずれも言葉で言い表すことなどそもそも不可能だといった議論はいくらでも可能であるが、ここではそうした一般論には立ち入らない。なぜなら文学は古来、そうした人間的な感情を、言葉にするもどかしさを感じながらも、独自の表現へともたらしてきたからである。それらの感情は、文学で雄弁に語り得るものだった、あるいは文学でこそ最も適切に表現し得るものであったのである。それに対し、言語を絶する体験としての **Betroffenheit** は、容易なことでは語れない。なぜなら **Betroffenheit** とは、悲しみをセンチメンタルに語ったり怒りをストレートにぶつけたりするだけではむしろ被害者に対する冒瀆にしかならないような、そうした事態を表しているからである。例えば 1978 年にアメリカで制作された長編テレビドラマ「ホロコースト」は、確かにドイツでも多くの人々にショックを与え、過去との取り組みをめぐるドイツ国内の議論にも決定的な影響を与えたが、リアリスティックに演出されたそこでの演技がアウシュヴィッツで起こった実態にふさわしい表現方法であったかどうかは極めて疑わしい。まして、ユダヤ人を救ったドイツ人を主人公に据えた 1993 年のフィクション映画「シンドラーのリスト」(監督は、スティーヴン・スピルバーグ)がホロコーストを真摯に表現しているとは到底言えない。ホロコーストを真摯に作品として表現しようとする者は必ず、「作品化するなどということがそもそも許されるのか、仮に許されるとして、表現や解釈の道徳的・倫理的、そして美的な限界はどこにあるのか」³という問いを突き詰めて問わねばならないのである。アウシュヴィッツを

³ Schrumpel, Jan: Im Sog der Erinnerungskultur, Holocaust und Literatur — Normalität und ihre Grenzen. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): *Text + Kritik 144, Literatur und Holocaust*, München, 1999, S.13.

生き残ったエリ・ヴィーゼル(Elie Wiesel)は次のように言ったという。

ホロコースト文学などというようなものは存在しない。そんなものはまだ存在できないし、その言葉自身が矛盾なのだ。アウシュヴィッツはいかなる文学の形式も否定し去っており、あらゆる体系や教えを破壊するものなのだから。⁴

再現や想像が不能であるほどにおぞましい事態を表現し語ろうとするなら、例えばツェランの「死のフーガ」のような、尋常でない言語とイメージに託して表現を試みる孤独な苦闘を試みるしかなく、しかしそれでも、詩人の怒りや絶望や不条理の思いは恐らくほとんど伝わっていないのであろう。そうした意味でアドルノの定言は、第二次世界大戦期のドイツが人類史に開いて見せた、巨大で理不尽な犯罪の姿に呼応した歴史認識を表現するものである。

アドルノの定言には「対象をドイツ文学に限定する」とは書かれていないし、アウシュヴィッツが犯罪の新たな次元を人類全体に対して開いて見せたのは確かである。だが、その加害者たちの母体集団であるドイツ人の作家にとって、アドルノのテーゼがひときわ重くのしかかるのは当然である。なぜなら「死はドイツから来るマイスター」(ツェラン)だからである。その結果戦後ドイツ文学においては、アヴァンギャルド的な文学の実験も、多くの場合 **Betroffenheit** の問題圏と連動する形で試みられてきたのであった。

Betroffenheit の思いをわれわれの中に呼び出すのは、先ず第一に悲惨な犯罪被害者たちの声なき叫び声である。アウシュヴィッツの名は、ドイツ人がユダヤ人に対して犯した大量虐殺の代名詞となっているだけでなく、国家など権力を持つ集団組織が無辜の個人に対して犯す諸々の未だ償われざる、ないし償い得ない犯罪の象徴でもある。アウシュヴィッツに象徴される理不尽な巨大犯罪を経験することによって、われわれはナチズム以外のさまざまな犯罪をも一つのカテゴリーとして理解するようになってきている。その意味で本論文では、これらの犯罪を、やはり翻訳しづらい **Unrecht**⁵ というドイツ語を用いて総称することとする。この **Betroffenheit** と **Unrecht** という二つの概念は、簡潔な日本語訳が困難であるため、本論文では一対のキーワードとして原語のまま使用することとする。

⁴ Wiesel, Elie, zitiert nach Jan Schrumpel: Im Sog der Erinnerungskultur a.a.O.: S.13.

⁵ **Betroffenheit** および **Unrecht** の両概念の意味については、第 1 章第3節で詳しく検討する。

むろん作家の中には、こうした **Betroffenheit** を感じない人もいるだろうし、文学作品の中で扱わない自由もある。そもそも **Unrecht** は地上のあちこちに今も溢れており、それらすべての **Unrecht** と取り組むことなど全く不可能でもある。にもかかわらず、ひとたび **Betroffenheit** を感じ、それらの問題に目を向けなくてはならないとの使命感を作家が抱くとき、その文学は、そこで語られる内容としてそのテーマを描くだけでなく、その語りの形式、ひいては作品存在についての理解そのものを、大きく変化させざるを得なくなってゆくであろう。なぜなら、例えば 19 世紀の小説によく見られたリアリスティックな形で個々の主人公の運命をセンチメンタルに描くような物語の手法では、最先端の科学技術の粋を集めて個人の尊厳そのものを大量処理して葬り去ったアウシュヴィッツの示している問題をむしろ矮小化し、無害化してしまいかねないからである。しかも、アウシュヴィッツは単にナチズムによる一回限りの犯罪というだけではない。アウシュヴィッツが開けてしまったパンドラの筐には無数の犯罪の深淵が潜んでいるのであって、いったんそれを目にした者には、さまざまな犯罪の背後にアウシュヴィッツを見ることとなるのである。このようにして、ひとたび **Betroffenheit** を経験した作家がその表現を試みる時、その文学は、ただ単に小説のテーマや素材の選択という面においてのみならず、ましてや作家による政治的発言といった表層的レベルにおいてのみならず、文学自身の言語や文体にかかわる形で、つまり作品のあり方や自己理解そのものが大きな変更を余儀なくされる形で、変形を加えられたものとならざるを得ないであろう。**Betroffenheit** の表現に腐心する文学が、語っている自らの文学それ自身を考察の対象とする自己省察的な傾向を強く持つゆえんである。

戦後のドイツ文学には、そうした展開を遂げていった一連の作品系列が確かに存在している。それは、美のカテゴリーで語られるナショナリズムと共犯関係にあった伝統的歴史記述や物語構成に対する反省に基づいて、「語り得ぬ衝撃」としての **Betroffenheit** を小説の語りそのものの自己破壊により文学的に表現しようとする一連の作品群である。そうした文学を本論文では「**Betroffenheit** の文学」と名づけることとする。**Betroffenheit** の文学作品においては、「もはや語れない」のになおも語ろうとする文学の困難な語りのありようが、戦後ドイツにおける **Betroffenheit** をめぐるディスクールの変遷と密接に関連しつつ、さまざまな形をとって展開してゆく様子を見ることができよう。本論文は、アウシュヴィッツに象徴されるナチズムという前代未聞の **Unrecht** を経て、本来美的な営為である文学が、言語では表現できないはずの **Betroffenheit** を何らかの形で文学的に形象化させていった様子を分析することにより、倫理的使命感に導かれて否応なしに政治とかかわり自己の

ありようを変貌させていった一連の戦後ドイツ文学の系譜を取り出し、分析しようとするものである。

ただし本論文は、それら多様な試みを網羅的・体系的に俯瞰しようとするものではない。あるいはまた、重要作品の網羅的な紹介・分析により戦後ドイツ文学史を再構成することを意図するものでもなければ、特定の作家研究・個別作品解釈を目指すものでもない。またここでは、アウシュヴィッツやナチズムの犯罪をストレートに描いて筋書きに重きを置くような、つまり19世紀的な語りによってリアリティを追求する語りによる文学は考察対象としないし、ましてや、ホロコーストを描くテレビドラマや映画などに典型的に見られるような形でナチズムを悪の権化として描き、勧善懲悪ストーリーの舞台に用いるような文学作品は扱わない。ここでなされるのはあくまでも、作家たちが自らの *Betroffenheit* に極めて誠実に反応して書き上げたと考えられるいくつかの作品を分析することにより、傷ついた言語によって *Betroffenheit* の多様な表出を試みるという多くの戦後ドイツの幾つかの文学作品が共有する表現方法や作品構造を分析し、それら作品群の間に横たわる共通の問題性や歴史的なつながりを取り出そうという試みである。

その際、*Betroffenheit* を感じる対象は、具体的なアウシュヴィッツないしジェノサイドに限定されるものではない。アウシュヴィッツに象徴されるような、ナチズムによる科学技術の粋を尽くしてのユダヤ人大量虐殺という現象は確かに他に類例を見ない一回的で特異 (*singular*⁶) な歴史現象ではあったが、だからといって、アウシュヴィッツやナチズムに直接かかわらなかった者たちが「他人事」として安心できるわけではない。むしろアウシュヴィッツはここでは、具体的歴史的現象としての意味だけでなく、歴史の中に遍在している *Unrecht* の象徴としての比喩的な意味を持つものとして論じられる⁷。ドイツ史におけるアウ

⁶ ナチズムのユダヤ人虐殺の *Singularität* (特異性、唯一無二性、比較不可能性) は、1986年の歴史家論争における大きな争点であった。ナチズムの犯罪性をスターリニズムやポルボトの犯罪と比較・相対化し、その免罪を試みようとする修正主義者たちは、ナチズムは *singular* ではなく、スターリニズムを先行モデルとしたものに過ぎないと主張するのであった。本論文がここでアウシュヴィッツの普遍化を提唱するのが、比較相対化によるアウシュヴィッツの無害化を意図してのものでないことは言うまでもない。

⁷ その点で本論文は、ホロコーストの唯一無二性 (比較不可能性) を主張するエリ・ヴィーゼルなど一部ユダヤ人とは立場が異なる。(イスラエルのパレスティナ政策に対して無批判なヴィーゼルの立場に対して批判的な立場のユダヤ系知識人も、例えばノーム・チョムスキーやノーマン・フィンケルシュタインなど、数多く存在している。) イスラエルがパレスティナに対して行ってきた *Unrecht* に対してドイツ政府が控えめな発言しかできないのには歴史的理由があるが、*Betroffenheit* が儀式化・硬直化し、良心的なドイツ人が往々にして、特定の (例えばユダヤ人に対する) *Unrecht* を絶対視する結果、同じナチズムの犠牲者の中でもユダヤ人とそれ以外の人々 (たとえばシン

シュヴィッツに **Betroffenheit** を感じる者は、その認識をもとに、自らの周囲に遍在する **Unrecht** を発見し、そこにも **Betroffenheit** を感ずる能力を養う学習のきっかけとすることになる、というわけである。したがって、ここで扱われるテーマは、比喩としてのアウシュヴィッツを通して **Betroffenheit** を発見したドイツ語の世界で、ジェノサイドに限らない現代社会のさまざまな **Unrecht** に対する **Betroffenheit** がいかなる形で表現にもたらされていったのかという問題にもつながるのである。

アウシュヴィッツの経験から出発して、「語り得ぬ衝撃」である **Betroffenheit** を取って語るといふ課題に取り組む文学の系譜をたどるならば、むしろ一見するだけではそのテーマすらよく分からなかったり、失敗作と断じられたりするような作品の中に足を踏み入れることもあるであろう。本論文で取り上げられるアルフレート・アンデルシュ(Alfred Andersch)やクリストフ・ハイン(Christoph Hein)といった作家による作品も、必ずしも一般に第二次世界大戦後のドイツ文学の代表的作品とは見なされていないし、ナチズムの問題を正面から扱った典型的作品でもない。その意味でここでの作品選択は一見恣意的と思われるかもしれないが、しかしこれらの作品は、ドイツ戦後文学の中でさまざまに見られる **Betroffenheit** の文学的形象化の分析という本論文の試みにとって、問題の所在を鮮明に浮かび上がらせてくれるという意味でまさに典型的なものばかりであると。またその意味で、今日どちらかと言うと埋もれつつあるこれらの作品が、戦後ドイツ文学史の中で正当に再評価されることを願うものでもある。

以下、第1章ではまず、作品分析に入る準備作業として、本論文の関心を貫く **Betroffenheit** という概念を取り上げ、戦後ドイツ社会におけるその使用の変遷をたどりながら、**Betroffenheit** をめぐる諸問題の分析を行なう。**Betroffenheit** という名詞それ自身はドイツ語の中に以前から存在してきたものであるが、ナチズムによる **Unrecht** との取り組みを宿命づけられた戦後ドイツ社会において、この語は独自の極めて重い意味内容を担うこととなり、ドイツ人の自己理解や過去との取り組みをめぐる議論の中で激しい政治的議論の攻防に巻き込まれていったものである。本章では、まず、ドイツ文学研究の中でこれまでほとんど注目されることのなかったこの **Betroffenheit** という概念が、戦後ドイツ文学を貫く

ティ・ロマや共産主義者、同性愛者など)とを差別したりする態度に陥りがちであるとするなら、本論文はそれに対して批判的立場をとるものである。なお、**Singularität** の問題については、クリストフ・ハインを扱う第5章第3節4も参照のこと。

一連のモチーフ群を取り出す上で極めて有効な概念となっていることを示したい。というのも、結論を先取りするならば、戦後ドイツ文学の中には、**Betroffenheit** という「語り得ぬ衝撃」を語ろうとする思いこそが作品成立の動機であったり、作品に正当性を与える根拠となっていたり、あるいは作品に尋常ではない語りの形式を付与する原因となっていたりするような、そうした作品が数多く存在しているからである。

第2章では、戦後ドイツ文学が置かれた状況を理解する前提として、それ以前の、とりわけ 19 世紀のドイツ文学が内包していた問題を分析する。冒頭のアドルノの定言をもじって言うなら、まだ文学が普通に「語るができ」た頃、物語を語るという営為はドイツにおいて何をしていたのか、という反省的考察を行なうのが本章の目的である。例として扱うのは、グリム兄弟のテキストである。グリム兄弟は童話収集で知られるのみならず、ドイツ文学研究 (**Germanistik**) の祖であり、ドイツ言語学の先駆者でもあり、そして 1848 年の三月革命においても活躍したナショナリストたちであった。したがってそのグリム兄弟が文学に託していた希望は、当然のようにドイツというネーションの規範を求めるナショナリストとしての希望でもあった。ロマン派以降の詩人たちがさまざまなファンタジーを見事な散文に結実させていった 19 世紀のドイツ文学にとって、美とナショナリズムは多くの場合未分化なまま共生していたのである。本章では、一見政治的議論からは最も無縁で無害に見えるグリム童話集の分析を通して、当時のドイツ文学にとって「物語る」という無意識的な行為が、ドイツ文化を代表する意識やネーション構築を希求するナショナリズムと、いかに交換可能なほど密接に連動していたのかを確認する作業を行う。本章の課題は、とりわけ 19 世紀のドイツにおいて、「語りたい」という文学にとって根源的な「物語欲求」が、ナショナリズムといかに自明かつ無意識的に密接な関係を取り結んでいたかを明らかにすることであって、グリムはそうしたナショナリスティックな語りを行なった作家の典型的な、しかし単なる一例に過ぎない。こうした考察が戦後ドイツ文学を考察する本論文にとって不可欠な前提となるのは、その後ナチズムを経て「もはや語れない」状況を作り出してしまふ大きな原因が、「物語」とナショナリズムの、すなわち美的世界と政治的世界との、無意識的で未分化な共生の自明性への反省に由来すると考えられるからである。

以上の予備考察に続いて、トーマス・マン、アルフレート・アンデルシュ、クリストフ・ハインという 3 人の作家の文学をとりあげて、戦後ドイツで書かれた **Betroffenheit** の文学の系譜を考察することとする。

まず第3章で取り上げるのはトーマス・マン(Thomas Mann)である。マンがその長い人生の中で残した数々の小説の変遷は、前章で見たようなグリムに代表される19世紀的な文学ディスクールから、いかなる形で戦後文学の問題圏、とりわけ **Betroffenheit** の文学の世界へと移行していったのかを雄弁に証言するドキュメントとなっている、というのが本論文でマンを扱う上での基本的前提である。『トニオ・クレーガー』や『ヴェニスに死す』といった初期の作品においてマンが19世紀的な「物語」とナショナリズムとの自明な一体性を無意識の裡に踏襲していたことは、その作品だけを読む限り気付くことはほとんどないだろう。そのマンが第一次世界大戦勃発時に思わず絶叫したのは、ドイツの詩人たちは墮落した文明に対する戦争をドイツ文化の名の下に賛美せよ、といった狂信的なメッセージでしかなかった。このことはとりもなおさず、われわれ読者が『トニオ・クレーガー』や『ヴェニスに死す』をこうしたナショナリスティックな美学の土壌の上に成立した作品として読むべきであったのだとの示唆を与えてくれるはずである。しかしマンの「偉大さ」は、その学習能力・自己変革能力の高さにこそある。その後のマンが、多くの同時代人の非難を浴びながら民主主義者へと転身を遂げていった過程は、文学とナショナリズムの、あるいは美と政治の一体性の危うさに彼が気付き、克服してゆく学習プロセスでもあった。マン自身がそのさまざまなエッセイや講演の中で詳細に語ってくれるこの「転向」プロセスの中に、われわれは、美と結託したナショナリズムの克服が20世紀ドイツにおいていかなる形で可能であったかの一例を見ることが出来る。こうしてマンは、第二次世界大戦に際してはアメリカに亡命して反ナチズム運動に加わり、崩壊するドイツをめぐる **Betroffenheit** をテーマとした小説『ファウストゥス博士』を終戦後すぐ書きあげるまでに「成長」するのであった。マンが19世紀的な美的な物語から訣別し、同じ亡命先で知り合ったアドルノの知恵も借りながら描いたこの小説は、本論文で扱う「**Betroffenheit** の文学」の基本的な特徴を既に備えている。その特徴を本章では、「語り手に対するイロニー」という視点から分析することにより、本来語り得ないはずの **Betroffenheit** をこの小説がいかにして語ろうとしているのか、そのメカニズムを明らかにする。

第4章で扱うのはアルフレート・アンデルシュの作品である。ナチズムの過去を脇に置いたまま奇跡の経済復興をなしとげた60年代半ばのドイツにおいて、アンデルシュは **Betroffenheit** をテーマに据えて内省的な文学世界を作り上げる孤高の作家となっていた。民主主義的なドイツの再生を自らの使命と考えていた若き日のアンデルシュが文学に

寄せていたのは、文学こそが「最も高貴な認識形式」⁸として社会変革を先導するという芸術至上主義的な希望であった。この希望が 50 年代に潰えていったとき、彼がなおも描こうとしたのは、戦後の経済復興の中でなおざりにされるナチズムの過去の問題であり、それを文学が表現し得ないでいる無力感であって、その挫折感をテーマとした彼の代表作が『エフライム』であった。この小説は、アンデルシュに対する当時の一般的期待に反して直接的政治批判が少なくとも小説の表層テキスト上では封印されていることもあり、失敗作との烙印を押されたまま今日ではほとんど忘れられている。この作品のテーマや重要性は、未だドイツ文学研究の中で正当に位置づけられていないと言えるだろう。本論文ではこの、アウシュヴィッツでの虐殺をかりうじて逃れたユダヤ人を主人公とする小説『エフライム』に関して、語っている作品自身の自己破壊を通して、語られる世界におけるテーマを表現するというこの作品の語りの構造を分析する。それによって、ドイツ的文脈の中に受容されたアヴァンギャルド文学でもあるこの作品を、『ファウストゥス博士』から継続している *Betroffenheit* の文学の 60 年代を代表する重要な作品として位置づけ、*Betroffenheit* の文学の一つの典型的な形をそこに見出してゆくこととしたい。

第 5 章では視線を東ドイツ文学に転じ、クリストフ・ハインの二つの小説、『龍の血』と『ホルンの最期』を考察する。東独末期の 1980 年代、体制批判的な作家たちの文学は、表現の自由を奪われているからこそ、自らの語りを意識化して、社会の現状に対する深刻な危機感を間接的・比喩的な表現に託していった結果、普遍的テーマ設定により西側読者をも撃ち当てる独自の文学表現を作り出していった。ハインの当時の作品は、単なる東独の体制批判文学にとどまることなく、「抑圧」や「記憶」といった現代社会に生きる個人にとっての問題を現在でも普遍的に問いかける小説ともなっているのである。むろん東独におけるこれら小説の成立状況は西ドイツとは異なっており、「もはや語れない」というアドルノ的な問題意識よりも先ず検閲制度によって自由に語れない問題の方が前面に出ている状況ではあったが、しかし読者の *Betroffenheit* を呼び覚まそうとする文学が、それに対応する形で独自の語り手たちを作り出している点で、ハインの文学もまたこれまでに触れた『ファウストゥス博士』や『エフライム』等と同一の系譜上にある。本章では、ハイン自らが「下層テキスト」と呼ぶその語り的手法が、心理的抑圧、過去の記憶の抑圧、ドイツにおけるナチズムの継続性といった、小説の中で語られているテーマそのものといかなる関連にあるのか分析する。

⁸ Andersch, Alfred: *Die Blindheit des Kunstwerks*. In: Ders.: *Die Blindheit des Kunstwerks*. Zürich, 1979, S.48.

その上で、とりわけ『ホルンの最期』が、東独文学という枠を超えて、文学が現代社会において今なお担っている役割をどのような形でアレゴリー的に表現しているのか検討することとしたい。

最後の第6章では、近年のドイツ社会における **Betroffenheit** 概念の驚くべき変遷経緯を考察し、また **Betroffenheit** の表象が「儀式化」に集約されるようなさまざまな問題を付随しがちである点を検討する。90年代には公然と **Betroffenheit** を訴える言説に対する非難がなされるようになっており、この言葉が一種の「罵り言葉」として用いられるに至った現状を振り返ることで、これまでの **Betroffenheit** の文学がいかなる課題を背負い、それに応じた表現を模索してきたのかを、改めて考察する。最後に、「**Betroffenheit** の横暴にうんざりした」と考えるような人々がメディアの中で盛んに発言を始めているドイツ社会の現状の中で、文学がさらに **Betroffenheit** を真摯に追求するためにいかなる戦略を新たに生み出しているか、その動向を最近のギュンター・グラス(Günter Grass)の文学活動の中に追ってみたい。

第1章 Unrecht と Betroffenheit

第1節 ナチズムと「ドイツ問題」をめぐる政治と文学

第二次世界大戦後もドイツで生み出され続けている膨大な文学作品が、時代により、ジャンルにより、また作家により、極めて多様であることは改めて言うまでもない。にもかかわらず、ナチズムの過去との取り組みというモチーフが、戦後に生み出されたきわめて多くの作品において形を変えつつ大きな影を落としていることは、ドイツ文学を今日に至るまで貫く際だった特徴としてあげることができる。というのも、アウシュヴィッツに象徴されるナチズムの犯罪について、加害者集団であるドイツ人というネーションへの帰属を意識する作家たちは、一方であまりの悲惨さに言葉を失い、言語の無力さを痛感し、「詩を書くことは野蛮だ」とのアドルノの定言に納得しつつ、他方でしかしなお、文学作品を書く営みを続けてゆかざるを得なかったからである。

むしろ、現代のドイツ文学を、ドイツ語圏の特殊な政治的・歴史的コンテクストから解放して世界における同時代文学として読むことは可能である。例えば、ギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』をナチズムと全く無縁の視点から読み解釈する自由を、読者は持っている。また、ナチズムとの関わり方の度合いも作家・作品によって大きく異なっており、「純粹」に文学的な読みを求める多くの作品群が存在していることも言うまでもない。さらに、**Betroffenheit** をもたらずのがアウシュヴィッツに象徴されるナチズムだけに限られないことも論を俟たない。さらにまた、アウシュヴィッツが突然起こったのではなく、ドイツにおいても、文学に対して伝統的な語りを引き裂くような激しい政治的影響を与えたのはアウシュヴィッツに象徴される第二次世界大戦が初めてではなかったことも忘れるわけにはいかない。これについては、バウムガルト(Reinhard Baumgart)の次のコメントを引用しておこう。

1914 年以降、あたかも突然のように、あたかも通常の戦争のままであったかに見えたのだが、確かに何かが始まっていった。それこそは、その後アウシュヴィッツと広島へとまさにつながってゆくものだった。すなわちそれは、技術的な戦争という巨大機械の背後にいる加害者を特定することがもはやできなくなってゆく、という

事態である。犯罪行為と罪と贖罪という因果関係の連関は、それまで人々を安心させてくれ、個人に尊厳を与えてくれ、非常に多くの文学がそうした因果関係を糧としてそれまでは書かれてきていた。その因果関係が、今や断絶してしまったのである。⁹

ナチズムによる大量虐殺は、個人が社会の中で尊厳を失っていった延長にあるのであって、突然のできごとではなかった、というわけである。しかしこうしたさまざまな解釈可能性を考量した上でなお、アウシュヴィッツに象徴されるナチズムの犯罪が戦後ドイツ文学にとって持っている意味には決定的なものがあると言わざるを得ない。ナチズムという問題の抱える底知れぬ深刻さゆえに、第二次世界大戦後に生み出されたドイツ語による文学作品においては、いかなる形でナチズムの過去との対決がなされているのかが作品を読み解く際の自明の前提として現在に至るまで問われ続けているのである。少なくとも、第二次世界大戦の過去が文学生産に対して持つ拘束性の度合いは、ドイツでは、例えば同じように第二次世界大戦に敗北した日本と比べても、比較にならないほど強い。戦後ドイツ文学において過去との取り組みという視点は、仮にそれが作品世界に表立って表れていない場合ですら問題の不在の意味が問われるといった形で、作品の深層解釈に決定的な影響を与えることが少くないのである。その背景には、ナチズムを他のいかなる人類史上の犯罪とも比較し得ない程の途方もない罪悪として見る、戦後ドイツの言論圏において培われてきた知的伝統がある。ナチズムが戦後も個人の中に引き起こす *Betroffenheit* を作家たちが文学作品の中に表現し、またそれを読者が作品の中に読み込むのが当然であるという文学伝統が、戦後のドイツ語圏においては培われ、確立してきたのである。

政治的・歴史的課題との取り組みを迫られるドイツ文学をめぐるそうした特殊性は、しかし他方で、ナチズムの崩壊に始まったことではない。というのも、政治と文学の錯綜したかかわりから派生する問題性と生産性は、いわゆる「ドイツ問題(*deutsche Frage*)」以来のドイツ文学における「伝統」でもあるからである。周知の通り、隣国フランスが 1789 年革命を契機に近代国家を形成していったのとは対照的に、ドイツ語圏地域では、19 世紀になって神聖ローマ帝国が滅亡しフランスによる占領を経験した後も、近代的統一国家を形成し得ないまま、多くの封建的領邦国家が数百の単位で存続し続けていった。その際一口に「ドイツ

⁹ Baumgart, Reinhard: Unmenschlichkeit beschreiben. In: Ders.: *Literatur für Zeitgenossen*. Frankfurt a.M., 1966, S.14.

語圏地域」と言っても、当然ながら他の言語圏との境界線がはっきり引けるようなものとしてそれが確立していたのではなく、複数言語を話す人々が混在するベルト状の多言語地域にゆるやかに取り囲まれた漠然とした地域に過ぎなかったことも、問題をさらに複雑なものとしていた。「ドイツ問題」とは、そうした自らの定義すら難しいドイツ人によるネーションをいかなる基準に基づいて確立すべきなのか、また、そのネーションが民族的な考え方に基づいて求める「ドイツ」という国家をいかなる版図・国制により作るべきなのかをめぐる、極めて厄介な難問の総称であった¹⁰。そしてこの「ドイツ問題」の解決への道筋とは、とりもなおさず、さまざまな権謀術数や戦争を伴う紆余曲折を経て現在私たちが知る「ドイツ」が形成されるに至るプロセスでもあり、その際、アイデンティティの母体となるべきドイツ人というネーションの形成にとって文学・芸術による伝統創造は欠かすことのできない要素をなしていた。19世紀のドイツ文学史がいわゆる「ドイツ問題」抜きには語れないゆえんである。

やがて、小ドイツ主義を選択し、普禰・普仏といったいくつもの戦争を通して次第に国境線を画定していったプロイセン主導によりドイツ帝国が1871年に成立したことによって、この「ドイツ問題」は、一旦は解決したかに見えた。しかしその後も「ドイツ問題」はくすぶり続ける。第一次世界大戦敗戦による領土喪失、ナチズムによる膨張主義的領土拡張政策に基づくズデーテンやオーストリアの併合、ナチス・ドイツの無条件降伏と連合国による分割占領を経て、オーダー・ナイセ河東岸地域等を喪失した中欧地域に東西両ドイツが成立したことにより、ドイツ問題は再び半世紀以上にわたって未解決状態が続くこととなったのである。その意味で、1990年のドイツ統一は、そのやり方や手続きの法的根拠にいかにか重大な疑義があったにせよ、長年の懸案であった「ドイツ問題」の最終的な解決を意味する画期的できごととして評価することができるだろう。

このようにドイツ語圏においては、「ドイツ問題」を大きな課題として抱えた19世紀に生きた作家たちも、攻撃的なナショナリズムが跋扈した両大戦期に生きた作家たちも、そしてドイツ自らが引き起こしたナチズムを経て東西ドイツ分裂という異常事態の中に生きた戦後ドイツの作家たちも、いずれもそのときどきの政治状況、とりわけナショナリズムをめぐる「ドイツ問題」と何らかの対決を迫られつつ、自らの創作活動を続けざるを得なかった。こうして見るとき、第二次世界大戦後の作家たちにとってのナチズムとの取り組みは「ドイツ問題」の延長上にあるものとしても位置づけることができる。逆に、20世紀後半のドイツ人作家がナチ

¹⁰ Vgl.: Gruner, Wolf D.: *Die deutsche frage in Europa 1800 bis 1990*. München, 1993.

ズムの問題を避けて通れないのと同様に、19 世紀初頭における政治的に遅れたドイツの作家・芸術家の多くにとってもまた、未だ確定していない「ドイツ人」というネーションをめぐる問題との対決は避けて通れないものだった。彼らの芸術創作の営為はそれゆえ往々にして、統一国家を模索するナショナリズムの形成過程における、芸術家サイドからの自己表現という性格を帯びていた。19 世紀のドイツ語圏において哲学・音楽・文学等の精神活動が未曾有の生産性を示したのが、「遅れてきた国民」(プレスナー)¹¹としてのドイツ固有の事情と直接関連するものであることは、しばしば指摘されることである。

19 世紀に作られたドイツ文学作品の多くは、その美的物語の中に、程度の差こそあれ「ドイツ問題」への解決を志向する政治的機能を内包していた。それらの作品において創作される「物語(Geschichte)」の多くは、実際のドイツの歴史(Geschichte)がめざすべき理念を文学的メタファーとして創作するという機能を持ってもいたのである。あるいはまた、仮にその作者や作品自身にその意図がなかったとしても、当時のドイツ文学作品の多くは、ドイツ語圏内における受容サイドにとっては、満足のゆくネーション史の不在を代替するための美的物語としての機能を担うものであった。歴史主義が台頭した 19 世紀後半にゲーテやシラーの作品を「古典(Klassik)」として祭り上げる「天才美学(Genieästhetik)」に支えられた「ドイツ文学史」が陸続と書かれていったのは、その傾向を示す端的な例である。その傾向はもちろん、その後のナチズム下におけるゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)・シラー(Friedrich Schiller)ら古典的作家の濫用へと直結するものでもあった¹²。20 世紀後半の作家たちは、こうしたドイツ文学の歴史を反省的に振り返りつつ、自分たちが生み出す文学の政治的道具化に対抗する術を作品の中に組み込んでゆくことであろう。

このようにドイツの文学が、19 世紀におけるナショナリズム台頭から 20 世紀におけるナチズムの破局を経て、常に形を変えつつ政治と多様な緊張関係にあった以上、戦後文学がナチズムの問題と真摯に取り組む中で、意識的にそれ以前の文学とは異なった形の政治へのスタンスや文体を選択せざるを得なかったのは当然である。なぜなら、ナチズムを生み出したドイツ・ナショナリズム成立に文学が深く関与していたと考えるならば、ナチズムに関

¹¹ Plessner, Helmuth: *Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes.* In: Ders.: *Gesammelte Schriften.* Band VI, Frankfurt.a.M.,1982. (Erste Auflage 1959, ursprünglich 1935.)

¹² 例えば Albert, Claudia (Hrsg.): *Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus,* 1994, Stuttgart 参照。

する痛切な反省を行なうという作業は、以前の文学のありようそのものに対する反省へと必然的に行き着かねばならないからである。そして、19世紀的な文学がリアリズムに基づく美しい物語の創作により国民文化形成に貢献してきたとするならば、20世紀後半の多くのドイツ文学作品は、文学の持つ物語性そのものに疑念を呈する形の自己破壊を行なうモデルネ(現代)の文学としての特性を身にまもっていったのであった。

むろん、以上のこの描写は19世紀以来のドイツ文学史を大枠で理解するためのきわめて図式的なものに過ぎず、従ってハイネやニーチェなど個別の作家ごとに例外も数多くあるし、またドイツ問題に対するスタンスも当然ながら作家により、また研究者により大きく異なっていて、最終的にはドイツ史をどう解釈するかに関するイデオロギー対立へと至ることともなるだろう。しかしいずれにしても確認できるのは、19世紀のドイツ文学の多くがいわゆる「ドイツ問題」抜きには語れないのと同様に、戦後書かれた多くのドイツ文学作品にとってナチズムの過去との取り組みというモチーフが(いかなる扱われ方をされているにせよ)決定的な役割を果たしているという事実である。そしておそらく19世紀のそうした文学と政治との共生状況がなければ、戦後ドイツにおける過去との取り組みもまた、全く異なったものとなっていたことであろう。

第2節 ナチズムによる Unrecht と Betroffenheit

ナチズムを、「健全なナショナリズム」とは無関係のできごと、すなわちヒトラーを始めとする狂信的ファシスト一味による突発的現象であったと解釈できるのであれば、それ以前の文学とドイツ・ナショナリズムとの「共犯関係」をことさらに問題にする必要はないことになる。もし仮にそうした見方ができるとするならば、戦後ドイツはどれほど気楽に過去の処理に当たることができたことであろうか？ なぜならその場合、ドイツ人自身もまた、ヒトラーおよびナチズムの被害者であることとなり、ドイツは「過去の克服」をめぐる重い責任を担う必要はないこととなるからである。実際にはむろん、曲がりなりにも選挙で合法的に政権につき、一時は国民の大多数の熱狂的支持を受けたナチズムによる犯罪の数々が、ヒトラー個人の引き起こした単発的な「事故」であったと見なすような見解を、ドイツが公式に表明することは決して許されない。にもかかわらず他方では、例えばヒトラーの若き日の挫折とルサンチマンを扱う評伝、あるいはその異常人格ぶりがあたかも1930年代の歴史にとって決定的であった

かのように語る文献はひきもきらないし、そうした方向の解釈を示唆しようとする政治発言も、実は枚挙に遑がない。

例えば日本ではドイツの政治家が誠実にナチズムの過去と向き合っているケースとして必ずといっていいほど引き合いに出されるヴァイツェッカー(Richard von Weizsäcker)元大統領の 1985 年の有名な演説においても、そうした箇所を見出すことができる。ナチズムの暴力支配を糾弾し、多くの犠牲者たちを名指しして悼み、「過去に眼をつぶる人は、現在に対しても盲目になります」との名言を用いて何が起きたかを静かに「思い出す(sich erinnern/gedenken)」ようドイツ人たちに求めたこの演説は、各方面から惜しみなく称讃されたものであるが、そこにも、一般ドイツ人とナチズムとを切り離す方向での議論がこっそりと忍び込んでいるのである。例えば、

犯罪の実行を行なったのは僅かな人たちだけでした。それら犯罪は、公の目からは隠されていたのです。(Die Ausführung des Verbrechens lag in der Hand weniger. Vor den Augen der Öffentlichkeit wurde es abgeschirmt.)¹³

といったパッセージは、「自分はナチズムとは無関係」と考える多数のドイツ人からは好感を持って受け入れられたことであろう。あるいはまた、彼はこうも述べている。

5 月 8 日は解放の日でありました。この日が私たち全員を、ナチズムの暴力支配という人間蔑視の体制から解放してくれたのです。(Der 8. Mai war ein Tag der Befreiung. Er hat uns alle befreit von dem menschenverachtenden System der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft.)¹⁴

¹³ Weizsäcker, Richard von: ドイツ連邦議会における敗戦 40 周年演説 (1985 年 5 月 8 日)。原文はここでは <http://www.bundestag.de/geschichte/parlhist/dokumente/dok08.html> (ドイツ連邦議会の公式ホームページ)から引用した。なお、日本語訳『荒れ野の 40 年 — ヴァイツェッカー大統領演説全文』(永井清彦訳、岩波ブックレット 55、1986 年)も、日本国内で当時異例の反響を呼んだ。

¹⁴ *ibid.* ただし、5 月 8 日を「解放の日」とすることには、本論における観点とは全く別の、ドイツ特有の議論の背景からの異論もある。すなわち、ファシズムを打破して共産主義国家を樹立したとのイデオロギーに立っていた東独はこの日を長らく「解放の日」として祝日としていたのであり、それに対して西側における保守系の人々は、45 年 5 月 8 日以後に占領軍として進駐してきたソヴィエト軍によるドイツ人に対する過酷な占領政策が続いたことを以て、この日が「解放の

ドイツ人自身がナチズムの暴力支配から「解放」されたのだと言うのは、あたかも、ナチズムを生み出したのがドイツ人自身ではなかったかのようなものいいである。「解放された」と言えるのは本来、「悪しきナチズム」とかかわりのない被害者の立場に立つ者のみであるはずであって、1933年に選挙で合法的に NSDAP(民族社会主義国家労働者党)を政権政党に選んだドイツ人には該当しない。この演説では「思い出す」¹⁵ことが執拗に求められており、たしかにドイツ人のさまざまな犯罪行為は仮借なきまでに具体的に思い出されてゆくのであるが、ドイツ人自身がナチズムにどれほど魅力を感じていたかは決して思い出の対象とされることはない。これ以外のさまざまな講演の中で、ヴァイツェッカーは「健全なナショナリズム」の大切さを説いてもゆくのであるが、たしかに彼のように、ナチズムをドイツ人一般から切り離された場所での出来事と位置づけることができるならば、ナチズム批判とナショナリズム賛美は矛盾することなく同居することができるのであろう¹⁶。

ナチズムがそれ以前のナショナリズムとどこまで継続性を持つのかについては、今日のドイツ人のアイデンティティにもかかわるすぐれて政治的テーマであって、ドイツ連邦共和国

日」などではなかったと主張する反共的な主張を展開しているのである。

¹⁵ ヴァイツェッカー演説の *sich erinnern* という再帰動詞は、岩波ブックレットでの訳者である永井清彦氏にならって、日本語訳では慣例的に「心に刻む」と訳されることが多い。(岩波ブックレット『荒れ野の40年』訳注、37頁を参照。) 通常「思い出す」という訳が付される *sich erinnern* という動詞に対してあえてドイツ語の語源にさかのぼって「心に刻む」といった見慣れない訳語がつけられた理由は、犯罪行為や都合の悪いことは日本語の「思い出」の対象とはならないからでもあろう。しかし本稿では、敢えてその「思い出す」という訳語をあてることとする。というのも、日本でも歴史との取り組みにおいて、自分にとって都合の悪いことを「思い出す」作業が普通になされなければならない時期はとくに過ぎていくからであり、そのためには「思い出」という日本語の意味拡大が不可欠と思われるからである。

¹⁶ こうした点を捉えてヴァイツェッカー演説を「欺瞞」だとして全否定する日本人が、西尾幹二である。*Betroffenheit* とはおおよそ無縁の思考を一貫して続ける西尾は、日本における過去との誠実な取り組みを阻止したいと考え、その参考となり得るドイツにおける過去との取り組みを貶めるために、その象徴的存在とされて日本でも高く評価されたヴァイツェッカー演説を「ヴァイツェッカー前ドイツ大統領謝罪演説の欺瞞」と称して誹謗するのである。例えば、戦前日本の国家体制はナチズムのような全体主義体制ではないから過去に対する責任は負えないとか、ドイツはナチズムに責任を押しつけてドイツ国民全体の罪は堂々と否定している、あるいは、日本はホロコーストのような「人道に対する罪」は犯していないのだから日本はドイツのように犠牲者への個人補償をする必要はない、といった議論を展開するために、西尾はヴァイツェッカー演説の徹底した曲解を行なっている(西尾幹二、『異なる悲劇・日本とドイツ』文芸春秋社、1994年。) 本論文でヴァイツェッカー演説の個々の問題点を指摘するのは、むしろ西尾のようにこの演説を全否定してドイツの過去との取り組みを冷笑したり貶めたりしようとするためでもなければ、*Betroffenheit* を感じる能力を持たぬ修正主義者たちの自己正当化主張の手助けをするためでも全くなく、*Betroffenheit* を語って過去との誠意ある取り組みを行おうとするときに生ずる本質的な困難の様相を確認しておくためのものである。

内でも激しい論争が絶えない。歴史学分野では 1960 年代のいわゆるフィッシャー論争以来、この問題は歴史家論争等の機会ある毎に議論され続けている。近年では例えば、正規のドイツ国防軍(Wehrmacht)の戦時中の犯罪を扱った 1995 年の展示会¹⁷があれほど激しい論議を呼び多くのドイツ人の反感を買ったという事実は、ナチズムの犯罪を「私たち(wir)」の問題としてではなく、「彼ら」、すなわちヒトラー以下の民族社会主義者集団やナチス親衛隊(SS)だけが引き起こした犯罪と見なして済ませたい多くのドイツ人たちの本音を示している。戦後のドイツ連邦共和国においては、たしかに一方ではナチズムの過去を振り返って反省し、機会あるごとに犠牲者を追悼する儀式を繰り返すという社会的コンセンサスがしっかりと確立しているが、その際に追悼儀式を行う当事者たちがナチズムの問題を「自分自身にかかわる」問題として捉えようとしているのか、あるいは上に見たような形で基本的には「他人事」とみなすのか、こうした内面的な問題の受け取り方次第によって、同じように見える追悼や反省の儀式で何が行われているのかの意味づけも大きく変わることとなるだろう。この内面的契機を示すものとして本論文が位置づけるのが、**Betroffenheit** という概念である。

本論文は、ドイツ文学におけるナチズムの過去との対決を、この **Betroffenheit** というキーワードを用いて読み解く試みである。このように書くと、戦後ドイツ文学を論ずる上で意外なキー概念が登場したとの違和感を持たれる場合が多いことだろう。というのも、この **Betroffenheit** という概念がドイツ文学研究の枠内で論じられることはあまりなく、独文学研究の中で市民権を獲得した概念とは必ずしも言えないばかりか、後で詳述するように¹⁸現在ではもっぱら、まじめな取り組みを嘲笑する中傷語としてしか使われなくなりつつある事態に陥っている語だからである。

本論文で言う **Betroffenheit** とは、「何らかの犯罪や差別の被害を自ら受けたとき、あるいはそれを他者が被ったことを知ったときに、強い衝撃に撃ち当てられて抱く筆舌に尽くしがたい愕然とする思い」のことを指す。この「語りがたい衝撃」に「撃ち当てられた(betroffen)思い」という意味での **Betroffenheit** は、ナチズムによる大量虐殺等の犯罪に

¹⁷ 1995 年にハンブルク社会研究所が行なった公開展示会「絶滅戦争、1941 年から 1944 年におけるドイツ国防軍の戦争犯罪」はドイツ国内で大きな論争を呼んだ。そこでの議論を受け、同展は 99 年にいったん公開を中断して展示内容の修正・補強を迫られることとなったが、その基本姿勢は多くの批判に耐え、多数の会場を巡回した。Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.): *Ausstellungskatalog »Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944«*, Hamburg, 2002.

¹⁸ 第 6 章第 1 節参照。

代表される **Unrecht**、すなわち「国家や社会が個人に対して行なう、人倫に悖る犯罪行為」と一対をなす用語であると位置づけることができる。これら両概念とも古くから存在はしてきたものの、ナチズム後のドイツにおいて新たな固有の意味内容が決定的な形で付与された語であり、またそれゆえにこそ、たとえそうした定式化がこれまでなされたことはなくとも、ナチズムによる途方もない **Unrecht** に対する **Betroffenheit** が戦後のドイツ文学の中を通奏低音のように貫くテーマであり続けてきたことを、先ずは確認しておきたい。ただし、本来言語化を拒むほどの思いである **Betroffenheit** をテーマとして描く文学が、自らこの語をあげて作品内で議論することはない。語り得ない思いを安易に語ることで、本来の **Betroffenheit** が隠蔽されてしまいかねないからである。その意味で **Betroffenheit** は、偶像崇拜禁止的な掟の下にある。にもかかわらず、先に触れたアドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮だ」という 1949 年の有名な定式は、たとえその用語が用いられていなくとも、**Betroffenheit** をいかに表現するかに関してドイツの詩人や作家たちに向けて突きつけられた究極の問いとして理解することができる。また実際、パウル・ツェラン(Paul Celan)やギュンター・グラスといったドイツの文学者たちは、常にアドルノのあの定言をはっきりと意識しつつ、**Betroffenheit** を隠れたテーマとして作品を作り続けていった。ちなみに、それまでゲーテ、ヘッセ、トーマス・マンといった作品が愛読されてきた日本で戦後ドイツ文学の作品にあまり人気がなくなった最大の理由は、戦後ドイツ固有の **Betroffenheit** を喚起する作品がおしなべて真摯で暗く、内省的で、娯楽的要素に乏しいものとなりがちだとの印象があるからかもしれない。邦訳されたドイツ文学作品として近年例外的に大ヒットしたベルンハルト・シュリンク(Bernhard Schlink)の『朗読者(Der Vorleser)』の主題も、やはり案の定(と言うべきであろう)、アウシュヴィッツの看守としてナチズムの **Unrecht** に加担した過去を背負う女性をめぐる主人公の **Betroffenheit** を、限りなくキッシュに近い形であれ真摯に描くものであった¹⁹。

しかし他方ドイツ統一後になると、**Betroffenheit** のディスクールが大きな役割を演じてきたドイツ文学やメディアの論調のあり方に異議を唱え、そうした縛りからの解放を求める議論がさまざまな形で噴出してきている。戦後ドイツ文学を担ってきた最長老格の二人の作家、ギュンター・グラスとマルティン・ヴァルザー(Martin Walser)が 1990 年代以降にしばしば戦わせてきた意見の対立は、**Betroffenheit** をめぐってせめぎあう現在のドイツにおける二つの立場を象徴するものともなっている。その意味で現在もまさに **Betroffenheit** という

¹⁹ Schlink, Bernhard: *Der Vorleser*; Zürich, 1995.

キー概念は、たとえこの言葉が用いられていない場合であっても、ドイツの公共圏において最も意見の分かれる議論の焦点として位置づけることができるのである。本論文は以上のような観点から、ナチズムという途方もない **Unrecht** を経験し、象徴としてのアウシュヴィッツへの視線から開かれていった **Betroffenheit** の変遷をもとに、戦後ドイツ文学史を見直す作業を試みる。これら両概念がきわめて日本語に訳し難く、次節で確認するように定訳も存在していない状況に鑑み、以下、まずはこの両概念の語義の検討を行なっておきたい。

第3節 **Unrecht** と **Betroffenheit** の語義

まず **Unrecht** であるが、**Unrecht** は言うまでもなく **Recht** を否定した中性名詞である。**Recht** は「正しいこと、正義、権利、法」といった意味を持つ名詞であり、形容詞 **recht** と同じ綴りの名詞である点など、語源を同じくする英語の **right** との共通点も多い。**Unrecht** は **Recht** の否定語であるから、その限りにおいて、最も信頼の置ける独和辞典である小学館『独和大辞典』第2版に挙げられている「正しくないこと、公正でない(道理に反する)こと、不正、不当、不法行為」という訳語はむしろ正しい。しかしながら、現代ドイツ語において頻出する使用例、例えば **nationalsozialistisches Unrecht** という表現において(あるいはそうした内容を表す文脈において **Unrecht** が単独で用いられる場合)、この語が意味する内容は、単なる「不正」や「不法」を遙かに超えた、600万ユダヤ人の虐殺を含むナチズムによる巨大な組織犯罪、すなわち人類が人類に対しておよそ犯しうる最大の犯罪をも意味するものとなる。今日こうした文脈における **Unrecht** とは、「国家や社会が個人に対して行なう、人倫に悖る犯罪行為」を言うのである。

そうした意味は、上記の「不正」や「不当」といった訳語では、とうてい日本語の世界には伝わらない。**nationalsozialistisches Unrecht** について「ナチスの不正」という訳語が定訳とされているケースもあるが、一般に日本語で「不正」というときには、例えば「不正な取引」とか試験における「不正行為」、あるいはコンピュータの古い OS であるウィンドウズ 95 等でしばしば見られた警告文、「このプログラムは不正な処理を行ったので強制終了されます」といった程度の、故意または過失による限定的な規範逸脱行為を指すことが多く、法や人権の重大な侵害行為のみならず国家単位の侵略戦争や民族浄化といった想像を絶するような人倫に悖る犯罪行為までを表現するのに「不正」という日本語はなじまない。むしろドイツ語でも、ジェノサイドまでも含む次元の国家犯罪を称して **Unrecht** と呼ぶのは一種

の言葉のすり替え(Euphemismus)ではないかとの指摘も可能であるが²⁰、少なくとも今日のドイツ語における **Unrecht** は、この語を用いたからといってナチズムの犯罪を矮小化しようとする試みではないかと疑われることなど決してあり得ないまでに、戦後新たに獲得した意味をすでにしっかりと定着させていると言えるだろう。

ちなみに、**Unrecht** という語の意味はこのように、ナチズムと不可分の形でドイツ語に定着しているが、今日では **Unrecht** は、国家犯罪を表す概念として、ナチズム以外のさまざまな国家にもしばしば用いられる。例えば **Staat** (国家) と組み合わせた **Unrechtstaat** という用語は、人権を踏みにじる国家犯罪がまかり通るような「犯罪国家」という意味の罵倒語として、しばしば **DDR** (東ドイツ) などに対して使われてきている。ナチズムに比べるなら、当然、より「些細」な犯罪に対して用いられるわけであり、一種比喩的な言葉遣いであることは否めないが、ナチズムが代表する形での国家犯罪の系列を指し示す語として、**Unrecht** という語はドイツ語の世界にすっかり定着しているのである。

はるかに状況が複雑なのは **Betroffenheit** の方である。前述の『独和大辞典』においては、**Betroffenheit** の訳語として「驚愕、狼狽」しか挙げられておらず、形容詞 **betroffen** についても他動詞 **betreffen**²¹ の過去分詞であるということ以外には「驚いた、狼狽している」という意味、また例文に関して「あわてふためいている、びっくりしている」といった訳例しか載っていない。これでは、ナチズムに関する反省的考察をテーマとするような現代ドイツ語の文章を理解することは不可能に等しい。もっとも、グリム兄弟(Jakob und Wilhelm Grimm)が 1854 年に着手して 1960 年に完成した全 16 巻の浩瀚なドイツ語大辞典 **Deutsches Wörterbuch** においても事情は変わらない²²。各方面からの膨大な引用例を網羅することで知られるこの辞典においてすら、**Betroffenheit** の項目では **perturbatio**, **verlegenheit** という 2 語だけが語釈として挙げられているに過ぎないし、形容詞 **betroffen** についても、① **betreten, verlegen, vor furcht sowol als vor freude** (不安や喜びで

²⁰ そうした可能性については、2006 年夏の Interuni-Seminar に参加した Harald Kleinschmidt 氏からご教示いただいた。

²¹ **betreffen** の項目では、①(～に)関係する、かかわる、(～に)該当する ②《雅》(精神的な)打撃を与える、(病気が)襲う、(災いが)ふりかかる ③《雅》ばったり出会う、捕らえる、急襲する、といった訳語が掲載されており、過去分詞 **betroffen** が今日的意味を獲得するに至った由来を推測させてはくれるものの、それらをカバーしているとは言えない。

²² Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854, Reprint: München, 1984.

狼狽・困惑している) ② *angehend, betreffend* (～に関連して)、という二つの意味が短く挙げられ、それぞれについて僅かな文例が並ぶにとどまっている。この記述(ないし記述の不在)のありようは、*Betroffenheit* という語が 20 世紀前半までのドイツ語世界において、未だ何ら重要な役割を担っていなかったことを雄弁に物語っている。

もともと、この *betroffen* の語釈として上にあがっていた一見互いに没交渉な二つの意味領域の組み合わせは、興味深い事情を教えてくれる。すなわち *betroffen* は、一方で主観的な感情や倫理感を表すのに使用し、他方で客観的な関連性を、すなわち法令の適用範囲や法的措置の該当者などを指し示すのにも用いるわけであるが、ヘラト・ヘーゼルハウス (Herrad Heselhaus) によれば、これに類似した形で倫理と法という二つの異なる語義体系を同一語の中に内包する語は、ドイツ語の *betroffen* に限られたものではなく、フランス語の *agiter*、また多少意味はずれるが英語の *concern* (「心配」と「関連」) など他のヨーロッパ言語にも同様の現象が見られる。となれば、倫理的語義と法的語義のこの組み合わせは偶然とは言えず、むしろこれらの語は、市民社会における政治行動の主体である個人のありようを表現するものであると見ることもできるだろう。すなわち、*Betroffenheit* におけるこの二つの意味の組み合わせは、政治の主体として社会と法的な関わりを持った *betroffen* な存在でありつつ、社会内で起きる *Unrecht* に対しては「わがこと」として主観的に *betroffen* に感じるという民主主義的な社会構造の理念に由来するのだという。その意味において、*Betroffenheit* の構造は、楽園にいたアダムが認識の木の実を契約に反して食べた結果、(1) 刑事訴訟法が適応されるべき当事者であり、(2) 自分のなした罪に心からおののいており、さらには、(3) 犯人として見つかってしまった、という三重の意味において *betroffen* であったという状態以来のヨーロッパ共通の枠組みを持つものであるという²³。きわめて興味深い指摘ではあるが、しかしドイツ語における *Betroffenheit* は、少なくとも第二次世界大戦後、そうした共通のヨーロッパ文化の前提をもはるかに超えた独自の意味の世界を作り出すに至っているのである。

それでは第二次世界大戦後のドイツ語のテキストにおいて、*Betroffenheit* はいかなる意味で用いられるのであろうか？ 近年のさまざまなドイツ語テキストでこの語が用いられる圧倒的多数のケースでは、ナチズムの犯罪を始めとするさまざまな *Unrecht* の犠牲となっ

²³ 以上この段落における、*Betroffenheit* という語がヨーロッパ的文脈の中で持つ背景についての記述は、Interuni-Seminar での Herrad Heselhaus 氏による 2006 年 7 月 29 日の講演を引用・要約したものである。

た被害者や被差別者、弱者について語るときに **Betroffenheit** が語られるということがまずは確認できるだろう。その際、上記の辞典記述には含まれていない新しい特異な特徴をいくつかあげることができる。その第一点は、この意味では今日動詞 **betreffen** という能動形を用いることはほぼあり得ず、もっぱらその過去分詞(形容詞)である **betroffen**、およびその派生語である名詞 **Betroffenheit** という形で用いられることである。敢えて「誰かを愕然たる思いにさせる」という能動文を作る場合には、他動詞 **betreffen** が使えないため、代わりにわざわざ *jn betroffen machen* という形を取らなければならない。

この語にまつわる新たな特異な事態の第二点は、**betroffen** という用語が文法的に本来想定しているのが被害者本人の立場から見て「被害にあった」という状況を描写するものであるにもかかわらず、現在ではそれのみにとどまらず、被害者の痛みを周囲の人間が感じて真摯に受け取り、連帯感を持つという立場から **betroffen** であると語られることが非常に多いという点である。動詞 **betreffen** の元になっている基礎動詞 **treffen** は、弓や鉄砲の弾が「的に当たる」ことを意味しており、したがって **betreffen** も本来は「何か誰かを襲う、撃つ」という意味で用いられる動詞であったが、過去分詞 **betroffen** や名詞 **Betroffenheit** になると「自分自身が直接被害に遭う」という文脈のみならず、被害者本人以外の人間の立場からも、他者の痛みに関して「なぜこんなことが起きてしまったのか?」と、あまりの事態に「撃ち当てられ」、愕然とする思いを表現するケースに用いられることが多い、いやむしろそれが主流となりつつあるというわけである。例えばアウシュヴィッツに関する **Betroffenheit** は、虐殺されたユダヤ人被害者自身の視点から語られる以上に、そこで何が起こったかを後になってから知ったり想像したりする人たち、とりわけ加害者側に立つドイツ人サイドから、その「撃ち当てられた」ような暗澹たる思いについて語られる際に使われることが現在では圧倒的に多いのである。

そしてこの語の特異な事態の第三点は、他者の痛みについて語るのに **Betroffenheit** という語が用いられるとき、誰によって **Betroffenheit** の感情が引き起こされるのか、つまり「過去分詞 **betroffen** を用いた受動文を想定するならその文における隠れ主語は誰なのか」という文法的な問いにかかわる点である。**betreffen** という動詞が本来想定していたはずの主語は、犯罪を引き起こす加害者である。しかし、この文脈において **betroffen** という過去分詞または **Betroffenheit** という名詞が用いられるときに、いわば「隠れ主語」としてその感情を引き起こす役割を担っているのはもはや「加害者」ではなく、「被害者の悲惨な様子」である。すなわち、例えばさまざまな情報の形でそうした悲惨な情景を見たり話を聞いた

りしたことが、人を **betroffen** にさせるのである。仮に加害者が視野にはいることがあるとしても、それは「加害者側が平然と非人間的な犯罪を行い得た」という事実には愕然とするのであって、加害者の犯罪行為によって直接 **betroffen** されるという形を取るのではない。

そうした **Betroffenheit** で言われているのは、他者の痛みについてでありながら「わがこと」同様に身近に感じられて「他人事ではない」という思いである。同じような被害構造はナチズムだけにとどまらないことから、その延長上で **Betroffenheit** は現在のドイツ語では、外国人や女性など一般に差別を受ける社会的弱者についての議論においても広く使用されるに至っている。以上のような経緯で独自の意味領域を作り上げてきた語であるだけに、**Betroffenheit** は単なる同情とか憐憫とは異なり、語る主体の側の被害者に対する深い心情的コミットを前提とするエモーショナルな用語となっており、「座視するだけでなく自分からも何か行動を起こさずにはいられない」という思いを喚起しがちである。このように見てくるとき、戦後の多くのドイツ人作家たちが **Betroffenheit** を隠れた主題として文学作品を書いてきているのは、意外であるどころか、ドイツの現代史を鑑みるならば当然のなりゆきであったと言わざるを得ない。先に引用したアドルノをもじって言うなら、アウシュヴィッツの後で文学作品を書くためには、表現し得ないほどに深刻な **Betroffenheit** をなおも表現するための可能性を、言語を通して模索する以外にはあり得なかった、というわけである。そして確かに 1945 年以降のドイツ文学は、**Betroffenheit** をめぐる表現可能性をさまざまに模索するものであった。このテーマで真っ先に思い浮かぶツェランやバッハマン (**Ingeborg Bachmann**) といった詩人たちだけでなく、1960 年代末の学生運動を経て 70 年代から 80 年代にかけて活躍した代表的作家たち、例えばグラス、アンデルシュ、ベル (**Heinrich Böll**)、エンツェンスベルガー (**Hans Magnus Enzensberger**)、ペーター・ヴァイス (**Peter Weiss**) といった作家のどの作品をとっても、そこでの隠れた主要テーマは **Betroffenheit** であったと読み直すことができるだろう。

とはいえ、すでに触れたように、個々の作品中で **Betroffenheit** という概念そのものが直接扱われたりテーマとしてとりあげられたりすることはほとんどない。自分が **betroffen** であることをことさらに前面に出して軽々しく述べ立てるような直接的な語り口は、文学作品にはなじまないからである。アウシュヴィッツやユダヤ人に対するジェノサイドを直接のテーマとする文学作品が意外にそれほど多くないのも、そうした理由によるのであろう。戦後ドイツの多くの作品において **Betroffenheit** というモチーフが成立の自明の前提となり、また **Betroffenheit** の諸相を文学的に描くことに主眼が置かれているにもかかわらず、この概念

を中心に据えて戦後ドイツ文学を論ずる研究の試みがこれまでなされてこなかったのも、この辺に理由があるのかもしれない。

第4節 傷ついた言語による *Betroffenheit* の表現 —— アドルノとグラス

ナチズムという途方もない *Unrecht* を体験してしまったドイツ文学の世界では、戦後の多くの作品でさまざまな *Betroffenheit* が描き継がれてきた。戦後文学はいわゆる「零時 (*Stunde Null*)」における *Betroffenheit* の表現で幕をあけたと言えなくもない。ただし、これらいわゆる「廃墟文学」で描かれるのは、まだ被害者としてのドイツ人自身の *betroffen* な状態に過ぎず、ヴォルフガング・ボルヒェルト (*Wolfgang Borchert*) の描く帰還兵にせよ、ギュンター・アイヒ (*Günter Eich*) の描く *Inventur* (所持品リスト) にせよ、放心状態のドイツ人たちの悲惨な様子を、単純な言語表現によって実存主義的に描くにとどまっていた。それに対して、ほぼ同じ時期に出版されたトーマス・マンの『ファウストゥス博士』(1947年)は、亡命したがゆえに傍観者でいられた作家が質・量とも圧倒的優位の作品を書けた当時の状況を伝えている。この作品については第3章で詳しく見ることとするが、一時代前の文学ディスクールをひきずる大作家がドイツの破局についての *Betroffenheit* を文学的に形象化し、その後の *Betroffenheit* の文学の先駆的存在となっている点で注目に値する。ただしここでもまだ、ユダヤ人虐殺に代表される加害の罪の問題は、まだきちんと視野に入っていない。

この問題に関する *Betroffenheit* をドイツ語圏の文学に決定づけることとなるテキストは、ユダヤ系知識人によってもたらされてゆく。戦後いち早く書かれたブリーモ・レーヴィやジャン・アメリーといったアウシュヴィッツを生きのびた人々の手記は、読む者を暗澹たらしめずにはおかない²⁴。しかし中でも、戦後ドイツ文学にとって象徴的役割を演じ、長く決定的な影響を与え続けてきたのは、アウシュヴィッツをめぐる詩的表象として圧倒的印象を残すパ

²⁴ Levi, Primo: *Se questo è un uomo*, 1947 (deutsch: *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht*, 1961. (ブリーモ・レーヴィ著、竹山博英訳、『アウシュヴィッツは終わらない — あるイタリア人生存者の考察』、朝日新聞社出版局、1980年) Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne — Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, München, 1966 (ジャン・アメリー著、池内紀訳、『罪と罰の彼岸』法政大学出版局、1984年) など。

ウル・ツェランの「死のフーガ」であった。まだ一般に非ユダヤ系のドイツ人の多くには強制収容所にまつわる問題の規模と意味が理解されていなかった 1940 年代末に書かれたツェランの詩は、強制収容所からかろうじて生き残った人々、親兄弟や友人達を絶滅収容所で亡くした者が言葉を失い沈黙を余儀なくされる中で、文学を通して語り得ない思いをどう語るべきなのか、ぎりぎりの思索を被害者の立場から敵国語であるドイツ語でテキストにしていったものである。そうした **Betroffenheit** がどれほど凄まじい、絶望感をもたらすものであったかの一端は、今あげたツェラン、レーヴィ、アメリーといった人々が、強制収容所を生き残った罪悪感からであろうか、いずれも 70 年代から 80 年代にかけて自ら命を絶っていることから少しは想像ができるかもしれない。戦後、ドイツ語の **Betroffenheit** とは、このような思いがこめられた言葉となったのである。冒頭にも触れた「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮だ」とのアドルノによる定言が伝えようとしたのもまた、こうした **Betroffenheit** であったに違いない²⁵。こうした思いはその後、まずはとりわけ「47 年グループ(Gruppe47)」に集った若く誠実な作家たちの多くに感染し、彼らが生み出す戦後文学作品が、やがてドイツ社会全体に **Betroffenheit** が広がる 60 年代後半を知的に準備してゆく一つの重要な支柱となるのであった。

1960 年代後半になると、フランクフルト学派の思想やそれに影響を受けた学生運動が、ナチズムの過去や当時のヴェトナム戦争、第三世界の貧困と搾取といった、人々に **Betroffenheit** を喚起する問題提起を行なったことにより、ドイツ社会全体における議論の傾向が 50 年代の保守的論調から大きく変化してゆく。ロルフ・ホーホフト(Rolf Hochhut)の戯曲『神の代理人』(初演 1963 年)、ペーター・ヴァイスの『追求』(同 1965 年)、ミッチャーリッヒ夫妻(Alexander und Margarete Mitscherlich)の『哀悼能力の欠如』(1967 年)など、ナチズムの罪を直視せず経済繁栄を謳歌するドイツ人を直接的にむち打つ著作が次々著され、世論を形成していった。この時期には、ナチズムの過去と取り組むことが、社会の啓蒙を進める上で重要な柱だったのである。その結果を象徴するのが、ブランド首相(Willy Brandt)が 1970 年、ワルシャワ・ユダヤ人ゲットー慰霊碑前において跪いた「事件」であろう。世界中を駆けめぐったこのときのブランド首相の写真は、社会全体で **Betroffenheit** を担うドイツの新たな決意を表現するものであったとも言える。そして一般市

²⁵ ただしアドルノとツェランは、互いに意識しつつも、個人的な緊張関係を解消するには至らなかった。Vgl.: Seng, Joachim: Ab- und Wiesengründe, Celan, Adorno und ein versäumtes Gespräch im Gebirg. In: Frankfurter Rundschau vom 25.11.2000.

民レベルの *Betroffenheit* は、1979 年のアメリカのテレビシリーズ「ホロコースト」に対して大きな反響があった時期にその頂点を迎えるのであった。

今あげた文学作品や映画は、いずれもナチズムの問題を直接取り上げ、ナチズムに加担したドイツ人たちを厳しく告発するものばかりである。とはいえ、ナチズムを告発する社会批判的テーマが扱われれば *Betroffenheit* が正当に表現できるのかといえ、それは全く別の話であろう。これらの作品においても、本論文で取り上げる *Betroffenheit* の概念から見れば、その表現形式が表現される内容に対して必ずしもふさわしいとは言えない場合も多い。例えば、テレビシリーズ「ホロコースト」におけるセンセーショナルで迫真の「演技」が、たとえどれほど反響を呼んだとしても、アウシュヴィッツの表象として適切なものかどうかは、大いに議論の余地があるだろう²⁶。ホーホフートの戯曲『神の代理人』は、ローマ教皇ピウス 12 世(在位 1939-58 年)が、ナチズム下で何が起きているのかを知らながら沈黙を守ってユダヤ人を見殺しにしたのではないかとのテーマを扱い、これも世界各国で上演されて非常に大きな反響を呼んだものだが、教皇個人の歴史的役割を過大評価するコンセプトやセンセーショナルリズムに走る表現法を、アドルノは以下のように手厳しく非難している。

ホーホフートに対して抗議の公開書簡を送るアドルノによれば、個人の尊厳を徹底的に抹殺して機械的な大量虐殺を行なったアウシュヴィッツに象徴される現代の社会の問題は、ホーホフートが行なったような形で特定の個人に依拠する手法で表現することなどできない。ルカーチ(György Lukács)を援用しつつ「個人の尊厳」を文学で重視するホーホフートの作品はローマ教皇やチャーチルといった有名人(Prominenz)を扱うものが多く、それによって確かに大きな反響を呼んでいるのだが²⁷、そうした彼の作品がアドルノにとって問題視されるのは、それらが、有名人を「本質性の基準であり、人々にとって重要な人物である、とみなすような文化産業の慣習を、そのまま踏襲している」²⁸からである。「まっとうな文学作品においては、自らを律するような個人の役割などというものが怪しくなってきたのは今に始まったことではない。」²⁹と言うアドルノはホーホフートに対し、「己の死を歌ったリルケの文を

²⁶ Vgl.: Reichel, Peter: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München/Wien, 2004, S.260ff.

²⁷ ホーホフートの小説『ドイツの恋』(1978)は、当時バーデン＝ヴュルテンベルク州首相であり次期連邦大統領になるのが確実視されていたハンス・フィルビンガー(Hans Filbinger)が、ナチズム下の軍事裁判官として何をしてきたかに言及し、フィルビンガーがその政治生命を絶たれるきっかけを作った。

²⁸ Adorno: *Offener Brief an Rolf Hochhuth*. In: Ders. *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften Bd. 11*, Frankfurt.a.M., 1974. S.594.

²⁹ *ibid.*, S.592.

あなたは引用しているが、そんなものは今や、強制収容所やヴェトナムで殺される人々に対する血塗られた嘲笑となってしまうのだ」³⁰と断定して、表現形式に無頓着なホーホフトが有名人を主人公にして描く伝統的劇作法を無反省に続けていることを次のように厳しく批判している。

今日では至る所で個人にことよせて表現されている。それは、理論的に考える力を持ち合わせていない人たちが、著名な固有名詞から切り離された所にあるさまざまな社会的諸連関をもはや見通せなくなってしまう、不安に駆られた意識の持ち主たちがその諸連関の地獄のような冷たさをもはや我慢できなくなったからであって、だから彼らは、それを生身の人間にこと寄せて表現し、それによって、偶然遭遇したような体験を救い出そうとしているからなのだ。あなたもそういうやり方をお取りでいらっしゃる。³¹

個人という主体を無傷のまま温存した伝統的戯曲の手法で、ナチズムのテーマだけをセンセーショナルに扱うというやり方に対し、アドルノはこのように不快感を隠さない。アドルノによれば、**Betroffenheit** を芸術により表現しようと試みるなら、表現手段としての芸術そのものが、描かれる **Betroffenheit** の叫びにより変形を余儀なくされざるを得ないのである。今日ではもはや「主人公を描くような伝統的ドラマトルギーでは描くことはできない。現実の不条理さは、リアリスティックなファサードを破壊するような形式を求めているのである。」³² — これが、アドルノの考える、**Betroffenheit** を表現する文学の姿である。

こうした厳しい議論を追ってゆくとき、同じようにホロコーストの文学表現をテーマとして扱いつつ、あまりに対照的な、痛みとは全く無縁の主張が日本で人気を博している事態に触れておかないわけにはいかない。その主張を展開するのは、1991年に芥川賞を受賞し、『博士の愛した数式』などで人気のある作家の小川洋子である。小川は物語を欲してやまない。「誰でも生きている限りは物語を必要として」³³いることを訴えるために書いた著書『物語の役割』の中で、彼女は、人間にとって物語が必要な理由を次のように記している。

³⁰ *ibid.*, S.593.

³¹ *ibid.*, S.595.

³² *ibid.*, S.595.

³³小川洋子：『物語の役割』、筑摩書房、2007年。22頁。

たとえば非常に受け入れがたい困難な現実にあつたとき、人間はほとんど無意識のうちに自分の心の形に合うようにその現実をいろいろ変形させ、どうにかしてその現実を受け入れようとする。もうそこで一つの物語を作っているわけです。³⁴

本論文第5章で扱うクリストフ・ハインであれば、まさにこうした心理を「抑圧」と呼び、偽りの物語を作り出して問題を隠蔽することが人間にとってどれほど危険であるか警告することであろう。この小川が、「ホロコースト文学に興味を持っており、ずっと読みつづけています」³⁵と述べ、ガス室で殺された子どもたちやエリ・ヴィーゼルについて語る時、彼女がホロコースト文学の中に期待するのは「困難な現実を受け入れるために必要な物語の問題を考える時、ホロコースト文学の中に、最もはっきりした形で、その物語の役割が現れ出ていると思われ」るからである³⁶。小川にとってホロコーストは、「改めて物語の魅力を確認し、物語の役割に目覚め、『ああ、本を読むことは何と素晴らしいことであろうか』と思」³⁷うための材料に過ぎない。その小川が例えば『アンネの日記』を読む視線は、次のようなものである。

アンネにとっての隠れ家は、悪意によってもたらされたマイナスの場所でありましたが、周囲の大人たちや本人の才能によって、そこを強い守りとすることができました。その強固な殻の中で、自分とは何かを問いかけ、それを表現し、自己を高めていったのです。³⁸

やがてベルゲン・ベルゼン強制収容所で悲惨な死を迎えるアンネ・フランク自身がこうした小川の視線を歓迎するであろうかどうかは、ここではひとまず置いておこう。確かなのは、ホロコーストを語りたがる小川の目には、自分勝手な物語化をすることによって自分自身を癒してくれる子どもの姿しか見えていないということである。名前すら残せない形でアウシュヴィッツのガス室で機械的に虐殺されていった無数の人々について、小川には物語化する言葉を持たないし、だから見えていない。たまたま後世に伝えられることができた個別ケースだけを勝手に回収し、そこに一方的な思い入れをしてきれいごとの物語を作り上げること

³⁴ 同書、22 頁。

³⁵ 同書、23 頁。

³⁶ 同書、23 頁。

³⁷ 同書、8 頁。

³⁸ 同書、116 頁。

は、小川にとっては、実際に何が起こったかの全体像に対する無関心を露呈し、あるいはそれに目を背けて歴史認識を抑圧するための遮断シールドの役目しか果たしていないのである。無反省に「物語」を欲望し、アウシュヴィッツ等で虐殺された人々を安直に物語化しようというグロテスクな言説は、本論文で論ずる **Betroffenheit** とはおよそ無縁のものである。

本論文では第3章以下、さまざまな困難にもかかわらず **Betroffenheit** を表現しようと試みる文学作品を取り上げて詳しく論ずることとするが、本節ではそれに先だって、先に引用した「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮だ」とのアドルノのテーゼに対する作家サイドからの直接の真摯な反応として、ギュンター・グラスの発言を取り上げておくこととしたい。グラスは1990年2月、ベルリンの壁が崩壊して動揺する最中のドイツにおいて、「アウシュヴィッツの後に書くこと」と題された講演を行い、戦争直後からの時代をふり返っている。そこに描かれた彼の半生は、戦後ドイツ文学における **Betroffenheit** の歴史としても読めるものである。

この講演の中でグラスは、例えば前述のツェランについても、その個人的な助言や知的刺激に多くを感謝しているといった個人的エピソードを語っている。この「難しい、他人への入り口を固く閉ざした友人」は、ナチズムの犯罪を白日の下に晒し出そうと意気込んでいた若き日の自分に対し、『ブリキの太鼓』などという大忙しで700ページも進む本などではその目的は達成できないことを、そしてむしろ身の回りにころがっている散文的なたまねぎの皮を一枚一枚剥いていくような作業が必要なのであって、その手を決して休めてはならないということ、自分よりもずっと早く見抜いていたのだ、とグラスは回顧している。³⁹ ちなみにこうして見ると、2006年に出版されて物議を醸したグラスの『たまねぎを剥きながら』と題された自伝も、ツェランからの長年の宿題にやっと答えたものと言えるのであろう。

しかし、この講演において主役を演じるのは、作家としてのグラスの活動に決定的な影響を与えたアドルノの方である。「アウシュヴィッツの後に書くこと」というこの講演のタイトルからして、アドルノの定言をそのまま援用したことは一目瞭然である。アドルノのこの確かにさまざまな解釈が可能な定言を重く受けとめた若き日のグラスは、当初この定言 (**Gebot**) を「詩を書くことの禁止 (**Verbot**)」と理解し反発もしていたが、やがてこの定言を指針とした創作

³⁹ Grass, Günter: *Schreiben nach Auschwitz, Frankfurter Poetik-Vorlesung*, Frankfurt a.M., 1990, S. 30.

を行なう決意を固めていったという。当時を振り返って語る次のような思考は、17歳で終戦を迎えたグラス世代の作家たちにとっての **Betroffenheit** がいかなるものであったかをはっきりと伝えてくれる。

ペーター・リュームコルフ、ハンス・マグヌス・エンツェンスベルガー、それからインゲボルク・バッハマンといった50年代の若い詩人たちは皆、明確にであれ漠然とであれ、こう意識していました。「自分たちは加害者ではない。しかし、加害者の陣営のアウシュヴィッツ世代に属しているのだ、つまり、自分たちの履歴には、他のごくありふれた日付の数々と並んで(ユダヤ人問題の「最終解決」を決定した)ヴァンゼー会議の日付も書き込まれているのだ」とね。ただ、一つ確かなことがありました。つまり、アドルノの定言というものは、そもそもそれに反駁するとしても、書くことによって反駁するしかないのだ、ということです。⁴⁰

こうして書くことを決意するグラスは、しかし自らの文学制作の指針として、一つの制約を自らに課し、それを詩の形に定式化したという。グラス自らが「アドルノの定言への間接的回答」と位置づけている「禁欲 (Askese)」と題された以下の詩では、新たに認識した自らのあるべき姿を、「猫から申し渡された使命」という形で謳っている。すなわち

猫は語る。
いったい何を猫が語るのか？
おまえは尖った鉛で、
花嫁たちや雪に影を描け、
おまえは灰色を愛せ、
曇った空の下にいろ。

猫は語る。
いったい何を猫が語るのか？
おまえは夕刊を持って、
じゃがいものように麻袋の布を身にまとい、

そしてこの服をいつでも裏返して使い、
決して新しい服など着てはならぬ。

猫は語る。

いったい何を猫が語るのか？
おまえは海の絵などは消したほうがいい、
サクランボも、罌粟も、鼻血も、
あの旗もおまえは消して、
灰をゼラニウムの上にまけ。

そしてお前は、と猫はさらに語る、
腎臓と脾臓と肝臓と、
呼吸しない酸っぱい肺と、
水増ししてない腎臓の尿と、
古い脾臓と固い肝臓だけを、
灰色の鍋から食べて生きろ。

そして、かつてはひっきりなしに、
緑の絵が緑を反芻した壁に、
おまえは尖った鉛で、
禁欲を書け、書くのだ、禁欲を。
こう猫は語るのだ。書くのだ、禁欲を、と。⁴¹

これが、グラスが自らに課す禁欲のありようである。

グラスはこの詩を自らの文学のプログラムを示すものであると呼んでいる。アドルノの定言に対するグラスの回答は、この異様な「禁欲」を自らに課して書き続けるというものであった。「禁欲」が何を意味するのかについては、グラスはこの演説でさらにさまざまな解説を加えている。曰く、禁欲とは、50年代にはやったリルケ風の、あるいは自然神秘主義的な叙情詩

⁴⁰ Grass: *Schreiben nach Auschwitz*, a.a.O., S. 18. なお()内は論者による補い。

⁴¹ *ibid.*, S.16f.

などに見られるようなお行儀よくしつけられた心地よい響きの文学すべてに対する不信感であり、また自分自身が立っている場所(Standort)をきちんと決めることでもあるともいう⁴²。だが何にも増してここでの「禁欲」とは、その後のグラスにとっての基本値(Grundwert)としての「灰色」であり、「鉛」を意味している。なぜ「灰色」なのか？ それは、グラスが今日に至るまでアドルノの定言のせいで「鉛の錘(Bleigewicht)」を課されているからであって、それが「純粋な色彩の使用を断念すること」⁴³を求め、つまりは表面の色を取り去ってその本質だけを、「灰色と、そして灰色の無限の段階的変化」⁴⁴によって、尖った鉛、すなわち鉛筆で影を描く手法だけによって、描かなければならないからだ、と彼は言う。

重要なのは、絶対的な価値だとか、イデオロギー的な白とか黒などからは縁を切り、信仰などにはご退場いただいて、懐疑だけに賭けるということでした。すべてのものを、虹ですら、灰色にしてしまう懐疑です。そのうえアドルノの定言は、新たな豊かさを求めていました。すなわち、灰色によるあらゆる認識可能な無限に細かい段階的変化のみすばらしい美を、傷ついた言語によって言祝ぐことが求められたのです。⁴⁵

純粋な色彩の使用を断念し、「灰色」に染まった禁欲で文学を書けというグラスの認識は、アドルノ自身が後年、自らの定言を次のように補足した見解と呼応しているとも言えるだろう。

アウシュヴィッツの後には詩は書けないという定言はたしかにそのまま通用するものではない。しかし、アウシュヴィッツのようなことが可能であったし今後なお見通しのきかない未来に至るまで可能であり続ける以上、明るい(heiter)芸術などものはや考えることもできないのだ。⁴⁶

アドルノはこの引用に引き続き、そうした「偉大な文学の不可能性」は突然ナチズムに始

⁴² *ibid.*, S.19.

⁴³ *ibid.*, S.18.

⁴⁴ *ibid.*, S.19.

⁴⁵ *ibid.*, S.19.

⁴⁶ Adorno, Theodor W.: Ist die Kunst heiter? In: Ders.: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften Bd. 11*, Frankfurt.a.M., 1974, S. 603.

まったものではなく、100 年も前からボードレー、ニーチェなどを通じて徐々に始まっていたものであると言う。たしかに、**Betroffenheit** を表現する文学はむしろナチズム以後のドイツだけに限られるものではないし、作品の自己崩壊に至るほどの複雑な語りの構造を持つ小説もいわゆるモデルの文学においてはさほど珍しいものではなくなっている。その意味で、アドルノにとっても本論文にとっても、アウシュヴィッツは近代の象徴であり、またこの定言が意味するものは禁止ではなく、文学に課せられる限りなく厳しい条件なのである。グラスが言う「灰色の禁欲」という理念も、単にグラス文学を特徴づけるモットーであるにとどまらず、**Betroffenheit** を前提とする戦後の多くのドイツ文学のモットーでもあったと見ることができるだろう。

ここでグラスが述べているような、批判的な懐疑の精神で描き出す文学世界は傷ついた言語によってしか構成され得ないという認識は、戦後ドイツ文学の作家たちの多くが共有するものであった。例えば、ブコヴィナ出身ユダヤ人でありながらドイツ語を創作言語に選んだツェランの詩における排他的なまでに秘教的な言葉遣いは、あくまで開かれた言語表現を目指したという本人の意図にもかかわらず、極限にまで負荷をかけられ傷ついた言語として、ドイツ語による **Betroffenheit** の表現可能性を飛躍的に広げるものとなっている。それに比べてはるかに古典的なトーマス・マンの『ファウストゥス博士』においてすら、古典的教養の持ち主とされる語り手ツァイトブロームは語られる世界の深淵と複雑さを理解することができず、ときに自らの無知蒙昧を露呈しつつ、引き裂かれた語りを語り続けなくてはならないのであった。美しい色をとりどりに描くような「明るい」詩がアウシュヴィッツとともに「野蛮」となり不可能になった以上、戦後ドイツにおける **Betroffenheit** は、19 世紀リアリズム文学に見られるような全知全能の語り手による滔々たる安定した語りに委ねるのではなく、ましてやナチズムの美学にかつて差し押さえられた「死とキツチュ」に身を任せることなく、言語に大きな負荷をかける小説テキストの自己破壊⁴⁷を通してのみ表現されるものとなってゆくのであった。

他方のアドルノは後年、ツェランの詩を念頭においてであろうか、自らの定言に対し、より踏み込んだ新たな訂正を行なっている。

拷問にかけられた者に叫び声を上げる権利があるのと同じ程度に、永遠に続く苦

⁴⁷ 本論文では、そうした作品の例として、第 4 章第 3 節でアンデルシュの『エフライム』を扱っている。

悩もまた自らを表現する権利を持っている。その意味で、アウシュヴィッツの後には詩は書けないとするのは誤っていたのかもしれない。しかし、たまたま難を逃れたものの本来なら合法的に(rechtens)殺されていなければならなかったはずの人間が、アウシュヴィッツの後、まだ自らを生かせしめ得るのか、最終的に生きおおすことが許されるのかという、詩に比べればあまり文化にかかわらない問いの方は、誤っていない。生き続けるには冷たさが必要だ。この冷たさこそは、市民的主観性の基本原理であって、それなしにはアウシュヴィッツは可能ではなかったであろう。これこそ、生きのびた者が背負うこととなる凄絶な罪なのだ。⁴⁸

こう語るアドルノの念頭にあるのは恐らく、ツェランら強制収容所を生き残った(そしてその後次々自殺を遂げてゆく)人々だけでもなければ、またアドルノ自身のようなユダヤ人だけでなく、悲惨なできごとをたえず生み出しつつある現代世界に生きるあらゆる人間を指していると解すべきであろう。際限なき Unrecht に対応するだけの Betroffenheit に忠実に生き続けたアドルノは、解決の光が見えない袋小路の暗澹たる風景を描き続けていったのであった。

ここでのアドルノの発言を敷衍するならば、重要なのは過去の一回限りのできごととしてのアウシュヴィッツだけでなく、ひとたび現実として姿を現してしまった破局の可能性を等しく抱え続けている現代社会の比喩としてのアウシュヴィッツを考えることでもある。その意味で本論文も、ナチズムの犯罪の比較不可能な特異性・一回性(Singularität)を主張する立場を取らない⁴⁹。それはむしろ、ナチズムをスターリニズムやポルポトの犯罪と比較相対化して免責しようという歴史修正主義的立場を取るからではない。むしろ全く逆に、アウシュヴィッツから Betroffenheit を学習する者は、我が身を振り返って、社会の中で抑圧されている身近な Unrecht にも気づき、「我がこと」としてその問題を受けとめて、「さまざまなアウシュヴィッツ」の存在を betroffen に感じる能力を身につけてゆくこととなるとの立場に立つからである。ドイツ語圏の多くの文学はいわば、まさにアウシュヴィッツに象徴される負の体験があるからこそ、例えばコロニアリズムやジェンダーといった現在の議論においても、さま

⁴⁸ Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. 6*, Frankfurt.a.M., 1973, S. 355f.

⁴⁹ 序論でも触れたとおり、Singularität は、1986年のドイツ「歴史家論争」の最大の争点の一つであった。これについては本論文第5章第3節4で詳述する。なお、註7参照。

ざまな **Unrecht** に対する理解と想像力を示して **betroffen** に感じる能力を育んできていると言えるだろう。

そうした意味での比喻としてのアウシュヴィッツに対応する形で、本論文では、戦後ドイツ社会における **Betroffenheit** の表現を試みた小説を解読してゆく。戦後ドイツで生まれた **Betroffenheit** の文学は、ナショナリズムが語りと結託していた 19 世紀的な文学への反省から出発して、ナチズムを生み出したドイツ・ナショナリズムに対して批判的に距離を置いた文学であった。**Betroffenheit** の文学は、美とナショナリズムの自明の共生を克服することから始まったのである。その意味で、個別の **Betroffenheit** の文学の語りの分析に入る前に、まず次章においては、それ以前のドイツにおける文学とナショナリズム、物語と歴史の関係を検討することから始めたい。

まだ文学がアウシュヴィッツを知らなかった頃、つまり普通に「語ることができ」た頃、物語を語るという営為はドイツにおいて何をしていたのだろうか？ 文学にとって根源的な「語りたい」という「物語欲求」は、ナショナリズムや歴史記述といかなる親密な関係を取り結んでいたのだろうか？

第2章 物語られた記憶としての国民意識 —— グリム童話が創作したもの

第1節 「物語欲求」の産物としての文学とネーションと歴史

人間には残念ながら、生まれながらにして与えられている自明の意味や所与の根拠は存在しない。もちろん誰も、自らの存在になにがしかの意味があると思いたい。そこで人は、「何のために生きているのか」という問いに答えるため、そして自らの存在や行動を正当化するため、さらには死への不安を払拭するために、さまざまな物語を必要としている。これを「物語欲求」と名づけることとしよう。われわれ一人ひとりが、何らかの形で多かれ少なかれ、意味を生み出すためのそうした「物語欲求」を抱えている。

自らの存在を意味づけ、また共同体の中で安心して暮らせるために、人類の歴史の中でさまざまな物語が生み出されてきた。例えば宗教を信じる者は、極楽浄土の物語、イエス・キリストの物語、あるいは死後の救済の物語を、「物語」としてではなく「真理そのもの」として受け入れ、信じる。自分が神によって作られているという物語の内部にいる限り、神という物語を作っているのが自分自身であることには気づかない。このトートロジーが人間に、しばしば生きる意味やアイデンティティを与えてくれた。

そうした閉ざされた物語は、往々にして他者が抱いている別の物語と抵触し、物語相互の間の戦い、すなわち異文化間衝突を引き起こす。共同幻想を抱く集団の強化を目指して他者に対する攻撃を厭わない物語も少なくないからである。その中には、共同体とともに消滅した物語も無数にあったことだろうし、啓蒙によって否定されてきた物語も数知れない。他方で今もなお、日々新たな物語が生み出され続けている。

自ら信奉する物語を守るべく、人は戦うことを厭わない。それは「物語の戦い」である。むしろ実際に戦って血を流すのは物語の奴隷となった人間たちだが、十字軍であれ「悪の枢軸を叩く」という物語であれ、これら実際の戦争は「物語の戦い」でもあるのであって、勝利した物語だけが公式の歴史となって残ってゆく。日々の報道で伝えられる「自爆テロ」とか「テロとの戦い」といった事件やフレーズの数々は、「物語欲求」の呪縛が自らの存在の破壊をすら容認し、いかなる惨劇をも厭わないほどに強固であることを示している。こうした世界における物語の戦いに勝利するには、情報戦やメディア戦略が欠かせない。さまざまな陣営

が使用可能なあらゆるメディアを総動員して自らに都合のよい物語の正当性を主張することとなるゆえんである。

リオタール(Jean-François Lyotard)は、啓蒙を通じての解放といったメタ物語に対する不信感を露わにし、この不信感をポストモダンの条件としてあげた。たしかに近年では、国家という制度と結びついたイデオロギー装置としてのネーションという物語は、その空洞化や綻びが目立つようになり、「歴史的に見てナショナリズムは重要でなくなりつつある」と言われるようになってきている⁵⁰。しかし、さまざまな「大きな物語」が終焉を迎える気配は依然としてない。ヨーロッパが統合へ向けて壮大な実験という物語を描いて着々と実践する一方で、アメリカではジョージ・W・ブッシュ(George W. Bush)大統領が、イラクとの戦争正当化のために「大量破壊兵器の存在」とか「悪からの解放」といった物語(Geschichte)を、実際の戦争が歴史(Geschichte)として記述される前に提示している。説得力があったとは言えない、そして後に虚偽であったことが判明したこれらの物語が戦争開始正当化の根拠として利用され得たという事実は、ブッシュがその時点においては「物語の戦い」に力で勝利していたことを示している。こうした状況を例えば大塚英志は、少なくとも日本の国論では「説話論的な因果律が非常に支配的になっている」⁵¹と批判している。司馬遼太郎や『ハリー・ポッター』が流行するのと9・11以降に「テロとの戦い」が「善と悪との戦い」として演出されるのとは「同じ事態のように思えてならない」とする大塚は、「複雑さと向かい合おうとしない怠惰さの表れとして、『物語』の単純さで世界を説明してしまおうという動きが急なようにぼくには思えます」⁵²、と憂慮するのである。

さらにそうした「大きな物語」だけでなく、身の回りの小さな物語もますます強く求められつつある。例えば、今こそ「物語の時代」を迎えていることが景気回復に役立つと歓迎する或る経済学者は、2004年という年を分析して、「セカチュウ」や「冬ソナ」のブーム、負けても走り続ける「ハルウララ」、アテネ・オリンピックでの日本選手をめぐる感動の物語といった一連の物語に彩られていた、と歓迎を表明している⁵³。自殺願望患者の治療にあたる心理療法

⁵⁰ Hobsbawm, Eric, John: *Nations and nationalism since 1780*, Cambridge, 1990, S.182f. (ホブズボーム著、浜林正夫/嶋田耕也/庄司信訳、『ナショナリズムの歴史と現在』、大月書店、2001年、246頁以下。)

⁵¹ 大塚英司:『物語消滅論 — キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』、角川書店、2004年、182頁。

⁵² *ibid.*, 224頁。

⁵³ 小村智宏(三井物産戦略研究所未来経済研究室):「物語の時代 — 現代日本の消費市場を読み解くキーワード」<http://adv.yomiuri.co.jp/ojo/02number/200411/11keizai.html> (2007年9月現在) 参照。それにしても、いずれも数年後もたないうちにセピア色に色褪せて

士であれば、生きる意味を物語の形で獲得することの意味と必要性を大いに説くであろう。芥川賞作家の小川洋子が推奨する物語欲求については既に触れた。こうした大小さまざまな「物語欲求」が、われわれの生活の意味を作り上げているのである。しかし他方、ナチズムやセクト集団等におけるさまざまな物語の暴走を経験したわれわれは、いわば「物語依存症」的な症状に陥ることの危険を認識し、「物語欲求」そのものを批判的に検証する必要がある。そしてそれは当然、文学の存在そのものに対する批判的視線へとつながることであろう。なぜなら、「物語欲求」を最も直接的に満たしてテキスト化してきたのは、当然ながら文学だからである。

「物語」と聞くと、多くの人はずまず文学としての物語を思い浮かべることだろう。神話や童話、今昔物語とか千一夜物語など文字通りの「物語」のみならず、近代になって大量に書かれてきた小説もまた、それぞれが完結した物語である。作家たちは古来、フィクション、すなわち虚構の創作物語を大量に生産してきているし、そうした作品を対象に研究を行ってきたのが 19 世紀に成立した文学研究である。しかし物語が「始まり—中間—終わりへと分節化され、プロットによって支えられた、特定の出来事を報告する複数の文章によって構成される」⁵⁴と定義されるならば、物語はひとり文学作品には限ったものではない。むしろ、先に述べた物語欲求を基本モデルと考えるなら、現実から一定の距離を置いた地点に独立した物語世界を作り上げるというフィクション文学としての(狭義の)「物語」は、本来の広義の「物語」から外化され独自の発展をとげた特殊ジャンルであると位置づけられることとなる。それを示すように、近年の物語論は文学研究にも増してとりわけ歴史学周辺で大きく議論が進んでいる⁵⁵。そうした傾向の先鞭をつけた歴史学者ヘイドン・ホワイト(Hayden White)の言い方を借りるならば、「われわれは生まれつき物語の衝動を持ち、現実起きた事件の様子を述べようとすれば、物語以外の形式はとりえないほど」⁵⁶だからである。逆に、物語をめぐる言説において文学が果たす役割を改めて位置づけ直し、現在の社会や歴史が盛んに作り出している物語を文学研究の立場から分析することによって、物語をめぐる議

見えるであろうようなつまらない物語ばかりであるが。

⁵⁴ 鹿島徹：『可能性としての歴史 — 越境する物語り理論』、2006年、岩波書店、9頁。

⁵⁵ 雑誌「思想」(岩波書店)第954号(2003年10月)の特集「物語り論の拡張に向けて」などを参照。

⁵⁶ White, Hayden: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In: Mitchell, W.J.T. (Hrsg), *On Narrative*, Chicago, 1981. (ヘイドン・ホワイト著、海老根宏/原田大介訳：『物語と歴史』、《リキエスタ》の会、2001年、9頁。)

論に新たな貢献を行なうことも可能であろう。というのも、少なくとも 19 世紀ドイツにおいて、「物語欲求」は、「歴史欲求」や「ネーション欲求」という形を取るナショナリズムと不即不離の関係にあったからである。ここでは、そうした広義の「物語」としてのネーションと歴史が、狭義の物語すなわち文学と、19 世紀ドイツにおいていかに密接な関係を取り結んできたのか、考察しておきたい。

1. 「物語欲求」の産物としてのネーション

現在の世界秩序を構成するのは国家である。そして国家の存立基準として長らく機能してきたのが「民族自決」の原理、すなわち、国家という「政治的単位」とネーションという「民族的単位」とが「一致しなければならない」⁵⁷とするナショナリズムの原則であった。しかし、この国家を基礎づけるはずのネーションとはいったい何であるのか、これを定義づけようとする試みは成功したためしがない。もし、例えば仮に DNA 鑑定等によって検査可能な「日本人遺伝子」のような客観的基準に基づいてネーション帰属性が確定可能であるならば、各国家が存在することの客観的な根拠も確立することとなる。そうなれば世界は現在とはどれほど違ったものとなるであろうか。しかし現実には、ネーションを定義するために持ち出されてくるさまざまな基準、例えば、言語、血、エスニシティ、領土、共通の歴史、文化的特性といったカテゴリーは、いずれも「不明瞭で、変化しやすく、曖昧なもの」⁵⁸でしかない。近年のナショナリズム研究を大きく推し進めたホブズボーム(Eric J. Hobsbawm)は、ネーションであるための客観的基準を確立しようとする試みがすべてどれもうまくいかない理由として、そうした定義が或る程度あてはまる集団は存在するにしても「常に例外が見出される」からであり、「定義に当てはまっても明らかにネーションではない」ケース、また逆に「疑いなくネーションであるのに基準あるいは基準の組み合わせに当てはまらない」ケースが続出する点を挙げている⁵⁹。アприオリな客観的定義に替わりうるものとして主観的定義も試みられてきているものの、ホブズボームによれば、「ネーションに所属しているという成員の意識によってネーションを定義する」という「同語反復」は極端な主意主義に導きかねない。かくして、ホ

⁵⁷ Gerner, Ernest: *Nations and Nationalism*, Oxford, 1983, S.1 (アーネスト・ゲルナー著、加藤節監訳: 『民族とナショナリズム』、岩波書店、2000 年、1 頁。)

⁵⁸ Hobsbawm, Eric John: *Nations and nationalism since 1780*, a.a.O., S.6 (邦訳、6 頁。)

⁵⁹ *ibid.*

ブズボームのナショナリズム研究の出発点は、次のようなものとなる。

ネーション研究を志す者が最初に取りべき最良の態度は不可知論であり、ネーションの構成要因に関するアプリオリな定義を一切想定しない。⁶⁰

かくも曖昧なネーションを根拠として世界の多くの国家が構成されているという驚くべき事態、定義不能であるにもかかわらず既存の曖昧なネーション概念を前提にしなければ国際政治が機能し得ないという矛盾が、今日のさまざまな紛争の要因となっていることは、改めて言うまでもないだろう。

ネーションが想像の産物であり、ネーションを定義することが困難を極めるという認識は、1980年代前後から急速に発展したナショナリズム研究において、(多くの人の日常感覚とは未だに相容れることのない)共通の学的前提となっている。ベネディクト・アンダーソン(Benedict Anderson)の『想像の共同体』やホズボームらの『創られた伝統』などを受けて、日本国内でも、さまざまな文化伝統と呼ばれる具体例をあげてその構築性を検証する作業が行われてきている。明治維新という近代化プロセスの中で、例えば古事記や日本画をめぐる言説が、それどころか天皇制や日本語、また単一民族起源論といった日本の近代化を支えてきた基本概念そのものが、いかなる創作的構築を経て新たに誕生し、あたかも日本古来の伝統であるかのように語られてきたものであるかが、次々と検証されてきたのである。⁶¹

ネーションを実体として定義する試みは確かに破綻している。しかし実際にはネーションを単位とする発想で世界の国家が存続を続けている以上、実体的意味を伴わない概念としてのネーションを何らかの形で定義づけておくことは、学術研究にとっては必要な作業である。その意味で本論文では、ネーションを「物語」として定義する試みを行なうこととする。

ネーションは、単に「想像の産物」であり「虚構」であるだけでなく、信奉者にとって魅力的な「物語」でもある。すなわちネーションとは、ネーションという実体があたかも存在するかの

⁶⁰ *ibid.*, S.8.(邦訳 10 頁。)

⁶¹ ハルオ・シラネ、鈴木登美：『想像された古典 — カノン形成・国民国家・日本文学』、新曜社、1999 年、小熊英二：『単一民族神話の起源』、新曜社、1995 年、T.フジタニ：『天皇のページェント — 近代日本の歴史民族誌から』、NHK ブックス、1994 年、佐藤道信：『「日本美術」誕生 — 近代日本の「ことば」と戦略』、講談社、1996 年、ほか。

ように語られるさまざまなフィクションに描かれた物語の集積なのである⁶²。そのときどきに必要な文脈に合わせて語られるネーションという物語には、相矛盾する多様な要素が含まれており、そうした多様性を包含したまま、現実の国家に合わせてゆるやかな一つの大きな物語集合体を作りあげられている。しかもこの物語は、フィクションである。(そう見るとき、ネーションの実体を客観的に定義できないのは当然である。)とはいえこの物語は、小説などとは異なり、自らをフィクションであるとは認めず、あくまでノンフィクションであると標榜する点に、大きな特徴を持っている。(その点で宗教の場合と共通している。) ネーションをあくまで何らかの自然的実体であると信じる人が作り出す物語を、あくまでそれをノンフィクションとして受け取る人が実話として受け取る、という自己完結の論理が、ナショナリズムを成立させている⁶³。従って、ネーションという物語にとっては外部の視点は基本的に存在しない。この物語の信奉者は、ネーションの語りの世界から外に出たり、外部の世界との異文化間コミュニケーションによって自己変革をしたりすることを感情的に嫌い、拒否する回路の中に棲んでいる。というのも、自らの生に意味づけを与えてくれるネーションという内部完結型フィクションのインサイダーとして生きる限りにおいて、人は矛盾を感じることなく幸せに生きることができる(と思われている)からである。

ネーションという物語は、それを信ずる者に対し、自分の存在に意義を与えて欲しいとの「物語欲求」に正面から応えて大きな安心感を与えてくれる。その意味で、ネーションという物語が、その信奉者にとっては何者にも代え難い大きな魅力があることを、はっきりと認めないわけにはいかない。むしろネーションという物語はときに犠牲者を(それも戦争になれば極めて大量に)生み出す。が、逆説的なことに、犠牲者の遺族たちこそは、この物語の最も熱心な信奉者となることが多い。というのも、この物語は、物語のために死んでいった犠牲者に対してとりわけ手厚く、然るべき荣誉ある場所(例えば国立墓地とか「英霊」など)を物語内部に用意し、悲しみにくれる遺族にとって唯一の慰めとなる物語を提供し、遺族の物語欲求を充足させて、ますます結束を固めるという機能を持っているからである。そうした美

⁶² ネーションが単なる「想像の産物」(ベネディクト・アンダーソン)であり、近代になってから「発明」された「虚構」に過ぎないとする構築主義的な考え方は、90年代以降既に定説となりつつあるが、ここではネーションを単に克服されるべき虚妄としてだけでなく「物語」として強い魅力を持つ存在と位置づけることで、なぜ構築主義的な説明の後にもこの物語が高い支持を受け続けているのかの解明へとつなげたい。

⁶³ ただし近年では例えば坂本多加雄(『歴史教育を考える』、PHP 新書、1998年)のように、ネーションが虚構である点を認めた上で、この虚構が他の虚構よりも優位に立つのだとの主張によってその効能を主張するナショナリストもいる。ナショナリズム批判論者が虚構性の指摘によってナショナリズムを論破しようとするのに対抗した新たな戦略と言える。

的ナショナリズムに基づく物語欲求を、日本国内で第二次世界大戦に関する「物語の戦い」の一方の陣営を代表する小林よしのりのコミックから引用しておくこととしたい。コミックに「ごーまん」な著者が直接登場して、読者に直接語りかける、という単純明快な語りの様式で、小林は「物語」の必要性を訴える。

かつての少年兵たちはこう考えた。「命を手段に郷土を守る英雄になる」と。人は物語のために死ぬ。かつては国のために死んだ兵は、神となって靖國神社に祀られる。だから彼らは「靖國で会おう」と言って死んでいった。[...] 靖國に行けば彼らに会えるのだ。そこに彼らがいるのだ... そんな物語があった。そんな物語を信じて、彼らは散っていった。[...] この国を想って死を賭ける者に、かつて人々は...、国は...、物語を用意した。アジア解放、大東亜共栄圏の物語を信じて戦った兵たちも...、確実にいたのである。彼らは英雄であり、神になれた。ごーまんかましてよかですか？ 戦後あらゆる物語を相対化させて、少女は売春、少年は殺人が流行の国になった。本当にこの国には物語は要らぬのか？⁶⁴

プライドを満たしてくれるようなナショナル・アイデンティティを虚構の物語によってでも創出したい、という物語欲求を素直に伝えてくれる一節である。第二次世界大戦期、国家神道を中心とする虚構の物語が人々の理性的判断を暴力的に停止させた結果、いかに多量の無駄な犠牲者を生み出してしまったか、という反省は、むしろ小林とは無縁のものである。注目されるのは小林がここで、もはや真正な物語などあり得ないことを自ら正直に告白し、にもかかわらず、たとえ物語が虚構であってもそれにすがろうとするのみならず、ネーションをめぐる虚構を積極的に想像＝創造しようとする論理構成である。物語不在の状況に対する不安をこれほど素直に告白し、禁断症状の域に達している「物語欲求」をこれほどストレートに告白する文章も珍しいと言えるだろう。

こうしたネーションという物語には、信奉者にとっては抗しがたい程の魅力が備わっていると同時に、物語の真偽を疑う議論に対する感情的な拒否反応を示すメカニズムも予めプログラムされている。小林のコミックもそうした攻撃的な拒否反応に満ちており、だから、そうしたディスクールを理性的に啓蒙しようという知的作業は困難を極めることとなる。日本で

⁶⁴小林よしのり：『戦争論』、幻冬社、1998年、293頁以下。なお、この引用では、コミック原文にない句読点やカギカッコを補った。

ネーションの虚構性・構築性を指摘する議論が 90 年代以降盛んに行われてきたにもかかわらず、それが広く受け入れられないどころか、ますます世論を二分するような大きな「物語の戦い」に至っている大きな原因は、以上見てきたような「物語欲求」の強さに起因するものである。ネーションという物語が、宗教と並んで、他のいかなる物語にも増して物語欲求を見事に充足させているとするなら、単にこの物語の虚構性を指摘するだけでなく、もっと魅力的な物語を別の選択肢として用意するなどして物語欲求そのものを停止させない限り、この物語は今後も生き続けるに違いない。

個人にとってのネーションの物語の存在意義は、多くの場合、「私」の存在を意味づけてくれる「われわれ」という(実は虚構の)集団を現前化してくれることにある。従って、ネーションに描かれる「われわれ」の姿は、肯定的なステレオタイプ・イメージに満ちている。とはいえ、ネーションという物語は、そのネーションの個性的な実体を描くかに見えて、じつは、全人類に共通する肯定的価値を自分たちにだけ差し押さえようとする形で描くことが多い。例えばドイツでネーションの物語を強烈に唱えたフィヒテ(Johann Gottlieb Fichte)にとってのドイツ民族とは、「少なくとも自由の存在に気づき、自由を憎んだり恐れたりするのではなく自由を愛する人 — このような人々はすべて始原的な人間であり、もし彼らを一つの民族としてみるならば、一つの根源的な民族、民族そのものである民族、すなわちドイツ人なのです」⁶⁵といった、恐らくは 20 世紀のドイツ・ナショナリストにすら理解不能な形でしか描かれていない。ネーションの物語はこのように多くの場合、普遍的な価値のいくつかを「われわれグループ」に独自のものとして標榜し、差し押さえる形を取る。(「われわれ」集団以外の他者に対する徹底的な無関心を前提とする思考様式である。) もっともそれだけでは個性を打ち出すことはできないので、ネーションという物語は、自己の独自性・優位性を担保するために、しばしば文化的・美的な価値や歴史・伝統を引き合いに出すこととなる。文化や美が往々にしてナショナリズムに差し押さえられてしまうゆえんである。それを根拠にして、ネーションという物語は、異質な他者との間にもともと存在しなかった境界線を引き、あたかもそれが自然的な相違性であったかのように表象させることで「実体」を作り出し、かくして多くの国家を作り出してきた。近代ヨーロッパに端を発したナショナリズムは、当初の市民革命的

⁶⁵ Johann Gottlieb Fichte: Reden an die deutsche Nation. In: Immanuel Hermann Fichte (Hrsg.): *Fichtes Werke, Bd. 7.*, Berlin, 1971, S.379. 邦訳は、鶴飼哲他編『国民とは何か』(インスクリプト、1997 年)所収のフィヒテ著、細身和之/上野成利訳、『ドイツ国民に告ぐ』、119 頁を参照。

な段階⁶⁶から、ナチズムに頂点を迎える他者排斥的・暴力的な形態に至るまで、さまざまに変質を遂げているが、その中で、以上見てきたようなネーションの物語性はほぼ一貫して共通していると言えるであろう。

ちなみに、ナショナリズムを物語として見るができるということは、その分析にとって、これまでさまざまな物語分析を行なってきた文学研究の手法が有効であるということを示唆している。「誰が物語るのか」⁶⁷、「どのような物語であるか」、「どう語るのか」といった語りの特徴やメカニズムを文学研究の手法で分析することが、ネーションやナショナリズムをめぐる言説の分析にとって新たな課題として浮上するであろう。

2. 「物語欲求」の産物としての歴史

「歴史」もまた「物語」⁶⁸である。このテーゼは、「ネーションが物語である」という仮説よりも或る意味で直感的にもさらに分かりやすいだろう。Geschichte (独)、History (英)、histoire (仏)といった語がいずれも「歴史」でありかつ「物語」をも意味していることは改めて指摘するまでもないが、ここではとりわけ、「物語り論的歴史理解」を提唱する野家啓一や

⁶⁶ ドイツにおいてナショナリズムが、当初はジャコバニズムと同一視すらされるような革命思想とみなされており、19世紀前半を通じて反体制思想であったことは、忘れることはできない。

⁶⁷ 「誰が物語るのか」というのは、文学研究において語りの理論(Erzähltheorie)が流行した時期に書かれたヴォルフガング・カイザーによる代表的論文の一つのタイトルである(Kayser, Wolfgang: „Wer erzählt den Roman?“. In: Ders.: *Die Vortragsreise*, Bern, 1958.) これは小説における語り手の役割に注目した論文であるが、ネーションや歴史といった物語に関しても同様に「誰が物語るのか」という語り手の役割を問い直す視点がもっと強調されてよいだろう。

⁶⁸ 野家啓一は、「物語る」という機能・方法と「物語られた」実体とを区別するために「物語り」と「物語」の区別を提案している(野家啓一、「物語り行為による世界制作」(思想 No.954, S.54)ほかを参照)が、ここでは、直接の引用部分を除いてその区別は採らず「物語」で統一する。特定のジャンルにのみ当てはまる定義によって物語論の有効性を限定するのではなく、「物語」という共通項を通じてジャンルを超えた思考の枠組みの共通性を抽出することが重要だと考えるからである。なお、ここで「物語」というとき、例えば日本の修正主義者たちが主張するような特定の物語を意味するのではなく、「歴史記述が物語としてしか存在し得ない」という原理的特性を確認しているに過ぎないことは言うまでもない。野家の物語論を批判する高橋哲哉は、その『歴史/修正主義』(岩波書店、2001年)において、歴史修正主義者が「歴史の物語り論」的な国民観に立っているとして野家の物語論を批判しているが、高橋は、自分自身の歴史の見方もまた(いかに良心的な見方であっても)一つの物語でしかないという事態への洞察を欠いている。その結果、(修正主義者たちの)「物語」に対して(被害者たちの)「記憶の継承」が対置されるというねじれた図式ができあがり、高橋が「記憶」に対して(方法論的に問題のある)無批判に高い価値づけを行っている事態へとつながっているように思われる。

鹿島徹らの議論⁶⁹を参考にすることとしたい。すなわち、本論文で「歴史は物語である」と言うとき、「物語」という語を「フィクション」、「作り話」といった狭義の文学ジャンルに限定された意味で理解しているのではないことはいままでもない。そうではなく、「物語」とは「物語るという行為により生産されたもの」であり、したがって、何らかの因果関係が構成され、特定の利害関心や視点から記述対象の取捨選択が行われ、記述にあわない事象は意識的・無意識的に排除・隠蔽が行われるような、そうした物語行為によって生み出されたテキストである、という意味である⁷⁰。

ヘイドン・ホワイトは、『メタヒストリー』以来の著作において、歴史とフィクションとが何れも厳密には区別できない物語論の様式で構築されているとして、歴史が「構築された物語(ナラティブ)」であることを確認した。むろんそれに対して、危機感を抱いた歴史家からさまざまな反論もなされている。例えばギンズブルグ(Carlo Ginzburg)はホワイトを批判して、「歴史叙述には(どんな歴史叙述にも程度の差こそあれ)物語的な次元が含まれているということが強調されるとき、そこには、フィクションとヒストリー、空想的な物語と真実を語っているのだと称している物語とのいっさいの区別を、事実上廃止してしまおうとする相対主義的な態度がともなっている」⁷¹と主張する。確かに、もし仮に、史実として確認すべき事実をも創作してしまうことになれば、それこそ歴史と物語の間の「いっさいの区別」をも廃止する結果となり、そのとき歴史は、テレビの大河ドラマと変わらぬ「歴史物語」へと転落してしまう。その意味でむろん、個々の史実の真偽確認は歴史学にとっての基本前提であるのは当然であるが、その上で、歴史の中で生じた個々の事実が点であるとするなら、点と点をつなぐ線、すなわち「なぜ或る出来事が起こったのか」、「或る出来事と別の出来事とはどう関係するのか」といった経緯が、すでに特定の視点からの仮説や因果関係の解釈でしかありえず、観察者という主体が「語り手」として関与する物語でしかないことは、確認しておく必要がある。ドイツでも、ホワイトやダントの思考を継承する歴史学者エミール・アンゲールン(Emil Angehrn)は、次のように述べている。

⁶⁹ とりわけ野家啓一：『物語の哲学 一柳田國男と歴史の発見』、岩波書店、1996/2005年、鹿島徹：『可能性としての歴史 一越境する物語り理論』、岩波書店 2006年、岩波書店。

⁷⁰ 鹿島徹：『可能性としての歴史』、a.a.O.,6頁参照。

⁷¹ Ginzburg, Carlo: “Prove e possibilità. In margine a *Il ritorno di Martin Guerre* di Natalie Zemon Davis”. Postfazione a: Natalie Zemon Davis, *Il ritorno die Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del cinquecento*, Torino, 1984. カルロ・ギンズブルグ著、上村忠男訳：『歴史を逆なでに読む』、みすず書房、2003年、42頁。)

歴史は、歴史分析の材料となるような事実の寄せ集め(facta brutta)の中にはない。また歴史は、起こったことの単なる記述によって、つまり、出来事を完全かつ瞬時に「理想的年代記」(ダント)の中に書き留めるような形で、成立するものでもない。私たちが言う歴史とは、歴史意識の立ち会いの下で、起こったことが処理され、歴史として再構成され、取り込まれたもののことを言うのである。⁷²

客観的事実だけを純粹に記述するといった年代記などはあり得ないし、それはそもそも歴史とは言えないというわけである。それを受けてフルダ(Daniel Fulda)とチョップ(Silvia Serena Tschopp)は、「歴史は、過去に起こった出来事を統合した概念であると同時に、その記述でもあると理解される。従って歴史は、テキストと切り離すことができない」⁷³として、「歴史のテキスト性(Textualität der Geschichte)」をキー概念に掲げた文学研究と歴史学の学際研究論文集『文学と歴史』を編集している。

最近の日本でも、野家啓一が「歴史の物語り論(narrative theory of history)」を積極的に展開して、例えば次のように述べている。

歴史は超越的視点から記述された「理想的年代記」ではない。それは、人間によって語り継がれてきた無数の物語文から成る記述のネットワークのことである。⁷⁴

それぞれの出来事は、物語の中に位置づけられて初めて意味を付与されるのであって、歴史は何らかの視点から再構成された歴史記述という物語の集合体でしかあり得ないというわけである。

ただし、本論文の関心から見れば、語られた歴史が物語構造をしていたり「無数の物語文からなる記述のネットワーク」であったりするという点にも増して重要なのは、歴史が「物語欲求」により呼び出され作り上げられるという性格を、否定し難く持っているという点である。

⁷² Angehrn, Emil: Vom Lesen und Schreiben der Geschichte. Dekonstruktion und historischer Sinn. In: Selbstorganisation. Jahrbuch für Komplexität in der Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften 10, 1999, S.217.

⁷³ Fulda, Daniel und Tschopp, Silvia Serena (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Berlin/New York, 2002, S.1.

⁷⁴ 野家啓一: 『物語の哲学 — 柳田國男と歴史の発見』、岩波書店、1996年、12頁。.

例えば、19世紀ドイツで突然大量のドイツ文学史が書かれたのは、国家統一ができないでいるドイツにナショナリズムが燃え上がったからであったし、中国で王朝が交替するたびに正史が編纂されてきたのは、新たな為政者の正統性を根拠づけるという「物語欲求」に基づいてのものであった。むしろ、歴史学における学術的歴史記述は、そうした政治的道具としての歴史記述とは別であるとの反論は当然予想されるし、その反論はある程度は正しい。しかしながら、ダント(Arthur C. Danto)⁷⁵らが言うように「理想的年代記」などはあり得ないし、自己目的化した歴史記述は、記述の根拠を失って無意味である以上、われわれは、個々の歴史記述の背後にいかなる利害関心が潜み、いかなる視点からどのように歴史が語られているのか、絶えず批判的に観察を続ける必要があるだろう。鹿島徹の言い方を借りるならば、物語り論的歴史理解によって、「歴史性という基礎構造をも『物語り』という観点から照射することによって、現に物語られている歴史の抑圧・隠蔽作用を明るみに出す」⁷⁶ことが求められているのである。

例えば、既に世界地図から消滅した東ドイツにおいても、歴史記述に基づく自己讃美が繰り返し行われてきた。その歴史記述のあり方を批判して、本論文で詳しく扱う作家のクリストフ・ハインは、ベルリンの壁が崩壊する直前の1989年9月、次のように発言している。

特製の歴史記述によって、現状は全てうまくいっているとの幻想を振りまくことはできるかもしれませんが。しかしそうした幻想は私たちにとって、現在を克服してゆく能力を奪ってしまうがゆえに、結局は致命的なのです。そのとき私たちは「歴史の勝者」などではなく、せいぜい「歴史記述の勝者」に過ぎません。⁷⁷

実際にはハインの警告も空しく、東独が描いていた歴史は東独崩壊と共に跡形もなく消滅したわけであるが、そうした経緯を見るにつけ、われわれが日常的に目にして当然だと思っている歴史記述が、多くの場合実は、歴史の勝者たちが自らの欲求に基づいて語る歴史に過ぎないことを、改めて認識しておく必要があるだろう。歴史は「物語欲求」に基づいて書かれるものであり、今に残る歴史の多くが歴史の勝者の意に沿う歴史である。この前提から

⁷⁵ Danto, Arthur C.: *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965 (河本英夫訳: 『物語としての歴史』国文社、1989年) 参照。

⁷⁶ 鹿島徹: 『可能性としての歴史』, a.a.O., 32頁。

⁷⁷ Hein, Christoph: Die fünfte Grundrechenart. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart, Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990, S.170f.

出発するならば、歴史に接するわれわれ読者は、常に自らが何らかの「物語の戦い」の舞台に投げ込まれていることを自覚し、別の物語の可能性を絶えず留保する姿勢も求められることとなるだろう。ただし、それは至難の業である。鹿島も次のように述べている。

史料の襞に隠された未知の出来事の痕跡を発掘し言語化する作業において [...]、一時代社会に常識として共有されている「自明の理」によって未知の出来事を発見することは[...] 限界につきまといわれているにちがいない。さらには、その自明の理が現在の歴史家の生きる社会のものではなく、歴史家が対象とする社会のそれを再構成して適用したものだとしても、その再構成自体が現在知られている当該社会の「勝者」の記録にもとづいてなされる以上、それに導かれて、敗者・被抑圧者の痕跡を手がかりに隠蔽された出来事を言語的に形象化することは、まことに困難といわざるをえない。この困難は私の見るところ、第一には歴史探究者がこの困難をつねに自覚しながら作業を行う、というしかたで緩和してゆくほかはない。⁷⁸

歴史の敗者には歴史を記述する機会が奪われている。そして文学は、歴史記述から取り残された敗者たちの物語、また実現しなかったさまざまな可能性の物語にも、勝者たちの歴史と同等以上の価値を見出し、それらの素材に語られる機会を提供してもきたのであった。

『平家物語』は敗れた者の諸行無常を「文学」により物語った。しかし、『吾妻鏡』もまた、鎌倉幕府の「歴史」を語る物語である。むろん文学のすべてが敗者に関心を向けるわけではないし、敗者を描く歴史もむろん存在はしている。しかし、歴史が基本的に勝者の物語欲求に支配されている限り、敗者の姿を描き、それにまつわる **Betroffenheit** を表現へもたらすことは、文学に負託された重要な機能となるであろう。

第2節 ドイツにおける物語とネーションと歴史の三位一体と記念碑文化

ネーションは物語であり、そして歴史は物語である。こうして、物語を媒介とする形で、ネーションと歴史も、固く結ばれ得ることとなる。それを典型的な形で示すのが、国家的統

一が遅れたドイツの近代史であった。近代ドイツにおけるナショナリズムの展開、そして当時のドイツの文学や芸術が、同じような歴史をたどった日本にいる現在のわれわれにとってもとりわけ興味深いゆえんである。ドイツにおいて物語としてのネーションを根拠づけたのは、物語としての歴史であった。

ドイツ・ナショナリズムにとって中核となるべき *Nationalgeist* (国民精神) という用語が、ヴォルテールを借用したカール・フォン・モーザー (Friedrich Karl von Moser) によるフランス語からの翻訳語 (1761 年) として始まったことが象徴的に示すように⁷⁹、ネーションをめぐる議論は、ドイツにとって模範となる先進国であると同時に脅威を与える隣国でもあったフランスに対抗する形で始まった。もともとその際、目指されたのは民主的で近代的な統一国家の実現ではなく、その空白を補填すべき「内面における偉大さ」であった。例えばフリードリヒ・シラーの名は、欧州連合歌にも採用されているベートーヴェンの第九交響曲に採用された「歓喜に寄せて」(1785 年) の詩を通して人類博愛の思想に結びついているが、その同じシラーが、フランス革命から8年後の 1797 年、「ドイツの偉大さ」という思想詩の構想の中では、ドイツ人 (*deutsche Nation*) を讃えて次のように歌っている。

ドイツという国 (*deutsches Reich*) とドイツ人 (*deutsche Nation*) とは別物だ。ドイツ人の尊厳がその君主たちに由来したことなどは未だかつてない。政治とは別の地点でドイツ人は、独自の価値を築いてきたのだ。たとえ国が滅びようとも、ドイツの尊厳は無傷のままだ。ドイツの偉大さは人倫的な偉大さであって、文化の中、ドイツ人の性格の中に宿っており、それは政治的運命とは関わりがない。⁸⁰

やがて 19 世紀後半から 20 世紀前半にかけて *Reich* (ドイツ帝国) がめざましい発展を遂げ、第一次世界大戦を迎えるに至っても、内面における文化や精神の偉大さをフランスの文明に対する優位として掲げるシラーのこの発想は、そのまま多くのドイツ人たちが抱き続けるものとなるであろう。

しかし、シラーがドイツ人の文化的偉大さを言祝ぎ初期ロマン派の人々が内面の王国に

⁷⁸ 鹿島徹：『可能性としての歴史』、a.a.O., 40 頁。

⁷⁹ Menges, Karl: Vom Nationalgeist und seinen „Keimen“. In: Scheuer, Helmut (Hrsg), *Dichter und ihre Nation*, Frankfurt, 1993, S.103.

⁸⁰ Schiller, Friedrich: [Deutsche Größe], *Schillers Werke, Nationalausgabe*, Bd.21, Weimar, 1983, S.431.

おける無限の反省や夢を求める文学を花開かせた直後の 1806 年に神聖ローマ帝国がナポレオンによって崩壊させられたとき、ドイツ知識人たちの挫折感と危機感は大きかった。ドイツでも育くまれつつあった啓蒙主義的普遍理念も、それ以後は敵国フランスの革命を担った思想として今や急速に支持を失い、ナショナリスティックな言説構成に取って代わられたのである。このとき行われたフィヒテの連続講演からドイツ・ナショナリズムが本格的に始動したことは、もはや言うまでもない。後にナチズムにつながるような排他性、攻撃性、支配欲の芽がフィヒテの演説に潜んでいたか否か、という問いはここでは問わない。確認しておくべきなのは、未だ農業に支えられた身分制小国家の集合体であった 19 世紀初頭のドイツにおいて、しかも来たるべき国家の政権形態も版図も確定しない惨めな状況の中で、知的言説に関与し得たフィヒテを始めとするドイツの一部市民・知識人たちが、内面性の優位や言語や歴史といった文化的主題を軸に、ドイツというネーションの根拠作りの思考実験を開始せざるを得なかったということである。そしてその結果、確かにドイツ語圏においてははとてつもない文化的・芸術的豊饒が生み出されていった。近代的統一国家作りに出遅れたドイツの「困惑の歴史主義」を支えたナショナリズムという代替世俗宗教は、隣国フランスにおける「自由」や「平等」や「民主主義」といった革命的政治理念を構成原理とする近代国家建設とは対照的に、歴史に根拠づけられた美と内面性を中心原理とする美的ナショナリズムへと成長していったのである。後に若きトーマス・マンが「文明に対する文化の優位」と誤解したのも無理からぬ事態である。

例えば、同じゲルマン人である(とされた)フランス人に対するドイツ人の優位を根拠づけようと檄を飛ばしたフィヒテがドイツ人の優位性の拠り所としたのは、*ursprünglich* (始原的)という形容詞であった。ゲルマン人の中でもドイツ人のみが *ursprünglich* な地にとどまり⁸¹、*ursprünglich* な風習に従う始原的民族(Urvolk)、基幹民族(Stammesvolk)であり続けていることは「歴史の中で証明されて」⁸²いる、とフィヒテは断ずる。中でも重要なのはドイツ語という言語であって、異質なものを受け入れて混じり合ったりすることなく固有で *ursprünglich* な言語を保持し続けているがゆえに、ドイツ語はフランス語のように死んでいない「生きた言語」であり続けており、このドイツ語がドイツ人を作り出すのだ、というわけである⁸³。Ursprung(歴史の始原)を自らの側に差し押さえた形の物語を創作することによって

⁸¹ Fichte, Johann Gottlieb: *Reden an die deutsche Nation*. In: *Fichtes Werke*, Bd.7, Berlin, 1971,S.312.

⁸² *ibid.*, S.360.

⁸³ フィヒテの「ドイツ国民に告ぐ」第4講演の内容。 *ibid.*,S.319.

ネーションを根拠づけようとするフィヒテの論理は、「もっともらしく語られるが、しかし実は何の根拠もない物語が歴史とネーションを媒介する」という、ネーションをめぐる言説構築のあり方をきわめて典型的な形で示すものであるが、むろん語っている当人は大まじめに信じ切っている。かくしてドイツのナショナリズムの起爆剤となったフィヒテの演説がドイツ人というネーションの確立のために訴えたのは、ロマン派の詩人たちと同様、**Ursprung**、すなわち「始原」へと至る歴史の認識であった。

Ursprung を模索するドイツではその後、ロマン派的な中世回帰を経て、空前の歴史ブームを迎えることとなる。19世紀は国民国家の成立を目指すドイツにとって「歴史の世紀」となったのである。それを視覚的・象徴的に今に伝えるのがドイツにおける記念碑 (**Denkmal**) の文化である。むろん記念碑そのものは古典古代の昔からヨーロッパ各地に存在したものであり、王や将軍の榮譽を記念する巨大な像や壮大な歴史的建築物は今でもヨーロッパ各都市の観光名所となっている。しかし、イタリアなどとは対照的に、長い歴史を誇る歴史的建造物に乏しいドイツにおいては、18世紀古典主義時代以来のギリシャ・ローマ古典古代文化への憧憬に基づいて、ギリシャ風の神殿や墳墓の形式、ローマ風の壮大な様式、ときにはエジプトのオベリスクまでを模倣するのみならず、ゲーテが「ドイツの様式」として褒め称えたゴシック建築を始めとする各種ゲルマン的意匠もドイツ固有のスタイルとして混合させ、未だ存在しないドイツの精神を美的に表象するための独自の(つまりはあちこちからの引用だらけの)擬古典主義を作りだしていった。長い歴史を語ってくれる本物の記念建造物が存在しない以上、その代償となるべき記念碑は新たに創出する他はなく、新たに創るとしたらもちろん美的に構築することとなる。こうしてさも歴史の香りを感じさせるかのような美的様式が新たに創り上げられ、ベルリンやミュンヘンなどの都市は擬古典主義に基づく都市計画によって相貌を一変する。さらに、とんでもない郊外にドイツの神話伝説中の人物であるヘルマンやゲルマニアなどの巨大記念碑が立てられてゆく一方で、あちこちの町や村にはゲーテ、シラー、ルター、ベートーヴェンといった近代のドイツ偉人の像が雨後の筍のように立てられていった。ご本人たちがいかなる思想の持ち主であったかには無関係に、偉大とされるドイツ人は次々、美的ナショナリズムの物語に組み込まれて回収され、未だ国家として自己実現していないネーション物語の美的表象のために貢献させられていったのである。

19世紀ドイツに乱立することとなったこれら大小さまざまな記念碑は、捏造してまで歴史を欲した当時の「物語欲求」、すなわち「歴史欲求」や「ネーション欲求」の大きさをこそ、ド

キュメントとして今に伝えてくれている。16 世紀半ば以来道半ばにしてうち捨てられていたケルン大聖堂の建築が 1840 年代に再開されてドイツ国民運動の象徴的存在となったのも、こうしたナショナリスティックな「物語欲求」の文脈抜きには考えられない。こうしてドイツはさまざまな記念碑で溢れることとなった。中でもレオ・フォン・クレンツェ(Leo von Klenze)が設計した「ヴァルハラ(Walhalla)」（1830 年定礎、1842 年落成）は、百名ほどの「ドイツの偉人たち」の胸像を並べて祀る、ドナウ川のほとりに立つギリシャ風神殿として、この時代の記念碑文化の精神を見事に象徴していると言えるだろう。ドイツ統一以前段階でのネーション物語は、必ずしも常に権力と結託していたわけではなかったが、プロイセン王やバイエルン王と折り合いのつく部分で表現手段を見出したネーション物語と歴史理解は、かくして自分たちがいかに切羽詰まった物語欲求に苛まれていたかを雄弁に示すドキュメントを、数多く残していったのである。⁸⁴

歴史の時代としてのドイツ 19 世紀を代表する建造物が記念碑であるとするなら、文学の世界でも、19 世紀に制度化される「ドイツ文学研究」は、まさに同じ記念碑文化(Monumentalismus)の一翼を担うものであった。ドイツにおける文学研究は、ドイツ民族精神の記録を探し求めるロマン派的営為から始まったものである。シュレーゲル兄弟を始めとするロマン派の人々は、ポエジーの理論からやがてルーツ探しへと関心を移し、中世を「発見」してゆく。必ずしもドイツのみにこだわったわけではなかったヘルダーを嚆矢とする民族歌謡(Volkslieder)の収集は、ブレンターノ(Clemens Brentano)、アルニム(Achim von Arnim)、ティーク(Ludwig Tieck)といったロマン派の詩人たちへと受け継がれる中で、古いドイツの伝説(Sagen)やメルヒェン、民衆本(Volksbücher)の中に無名の民衆による素朴な表現なるものを見出す動きへと発展していった。

こうして神聖ローマ帝国の崩壊と軌を一にするかのように「ドイツ的なるもの、古いもの」なら何でも片っ端から収集しようという一大コレクションブームが到来する。そうした寄せ集め集の一つであるグラーフ(Eberhard Gottlieb Graf)による3巻本(1826年)のタイトルを借りるならば「ドイツ語とドイツ文学による記念碑たち」(*Denkmäler deutscher Sprache*)

⁸⁴ 記念碑のテーマに本論文の記述は、Nipperdey, Thomas, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: *Historische Zeitschrift*, Bd.206, 1968, S.529ff.、松本彰：「十九世紀ドイツの国民的記念碑とナショナリズム」(遅塚忠躬、松本彰、立石博高編：『フランス革命とヨーロッパ近代』、同文館、1996年)、三島憲一：「芸術による救済の思想」(岩波講座『20世紀の芸術1, 芸術の近代』、1989年)、Mosse, Geroge L.: *The Nationalization of the Masses*, New York, 1975 (邦訳は、ゲオルク・L・モッセ：『大衆の国民化』、柏書房、1994年)に負うところが大きい。

und Literatur)がどんどんコレクションされていったというわけである。そうしたコレクターの中には「ロマン派の人々による詩的関心からの収集者、文化史研究を志すゲルマン古代研究者、ドイツ人の精神教育に利用しようとする教育者、テキストの批判的検証を目指す文献学者、そして何でも収集するコレクター」⁸⁵など、さまざまな傾向が入り乱れていたというが、いずれにしても物語り得る自らの歴史を発見することに情熱を傾けた彼らの文学史コレクションの様相は、ドナウ河畔に立つ「ヴァルハラ」が表現する記念碑の精神と、なんと見事に一致していることだろうか。これがドイツ文学研究の始まりの姿である。

こうした発見者たちが、自らの功績を強調するために、それまでうち捨てられ忘れ去られていたものを自分が発見したのだと誇張して主張し過ぎていることを、フンガー(Ulrich Hunger)は指摘している⁸⁶。とはいえ、ギリシャ・ローマの古典文学の陰に隠れて18世紀まではあまり見向きもされてこなかった中世ドイツの文献がこの時期次々「再発見」されていったことは否定できない。この文脈でとりわけ象徴的な役割を果たしたのが「ニーベルンゲンの歌」である。この作品について、例えばフリードリヒ大王(Friedrich der Große)が或る手紙の中で「こんなものは過去の埃を払って取り出す価値などない、少なくとも自分の書架に置くには耐え難い、すぐにでも放り棄てるだろう。」⁸⁷と書き記したのは1784年のことだったが、それからたった30年ほどしかたっていない1815年になると、解放戦争を戦う兵士たちは、こぞってアウグスト・ツォイネ(August Zeune)編集による陣中版(Feld- und Zeltausgabe)「ニーベルングの歌」を背負って戦地に赴いたと言われている。同じく「ニーベルングの歌」を現代ドイツ語で編集し1807年に出版したフリードリヒ・ハインリヒ・フォン・デア・ハーゲン(Friedrich Heinrich von der Hagen)は、1810年のベルリン大学設立に際して最初のドイツ文学教授として招聘されることとなる人物であるが、彼が書いたその序文を読むならば、「ニーベルングの歌」がいかに当時の歴史欲求・ナショナリズム欲求にうってつけの作品として物語化されたか、その様子が伝わってくる。ときあたかも、神聖ローマ帝国崩壊直後、ドイツはフランス占領下にある。

怒濤の嵐の局面を迎えて、やっとドイツでも、尊敬すべきご先祖様たちの言語や

⁸⁵ Hunger, Ulrich: Altdeutsche Studien als Sammeltätigkeiten. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.), *Wissenschaft und Nation*, München, 1991, S.89

⁸⁶ Hunger, Ulrich: Altdeutsche Studien als Sammeltätigkeiten. a.a.O., S.91

⁸⁷ zitiert nach: Seeba, Heinrich C.: Nationalbücher. Zur Kanonisierung nationaler Bildungsmuster in der frühen Germanistik. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.), *Wissenschaft und Nation*, a.a.O., S.59.

作品に対する愛が芽生え、盛んになってきた。あたかも、現在痛ましい形で没落しているものを、過去と詩の中に求めようとしているかのようなのである。⁸⁸

こうして学として成立した「ドイツ文学研究」の当面の課題は、ナショナリズムがまだ(諸侯にとっての体制転覆を招きかねない危険思想として)警戒される時代にあつて、18世紀以前のドイツ文学作品を文献学的に整理・編集し、ゲーテ・シラーを頂点とする「ドイツ文学史」を通してドイツ民族の歩みという歴史物語を作り上げることであった。この課題は、数多くの浩瀚なドイツ文学史、とりわけゲルヴィーヌス(Georg Gottfried Gervinus)の『ドイツ人の国民文学の歴史 (Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen)』(1835-42年)において結実する⁸⁹。ドイツのネーションと歴史とが、こうして文学史という新作物語を通して等価で結ばれ、美的ナショナリズムが学問的に基礎づけられてゆくのである。未だドイツ国家が成立していないこの段階において、ネーションの歴史を文学の面から物語って基礎づけるという課題を担ったドイツ文学研究は、ナショナリズムを根拠づけるために制度化された学術分野として、ベルリンを端緒に少しずつ拡充され、やがて来るべき3月革命を、そしてドイツ帝国の建国を待つのであった。

第3節 グリム兄弟におけるネーション探しの物語

ゲルヴィーヌスと並んで19世紀におけるドイツ文学研究の歴史に最も大きな足跡を残したのがグリム兄弟、とりわけ兄のヤーコプ・グリム(Jakob Grimm)であることに異論はないだろう。そもそも Germanistik という名称を文芸学(Literaturwissenschaft)であるドイツ文学研究(deutsche Philologie)にもたらしたのがグリムであつて、ゲルマン法学に由来するこの概念をもともと法律学者だった彼が文学研究に援用することがなければ、この名称が現在ほっぽらドイツ文学研究を指して用いられるという事態にも至らなかったのではないかとすら思われる⁹⁰。ヤーコプ・グリムに法学と文学の間のこうした橋渡しが可能であったのは、

⁸⁸ *ibid.*

⁸⁹ この文脈については足立信彦、「ドイツ国民文学史記述と歴史の機能」、In: 長沼敏夫編、『近代ドイツ精神の展開』朝日出版社、1988年)に詳しい。

⁹⁰ 1840年代における Germanistik の成立については、Meves, Uwe: Zur Namensgebung ‚Germanistik‘. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm: *Wissenschaftsgeschichte*

彼が生涯にわたって「歴史と法と言語のトリアーデ」(堅田剛)⁹¹を追究し続けたからであった。このグリム兄弟が本論文における議論にとってきわめて興味深いのは、「物語によって媒介されるネーションと歴史」の構造を、彼ら自身が意識しないまま見事に体現しているからである。舞台は、かの有名な童話集である。

1. ドイツ人の始原を求めて

兄ヤーコプ・グリムがもともと法律家であり、また音韻変化に関する「グリムの法則」や『ドイツ語辞典』編纂で知られる言語学者でもあったことは、近年日本でもグリムを語る者の間では必ず意識されるようになってきている。きわめて多様なテーマへの関心を持ってさまざまな研究を行い、言語、古事法、伝説、民話といったさまざまな対象をフィールドワーク的に収集したグリム兄弟の精力的な活動とその広がり、まさに驚嘆に値するものであって、メルヒェン収集はそうした兄弟の膨大な活動フィールドのほんの一端を形作っているに過ぎない⁹²。法学と歴史学と民話収集は、現在では全く別の学術カテゴリーに属するが、ヤーコプ・グリムにとっては一つの関心に集約されるものであった。というのも、彼にとっては法の中にはポエジーがあり(「法の内なるポエジー」⁹³)、言葉と法は一つの共通する歴史を持っており、そしてその歴史とは、民間伝承として語り継がれてきた物語(ポエジー)によって表現される *Geschichte* のことだったからである。従って、彼の多様な関心を一言でまとめるならば、ドイツの原言語(*Ursprache*)の世界を再構成することによってドイツの民衆(*Volk*)の歴史的本質に迫るという一点に集約することができるだろう。その意味で、言語というチャンネル、歴史法学というチャンネル、そして民間伝承として語り継がれてきた民話・伝説などのポエジーというチャンネルを通して、ドイツ人(*Germane*)の本質を探ろうとしたヤーコプ・グリム

der Germanistik im 19. Jahrhundert, Stuttgart, 1994, S.25ff. や Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar, 1994. を参照のこと。

⁹¹ 堅田剛はこの概念を中核に据えて、一連のグリム研究を『法の詩学 — グリムの世界』(新曜社、1985年)にまとめており、グリム兄弟の知的活動の全体像を説得的に提示している。

⁹² メルヒェンの収集・出版は主として弟ヴィルヘルムの仕事であり、後に引用する初版序文などもヴィルヘルムの筆になるものとされているが、兄弟の密接な共同作業を考慮すれば、メルヒェンに関しても二人の仕事を区別して議論することはここでは特に必要はないと思われる。

⁹³ ヤーコプ・グリムの重要な論文のタイトル。Grimm, Jakob: *Von der Poesie im Recht*. In: *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*. Bd. II, H. 1. Nachdruck Frankfurt a.M., 1968. (ヤーコプ・グリム著、堅田剛訳、「法の内なるポエジー」。『ドイツ・ロマン派全集 第15巻、グリム兄弟』、国書刊行会、1989年、所収。)

のさまざまな営為の総体が、彼にとっての *Germanistik* なのであった。

こうした明確な立場に立ってさまざまな古事法やドイツ語表現、伝説や民話の収集を精力的に行なったグリムであれば、ザヴィニー(Friedrich Karl von Savigny)に強く影響を受けながらやがて慣習法を重視することとなる法学の分野においても、あるいはドイツ語のさまざまな用例を収集した言語学においても、さらにはまた創作詩(*Kunstpoesie*)よりも自然詩(*Naturpoesie*)を重視した文学の分野においても、彼の情熱と関心が、完成度の高い芸術性の追求にではなく、民衆や言語の素朴な始原的(*ursprünglich*)風景の復元にこそ向けられていたのは当然である。その熱意とプログラムを最も雄弁に表すドキュメントが、グリム童話集初版(1812年)の序文である。長くなるが、引用してみたい。

私たちは、これらのメルヒェンをできる限り純粹(*rein*)な形でとらえようと努めました。多くのメルヒェンにおいて、押韻や韻文によって話が遮られていると感じることでしょう。はっきり頭韻を踏んでいるものさえありますが、話すときに歌われることはないものであって、まさにこうしたものが最も古く、最も良いお話なのです。いかなる細部もつけ加えられたり(*hinzugedichtet*)美化されたり(*verschönert*)変更されたり(*abgeändert*)はしていません。なぜなら、それ自身でもうこんなにも豊かな話を、アナロジーや連想でふくらませるのは恐れ多いと思われたからです。これらの話は創作不能(*unerfindlich*)なものなのです。こうした意味でのメルヒェン集は、ドイツにはこれまで存在してきませんでした。ほとんどの場合、メルヒェンはもっと大きな物語を創作するための素材として使われ、そんなことをしなくても十分に価値のあるメルヒェンが恣意的に拡大されたり、変更されたりしてきたのです。その結果、本来子どもたちのものであるはずのメルヒェンはその手から奪われてしまい、子どもたちには何一つ与えられないことになってしまいました。⁹⁴

聞き取り収集したメルヒェンのオリジナル原典には一切手を加えない、との明快で高らかな宣言であり、またメルヒェンに手を加えてアレンジしたがる当時の「悪癖」に対する痛烈な非難である。ここに書かれていることは現在の民俗学的なフィールドワークにとっては当然の

⁹⁴ Grimm, Jakob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen, Gesammelt durch die Brüder Grimm, Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel, Göttingen, 1986. S.XVIIIff.*

前提であろうが、ロマン派の詩人たちによる創作メルヒェンが高く評価されていた当時としては画期的なことであった。上に述べてきたようなヤーコブ・グリムの仕事全体から判断しても、弟ヴィルヘルムが書いたとされるこのメッセージに示される「原文に忠実に」という原則が、二人にとって最も大切な部分であったろうことは疑い得ない。弟ヴィルヘルム・グリムはゲーテ宛の手紙の中で「何も外から付け加えることなく、民衆の持つ本来のポエジーの見方や思いを描くこと」⁹⁵の重要性を強調しているが、兄ヤーコブも同じ時期(1811年1月)、それまで「自分たちの民族の昔の様子(des eigenen Volks Alterthum)に対する尊敬の念が欠けて」いたために散逸してしまっている「全ドイツ祖国における口承伝説(alle mündliche Sage des gesammten deutschen Vaterlandes)」⁹⁶を手遅れにならないうちに収集することを目指して、聞き取りの実施を呼びかけるアピールを各新聞社に送って次のように記している。

こうしたことすべてを私たちは、最高に忠実に、一文字ずつ忠実に(höchst getreu, buchstabentreu)記録して欲しいと思います。いわゆるナンセンスな部分も含めてです。ナンセンスな部分はどこにでも簡単に見つかるものであって、とかく人工的な書き換えに代えてしまいたがるものですが、それによって元のテキストを失わせてしまうことはもっと簡単なことなのでありますから。⁹⁷

こうして実際、グリム兄弟が収集した資料に対しては、改竄などはあるはずもないという絶大な信頼が、比較的最近まで寄せられ続けてきた。メルヒェンを伝えたのがマリーおばさんから農民出自のドイツ人であり、そこに生粋のドイツ人の民衆の言葉がそのまま伝えられているのだ、という点に疑いが差し挟まれることは長らくなかったのである。グリム童話には純粹のドイツ精神が現れているとする神話は、ナチズムによる濫用を生きのびて、戦後もしばらく語り継がれてきたのであった。

⁹⁵ Grimm, Wilhelm: Brief vom 1.8.1816. Zitiert nach: Wolfgang Emmerich, *Zur Kritik der Volkstumsideologie*, Frankfurt a.M., 1971, S.34.

⁹⁶ Jacob Grimm: Aufforderung an die gesammten Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen, zitiert nach: Heinz Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm*, München/Zürich, 1985, S. 63f.

⁹⁷ *ibid.*, S.65.

2. グリム兄弟による童話改竄史

グリム兄弟がこの宣言を自ら見事に裏切ってテキストの変更を重ねてきたという事実は、本来であれば、グリム兄弟の生前に出版されていた7つの版を比較するという単純なテキスト・クリティーク作業によるだけでも、すぐに明らかとなるはずであった⁹⁸。さらに、この高邁な序文をいただく1812年の初版自身が、1810年段階のグリム兄弟の手稿であるエーレンベルク稿(Ölenberger Handschrift)と大きく相違していることは、この手稿自身が1924年、1927年、1964年、そして1975年、と4度にもわたって別々の編集者の手によって出版される過程において話題になってしかるべきであったろう⁹⁹。グリム童話のテキストの口承原典に対する忠実性が疑問視され始めたのは、70年代になってようやく、ハインツ・レレケ(Heinz Rölleke)の一連の研究をきっかけにしてであった¹⁰⁰。レレケは、1810年手稿を4人目の編集者として1975年に出版してやっとグリム童話のスタンダードな研究資料として定着させただけでなく¹⁰¹、代表的な語り手である「マリー」がドイツの庶民ではなくフランス系の良家の娘であったことを明らかにする論文などを通して、グリム童話の脱神話化の第一歩を記した研究者である。その研究はドイツのグリム観に「大きな混乱」¹⁰²を与え、伝統的なグリム童話愛好家・研究者からはときに反発の声も強かったという。

そうした強固な「グリム童話の神話化」の伝統に対していらつきを隠さず、そこに悪意あるイデオロギー操作をすらすら読み込んで激しい批判を展開したのは、アメリカのドイツ文学者ジョン・M・エリス(John M. Ellis)であった。彼の『一つよけいなおとぎ話』(1983年)は、グリ

⁹⁸ ここではその細部には立ち入らない。7つの版や手稿の間の異同については、後述する Kurt Schmidt や Heinz Rölleke の研究のほか、たとえば小澤俊夫の一連の検証(「グリムのメルヒェンと現代」(『現代に生きるグリム』、岩波書店、1985年)、『素顔の白雪姫』(光村図書、1985年)、『グリム童話を読む』(岩波書店、1996年)、『グリム童話考』(講談社、1999年))、などを参照。

⁹⁹ 戦前にこの問題を扱ったほとんど唯一の例外として、1927年に出版されたエーレンベルク稿に基づいて比較を行なった Schmidt の研究があげられるが、版の異同の問題が広く認識されるのは70年代まで待たなくてはならない。Schmidt, Kurt: *Die Entwicklung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen seit der Urhandschrift nebst einem kritischen Texte der in die Drucke übergegangen Stücke*, Halle (Saale), 1932.

¹⁰⁰ 代表的な論文として、Rölleke, Heinz, Die ‚stockhessischen‘ Märchen der ‚alten Marie‘. Das Ende eines Mythos um die frühesten KHM-Aufzeichnungen der Brüder Grimm. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 25, 1975, S.74ff.

¹⁰¹ Rölleke, Heinz (Hrsg.): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. Fondation Martin Bodmer Cologny-Genève, 1975.

¹⁰² 小澤俊夫、「訳者解説」(ハインツ・レレケ著、『グリム兄弟のメルヒェン』、岩波書店、1990年、所収。202頁。)

ム兄弟が意図的に改竄・隠蔽工作を行なった、さらには、並みいるグリム研究者たちがこうした事実を「見て見ぬふりをするための方途を探して悪戦苦闘を続けてきた」¹⁰³と断罪する。なるほど確かに、1812年の序文を読んだ上で1810年手稿から初版を経て第7版へと至るグリム童話の個々の変更点を検討し、またこれまでのグリム童話をめぐる研究者たちによるディスクールを概観するなら、エリスの批判には頷ける点が多い。が、レレケを含むグリム研究者たちの抑圧的伝統を糾弾する彼の論文は、グリム信奉者たちからは感情的な反発をも呼んでゆく。グリム兄弟が意図的に嘘をつき、「都合の悪い事実を隠蔽」¹⁰⁴し、「詐欺と贋作(fraud and forgery)」¹⁰⁵を重ねたと糾弾するエリスの議論があまりに激しく否定的であるためか、彼の研究がその後のグリム研究に決定的な影響を与えた様子は、その内容的な説得力に比して意外に少ないようにも思われる。¹⁰⁶

たとえば、高橋義人は2006年に出た岩波新書『グリム童話の世界』の中で、個々の童話に即して改作を論じながら、エリスの研究をあえて無視している。さすがに例えば白雪姫について「このような改作は、この程度なら卵の自身を変えたにすぎないなどと弁明できる範囲をはるかに超えているのではあるまいか。グリム兄弟の改作は、卵の黄身にまで踏み込んでいるのではないだろうか。」¹⁰⁷と疑念を述べたりもするのであるが、他方で、あくまでそうした改作がテキストとしてのグリム童話の資料的価値を何ら損ねるものではないと判断しているのであろう、エリスの批判などには耳も貸さず、該博な知識に基づく考証を加えつつも、結局はグリム童話から「ヨーロッパ文化の深層」を直接読み取ろうとするのであった。改作がテキストの本質的な部分である「黄身」にまで及んでいると考えるなら、本来そのようなテキストに即して「グリム童話では本当は何が語れているのかを、そのルーツに遡って解明するこ

¹⁰³ Ellis, John M.: *One fairy story too many, The brothers Grimm and their tales*, Chicago and London, 1983, S.52. (ジョン・M・エリス著、池田香代子・薩摩竜郎訳、『一つよけいなおとぎ話』、新曜社、1993年、94頁。)

¹⁰⁴ Ellis: *One fairy story too many*, S.29. (『一つよけいなおとぎ話』、55頁。)

¹⁰⁵ Ellis: *One fairy story too many*, S.103. (『一つよけいなおとぎ話』、168頁。)

¹⁰⁶ 日本のグリム研究者からのエリス批判としては、例えば、岡本英明:「J.M.エリスのグリム批判とその問題点 — グリム童話(KHM)研究の解釈学的、教育学的視点 — 」(九州大学大学院教育学研究紀要第2号、1999年、93頁以下。)がある。岡本はJ. ZipesやH.Röllekeのエリスに対する批判的書評も踏まえて、エリスの批判が「見当違いも甚だしい」(94頁)ことを力説し、その上で自らの解釈学的教育学の見地からのグリム童話の意義を強調しているが、グリム兄弟が自らの宣言に反して改作を続けていたとするエリスのグリム兄弟批判に対する説得力ある反論とはなっていない。

¹⁰⁷ 高橋義人:『グリム童話の世界—ヨーロッパ文化の深層へ』、岩波書店、2006年、141頁。

と」¹⁰⁸など、できようはずもないのであるが。

エリスのせっかくの労作が、感情的な断罪や犯人捜しのレベルで終わってしまうとすれば、グリム童話それ自体を正しく位置づける上でいかにも残念なことであるし、グリムに対して正当な態度とも言えないだろう。むしろ問題は、次の点にこそあるだろう。すなわち、グリム童話がエリスの言うような意図的な「詐欺と贋作」ではなかったとするなら、「いかなる細部もつけ加えられたり美化されたり変更されたりはしていません」と大見得を切ったグリム兄弟の当初の意図が、なぜ結果的にこれほど大きく食い違う結果となったのか、という問題である。むしろ、なぜこうした変更が行われてきたのかについて、さまざまな説明の試みはなされてきている。例えば、「初版は学究肌のヤーコプの影響が大きかったが、2版以降はヴィルヘルムにまかされてしまったからではないか」という説（これについては、エリスが詳細に反駁しており¹⁰⁹、否定されたと見てよいだろう）とか、初版に対するさまざまな批判¹¹⁰に第2版以降で誠実に応えたからだ、とりわけ、学術資料的色彩を排して子どものために語る童話の方向へと文章が書き改められていったのだ、といった説明もよく聞かれる。この点についてレレケは次のようにまとめている。

メルヒェンの様式はみっともないとの批判をかわすために、また教養人たちからは未だにひどく軽蔑され続けていたメルヒェンというジャンルに少なくとも言語的な美しさを与えるために、ヴィルヘルム・グリムはさまざまな努力を重ねた。その過程において、時としてまことにたどたどしくて奇異な民衆メルヒェンの調子でもなければ、高度に様式化された近代の創作メルヒェンの語り口とも異なる、全く新しい何かが誕生したのである。失われてしまった、そしていろいろな角度から見て完全だと信じられていた始原性(Ursprünglichkeit)を探求する中で、ヴィルヘルムは彼自身の独特なメルヒェンの調子を発見したのであった。¹¹¹

レレケはここまで認識していながら、結局は「始原性」と「独特なメルヒェンの調子」とが相矛盾するものではなかったと考えることにより、事態の沈静化を図ろうとしたのであった。日本

¹⁰⁸ 同書、23頁。

¹⁰⁹ Ellis: *One fairy story too many*, a.a.O., S.21. (『一つよけいなおとぎ話』、43頁。)

¹¹⁰ アヒム・フォン・アルニム、ブレンターノ、A. L. グリムらによるグリム童話初版に対する批判の詳細は、小澤俊夫、『素顔の白雪姫』(光村図書、1985年)、83頁以下、に紹介されている。

¹¹¹ Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm*, S. 79. 邦訳は139頁に相当。

におけるグリムと童話研究の第一人者である小澤俊夫もまた、メルヒェン収集から第7版(1857)に至る半世紀近い時間の流れも考慮しつつ、さまざまな版の比較を通じて、メルヒェンとしての様式・文体が試行錯誤の経緯を経て作り上げられてきた点を詳細に検討した上で、「メルヒェンや昔話の語りは、ふしぎにも一定の文法を持っています」¹¹²として、むしろグリム兄弟がメルヒェンとしての理想の語りのスタイルを模索する過程の中で、版を重ねる毎に、世界中の子どもたちに読まれるメルヒェンを作り上げていった成果を肯定的に評価している。さらに、岡本英明は、初版序文などすっかり忘れたかのように、アンドレ・ヨレス(André Jolles)が名づけたとされる「グリムのジャンル(Gattung Grimm)」というキーワードを用いて次のような主張を展開するのであった。

ヴィルヘルム・グリムは古い民間メルヘンの真正なトーンとレパートリーを捜し求める途上で歩一歩それに近づき得たと信じたが、実際には彼は新しい独創的な文芸ジャンルを創造したのであり、古い不正確な聞き書きテキストの再現を、次第に明瞭に「グリムのジャンル」へと確立されるメルヘンの理想型に対応するように作り替える権利と義務が生じたのである。¹¹³

岡本はさらに、エリスがグリム兄弟に対し「明らかに現代の記述民族学の立場に立って非歴史的不いし時代錯誤的にテキストの改作を不正直で非学問的だと非難している」¹¹⁴と論難して、現在の文化人類学的資料収集と同じ基準でグリムを裁くから改作問題が発生しているように見えているに過ぎないとも主張している。

メルヒェンを「作り替える権利と義務が生じた」かどうかを別にして、「一定の文法」なり「グリムのジャンル」なりが持ち出されて展開される論理には、一定の説得力がある。確かにアルニムやブレンターノや A.L.グリム(Albert Ludwig Grimm)らによって批判された初版のままであれば、恐らくその後のグリム童話の世界的成功はあり得なかつただろうし、民間伝承の厳密に学術的な聞き取りの方法が当時まだ確立されていなかったのも確かである。兄弟による甚だしい改作のおかげで、グリム童話は世界中の子どもたちに読み継がれるメル

¹¹² 小澤俊夫：『素顔の白雪姫』、270 頁。

¹¹³ 岡本英明：「『グリムのジャンル』(Gattung Grimm)の形成とその特質 — グリム童話集(KHM)の美的教育学的次元」、九州大学大学院教育学研究紀要創刊号(通巻第 44 集)、1998 年、250 頁。

¹¹⁴ 岡本英明：「J.M.エリスのグリム批判とその問題点」、上掲、97 頁。

ヒェンへと進化したことは間違いない。にもかかわらず、これらのグリム兄弟擁護論は、先の問いには全く答えていないし、そもそも何のためにグリム兄弟がメルヒェン収集を始めたのかという(前節で見たように、初版序文にはっきり書かれている)動機から見る限り、全くずれた議論でしかない。くどいようだが、1812年の初版の時点で既にメルヒェンのテキストが1810年手稿とは大幅に違っているのは事実であるし、その後も第7版に至るまで改竄は継続的に行われた。まさにこうした洗練化や文体・筋書きの変更作業自体が、1812年の初版で(さらには1819年の第2版の序文の中でもまだ)はっきりと謳われていた「いかなる細部もつけ加えられたり美化されたり変更されたりはしていない」という宣言に真っ向から反していることは明らかである。兄弟が、にもかかわらず明らかにそれを追加や美化や変更とはみなしていないらしいのは、いったいどう説明がつくのであろうか? レレケを始めとするグリム学者達は、彼らが今でも前提とする *Ursprünglichkeit* とは独特なメルヒェンの調子そのもののことだったとでも言うのだろうか? そのような仮説があまりに明白な自己矛盾であることをエリスは口をきわめて非難するのであり、この問題をなぜか追求しようとしないうグリム学者達に対してエリスが表明する不審の念には今でも説得力があるのである。

ただし、エリスが行なったような、兄弟の悪意を邪推しての断罪は確かに見当違いだし無意味でもある。問題は、この矛盾が何を意味するのかにこそある。グリム兄弟が、そしてグリム信奉者たちが、なぜこれほど明らかな矛盾を無意識下に抑圧してしまおうとするのか、きちんと検討しておく必要がある。

3. 物語によって媒介されるネーションと歴史

この矛盾を説明するため本論文が提示する仮説は、こうした文章変更の作業を、グリム兄弟が本心から、追加や美化や変更とは全く見なしていなかったのではないかと、いうものである。もしそうであるなら、初版序文における宣言においても、彼らは嘘をついたどころか、何の良心の呵責もなく堂々と書いたこととなって説明がつく。そう考えるときに興味深いのは、ヤーコプ・グリムが原文に対する忠実さ(*Treue*)を2つに分けて議論をしていることである。すなわち、「数学的忠実さ(*mathematische Treue*)」と「正しい忠実さ(*rechte Treue*)」という区別である。アルニムに当てた手紙の中で彼は、メルヒェン収集にあたって次のように書いている。

聞き取った原文に対する数学的な忠実さは、結局は不可能であって、極めて厳密な物語においてもそんなものはあり得ない。が、それは構わないことだ。なぜなら、忠実さとは真なるもの(etwas wahres)のことであって単なる見せかけのことではないからだ。それを私たちは感じるし、だから忠実さに対しては不忠実というものがはっきりと対置されるのだ。¹¹⁵

つまりヤーコブ・グリムは、聞き取ったメルヒェンを今日で言う文献学的忠実性を持たせて聞いた通りに再現するのは不可能だし、そもそも無意味なのであって、自分たちは別の忠実さ、すなわち「真なるもの」を伝える「正しい忠実さ」をもってメルヒェンを伝えるのだ、と言っているのである。せつかく聞き取った原テキストに対して実はあまり敬意を抱いていなかったことを正直に暴露しているという意味で驚かされる発言ではあるが、ここはひとまずグリムの言う通りだとしよう。しかしそれならば、いったいどのようにして彼らは、真なるものを「私たちは感じる」と言い切ることができ、また「正しい忠実さ」が自分たちにだけは保証されていると考え得たのであろうか？

兄弟がこの「忠実さ」を確信できた理由として考えられる一つの仮説は、グリム兄弟が自分自身たちを、メルヒェンにとっての他者とはみなしていなかったからではないか、というものである。そもそも民衆が共有しているはずのメルヒェンの語り手には、個人主義的な近代の小説と同じように固有名詞が付されることの方がふさわしくないのであって、民衆という共通の集団の中で自然発生的に生まれてくるポエジーは集団で共有されるべきものである、というのがグリム兄弟の考え方であった。ヴィルヘルム・グリムは、*Volkslied* についてであるが、例えば次のように書いている。

民衆歌謡を誰が書いたかという作者探しはやめた方がよいだろう。成果があるはずもないのだから。民衆歌謡はひとりで生まれる(dichtet sich von selbst)ものであり、行為から自然と花咲き出てくるものなのだ。¹¹⁶

そして誰よりも熱心に民衆の言語やポエジーを探求し続けたグリム兄弟が、自らをその民衆

¹¹⁵ Grimm, Jacob: Brief an Arnim vom 31.12.1812. In: Steig, Reinhold, *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*. Stuttgart u. Berlin, 1904, S. 215.

¹¹⁶ Grimm, Wilhelm: *Kleinere Schriften*, 1881-87/Reprint 1992, Bd.2, S.10.

の一員でありその精神に關与していると思ひこんだとしても不思議はない。メルヒェンや民衆歌謡が集團の中で自然發生的に生まれるとすれば、無数の「無名の語り手」たちがそれを担っているはずであるから、誰から聞き取ってもよいことになる(それを示すように、グリム兄弟がメルヒェンを聞いた相手はかなりの偶然的選択に委ねられていた)し、逆に個々の語り手が紡ぎ出す個別のテキストには(同じ話であっても「誰が話しても一字一句同じ」ということは実際にはあり得なかつたであろうから)それほど重きを置く必要はないと考えたのかもしれない。そうしたグリム兄弟が、書き取ったメモに不完全な部分が残った場合に、「数学的忠実さ」をもって、つまりは無意味な不完全さまでも含めて忠実に再現するのではなく、欠けたところを補いテキストに潜んでいる精神をこそ十全に發展させた形で公表する方がより「正しい忠実さ」であつたと考えたということは充分にありそうなことである。加筆修正するにしても、自分は民衆の精神を代表して行なっているのだと信じ込んでいたとするならば、その作業はポエジーが「ひとりでに生まれる」と変わりがないと認識されたことであろう。

民衆集團の内部にいることを自負したであろうグリム兄弟にとって、加筆訂正は以上のようなメカニズムによって「理想化」でありこそすれ、「追加」や「美化」や「変更」と意識されることはなかつたのではなからうか？ むろん、それならば初版序文に「いかなる細部もつけ加え」たりしないなどという大言壯語を書かずにおけばよかつたのであるが、逆に見るなら、ことほどさように改作についてグリム兄弟の意識が低かつたからこそ、一方では何も手を入れななど堂々と宣言し、他方で何らやましさを覚えることなく改作を続けられたのではなからうか。かくしてグリム兄弟は、自分たちが語り手として書いたメルヒェンであるにもかかわらず、その「語り手」が名もなき民衆であると最後まで信じて疑わずにいることができたのだと考えられるのである。

普通に見るなら、グリム兄弟が加筆修正したメルヒェン、就中「白雪姫」のように大幅な加筆修正がなされて「原型」をとどめていない¹¹⁷メルヒェンは、エリスの言う通り、もはや創作メルヒェンないしフィクション以外の何ものでもない。いくら世界中で愛されるメルヒェンであっても、民衆の声をそのまま伝えているものだとは言えないのである。そもそもなぜグリムたちがメルヒェンの収集を思い立ったのか、ここで改めて思い出しておくこととしよう。1812年初版の序文に彼らは自分たちが「かつての時代のドイツ文学(*deutsche Dichtung*)の豊かさ

¹¹⁷ 1810年手稿では、白雪姫の美しさを妬んで殺すのは実の母親であり、救い出すのは実の父親であるが、初版では白雪姫を救うのは王子に変更され、第2版以降では、白雪姫を殺すのは継母となる。

を見、そしてかくも多くのものから生き生きとした形では何も残っていないしその記憶すら失われてしまっていて、結局僅かに残ったのは民衆歌謡とこれらの無垢なメルヒェンだけではない様子を見」¹¹⁸ている、と記している。そして彼らは、夏にひっそりと実った穂を善良な手が見つけて大切に扱ってくれるなら、それが未来のために残るたった一粒の種子となることがあるのと同じように、彼らもまたこのメルヒェンを収集することによって、かつての豊かなドイツの民衆の文学をよみがえらせたい、と言うのである。

これこそは、ゲルマニストとしての彼らの物語欲求が作り上げた Volk (民衆) ないし Nation (ドイツ人) という共同体の物語、エリスの言い方を借りるなら「一つよけいなおとぎ話」であった。兄弟による創作物語は、白雪姫を始めとするメルヒェンの新バージョンだけにとどまらない。むしろ逆に、始原的バージョンの存在を謳ったこと自身の中にこそ、グリム兄弟による最大の創作メルヒェンが潜んでおり、この両者が連動する形で幾重にも創作されて創り上げられていったのがグリム兄弟のメルヒェン集なのであった。この童話集の成功を支えた最大の物語は「手の入っていない真の民衆のメルヒェン」というフィクションであったが、このフィクションにおいて、グリム兄弟が探し求めた民衆共同体の始原 (Ursprünglichkeit) にいる理想の語り手とは、実は自分たち自身のことではなかったというわけである。グリム兄弟が、全く無自覚的に、「Volk という共同体の物語」の語り手となった瞬間である。彼らはこの物語を確かに虚偽やフィクションとは全く思っていない。(やましいところがあったなら、彼らはあのような序文を臆面もなく書きはしなかったであろう。) 先に述べた通り、ネーションという物語は、自らをフィクションであるとは認めず、あくまでノンフィクションであると標榜する点に、大きな特徴を持っている。グリム兄弟は Ursprache や民衆の声を求め、生涯をかけて膨大な資料を残していったのであるが、実際に彼らが童話集出版を通して行なったのは、Volks- und Naturpoesie (民衆の詩、自然詩) の収集ではなく、民衆共同体によって共有される Volks- und Naturpoesie なるものがそもそも存在するかのようなフィクションの創作でしかなかったのである。その様子は、「歴史欲求」に突き動かされた 19 世紀のドイツ人たちが各地に記念碑を建てていったのと酷似している。探しても見つかるはずのない歴史的記念碑を、ドイツ人たちは自ら建造するしかなかったわけだが、そのとき歴史捏造の意識があったはずもない。同様にグリム兄弟は、メルヒェンにさまざまな手を加えることによって、始原的民衆が残した真正なドキュメントとしてのメルヒェンというフィクションをこそ物語り続けたのであった。このフィクションの自己完結性は極めて強固で

¹¹⁸ Grimm, Jakob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen*, a.a.O., S.v.

あり、その結果兄弟はやがて、聞き取ったメモだけでなく書物として伝わっているメルヒェンを書き換えて童話集に載せるようなことまでも平気で行なえるようになってゆく。既に自ら創り上げたフィクションの世界に没入していったグリム兄弟は、もともとなぜメルヒェン収集を始めたのかという動機を裏切ってゆくのであった。

このメタ物語がフィクションであることにグリム兄弟が気付くことはなかったのと同様に、いやまさにその当然の結果として、彼らは、個々のメルヒェンに対するこうした著しい加筆・修正・変更が、本来自分たちが最も嫌悪していたはずの捏造行為そのものを意味することに気付くことはついになかった。その意味でグリム童話は、ドイツにおける美的ナショナリズムを文字通り身を以て体現し、象徴している作品だと言えるであろう。グリム兄弟たちによる確信犯的な加筆・修正行為が成立した構造は、ネーションというフィクション物語を無意識の内にノンフィクションだとして語る確信に満ちた語りの構造と相似形である。むろんこれらのことは、グリム童話が世界中の子どもたちに愛される優れたメルヒェンとなったこととは別のことがらである。ちょうど、ドイツ・ナショナリズムが、一見ドイツ・ネーションの問題とは全く何の関係もない優れた普遍的芸術作品を 19 世紀に数多生み出したのと、その関係はよく似ている。

以上、民衆が伝承してきた物語としてのメルヒェンを語るというグリム童話の姿勢そのものが、「ドイツ民衆の真正な声」なるものが存在するというメタ物語の創作と表裏一体のものであったことを明らかにすることができたと思う。グリムのメルヒェンのような一見最も非政治的に思えるジャンルにおいて、物語と歴史とネーションとの三位一体から生まれる物語欲求がさまざまな物語を生みだしていったのである。

むろん本章は、19 世紀文学史の網羅的研究を目指すのではなく、20 世紀の *Betroffenheit* の文学に至る前史を確認することを目的とするものである以上、グリム童話の例から 19 世紀ドイツ文学の一般的傾向を導き出すことには慎重でなければならないし、ここでは、物語と歴史とネーションの三位一体となった 19 世紀ドイツの知的ディスクールの典型的構造としてグリム童話集を分析するにとどめておくこととするにもかかわらず、グリム童話が典型例として示す物語と歴史とネーションの三位一体から生ずる結果は重大なものであったと考えられる。ここではそれを、多少乱暴ではあるが敢えて二つのテーゼにまとめておくこととしたい。

第一に、本来無関係であるはずの美とナショナリズムが渾然一体となったディスクールを

作り上げていた 19 世紀ドイツにおいては、物語を書くことそのものにナショナリスティックな心情や政治的利害がきわめてしばしば無意識の裡に前提とされていった、ということである。歴史記述やナショナリズムが美的・文化的な装置を借りて自らの物語を構築するのに対応して、すなわち、例えばゲーテやシラーといった「偉大」な文学が文学史の記述において「偉大」なドイツ人というネーションの物語に回収されたのと同様に、文学の側は、ナショナリズムを自明の前提として自らの美学を構成していったのである。むろん、その結びつきの具体的なあり方は作家によっても作品によっても異なっており、すべての作家が、例えばドイツを憂う発言や作品を積極的に発表したクライストやゲルマン神話を自ら書き進めたヴァーグナーのような形で積極的にナショナリスティックな発想を推し進めていったわけではむろんない。ナショナリズムを毛嫌いしたハイネやニーチェのような例外がいたことも忘れることはできない。にもかかわらず全般的傾向として、19 世紀に育て上げられたドイツの文学伝統や美的発想や語り的手法の中に、ナショナリスティックな心情が根深く内在しているのではないかという疑いは強い。換言すれば、ナショナルな社会的関心から無縁の自律的な物語を書くこととする者は、例えば自らのユダヤ人としての出自を意識し続けたハイネにおけるようなナショナリズムを拒否する自覚的な意識の覚醒が特に必要となるのであった。その後のドイツ文学にとってユダヤ系作家たち、あるいはまたプラハやヴィーンといった異文化との接点を強く持つ周辺地域出身の作家たちの文学が、モデルネやアヴァンギャルドの文学を生み出す上で特に重要な役割を演ずるようになってゆくゆえんである。

第二に、物語と歴史とネーションの三位一体とそのドイツにおける結末を知る者は、ナショナリズムに対する批判的なまなざしを、一見非政治的な単純素朴な物語に対しても向けざるを得ない。むろんこれにも様々な例外はあるが、敢えて誤解を恐れずにまとめるなら、ドイツ・ナショナリズムへの反省は物語批判とならざるをえない、ということである。ナショナリズムの矛盾や危険に気付いた作家たちにとって、ナショナリズムを克服するとは、それまで無意識的に前提としてきた物語・ネーション・歴史の三位一体を打破することであり、すなわち、物語を書くこと自身に対する自己反省へとつながらざるをえないことであった。ナショナリズムに対する批判的認識の視点を獲得する作家にとって、単に美しいだけの物語はあってはならないものとなり、批判をもたぬ物語はやがてキッチュへと転落してゆくこととなるであろう。

以下、次章においては、この二点を実証してくれる作家として、トーマス・マンを取り上げる。19 世紀的な文学ディスコースから、いかなる形で戦後文学の問題圏、とりわけ

Betroffenheitの文学の世界が誕生していったのか、両時代にまたがる長い作家活動を行なったトーマス・マンが残した幾つかの小説を例に、その移行プロセスを見てゆくこととしたい。

第3章 美的な物語からの訣別 —— トーマス・マンの「転向」と現代性

第1節 19世紀後半以降のドイツ文学を支配するナショナリズムのディスコース

前章では、グリムの童話集の成立事情を例に、19世紀ドイツにおける美的ナショナリズム、すなわち、物語を媒介とした文学・美学とナショナリズムや政治との無意識的な結びつきのありようを考察した。ドイツ文学史における文学と政治のこうした結びつきについては一般論としてはしばしば語られるが、他方でその認識は必ずしも個別の作品研究において十分に反映されてはいない。例えばグリム兄弟の童話集についても、彼らの政治的な思考圏とは無縁の地点で論じられるのが未だ一般的だし、19世紀半ば以降のドイツ文学が扱われる場合も、ドイツ問題を正面から作品に取り上げたり政治的危機意識を自明の前提としたりするのではない形で作品が論じられるケースが主流を占めている。その一つの理由は、当時多く書かれた政治的色彩の強い作品が、今日ではそれゆえにこそほとんど忘却されている点あげられるであろう。例えば、19世紀当時極めて人気の高かった詩人であるシェッフエル（Joseph Victor von Scheffel, 1826-1886）やアルント（Ernst Moritz Arndt, 1769-1860）は、今ではほとんどその名前すらほとんど忘却されており、ましてや彼らの作品が今日ふつうに鑑賞されることはあり得ない。これは、ナチズムを境にして、いわばナチズムのイデオロギーを先駆的に表現したとも言えるような彼らの作品に対する文学史上の評価が当時とは全く異なるものとなってしまったことの当然の結果であり、また、そうした「伝統」以外の系譜（例えば、当時はドイツから放逐され異国の地に憤死したハインリヒ・ハイネ）を自らの歴史の中核に位置づけたい戦後のドイツ文学研究のもたらした結果でもあろう。同様の現象は例えば歴史学の分野においても、やはり狂信的な歴史家として知られるトライチュケ（Heinrich von Treitschke, 1834-96）らの作品が、今日ではもっぱら当時の歴史学の国粹主義的な動向のドキュメントとしてしか読まれなくなっている、といった形で見ることができる。

祖国愛をテーマとする過激なナショナリズムを鼓舞した19世紀の文学作品が今日もはや過去の遺物となって読まれないのは当然である。しかし、もしそれにより、19世紀から20世紀にかけてのドイツにおけるナショナリズムを媒介とした文学と政治との結びつきが忘れ

去られ、それが当時のさまざまな作品成立の自明の前提となっていた様子が見えづらくなってしまうとするなら、それは大いに問題であろう。なぜならそれにより、実際には、これらドイツ問題を憂うナショナリスティックなテキストこそが 19 世紀当時のドイツ文学の支配的ディスコースを形成していたのであり、19 世紀後半、とりわけドイツ帝国成立を契機に支配的となってゆく一見内面的な、あるいは感傷的な文学においてすら、その背後ではナショナリスティックな危機感や高揚感が通奏低音のように響いていたことが忘れられてしまいがちとなるからである。例えばこの時代の非政治的・小市民的な文学を代表するビーダーマイヤーという名前が、先に挙げた愛国詩人のシェップフェルが 1848 年に書いた二つの詩のタイトルに登場する Biedermann と Bummelmaier に由来しているという事実を見るだけでも、一見非政治的・内面的な文学世界の背後に、すぐれて政治的・ナショナリスティックな関心を重ねて読み取ることへのヒントが潜んでいる。ゲルマン神話を直接題材としたフリードリヒ・ヘッベル (Friedrich Hebbel) やリヒャルト・ヴァーグナー (Richard Wagner) のみならず、例えば「石さまさま」や「みずうみ」¹¹⁹といった穏やかな文学世界の背後にも、増殖を続けるナショナリズムがドイツ問題の解決を目指し、実現し、さらにフランスとの対抗心を煽っていった時代背景があると読むことはできないだろうか？ グリム童話が一見アクチュアルな政治的メッセージとは全く無縁であるかに見えるながら実は、19 世紀ドイツ特有の政治的意図のもとに成立していたのと同様に、19 世紀半ば以降に成立した穏やかな、また小市民的に観察を行なって描く小品であっても、あるいはだからこそ、そこには 1871 年の統一を経て遅ればせながら台頭してゆくドイツ帝国への政治的自負や期待がより自明の前提となって潜んでいるという逆説も十分に成り立つのではないか？ そして、そこで育まれる新たな市民社会に対するアンビヴァレントな感情は、やがて 20 世紀に入ると改めて、熱狂的で攻撃的なナショナリズムへと意匠を変えて覚醒してゆくことであろう。

19 世紀から 20 世紀初頭にかけて数多く書かれていった内面的・非政治的な作品の数々の代表例として、本章ではまずそうした視点から、トーマス・マンの初期の作品を読み直してみることとしたい。マンはむろん、ノーベル賞に代表される数々の栄誉を得た 20 世紀前半のドイツ文学を代表する作家である。その後 1930 年代になるとナチズムに抗して亡命生活を続けることとなるマンは、その政治的発言もさまざまに論じられる「政治的文学者」としても高く評価されてきている。だが、その初期の作品、例えば長編小説『ブッデンブローク家の人々』、あるいは『トニオ・クレーガー』、『ヴェニスに死す』を始めとする短編集は、第一

¹¹⁹ いずれもアーダルベルト・シュティフター (Adalbert Stifter) の小説のタイトル。

次世界大戦勃発以前まで続いていた 19 世紀後半の、没落するヨーロッパ旧世界の雰囲気強く引きずった政治的無関心と無反省さに彩られるものであった。初期のマンが多くの作品において追求したテーマは、アウトサイダーとして「健全」な市民生活から疎外される芸術家存在をめぐる「市民か芸術家か」というアンビヴァレンツであり、繊細な美意識に目覚める主人公たちは多くの場合、健全なる市民生活を送る能力のない人間として没落する定めを負っている。これらの作品において、当時のドイツ帝国の政治が論じられることはほとんどない。「政治的文学者」としてのマンは、第一次世界大戦勃発後、『非政治的人間の考察』が執筆されるときまで、未だ存在していないのである。

マンにはっきりと政治的な意識が芽生え、ドイツというネーションをめぐる問題と自覚的に取り組むようになったのは、第一次世界大戦勃発以降のことである。しかし、上述の視点から見るなら、それ以前のマンの代表的作品である『トニオ・クレガー』(1903 年)や『ヴェニスに死す』(1912 年)といった珠玉の名作においても、まさにその政治的無関心性のゆえにこそ、その後露呈する彼のドイツ愛国主義やナショナリスティックな心情が、無意識の内に作品成立の前提となっていたと想定することができる。さもなければ、1914 年の第一次世界大戦勃発に際して、突然兄ハインリヒ・マンとの一時的絶縁を招くほどの極めて激しいナショナリスティックな言説を連呼することもあり得なかったに違いない。逆に言えば、『非政治的人間の考察』における厳しい反省作業を通じてナショナリズムの問題を自覚的に考え、自らの政治的意識を高めていって以降のマンは、それ以前とは異なり民主主義への信奉を告白し、ヒトラーが政権を取って以降は亡命地から積極的に反ナチズムの演説をこなしてゆくのであるが、そうした彼の、例えば『魔法の山』や『ヨゼフとその兄弟』のような一見政治的テーマから無縁の純然たる文学作品もまた、その新たな政治的意識にはっきりと呼応するものとなっていると考えることができるのである。

もっとも、マンにおける政治と文学に関しては、以上述べたような認識が今日一般的であるかと言えば、必ずしもそうとは言えない。例えば、戦後ドイツを代表する作家の一人であるマルティン・ヴァルザーが 1998 年 11 月、フランクフルト書籍見本市における平和賞受賞に際して行なった講演の中で述べたマンの文学に関する見解は、こうした見方を真っ向から否定するものであった。(このいわく付きの政治的講演そのものについては後に詳しく触れることとする¹²⁰。) この講演でのヴァルザーの基本的なスタンスは、作家は「良心」などに惑

¹²⁰ 第 6 章第 1 節 4。

わされたり義務感に駆られたりして本業以外のことにあれこれ手を出したりせず、文学作品において言葉だけと格闘すべきだ、というものであって、ここでヴァルザーは、明らかにギュンター・グラスのようなアウシュヴィッツにこだわりつつ政治的な批判的発言を繰り返す作家仲間を牽制しつつ、まともな作家は「良心」の声などによって作品を歪めることはない、と主張するのである。その文脈の中で、ヴァルザーは、わざわざ 1920 年前後におけるトーマス・マンの政治的立場の変化に触れて、次のように発言している。

にもかかわらず、『ブッデンブローク家の人々』から『魔法の山』に至る彼の本を読む人は、このド派手な転向(diesem krassen Meinungswechsel)に気付くことなどほとんどありません。その代わり、読者はどの作品でも、本当のトーマス・マンに出会うのだと私は言いたい。彼が実際どう考え感じたのか、つまり彼の道徳性は、小説や物語の中でこそ図らずも伝えられるものなのです。彼が政治的・道徳的に絶対正しいことを書かなくてはならないとか、甚だしくは自己弁護しなくてはならないとか感じながら書いたようなテキストによってでは、こんなにはっきりと伝わりません。¹²¹

つまりヴァルザーは、マンの政治的信条がいかに変化しようとも作品には何の影響も与えなかったものであって、変わることなき真のマンの姿はどの作品にも見出すことができる、というのである。先に述べたマン解釈とは真っ向から対立する見方であるが、はたして本当に作者の思想信条の変化は、その文学作品に何ら影響を与えないのであろうか？ 政治的・道徳的議論などに惑わされることのない、ゆるぎない真の作家固有の本質のようなものが、はたして存在するのだろうか？ 本論文の問題圏に即して言い換えるならば、ナショナリズムの問題に自覚的になる前と後とで、文学作品の語りそれ自身に変化はないのであろうか？ ことは、良心・倫理の問題と文学とを切り離すべきだと主張する作家ヴァルザーの文学観そのものの是非にかかわる問題でもある。

本章では、政治と文学のつながりを真っ向から否定しようとするヴァルザーのこうした見方を念頭におきつつ、初期のマンと後期のマンの文学それ自身がヴァルザーの見解に反していかに異なったものとなっているか、政治的・道徳的反省が文学創作にいかに決定的な影

¹²¹ Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt a.M., 1998, S.24f.

響を与えるものであるのか、そして、第一章に見た19世紀的な政治と文学の無意識のつながりをマンがどのように克服し、その認識を後の作品に反映させて新たな語りのありようを作り出していったのか、そうした視点からマンの創作の展開を見てゆくこととしたい。

第2節 第一次世界大戦と「戦時随想」

まずは、若き日のトーマス・マンが漠然と抱いてきたであろうナショナリスティックな政治観がいかなるものであったかを確認するために、第一次世界大戦勃発時に記したエッセイ「戦時随想」(1914年)を見ておくこととする。このエッセイにおいてマンは、それまで自らが生きてきた社会を批判して次のように言い放っている。

戦争となったとき、詩人たちの心は即座になんと炎のように燃え上がったことだろう！ [...] おぞましい世界、それはもはや存在しない、あるいは、やがて大嵐が過ぎ去るときにはもはや存在しないであろう！ あの世界にはウジ虫のような精神の害虫がうようよしてはいなかっただろうか？ あの世界は文明の破壊要素によって腐り、異臭を放ってはいなかっただろうか？¹²²

この時期のマンにとって、頹廢と腐敗に支配されている世界とは、このエッセイの前年に書かれた小説の主人公グスタフ・アッセンバッハが虜になったヴェニスだけではなかったようである。そうした悪しき文明からの解放をもたらす魅力的な戦争の到来を心から喜び、それによってドイツ人だけでなく世界全体が救済される、というのが、当時のマンがナイフに信じた第一次世界大戦の意義であった。そのマンは、芸術家こそが戦争を歓迎するのだ、と次のように喝采を叫んでいる。

芸術家は、芸術家の中の兵士は、平和の世界が崩壊したことを、どれほど神に感謝せずにはいられなかったことだろう。平和の世界などにはほとんど飽き飽きしてしまっていたからである。戦争！ それは浄化であり、我々が実感した解放であり、

¹²² Mann, Thomas: *Gedanken im Kriege*. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. XIII*, Frankfurt am Main, 1960/74, S. 531f

途方もない希望だった。¹²³

『ヴェニスに死す』を書いたばかりのマンの中で、美と政治がこれほど無反省に一体化してナショナリズム的心情を作り上げているという事実に、われわれは驚かすにはられない。平和こそは世界が腐敗する根源であったと考え、その救済をドイツの美と芸術と文化に求めるマンは、さらに次のようにも述べている。

今回見られたとおり、ドイツの徳と美は、戦争において初めてその全貌をあらわすのだ。平和はドイツには必ずしも似つかわしくない。¹²⁴

ドイツ人が「文明」という言葉に魅力を感じる度合いは、西側の隣国の人々に比べて遙かに少ない。言葉として、また概念として、ドイツ人は常に「文明」よりも「文化」を好んできた。¹²⁵

文明などというものを自分にとっての重要概念、ましてや最高重要概念とできるには、ドイツの魂はあまりに深すぎるのだ。¹²⁶

ドイツが戦争に立ち上がったのは、美的ナショナリストである当時のマンによれば、このように近代文明のもたらす毒素ないし破壊要素から世界を解放するためだ、というわけである。むろんこうした議論は、マンがドイツという自分の属するネーション陣営に肩入れした単なる戦争キャンペーンに過ぎないわけであるが、それを文化・芸術の名によって行おうとする「文明対文化」の対立図式は、遅れてきたネーションの側がナショナリズムによって近代批判を正当化しようとする際に利用される際のきわめて典型的な構図であった。

ちなみに、この「戦時随想」におけるマンが戦争勃発の高揚下において、いかに常軌を逸した精神状態にあつて日頃の慎重さからほど遠い不用意な発言を行っているかは、日本に関しても言及している以下の一節を見るだけでも明らかであろう。マンは第一次世界大戦でイギリスが対独戦に動員すると思われる世界各国の諸兵を念頭において、次のように

¹²³ Mann, Thomas: *Gedanken im Kriege*, a.a.O., S.533

¹²⁴ *ibid.*, S.539

¹²⁵ *ibid.*, S.537.

¹²⁶ *ibid.*, S.538.

書いている。

ドイツに対してキルギス人だの日本人、グルカ人やホッテントットなどをぶつける権利があるなどと考えている。何たる侮辱、前代未聞の、とんでもないことだ。こんなことが可能になったのは、ドイツについての、この言葉の最も強い意味においての許されざる無知のせいである。¹²⁷

いかに第一次世界大戦勃発の高揚下にかかれた安手の文章であるとはいえ、人種差別的な本音を包み隠さず伝え、日本に関するトーマス・マンの「許されざる無知」をも露呈してくれるこの文は、マン 40 歳近い時点での無防備・無反省なものであるからこそ、逆に当時のドイツの美的・ナショナリスティックな支配的ディスコースをストレートに表現してくれていると言える。1914 年当時のトーマス・マンの、彼としては珍しくイロニーの乏しい好戦的発言の中に、第二帝政期からナチス・ドイツに至るまでのドイツの保守的知識人の典型的な心情が正直に表現されていることを、ここではまず確認しておきたい。

むろん、ここでわれわれがなすべき作業は、勇ましい失言や脱線の言葉尻を捉えたり、マンの戦争礼賛を「後から生まれた者の恩恵」を笠に着て糾弾したりすることではない。本論文がここで行なっておくべき作業は、この「戦時随想」において突然無防備な形でほとぼしり出ていった政治的発言を恰好の題材として、さもなければ若き日のマンの中でそのまま表面化することなく眠っていたであろう無意識のうちのナショナリスティックな政治的信条がいかなるものであったかを、第 2 章で触れたグリムにおけるナショナリズムの延長上に確認するという作業である。この時期のマンが思い描いた、ドイツ文化の覇権による美的なナショナリズムの物語の特徴は、20 世紀に入ってからの独仏の覇権争いという具体的国際情勢に対応して、グリムの時期よりもはるかに戦闘的様相を呈するようになっている。ここではその特徴を、以下の 4 点にまとめておくこととしたい。

まずその第一の特徴は、政治に対する文化の優位という姿勢である。グリムにおいて政治は未熟な段階にあり、帝国の成立はまだこれからという状態であったために、ネーション・ナショナリズムの醸成という課題は文化が担う以外の選択肢はあり得なかった。マンの時代になって、既にドイツ帝国が強大な列強としてヨーロッパに君臨しているにもかかわらず、マ

¹²⁷ *ibid.*, S.544. 下線部は原文ではイタリック。

ンはグリムの態度を発展・継承して、政治をますます文化的カテゴリーの中で論じ、外交危機や世界大戦の問題も文化の問題に還元して論じようとするのである。こうしてマンは、「政治は理性や民主主義や文明に属する事柄であるが、道徳は文化や魂に属する事柄だ」¹²⁸として、政治に関する議論を軽視し、文化や道徳や美の方が日常政治や軍事よりも大事で深遠であるという姿勢を貫く。こうした発言そのものが当時無数の知識人からなされ¹²⁹、戦争を可能にする政治的決断をともに担ったものであるにもかかわらず、文化論の高みにたったこの種の「非政治的人間の考察」は、政治的責任を負おうとすることはない。

第二の特徴は、近代文明批判である。「文化と文明の対立」という特異な区別はこの時期のドイツでごく一般的な図式であり、そこでは近代文明一般が墮落や腐敗を導いたものとして十把一絡げに批判され、その対極に自文化が置かれている。グリム兄弟が過去の中にこそドイツの根源的根拠を見出さざるを得なかった状況は既に見たとおりであるが、20世紀ともなれば、ドイツが世界的大国たり得たのがその伝統的文化のおかげによるものなどではなく、経済発展や近代兵器による軍力強化といった近代化の恩恵によるものであったことは、本来はもっと一般的認識として広がっていてもよかつたはずである。すなわち、経済的な繁栄や覇権を確保して既得権を維持しようという保守主義の立場であれば、文化ではなくむしろ近代擁護を主張してもおかしくなかつたはずであるし、実際現在のドイツの保守政党はそうした立場からの経済第一主義的な政策を取る場合も多い。にもかかわらず、マンを始めとする当時のドイツの保守主義者たちは、太平洋戦争前夜に「近代の超克」をスローガンに掲げた日本の文化人たちと同様に、先進国であるアメリカないしフランスからの政治的・経済的・軍事的な圧力に対抗するために近代文明一般に対するルサンチマンを前面に立て、自文化アイデンティティによる求心力を求める美的ナショナリズムの道を選択したのであった。だから、近代機械文明の進捗が精神的貧困化をもたらすというような、少なくとも部分的には大いに説得力のある近代批判、先ほど見たマンの言い方を借りるなら世界が「文明の破壊要素によって腐り、異臭を放って」いるとする発想も、この文脈では狭隘なナショナリズムへと収斂するほかはない。

第三の特徴は、民族に「固有」とされる自文化への回帰である。近代文明の代わりにドイツ文化が、熱を帯びた言葉で称讃されていった。ここでは、グリムにおける強烈なドイツ文

¹²⁸ *ibid.*, S.531.

¹²⁹ ドイツ大学人たちの驚くほど好戦的発言の数々は、例えば Böhme, Klaus (Hrsg.): *Aufrufe und Reden deutscher Professoren im Ersten Weltkrieg*, Stuttgart, 1975などを参照。

化回帰の志向が踏襲されている。こうした文化ナショナリズムは、自文化こそがよりすぐれた、より深い、あるいはより高貴なものである、と位置づける論理によって成立している。しかしそれらは実は、他文化についての無関心ないし無知がなければ決して成立し得ないだけでなく、自文化に関する認識に致命的な欠陥がなければ成立し得ない論理でしかない。というのも、近代化を経た世界において、ましてやドイツのように英仏といった周辺の先進国の影響下に遅ればせの近代化をなしとげていった国において、「固有の文化」や「純粋な伝統」などというものはそもそも存在し得ないからである。なぜなら、固有の文化や伝統というものは、それが日常性の中から失われ異質化したときに初めて自らの文化や伝統として意識化されるものである以上、固有文化や伝統がどこかに実体として生き生きと存在しているなどということは原理的に不可能だからである。伝統との断絶がない社会が営々として続いているとき、そこでは伝統や文化はあまりに自明であって、敢えて論ずる必要がないのみならず、それとして意識されることすらあり得ない。何らかの変化が起こって、あるいはまた異文化と接触して彼我の相対的差異が意識化されて、初めて伝統とか自文化といった観念は生まれるのである。マンがここでことさらに「ドイツ」というネーション名を冠して「文化」と位置づけることができるためには、予めネーション単位で異文化と自文化を峻別するというナショナリスト的な考え方の洗礼を受けて思考がフォーマットされていなければならないはずである。文化とはこのように、異文化との対比の中で自らのアイデンティティ領域を境界線によって確定する作業を通じて初めて創出される相対的な観念に過ぎない。にもかかわらず、あたかも固有の民族文化といったようなものが自明の確乎たる実在であるかのように議論したがる点に、美的なナショナリズムの大きな特徴がある。むしろ、実際には存在しないのであれば、創出するほかはない。そのメカニズムはグリム童話で分析した通りであるが、同じことはやがて、第二次世界大戦期のドイツにおいても、金髪碧眼長身のアーリア人種の優秀さやドイツ文化の深遠さが喧伝され、ドイツ固有の文化や気質なるものがさまざまに想像＝創造されてゆくというはるかに他者排斥的・攻撃的な形で受け継がれてゆくことであろう。文化的・美的カテゴリーを民族の名の下に差し押さえる暴力が横行するとき、文化は、異文化や他者に対する侵略の道具へと成り下がる。こうして文化は、単に文化領域の問題にとどまらず、より優れた文化の名の下に他国に対する政治的介入や軍事的侵略も正当化するネオ・ダーウィニズム的な政治的覇権の主張を支えてゆくことにもなるのである。

美的ナショナリズムの第四の特徴は、新秩序建設への志向である。たとえば、ナチズム期のドイツ人日本学者アルブレヒト・ウラッハ侯爵(Fürst Albrecht Urach)の1942年の言

葉を借りるなら、「新秩序への意志、そして新たな世界秩序が必要であることの認識は、日本にとってもドイツにとっても最重要課題である」¹³⁰といった発想である。むろん、新秩序建設という美的なイメージのもとに行われたのが、多くの場合実際には単なる遅ればせの植民地主義に過ぎなかったことは言うまでもない。マンがそうした新秩序をどのような形に思い描いていたのか？ ここではその例証として、「戦時随想」と全く同時期に書かれた 1914 年の別の文章から、もう一箇所だけ引用しておくこととする。1930 年代以降の歴史的展開を知る者にとって 1910 年代のトーマス・マンの発言に潜む問題性を改めて浮かび上がらせる、自問自答形式のテキストである。

今次の戦争をドイツは半信半疑で良心的に準備してきたわけだが、戦争へと強制されることがなければ決してドイツはそれを望んだわけではない。戦争が勃発したとき、ドイツはなぜそれを歓迎し、それへの忠誠を誓ったのか？ — なぜならドイツは、この戦争の中に、第三帝国をもたらしてくれる者を見たからである。 — ならば、第三帝国とは何か？ — それは、権力と精神の合一(Synthese)である。それはドイツの夢であり望みであり、最高の戦争目的なのだ。¹³¹

むろんトーマス・マンはこの 1914 年時点で、彼の切望する「第三帝国」がその 20 年後にどのような形で実現することになるか、まだ知る由もない。この箇所を引用したのは、決して、トーマス・マンをナチズム思想の先駆者として断罪するためではない。今日では第三帝国の名と分かれ難く結びついているアウシュヴィッツの惨状やユダヤ人大量虐殺をもマンがこの発言によって冀った、などという可能性は全くあり得ないことである。にもかかわらず、ここで当時のドイツ人にとって一種のユートピア的代名詞となっていた「第三帝国」という名称が呼び出されているのも、決して偶然ではあり得ないのだ。明らかにこの時期のマンを心から魅惑しているこの「第三帝国」という新秩序への志向理念は、まだここでは「権力と精神の合一」といった美的イメージで語られている。その中では、1910 年代のドイツにとって自明であったナショナリスティックな知的雰囲気と、やがて 30 年代に実現してゆくであろう他者排斥的なナチズムの暴力世界の萌芽とが、不可分な形で同居しているのである。両者に共通

¹³⁰ Urach, Fürst Albrecht, Die Neuordnungsprobleme Japans und Deutschlands. In: *Das Reich und Japan*, Berlin 1943, S.188.

¹³¹ Mann, Thomas: An die Redaktion des >Svenska Dagbladet<, Stockholm. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. XIII*, S. 551 下線部は原文ではイタリック。

しているのは、理想的で強大な国民国家実現に向けての美的イメージと憧れであった。第一次世界大戦の敗北にもかかわらずドイツで決して途絶えることのない「第三帝国」というユートピア的理念の中には、「美的なナショナリズムの魅力」の典型的な例を、そしてその恐るべき危険を、見る事ができるのである。

マン自身はやがて、この立場の危うさと矛盾に気づき、「ドイツ・ロマン主義的市民性の最後の大規模退却戦」¹³²を開始してゆく。彼の『非政治的人間の考察』(1918年)は、そうしたナショナリスティックな自明性の世界からの訣別が彼にとっていかに困難な作業であったかの、彼一流のナルシスティックな自己正当化と自己反省を集成した壮大なドキュメントである。その結果マンはやがて、20年代にはヴァイマル共和国の民主主義者へと変身し、30年代に亡命を余儀なくされてからはドイツを代表する戦闘的反ナチ文学者へと成長するわけであるが、もしそうした思想的展開がなかったなら、恐らく彼の初期作品、たとえば『ブデンブローク家の人々』や『ヴェニスに死す』などに対する評価も、今とは全く異なったものになっていたはずである。

そのとき、変化したのは単に彼の政治的信条だけではなく、彼の文学そのものも、ヴァルザーの見解とは異なり、政治的転向を忠実に反映するものとなっていった、というのが本論の主張する見解である。そうした観点から、以下においては、マンの文学に極めて特徴的とされる「イロニー」をキーワードに彼の文学作品の変化を分析してゆくこととする。まずはこのキーワードについての一般的な確認作業から始めることとしたい。

第3節 イロニーの多様性

例えばトーマス・マンに関する古典的研究書を著したエーリヒ・ヘラー(Erich Heller)は、イロニーのさまざまな現象を列挙した後、次のように絶望する。

いったい誰が、たとえイロニーについての教えをゲーテとキルケゴールだけによるとしたところで、なおもイロニーという言葉の定義を試みようなどとするだろうか。
[...] トーマス・マンがこの紛糾した語をどう使用したかの索引を作ろうとしようも

¹³² Mann, Thomas: Kultur und Sozialismus. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. XII*, S. 640.

のなら、そのページ数は矛盾と同様にほとんど果てしがたいことだろう。¹³³

イロニーに関してこの種の発言は無数に存在し、それがイロニーのとらえどころのない性格を証明するという「皮肉な」結果となっている。むしろ、イロニーたるための最低の必要条件は存在する。これをここでは「偽装 (Verstellung)」というキーワードで捉えて、これまでのイロニー論をまずは大まかに概観しておくこととする。「偽装」とはすなわち、言語によって通常表現される「素直な」、あるいは表面的な意味レベルと、それによってコミュニケーションの中で実際に意図されている意味レベルとの間のズレを指す。こうしたズレを意図的に生み出すことにより、イロニーが生ずるのである。偽装の仕方、偽装にこめられる意図、偽装の分かりやすさ(または、解読困難さ)、偽装が必要とされる状況、偽装による効果、偽装にこめられるメッセージの重大性等々は、その都度きわめて大きく異なっており、それがイロニーのつかみどころのない多様性を生み出す結果となっている。場合によっては発信者の意図にかかわらずズレが生じ、コミュニケーションが思わぬ方向に展開する場合ですら「イロニー」と捉えられることすらある(たとえば「歴史のイロニー」など)。

イロニーの最古の例としては、ソクラテスの対話におけるイロニーがあげられるのが常である。ここには既に、対話相手から距離を取り、その固定観念を打破するという否定性、また相手に自ら考えさせ新たな認識へと導くという教育性が表れている。とはいえ、ソクラテスを始めとする近代以前のいわゆる「古典的イロニー」は、あくまで話し手と聞き手との間に介在するレトリック技術の域を出ることはなかった。このイロニーを単なる修辞学の問題から初めて詩作上・哲学上の重要な原理としたのはフリードリヒ・シュレーゲル (Friedrich Schlegel) を始めとする初期ロマン派であった。ここにおいてイロニーにこめられる意味内容は、古典的イロニー概念の「意図的改変、もしくは現代的創造」¹³⁴と言われるほど、一挙に拡大する。そこでのイロニーは、単にある内容を伝達するための表現手段であるだけでなく、思考そのもののイロニー的なプロセスそのものが重視され、それによってシュレーゲルの言う「発展的普遍詩」が可能になるという。シュレーゲルの言う

描かれたものと描くものとの間にあって、どんな実在的・観念的関心からも自由に、

¹³³ Heller, Erich: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt a.M., 1959, S.279.

¹³⁴ Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*, Darmstadt, 1972, S.10.

詩的反省(反射、Reflexion)という翼に乗って中間に漂うこと、そしてこの反省(反射)をいや増しに強め、ちょうど合わせ鏡の間の無限の連なりのように積み重ねてゆくこと¹³⁵

がロマン派文学を特徴づける代表的な定式であるとするれば、ここには、作者としての有限な自己を破壊し、無限の自己創造をもたらし、永遠に生成を続けさせるという無限性、描くものと描かれるものとを媒介する仲介性、またこうした敏捷な運動を可能とさせる精神の自由が、イロニーの新たな性格として告知されている。

このイロニーは、当時の社会体制が崩壊した世界にあつて主観の側に無限性と絶対性を取り込もうとした初期ロマン派特有の現象であり、その純粹形態はイエナを去ったシュレーゲルがイロニーという言葉を使わなくなる時点で放棄されてしまう。しかしこれ以後イロニーは、一方で確かに、例えばヘーゲル(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)に無限に絶対的な否定性や恣意性、高慢さを、さらにキルケゴール(Søren Aabye Kierkegaard)には過度の主観性を非難されながらも¹³⁶、もはや二度と、単なる修辞技術の問題へと舞い戻ってしまうことはない。ロマン派が無限の反省の中に醸成されるイロニーから求めた究極的な役割が、所詮は有限な存在でしかない作家と、一応彼からは独立している作品との間の関係、さらにはそうしたテキストとそこにさまざまな意味を読み取ろうとする読者との間の関係を媒介する点にあるとするならば、そこに現出するイロニーの活動領域は、文学作品の意味の問題、もしくは解釈の問題そのものに直結するものでもあった。こうしてイロニーは、ロマン派以降の文学にとっても、たとえ潜在的であれ、常に、文学とそれを取り巻く現実世界との関係の問題として、また文学解釈の問題として、多様な形で問題提起をし続けることとなるであろう。

こうしてイロニーは、その最も単純な段階、すなわちいわゆる「皮肉」や単なるレトリックとしてのイロニーの域から、先に見た複雑化した問題領域に至るまで、さまざまな現象形態を取るに至る。あるときは否定的・破壊的・攻撃的な言語手段として、あるときは教育的・生産的な発言形態として、またあるときは主観的な心情を表し、またあるときは客観的真実を描くためにこそイロニーは使用されてゆく。とりわけ小説を始めとする文学作品においては、作者

¹³⁵ Schlegel, Friedrich: Fragmente. In: Athenaeum, Ersten Bandes, Zweytes Stück, Nachdruck, Stuttgart, 1960, S.205

¹³⁶ Vgl.: Behler, a.a.O., S.112f und S.130f.

と語り手とがまだ一体となって語る言語の中にイロニーが仕掛けられるケースはもとより、語り手の語る言語そのものが作者により「偽装」されているケースなども含めて、イロニーはますます多様化してきており、「イロニー」という概念では通常語られてきていないような現代文学のさまざまな語りのモードをも作り出しているのである。

そうしたイロニーの多様性の幅は、マンの作品を見ただけでも意外なほど大きい。イロニッシュな作家と評され、自らイロニーに関する幻惑的発言の多いトーマス・マンについては、そのイロニーに関して一般には彼の後ろ向きの保守性、病的なまでの自己偏愛、極端なものから距離を取る逃避的防御姿勢、などが論じられることが多い。しかしここではむしろマン作品におけるイロニーの変質を、マン自身の幻惑的な発言にあまり囚われ過ぎることなく考察することにより、ナチズム経験後の作品である『ファウストゥス博士』における、**Betroffenheit** を表現する手段の一つとしてのイロニッシュな語りの新たな地平について考察してゆくこととなる。

第4節 初期トーマス・マンにおけるイロニー

マンの最も初期の短編集に見られる主人公たちは、いずれも生と精神、市民性と芸術性等の対立の問題を解決できずにいる。いずれも孤独なまま、一方では健康で単純な市民をあざけりつつ(たとえば「小男フリーデマン氏」)、他方芸術家存在の無意味さ・無力さを認識し(例えば「道化師」)、行き詰まっている。これらの作品では何らの積極的・肯定的価値も見出されることなく、それゆえ仲介者的機能を果たし得ないイロニーは、作品にデカダンな色彩を与え、暗鬱な閉ざされた世界へと誘うこととなる。『ブッデنبロック家の人々』を含め、初期のマンの作品は、仲介的役割を果たし得ない、否定的・破壊的なイロニーの視線に溢れている。

そうした対立に初めて橋がかけられ、それによって肯定的な、ほのぼのとした雰囲気醸成されるのが『トニオ・クレーガー』である。マン自身が自らの芸術家存在の問題を投影したと考えてよいであろう主人公トニオの結論はこうである。

市民とは愚かなものです。しかしあなた方、美の崇拝者たちも、私のことを粘着質だの、憧れを持たぬ奴だのと決めつける前に考えていただきたい。平凡なものがもたらすものへの憧れ以上に甘美で感じ甲斐のある憧れなどないと思われるほど

に、それほど深い、根源的で運命的な芸術性も存在するのだと言うことを。¹³⁷

この答からは、マンの描く主人公の新たな境地がうかがえる。まずトニオは、「道を誤った俗人」¹³⁸などと言われようと、芸術家たることを放棄しない。すなわち、「芸術家と市民の対立」の図式において、芸術家の視点を前提とするのである。その上で彼は、「美の崇拜者」によって形成されていた当時の芸術のいかがわしさを見抜き、社会から切り離された芸術の内的論理のみを追求する人の列には加わらないことを決意すると同時に、市民に対して袂を分かつこともなく、「憧れ」や「愛」によって親近感を示すのである。こうして彼は「美の崇拜者」からも「愚かな市民」からもイローニッシュな距離を保つことにより「二つの世界の間に立つ」¹³⁹のであるが、いずれの側にもそれぞれ肯定的評価が与えられているため、小説全体が明るい気分によって包まれている。こうして、芸術家としては「業績の倫理主義者」¹⁴⁰たることを目指し、市民には「善良で実り豊か」¹⁴¹な愛情を注ぐ、というこの作品でのイロニーはその後のマン自身の、一面性を嫌い、破滅を避け、中庸を取ろうとする基本的精神態度として確立することとなる。対立の間を浮遊し、仲介する形となるトニオ・クレーガーを、マン自身、「ロマン主義の、それもきわめてドイツ的なロマン主義の末裔である」¹⁴²と自認するのである。

ところでこの、それぞれに向けられたイロニーについていくつか問題点を挙げておきたい。まず芸術に向けられたイローニッシュな視線についてであるが、マンがこのイロニーを導入せざるを得なかった背景には、芸術家として生きようとするマン自身が感じていた、芸術に対する強い違和感、芸術家存在として生きることへの劣等感があったと考えてよいだろう。初期のマンがたび重ねて描く「芸術家存在の疑わしさ」のテーマが意識され始めたのは、単に駆け出しの作家が一般に抱きがちな不安感の表明であるにとどまらず、この時代芸術家が徐々にアウトサイダー化し、「道化師(Bajazzo)」として取り残されてゆく意識が社会全体の中で急速に強まっていったからであると見ることができるであろう。フランス革命の時代はドイツにとっては、遅れた社会における市民の意思表示手段として文学を始めとする諸

¹³⁷ Mann, Thomas: *Tonio Kröger*. In: Ders. *Gesammelte Werke*, Bd.VIII, S.337.

¹³⁸ Mann, Thomas: *Tonio Kröger*, a.a.O., S.305.

¹³⁹ *ibid.*, S. 337.

¹⁴⁰ Mann, Thomas: On myself. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd.XIII, S.149.

¹⁴¹ Mann, Thomas: *Tonio Kröger*, a.a.O., S.338.

¹⁴² Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd.XII, S.92.

芸術が急速に発達し自立化してゆく時期であったし、グリムの時代であれば、芸術家たちは文学や芸術を通して当然のように国家への貢献をして高い社会的声望を得られるのだった。しかし、ドイツ帝国が成立して社会における国家の存在が確立するにつれ、ドイツのネーションにとってそれまで自明の価値を持っていた芸術家存在の社会的意義は薄らぎ、社会と芸術の間の乖離が広がってゆく。この時期のマンにおいては、そのような芸術に対するアンビヴァレントな態度が、「トニオ・クレーガー」における、とりわけ芸術家存在に対するイロニーを生む要因となったと考えられるのである。

むろんこうしたイロニーは、マンが実は芸術に賭けている真摯な思いを無防備なまま外界に触れさせずに守るために導入された幻惑装置に過ぎない。裏を返せば、『トニオ・クレーガー』の世界において、実は表面的幻惑手段に過ぎないイロニーによって一定の距離を置いて控えめに描かれる芸術家存在こそは、マン自身が実は遮二無二守ろうとしている核心部分なのであって、この作品は実は、芸術家たることを決して放棄しないとの最終的な決意表明、保守的なパトスの表れでもあると言える。むろん、以上のような構造から生ずるパトスであれば、他方の「市民への憧れ」が、自らの社会的貢献の乏しさへの後ろめたさや引け目の屈折した表現であることも論を俟たないし、こうしたコンプレックスが、やがて先に見たような第一次世界大戦勃発時におけるナショナリストとしてのカミングアウトと必要以上に高揚した発言を引き起こす要因となっているであろうことも想像に難くない。その意味で、この時期のマンのイロニーは、極めて脆弱な、危ういバランスの上に成立した過渡的形態でしかない。

この市民的存在への憧れが、ここで扱うべき今一つの問題である。芸術家としてのマンの市民に対する関係が「憧れ」や「愛」といった個人的領域に還元されてその場しのぎ的に処理されていることは、芸術に対するイロニーが情熱的なパトスに裏打ちされた防御的性格を持っていたのとは対照的に、マンにとっての市民的存在が実はいかに他人事に過ぎなかったかを示している。「憧れ」が語られる市民ではあるが、所詮はマンにとって真摯なテーマでないため、ハンスやインゲがイロニーを伴って描かれることはほとんどない。小説最後のシーンで成長したハンスやインゲが再び登場する場面でも、その描かれ方に実在感は乏しく、それが若き日の同一人物たちの成長した姿なのか、はたまた一般的に健康で金髪のドイツの「市民」たちについてのステレオタイプなイメージを比喩的に描いているのかすら、解釈が分かれるほどである。芸術家存在としての良心の呵責から示される「金髪・碧眼」の市民へのナイーブな憧れは、やがてバランスを失った戦争礼賛をもたらす要因となるものでもあろう。

市民と芸術家との関係が疎遠になり、芸術が社会の中で存在意義を問われるような事態になっているとするならば、それに対する回答は市民への個人的な愛や憧れや芸術家存在に対するイロニーなどではなく、芸術と社会の新たなありようを積極的に提示する方向のものでなければならないはずであった。したがって、そうした個人的領域での解決は、『トニオ・クレーガー』という作品に愛情に満ちた暖かさを与えてはいるものの、そのありようは、この時期のマンが問題解決に至り得ない状況を自ら告白するに等しい、その意味でその後のマンやドイツ史の展開を知る読者にとっては深刻なイロニーそのものとなっているのである。

第5節 「愛と死」の美学の克服と民主主義

兄ハインリヒ・マンとの確執、そして4年がかりでの『非政治的人間の考察』(1918)執筆による長い葛藤を経て、マンは自らの政治信条を大きく変貌させ、ヴァイマル共和国が発足すると、1922年に行なった講演「ドイツ共和国について」の中で、「まだ回らない舌を滑らかに回しつつ『共和国万歳！』と叫ぶ」¹⁴³共和主義者・民主主義者へと生まれ変わっていった。トーマス・マン全集に所収されているこの講演にも、予想外の内容に驚いたホールの聴衆がざわめいたり¹⁴⁴、足を鳴らして騒々しく抗議している¹⁴⁵様子が記録されていることが示すように、当時は一般にその変節ぶりが非難されたマンであったが、このときの学習プロセスがなければ、その後ナチズムが政権を取った後、アメリカに亡命したりBBCラジオ放送等を通じて反ナチズムを呼びかけたりする行動を行なうことは決してあり得なかったものと思われる。この講演の中でマンが、たとえ民主主義を *Humanität* と言い換え、しきりにノヴァーリス(Friedrich von Hardenberg /Novalis)を援用しながらロマン派の伝統の上に共和国を位置づけるなどといった見るからに苦しい試みを通じてであろうとも、あるいはまた「ひょっとして考え(Gedanken)は変えたかもしれないが、言いたいこと(Sinn)は変えていないのだ」¹⁴⁶といった負け惜しみの強弁をしながらであろうとも、初めて公の場でドイツ共和国への忠誠を誓った点で、「ドイツ共和国について」は作家マンの再生、すなわちナショナ

¹⁴³ Mann, Thomas: Von deutscher Republik, Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstag. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI, S.852

¹⁴⁴ *ibid.*, S.814.

¹⁴⁵ *ibid.*, S.816.

¹⁴⁶ *ibid.* (Vorwort) , S.809.

リズムの問題性を自覚化して民主主義的スタンダードを満たす「政治的作家」マンの誕生を示す記念碑的な演説であった。¹⁴⁷

先に触れたとおりマルティン・ヴァルザーは、マンのこうした政治的転向にもかかわらず、

『ブッデンブローク家の人々』から『魔法の山』に至る彼の本を読む人は、このド派手な転向(diesem krassen Meinungswechsel)に気付くことなどほとんどありません。その代わり、読者はどの作品でも、本当のトーマス・マンに出会うのだと私は言いたい。¹⁴⁸

との見解である。しかし事態は全くその逆である。マンの文学の熱心な読者であれば、ヴァルザーのこの主張が全般的な外れであって、文学作品そのものの中にこそ彼の政治信条の変化が強く刻印されていることをすぐに証明することができるだろう。この政治的転向こそが、マンの作品そのものを大きく変貌させ、マンの作家生命を救うこととなったものなのである。

『魔法の山』を見るだけでも、マンの文学の変質は明らかである。長大な『魔法の山』全巻の中で最も感動的な「雪」と題された第6章第7節で、主人公ハンス・カストルプは、雪山の嵐の中で朦朧とした意識に陥りながら、それまでの二人の教育者、すなわち理性の代弁者セテムブリーニと死の代弁者ナフタの議論を克服して、ついに独自の認識を切り開いてゆく。肯定的な人間の生を目指して遂に次のように悟るのである。

僕はよい人間でありたい。僕は自分の思考を死に支配させたくない。[...] 死と愛 — これはなんと組み合わせが悪いことだろう。くだらないし、間違った組み合わせだ！ 愛は死と対立しているんだ。愛だけが、理性じゃなくて愛だけが、死よりも強い。そして、理性ではなくて愛だけが、善意のある思考を与えてくれる。[...] 人間は、善意と愛を守るために、どうしても自分の思考を死に支配させて

¹⁴⁷ 1920年代のマンの思想を追った友田和秀、『トーマス・マンと一九二〇年代 — 『魔法の山』とその周辺 — 』（人文書院、2004年）は、敢えて定説となっている「＜転向＞の定式」を否定し、「マンの＜デモクラシー＞は「フマニテート」に翻訳可能なくデモクラシー — [...]、ドイツ的「人間的な」＜デモクラシー＞なのだった、[...]、「ドイツ的デモクラシー」、それはいかなるものであれ「政治」から厳密に切り離されたものであった」（155/156頁）と述べる。表面的な「転向」にもかかわらず、政治とは別次元の地点でマンが一貫していたという議論は、マルティン・ヴァルザーなら歓迎するであろうが、それではマンが折に触れて実際に具体的に示した政治的な態度選択の変遷を説明できないであろう。

¹⁴⁸ Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. a.a.O., S.24f.

はいけないんだ。¹⁴⁹

主人公がそれまでこだわり続けてきた死への傾倒を遂に棄てたこの人生肯定的なパトスのこもった告白は、作者であるマンが思想的格闘を行なって初めて可能となった認識の表現であり、小説『魔法の山』が何らのイロニー的留保なしで読者に伝えようとしている中核メッセージであると見ることができる。ヴァルザーがそれ以前のマンのどの小説をひっくりかえしても、このような発想はどこにも見つからないことだろう。

それ以前のマンは、彼の言う「文化対文明」という対立の図式で言えば「文化」の側に立ち、漠然とではあるがロマン派的な思考図式の枠組みで思考をして、唾棄すべき日常性を超えた高揚感や死を小説世界の中に追い求めていた。有名な「芸術家対市民」の図式で言えば、日常風景に埋没する「健全」な市民への憧れとそれに対するアンビヴァレンツを描きつつも、自らの芸術家としての優位性は譲らず、またときとして道化師や詐欺師に近いアウトサイダーであらざるを得ない芸術家として生きることに孤独感と被害者意識を抱いて苦悩しつつも、その没落の中にすら美学を表現していったのであった。それ以前のマンの作品には、「健全な市民への憧れ」や「アウトサイダーとしての芸術家の孤独と優越感」、「没落」、そしてすべての解決をもたらす滑稽かつ甘美な「死」で溢れている。例えば第一次世界大戦直前に書かれた短編小説『ヴェニスに死す』においても、人生と創作に行き詰まった芸術家を主人公に、同性愛的少年愛のグロテスクな頹廢と孤独な美学の甘美さに溺れる姿がスリリングに描かれるが、主人公が最終的に至福にして醜悪な瞬間としての「死」を迎えることですべての問題は未解決のまま押し流されてゆく。ヴァーグナーに傾倒したマンが「愛と死」というロマン派的中心テーマをグロテスクにパロディ化して描いたこの異様に審美的な小品は、小説のモデルとなったグスタフ・マーラー (Gustav Mahler) の音楽をふんだんに用いたヴィスコンティ (Luchino Visconti) の映画化の大成功もあって、今日でもマンの作品の中で最も人気の高い小説である。とはいえ、テーマの上では破綻を迎える「愛と死」に代わり得る何らかの建設的な打開策を提示することができないこの作品は、マン自身の思想的行き詰まりのドキュメントでもあった。1914年にドイツが第一次世界大戦に突入していったとき、マンはまさにこうした閉塞感に悩みつつ、今度は悲劇的結末の『ヴェニスに死す』と「好一對をなす楽しい作品 (humoristisches Gegenstück)」、つまりその「喜劇編

¹⁴⁹ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. III*, S.685f. (傍点部分は原文でイタリック)

(Satyrspiel)」となるべきささやかな「短編(*short story*)」を書き始めようとしているところであったという¹⁵⁰。その「短編」こそが、その後完成までに10年以上の歳月がかかって長大な小説へと発展を遂げることとなる『魔法の山』である。しかし戦争開始と同時に国粹主義的な暴言を重ねてしまったマンは、この小説の執筆をひとまず断念し、ナイーブな自分自身の政治観との対決を行わなければならない。この知的格闘から生まれたのが、自己正当化の強弁と真摯な反省とが混在する『非政治的人間の考察』であり、そこでの混乱した議論は『魔法の山』におけるセテムブリーニとナフタの論争へと受け継がれてゆくのであった。

『魔法の山』が当初予定されていたささやかなパロディ的小品から長大な発展小説へと成長をとげたこの経緯こそは、小説家トーマス・マン自身にとっての思想的・政治的転回の内実そのものであった。ダヴォスの魔法の山で主人公カストルプが積んだ長い人格形成(*Bildung*)プロセスの最後に立つ認識としての「思考についての支配権を死に委ねてはならない」という結論は、小説家トーマス・マン自身によるドイツ・ロマン主義的伝統からの訣別宣言でもあった。それはいわば、『ヴェニスに死す』や、ブッデンブローク家4代目の跡継ぎにして芸術家ハンノーの死による一家の没落を描く『ブッデンブローク家の人々』の世界に対する明確な否定をも意味している。

小説内のハンスのこの台詞は、1920年代のマンがさまざまな講演で述べた認識と符合している。先に見た1922年の講演「ドイツ共和国について」において、マンはヴァーグナーに代表される後期ロマン主義の核心をなす問いを取り上げている。「死と愛を除いて、いったい何が究極的に美しいのか？ (*Was in der Tat ist endgültig schön, außer Tod und Liebe?*)¹⁵¹」という問いである。恐らく思想的転回以前のマンであればこの問いに「無」の一語で答えたことであろうし、それを文学的に描いたのが『ヴェニスに死す』の世界であった。しかし1922年のマンはもはや以前のマンではない。彼はこの問いに、自ら次のように答えるのであった。

この設問には、美に対する愛や、完全性に対する愛というものも、死に対する愛に他ならないのだという内容が潜んでいます。このことはプラターテンの「トリスタン」の詩以来、あらゆる審美主義が知るところです。健康？ 病気？ 皆さんがお望み

¹⁵⁰ Mann, Thomas: Einführung in den >Zauberberg<. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd.XI., S.607.

¹⁵¹ Mann, Thomas: Von deutscher Republik, a.a.O., S. 850. (イタリック体は原文のまま。)

なら、一切の文学は病的だと言ってもいいでしょう。なぜなら、すべての文学は、その深みにおいて、愛の理念や美の理念、そして死の理念と分けがたく、かつ癒しがたく結びついているからです。[...] しかし文学とは、自らを通して至る生そのものなのではないでしょうか？[...] 死や病気、病理や衰弱への関心が、生や人間への関心の表現の一種に過ぎないことは、医学部が示してくれるところでもあります。人体や生に関心を持つ者は、死にとりわけ強い関心を抱くものです。そして、死の体験が結局は生の体験であり、それは人間へと通じているのだということを示すことは、教養小説の対象だと言えるのかもしれませんが。¹⁵²

「ドイツ共和国について」の講演に紛れ込んでいるこの考察は、一種の(負の)教養小説たる『魔法の山』についての作者自身によるテーマ解説としても読むことができる。社会正義に目覚めて思想的転回を果たしたマンは、小説の根本的なテーマも書き方もそれによってそれまでとはすっかり違ったものになることを宣言したのであった。先に触れたように、マンにとってトニオ・クレーガーがロマン派的イロニーの末裔だったとするなら、『魔法の山』はそうしたロマン派的伝統の克服を意味する作品である。それは、単にテーマの上で「死と愛」というロマン派的美学が克服されたことを意味するだけではない。対立の間を漂うだけのイロニーに身を委ねることが秘かに美的ナショナリズムの温床となってきたとするなら、そうした姿勢から訣別したという意味において、マンのイロニーもまた大きく変質することとなったのである。トニオ・クレーガーが「市民と芸術家」の間でイロニー的距離を取りながら漂ってきたのに対し、『魔法の山』では先に触れたような、生を肯定する態度の基軸がうち立てられ、判断のよりどころとなる倫理的姿勢が明確に宣言されることとなった。この理念を、この時期のマンは好んで「人間性(Humanität)」と名づけ、「人としての価値」の尊重の重要性を講演などでもさまざまに形を変えて主張するようになっていく。この Humanität という言葉は、先に引用した彼自身の言い方を借りるならば「まだ回らない舌を滑らかに回しつつ『共和国万歳!』と叫ぶ」¹⁵³のが気恥ずかかったために選択した、「民主主義」の同義語であったと言えるであろう。さまざまな対立点からイロニーを用いて距離を取ってももはや揺るがぬ中心概念として機能を始めた Humanität とは、政治的作家となったマンが民主主義を信奉することを宣言した政治宣言を担うものでもあったのである。むしろ、「民主主義への信奉」と

¹⁵² *ibid.*, S.850f.

¹⁵³ *ibid.*, S.852

言う、今日の目から見ればきわめて月並みで漠然としたものにしか見えない。しかし周知のように、1920年代のドイツは、さまざまな反民主主義的思想(*antidemokratisches Denken*)が公然と唱えられ¹⁵⁴、やがてはそれが勝利して「民主主義」を完全否定するナチズムがこれから席卷してゆこうという時期であった。この講演から僅か10年もすれば、民主主義を唱えることが「非国民」とされ、身の危険をも意味することとなるであろう。こうした当時のドイツにおいて民主主義の信奉を宣言することはマンにとって、民主主義の学習以前に無意識に身につけていた美的なナショナリズムに対する、自己批判的な検証に基づいた理性的否定を意味していたはずである。民主主義への帰依が、この時代のドイツでは、やがて亡命を余儀なくされるに至るほどの具体的で重大な政治宣言であったことを改めて確認しておく必要がある。

むしろ *Humanität* といい、また民主主義といい、『魔法の山』などの小説の中でこれら理想がストレートに表現され、称揚されているわけではない。むしろ、小説の現場となる「魔法の山」のサナトリウムは、アンバランスな教育者や誘惑するエキゾチックな女性、平然と言いつつも間違いを続ける病人などの奇怪な人物たちが次々登場して主人公をあれこれ惑わす無秩序そのものの異様な世界であって、主人公がせつかく到達した理想世界であるはずの現実もまた、波間に弄ばれる小舟のように頼りない。せつかく形成されゆくかに見える肯定的理念に対する読者の懐疑は、教養小説(*Bildungsroman*)の主人公として理想的人格者に到達することが期待されていたハンス・カストルプが戦地に消えてゆく結末において頂点に達することであろう。小説全体が、「この世界の死の祝祭からも、あるいは、雨交じりの夕空に火を灯す凄まじい熱の情欲からも、いつか愛はうまれることだろうか？」¹⁵⁵という不安げな問いによって閉じられる構成は、小説が描き出す生の肯定のメッセージに対する、確かに辛辣なイロニー表現と言えるであろう。民主主義の時代に教養小説的なエリートの居場所は既になのである。とはいえ、このイロニーも、マンが見出した新たな肯定的理念を解体するだけのポストモダンの能力は持ちあわせてはいない。むしろイロニーを始めとする虚構性の力を借りることによって、この小説は中核となるパトスのこもったメッセージを表現する場を確保するのであった。したがって『魔法の山』はたしかに一方で、小説が固執しようとする *Humanität* を始めとする中核理念の困難さ・前途多難さをイロニーにより多様に表現して

¹⁵⁴ その様子は Sonthheimer, Kurt: *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933*, München, 1959 を参照。

¹⁵⁵ Mann: *Der Zauberberg*. a.a.O., S.994.

ゆくのであるが、しかしそのイロニーは今や完全に作者のコントロール下に置かれており、中核理念はイロニーのいかなる否定的・破壊的な力からも守られているし、作者が 1914 年のときのように暴走してしまう心配ももはやないのである。

こうして、第一次世界大戦にかかわった多くの人々同様に、せつかく自己陶冶 (*Bildung*) を重ねた主人公が戦局の中へと弄ばれる運命をたどる「崩壊した教養小説」¹⁵⁶の様相は、さながら告知されたばかりの *Humanität* の理念の無力さを訴えかけるようである。にもかかわらず、もはや小説の中にも、また現実世界の中にも、*Humanität*、すなわち民主主義以外の選択肢はもはや用意されてはいない。サナトリウム内外でのあらゆる奇怪な対話や誘惑にもかかわらず、この『魔法の山』においてぶれることのない核心メッセージとしての民主主義は、こうして今後のマンが拠り所となるべき唯一の基準として確立し、それに伴う新たなイロニー表現を獲得するのであった。

『魔法の山』で確立する *Humanität* の理念に基づく小説世界は、基本的にその後、長大な小説『ヨゼフとその兄弟たち』を始めとするマンの作品世界の根幹をなしてゆく。誰もが知っている旧約聖書を題材とするこの『ヨゼフ』四部作においては、人間への信頼に基づく神話上の筋書きを大前提としているため、「何が」語られるかではなく「いかに」語られるかだけが問題となる。すなわち、マン自身の言葉を借りるなら、読者に「長い間漠然と思い描いてきたものについて、最終的に正しいものを聞き知った」¹⁵⁷と思わせる文学が目指されるのである。そのために彼は、細部に至るまで機知とイロニーで彫琢を加え、「徹底的に機知に富んでいるため、真理の岩山を超えて愉快になり、聞いた人の心が喜びのあまり跳ね出すほど心に染みこむ」¹⁵⁸ような、そうした物語の構築を目指したのであった。人間への信頼を謳いあげるこの小説においては、語りに不協和音を混入させ教養小説の可能性を疑わせたりするような、小説をめぐる問題状況の言及は意識的に排除されている。肯定的世界のゆるぎなき保証の下にイロニーや機知が存分に活動する物語世界は、小説というよりはほとんどメルヒェンに近い。そこでのイロニーは否定的性格を欠き、遊戯的・仲介的機能を通して樂觀的・肯定的な作品世界をまとめ上げるだけの機能しか担っていない。

ベータ・アレマン (Beda Allemann) はこうしたイロニーを批判して「どれほど気の利いた

¹⁵⁶ 池田浩士：『教養小説の崩壊』、現代書館、1979年

¹⁵⁷ Mann: *Joseph und seine Brüder (Vortrag)*, Bd. XI, S.655.

¹⁵⁸ Mann: *Joseph und seine Brüder.*, Bd.IV, S.108.

楽しみを与えても、結局はその本質の根深く不毛なものを隠すことはできない」¹⁵⁹と断じている。「日の下に新しきものなし」的な伝統的因襲空間に囚われた、「若きニーチェの歴史病」¹⁶⁰から脱することのない「末期的で、根本的に不毛な性格」¹⁶¹を論難する彼は、さらにはトーマス・マンの作品の至る所で、「18世紀の軽率な啓蒙主義者の楽天主義のあの痕跡」¹⁶²が確認される、とまで非難するのである。彼のように、小説中のあらゆるイロニーや機知もとどのつまりは因襲に還元されてしまうとして否定的に見るか、それとも、予め筋書きや物語空間を固定したことによって豊かなイロニーの可能性が開かれたと肯定的に見るかは、ある程度趣味の問題でもあるだろうが、それにしても、マンがこの作品において決して、楽天主義者として神話やメルヒェン世界にナイーフに逃避したわけではないことは、確認しておくべきであろう。ナチズムの狂気が猖獗を極める中、亡命生活にありながら、敢えてその作品世界においてそうした現実から、また小説の危機の問題から身を引いたことは、(それに対する評価は別としても)それ自身が積極的な意思表示であった点を見逃すべきではないだろう。この小説のアクチュアリティは単に「ユダヤ精神の小説を書くことがまさにその反時代性のゆえに時代に適ったものだった」(マン)¹⁶³からでもなければ、「追放というひどい体験に傷ついた保守的想像力にとって、故郷と父の祝福を失った代わりに世界を手に入れ、兄弟を救う力を手に入れる息子の寓話ほどに、心強い慰めはなかった」(ヘラー)¹⁶⁴という意味での、ナチズムに対する当てこすりだけにあるのでもない。むしろ、神と人間の信頼の上に立ったメルヒェンの世界がどれほど美しく愉しいかを描き出すことによって、読者が悲惨な現実世界と思わず対比せざるをえないところに、この小説のアクチュアリティは生まれるはずである。『ヨゼフ』においては確乎として存在していた統一的世界観が崩壊してしまっている事態を、読者は嘆かざるを得ない。その意味で、この小説全体が、現実世界に対する一個の巨大なイロニーたることを目指しているのであり、このように解釈されて初めて『ヨゼフとその兄弟たち』は神話的メルヒェンであることをやめ、現代の小説となる。この時期のマンが繰り返すように、「今日では小説の分野においては、もはや小説でないものだけが問題になる」¹⁶⁵のである。

¹⁵⁹ Allemann, Beda: *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1956, S.156.

¹⁶⁰ *ibid.*, S.169.

¹⁶¹ *ibid.*

¹⁶² *ibid.*, S.152.

¹⁶³ Mann: *Joseph und seine Brüder (Vortrag)*, a.a.O., S.663.

¹⁶⁴ Heller: a.a.O., S.276.

¹⁶⁵ Mann: *Joseph und seine Brüder (Vortrag)*. In: Ders., Bd.XI, S.661. 同じような発言

ナチズムが支配する暗鬱なドイツをめぐる異様な世界情勢を前にして、テキストの頭越しに小説の「意味」を浮かび上がらせるというこのイロニーは、亡命先にあつて作品を書き続けたマンの戦略的な語り的手法であつたと見ることができるだろう。それは、ドイツをめぐる危機的情勢にもかかわらず書き継がれてゆくべき小説の表現手段として、意図的に選択された語りの手法でもあつた。ここで一度、本章第一節で触れたマルティン・ヴァルザーの提示した仮説に立ち戻つておいてもよいかもしれない。ヴァルザーの主張とは、マンの政治的信条の転向は彼の作品には何ら影響を与えておらず、「読者はどの作品でも、本当のトーマス・マンに出会うのだ」¹⁶⁶というものであつた。『魔法の山』を経て『ヨゼフとその兄弟たち』まで見てきたところで、ヴァルザーの主張の破綻は明らかである。1920年代以降のマンの作品は、1910年代における痛切な反省と知的葛藤、そして思想転回があつて初めて可能になったものであつた。自らの思想の幼さに気付いたとき、マンはその過ちから学習し、知的格闘を続け、やがてはナチズムという破局に痛切な *Betroffenheit* を感ずることができるまでに思想的成長を遂げることができたのであつた。この *Betroffenheit* は、『トニオ・クレイガー』の作者がそのまま 1945 年を迎えたとしても感ずることは不可能であつたろうものである。換言すれば、思想的にまだ幼かつた頃の作品である『トニオ・クレイガー』は、発表からわずか 11 年後の第一次世界大戦時には暴走することになるであろうような、危うい思想的素地の上に成り立つ牧歌的世界に過ぎないものでしかなかつた¹⁶⁷。文学研究の上で必要なのは、ヴァルザーが言うような「読者はどの作品でも、本当のトーマス・マンに出会うのだ」

は *Entstehung des Doktor Faustus*, Bd.XI, S.205 でも見られる。

¹⁶⁶ Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. a.a.O.,S.24.

¹⁶⁷ むろん同一の作者である以上、文体や発想に生涯変わらぬさまざまな特徴があつて不思議ではない。早い話、1970年代の共産党シンパから 90年代の愛国主義者に至るまで華麗な転身を遂げたヴァルザー自身についても、そうした研究書が出版されて物議を醸したりもしている。というのも、ヴァルザーはこの演説後、今度は文芸批評界の「法王」として君臨し長年ヴァルザーの作品に厳しい批評を突きつけてきたユダヤ人、マルセル・ライヒラニツキーを殺人被害者のモデルにしたた問題小説『ある批評家の死』の出版を契機として、反ユダヤ主義者との強い嫌疑をかけられることになってまたまた世論を騒がせたため、それを受けて、彼の作品に反ユダヤ主義的言辞がどれほど見られるか、作家になる以前に書いたジャーナリスティックな記事から始まつてあらゆる作品に関してすべて徹底的な洗い出し作業が行われ、その結果、ヴァルザーの著作は終始反ユダヤ主義的表現で溢れかえっていることが初めて「証明」されたりもしているからである (Lorenz, Matthias N.: *„Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“ - Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser*, Stuttgart, 2005)。ここではそのきわめて党派的な意味合いを持ちうる研究内容についてはコメントしないが、少なくともトーマス・マンに関して言うなら、ヴァルザーは、良心や *Betroffenheit* などというものは文学創作に何ら関係ない、と主張するための実例をあげようとして、まさにその反証となる題材を選んでしまったと言えるだろう。

という立場からマンの不変の文学的本質を取り出そうとするような作業ではなく、むしろ例えば『トニオ・クレーガー』や『ヴェニスに死す』の中の潜在的危険や思想的未熟さを、そうした視点から批判的に(著者批判としてではなく作品批判として)再検討する作業でこそあるだろう。

それにしても『ヨゼフとその兄弟』は、たしかにアレマンらが批判するように、あまりに長大であって、自己目的化した冗長な語りとなっている印象を与えかねないのは確かである。また確かにこの大作は、モデルネの文学にしばしば見られる物語の解体といった現象とは無縁であり、むしろ古典的な歴史小説として読まれることを求めているように見える作品でもある。とはいえ、『ヨゼフとその兄弟』がナショナリズムとは明らかに無縁の物語を詳細すぎるほどに提示することによって、グリム以来の文学伝統に依拠する美的なドイツ・ナショナリズムのトポスに対する対案を提示しようとしているのは疑いない。そして、そのイロニーによる語りのメッセージを読み取るとき、『ヨゼフとその兄弟』が、一見すると似ても似つかない暗鬱な小説『ファウストゥス博士』と共通の小説手法によっていることも明らかとなることであろう。ナチズムが引き起こす *Betroffenheit* に芸術家として正面から対峙した作品こそは、『ファウストゥス博士』である。

第6節 『ファウストゥス博士』における語り手の破綻とイロニー

戦後間もなく発表された長編小説『ファウストゥス博士』(1947)は、マンがアドルノの現代音楽哲学を借用しながら、ナチズムによるドイツの崩壊の問題を芸術の問題に重ね合わせて描ききった彼の最高傑作である。本論文のテーマに即して言うなら、ユダヤ人虐殺に代表される数々の罪にまみれて崩壊するドイツを目の当たりにした老作家マンがその深い *Betroffenheit* を破綻した語りによって表現した小説が『ファウストゥス博士』であると言える。ナチズムの迫害から逃れるために亡命し、自らさまざまな反ナチズム・キャンペーンに加わったマンにとっては、高みからナチス・ドイツを「理解しがたい邪悪な他者」として断罪することは容易であったろう。しかしマンは、この当然の、そして最も安易な選択肢を取ることはせず、次のように語っている。

邪悪なドイツと善いドイツという二つのドイツがあるのではない、ドイツは一つだけ

であり、その最良のものが悪魔の狡知にかかって邪悪なものになったのです。悪しきドイツとは、道を誤った善きドイツなのです。不幸と罪と破滅の中にある善きドイツなのです。¹⁶⁸

すなわちマンは、若き日の自分自身が信奉したドイツ文化そのものがナチズムをもたらしていったのではないかという問題と取り組もうとするのであり、この問題が、具体的なナチズムの所行の数々にも増して、この小説でマンが描く *Betroffenheit* の中核となっているのである。こうした問題意識は、この小説に描かれる「音楽」というテーマが象徴的に担うこととなる。すなわち、ナチズムを忌み嫌う圧倒的知性の持ち主である作曲家アードリアン・レーヴァーキューンは、そのナチズムと互いに全く相容れない対照的な考え方にもかかわらず、希望なき世界を表現して読者を絶望へと導く存在である点で結果的にナチズムと共通しているのである。人間的友情を「家畜小屋のぬくもり (*Stallwärme*)」と軽蔑する矜持で孤独な主人公アードリアンは、自らの高慢さに対する反省を「カインの痛悔 (*Zerknirschung*)」になぞらえて表現しつつも、結局は、ナチズムとの悪魔の契約を交わして没落しゆくドイツ同様に、悪魔との契約を交わして破滅せざるを得ない。善の象徴としてのベートーヴェン『第九交響曲』を撤回して厳格な十二音技法によるオラトリオ『ファウストゥス博士の嘆き』を作曲する主人公の姿は、燦然と輝くドイツ芸術の伝統を否定してさらなる高みを目指して発展するドイツ芸術の可能性を示すと同時に、野蛮に支配され没落しゆくドイツの象徴ともなっているのである。

この『ファウストゥス博士』のモチーフを、マンはごく若い頃から温め続けてきたという。半世紀近い長い年月を経て、この作品で「円環が閉じた」、つまり当時の「芸術家対市民」の問題圏への、そして「ドイツ的なもの、ドイツの古い町の世界、ドイツの音楽の世界への帰郷 (*Heimkehr ins Deutsch-Altstädtische, Deutsch-Musikalische*)」¹⁶⁹を果たしたとマンは語るのである。主人公アードリアン・レーヴァーキューンが成長したトニオ・クレーガーである、と言われるゆえんでもある¹⁷⁰。しかし、これは「何と変貌し、慄然とさせる状況の下での

¹⁶⁸ Mann: Deutschland und die Deutschen. In: Ders.: *Gesammelte Werke, Bd. XI*, Frankfurt a.M., 1974, S.1146.

¹⁶⁹ Mann: [Über den >Faustus<]. In: *Gesammelte Werke, Bd. XI*, Frankfurt a.M., 1974, S. 682.

¹⁷⁰ Mayer, Hans: Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Ders.: *Von Lessing bis Thomas Mann; Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*. Pfullingen, 1959, S.385.

帰郷」¹⁷¹だったことであろうか。金髪のハンスやインゲに憧れる主人公を描いた『トニオ・クレガー』においてまだ牧歌的だった市民と芸術家というテーマは、『ファウストゥス博士』において、等しく悪魔と契約を結んだナチズムとアドリアンへと姿を変える。思えばトニオ・クレガーは、ささやかな悩みを抱えて優柔不断な日々を送っているだけで、まだ何ら深刻な **Betroffenheit** も知らない素朴で幸せな存在であった。半世紀後のマンが『ファウストゥス博士』において、よきドイツ芸術の代名詞とも言える二人の巨人、ゲーテとベートーヴェンを題材にしつつ自己反省的に表現しているのは、ドイツ文化のナチズムとの共犯関係を前におののく作家マンの深い **Betroffenheit** である。そこで主題化されている「音楽」というテーマは、もはや小説に代表される芸術による表現行為そのものがもはや時代にそぐわなくなってしまうという、芸術家にとって絶望的な認識を象徴するものとなっているのである。

しかしここでは、「音楽」に象徴されるこの小説のテーマそのものにはこれ以上触れない。むしろ、**Betroffenheit** を語る物語のありようを論ずる本論にとって重要なのは、こうしたテーマをこの小説がいかにか表現しているのかという「語り」の形式の問題である。深刻なテーマであればこそ、古典的な美的な語りで語ることはもはや不可能なのであって、第二次世界大戦の悲惨を目の当たりにした作家たちは、「小説の形式は語りを求めているのに、もはや語られ得ない」という本論文冒頭に掲げた認識にもかかわらず、何らかの形で語りつづけるための戦略を見出さざるをえないからである。ここで見るのは、マンがその一つの回答として、イロニーに基づく語りによる小説の自己破壊を通して小説を成立させていった仕掛けのありようである。

1. 能力不足の語り手

小説『ファウストゥス博士』のイロニーは、時代の流れや主人公アドリアン・レーヴァーキューンの先鋭な認識に到底ついていけないにもかかわらず、それについて実直かつ情熱的に語り続けようとする善良な語り手、ツァイトブロームにこそ向けられている。例えば、小説冒頭における一節を見てみることにしよう。そこで語り手はまず、主人公の悲劇的運命を暗示しつつ、「動揺と息苦しさ」を訴え、「もう一度始めから書き直させて欲しい」とか、「技巧上の過失と力量不足を恥じながら私はここで中断する」などといった尋常ならざる表現を重ね

¹⁷¹ Mann: [Über den >Faustus<], a.a.O., S. 682.

つつ、次のように語り手である自分自身の紹介から始めている。

全く中庸の取れた、そしてこう言ってよいと思うが、健康で、人間的な気質を持ち、調和的なものや理性的なものに傾く性格であり[...]、美しき芸術とも無関係ではない。(私はヴィオラ・ダモーレを弾く。)172

いやが上にも緊張を高めるこうした語り手の悲嘆に、読者は早くも作品世界に感情移入し、第一章末に記されている語り手の主人公に対する愛の告白に思わず感動させられてしまうかもしれない。しかし実は、こうした記述そのものの中に、語り手の思考の綻び、すなわち作者から語り手に対して仕掛けられているイロニーが既に仕掛けられている。というのも、例えば、これほど素朴に「人間的な気質」とか「調和的なもの」を信じていられる時代であれば主人公アードリアンの悲劇はなかったはずなのであって、小説を読み進めれば分かるように、主人公の苦悩はまさに、こうした失われた「人間的な気質」や「調和的なもの」が二度と回復できないことを知りつつ求め続ける葛藤なのである。素朴さの中に安心して生きるという幸福がひとたび失われてしまったなら、いかに理性をめぐらせても二度と回復不能である、というモチーフは、この小説の中で主人公が、クライスト(Heinrich von Kleist)の『操り人形について』を例にひきつつ力説する一つの重要モチーフである。ナチズムが「健康」をすら民族イデオロギー化していた時代にあって、素朴に「健康」や「理性的なもの」を語ることはもはやできないことを、主人公のアードリアンは、そして作者のマンは、自らの創作活動上の大前提として認識しているのであるが、語り手ツァイトブロームのだけは、そうした重要テーマについて何も理解できていないことを、冒頭の数文によってのっけから宣言しているに等しいのである。これらの文は、それ自身は何らアイロニカルでも何でもない大まじめな台詞であって、もしあと数十年前に書かれたのであれば、このような笑いものにならずに済んだことだろう。しかしながら、ナチズムが猛威をふるい、それに対抗するための芸術のありようを求めるといふ解決不能な課題に命がけで挑戦して破れた主人公アードリアンを描いた手記を語る語り手となってしまったばかりに、この善良な自己紹介は、語り手の時代認識の甘さ、時代遅れの思考構造を暴露するためのイロニーに変化してしまっているのである。

もう一つ別の箇所を例にひいてみよう。第一次世界大戦勃発に際して嬉々として戦地に赴いたときのことを回想する語り手ツァイトブロームの記す自己記述は次のようなものであ

る。

またしても私は、士官と同じ境遇にあつて、銃後に安閑と控えているのではないことを嬉しく思った。結局、少なくともさしあたりは、知り合いの中で出征するのは私だけだった。— われわれは十分に強く、人口も多いから、兵士を選択し、文化的利害を配慮し、多くの兵役免除条項を認め、若さと雄々しさにおいて本当に役立つ者だけを前線に送ることができたのだ。われわれの仲間のほとんどすべてに、これまではほとんど気付かれなかったが兵役免除の理由となるような何らかの健康上の障害があることが明らかとなった。¹⁷³

仮にこのときの徴兵に際して使命感に燃えて大喜びした人間であっても、その後の第一次世界大戦の結末を知るならば、そのとき徴兵されたことをこれほど手放しで喜ぶ姿を記したりはしないものであろう。現に、ツァイトブローム自身が記しているとおおり、仲間たちは皆、「兵役免除の理由となるような何らかの健康上の障害」か何かを見つけてまんまと逃げおおせているのではないか！ しかしまじめな語り手は、この期に及んでもまだそのことに気づかないまま執筆を続けている。さほどおめでたい人物を実際に目の前にしたとき、われわれは、表向きはその労をねぎらいつつも、実は呆れ果て、苦笑を堪えるのに苦勞せざるを得ないことだろうが、読者はまさにそうした態度で、この小説の語り手と接しなくてはならない、というわけである。この小説が語り手の姿をイロニーを以て描いていることを示す明確なイロニー信号である。ちなみにマンの『詐欺師フェリックス・クルルの告白』には、兵役逃れの手練手管を面白おかしく描いた印象深いシーンがあることを思い出しておくこととしよう。語り手に関するこうした記述の背後には明らかに、第一次世界大戦の勃発を手放しで礼讃した作者マン自身の苦い反省があるが、『ファウストゥス博士』という小説は、まさにこうした、時としてあまりにおめでたい喜劇役者となる語り手と運命を共にしているのであり、そこではこの人物が語り手として、時代の流れにも主人公アードリアンの先鋭な認識にも到底ついていけないにもかかわらず、モノローグを情熱的に語り続けるのであった。読者は間違っても、この語り手が語るメッセージをまともに受け取ってはならないのである。

¹⁷² Mann: *Doktor Faustus*, Bd.VI, S.9.

¹⁷³ *ibid.*, S.403.

2. 芸術不可能性の認識

こうした無理解な語り手が語り続けるのであるから、この小説の中では至る所、とりわけ事態が核心に近づけば近づくほど、語り手の気づかぬ記述の破綻が露呈する。例えばアードリアンが文化と野蛮についての考えを述べる時、ツァイトブロームの反応は「私は『サンタ・マリア！』と言って胸に十字を切ってルカ・チマブエの真似をした」¹⁷⁴というものでしかない。あるいは和声のポリフォニー的性格についてアードリアンが解説したときのツァイトブロームの反応はこうである。

しばらくの間、私はユーモラスに、そして宿命であるかのようなそぶりで、頭で頷いてやりながら彼を見やった。「君は偉くなるよ」と遂に私は言った。¹⁷⁵

さらには、愛と官能性についてのアードリアンの力説に対するツァイトブロームの応答は「よくぞ吼えたり、獅子め！」¹⁷⁶でしかない。

これらの場面に共通して言えることは、まずアードリアンについて言えば、日頃は冷たく飽きっぽい性格だったはずの彼が珍しく興奮気味に熱っぽく語っている点である。それを裏付けるように、文化と野蛮の弁証法、和声とポリフォニー、愛と官能性といったテーマはいずれも、この小説の核心となるものばかりである。それに対しツァイトブロームは、まさに議論の核心に至って、アードリアンの話を気の毒なほど理解できていないことをさらけ出す。ここでの反応パターンは、アードリアンの情熱に対する「感動と混乱」¹⁷⁷を画しつつ、この真剣さを彼より2歳年下のアードリアンの若さゆえのものと解釈し、理解不能な話の内容から無意識の内に目をそむけ、議論をすり替えて話の腰を折り、話題とは無関係なユーモアと余裕を示そうと努めることにより、年上の友人としての自己の存在を確保しようとする、というものであった。貴重な教えをアードリアンから受けても、それ理解し受け入れる能力のない語り手は、せいぜい「自分がアードリアンよりも年上で、より成熟している」¹⁷⁸としか感じる事が

¹⁷⁴ *ibid.*, S.83

¹⁷⁵ *ibid.*, S.102.

¹⁷⁶ *ibid.*, S.251.

¹⁷⁷ *ibid.*, S.250.

¹⁷⁸ *ibid.*, S.95.

できないのである。

この能力不足の語り手が、自分自身こそをひとかどの人物、悲壮な物語の主人公(!)として¹⁷⁹小説の前景に据え、目立たせようとする戦略の上を書いているものとして、小説『ファウストゥス博士』の全体は想定されている。そうした「私」を前面に出す語り手のナルシズムは、小説冒頭の

私がアドリアン・レーヴァーキューン[...] の生についてこの報告を記すに先立って、私自身と私の事情について多少記しておくことが、決して私という人物を前景に浮かび上がらせたいとの望みによるのではないことは、断言をもって保証しておきたい。¹⁸⁰

という高揚した文章から、結末での「一人の孤独な男は、手を組み合わせて呟くのだ」¹⁸¹に至るまで、全体を貫いている。このように見ていくとき、読者は、『ファウストゥス博士』という小説のテキスト全体が、実は語り手の無理解・誤解に基づいたまま、その齟齬には何らの修正も施されることなく最後まで進行してゆくことに次第に気付くこととなる。個々の記述は語り手の論理に基づいて一見理路整然と進行しているものの、読者は、上述のようないくつかの歴然たる破綻の例をイロニー信号として手がかりにしつつ、テキストそのものが至るところで破綻したきわめて問題の多いものであることを見通し、ひいては、小説全体が、語り手が語るレベルの物語とは全く異なる世界を描き出していることを読み取ってゆかなくてはならない。すなわち、ツァイトブローーム筆の架空の手記がリアリスティックかつ雄弁に多くを語れば語るほど、読者はその背後に、それとは別の、語られることの極めて困難な虚構の小説世界が、語り手による語りの世界からはますます距離を広げつつ広がってゆくことを認識するのである。

こうした語りの仕掛けによってこの小説において語られる最終的なテーマは、ナチズムを生み出す現代社会における芸術の不可能性という認識であり、そこから生ずる *Betroffenheit* である。主人公のアドリアン・レーヴァーキューンにマンはこう語らせている。

¹⁷⁹ *ibid.*, S.186f 参照。

¹⁸⁰ *ibid.*, S.9.

¹⁸¹ *ibid.*, S.676.

作品、それは欺瞞だ。それは、その存在を市民たちが信じたがっている何ものかにすぎない。それは真実と真摯に反している。¹⁸²

この主人公自身は、この過激な芸術観に忠実に、ベートーヴェンの第九交響曲を撤回するとともに自ら破滅への道を歩むわけであり、ツァイトブロームの語りはその一部始終をドラマチックな筆致で語るのであるが、現代において芸術作品などは不可能になっているという主人公の認識は、本来であればそれを語る小説自身にも適用されるべきはずのものである。すなわち、この認識が貫徹されるのであれば、それを描く小説自身が芸術作品としてもはや成立してはならないはずのものであり、すなわち、この小説は「語り得ない」はずのものであった。にもかかわらず小説『ファウストゥス博士』が存在しているのは、小説が「もはや語り得ない」という事情を理解できないでいる語り手に語り続けさせるという設定をとったことのおかげによる、という形となっている。能力の低い語り手に対するイロニーのおかげでかろうじて作品として成立している形のこの小説がもたらすのは、この小説そのものが存在してはならないという認識だったのである。

芸術の不可能性に関するこうした暗鬱な認識は、マンが亡命先のアメリカにおいて親交を深めたアドルノの影響によるところが極めて大きいと思われる。もともと保守的な作家であり市民的な音楽愛好家に過ぎなかったマンが、芸術に対するここまで透徹した批判的認識を内在的に生み出すことは不可能であったろう。作家としてのマンの強みは、むしろ多様な考え方や思想に広く接し、小説執筆の上で役に立つ部分を貪欲なまでに取り入れることのできる柔軟さにこそあった。『ファウストゥス博士』執筆中のマンが、『啓蒙の弁証法』などを執筆中だった若き日のアドルノから折にふれて音楽のレクチャーを受けたことは、作品執筆後に自ら執筆した「ファウストゥス博士の成立」に詳しく記されている。また、その中でも触れられているように、例えば作品中で大きな役割を演じているベートーヴェンの最後のピアノソナタの解説部分はもともとアドルノのレクチャーの受け売りであり、この op.111 のピアノソナタ第2楽章の第1主題がアドルノが父方から受け継いだ姓である **Wiesengrund** という名前を当てて小説中では歌われることとなっているあたりにも、アドルノに対するマンの最大限の謝意と心遣いを読み取ることができる。その後マンの家族の側からは、アドルノの影響を「ファウストゥス博士の成立」が過大に描き過ぎているとして、こうしたアドルノの役割を否定

しようとする発言もなされているが¹⁸³、現実はむしろ逆であろう。この小説は明らかに、マンが想定していた以上に、アドルノの圧倒的な思考圏の中にある。それは、単に個別の(例えば上に触れたベートーヴェンのピアノソナタに関する)レクチャーを受けたり個々の(十二音技法を始めとする)音楽理論を借用したりしたといった関係にとどまらない。マンがこの小説の中でアドルノから借用した最大のアイディアは、現代芸術の危機に関する認識である。「芸術の非人間性は、人間的なもののために、世界の非人間性を凌駕しなくてはならない」¹⁸⁴とするアドルノの『現代音楽の哲学』の認識は、アードリアンの遺作となるオラトリオ、「ファウストゥス博士の嘆き」を支えた理念そのものであり、アードリアンの破滅を引き起こすと共にマンの芸術創作を不可能とするはずのものだからである。これは、後年のアドルノが『美の理論』冒頭に集約したような、「自明になったことは、芸術にかかわる一切がもはや自明ではなくなったということだ。芸術内部においても、その全体との関係においても、その存在権すらも」¹⁸⁵という認識であり、現代芸術に関するこうした認識こそが、マンの作品群の中で際だって絶望的で暗澹たる『ファウストゥス博士』の作品世界の前提となっているのである。そうした観点から見ると、アドルノへの謝辞を尽くしたかに見える「ファウストゥス博士の成立」¹⁸⁶も、むしろ圧倒的なアドルノの影響と寄与を隠蔽するためにこそ、敢えて些末なレクチャー部分だけに限って自ら限定的に公開したものと見ることができるのである。

¹⁸² *ibid.*, S.241.

¹⁸³ アドルノがどの程度と「共同制作者」であったのかは、マン研究者の間で恰好の研究テーマとなっている。Bahr, Ehrhard: „Identität des Nichtidentischen“ — Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns Doktor Faustus im Lichte von Theodor Adornos Ästhetischen Theorie. In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*, Frankfurt a.M., 1989, S.102ff. Dörr, Hans Jörg: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des „Doktor Faustus“ In: Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Thomas Manns Doktor Faustus und die Wirkung*, Bonn, 1983, S.69ff.など。日本語では、洲崎恵三、『トーマス・マン — 神話とイロニー』(1998年)がこの問題を詳しく扱っている(154頁以下)。マンの家族はもちろんのこと、マン研究者は一般にアドルノの影響を最小限に見ようとする傾向にあるが、音楽のみならず、この小説のマンの諸作品の中でも突出した現代性はアドルノに負うところが大きいのではないかと、というのが本論の仮説である。

¹⁸⁴ Adorno: *Philosophie der neuen Musik*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften in 12 Bänden*, Bd. 12, S.125.

¹⁸⁵ Adorno: *Ästhetische Theorie*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, S.9.

¹⁸⁶ 下程息は、『成立』をどうしても書かなければならなかったのは、「そうしなかったならば、マンは、盗用の誹りによって自己の立場を失う破目になったであろう。けれども反面、アドルノの引用の頻度がこれ程にまで激しいにもかかわらず、全体はマン自身の文体でもって書かれた作品となっていた。」と述べて、アドルノの影響の大きさとその限界を指摘している。しかし本論文では、実際には小説自身がアドルノの思想により半ば乗っ取られている状況がある、という視点から論を構成している。下程息、『『ファウストゥス博士』研究 — ドイツ市民文化の「神々の黄昏」とトーマス・マン』、1996年、三修社、513頁以下、参照。

3. 認識にもかかわらず語り得るために

本論文ではこれまで、この小説の語りがいかに可能となっていたのかを明らかにするために、語り手ツァイトブロームの無能さと認識力の欠如という側面に光を当ててきたが、他方で実は、ツァイトブロームはマンが自らの限界を隠蔽するために演じた「芝居」の役回りであり、一定程度までマン自身でもあった。「ファウストゥス博士の成立」の中でマンは『ファウストゥス博士』という小説が「秘密の作品であり、生涯の懺悔としての性格」¹⁸⁷を持つと位置づけ、この『ファウストゥス博士』という小説にツァイトブロームという語り手を置くに至った理由を、独特の婉曲な言い回しで次のように説明している。

こういう処置を講ずることは、陰鬱な素材に一定の明朗化を施し、その恐ろしさが読者にも私自身にも耐えられるものにするために、是非とも不可欠でした。[...] 私がこの小説では初めて最初から明確に意識していた自分の課題の真剣さを前に、仮面と芝居はどうしても必要だったのです。¹⁸⁸

ツァイトブロームがマン自身の分身としての性格も強く持っていることは、マンが自ら「語り手の興奮は実は私の興奮であった」¹⁸⁹と告白しているところにも表れている。先に触れたツァイトブロームの自己紹介の台詞の最後の部分で、語り手は自分が「美しき芸術とも無関係ではない。(私はヴィオラ・ダモーレを弾く。)」と述べていた。バロック時代で楽器としての生命をとうに終えたヴィオラ・ダモーレをたしなむツァイトブロームの姿は、時代の流れについていけない無自覚な語り手を象徴するモチーフとして、小説の中で絶えずイローニッシュに槍玉に挙げられ続けることとなるのであるのであるが、実は音楽愛好一家のマン家の形象化としてであればきわめて似つかわしいものすらある。最先端の芸術動向に全くついていけない時代遅れの善き古典的人文学者ツァイトブロームは、実は一定程度まで、マンが自覚的に、そして極めて批判的に描く、古典的作家としての自画像でもあった。

本来なら「語るができない」のに、無知ゆえに「語り続ける」ことができる語り手のおか

¹⁸⁷ Mann: Entstehung des Doktor Faustus, Bd.XI, S.168.

¹⁸⁸ ibid., S.164.

¹⁸⁹ ibid., S.168.

げで成立しているこの小説は、小説そのものがもたらす認識によって最終的に否定されるべき存在である。このラディカルな認識をマンに与えたのは、芸術がもはや自明ではなくなったことを宣言するアドルノであったことだろう。それを受ける形で、卓越した知性の持ち主であるこの小説の主人公アードリアンは、まさにこの認識を究極まで担ったために悪魔と契約を結び、十二音技法を駆使して「第九交響曲の撤回」としてのカンタータ「ファウストゥス博士の嘆き」を作曲し、そこで現代における芸術の不可能性を表現すると同時に発狂して破滅する。この悪魔的なアドルノの認識を、マンは学習して小説に描くことはできても、引き受けることはできない。創作不可能性の認識に立脚しつつ作品を創作することは本来不可能なのである。にもかかわらずマンは、この認識を表現する作品の創作という選択を行なう。そのために善良にして事態をアードリアンの認識についてゆくことができないツァイトブロームが呼び出されたわけであるが、この語り手は、そうした作品成立のための必要不可欠な道具であると同時に、アドルノの認識に必ずしもついてゆくことができないマン自身の立場を共有する分身でもあった。したがってツァイトブロームの喜劇的言動には、語り続ける作家に対する解決策も救いもない自己批判のメッセージがこめられてもいると見ることができるであろう。

「小説の形式は語りを求めているのに、もはや語ることはできない」(アドルノ)、あるいは「作品、それは欺瞞だ。[...] それは真実と真摯に反している」(アードリアン)といった芸術家にとって絶望的な芸術不可能性の認識と *Betroffenheit* は、この小説執筆時に同時並行的に進行していたナチズムの *Unrecht* と直接連動するものであった。マン自身、BBCにおいて1940年から55回にもわたって戦争プロパガンダ放送「ドイツの聴取者諸君！」を行なった際に最新情報を提供されたおかげであろう、「ヨーロッパ・ユダヤ人絶滅計画」やガス室の存在といったナチズムが犯す *Unrecht* にまつわるニュースをいち早く知っており、自らラジオ・マイクの前に立って時々刻々伝えてもいる¹⁹⁰。例えば45年1月14日の放送では、ロシア軍による絶滅収容所解放直後の惨状をいち早くとりあげて、放送の中で本国に住む

¹⁹⁰ ちなみにこうした亡命者が行なった反ナチ運動については、現在のドイツでもっと高く評価されて然るべきものと思われる。ナチス体制下にも抵抗運動があったアリバイとして今日掲げられるのは、もっぱら白バラ運動やシュタウフェンベルクらによるヒトラー暗殺未遂事件であり、これらはいわば戦後ドイツのアイデンティティに直結する精神として高く評価されている。それに対し、亡命者の活動は未だに冷遇されており、あたかも、亡命者を断罪したナチズムの視線が現在でもそのまま踏襲されているかような印象を与える。マン自身、いわゆる国内亡命者との論争を経て、戦後西ドイツに遂に帰国しなかったのは、亡命者に対する冷たい視線が45年を挟んで一貫して続いていたことを感じ取ったのが一因であった。

ドイツ人たちに次のように語りかけている。

そこで私の放送を聞いている君、ポーランドのルブリン近郊のマイダネクのことを知っているか？ ヒトラーの絶滅収容所のことを？ それは単なる強制収容所なんかじゃない、巨大な虐殺用施設だ。そこに世界最大の死体焼却炉が立っている。[...] ここで 50 万人以上のヨーロッパ人が男も女も子どもも、ガス室で塩素により毒殺され、焼かれたのだ。毎日 1400 人のペースで昼も夜も。[...] スイスの難民保護団体の人々が見たのは、感情を持つ人間なら、実際に自分の目で見て確かめない限り決して信じられないようなものばかりだった。[...] 人骨、石灰桶、塩素ガス管、焼却窯、それに犠牲者からはぎ取った衣服と靴の山、無数の小さな靴、子どもの靴。¹⁹¹

イロニーで知られる文豪トーマス・マンの肉声とは思えないような、せっぱ詰まった重い内容である。ドイツ国内に暮らしていたドイツ人の中には、強制収容所についての詳細を、このマンの放送によって初めて知った者も多かったことだろう。これが、まさに『ファウストゥス博士』を執筆していた時期にマンが書いた、小説ではないテキストの内容であった。先に触れたヴァルザーの発言は論外としても、こうした現実とじかに接しながら小説を書くという営為がいかに酷薄なものであったかは、想像を絶すると言わねばなるまい。

トーマス・マンが『ファウストゥス博士』において、そこから出発し、そしてこの作品の中で描き出したのは、この悲惨な現実のもたらす *Betroffenheit* にもかかわらず創作を続けるという、解決不能な矛盾が無限に循環している世界であった。俗に古典的作家 (*Klassiker*) と呼ばれ、古き文化生活の担い手などと評されるトーマス・マンが、アドルノの助けを借りて得たこの認識との対決から生み出した『ファウストゥス博士』という作品は、実は、作品存在のあらゆる自明性や、「古典的」美の規範などからはおよそかけ離れた危うい肯定性の上にかろうじて成立している。そのすぐれて現代的な諸相は、その破綻だらけの語り、そして作品としての自己否定をもたらしかねない暗鬱な認識の答えなき問いといった、極めて危うい作品のありようの中にこそ見出すことができるのである。

ただし、最後にこの作品の限界についても指摘しておかねばならないだろう。というのも、

¹⁹¹ Mann, Thomas: „Deutsche Hörer!“ vom 14. Januar 1945. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI, S.1107.

この作品は残念ながら徹頭徹尾ドイツ人中心主義的視点に立つもので、その **Betroffenheit** は、ユダヤ人に対する虐殺等の情報に基づきながらも、結局は何よりも「優れた文化を誇ったドイツがなぜ没落したか」との問いに最も関心を寄せた形でその表現可能性に関する反省を表現にもたらしたものだからである。その作品の中では、ドイツのせいで犠牲になった者への視線は、間接的にしか考慮されておらず、その点で、保守的文化人の枠を超えられなかったマンの限界が表れている。その意味において、いかに自己克服の努力を重ねたとは言え、『ファウストゥス博士』を含むマンの著作はナチズム以前のドイツのディスクールを代表するものにとどまっており、もっと直接的に犠牲者を見据えた **Betroffenheit** の文化が形成されるには、別の形の文学を待たなければならないのであった。

第4章 自己破壊による文学表現 —— アルフレート・アンデルシュにおける政治と文学

第1節 戦後西ドイツ文学への問題継承

以上見てきたように、19世紀ドイツにおいて文学は、歴史とネーションと物語の三位一体のなかで、ナショナリズムの成立と発展に大きく貢献してきた。この文脈の中で無自覚的に作家活動を開始した古典的作家のトーマス・マンは、長い作家人生の途中で大きな方針転換を余儀なくされ、第二次世界大戦期の亡命生活の中からはナショナリズム・ナチズムに対して抵抗力のある新たな文学のあり方を模索せざるを得なかった。それでは、第二次世界大戦後のドイツ文学は、ナショナリズムに対しどのようなかわりを持ち、いかなる反省的思考と語りの形式によって新たな物語を作り上げていったのであろうか。本章では、そうした戦後ドイツ文学の代表的人物として、アルフレート・アンデルシュ (Alfred Andersch, 1914-1980) を取り上げる。

戦後の西ドイツ文学は、戦争直後の「廃墟 (Trümmer) の文学」ないし「皆伐 (Kahlschlag) の文学」の時期、すなわち生き残った青年たちが呆然と、戦争の爪痕と喪失を描いた文学を書いていた短い時期を経て、約 20 年にわたり、グループ 47 (=47 年グループ) に集った若い作家たちを中心に育まれていった。アンデルシュは、そのグループ 47 成立のきっかけとなった雑誌『デア・ルーフ (Der Ruf)』を創設した人物として、戦後のドイツ文学を中心的に担った重要な作家の一人である。1952 年の彼の自伝『自由のさくらんぼ』は、ボルヒェルト (Wolfgang Borchert)、ベル (Heinrich Böll) らの作品と並んで戦争体験に題材を得た戦後文学の代表作に必ず挙げられるし、1957 年の『ザンジバル — 或いは最後の理由』は模範的に成功した小説として高く評価され、長らくギムナジウムの必須教材として読み継がれてきた。さらに付け加えるなら、この時期継続的に続けられたアンデルシュの「Texte und Zeichen」¹⁹²を始めとする雑誌編集や放送¹⁹³での仕事によって初めて

¹⁹² アンデルシュは、極めて質の高い文学雑誌 *Texte und Zeichen* を 1955 年に立ち上げ、58 年まで編集を続けた。そこで彼が発掘した人材のリストは、その後のドイツ文学の見取り図を見るようである。例えばエンツェンスベルガーは 1980 年、この雑誌について「その視野の広さと質の高さにおいて、50 年代のみならず現在の西ドイツにも比べられる者が見出せない」(In: Über

見出され、或いは育てあげられた作家の名が、エンツェンスベルガー(Hans Magnus Enzensberger)、ヒルデスハイマー(Wolfgang Hildesheimer)、アルノー・シュミット(Arno Schmidt)等々枚挙に遑がないことは、彼の批評眼の的確さ、そして彼の戦後西ドイツ文学形成への多大な貢献を語って余りある。しかし他方で、60年代以降のアンデルシュは、学生運動が盛んな時期になると頑ななまでに非政治的な姿勢に転じ、逆に70年代後半の内面化の時代になると突如として激しい政治的メッセージを詩に乗せて発信するなど、メディアによって担われるメインの文学潮流と敢えて逆らう地点において社会批判の静かな怒りを文学によって表現するアウトサイダー作家となっていく。一般に、高度に制度化されていった文芸批評を始めとするメディアとの密接な相互関係を築いていった戦後のドイツ文学作品は、例えば戦前の文学作品などに比べてもおしなべてその「老化」、すなわち時代遅れとされて忘れ去られてしまうまでの速度が早過ぎるとの印象も強いが、それにしてもアンデルシュの場合はその傾向があまりに顕著であり、それは、現在の戦後文学研究の場におけるアンデルシュへの言及の乏しさとなって如実にあらわれている。その意味でアンデルシュは、正当な再評価が待たれる作家の一人である。

アンデルシュの文学は、政治と文学の間の絶えざる緊張関係に刻印されている。新生ドイツへの期待に満ちた政治的発言を重ねた戦後直後におけるジャーナリストとしての出発点、アデナウアー政権下での経済復興の現実を前に失望の色を次第に濃くし、遂にはドイツを去り、スイス国籍をとり、孤独の中の作家生活を選びとるに至る決断、そしてひたすら文学の世界の中に自由や「別の可能性」のモチーフを追求し続けた晩年、そのそれぞれが、戦後西ドイツ社会に対するアンデルシュの政治的希望とその挫折の表現であった。それは、例えばハンス・マグヌス・エンツェンスベルガーやロルフ・ホーフートのように、政治をテーマにして、というよりは政治的発言に従属する形で文学を書くのではなく、あくまで芸術至上主義的態度に立って、文学により政治的ディスクールを導き、作家として独自の文学空間を切り開こうとした試みであった。その文学はいずれも、ナチス政権下に無惨な青春時代を送られた人間として当然すぎる程の不屈の政治的倫理感と、彼にとっては様々な希望と自由への憧れを実現するための唯一の場になってしまったかに思われる閉ざされた文学

Alfred Andersch, Zürich, 1980, S.71) と最大限の評価をしている。詳しくは、拙稿「『戦後文学』の希望と限界 — アルフレート・アンデルシュに於ける政治と文学(二)」、雑誌「詩・言語」第26号、1985年、参照。

¹⁹³ アンデルシュは1948年以降フランクフルトやハンブルクでラジオ・フィーチャーの番組を担当した後、1955年から58年まで、シュトゥットガルトの南ドイツ放送局における文学番組 Radio

空間への欲求との間のアンビヴァレンツにより規定されている。その政治的態度が、積極的発言から文学世界への退却に至るまで極端な程の振幅をもって揺れ動く一方で、その文学は、政治との関係をめぐって屈折を繰り返し、そうした反省が小説に複雑な語りの諸相を生み出す結果となっている。

自由を目指す逃走を肯定的に描いた 50 年代の二つの代表作『自由のさくらんぼ』と『ザンジバル — 或いは最後の理由』が勝ち得た高い評価を、アンデルシュは、続く 60 年代の小説、『赤毛の女』、『エフライム』において維持することができなかった。それでも前者『赤毛の女』は大衆小説レベルで一定の世俗的成功を収めたものの、後者の『エフライム』に至っては、少なからぬ読者をしてアンデルシュの技倆、その小説に対する感覚を疑わしむる結果に終わってしまい、『ザンジバル』の作者により大きな期待をかけていた読者たちを裏切る形となったのである。本章では、まさにこの評判の悪い問題小説『エフライム』を中心に取り上げる。なぜなら、*Betroffenheit* とその小説表現の可能性をめぐる思考という本論文のテーマから見ると、前章で論じた『ファウストゥス博士』の問題圏から継承されるテーマの 60 年代における表現形態をまさにこの小説において確認できるからであり、またそれによって、これまであまり理解されることのなかったこの小説のテーマと高度な要求水準が明らかとなると思われるからである。

本章では、そうしたアンデルシュにおける政治と文学の錯綜した関係を、またその中で試みられた自己破壊的な語りのありようを、小説『エフライム』を中心に論ずることとする。ただし、政治と文学をめぐるこの小説の問題圏を理解するためには、そこに至るアンデルシュの作家としての足取り、とりわけ、ドイツ連邦共和国の揺籃期において作家アンデルシュが抱いていた希望の大きさを、まず一瞥しておく必要がある。次節におけるその記述は本論文の本題からは多少逸脱することとなるが、この時期のアンデルシュおよびその文学上の出発点となった雑誌『ルーフ』についてドイツでもあまり研究が進んでいない現状に鑑み、また戦後西ドイツ文学の出発点を確認しておくことがその後のアンデルシュの文学を理解する上で必要でもあるので、やや詳しく見ておくこととしたい。¹⁹⁴

Essey の企画・運営を担当し、ドイツにおけるラジオ文学番組のスタイルを確立した。

¹⁹⁴ 以下の記述は、1984 年 4 月 2 日、論者を招いて、当時の貴重な資料をもとに長時間の質問に快く答えてくださったクルト・ヴィンツ (Curt Vinz) 氏のご協力に負うところが大きい。ヴィンツ氏は、アメリカの収容所時代にアンデルシュと知り合い、ミュンヘンでの『ルーフ』出版当時は、出版元となったニュンフェンブルク出版の社長を務めていた人物である。

第2節 戦後政治への希望と挫折

アンデルシュの自伝『自由のさくらんぼ』は、1919年春ミュンヘンのレーテ共和国が崩壊し、捕われた革命家達が長い列を作って処刑場へと連行されていく血腥い場面の回想から始まる。そしてそれは、イタリア戦線からの脱走に成功したアンデルシュがアメリカ軍に自らすすんで捕われる直前、荒野の中に野生の桜の木を見つけ、熟した、新鮮でほろ苦い桜ん坊をたっぷり頬張る描写をもって終わるわけだが、アンデルシュはこの心なごませる結末に先だって、捕われた後の彼を待っていた、目を覆わずにはいられない、戦争につきものの凄惨な光景を挿入することを忘れてはいない。それは、ゴム手袋、ゴム長靴に身を固めて、手や足や顔のもげた凄まじい悪臭を放つ死体の山から、一つ一つを袋に詰めて墓穴まで運ぶという、捕虜としての彼の初仕事の光景であった¹⁹⁵。『自由のさくらんぼ』は、両大戦間に挟まれたアンデルシュの政治に翻弄された悲惨な青春時代を、そしてその中で培われた文学への情熱の原点を、教えてくれる。

1914年ミュンヘンに生まれたアンデルシュが先ず対決しなければならなかった相手はその父であった。第一次大戦での負傷がもとでやがて右足を切断することになるこの父は、「ドイツの敗北をわがこととしてしまった」¹⁹⁶打ちひしがれた人間として、ルーデンドルフ主義の右翼国粹的演説を家族相手にぶちあげることしかできない。「父の松葉杖が打ち合わされる音がしたら、私は別の部屋に逃げ出すのだった。国粹的政治論しか話題とならない彼の演説などは聞きたくなかったからだ」¹⁹⁷と回想するアンデルシュはしかし「14から16までの間、父の死に立ち会い続け」¹⁹⁸ねばならない。その彼が「時間さえあれば逃走した」¹⁹⁹のは、それゆえ当然のなりゆきであった。アンデルシュ最初の逃走劇は文学へのものであった。彼は記している。

思春期の門、シュライスハイムの門をくぐり抜けて、文学と美学の庭園に足を踏み入れることにより、革命の死者のことも、ノイハウゼンでの退屈も、学校での悲惨な想い出も、自分の小市民的家庭の零落ぶりも、父親のうめき声すらをも、私は忘

¹⁹⁵ Andersch: *Die Kirschen der Freiheit. Ein Bericht*. Zürich, 1979, S.123ff.

¹⁹⁶ *ibid.*, S.18.

¹⁹⁷ *ibid.*, S.16.

¹⁹⁸ *ibid.*, S.16.

¹⁹⁹ *ibid.*, S.19.

れた。²⁰⁰

他方で、アンデルシュがギムナジウムを退学処分になった逸話は、彼の最晩年の小説『ある殺人者の父親』で描かれている。若き日のアンデルシュは、突然教室に現れた校長じきじきの授業の中で、ささいなことから退学処分を宣告されてしまうのである。その当時の彼は、ギムナジウムの中で絶対権力をふるうこの横暴きわまりない校長が、その息子と反目しあっているということしか知らず、それ故「敵の敵は味方」の理屈から、その息子に好意すら感じる、というのが、この自伝的小説の内容である。その息子が後にユダヤ人虐殺指令を下すハインリヒ・ヒムラー(Heinrich Himmler)であったことをアンデルシュが知るのは、むろんずっと後になってからのことである。

こうした 20 年代ドイツの権威主義的・ナショナリスティックな環境に育ったアンデルシュは、明らかにその反動から、1931 年に共産党に入党し、33 年には共産主義青年同盟の南バイエルン組織長という役職につく。とはいえ、アンデルシュがどれ程マルクス主義を研究し、理解していたのかは定かではない。確かなのは、ナチズムが政権につくと彼が二度にわたって逮捕され、「あの時の私は、何を尋問されようが、向こうの望む通りのことを言ってさしあげたことだろう」²⁰¹と後になっても告白するほどに打ちひしがれ、二度のダッハウ強制収容所暮らしから、皮肉にもその都度、その父親の国家への功績を理由にかろうじて釈放を得たということである。こうしてアンデルシュ最初の政治参加は挫折し、共産主義に対する失望だけが残される。そして釈放後の彼は、「社会とかかわるような芸術は不可能だったので」²⁰²リルケに心酔し、それによって悪夢のような体験と、ナチズム下の社会の現実の忘却に努めることになる。「私は全体主義国家(*totaler Staat*)に対し、完全な内向(*totale Introversion*)をもって答えた」²⁰³と彼は書く。アンデルシュ二度目の逃走劇である。

三度目の逃走はそれに対し、文字通りの敵前逃亡である。1940 年来召集されていたアンデルシュは、1944 年 6 月 6 日、イタリア戦線から脱走し、遂にナチス・ドイツの手から逃れることに成功する。1952 年に書かれた『自由のさくらんぼ』は、アンデルシュがこの自らの逃走体験を、「囚われの状態と囚われの状態との間の自由の瞬間」²⁰⁴として、当時流行して

²⁰⁰ *ibid.*, S.20.

²⁰¹ *ibid.*, S.43.

²⁰² *ibid.*, S.46.

²⁰³ *ibid.*, S.46.

²⁰⁴ *ibid.*, S.72.

いたサルトルの実存主義哲学の影響下に描いた自伝であるが、悲惨な政治からの自由と解放への憧れを謳い、「逃走」の目的地である文学・芸術にこそ高い価値を見るスタンスは、その後のアンデルシュの文学を規定することとなるものであった。

ドイツ第三帝国が無条件降伏をした 1945 年 5 月には、アンデルシュは、アメリカ各地の捕虜施設に収容されていた約 37 万人の元ドイツ軍兵士の一人として、ニューヨークの北約 60 キロ、フォート・カーニー収容所に暮らしていた。その前年の 9 月から、アメリカ政府は極めて具体的な対ドイツ人捕虜政策を実行していた。これを「再教育プログラム」という。アンデルシュは、この再教育プログラムの申し子であり、アメリカの民主主義に感激し自ら率先してそのプログラムを担うリーダーとなっていた。この再教育プログラムはアンデルシュのその後の文学に決定的な影響を与えていると考えられるので、これについて少し触れておく²⁰⁵。

アメリカのハル国務長官 (Cordell Hull) から陸軍省に宛てられた 1944 年 3 月 30 日付の極秘書簡は、両省の間で取りかわされた討議に基づく再教育計画がいかなる意図で実施されるのかを明確に示している。

われわれの手中にあるドイツ捕虜の間にアメリカ及びその諸制度に対するできうる限り好意的感情をうえつけること[...]、この問題こそが、戦後世界の安全保障の最も重要な分野である。²⁰⁶

陸軍省の公式記録はこの書筋に引き続き、再教育計画の目的を次のように規定する。

再教育計画は決して、捕虜を喜ばせたり、彼らの個人的福利を増大したり、彼らに気に入って貰ったりするための慈善事業などではなく、その目的はひたすら、戦後世界におけるアメリカ合衆国の未来の安全を守ることに置かれている。²⁰⁷

この再教育プログラムは、ドイツにおける対抗プログラムの実現を懼れて極秘プログラムと

²⁰⁵ 詳細は拙論、「二つの『ルーフ』をめぐって — アルフレート・アンデルシュにおける政治と文学(一)」、雑誌「詩・言語」第 22 号(1984 年)所収、参照。

²⁰⁶ McCracken, George: *The Prisoner of War. Re-Education Programm in the Years 1943-1946*, Office of the Chief of Military History Department of the Army, Washington, 1953., S.27.

²⁰⁷ *ibid.*

され、また大量のドイツ人捕虜全員を再教育するのは不可能なため、期待できそうな人材を選別して特別に養成する「エリート主義」に貫かれていた。また、「洗脳」的な批判を避けるために、計画全体がドイツ人自身の自発的イニシアチヴにより動いておりアメリカ側はその援助をしているにすぎないとのイメージが作られていった。実際にはエリートの選択を始めとしてあらゆるお膳立てはアメリカ側の慎重な再教育計画に基づいてなされているのだが、その土俵の上でそうとは知らされないドイツ人捕虜達は、アメリカ人の「助言」のもとに様々な民主主義的プログラムを遂行している自らの主体性を、そして将来の民主主義ドイツにむけてのアメリカ・ドイツの理想的共同作業という図を信じるようにしむけられたのである。この方針に基づいて、150名の選りすぐりのドイツ人が集められたヴァン・エッテン収容所(翌年3月にフォート・カーニー収容所に移管)は、他の一般収容所の頂点に立ついわば小型政府として、37万人ドイツ人捕虜の自主管理的機能を委ねられる。将来ドイツの民主主義を担うエリートのための箱庭的実地訓練といった所だが、背後でアメリカ側がしっかり手綱を握っていたことは言うまでもない。この両収容所の捕虜の仕事は、必要教材のドイツ語翻訳、各収容所新聞の閲覧と分析、各収容所の安全と破壊活動防止のための調査、戦況分析、戦後のドイツ及びヨーロッパ情勢に関する研究、音楽・演劇・映画の展望等多岐に亘っている。しかし中でもとりわけ重要な任務だったのは、これら研究を総合し、発表する場としての、そしてそれによって一般捕虜との接触を図り、彼らを啓蒙していく場としての新聞を定期的に発行することであった。この新聞は『デア・ルーフ — アメリカにおけるドイツ人戦争捕虜の新聞』と名付けられる。ドイツ人による新聞であることを強調した副題の下には、やがてさらに念を入れて英語で「ドイツ人捕虜によりドイツ人捕虜のために編集・準備された」と記されるようになり、1945年3月から1946年4月まで全26号が一部5セントで販売された²⁰⁸。

アンデルシュがこの『ルーフ』編集員としてフォート・カーニー収容所に呼ばれたのは1945年4月のことであり、そこでは自作の小品を掲載したりもしている。が、彼が『ルーフ』で働く期間はごく短い。8月には彼は早くも『ルーフ』編集部を去り、9月にはフォート・ゲッティ行政学校へ移り、2ヶ月の研修を受ける。このフォート・ゲッティでの生活については彼の報告記「ゲッティ — 或いはレトルトの中の背囊」²⁰⁹に詳しいが、そこには、アメリカ

²⁰⁸ *ibid.*, S.41. なお、『ルーフ』は採算が取れたため、後に値下げされる。McCracken, a.a.O., S.43.

²⁰⁹ Andersch: Getty oder Die Umerziehung in der Retorte. In: Frankfurter Hefte, Heft 11, 1947.

での再教育プログラムに熱狂し、自らを「新たなドイツ国家の創造者」の一人として位置づけつつ「ドイツを諸国家から成る家族の中での新たな役割に向けて準備するという愛国的任務」に生き甲斐を見出すアンデルシュの希望に満ちた姿が描かれている。そして早くも45年11月15日にはドイツ帰国の途につく。「戦争捕虜教育プログラム」発行の「選ばれしドイツ市民証明書」を、きつとしっかり手に握りしめながら。

廃墟と化したドイツに帰ったアンデルシュは、さっそく再教育プログラムで培われた自らの使命の実現をめざして活動を開始する。彼が目指したのは、『ルーフ』のドイツにおける継続刊行であった。アメリカ流の民主主義を礼讃し、戦後ドイツの社会変革に希望を燃やすアンデルシュは、アメリカで習い覚えた民主主義的思想の啓蒙活動の場として、『ルーフ』立ち上げに情熱を注ぐのである。帰国後のアンデルシュは、ナチズムの御用新聞『フェルキッシュ・ベオバハター』解体後にその施設を使って発行されていたアメリカ軍の占領政策を伝える新聞『ノイエ・ツァイトUNG』の文芸欄助手としてエーリヒ・ケストナー (Erich Kästner) の下で働きながら、驚異的なエネルギーでその目的の実現に全力を注ぐこととなる。そして、アメリカ『ルーフ』の編集長をそれぞれ約半年ずつ務めたグスタフ・ルネ・ホッケ (Gustav René Hocke) とヴァルター・マンツェン (Walter Manzen)、同じくアメリカでの『ルーフ』のチーム・メンバーであるヴァルター・コルベンホーフ (Walter Kolbenhof) からも巻き込んで、早くも1946年8月15日には、名前も同じ『ルーフ』をミュンヘンで創刊する。許可された発行部数は2万部。その数は次第に増え、第10号では7万部に達している。

この第1号『ルーフ』はとりわけアンデルシュの一人舞台であった。「若きヨーロッパはその相貌を形作る」と題された巻頭論文を始め、第2面の「ニュルンベルク裁判についてどうしても言うべきこと」、第6・7面の「大西洋沿岸での対話」という3本の長い記事を、アンデルシュは一挙に送っている。最初の2ページのうちアンデルシュの筆によらないものといえば、第1面の、降伏して手をあげている若いドイツ人兵士の写真と、その下に付せられたローズヴェルト (Franklin Delano Roosevelt) 大統領からの「無条件降伏」と題されたメッセージだけであるが、しかしまさにこの両者こそは、新旧ルーフの一貫した継続性を端的に示すものである。ドイツの無条件降伏は決してドイツ国民の殲滅や奴隷化を意味するのではなく、ドイツが再び世界から尊敬され良き隣人として認められるための第一歩である、と説くアメリカ合州国大統領からの高邁なメッセージは、新生ドイツ建設とそれへのアメリカの援助をうたう再教育政策アピール以外の何者でもない。アンデルシュ自身のアメリカ礼讃もまた、その巻頭論文においてまばゆいばかりである。

全くの所、アメリカとヨーロッパはその役割を交換したかのように見うけられる。アメリカはその二百年の共和主義的伝統と、自由を守り育てる能力とによって、今やまさにヨーロッパ刷新の孵化所となりつつある。²¹⁰

ところで、ドイツ文学史において『ルーフ』の名はもっぱら、20年にわたって戦後ドイツ文学の形成に決定的な役割を果たしたグループ47の成立史の文脈の中で記憶されている。その「神話」は例えば次のように記されることとなる。

1947年4月、アメリカ占領軍は『ルーフ』を禁止した。これにより、この雑誌が他の誰よりも謳ってきた零時の文学というコンセプトが、もはや社会の中に居場所がなくなったことをはっきりと示したのだった。²¹¹

アメリカ占領軍が度重なる占領政策批判に業を煮やして『ルーフ』を発禁処分とし、だからその結果、占領政策に不満を抱く作家たちが集ってグループ47を立ち上げた、という悲劇のヒーロー物語の誕生である。たしかに『ルーフ』には、とりわけ47年に入ってハンス・ヴェルナー・リヒター(Hans Werner Richter)が編集の前面に出るようになると、敗戦直後の過酷な生活水準や、ドイツ統一を不可能とするような東西冷戦につながる占領政策を批判し、共同罪責論を否定する論調の記事が次第に増え、メディア統制を行っていた占領軍と意見が対立して制裁措置まで受けた経緯もなかったわけではない。しかし、それもアンデルシュから見れば批判のための批判ではなく、あくまで現実の矛盾と悲惨を告発し、その改善と打開を彼らなりに模索する前向きな批判であった。実際には、アメリカ占領軍からの正規の発禁命令などは存在せず、『ルーフ』はアンデルシュとヴェルナー・リヒターという編集者を解雇しただけでその後も49年まで継続発行されている。にもかかわらず「発禁処分」とい

²¹⁰ Andersch, Alfred: Das junge Europa formt sein Gesicht. In: Der Ruf, Unabhängige Blätter der jungen Generation, Nr.1, München, 1946,S.2.

²¹¹ Hüppauf, Bernd: Schwierigkeiten bei der Suche nach einem Anfang, DieStunde Null und das Selbstverständnis der Bundesrepublik. In: *Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur.* (Ausstellungskatalog der Akademie der Künste) 1988, S.29. なお、これらの誤った記述はすべて Richter, Hans Werner: Wie entstand und was war die Gruppe 47. In: Neunzig, Hans A.(Hrsg.): *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, München,1979. に依拠しているものと思われる。

うドラマチックな物語は、戦後ドイツ文学を担ったグループ47の成立背景として必ず語られる神話となっていた。この神話は、体制批判的・反米的な反骨精神を自らのアイデンティティとしていった多くの戦後ドイツの作家たちの自己理解にも合致したのであろう。それに反してアメリカにおける『ルーフ』の歴史は、長らく忘れ去られていたし、今日でもあまり語られることはない²¹²。しかしながら、アンデルシュの作家としての半生を追ってきたわれわれにとっては、なぜこのような反米的な物語が『ルーフ』の名前と結びついて語られることとなったのか、理解しづらいところである。

アンデルシュの文学背景を論ずる本章においてその詳細には立ち入らないが、『ルーフ』の「発禁処分」なるものは、実際にはむしろ『ルーフ』を出版していたニュンフェンブルク出版社内のつまらぬ内紛に近いものでしかなかった。すなわち、当時たまたまアメリカ占領軍の係官をしていたエーリヒ・クビィ(Erich Kuby)なる人物が、出版社との路線対立を起こしていた『ルーフ』編集者のアンデルシュとリヒターを追放し、自ら『ルーフ』を乗っ取って時期編集長の椅子に納まった、というのが真相であると考えられるのである²¹³。ではなぜ、『ルーフ』が英雄的な反骨精神を貫いてアメリカ占領軍から発禁された、といった神話が長い間ドイツ文学史を支配してきたのか？

アメリカ占領軍による『ルーフ』発禁という衝撃的なシナリオを捏造したのは、第4号からアンデルシュと並ぶ『ルーフ』の共同編集者となり、反米的記事を書いてしばしばトラブルとなり、その後グループ47を立ち上げたハンス・ヴェルナー・リヒターであった。リヒターの回想によれば、先に触れたミュンヘンの『ルーフ』創刊号も、次のようなものであったこととなる。

私の編集机の上には新『ルーフ』の第一号がおかれている。それはアメリカで出していたのとは全く違うルーフだ。その傾向は転換した、いやまさに正反対の方向に変身した。共同罪責論への承認に代わる拒絶と抵抗、アメリカ軍事政権への是認に代わる批判、そして勝者の政治路線への追従に代わる差異の強調と意識

²¹² 『ルーフ』の歴史に光を当てた研究としては、Vaillant, Jerome: *Der Ruf, Unaabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949), eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung* (aus dem Französischen übertragen von Hofmann, Heidrun/Schmidt, Karl-Heinz), München/New York/London, Paris, 1978 が重要である。

²¹³ 詳細は上掲の拙論、「二つの『ルーフ』をめぐって — アルフレート・アンデルシュにおける政治と文学(一)」、26頁以下参照。

的距離。[...]私にはこの第一号が誇らしかった。²¹⁴

先に見たとおり、この記述は全く事実と反している。さらにヴェルナー・リヒターは、『ルーフ』の「発禁」処分を描くシーンについては、その直前の校正刷りが真っ赤に添削を受けて返されたとして、次のように証言している。

誰が検閲したのか知らないし、聞くこともなかった。占領軍政府の代表者かもしれない。或いはこの校正刷りが、まだ全ドイツの統制をしていたベルリンの連合軍統制本部に回されたことも考えられる。私はソヴィエトの外交措置を想像できる。これらはしかし皆仮説であり、幻想かもしれない。²¹⁵

この発言が幻想というよりは、確信犯的な捏造でしかないことは、リヒター自身がよく知っていたはずである。というのも、「事件」直後にはまだ、アンデルシュとリヒターの二人が連名でニュンフェンブルク出版社に対し、「そもそもアメリカ側の強い介入など存在しなかったのではないか」とする質問状を提出したりもしているからである。グループ 47 を立ち上げたヴェルナー・リヒターの功績は、戦後西ドイツの文学史において忘れることはできないが、その神話作りのために『ルーフ』が利用され、それが本来何をを目指したいかなる雑誌であったのかが大きく歪められて文学史に残っていった事実には、アンデルシュもきっと心を痛めていたに違いない。

もしもクビイの暗躍がなかったら、という仮定は無意味であろうが、アンデルシュとリヒターによる『ルーフ』は何れにせよ短命に終わる定めにあったようにも思われる。アメリカ民主主義を礼讃する理想主義と占領下にあるドイツの現実との落差、当時のドイツ社会再建の急激なテンポと歪み、高まる東西緊張など、編集部内での対立も日に日に大きくなっており、それだけでなくも気質の違うアンデルシュとリヒターの二人がいつまでも共同作業を続けていけたとも思われない。文学的素質に乏しいリヒターが声高な左翼的政治批判を乱造し続けたのに対し、アンデルシュは対象に密着したルポルターージュの方向へそのスタイルを移し、高い文学的質を志向し始めていた。その後グループ 47 を創立したリヒターが基本的に同じ政治姿勢をとり続けるのに対し、アンデルシュは当初参加はするものの、次第に距離をとり、

²¹⁴ Richter, Hans Werner: *Wie entstand und was war die Gruppe 47*. a.a.O., S.54f.

²¹⁵ *ibid.*, S.68.

同時にそうした無責任な政治批判に対して強い不信感を隠さなくなっていくのである。両者が 50 年代の文学風景の或る意味で両極端を形成していく萌芽は、既に『ルーフ』での活動の中に潜んでいたとも言えるだろう。

『ルーフ』を追われたアンデルシュは、『ゲッティ、或いはレトルトの中の再教育』という報告記を書き、1947 年の時点の現状批判としている。

ゲッティでの企画を推進し導いていった諸原則の簡明さは、当初非ナチ化やドイツ人再教育がどんな風に考えられていたかを教えてくれるのであり、この報告記は、ドイツ人読者諸氏が、レトルトの中で正しく始まった努力と、それが戦後ドイツの有害菌だらけの 대기の中で迎えたたちの悪い最期とを比較するよすがとなることを目的としている。²¹⁶

このように論を始めるアンデルシュのアメリカ収容所生活への郷愁、ゲッティでの「信頼と共同作業の雰囲気」への憧れは依然として何と強いことだろうか。現状批判をする際にアンデルシュの頭にある理想郷はゲッティなのである。では、帰国当初から見て何が変わったというのだろうか。アンデルシュは書いている。

勝者との共同作業を進める「ゲッティ・スピリット」の周辺は大変静かになってしまった。それもそのはずである。フォート・ゲッティでのゲッティ精神を育てあげた（勝者と敗者の）同権原則とドイツ統一という前提が、いざドイツに帰ってみれば、もはや存在していなかったのだから。²¹⁷

『ルーフ』史を振り返るに際し、このアンデルシュの発言は銘記しておかねばなるまい。確かにレトルトとしてのエリート収容所の精神的雰囲気はドイツにそのまま持ち帰りうるものではなかった。しかし、アメリカ再教育路線の落とし子『ルーフ』のドイツでの存続を困難にした最大の原因が、まさにそのアメリカ自身の対独占領政策の変更にあったことは疑いようもない。ナチズムの脅威が過去のものとなって代わりに東西冷戦の対立構造が急速に深刻化

²¹⁶ Andersch: Getty oder Die Umerziehung in der Retorte. In: Frankfurter Hefte, Heft 11, 1947, S.1090.

²¹⁷ ibid., S.1095.

する中、かつてのリベラルな理想主義的路線は反共・対ソ強硬路線へと変更されざるを得なかったのである。しかしアンデルシュはなお、ゲッティ精神が 1947 年のドイツで沈黙をいられている原因は、生みの親たるアメリカ自身がこの理念から離反していったからだ、と批判し、かつてゲッティ精神を担ったドイツ人達に「若きドイツ」を担うよう、なおも期待を寄せるのであった。

アンデルシュの底知れぬ挫折感は、まさにこの希望の星であったはずの「若き世代」が戦後ドイツ経済復興の中心的担い手となって、内面の自由や正義といった理想も芸術もないがしろにしがちな繁栄社会を担っていった 50 年代以降のドイツの現実の中で、深く刻印されてゆくことになる。『ルーフ』での苦い体験が、より深い失望の底へと、静かに、怒りをこらえつつ沈みこんでいくとき、そこに初めてアンデルシュの作家としての歩みは始められてゆく。自由と理想に向けての逃走というモチーフを魅力的な文学作品とすることから出発した彼の作家としての歩みは、やがてナチズムの残した負の遺産についての反省を加えて、理想とはほど遠い社会の中で芸術(文学)がいかなる役割を果たし得るのかについての反省的思考を複雑な文学世界へともたらす作品群を作り上げてゆく。そこではやがて、本来アンデルシュが得意としていた筋書きのエンターティメント性を競う文学からも訣別し、語る文学それ自身についての反省が前面に出る文学へと移行してゆくこととなるであろう。次節で扱う『エフライム』は、そうしたアンデルシュの代表作の一つである。

第3節 『エフライム』における小説の自己反省表現

『自由のさくらんぼ』(1952)、『ザンジバル』(1957)といった作品によりいったんは 1950 年代の西ドイツ「戦後文学」を代表する作家となるアンデルシュが、その後 60 年代以降、「逃走の文学」「アンガジュマンの作家」といったそれまでのアンデルシュ像を大きくのりこえる独自の文学世界を構築していったとき、批評家たちは、そして文学研究者たちは、アンデルシュ文学とまともに取り組むことをやめてしまう。こうした惨めなアンデルシュ受容史を決定的におしすすめる契機となった作品として、中でも 1967 年の小説『エフライム』はこれまで極めて低い評価を受け続けてきた。既に発表当時、ドイツ批評界の「法王」として大きな影響力を持っていたライヒ=ラニツキーはこの小説に対して「どうでもよい」「恐ろしく内容が乏しい」「全くお恥ずかしい(geradezu peinlich)」といった最大級の悪口雑言と毒舌をもって失

敗作との烙印を押したのだった²¹⁸。この烙印は、作家アンデルシュに対する一種の無能宣告として、今日に至るまで彼の文学全体の理解を決定的に妨げる機能を果たしている。その後も『エフライム』は、アンデルシュに好意的な研究家の間ですら、「アンデルシュの精神の、最低水位をみせつけているよう」²¹⁹な全くの失敗作とみなされ、「小説『エフライム』ですべては終わりだった」²²⁰とまで酷評されるのが一般的となってしまう。

本節は、アンデルシュに対する否定的評価の頂点にあるこの『エフライム』を敢えてとりあげ、この作品が何を問題としていたのかを問うことにより、**Betroffenheit** をキー概念とする戦後ドイツ文学史の構築にとって重要な作品として位置づけ直すことを目的とするものである。ライヒ＝ラニツキー以来の、作者と語り手を同一視するという「全く恥ずかしい」程の初步的な誤読にこれまでのアンデルシュ受容が支配されてきたとするならば、その反省の上にならば、『エフライム』を読み直していく作業は、ひいては、文学営為が文化産業の枠の中でしか成立し得なくなった 60 年代以降のドイツ文学界において、個々の作家や芸術作品のイメージが質の悪い文学ジャーナリズムによりいかに深く蹂躪された所に成立しており、それが作品の受容に、ひいては作家の創作活動そのものに、いかに深刻な影響を与えているかという問題をも改めて浮き彫りにせずにはおかないであろう。もっとも逆説的に見るならば、こうした惨めな受容のありようこそは、まさにこの作品の中に描かれている問題の深刻さを証明するものに他ならない。というのも、結論を先取りするならば、個人間のまともなコミュニケーションが成立し得なくなっている現代社会の症候群、とりわけ、そうした中であって極めて困難になってしまった今日の文学営為の問題を深刻な **Betroffenheit** をもって描いた小説『エフライム』は、まさにそこに描かれている通り意志疎通能力を失ってしまった世界である文学市場へと投げ出されるや、まともな対話を交わせる読者を見出すことのできぬまま今日に至ったことによって、自らの描いた破綻した世界のありようを自らの受容において立証した形となっているからである。むしろアンデルシュはこうした形での受容を望みはしなかったろう。が、皮肉にも、その無理解な受容史において『エフライム』の世界はまさに首尾一貫した自己完結を見ている。アウシュヴィッツをめぐる **Betroffenheit** を直接のテーマとしつつ、小説についての自己反省へと至る小説『エフライム』を読む試みは、必然的に、現代

²¹⁸ Reich-Ranicki, Marcel: *Sentimentalität und Gewissensbisse – Alfred Andersch: „Efraim“*. In: Ders.: *Lauter Verrisse*. München, 1970, S.49.

²¹⁹ 谷口廣治: 「過去への復讐アルフレート・アンデルシュ論、その1」、立命館大学外国語科連絡協議会『外国文学研究』62号、1984年、22頁。

²²⁰ Fringeli, Dieter: *Andersch: Deserteur*. In: Haffmans, Gerd: (Hrsg), *Über Alfred Andersch*, Zürich, 1980, S.280.

社会における文学の位置を問う作業ともなっていかなるをえないのである。

1. 「最も高貴な認識形式」としての芸術

『エフライム』解釈に入る前に、この作品が生みだされた背景として、アンデルシュが 50 年代に唱えた独自の文学理論をごく簡単に見ておくこととしたい。1956 年の論文「芸術作品の盲目性」の中でアンデルシュは、独自の芸術=文学プログラムを展開している。それによると、真に自律的な芸術作品とは、一方では批判されるべき社会の様々なイデオロギーに背を向けた「盲目」なありようをとることによりあくまで自己の美的目標を追求すべきものであるが、他方同時に、そこに生ずる盲目性から成果ある打開をもちとることにより社会的真理を認識することもまた芸術の使命であるとされている。「その種において完全なるものはすべてその自らの種を乗り越える」というアドルノによってひかれた『親和力』の一節を援用しつつ、芸術が自己の美的完成を達成するときにはおのずと正しい社会的認識も獲得されるのだ、と主張するアンデルシュは、それに続けてさらに次のように述べている。

芸術とは認識の数ある形式の内の一つ、ただし最も高貴な認識形式の一つである。芸術はあらゆる認識を前提とするような真理概念と関係することによって初めて自己の使命、すなわち社会を開かれた社会として保つという使命を果たすのである。²²¹

このように、芸術を認識の頂点に据えて考えるアンデルシュにとって、文学創作とは、政治からの逃避所でもなければアンガジマンの単なる手段でもなく、まさに社会に真理を知らしめるための「最も高貴な」芸術固有の認識行為に他ならなかった。少数のエリートによる純粋な芸術営為こそが社会を変革していく積極的、指導的な力となることを当時のアンデルシュは信じて疑わない。これは、戦後新生ドイツの社会変革を目指して孤軍奮闘した『ルーフ』をめぐる挫折の経験を積んだアンデルシュが、文学世界への内向に転じて到達した一種の遅れてきた「芸術至上主義」とも呼ぶうるであろう。その芸術観の素朴さは今日のわれわれを驚かせるが、裏返して見るならばこの驚きは、芸術にこれ程の希望を託し得るよ

²²¹ Andersch, Alfred: Die Blindheit des Kunstwerks. In: Ders.: *Die Blindheit des Kunstwerks*. Zürich, 1979, S.48.

うなそうした特殊な精神風土が、つい数十年前のドイツでまだ可能だったことを、今日われわれが忘れがちであるがゆえのものなのかもしれない。絶対悪としてのナチズムからの逃走を描くという物語欲求に作者が身を委ね、それによって読者とカタルシスを共有できた幸福な作品『ザンジバル』は、こうした芸術プログラムの理念を体現する 50 年代アンデルシュの最高傑作であった。しかし 60 年代になると既に、このような素朴な芸術観がもはや有効性を持たない幻想に過ぎなかったことを、アンデルシュは自らの文学における深刻な自己反省のテーマとせざるを得なくなってゆくのである。『ザンジバル』からたった 10 年後の『エフライム』において、彼は奇跡の経済復興をなしとげたドイツ繁栄社会において既に記憶の彼方に抑圧されてしまっているかに見えるナチズムの過去に対する *Betroffenheit* を表現すべく、文学が自らのありようを作品自身の中で反省的に考察するという意味での「文学の自己反省」というテーマを正面から扱うに至るのである。ドイツ人作家アンデルシュが小説『エフライム』で描く主人公は、両親をアウシュヴィッツで殺されたユダヤ人である。

2. ナチズムへの *Betroffenheit* を引きずる語り手

『エフライム』には通常の意味での筋書きはない。そこに描かれているのは、主人公であり一人称の語り手でもあるゲオルク・エフライムが様々な感想や回想、自己反省や社会批判を書き綴っている姿であり、こうして数年に亘って書きためられ出来あがったものが、われわれ読者の前にある小説『エフライム』である、という設定になっている。スリリングな筋書きやカタルシスを求める読者にとっては妨げにしかならないような、過去と未来を自由に行き来して一見脈絡なく並ぶ一人称の語り手エフライムのモノローグや妄想こそが、この小説で主に描かれる対象である。

小説の設定は以下の通りである。主人公エフライムは 1920 年ベルリン生まれのユダヤ人である。彼の両親はアウシュヴィッツで殺されたが、彼自身は、両親が収容所送りとなる前に機転を利かせてイギリスの叔父に託したため生きのび、現在はイギリス国籍のジャーナリストとしてロンドンとローマを往き来するジャーナリストとなっている。1962 年のキューバ危機に際し、エフライムは編集長のケア・ホーンから、キューバ危機関連の情勢取材をするようにとの表向きの命を受けて、27 年ぶりにベルリンを訪れる。しかし、ホーンの真の目的は、エフライムに、エフライムの幼なじみでもあった 1925 年生まれで 38 年以来行方不明となっている自分の実の娘エスターの行方を捜させることであった。キューバ危機やシュピーゲル

事件で揺れる当時のベルリンを舞台に、エフライムは人々の生活を観察し、戦後ドイツの歩みを考え、彼の知る戦前のベルリンを振り返る。ベルリンへの旅は、エフライムにとって、これまで抑圧されてきた自分の過去への旅ともなるのである。

こうした過去の追及の中心に置かれているのが少女エスターの物語であり、エスター探しが、『エフライム』の筋書き上の一つの重要なモチーフとなっているのは確かである。『ザンジバル』におけるのと同様のこの逃走の物語は、しかし 60 年代の『エフライム』が 50 年代の『ザンジバル』とはいかに異なる世界を作り出しているかをはっきりと示している。まずはその様子から見ていくこととしたい。

エスターは、現在彼の上司となっているイギリス人ホーンを父に、そしてユダヤ人女性を母に持つ少女で、ベルリンで生まれ育っていた。しかし 1938 年 11 月、ベルリンのユダヤ人の子ども全員に対して退去が命ぜられた 2 日後から、当時 13 歳だった彼女は逃走の旅に出たまま行方不明となっている。当然、強制収容所に送られて殺されてしまったのではないかとの疑いは濃厚である。それだけでも *Betroffenheit* を喚起するに十分なストーリーであるが、さらにショッキングなのは、エフライムがその消息を探る調査の過程で当時エスターが身を潜めた修道院学校を見つけ、訪問した際、なんと当のホーン自身が当時娘を見殺しにしていたこと、また修道女たちも当時彼女を助ける前に自らの保身を考へざるをえなかったこと等の過去の真実が明らかとなっていく経緯であろう。エフライムが修道女ルドミラを追及するこの場面²²²は、小説全体の中でも最も緊張に富んだ、感動的な部分であり、ユダヤ人虐殺にかかわる *Betroffenheit* を描くドイツ文学作品の一シーンとしても特に記憶されるべきものであろう。また、調査の経緯と共に明らかとなっていく当時のエスターがけなげに「逃走」する様子は、アンデルシュ文学の原点を示しているとも言える。すなわち、不正な全体主義社会の下で屈服を余儀なくされながらも独自の人間的な生き方を求めて逃走を試みる子供のひたむきな姿を描くことは、アンデルシュの最も得意とした、また最も成功したモチーフであったのである。例えば、頽廢芸術とされる彫刻作品をナチズムの手から救って見事に逃走を成功させる少年の物語を描く『ザンジバル』は、読者にカタルシスと強い感動を与える作品となっていた。

しかしこのエスターの物語は、最終的に何のカタルシスも希望ある余韻も残してはくれない。エスターの物語においては、悪玉のナチズム社会に対して善玉エスターが逃げおおす、

²²² Andersch, Alfred: *Efraim*, Zürich 1976. (Erstausgabe: 1967), S.251ff.

という単純な図式は影をひそめ、逃走成功による達成感や、何十年ぶりの親子再会といったドラマチックな結末は何も用意されていないのである。このモチーフを追いつつこの小説を読むであろう読者は、やがて夢から醒まされて、文学世界から現実へと突き返されてしまう。なぜなら、彼女の逃走の結末がわからぬまま小説も終わってしまうばかりか、もしかしたらエステルがまだ生きているかもしれないという仮説に対しても、「そんな考えは真実であるにはあまりに美しすぎる」²²³という異化効果的な答えしか用意されないことにより、逃走行為に安易な希望をかけることの疑わしさが確認されてもゆくからである。

ここには、さまざまな失望を繰り返してたどり着いた 60 年代アンデルシュのリアリスティックな現実認識が反映されているとあってよいだろう。それは、社会から切り離された小説空間の中で安易な物語欲求に従うことはもはや許されないという現実認識である。ましてやユダヤ人虐殺や強制収容所がテーマとされる場合、たとえそれが反ナチズムの姿勢によるフィクションであったとしても、安直な解決策とひきかえに物語としての満足を達成しようとするのは許されないのである。例えば、『エフライム』とほぼ同時期に、東独で「裸で狼の群の中に (Nackt unter Wölfen)」²²⁴という映画が作られ、西ドイツでも大きな話題となっている。ブルーヘンヴァルト強制収容所の収容者たちがユダヤ人の孤児を守るために決死の抵抗を試みるという実話に基づいた筋書きの映画は、この映画だけの完結した世界にとどまる限り、観客にとって気持ちの良い映画であろうし、抵抗が成果をあげるという神話の構築は当時の東独の自己理解にも合致するものであったことだろう。しかし現実には誰もが、そのような成功物語が、仮に実際にあったとしても、それがごく例外的なものでしかなかったことを知っている。物語欲求に身を委ねて描き出される奇跡の抵抗物語が、単に現実離れしているのみならず、実際に起こったユダヤ人大量虐殺の実態を大きく歪めて認識させるものとなりかねないことを、良心的な作家であればこの時期、既に充分認識していなければならなかったろう。

あるいはまた、例えば第1章第4節で触れた小川洋子は、エステルと同じようなモチーフを描くパトリック・モディアノの小説『1941 年。パリの尋ね人』に感激して、次のように記している。

やがて、貧しいユダヤ人移民労働者の娘ドラは、一九四二年、第 34 移送列車に

²²³ *ibid.*, S.140

²²⁴ 1963 年制作。監督はフランク・バイヤー。

より、アウシュヴィッツに送られ、ガス室に消えたであろう、という事実が明らかになってきます。ドラは有名人ではありません。ガス室に消えたほとんどすべての人々がそうであったように、彼女もまた平凡な日常を生きた少女でした。[...] モディアノがその足跡を明らかにしたとしても、彼女が生き返るわけではありませんが、作家が言葉を記したことによって、ドラの存在の証がこの世に刻まれたことは確かです。²²⁵

あたかもドラの存在の証がこの世に刻まれて物語化されさえすれば彼女の受けた苦しみが報われたかのように喜ぶ小川には、*Betroffenheit*は無縁である。しかし少なくともアンデルシュは、「記憶」を美化するために物語を書きたいという「物語欲求」に対し意図的に否を突きつけ、カタルシスをもたらす物語を求める読者の期待を故意に裏切ってゆく。『エフライム』の中にも、強制収容所と子どもとの対峙、あるいは、「美しいユダヤ女」といった、映画制作にはうってつけのステレオタイプのイメージが確かに登場するのであるが、この小説はそれらを自ら否定して回ることにより、心地よい物語を欲求する読者の期待が裏切られねばならないことを伝えるのである。

このように『エフライム』は、例えば『ザンジバル』とは対照的に、善悪の定まった図式の中での虚構の筋書きの自律的論理を追うことはもはやしない。感動的なエスターの物語も、この作品においては中心的筋書きとなることなく異化 (*verfremden*)され、無数にあった 1930 年代の事件のほんの一つに過ぎない所に位置づけられてゆく²²⁶。それ以外のモチーフも、例えばエフライムが新しい恋人アンナとどんな関係になっていくのかとか、エスターの父親がどれほどの罪を背負っているのかとか、小説を読み進む人間が期待を持って追いかけるであろうスリリングな筋書きのいずれもが、中途半端なまうち捨てられ、そうした筋書きの面白さに代わってこの小説では語り手エフライムの内省が前面に出てくるのである。

3. *Betroffenheit* なき戦後ドイツ社会に抗して

²²⁵ 小川洋子、『物語の役割』、前掲書、76 頁。

²²⁶ たとえエスターが助かったとしても、それによって何十万という子供達が殺されたことには変わりはない、とエフライムは言う。(Efraim, a.a.O., S.140)

ジャーナリストであるエフライムは、一見淡々と、27年ぶりに見る故郷ベルリンの様子を描いてゆく。その描くテーマは基本的には極めて真摯であり、社会批判的であって、もうすぐ学生反乱を迎えようという60年代西ドイツの政治風土を的確に描く鋭敏な政治感覚を示すものであるが、他方で、無感動・無感覚な反応を繰り返してもいる。あれ程の悲惨な戦争という破局と *Unrecht* を、両親のガス室での虐殺という形で身を以て経験した主人公は、世界に対しいかなる意味づけもできなくなっているのであろう。彼の *Betroffenheit* は途方もなく大きく、そのため彼にはその *Betroffenheit* を直接語ることはできないのである。だからエフライムは、その両親の虐殺に関してすら、怒りや悲しみといった人間的な感情をきちんと表すことすらできない。「私はツィクロン B のもつ意味を信じることなど拒否する」²²⁷と述べ、「アウシュヴィッツのことを私に説明して聞かそうとする人間は私にとっては疑わしい人間だ」²²⁸と言うことにより、あたかも世界のあらゆる出来事に意味があるかの如き安易な説明を拒絶し、「すべては偶然に過ぎないのだ」²²⁹との「偶然の理論」を展開するのが、この小説の語り手である。

しかしこの態度は、ニヒリスティックな無関心により生まれているものではない。全く逆である。エフライムはなぜ「運命」という言葉を嫌い、すべてを「偶然」とであると説明したがるのか。彼は次のように説明している。

僕は運命という言葉が好きじゃない。僕は、ガス室という設備の中に、一人ひとりの天の定めがあったなどと認めたくない。いいや、あれはいろいろな偶然が積み重なって起こった事柄だ。[...] 20年前に、その20年後でも20年前でもなくあどきに、ユダヤ人以外の誰か他の人たちではなくまさにユダヤ人が絶滅されたというのは、純然たる偶然さ。²³⁰

ユダヤ人が殺されたのは偶然だった、との彼の主張は、それだけを聞くと一見無責任でシニカルな態度にも見えかねず、挑発的な響きすらする。しかしエフライムの場合、あまりに不条理な *Unrecht* に対し、それが説明できないものである以上、あたかも何らかの必然であったかのような言い方で説明することの虚偽が耐えられないから「偶然だった」と述べてい

²²⁷ *ibid.*, S.111.

²²⁸ *ibid.*, S.141.

²²⁹ *ibid.*, S.23.

²³⁰ *ibid.*, S.140.

るに過ぎないことが、小説のあちこちで説明されているのである。彼が唱える「偶然」の理論は、彼の底知れぬ **Betroffenheit** の裏返し表現なのであり、次章で扱うクリストフ・ハインのキーワードを先取りするならば、何が起きても傷つかないような（「龍の血」を浴びると不死身の身体が得られるというゲルマン神話に言われているような）皮膜を身にまとった「抑圧」の産物である。別の箇所でもエフライムは、各自の人生に何らかの運命めいたものがあるといった見解を激しく拒否して、次のように言っている。

僕は、僕たちの人生が何らかのものになるべく決まっているなんて全く思わない。例えば、自分がかつてドイツ人だった、そのあとイギリス人になったけれど、相変わらずユダヤ人であり続けている、こうしたことがどんなに無意味なことか考えるなら、同じように僕は自分がロシア人だっていいし、マサイ族だっていいし、狼とか自動車であってもおかしくないと思うよ。意味を見つけて喜んでる御仁たち(Damen und Herren Sinn-Finder)のことは、心から尊敬してしまうね。もし僕の今の人生に意味があるっていうなら、僕の母親がアウシュヴィッツのガス室で殺されたことも意味がある、っていうことになるなんて、あの馬鹿どもは[...] は一度だって考えたこともないんだよ。²³¹

このように、世界や人生に軽々しく「意味」や物語を見出すことを徹底して拒否するエフライムは、自らの悲しみをことさらに無視し、感情を抑え、不条理を受け入れるような訓練を、幼い頃から積み重ねてきたような印象を与える。それがよく表れているのは、自分たちが昔住んでいたベルリンの住居を訪れるシーンである。父がベルリンに 1912 年に建て、幸せな子ども時代を過ごした家には、今では別の家族が住んでいる。彼はそこを 1935 年に去り、やがて両親は 1943 年にそこからアウシュヴィッツに連行されて、家は他人の手に渡ったのだった。その **Unrecht** の不条理さと、まるで何ごともなかったかのように現在幸せに暮らす大学教授一家のコントラストは、読む者の感情を揺さぶらずにはいない。主人公もさぞかし万感の思いであろうと思うと、彼は意外なほど醒めた、白けた反応しかできないのだった。こうした状況であれば必ず気まずい出会いとなるのは必定であるが、そうした中で現在その家に住むハイス夫人は、誰が見ても気の毒な立場にあるエフライムに対して、警戒するどころか同情し、手を握りしめずらす。すると、エフライムは言い始める。

そんなに悲劇的に考えたりしないでくださいな。[...] こういうことはいつだって、どの時代にだってあったことですよ。自分の家を失ったり、財産が戦利品として山分けされたり、その後でまた別の人が勝者として入り込んできたり、なんていうことはね。²³²

まるで自分が何をしに来たのかを忘れたかのような混乱した発言である。その発言を瞬時に否定するハイス夫人は、突然の訪問者エフライムの悲劇を瞬時に見通し、エフライムの心の動きを先取りするだけの賢さを持ち合わせている。彼女はエフライムに次のような対応を示すのだった。

「エフライムさん、あなた、がっかりしていらっしゃるんでしょう？」彼の返答を待つことなく、彼女は続けた。「あなたは、ご両親の家を奪った人たちがここに住んでいる、と思ってここにいらっしゃった。それを願ってすらいらっしゃった」²³³

凶星であった。すると、エフライムの反応はこうだ。

彼女の第六感はずばらしかった。このような母性的な女性に、かくも知的に見抜かれるのは、好きじゃない。まるで自分が子どもみたいに思われた。²³⁴

こうしただらしのないエフライムの薄らぼんやりした反応は、自らの悲しみを抑圧し、不条理をそのまま受け入れようとする長年の習性を反映しているゆえのものだと解釈できる。どうやらわれわれ読者は、この語り手を心の傷ついた病人としていたわりながら、その手記を読まねばならないようである。

しかし他方でこの語り手は、両親をアウシュヴィッツで殺されたユダヤ人として、過去を振り返ることのない鈍感なドイツの現状に対し、突然感情を爆発させて怒りを露わにもする。最も印象に残るのは、あるパーティでの出来事である。主人公エフライムがそろそろ帰ろうとし

²³¹ *ibid.*, S.111.

²³² *ibid.*, S.29.

²³³ *ibid.*, S.31.

²³⁴ *ibid.*

ているとき、たまたま見知らぬ男たち数人の脇を通りかかった際に、彼らの会話を耳にするシーンである。

男たちが、前の晩も一晩中遊び明かしたと思しき仲間の男を呼び止めて、二日目の今夜も続けて遊び抜く体力があるかと尋ねたところ、その男は笑いながら答えた。「**Bis zur Vergasung!** (とことんやろうぜ)」

私はその男の方につかつかと歩み寄り、「あんた、今一体何て言ったんだ？」と尋ね、答えを待たずに、握り拳を下顎めがけて一発お見舞いした。そいつはスポーツマンタイプではなかったものの、私より頭一つ背が高い男で、私は軍隊でちょっとボクシングを習ったことがあった。その男はふらついたが、喫煙テーブルの一つにぶつかったので倒れることはなかった。そのテーブルから灰皿や新聞が下に落ちた。その男は、自分の身に何が起きたのか信じられないといった調子で顎をさすり、それから、私めがけて襲いかかろうとしたが、二人の友人が彼を押さえつけた。私が殴りかかった原因がそんなにすぐに彼らに分かったのは、今から考えると驚きだ。大きなパーティールームは一瞬シーンとなった。[...] パーティの客たちは現場に寄ってきて、何が起こったか囁きあった。沈黙を破ったのは、居合わせた人たちの意見を代表する、威嚇するような大声のコメントだった。「前代未聞だ(unerhört)！」²³⁵

パーティーの席上、見知らぬエフライムに突然殴られた男にとっては、思いもよらない出来事だったに違いない。原因はもちろん、この男が何の悪気もなしに使った **Bis zur Vergasung**. という表現にある。「とことんやろうぜ」という意味のこのドイツ語言い回しに使われている **Vergasung** (気化・ガス化) という単語は、もともと 19 世紀の石炭気化技術の用語から来たものであった。しかし、ナチズムによる、有毒ガス(ツィクロン B 等)を使用した「ガス室でのユダヤ人虐殺」を意味する **Vergasung** というおぞましい使用例を新たに経験したドイツ語にとって、**bis zur Vergasung** という言い回しにはもはや決して消すことのできない新たな連想が付着している。現在でもこうした言い回しが平気で使われているドイツの現在に対して、27 年ぶりにドイツ語の世界を訪れたエフライムはこうした形で突然怒りを爆発させた、というわけである。

このシーンのグロテスクさは、事件現場を取り囲むドイツ人たちの無言の意志を代弁する「前代未聞だ！」という叫び声に集約されている。この叫びはむろん、殴られた男にではなく、暴力をふるったエフライムを強く非難する言葉である。確かにエフライムの暴力は、楽しくあるべきパーティの市民道徳を破った。しかし他方、なぜこの男がなぜ殴られたのか、居合わせた人々はその場ですぐに理解できていてもいる。ということは、*Vergasung* という言葉に異常に敏感に反応したこの男が、近親者をガス室で殺されたようなユダヤ人であるということも、その場の人々はすぐに分かったであろうことを意味している。その上で、ドイツ社会の善良な市民たちは、感情を爆発させたユダヤ人を一方的に非難するのであった。*Betroffenheit* なき戦後ドイツ社会のメンタリティが、ここには見事に描かれている。それは、*Vergasung* という言葉が何を意味するかを知らながら、平気でその表現を使い続ける戦後ドイツ社会の無神経さであって、読者は、被害者たちの思いに想像力をめぐらすことのできないまま繁栄を享受するドイツ人たちの醜い姿と同時に、*Betroffenheit* を持つ者と持たざる者の間での意志疎通が絶望的なほどに困難な状況を、改めて認識させられることであろう。

しかし、こうした怒りの発作は、この小説では例外的な突発事件でしかない。両親をガス室で虐殺されたユダヤ人としての自らの過去を一人孤独に背負ってゆかねばならないエフライムは、彼がしばしば口にする「偶然の哲学」に代表されるように、世界や人生に「意味」を見出すことを徹底して拒み、これ以上自分が傷つかないよう感情を抑圧するのであった。このエフライムが例えば「善人たちは社会の中で、少数者として以外に、どうやって生きられるだろうか？」²³⁶と慨嘆するとき、そこにわれわれは、アンデルシュ自身の、経済復興を果たした戦後ドイツ多数派に対する怒りと *Betroffenheit* を読み取ることが許されるであろう。語り手エフライムが、背負う過去に耐えかねてさまざまな病的徴候を示しながらも、ごく普通の市民生活の中にナチズムの過去がいかなる形で生き続けているかを批判的に観察し、未だ解決されていない、「過ぎ去ってすらいない」²³⁷ナチズムの過去を告発して読者に訴えか

²³⁵ *ibid.*, S.125.

²³⁶ *ibid.*, S.211.

²³⁷ アンデルシュの次の小説『ヴァインタースペルト』には、「過ぎ去ったものは死んではない、過ぎ去ってすらいない (*Das Vergangene ist nie tot; es ist nichteinmal vergangen.*)」とのフォークナーの『尼僧への鎮魂歌 (*Requiem for a Nun*)』からの言葉がモットーとして掲げられている。その後、このモットーが小説『幼年期の構図 (*Kindheitsmuster*)』冒頭に無断で引用されたことに対し、アンデルシュはクリスタ・ヴォルフを激しく非難しているが、80年代になるとこのモットーをもじった表現が歴史家論争のモットーとして使われるまでに一般化してゆく。

けるとき、その語りには作者アンデルシュの主張もまたさまざまな形で直接こめられていると読んでさしつかえないであろう。ユダヤ人被害者として設定されている語り手が自らの過去を振り返ろうとする作業に託してアンデルシュがナチズムの過去を語る時、その記述は意図的に、戦後ドイツ社会への常識外れな挑発となるのであった。一箇所だけ例を引いておこう。

ゲッターは体験したことがない、と僕は考えた、僕はゲッターで暮らしたことはないけれど、でもきっと奴等、害虫駆除隊(Ungeziefer-Vertilger)、鉄とガスによる人殺したちは、20年前、きつこうやって轟音を立てて、ボロ家や青ざめた顔が居並ぶ前を横切って、こういうふうなゲッターに乗り込んだらろう。²³⁸

ここでユダヤ人を「害虫」同様に「駆除」したナチズムの親衛隊と比較されているのは、60年代頻繁に起こるようになった学生デモを制圧にかかるパトカーである。これが『エフライム』の語り手の視点から見た、60年代のドイツの日常風景である。

4. 破綻した語り手の意味するもの

これまで見てきたエスターの物語や「偶然の理論」が伝統的な語り形式によって語られているものとして、すなわち語り手の言述を字義通りに受け入れることにより理解されてきたとすれば、ここからの解釈は、語り手をも「虚構として作りあげられたもの」²³⁹として見ることから出発する。既に、すべては偶然に過ぎないという「偶然の理論」も、すべてをカオスとみなし世界の諸連関の解釈を放棄する点において知性の怠惰ともいべき非生産的ないし病的徴候を内在するものであったが、この小説ではこのように、語り手自身のもつ矛盾もまた意識的に描かれている、というよりはむしろ、この小説においては実は、これまで見てきたような歴史や現実に対する語り手による直接批判は作品の後景に過ぎず、この語り手の、そして語りそれ自身の破綻したありようこそが、小説の中心的前景を占めているのである。

この語り手は、「私には私の存在の真理だけしか書けない」²⁴⁰と宣言している。しかし、こ

²³⁸ *ibid.*, S.231.

²³⁹ 小説の最後で、語り手エフライムは、「私が書いたのだろうか、むしろ私は書かれてしまったのではなからうか」と自問する。(Efraim, a.a.O., S.289)

²⁴⁰ *ibid.*, S.151.

の高遭にも響く言葉を語り手が実際に実行するとき、そこには何というかがわしくも不快な世界が繰り広げられていくことであろうか。というのもそこに自己描写されていくのは、異常なばかりの性的な憶測やかんぐりで頭を一杯にした一人の男の、抑圧され、挫折した惨めな様子でしかないからである。小説中には、別居中の妻メグが多くの記述を評して「あなたの妄想にすぎないわ」²⁴¹と諭したり、語り手エフライムに面と向かって「あなたは病気よ」²⁴²と呆れたりするシーンが描かれているが、このメグの見立ては概ね正しいと言わざるを得ないのである(!)。実際、ここに自己描写されるエフライムの姿は次のようなものでしかない。「性交渉は好きじゃない」²⁴³と心にもない宣言をしつつ娼婦を訪ね²⁴⁴、恋人アンナに電話をすれば隣に男が寝ていないかだけを考え²⁴⁵、別居中の妻メグが他の男とどんな関係をもっているのか、男が彼女の脚を触るだろうかと観察を続け²⁴⁶、またこのメグが公然の恋人とあいびきをするときストーカーまがいに百回以上も覗きに尾行しては²⁴⁷どんな体位で事を行うのかを執念深く追求し²⁴⁸、ポルノ雑誌の表紙を見て興奮しながらも買い求める勇気もなく辺りを徘徊する²⁴⁹、こうした日々を送る主人公が、他にすることもなく、閉ざされた孤独の中で自己満足のために書かれた自己描写を、われわれ読者は読まされているという訳である。道徳的評価はひとまずおくとしても、読者の当惑は無理もない。ライヒ=ラニツキーを始めとする批評家たちが激怒したゆえんでもあろう。われわれ読者はここに一体何を読みとるべきなのだろうか。

この問題を考えていくにあたり、小説とはさしあたり何の関係もない一つの情景を思い浮かべてみることにしたい。例えばの話であるが、もし或る御老年の御婦人が暇と孤独をもてあまし、自らの話術に磨きをかけて誰か来ぬものかと手ぐすねひいている所に運悪く飛び込もうものなら大変、たちまち彼女の若かりし頃の自慢話やら恋の物語やら身の上相談でまくしたてられ、暇を告げる機会もやすやすとは与えてもらえぬまま、様々に尾ひれのついたウソ八百の話で無駄な時をすごす破目となるかもしれない。『エフライム』を読み、語り手のつまらぬ話をさんざ聞かされる読者は実はそうした運悪い被害者とよく似ているのである。

²⁴¹ *ibid.*, S.171.

²⁴² *ibid.*, S.170.

²⁴³ *ibid.*, S.73.

²⁴⁴ *ibid.*, S.215.

²⁴⁵ *ibid.*, S.102.

²⁴⁶ *ibid.*, S.186.

²⁴⁷ *ibid.*, S.246f.

²⁴⁸ *ibid.*, S.283.

²⁴⁹ *ibid.*, S.276f.

せっかく期待して金を払って本を買って読んだのに、という読者の不快感と怒りには十分の理由がある。が、ライヒ=ラニツキー同様にその憤懣やるかたなき怒りを直接作者にぶつけるとしたら、それは全くの短絡的行為でしかない。というのもこの物語の中では、トーマス・マンの『ファウストゥス博士』のあらゆる文章がツァイトブローム作の手記であると同時にマンの小説であるという二重の意味地平を有していたのと同様に、あらゆる文章が、エフライム作の手記であると同時にアンデルシュ作の小説であるという二重の意味地平を有しており、解釈に際して両者は決して混同されてはならないからである。前者としての直接の意味内容が確かに、ほとんど偏執狂的神経障害症候を呈している語り手による「全くお恥ずかしい」ような無駄なおしゃべりでしかないならば、後者としての内容、すなわち小説として表現されている意味はそれとは全く別の所にある。そしてこの、小説として表現されている意味を問うとは、今の例で言えば、恥ずかしげもなく語り続ける老婆の相手をしながら、彼女の話を通じて彼女の置かれている境遇を分析し、その精神状況を把握し、彼女をそうならしめた様々な歴史的・社会的背景を考え、彼女の存在の今日的意義や問題を考えてやるというような作業にあたるだろう。つまり読者は、『エフライム』を小説として読もうとするならば、両親を虐殺されたユダヤ人として途方もない **Betroffenheit** に苛まれつつ、本来戦後ドイツのありように対し正しい批判的認識を持ち、ナチズムの過去と誠実に取り組もうとし続けていたはずの語り手エフライムが、一方では絶えず心暖まる会話や人間関係を求めているのに、何故その意志疎通がますます困難となり、精神的屈折の中に自己疎外を引き起こし、孤独の内に非生産的な存在に陥ってしまっているのか、その原因とメカニズムを考えてやる必要があるのである。

エフライムは、自分でどう処理すればよいのか、またどう描けばよいのかも分からないほどの途方もない **Betroffenheit** にさいなまれ、正しい歴史的認識を持ち、社会を批判的に見るがゆえにこそ、文学営為の中に自らのより所を見出そうとするのであった。しかし今や文学は、書くことによる自己克服などといった理念を担うことのできぬまま、閉ざされた空間の中での自己正統化の困難な営為と化してしまっている。60年代、「アウシュヴィッツ以後のドイツ」²⁵⁰の社会において、文学がもはや決して「最も高貴な認識形式」などではありえず、何らの社会的役割も担えない自己満足的な営為になり下がってしまっているという極めて深刻な文学の自己反省を迫られるアンデルシュは、その認識を『エフライム』において描くのである。この問題認識は破綻した語り手の症候群として形象化されていく。すなわち、エ

フライムが孤独の内に病的症候を深め、スーパースター的狂気に陥っていく様子の中に、今日文学と取り組もうとすることは社会に背をむけた自慰行為にも等しいのだという作者の反省がこめられていくのである。実際この両者、文学営為とマスターバージョンとは、『エフライム』の次のシーンの中で象徴的に重ねあわされている。すなわち、エフライムが別居中の妻メグを訪れ、彼女が社会に出て一仕事している間に彼が「書く」場面において、ドイツ語の読めないメグはできあがった原稿を見て「お仕事なさったのね」と喜ぶのであるが、実は彼がそこに書いたのは自らのマスターバージョンと罪悪感の描写でしかない²⁵¹。そこには、社会的意義付けを失った文学という営為に情熱を燃やすことの不毛さ、罪悪感が、もはや覆うべくもなく存在しており、社会の問題と誠実に取り組もうとする文学作品はまず自らのこの問題こそを表現せざるを得ない、という認識がある。そしてこの認識は、性的に狂った語り手の「全くお恥ずかしい」語りというこの小説固有の表現手段において、仮借なきまでに貫徹されていくのである。

こうして、ナチズムの犯罪に由来する *Betroffenheit* をテーマにして小説を描こうとする試みは、それを語ろうとする小説の存立基盤そのものを問う自己反省的思索へと行き着くこととなる。第二次世界大戦の体験と反省から出発して、偽りの戦後ドイツの多数派と同調せず、孤独の内に真理を追及する態度が、結局、社会的意義づけを失い、マスターバージョン同様の文学創作に至ってしまう、という自己反省を、アンデルシュは語り手をだしに『エフライム』の中で表現するのであった。先に見たようにアンデルシュは、1950年代になってもなお、社会変革のためには「最も高貴な認識形式」としての芸術こそが決定的な役割を担うはずだという大きな期待を文学に対して抱いていた。だからこそ、その期待が満たされ得ない現状を認識したとき、その挫折感『ルーフ』の挫折時にも増して大きかったであろう。今やアンデルシュは、解決困難な社会の諸矛盾を小説が自らの中に引き受けて何らかの社会的役割を担おうとするとき、実は事態は既に文学などが何の役割も演じ得ぬ程に深刻化していることを認識せざるを得ない。その中で一体何をなすべきかという小説自身のありようをめぐる反省がまず小説の対象となってしまっているという地点に、小説『エフライム』は立たされている。そこでの分裂した語りのありようは、批判さるべき社会の中でなおも文学を続けることの矛盾と固執を体現しており、病的症候を深める語り手の破綻は、社会の破綻の、ひいては文学営為それ自身の破綻の自己表現となっている。アンデルシュによってもたらさ

²⁵⁰ *ibid.*, S.217.

²⁵¹ *ibid.*, S.173ff.

れた破綻した文学のありようを保守主義者ライヒ＝ラニツキーが見事に読み違え、こともあろうにそれをアンデルシュの個人的破綻と混同したあげく「全くお恥ずかしい」と評するとき、もちろん彼はアンデルシュを攻撃するつもりでこう酷評しているのだが、その時彼は、彼自身のより所としている戦後繁栄社会の破綻したありようをこの小説の中で見せつけられ、そのおぞましさに對して心ならずも抗議の叫び声を発する役回りを演じてしまったのだということには皮肉にも全く気付かないのだ。もっとも、既に冒頭にもふれた通り、こうして表現された反省自身もまた何の社会的意義付けを持ち得ないということが再び反省の俎上に乗っていく、という無限の反省の繰り返しこそが、この小説の、そしてアンデルシュの最大のジレンマとなっていく訳であるが。

先に見た1956年のアンデルシュの文学プログラムは、文学が自己の美的論理を貫くことにより社会的認識をももたらすことをうたっていた。10年後の小説『エフライム』においてこのテーゼは最もラディカルに逆転された形で貫徹されていると見ることができるだろう。すなわちここでは、いわゆる審美主義とは程遠い自己破壊をもって芸術としての論理は貫徹されており、そのネガティブに分裂した語りそれ自身が社会的認識を体現しているのである。そのありようは、「芸術至上主義」をなおも最も誠実に追求した試みが、言い換えるなら、美学プログラムをもって政治的・社会的問題との対決・克服を図った試みが行きついた、60年代西ドイツの極めて困難な文学の地点を典型的に指し示している。

『エフライム』以後のアンデルシュは、一方で挫折感と深い諦観に彩られ、他方であるときは「第3条第3項(Artikel 3(3))」のような極めて直接的でラディカルな詩により政治批判を突然爆発させながら、文学と社会のありようをめぐる反省を作品を通して続けてゆく。とりわけ、既存の物語とは異なり、「もし・・・ならば」という「さまざまな可能性を提示する」ことで歴史記述に揺さぶりをかけようとする小説『ヴィンタースペルト(Winterspelt)』は、歴史とは別の物語としての文学のあり方を自己反省的に描くものであり、注目に値する。死の直前の遺作『或る殺人者の父親(Der Vater eines Mörders)』に至るまで、アンデルシュの文学は、現実主義的思考に対する批判と文学の無力さへの絶望感の間を揺れ動きながら、*Betroffenheit* を語る文学独自の表現手段を模索し続けてゆくのであった。

第5章 東独末期における政治と文学 —— クリストフ・ハインの告発

第1節 東ドイツの崩壊と文学

グリムの時代からナチズム期に至る時代、多くの「偉大」な詩人たちが無意識的の裡にナショナリズムとの相思相愛関係の中で物語生産に勤しんでいた頃、文学の、そして作家の社会的ステータスは極めて高かった。19世紀から20世紀前半にかけて、作家たちは天才美学的な視点から個人崇拜され、文豪たちの銅像があちこちに建てられ、当時の有名小説家が生まれたり住んだり亡くなったりした家は今でも「郷土の誇り」となるような「記念館」等として各地の観光名所となっている。こうした風潮は近代国家成立期の国家の多くに共通する特徴であって、むろんドイツに限られたことではない。ネーション・ステートを基盤とする近代市民社会において、ナショナル・アイデンティティ形成に寄与する文学には長らく、自明の社会的重要性が認められていたのである。

戦後の西側世界において状況は様変わりする。ネーション国家としての自明性は既に確立しており、国民アイデンティティ形成のための新たな文学といったものは次第に必要なくなっていく。とりわけ敗戦後に分断した一方の西ドイツは、もはや安易にナショナリズムを語る詩人を重用することはできなくなっていく。戦後西ドイツが最も重視するようになった「豊かな暮らし(Wohlstand)」にとって文学があまり関係ないことも言うまでもない。文学の側でも、メディア社会における消費トレンドに迎合するのではない文学作品は、伝統やオーラの破壊を自ら試みるモデルネ以来の傾向をますます自明化させてゆく。とりわけナチズムを体験したドイツにおいては、体制迎合的だったり特権的だったりしないことが作家の良心の証である、といった認識が多くの作家にとって一種自明のコンセンサスとなっていく。むろん今でも、ドイツ連邦共和国が文化的自画像を描く際には、ゲーテ・シラーに代表される古いドイツ像からの脱却を図って、さまざまな現代作家の名も挙げるのが常である。しかし他方、例えば最近のドイツ語圏のノーベル賞受賞作家であるドイツのギュンター・グラス(Günter Grass)やオーストリアのエルフリーデ・イエリネク(Elfriede Jelinek)が、いずれも国家レベルの自己アピールにとって、あるいはナショナリストにとっての称讃対象として、全く使い物にならないのは、文化勲章を辞退して保守陣営の憤激を買った日本のノーベル賞

受賞作家大江健三郎のケースと同様であって、ドイツ連邦政府の現代作家に対する対外文化政策上のスタンスはアンビヴァレントに推移している。いずれにせよ、メディアの多様化とも相俟って、西側先進国における文学の特権的な地位は薄れ、作家たちの持つアウラは減少し、文学に期待される社会統合的役割は明らかに大きく低下してきている。前章に見たアンデルシュの60年代の挫折感と苦悩は、文学に社会変革への過大な期待をかけたゆえのものでもあったろうが、詩人が社会を告発したからといってもはやさほどの「事件」になることはなく、芸術作品による激しい社会批判がメディアを賑わせても社会の側は全体として冷静に対処し受け流す暗黙のメカニズムは、戦後の民主主義国家においては、むしろ当たり前のように機能するようになって久しいのである。

そうした一般状況が支配してきたからこそ、1989年に当時の東ドイツが内部から崩壊しベルリンの壁が崩壊した際に東ドイツの作家や知識人たちが大きな役割を果たしたことに、西側世界は驚愕し、また多少狼狽した。東独末期において反体制的傾向を持つ文学のステータスは極めて高かった。社会変革を目指したアンデルシュが60年代に感じたような文学の無力感が東独の反体制作家たちには無縁だったことに、人々は大いに驚き、戸惑いもしたのである。例えば、ベルリンの壁が崩壊した余韻と高揚感の中で東独作家たちによる「革命」前後の様々な発言を編纂したミヒャエル・ナウマン(Michael Naumann)は、1990年に編まれたこのアンソロジーの序文において、興奮気味に次のように言っている。

公的に密かに政治的刷新の道を開くという、並大抵でない、しばしば苦痛を伴う役割を、詩人、小説家、評論家たちがこれほど大きく演じたことは、民主的蜂起の経験に恵まれないドイツ史の中では、今回の東ドイツに至るまでかつてなかった。[...] 革命は詩人たちによって告げられる。実際に革命になると詩人たちが一番驚く。自分たちにそれほどの力があるとは彼らは思いもしなかったのだ。²⁵²

文学にかかわりつつ政治的革新を求める人々にとって、こうした発言をできる、あるいはしてもらえる状況自身は、なんと幸せなことであっただろうか。アンデルシュがどれほど望んでも得られなかったユートピア的状况がここには存在していたかのようなのである。そして確かに、東ドイツという国家の末期において、詩人たちはとりわけ重要な役割を果たしていた。それはむしろ、もはや無意識の裡にナショナリズムとの相思相愛関係によって物語生産に勤しむ 19

世紀的な文学のありかたが継続したからではなく、詩人たちの反体制的・批判的精神が、あらゆる抑圧にもかかわらず強い共感と支持を広げる文学独自の表現世界を構築してゆくことができたからであり、またそれが当時の厳しい言論統制下にあった東独において極めて例外的だった体制変革を求める公論の場をかりうじて作り出していたからであった。

むろんここで言われる「詩人たち」とは、旧東独の体制を支えた御用作家たちのことではない。ヘルマン・カント(Hermann Kant)やシュテファン・ヘルムリン(Stephan Hermlin)といった、結果的には東独体制を支える役割を担うこととなった重鎮作家たちや、ましてやその後国家保安警察(Stasi)のスパイだったことが判明するサーシャ・アンダーソン(Sascha Anderson)といった作家たちではなく、旧東独の変革を内部から用意した反体制作家たちのことである。本章でとりあげるクリストフ・ハイン(Christoph Hein)は、そうした反体制作家の代表的人物である。

ハインの文学作品については次節以降で具体的に触れることとするが、1980年代のハインは、様々な講演等においても東独体制に対する批判的発言を繰り返し、西側メディアの注目も浴びていた。例えば1987年11月の第10回東独作家会議において、ハインは東独文学の抱える問題を率直に指摘し、とりわけ検閲を非難して発言して西側メディアの大きな注目を集めた。まだ東独内部では検閲の存在そのものが名指しで言われることすらなかった時期のことである。

出版社や書籍、出版人や作家に対する許可手続き、国家による監督、つまり検閲は、時代錯誤で、役立たずで、パラドックスで、反人間的で、反国民的で、違法で、懲罰に値するものなのです。²⁵³

また1989年9月14日、自己正当化、自己讃美のみをこととする東ドイツの公式イデオロギーの歴史観を批判するハインは、数学で言う加減乗除の四則になぞらえつつ、東独では「第五則」が、すなわち、計算する前から予め等号の後ろに必要な、または望ましい計算結果が与えられていて、それに合わせて計算や否定や美化操作や虚偽捏造がなされてゆくような思考様式が支配していると指摘する。「これまでに起きたことは全て、この国家、この

²⁵² Naumann, Michael (Hrsg.): *Die Geschichte ist offen*, Reinbek, 1990, S.10ff.

²⁵³ Hein: *Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox....* In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart, Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990, S.107

社会、すなわち今の我々へと至るための、歴史的世界精神の必然的にして目標にあわせ
た道であった」²⁵⁴として自らを常に「歴史の勝者」として描く東ドイツの歴史記述に対して彼
は言う。

特製の歴史記述によって、現状は全てうまくいっているとの幻想を振りまくことは
できるかもしれませんが。しかしそうした幻想は私たちにとって、現在を克服してゆく
能力を奪ってしまうがゆえに、結局は致命的なのです。そのとき私たちは「歴史の
勝者」などではなく、せいぜい「歴史記述の勝者」に過ぎません。²⁵⁵

ベルリンの壁崩壊に至るまでの彼の作品やこうした発言の積み重ねを振り返ってみると、
ハインが後日、

この変革へと至るために知識人たちはここ数年、ささやかな寄与を成し遂げてき
たと私は思う。²⁵⁶

と語った当時の言葉には、確かに強い説得力があると思われるのである。

しかし、文学者がその作品や発言を通じて社会変革に大きな貢献をするかに見えた
ユートピア的とも言える状況は、89年11月の「ベルリンの壁崩壊」から数週間にして早くも
消滅してゆく。それを評して、単なる幻想に過ぎなかったことが露呈した、と言うべきなのか、
あるいは、せつかくの希望が現実政治の力によって押し潰されてしまったと言うべきなのか
は、立場が分かるところである。いずれにしても確かなのは、1989年9月頃から本格化し
たハンガリー経由での大量の国外逃亡者の発生とライプツィヒの月曜デモに端を発した東
ドイツ市民たちの命がけの反乱²⁵⁷、そしてついに実現した1989年11月9日のベルリンの

²⁵⁴ Hein: Die fünfte Grundrechenart. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart, Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990, S.165

²⁵⁵ *ibid.*, S.170f.

²⁵⁶ Hein: Brief an den Rowohlt-Verlag, Reinbek. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart*, a.a.O., S.210.

²⁵⁷ 現在では忘れられがちであるが、Stasiや Volkspolizeiが完全に統制していた当時の東独
でデモを行なうのは文字通り命がけの行為であった。とりわけ89年10月9日のライプツィヒに
おける月曜デモは一触即発の緊張状態にあった。この日動員されていた軍や警察がもし最終
的に介入を断念していなかったならば、同年の天安門事件のような状況がライプツィヒで再現し
ていた可能性が高かった。

壁崩壊という劇的なできごとが生ずるや否や、とりわけ西ドイツのメディアを舞台として、いわば功績の奪い合いのような形で、凄まじい「物語の戦い」が始まったという事実である。というのも、一連のできごとを歴史記述の中にどのように物語化するか次第で、自らのよって立つ体制や立場の正統性も、今後のドイツのありようも、決定的に左右されるという状況となった以上、さまざまな解釈のシナリオが一斉に提示され、相容れない見方に対する激しい非難中傷が飛び交う事態となったからである。東独で89年11月までに起きた一連のできごとを、例えば市民の自由と尊厳を奪ってきたドイツ民主共和国の暴力的・全体主義的な政権が市民自身の力で倒されていった草の根民主主義的な蜂起と捉えるのか、それとも、同じドイツ人であるという根拠で西ドイツの豊かな社会との統合を求めたドイツ統一運動だったと捉えるかは、解釈者の政治的立場の違いを鮮明に反映している。

結果として、このうちの後者の物語バージョンが西ドイツの公式政府見解として勝ち残り、現在主流となっている歴史記述やドイツにおける自己理解を形成するに至っている。というよりはむしろ、ベルリンの壁崩壊直後のような流動的情勢下においては、より多数に支持される将来に向けての物語をいち早く提供した陣営が、その後の政治プロセスの指導権を握り、現実を動かす力を得たと言ふべきなのであろう。歴史記述というものは常に「歴史の勝者」の管轄下にある。結果的に見れば、ベルリンの壁崩壊をめぐる一連の出来事における「歴史の勝者」は、命がけで変革を求めた東独市民たちではなく西ドイツ(ドイツ連邦共和国)であり、一年後のドイツ統一というできごとは現在の視点からすれば「それ以外の選択肢があり得ない」ほど自明に見えるものとなっている。だが、89年11月当時はまださまざまな選択肢が語られている段階であり、統一への道筋などまだ全く見えるものとはなっていないことは、思い出しておきたい事実である。

ドイツ統一は、さまざまな選択肢の中からドイツ連邦政府が他を排斥して勝ち取った成果であった。その意味で、ベルリンの壁崩壊直後の混沌がまだ続いていた89年11月28日に、先手を打って大胆なドイツ統一のシナリオをいち早く打ち出した当時のコール(Helmut Kohl)首相の対応は極めて鮮やかだった。東ドイツでまず自由選挙を行い、国家連合(Konföderation)を構築し、最終的に連邦国家を形成するという、このとき彼が発表した10項目提案の具体的なシナリオは、その時点では数多あるさまざまな未来物語の一つ以上のもではなかったが、その後、ほぼそのままの形で歴史記述の中に採用されてゆくこととなるものであった。コール首相は、莫大な経済負担を見越してドイツ統一にさほど気乗りしていない西ドイツ市民に対しては、同じドイツ人同士なのだから気の毒な東の同胞た

ちを助けてあげようではないかとナショナリズムに訴え、東ドイツの市民に対しては、西と一緒にになりさえすれば「花咲く楽園生活 (blühende Landschaft)」が待っている、と豊かな生活を約束して西ドイツ・マルクを与えて 90 年 3 月の選挙に大勝し、自ら描いた物語の実現を目指していったのであった。このシナリオ実現にとって最も不都合であり厄介だったのは、東ドイツ市民たちが自らの手で東ドイツの変革をなしとげ、今後も西とは違った独自の国作りを求める、という別の有力なシナリオの存在であった。そのため、ベルリンの壁崩壊後も東独にとっての(これまで通りの共産主義でも、西側資本種でもない)「第三の道」を説いて世論をリードしかねない東独の作家・知識人たちの発言力を殺ぎ、また、崩壊しゆく東ドイツに残ってデモに参加した数十万の勇氣ある市民たちが自主独立路線を求めて政治運動化するような事態を排除する必要があった。

後者の人々については、ベルリンの壁の崩壊に至るまでの数ヶ月間、秘密警察(Stasi)や人民警察(Vopo)に厳重に監視される中、にもかかわらずライブツィヒを始めとする大都市の教会や通りで命がけのデモを行なうことにより体制変革を命がけで求めた最大の功績者たちただだけに、壁崩壊前後の時期にはその発言は東西両ドイツで極めて大きな注目を浴びていた。ハインも 11 月 4 日のベルリンでの大集会で、50 万人の東独市民を前に次のように彼らの功績を最大限讃美して演説している。

一体誰があの絶対優位を誇る体制組織を打ち破り始めたのか、誰が理性のまどろみに終止符を打ったのか、忘れてしまう程にわたしたちの記憶は悪くはありません。それを成し遂げたのは街頭の理性、国民のデモでありました。[...] そしてここに第一に挙げるべきはライブツィヒです。[...] ベルリン市長は国家評議会と人民議会に提案すべきです、ライブツィヒを「東ドイツの英雄都市」と名付けよう、と。²⁵⁸

月曜デモなどに参加した人々は、市民団体ノイエス・フォーラム(Neues Forum=新フォーラム)に代表される草の根民主主義の団体などを核としてゆるやかに結合していた。ノイエス・フォーラムは、89 年 9 月 19 日に画家のバルベル・ボーライ(Bärbel Bohley)が、弁護士ロルフ・ヘンリッヒ(Rolf Henrich)や分子生物学者イェンス・ライヒ(Jens Reich)などの東独内反体制活動家たちとともに創立したもので、東独変革運動の中核を担った市民団体

²⁵⁸ Hein: Der alte Mann und die Straße. In: *Die fünfte Grundrechenart*, a.a.O., S.195f.

である。現在ではほとんど忘れられているが、ベルリンの壁が崩壊した最大の功績はこの団体に帰するといつて過言でない。中でもボーライは東独民衆蜂起の象徴的人物となり、この年の9月から12月にかけて彼女の発言が西ドイツのメディアに登場しなかった日は皆無であった。その彼女はドイツ統一がなされた翌年、筆者のインタビューに答えて、壁崩壊後に彼女が求めた「第三の道」が何であったかを語ってくれている。

より多くの公正さと、西側の物真似の拒否、強いて言えばこれが私にとって「第三の道」でした。つまりそれは、これまでの東独にあったものでもなく、また西にあるものでもない、皆で一緒に作り上げるものことなのです。ここ東独に暮らした者は、プログラムや「上から」のものに対して大きな拒否感を持っています。そして私は依然として、東独では何か「下から」育ってゆくことが極めて大切だと考えています。²⁵⁹

こうした立場、あるいはまたハインの言う「東ドイツの英雄都市」などという発想は、西側主導の統一という大きな物語の立場からすれば、従ってその歴史記述からは、是非とも排除されねばならないものであった。事実、当時あれほど時代の寵児としてもはやされたボーライたちのこうした思いは、その後現在では、せいぜい非現実的夢物語として一笑に付される形でしか記憶されていないものとなっている。

ボーライら市民運動家たちにも増して、東独崩壊の歴史記述をめぐる物語の戦いの中で西ドイツ・メディアから類例を見ないほど徹底した形で攻撃されたのが、困難な状況下で東独の体制変革を担ってきた東独の作家や知識人たちであった。彼らが東独体制崩壊にとって重要な役割を担ったというシナリオは、壁の崩壊後は徹底的に否定されてゆくこととなる。とりわけ保守的な西側メディアは、壁が崩壊するまでは声を大にして東ドイツの反体制派知識人たちの動向や発言を逐一伝えてきたのであったが、そうした新聞の一つである「フランクフルター・アルゲマイネ」(FAZ)紙発行人の一人ヨアヒム・フェスト(Joachim Fest)は既に89年12月末、東独のできごとが「先行思想家を持たない、そもそも知識人というものが関与しなかった初めての革命だった」という極めて挑発的なテーゼを表明し、「東西両ドイツにおいて11月9日を、またそれに先行したもの、それに続いたものを用意し、実現した

²⁵⁹ 拙稿、「上からのドイツ統一、下からの問題提起」、「青山経営論集」、第26巻第2号、1991年、224頁以下。インタビューは1991年4月2日に行なった。

のは、知識人ではなかった」²⁶⁰との物語を展開している。この基調はその後同紙でたびたび繰り返されることとなる。例えばトーマス・リーチェル(Thomas Rietzschel)は同紙において東独作家批判を繰り返して言う。

ライブツィヒでのあの偉大な決定的な蜂起に際して、クリスタ及びゲルハルト・ヴォルフは、ペーター・ハックスは、フォルカー・ブラウンは、シュテファン・ヘルムリンは、ハイナー・ミュラーは、どこにいたのだ?[...] 詩人たちは国民にとり残された。そして詩人たちはもはや国民を理解できないらしい。²⁶¹

こうした西側の保守派ジャーナリストたちによる東ドイツ作家バッシングは90年6月のクリスタ・ヴォルフ(Christa Wolf)叩きにおいて頂点に達する。ヴォルフは、それまで西側での評価も高かった、東ドイツを代表する大物作家である。その彼女が、国家保安警察(Stasi)の陰湿な監視を受けていた10年前の自分自身の不安を描いた、その名も意味深長な『残るもの』という自伝的作品を今頃になって出版したということで、彼女は問題の本が書店に並ぶ一週間前から「ツァイト」誌やFAZでの異例に大きな批判記事によって集中放火を浴びることとなる。

こいつはたまげた (Das ist ja ein Ding.)。東独の御用詩人が東独保安警察に監視されてただって?²⁶²

といういかにも品性の感じられない挑発文で始まる「書評」によって幕が切って落とされた一連の論争は、これまで東独の体制批判文学を大いにもてはやしてきた西ドイツの保守派ジャーナリズムが、もはや不要となったこれら東独作家たちを掌を返したように葬り去ろうとする、東独崩壊後に至る所で始まったイデオロギーむき出しの「清算」儀式的風景を集約的に表現していた²⁶³。そうした中、既に東独変革の2年前にヴォルフ叩きを始めた「功績」

²⁶⁰ Fest, Joachim: Schweigende Wortführer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30.12.1989.

²⁶¹ Rietzschel, Thomas: Revolution im Leseland. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.2.1990.

²⁶² Greiner, Ulrich: Mangel an Feingefühl. In: Die Zeit vom 1.6.1990.

²⁶³ 拙稿、「戦後西ドイツの文芸批評に関する覚書 — クリスタ・ヴォルフの『残るもの』をめぐる論争の背景」、青山学院大学一般教育部会「論集」第31号、1990年、参照。

を誇る西ドイツ文芸批評の「法王」マルセル・ライヒ＝ラニツキーは、ハインやヴォルフ、ヘルマン・カントやシュテファン・ハイム(Stefan Heym)を十把一絡げに名指した上で、東独に生きた作家全員に有罪を宣告するのであった。

全ての東独作家は例外なく特権を享受した。全ての東独作家は例外なく自分の本を出版できた東独ないし連邦共和国ないしその双方において。東独に住む作家の誰一人として全面的体制批判を行わなかった。[...] それゆえ全ての東独に住む作家は SED(社会主義統一党)の文化機関に依存していたのである。[...] 彼ら全員がこの国の代表者であり、その程度ややり方こそ違え、この国で起こったことに共同責任を負っているのだ。²⁶⁴

この発言はむしろ、実際の歴史がどうであったかという事実とはあまり関係のない、イデオロギー的色彩の強い議論でしかない。ラニツキー自身を含め、西側の文芸批評家やとりわけ保守的なメディアがほんの数年前まで東独内の体制批判文学の動向を大いに持ち上げてきた過去を、ラニツキーは早くもすっかり忘れてしまっているらしい。この種のテキストは、「物語の戦い」の、つまりは歴史の勝者が決定されてゆくプロセスにおいて、自らも勝者の一員たりたいと欲するメディア関係者たちが機を見て発したそのときどきの声の記録としてこそ読まれるべきものであろう。しかしいづれにせよ、ベルリンの壁崩壊の前夜に東ドイツの中で実際に何が起き、何が語られていたのかは、確かに現在主流の歴史記述の中では片隅でひっそりと語られるだけのものとなっている。東独崩壊前、西のメディアによってあれほどてはやされたハインやヴォルフの作品は、ノイエス・フォールムの歴史同様に、ドイツ統一を境にすっかり過去のものとして位置づけられてしまったのであった。

このように、89年末における希望と絶望の両極の間を翻弄されたドラマチックな時期を経て、西側メディアから忘れられていった東独の作家たちであるが、自らの *Betroffenheit* をテーマとする文学の語りのありようの系譜をナチズム崩壊後のドイツ文学において考察する本論の立場から見ると、東独体制内に残って批判的活動を続けた作家たちが 80年代、文学に対して西側世界ではとうに不可能になっていたような大きな希望と期待を抱いて書き残した一連の作品群は、単に東ドイツ文学の遺産としてのみならず、文学そのものの可

²⁶⁴ Reich-Ranicki, Marcel: Sie waren mitverantwortlich. In: Süddeutsche Zeitung vom 25.6.1990.

能性を考える上で、貴重な資料となっている。改めて思い出しておこう。言論の自由の乏しい抑圧された状況下にあった東独市民にとって、社会変革のメッセージを担う数少ないメディアが文学であった。実際、当時の東ドイツにあって、社会の現状に心痛めて意見を交換しようとした人々にとっては、いかに検閲され不自由な出版状況が支配しようとも、公論の場 (Öffentlichkeit) として唯一機能しうる希望を持てたのは文学しかなかったのである。言論・出版の自由が厳しく制限されていたからこそ、心ある人々は知恵を絞り、検閲の網の目をかいくぐって、隠喩やイロニーを駆使した間接的・文学的表現の多い質の高いテキスト群を生みだし、読者との意志疎通を行なっていたのだ。まともなコミュニケーションへの欲求から、高度な文学的表現が生みだされ鍛え上げられてゆき、そうして成立していった 80 年代の東ドイツ文学であったからこそ、そこには独自のさまざまな可能性が開かれていたし、西側の自由な世界ではもはやあり得ない大きな役割を文学が担うこともできたのである。

本章では、そうした状況下で生み出された貴重な文学サンプルとして、クリストフ・ハインの二つの作品を取り上げる。表現の自由を奪われているからこそ、社会の現状に対する深刻な危機感を間接表現に託し、自らの語りを意識化して独自の文学表現により表出していたそれらの作品は、物語の戦いに勤しんで東独作家を非難し始めた西側メディアの期待に反し、単なる東独の体制批判にとどまることなく、「抑圧」や「記憶」といった現代社会に生きる個人にとっての問題を普遍的に問いかける小説となっているのである。ともすると西側メディアは、これらの作品に「東独文学」というレッテルを貼ることにより、過去の話題として片付け安心しようとしてきた。しかしながら、東独の特殊状況下に生み出されたがゆえに高い文学的質を持ち、普遍的テーマ設定により西側読者にも *Betroffenheit* を迫る作品となっているこれらの作品の問いかけは、現在でもそのアクチュアリティを失っていないのである。以下、第 2 節では『龍の血』、第 3 節では『ホルンの最期』という、80 年代におけるハインの代表的な二つの小説を取り上げ、分析してゆくこととする。

第2節 『龍の血』が描く、「暴行」された人間による「抑圧」の風景

ハインの名を東西両ドイツで一躍高からしめた短篇小説『龍の血』は、東独社会によって「暴行」を加えられた女性主人公クラウディアの自己抑圧の心象風景を描いた作品である。

ベルリンの高層アパートの一室に住む40才の医師である彼女は、東ドイツ社会の中では恵まれた地位にある。その彼女が、一年間交際してきたヘンリーが見知らぬ少年との喧嘩で殴り殺されて半年後、この一年を回想してモノローグを記しており、そうしてできあがった作品としてこの小説のテキストがある。小説のテキスト全体が、「私は傷つかない、私は龍の血を浴びた」²⁶⁵などと確信している女性主人公のモノローグによって成り立っている。このように、主人公自身は再三に亘って「私はうまくいっている」²⁶⁶と請け合い、自分の幸福ぶりを頑なに信じるのであるが、長年にわたって社会から「暴行」を受けてきたこの主人公がさまざまな問題を「抑圧」し、カプセルに閉じこもって身を守るだけの人生は、実は「もはや人生とは言えない」²⁶⁷ものとなっている。

この小説のテーマは、「抑圧(Verdrängung)」である。この小説の読者は、『ファウストゥス博士』や『エフライム』のときと同様に、語られたテキストから距離を取り、猜疑心をもって語り手の言い分に耳を傾けざるをえないが、主人公の「病気」の度合いはこれら二つの作品のときよりもさらに進行しており、読者は破綻した語りによるテキストの背後に、さまざまな問題を「抑圧」してしまう語り手の心の病とその社会的要因をこそ読み取ることとなる。

フロイトの精神分析に由来するこの「抑圧」という概念は一般に、何らかの問題を抱えている人がその問題を意識すると不安や不快を感じるため、そこから目をそむけて無意識の中に押し込んでしまうような心の働きとして理解されている。この「抑圧」をめぐる問題を、ハインはさまざまな作品の中で描き続けている。ここでは「抑圧」に加えて、ハインが特殊な意味をこめて用いる彼にとっての2つの関連概念、すなわち「暴行」および「下層テキスト」を合わせ、以上3つの観点から、小説『龍の血』を解説してゆくこととしたい。

²⁶⁵ Hein, Christoph: *Drachenblut*, Frankfurt a.M., 1985, S.172. ちなみに「龍の血(Drachenblut)」は発表当時の西ドイツにおけるこの小説のタイトルであり、東ドイツにおける原作名は「他人に過ぎない男友達(Der fremde Freund)」であった。西ドイツでは同名の本が既に存在するからとの理由で改題され出版されたのであるが、本論文で考察するように、むしろ「龍の血」の方がこの作品のテーマにふさわしい題となっているため、本論文では『龍の血』を邦訳タイトルとして用いる。ちなみに、著作権が Suhrkamp 出版社に移った現在では、„Der fremde Freund. Drachenblut“と両タイトルが併記されている。なお、ジークフリート神話を直接連想させるとして「龍の血」というタイトルを否定的に捉える批評家も多いが(例えば、Rolf Michaelis による書評。Die Zeit, 1.11.83)、この指摘は全く当たらない。

²⁶⁶ Hein: *Drachenblut*, a.a.O., S. 170,172,174,175.

²⁶⁷ Hein: Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten. In: Ders. *Öffentlich arbeiten*, Berlin u. Weimar, 1987, S.160.

1. 「暴行」

まず、「抑圧」と不即不離の関係にある「暴行 (Vergewaltigung)」というテーマから取り上げる。ハインは「暴行」概念を、社会的圧力によって個人の心や人格が当人も気づかぬ内に變形し、破壊されてゆく現象を指して用いている。個人が成長の過程において社会に適応しようとするとき、とりわけSED(社会主義統一党)支配下の東ドイツのように極めて高い程度に虚偽と暴力によって成立していた社会にあって、その社会化の過程は(たとえ自発的であっても)自らの正義感や良心や思考の自由を抹殺する形のものとならざるを得ず、それはすなわち、社会によって暴行を加えられてゆくプロセスと等しいものとなってしまふ。この現象をハインは、その名も「暴行」と題された小品²⁶⁸において、極めて印象的な形で描いている。

Vergewaltigungという原語は、通常「性的暴行(強姦)」を意味するドイツ語であるが、この小品がその名を冠しているのは、その中で強姦シーンが物語の出発点となっているからではない。主人公である女性イローナの祖母が敗戦直後、当時17才だった彼女を守るために自ら身を挺して、ドイツに進駐してきたソヴィエト兵により受けた性的暴行が、「暴行」と名づけられたこの物語における「暴行」の内容ではないのである。イローナの受けた「暴行」とは、彼女がその後東独社会に見事に適応し、キャリアを積んできたことによって、彼女の良心が取り返しのつかぬまでに傷つけられてしまったことの中にある。今や政府の要職につき、祖母の被った辱めもまたそのとき自分が感じたBetroffenheitも忘れて、ファシズムからドイツを救った「無私の友好的なロシア赤軍の援助」を語って党の公式見解を何の疑念もなく代弁できるまでに自らを欺き切った40年後のイローナの姿こそは、そのりりしく出世した外見とは裏腹に、「暴行」されたことによって變形してしまった自己欺瞞の完成形態なのであった。その傷は、悲惨な性的暴行の傷にも増して、決定的な人格破壊をもたらしている。

「暴行」された人物の特徴は、自分が暴行されているという意識が既に全くないことである。その限りにおいて、彼らを人間的な思考に連れ戻すことは不可能に近い。被害者意識も罪の意識を持つこともない彼らは、自らの良心と理性の力で自らの状態を自覚できるどころか、むしろ加害者とすらなりがちな存在である。89年10月にライブツィヒでデモをする人々に襲いかかって暴行を加えた東独の警官や兵士たちもまた、ハインに言わせれば「暴行」を加えられた犠牲者である²⁶⁹と同時に、罪の意識を持たないだけにいっそう厄介な加害者たちでもある。こ

²⁶⁸ Hein: Die Vergewaltigung. In: Neues Deutschland, 2/3.12.1989.

²⁶⁹ Hein: Brief an Sara, New York. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart*, a.a.O.,

のように「暴行から別の暴行が生まれてしまう」メカニズムは、例えばハインの戯曲『阿Q正伝』においても、絶えず「暴行」を加えられ続けている主人公阿Qの尼僧に対する更なる暴行(強姦)として、象徴的な形で表現されている²⁷⁰。

「暴行」という小品はむろん、旧東独の党官僚やStasiのスパイたちにとって極めて不愉快な作品であったろう。この作品が、ベルリンの壁崩壊直後になってSEDの党機関誌に発表されるに至った当局との駆け引きを想像するだけでも、この作品のリアリティと切迫感がいっそう高まってくる。しかし他方この作品は、西側読者が、単なる「東独内の体制批判小説だった」と安心して読める作品ではない。現代社会に生きるすべての人間にとって「暴行」というテーマが他人ごとではないことを印象的に表現するこの小品は、西側読者に対しても「おまえは大丈夫なのか」と問いかけてもいる。そしてこのような暴行された人々こそは、ハインが『龍の血』や『ホルンの最期』を始めとする小説の中で描き続ける主人公たちの姿なのであった。

2. 「抑圧」

「暴行」により状況判断が停止し、暴行によって生ずる問題から目を背けてそれを無意識の中へと押し込めてしまうとき、自覚できないまでに自己欺瞞が貫徹してしまう心理現象が「抑圧(Verdrängung)」である。もっとも、つらい体験を無意識の世界へと「駆逐する(verdrängen)」という体験そのものは誰でもある程度するものであって、それはむしろ人間の成長過程において不可欠の、またつらい体験に対する防御反応として、ごく一般的なプロセスでもある。問題は、それが悪しき現状肯定として病的な域にまで進行して常態化し、同様に病んだ外界(社会)との共犯関係を作り上げてしまう場合である。そうなってしまうと、社会も個人も、啓蒙も変革もされ得ないまま病気を進行させるしかなく、事態の改善が見込めなければ破局を迎えるしかない。こうした病的な「抑圧」は、「暴行」されてしまった人間に典型的な心理現象である。小品「暴行」は、模範的党员として長年自己の良心を「抑圧」してきた主人公イローナが、それまで抑圧してきた幼少時の悲惨な思い出を突然指摘されて動転し、どうしてよいか分からなくなってしまう発作の破局の中で物語は終わる。ハインはこれに関して次のように述べている。

S.209

²⁷⁰ Hein: *Die wahre Geschichte des Ah-Q*, Darmstadt/Neuwied, 1984

たしかに抑圧はその場しのぎの役には立つものです。しかしそれは裏を返せば、きちんと取り組まれないものが残ってしまうことをも意味します。そしてこの残ったものがいつの日か急に発現し、逆説的な結果をもたらすことは十分あり得るのです。抑圧が突然破れるとき、それは致命傷になりかねません。²⁷¹

小説『龍の血』は、この「抑圧」に潜む問題性を正面から描いた作品である。この小説の主人公の女性クラウディアは、どんなことにも心を動かされないようになったことをむしろ誇らしげに語り、「抑圧」の人生哲学を自ら次のように宣言している。

私は毎日、私を辱め傷つけるできごとや感情の洪水を抑圧する。抑圧しなければきっと翌朝ベッドから起きることもできないでしょう。私たちをカオスから隔てってくれる格子。私たちの柔らかな皮膚は僅かな裂け目からも血が吹き出してしまう。²⁷²

訪れてきた患者に対してはその病気の理由が心理的障碍にあるとして立ち入ったことまで尋ねて患者を怒らす²⁷³女医クラウディアも、自分に関しては次のように言うのである。

抑圧を意識化して一体何になるというのかしら。抑圧は防御の産物、危険に対する自己防衛なのだから。抑圧は生体の生存を助けてくれる。生物は、自分を殺すかも知れぬ様々なものを知覚しないことで生き延びようとする。健全で自然なメカニズム。何だってどのみち一緒に生きてなどいけない死体の墓あばきをしなくてはならないでしょう。結局のところ、文明全体が一つの抑圧なのに。²⁷⁴

こうして主人公は「抑圧」によって身を守り、カプセルの中に閉じこもるのであるが、小説の中にはこの原則が唯一崩れかかる場面がある。新たなボーイフレンドであるヘンリーとの交際が始まって数か月、意図に反して自己の内面に育ってきた憧れや保護者を求める欲求を、つまりは人間的な感情のかすかな残滓を、彼女は心の中にあたため始める。しかし彼女の淡い希

²⁷¹ Hein: „Ich bin ein Schreiber von Chroniken...“ In: Neues Deutschland, 2/3.12.1989.

²⁷² Hein: *Drachenblut*, a.a.O., S.96.

²⁷³ *ibid.*, S.100.

²⁷⁴ *ibid.*, S.96.

望は、そして治癒の可能性は、すぐに潰えてしまう。ヘンリーが妻帯者であることを突然知らされたときに主人公が発作的に笑い続ける混乱状態は、先に見た小品「暴行」におけるイローナの結末と酷似している。「これじゃあごく普通の下らない、何千回も演じられてきた月並みな関係じゃないの」²⁷⁵と自分に対して怒る。主人公は、その後はこの自己防衛の哲学をますます徹底してゆく。

再び何事もなかったかのようにヘンリーとの付き合いを深めていってさらに数ヵ月後、彼の突然の訃報に接するときには彼女はもはや驚きもしない。「抑圧」のメカニズムは完璧を極め、彼女を覆う「龍の血」によるシールドは既に閉ざされているからである。この主人公の小説最後におけるモノローグは圧巻である。

私は全てを見通すのよ。私を驚かせるものはもう何もないわ。今後克服しなくてはならないどんなカタストロフィーだって、私の人生を混乱させはしない。私にはその用意ができています。私には人生経験と呼ばれるものが十分にある。[...] 私はどんなことにも備えてあるし、どんなことにも武装しているわ、私を傷つけるものなんか何もない。私は傷つかなくなった。私は龍の血を浴びて、そして菩提樹の葉がどこかに守られていない場所を作ることなかった。この皮膚から私はもう出ることはないわ。²⁷⁶

むろん、ここで下敷きになっているのはジークフリート神話であるが、このゲルマン神話はハインにおいて換骨奪胎され、「龍の血」は今や完璧な自己抑圧を象徴するものでしかない。こうして小説『龍の血』は、この主人公の人生が何の喜びも幸福も友人も生きがいもない、何の意味もない悲惨な日常性に埋没していく様子を、主人公自身の目を通して淡々と描いてゆくのであった。一般に短篇小説 (Novelle) には、「未曾有の出来事」が描かれることが成立条件であるとされている。『龍の血』という短編小説における「未曾有の出来事」とはしかし、「他人に過ぎない男友達 (Der fremde Freund.)」²⁷⁷ヘンリーの突然の事故死ではなく、この「龍の血」を浴びた主人公の「もはや人生とは言えない」²⁷⁸生のありようであろう。むろん、死よりも

²⁷⁵ *ibid.*, S.56.

²⁷⁶ *ibid.*, S.172.

²⁷⁷ 註 265 で触れたように、*Der fremde Freund* は東独で出版されたときの原題である。

²⁷⁸ Hein: *Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten.*, a.a.O., S.169.

「真に生きること」のできないほうがもっと怖い²⁷⁹と口癖のように言っては暴走を重ねて犬死に
してしまうヘンリーの生の方が意味があったとも到底言えないのであるが。

クラウディアもヘンリーも共に社会から「暴行」された犠牲者であった。この不断の暴行から
身を守るために彼女が選び取った「抑圧」は、しかし彼女の防衛手段であることを遙かに超え
て、彼女の生の意味を空洞化させ、狂気に隣接した自己目的としての閉ざされた生へと駆り
立ててゆくのであった。「抑圧」は、「暴行」が個人を最も完璧に撃ち当てた際の症候である。
そこでは「暴行」されているとの自覚は消え、社会の側から個人に対して加えられるUnrecht
はUnrechtとして認識されることをやめてしまう。問題の真の解決のためには身に回りの
Unrechtを直視し、そのよって来たる理由を究明する自己啓蒙が欠かせないのに、「抑圧」に
よって逃げようとする人間は自らの人格を犠牲にすることで見せかけの平常を装い、まさにそ
れによって歯止めなく「暴行」されてしまうことになるのである。終章でクラウディアが何度も「私
はうまくいっている。(Mir geht es gut.)」²⁸⁰と再三口にするとき、むろん彼女は心からそれを
信じて疑わない。しかし実は、彼女が視界から抹殺することによって棚上げにする問題の
数々は(彼女が趣味として撮り貯めた大量の写真の束と同様に)手に負えないほどたまってゆ
き、彼女の生存の場を確実に狭めてゆく。それが早晩来る破局をめがけて彼女の生存を脅か
しているのは明らかなのに、彼女の取り得る唯一の手段は「抑圧」の度合いをさらに上げるこ
とだけでしかないのであった。

クラウディアの抑圧はむろん極端なものである。しかし、Unrechtを直視しないことによって
面倒を回避し保身を図るようなことは、当時の東独に特有の現象であるだけでなく、誰でも
何らかの身に覚えのあるものでもあろう。そうした読者が「私はうまくいっている」との空虚な連
呼で終わるこの小説を読み終わるとき、その事態の深刻さにBetroffenheitを感じた読者は
自らを振り返りつつ、人間らしく生きる対案を探し求めざるを得ないのである。

3. 下層テキスト

さて、以上のような「抑圧」に関する批判的認識は、しかし小説の中で直接語られることは
決してない。むしろ読者は、破局の中に自己満足し、ほとんど狂気の内にモノローグを続ける
主人公の無残な姿を見て、この主人公から距離を取り、彼女を反面教師としつつ、そこから

²⁷⁹ Hein: *Drachenblut*, a.a.O., S.32.

²⁸⁰ Hein: *Drachenblut*, S.170,172,174,175.

小説のメッセージを取り出さなくてはならないのである。本論ではマンの『ファウストゥス博士』の分析に際し、このような語りを「作者の語り手に対するイロニー」として把握して分析した。イロニーは「偽装 (Verstellung)」を生み出すことにより、すなわち、言語によって通常表現される「素直な」、あるいは表面的な意味レベルと、それによるコミュニケーションの中で実際に意図されている意味レベルとの間のズレを意図的に生み出すことにより生ずるコミュニケーションの形態である。『龍の血』における語りの全体もまた、基本的にこれまで見てきた作品と同じ偽装構造の上にあるが、主人公のモノローグの直接的発言内容と、小説としての意味レベルとの間の懸隔は、さらに大きいものとなっている。

真善美やネーションといった社会の規範や価値観がゆるぎないものと信じられ得た時代の伝統的な小説の語りにおいては、読者は語り手の発言を信じ、その意に身を任せて物語世界を連れ回してもらうことで、安心して文学世界を愉しむことができた。今やハインの小説においては、作者が登場人物に好きに語らせる中、読者は発言から距離を取り、その矛盾だらけの発言そのものの中に問題を読み取って、危機意識を高めつつそれら問題の原因や対策を自ら考えてゆくことが求められている。こうした語りの手法は、ハインが『龍の血』に限らず様々な散文の中で用いている意識的な語りの手法である。彼はこれを、「下層テキスト (Untertext)」という語によって説明している。

登場人物が何かを主張するとき読者はそこに別のことをも読み取る、すなわち、チェーホフがかつて下層テキストと名付けたものです。もし登場人物が、自分は満足しておりうまくいっていると言うとき、そこでは何か別のこと、正反対のことではありませんが何か別のことがさらに語られているのです。私にとって、この下層テキストを直接書かず、役割小説の中に別のテキストを重ね合わせるということをするのは緊張を強えられるものでした。²⁸¹

作者が自分の小説の語り手に対して意識的にイロニーシユな距離を取るにより、まさにこの距離からメッセージを生み出すという作品は、本論文で既に見てきたマンやアンデルシュの作品の延長上にある。ただ言うまでもなく、メッセージを言葉にせず伝えるというこの下層テキストの手法が、厳しい検閲体制の敷かれていた東独においては、作品が読者の手元に届く

²⁸¹ Hein: Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten, a.a.O., S.158.

ために必要不可欠な措置として、独自の使われ方をしていったことを忘れることはできない。検閲者の立場からすれば、直接言葉として書かれていない体制批判の言質は取れない。たしかに『龍の血』の「表層テキスト」(すなわちクラウディアのモノログ)においても、広告以外に読むところのない新聞とか、親類だと偽らなければ予約できない休暇先の宿についての具体的記述とか、あるいはまたSED党员となることに対する皮肉とかが書かれていないわけではないし、キリスト教を理由に進学を拒否される子供をめぐる悲劇も作品の中で重要な役割を演じているが、これらは確かに批判的な姿勢を暗示しこそすれ、作品全体から見ればさほど重要とは言えない細部に過ぎず、いわば検閲官の許容範囲内に納まっている。このささやかな批判的 direct 表現はそれ自身が目的なのではなく、むしろいわば一種のイロニー信号として、読者に下層テキスト解釈の方向を指し示すものとなっている。表層テキストにおいてはあくまで作者ははっきり立場を取ったり価値判断を下したりせず、下層テキストの解釈を読者に委ねているのである。

東ドイツ体制の停滞と矛盾は、80年代には既に誰の目にも明らかなものとなっていた。それを批判することは、西ドイツに移住してしまえばたやすいことでもあった。多くの作家たちのように自ら進んで亡命する形であれ、あるいは例えばヴォルフ・ピアマンのように追放処分を受けるという不本意な形であれ、いったん西ドイツに渡ってしまえば、東独体制批判は自由に行うことができたし、例えばライナー・クンツェ(Reiner Kunze)²⁸²のような作家の東独批判の作品や発言を、西側のとりわけ保守メディアは喜んで取り上げてくれた。しかしいったん社会を去ってしまった作家は、自分たちの属する社会を体制内部から変革する可能性をもはや持たない。そのジレンマは、ナチズムの時代に亡命したドイツ人作家たちが終戦後もなかなか戦後社会に受け入れられず、アウトサイダー的立場にとどまるケースが多かったのと似ている。ハインらの作家はあくまで東独内にとどまって体制批判の文学を模索し続けたわけであるが、もし表層テキストに一義的に明快な体制批判が書かれていれば、東独内部で発表される可能性を決して持たなかったことだろうし、作家活動そのものが不可能となる可能性も高かった。だからこそ、心ある多くの東独の作家たちは、当局からのさまざまな悪意ある措置や検閲を堪え忍びつつ、言質を取られない文学表現を彫琢することによって、同志や仲間たちとの文学的コミュニケーションの場の確保に努めたのであった。クリスタ・ヴォルフがギリシャ神話の世界

²⁸² 東独の抒情詩人 Reiner Kunze は、ピアマン事件後の 1977 年に西独への移住を申請して認められた。西ドイツでは *Die wunderbaren Jahre*(1979)などの東独批判の詩集を通して評価され、しばしば保守系のメディアに登場して評論などを発表した。

やロマン派の詩人の難解な抽象表現にメッセージを託したとするなら、クリストフ・ハインは、下層テキストによる文学空間の確保につとめ、その解釈を読者に委ねたのであった。そしてこの下層テキストの中に、東独読者たちは東独社会に正しく生きることの不可能さや、自己抑圧によってその体制に適応していくことの問題と危険を読み取り、他方の西側読者たちは、主人公の抑圧と破局の中に現代の文明がもたらす非人間的な生活の実態を読み取るのであった。

第3節 『ホルンの最期』における Unrecht の記憶と Betroffenheit の抑圧

1985年のハインの小説、『ホルンの最期』は、本論文のテーマである Unrecht と Betroffenheit そのものをめぐる小説であるとも言えるだろう。主人公ホルンは東ドイツ社会により度重なる Unrecht を被り、耐えきれずに自殺してしまった主人公であり、それを思い出す周囲の人物たちの Betroffenheit のあり方がこの小説では問われている。Unrecht のせいで憤死した主人公の霊にあたかも鞭打たれるかのように、直接・間接の当事者として betroffen であるべき複数の関係者たちが、「真相」を求めてその記憶をそれぞれ語ってゆく。その中で、語り手の数だけ物語が生じてしまう記憶の不確かさと、抑圧に傾く暴行された人々の状況が、作品の中で描かれてゆくのである。

前節に見てきたハイン特有の「暴行」、「抑圧」、「下層テキスト」といったテーマや手法は、『ホルンの最期』においてもそのまま基本的な構成要素となっている。この小説でも5人の語り手たちの何れもが何らかの形で「暴行」されており、自らの記憶を「抑圧」していて、その様子が下層テキストの手法によって表現されてゆく。しかし5人の語り手が入れ替わりたち替わり語るモノログによって成立している『ホルンの最期』においては、その内容も時間的構造も語り手の形式もさらに複雑なものとなっている。また、『龍の血』において専らフロイト流の精神分析的な意味で取り上げられていた「抑圧」の問題は、『ホルンの最期』においては歴史や過去の「抑圧」の問題へと拡大されており、両者の重なりこそが問題となっている。西ドイツの歴史家論争に僅かに先立って東西両ドイツで出版された『ホルンの最期』において問題となるのは、Unrecht にまつわる過去を「抑圧」しがちなわれわれの「過去との取り組み」の問題であり、自らに都合の良い形で「思い出」を物語化してしまいがちな歴史記述のあり方であり、ひいては、不確かな記憶が無数の物語を作り上げてしまう中で必要な Betroffenheit をもたらすために

小説が何をなし得るかをめぐる反省の作業である。

1. 歴史を物語ることの原理的困難

小説の舞台は東ドイツの架空の田舎町グルデンベルク、そして話題の人物ホルンは、誹謗中傷に基づく政治的密告を受けて党籍剥奪の上、ライプツィヒでの公職からこの町の博物館長へと左遷されてきた人物であった。この地に来て4年目の1957年、再び法外な政治的中傷密告を受けて自ら命を絶ったホルンの最期をめぐる証言によって、小説は構成されている。語り手は5人。全体を統括する語り手はおらず、複数の証人たちが入れ替わり立ち替わり登場しては、死者ホルンに鞭打たれるかのように、ホルンをめぐるUnrechtについてときに相矛盾する証言をしてゆく。小説全体は8章構成で、それぞれ4～5節（第4章のみ7節）から成っており、各節にはその節の語り手の名が冠されている。例えばアンデルシュの『ザンジバル』を思い出させるこの構成はしかし、脈絡も時間的順序も直線的ではないのみならず、各章の冒頭の一頁には斜体字で死者ホルンと語り手の一人トーマスとの対話が挿入されて、あたかも生者を鞭打って真実を思い出すように迫る死者の強要によって5人の語り手が語り始めるような構造となっているなど、極めて独特な語りの形式を作り上げている。

こうして語られてゆくモザイク全体から下層テキストを再構成するのは読者の役割である。そこに見えてくるのは、単にホルンの最期に関する不完全な — というのも思い出から客観的な記述は望めないし、実際欠けた部分の多い — 情報だけではない。ホルンの与り知らぬ話題も含めたこれら雑多な(真偽のほどはそれぞれ疑わしい)物語の集積を通して、ホルンの死後いかなる社会が持続しているのかが次第に明らかになる。ホルンの死の真相それ自身にも増して小説の中で次第に読者にとって重要になっていくのは、記憶を物語る主体の問題であり、物語るという行為そのものの問題である。

5人の語り手たちは何れもナチズムから東独にかけての社会の中で様々な暴力に曝されてきた人ばかりである。登場順に見ると、まずシュボデクは、1899年私生児として生まれ、有無を言わさぬ父の命令のままに医師となり、終戦直前に死んだこの父の命にも偽善的な妻の支配にも勇気を出して抵抗できぬまま、グルデンベルクの歴史を「人間の卑劣史」²⁸³として描くことによって、自己解放できぬことのコンペンゼーションとしている。トーマスは当時まだ12才の子供であり、よき市民として振舞う薬剤師の息子として「ふさわしい」生き方を厳しく躰けられ

続けている。小さな食料品店を営む女性フィッシュリンガーは、身勝手な夫に辱められ続けた挙げ句に早々と去られ、さらには長年一人で育てた一人息子をも彼に奪われる。グルデンベルク市長のクルシュカッツは、政治家としての自分の保身のために二度にわたってホルンに対する中傷密告に手を貸すSED(社会主義統一党)の党幹部である。そしてマレーネは、夢の世界に生きる狂気の女性である。

ホルンとこの5人との個人的な関係が様々であったのと同様に、小説内におけるその語り手としての役割もまたそれぞれ異なる。例えばフィッシュリンガーは、この中で唯一のインテリでない大人として、町の歴史や噂話を報告する役割を担っているのに対し、ホルンと面識もないマレーネの夢の言語は、ホルンの件の具体的解明には何の役割も果たさないものの、小説解釈にとって重要な象徴価値を持っている。また、それぞれの語り手がいつ、どのような状況で語っているのかは基本的に語られることはなく、語っている現在の状況自身が非現実的な虚構の中にある。その中でクルシュカッツのみ、73才になった1982年の現在、老人ホームに入って悪夢に苛まれる月日を送る中、25年前のホルンの最期について語るという任務に答える形で話を始めているのであるが、他の語り手については語りの現在は示されておらず、その現在の生死すらも不明である。ひとり成人したトーマスだけが、「思い出せ」、「続きを話せ」との要求を突き付ける死者ホルンに鞭打たれるのであるが、この各章の冒頭に置かれている短い会話が地の文とは違った別格の位置を占めることは既に触れた。

この、霊の登場とも夢の中ともつかぬ設定といい、またマレーネという狂気の女性の内面のモノローグといい、それぞれの語り手の語っている状況に関しては(クルシュカッツの場合を除いて)リアリティは追求されていない。この小説で語られるのは5人の語り手の主観的な思い出ばかりである。実際に何が起きたのか、また現在の語りの状況がいかなるものかという、普通であれば小説のリアリズムを支えるはずの情報は不足したままそれぞれの思い出だけが一人歩きし、本来期待される真相究明や信賞必罰によるカタルシスなどとは無縁のままこの小説は終わってしまう。『ホルンの最期』という小説が提供しているテキストは、あくまで5人の語り手の不確かな語りの羅列でしかない。東独の体制批判となる発言も多く含まれているが、いずれも複数の語り手たちの主観的発言や引用の形でしかないので、小説自身の直接的なメッセージとして言質が取れる形とはなっていない。この小説を読む読者の多くが恐らく最初に抱く印象は、歴史/物語の中で真実を語ることの原理的困難さであり、いずれにしても罪なきホルンの命を奪ったUnrechtの取り返しのつかない重さであり、自らのBetroffenheitをも抑圧して

²⁸³ Hein, Christoph: *Horns Ende*, Frankfurt a.M., 1987, S.113.

生きる人々に対する義憤の念であろう。

2. 過去の Unrecht と死者ホルン

こうした複数の語り手の存在という設定そのものが、東ドイツの公式の歴史記述に対する批判であったことは言うまでもない。というのも、東ドイツの歴史観は常に、歴史の中に唯一の真理しか認めて来なかったからである²⁸⁴。5人の語り手を持つハインの小説を読み、それぞれの語り手の主体ごとの様々な物語が語られるのを読む読者は、複数の語りを相対化して読み、そこから下層テキストを読み取ってゆかなくてはならない。それにより読者は、歴史記述というのが実はいかに頼りなく、またしばしば誤ったり捏造されたりし得るものであるかを目の当たりにすることとなる。

過去は現在の生のありようと直結するものであり、過去との正しい取り組みなしに正しい現在はある得ない — というのが、**Betroffenheit**に真摯に取り組もうとする人々に共通する姿勢であり、作者ハインの姿勢でもある。そしてこの小説の登場人物の中で唯一それを主張するのが、生前の歴史家ホルンその人であった。その意味で、ホルンは、この小説自身の主張を代弁する唯一の登場人物でもあったのだが、東独の体制はこのホルンを、その正しい歴史観ともども不当に葬ってしまった。その意味で、正義の回復を求めて死者ホルンが語り手を鞭打って叫ぶ声は、体制の厳しい管理下におかれた文学の叫び声でもある。そのホルンの歴史観を、語り手の一人シュポデクとの対話の中から見とておくこととしたい。

国家による不当で許し難い制裁措置によって更迭された過去を抱えて苦しみつつ生きるホルンに対し、或るときシュポデクは医師として善意からこう忠告したことがあった。

あなたには過去が重荷なのだ。²⁸⁵

あなたの思い出を疑ってご覧なさい。その映像はあなたを欺いているのです。²⁸⁶

シュポデクによれば、ちょうど、歴史の客観的記録であるかのように見える映画フィルムでさえ

²⁸⁴ 語り手の一人であり SED 党員であるクルシュカツはもちろん、「複数の、互いに矛盾しあうような真理があるなどという発見は[...] 打ちのめすような笑い話だ。」(Horns Ende, a.a.O.,S.20)と一笑に付す。

²⁸⁵ Hein: *Horns Ende*, a.a.O., S.196.

²⁸⁶ *ibid.*, S.198.

簡単な操作によって「変更を加え、都合の悪いものを好都合なものに入れ替える」²⁸⁷ことが可能なように、人間の記憶も「客観的な録画」²⁸⁸ではない。それゆえ彼はホルンに「我々のかくも疑わしい記憶というものを絶対的尺度とする」²⁸⁹ことのないようにすべきだ、「さもなければ我々は生きる能力を失ってしまう」²⁹⁰と助言してさらに言う。

あらゆるものの中に、時を自分の側にもたらすことをお求めなさい。もしその方向に思い出を合わせることがあなたにうまくいったなら、生きることはもっと容易になるでしょう。²⁹¹

すなわちシュポデクがホルンに勧めるものは、記憶の放棄であり、**Betroffenheit**の抑圧である。実際、現実とのそうした形の妥協なしには、東ドイツの中でホルンが、そして文学が、生きのびてゆくのは困難であったのかも知れない。しかしそれに対するホルンの答えは明快である。

我々は記憶と共に生きなくてはならないのです。記憶なしに生きるとはなんと恐ろしい考えでしょう。[...] 或る人間の記憶を消すとき、あなたは人間を消してしまうのです。²⁹²

ホルンにとって思い出を「抑圧」した生などは「金メッキされた糞のかたまり以外の何物でもない」²⁹³。しかしこのホルンが、結局自ら命を絶たざるを得ない。「抑圧」なしに生きていくには余りに大きな社会的暴力に曝されてゆくからである。数十年後、死者ホルンが白髪の間になるようになったトーマスの良心を疼かして語り手たちから求めるのは、まさに同じ彼ら自身の「思い出」である。「思い出せ」という死者ホルンの言葉で始まり、それに応える語りによって成立している形を取るこの小説において、ホルンが命を賭して守りぬいた「思い出」こそは、まさにこの文学の構成原理となっている。すなわちこの小説は、死者になっても自らの思い出を守り、

²⁸⁷ *ibid.*, S.197.

²⁸⁸ *ibid.*, S.198.

²⁸⁹ *ibid.*, S.198.

²⁹⁰ *ibid.*, S.198.

²⁹¹ *ibid.*, S.199.

²⁹² *ibid.*, S.199.

²⁹³ *ibid.*, S.199.

Unrechtを告発し続けるホルンを描くことによって、この小説自身の使命を描き出しているの
であって、語られた内容としてのホルンの「思い出の哲学」の上に同時に小説の語り自身が
拠っている、という循環構造が成立しているのである。その意味で、登場人物ホルンはハイン
の文学そのものを象徴している。

ところで5人の語り手の中でもひととき重要な役割を演ずるのがグルデンベルク市長クル
シュカッツである²⁹⁴。もともと歴史家である彼は、ライプツィヒでの一回目のホルンに対する中
傷密告事件に際して、その党籍剥奪申請を出す任務を忠実にこなし、グルデンベルクでの二
回目の中傷に際しても市長という役職上同様の役割を演ずるといふ「党幹部の怪物」²⁹⁵である。
このホルンとクルシュカッツという二人の歴史家、「二人の孤独な、静かな戦士」²⁹⁶は、ある会
の席上、他の聴衆の気づかぬような隠されたメッセージを以て秘かに火花を散らし、互いに相
手を非難しあう。一方のホルンがいわば考古学にことよせた下層テキストにより、ライプツィヒで
の中傷密告事件に関して当事者クルシュカッツに向けての抗議の演説をするのに対し、クル
シュカッツは同じ方法で切り返して言う。

歴史の歩みが要求する最も悲惨な犠牲は、罪なき者の死であります。それは進歩
に対して支払われる血税であります。しかしホルンさん、様々な悲劇にもかかわらず、
それがいかに共感を誘うものであっても、我々は個人の運命に余り長く拘泥すべき
ではないでしょう。死者は死者に葬らしめよ、とは聖書の言葉です。我々はこの点で
キリスト教的に振舞いましょう。死者に安らぎを与えようではありませんか。²⁹⁷

Unrechtは放置することによってやがて静まり、「死者に安らぎが与え」られるというわけである。
こうして「全体のためには個人は犠牲になっても仕方がない」との「過去の抑圧」によって現在
の正当化が図られてゆく。この台詞のとりわけ卑劣な点は、それが、自らが手を染めた犯罪の
犠牲者ホルンを前にしての加害者クルシュカッツによる発言である所にある。自らの罪を直視
し得ぬクルシュカッツのこの態度こそは、完膚なきまでに「暴行」されてしまっている徴である。
そして歴史から何も学ばずBetroffenheitを感じる能力を欠き、自らの汚点を「抑圧」し続け、

²⁹⁴ Vgl.: Jachimczak, Krzysztof: Gespräch mit Christoph Hein. In: Sinn und Form, H.2, 1988, S.356.

²⁹⁵ ibid.

²⁹⁶ Hein: *Horns Ende*, a.a.O., S.63.

²⁹⁷ ibid., S.63.

抑圧していること自身に気づかない彼は、まさにそれによって再び同じ犯罪を繰り返さざるを得ない。「過去を認めないものはそれを繰り返さざるを得ない」²⁹⁸のである。だから、私的にはホルンに対する罪を内心どこかで感じ、最大限の援助の手を差し伸べたいとの思いを抱きもするクルシュカッツも、公的には再び自らの保身のためにホルンに対する中傷に手を汚し、再び彼を断罪する他はない。かくして数カ月後、「何故ホルンを信頼したのか」となじる国家保安警察官に答えて彼はこう言うこととなる。

私の過ちでありました、同志よ。私は敵を見くびったのであります。しかし私は諸君を失望させただけでなく、自分自身に不満足なのであります。そして私はそこから学び取ったと考えます。諸君のおかげであります、同志よ。²⁹⁹

このホルンが遂に自ら命を絶つとき、クルシュカッツの「抑圧」はその頂点を迎える。

私にはホルンを自殺の道から止めることはできなかった。[...]牛が屠場送りに決まっているのと同様に、ホルンはこの死へと運命づけられていたのだ。彼には生きる能力がなかった。彼は人々の間で生きるには向いていなかったのだ。³⁰⁰

このように、ホルンの悲劇に直接手を下した直接の加害者であるクルシュカッツにおいて、自らの問題を心理的に「抑圧」する態度は、過去の「抑圧」による現在の正当化と重なり合っゆく。

彼にはより高い法の名において、歴史の名において、歴史的に必然的な不正が加えられたのだ。私は遂行機関にすぎなかった。³⁰¹

ホルンについてこう発言するクルシュカッツは、*Betroffenheit*を感じないよう自らを抑圧する根拠として歴史を引き合いに出すのであった。唯一の正しい世界観の実現をめざし、唯一の歴史観を信奉し、それにそぐわない行き方をする人々が犠牲になってもそれはやむをえない

²⁹⁸ *ibid.*, S.351.

²⁹⁹ *ibid.*, S.64.

³⁰⁰ *ibid.*, S.61.

³⁰¹ *ibid.*, S.59.

「運命」だったと見なすことで、クルシュカッツは自分自身が加担したUnrechtからすら目を背けることを正当化するのである。それに対しホルンはあくまで、犠牲となった人々になぜUnrechtが加えられなければならなかったかの解明を求め続ける。クルシュカッツとは対照的に個々の過去の記憶に執着するホルンが死者となって要求している「思い出」という作業は、こうして見ると、単に25年前の自分の運命についての過去の解明を求めているだけでない。死者ホルンの要求は、当時の東独読者にとっては、いかなるUnrechtの上に東独社会が成り立ってきたかという事実の解明を求めるものであり、他方で当時の西独の、あるいは現在の読者にとっても、自ら担ったUnrechtから目を背けて抑圧しBetroffenheitを回避しようとしがちな現代社会に生きること一般に対する警告のメッセージとなっている。死者ホルンは、この小説の下層テキストを読み取る読者すべてにとって、自らが、あるいは自らが属する社会が、過去に犯したUnrechtを思い出させる存在として、Betroffenheitに基づく真摯な取り組みを要求するのである。

3. ナチズム以来のドイツ史の継続性

受容する読者次第で多様な読みが可能となるこの小説であるが、その中でもとりわけ重要なテーマは、ドイツ語圏の読者にとってのナチズム以来のドイツ史の継続性という問題であろう。この小説が出版されたのは、時あたかも西ドイツで歴史家論争が繰り広げられる直前のことであった。この文脈においてもひととき大きな役割を演じる語り手は、やはりクルシュカッツである。彼が体现している偽善的日和見主義は、建設されゆく50年代東ドイツに特徴的なものであり、その後東独体制を担う人々に共通する特性として描かれているからである。とはいえ、もし『ホルンの最期』という小説がホルンをめぐる正義と真理を求めて東独体制批判を繰り広げるだけのものであるなら、このホルンとクルシュカッツの二人の対決を描くだけで十分であったはずである。そしてそれは、当時の東独の読者にとってすら、クルシュカッツという典型的なSED党幹部に対する他者批判で終わったことだろう。しかし『ホルンの最期』は単純な東独体制批判を目指す勧善懲悪の推理小説ではなく、ホルン個人の運命を越えて、さらに歴史を追求してゆく。そこで重要な役割を果たすのが、精神障害を持つ少女マレーネの物語、そしてジプシー³⁰²たちをめぐる歴史である。この両者によって、東独の歴史はさらにそれ以前

³⁰² Zigeuner というドイツ語は、その言葉で呼ばれるさまざまな移動民族 (Roma, Sinti, Jenische など) の人々をヨーロッパ社会が外から一括して呼んだ名称であるため、不正確だっ

のできごとへと遡られ、ホルンの悲劇はより大きなドイツ近代史全体の連関の中に位置づけられて、抑圧されているナチズムの過去との継続性が浮かび上がってくることとなるのである。これらの問題はむろん、東ドイツだけのものではもはやない。とりわけ西ドイツにとっては、ナチズムの過去との取り組みに際してユダヤ人犠牲者を「優先」しがちの傾向が否めないため、そのパターンから外れる形で提起されるジプシーや障害者の犠牲者に関する過去との取り組みは、西ドイツの立場から見てもひととき重い課題となるのであった。

5人の語り手の一人でもあるマレーネには、グルデンベルクという町が背負う、ホルンとは別の悲惨なUnrechtを体験させられた過去がある。それは、精神障害を抱える娘マレーネがナチズムにより「価値なき生」³⁰³として収容所送りにされる寸前に、その母が身代わりになって彼女を救った、という悲惨な過去であった。その話が小説の中で語られるとき、とりわけ印象的に浮かび上がるのは、周囲の人々がそれをどのように見てきていたかの様子である。彼ら善良なるグルデンベルク市民たちは、マレーネがナチによって連行されたと聞くと「安心」し、母が身代わりになって殺されたとの「恐ろしい」噂が広まると(あたかも「恐ろしい」のはナチズムではなく、感動的な母親の方ででもあるかのように)「突然町の上を光無き闇が覆った」³⁰⁴ように感じるのであった。彼らは、この母子の悲惨な運命に同情したり理解を寄せたりするどころか、暗黙のうちにナチズムの政策に賛同したのではなかったか、とこの小説のUntertextは読者に向かって問いかけ、読者もまた自らの属する社会の過去を検証するよう暗に求めている。やがて終戦となり、占領軍が来、そして東独が建設されていくたびに体制順応を果たしてきた彼ら市民であったが、そのマレーネ親子に対する冷たい敵対的態度は、驚くほど一貫するものであった。

もう一方のジプシーたちは、1952年から毎年グルデンベルクにやって来ては半年間キャンプを張って去ってゆく町中の嫌われ者として描かれている。例えば、ジプシーに好奇心一杯に近づこうとした少年トーマスは、父親に「薬局の息子がジプシーの山羊番をするとは！ し

たり差別を助長したりする側面があり、日本語の訳語である「ジプシー」は既に言葉狩りの対象となりつつある。しかし他方、音楽などの文化関連で、またナチズムによる迫害の歴史などで、Zigeuner系統の語はヨーロッパ諸言語に深く定着していたものであり、当時使われた用語の言い換えを現在に行なうのは無意味であるだけでなく文化的記憶の破壊や抑圧にもつながりかねないため、特に歴史的な文脈においては、使用に関するセンシビリティが必要であるとの認識の上に立ちつつ、当時のままの Zigeuner という語が用いられることが多い。ここでもそうした考えから、原語をそのまま訳した「ジプシー」という語を用いることとする。

³⁰³ Hein: *Horns Ende*, a.a.O., S.157.

³⁰⁴ *ibid.*, S.158.

かも私の患者たちの目の前で！」³⁰⁵と露骨に叱られ、やがて恋人が「あいつらは汚らしい」³⁰⁶と呪いの言葉を発すればいとも易々とそれに同意するのだった。市会議員のバッハオーフェンは「ジプシーが空気を汚す保養地とは何ごとだ、と皆が言っている」³⁰⁷と述べ、ジプシーは「協同組合の拡張強化の主要阻害要因だ」³⁰⁸との報告を読み上げる。ちなみにこのバッハオーフェンは、東独体制になってからも、ジプシー追放を定めた法律の存在したナチズムの時代を称して、「何れにせよ、当時は秩序があった」³⁰⁹と公言して揮らない人物として描かれている。

マレーネもジプシーも、グルデンベルクの小市民的メンタリティから見たとき、歓迎されざる障害者やよそ者であって、決してこの町の市民の一員(Mitbürger)³¹⁰とはいえない。ナチズムの時代には両者ともに迫害され、その非人間的政策を市民は歓迎したのだった。1957年時点の東独は、社会主義国家に生まれ変わったのであり、グルテンベルクでももちろん誰もはや自分をナチズム信奉者だとは言わない。にもかかわらず、彼らアウトサイダーに対する非人間的で冷たい視線は、当時と全く変わるところはないのが実態であった。だからこそ、この弱者たちが相互につながりを持ち、マレーネの父がジプシーを客として招いたことが知れるや、「ほとんど町中がそれを裏切り行為」³¹¹として罵り、ひっそり暮らすマレーネ一家の暮らしぶりそのものが公然たる不快感と非難の対象とされてゆくのであった。

こうしてマレーネとジプシーは、東独におけるナチズム期以来の歴史の継続性を象徴する。周知の通り、東ドイツは自らを、ナチズムとは無縁の反ファシズムの伝統の上に作りあげられた国家であると自己認識してきた。この公式理解にとって1945年は、それ以前と断絶した零からの出発点であった。『ホルンの最期』はそれに対して真っ向から異議を唱え、人々が **Betroffenheit** を学ばない限りたとえ体制が変わってもいくらでも **Unrecht** が再生産されてしまう構造は変わらないことを、マレーネとジプシーに対する人々の対応の中に描いてゆくのである。ハインは、いかに東独の体制側から非難されようとも「私は東独を、1945年以前の歴史が不快だからといって、この第零年に成立させて描く訳にはいかないのです」³¹²と言う。『ホルンの最期』において、1945年以前のナチズム下の過去は、ホルンにまつわるできごとの直接

³⁰⁵ *ibid.*, S.121.

³⁰⁶ *ibid.*, S.71.

³⁰⁷ *ibid.*, S.135.

³⁰⁸ *ibid.*, S.136.

³⁰⁹ *ibid.*, S.134.

³¹⁰ *ibid.*, S.160.

³¹¹ *ibid.*, S.159.

³¹² Jachimczak, Krzysztof: Gespräch mit Christoph Hein, a.a.O., S.357

の前史である。1957年の時点で既に人々の意識から抑圧されているこの過去がアウトサイダーに対する相も変わらぬ敵対的な反応を生んでいる状況を、マレーネとジプシーは象徴的に表現している。さらに語り手の一人シュポデクは、ハインの主張を代弁するかのように、この町の卑劣な歴史を直接的に告発するのである。

私はナチの茶色の制服を着た連中が駐営して歓呼の声に包まれていたときこの町に暮らしていた。私は日常的犯罪に町がいかにか唯々諾々と身を委ねたかを見た。そして、長らく姿を消していた血に飢えた本性は、裏切りや残忍を求める渴望の中に正体を表したのだった。密告者や殺人者はどこかよそからやって来てこの町に死と軽蔑の掟を押しつけていったのではない。彼らは我々と共に生きたのだ、この夢見るような柔らかな田舎村の市民だったのだ、彼らは我々の住まいから這い出してきた、彼らは我々の皮膚の下にいたのだ。³¹³

小説『ホルンの最期』は1957年、ジプシーが町にやってくる場面から始まり、去って行く場面で終わる。1943年にマレーネが市民に密告されてナチに突き出されようとしたのと同様に、57年にはホルンが密告されて死に追いやられる。ホルンの死は、1950年代、反ナチズムに基づく社会主義革命の精神に満ちているはずの東ドイツにおいて希望が弊えて社会が石化していった状況を、さらには公的にして批判的な歴史記述や文学が不可能になっていった出口なき状況を象徴している。そしてホルンの最期とともにジプシーは(喜ばしいことに!)この町にはもはや二度と現われない。ホルンの最期とそれ以来ジプシーが来なくなった事実とは全く無関係だ、とクルシュカッツはたびたび繰り返すが、この小説の下層テキストにおいて両者はまさに密接に関連しており、マレーネも含めて彼らよそ者たちは、グルデンベルクを戦前から変わらず支配している排他的小市民根性の犠牲者として、東ドイツ史の、ひいてはドイツ史全体の、戦前からの継続性を象徴するのである。

このテーマは、小説の三重の時間構造の中にはっきりと表れている。すなわち、第一にマレーネの迫害によって表現されるナチズムの支配下にあった時代、第二にその過去を抑圧した上で東独が建設され、ホルンが死に追いやられていった時期にあたる1957年、そして第三にホルンの死に象徴されるスターリニズムの過去をさらに抑圧することによって成立している語りの現在、この三重の時の流れの中で、解決されることなく繰り返されてきた暴行と抑圧の

歴史を、死者ホルンは「思い出せ」と叫び続けるのである。

道は死者であふれている。³¹⁴

もつとだ、少年よ。もつとだ。もつとだ。おまえは思い出さねばならない。[...] おまえたちが沈黙を決め込むなら、その時は石が叫ぶだろう。³¹⁵

この三重の時間構造の中に描かれる死者ホルンの悲痛な叫びが、単に虚構のホルンの最期という一ケースにのみ向けられているのではないことは、もはや明らかだろう。ドイツ近代史の道はホルン同様の、Unrechtゆえに生を絶たれた死者たちで溢れている。歴史から目を背け、過去を抑圧し、自己を抑圧することによって、現在に適応して何らのBetroffenheitも感ずることなく生きる市民に対して、ホルンの叫びは、現在のドイツがこれら犠牲者の山の上に築かれている事実に視線をいやでも向け戻そうとする。Betroffenheitを持つことができない人々による過去の抑圧が虚偽の現在を生み、それがまた抑圧さるべきUnrechtを生んでさらに抑圧されてゆくという破局的な連鎖を、ホルンは告発するのである。死者ホルンが、例えばその直接の加害者であるクルシュカッツではなく、むしろ当時少年であったトーマスを、すなわち少なくとも法律的には「自分はホルンの死とは無関係」と感ずる権利のあるはずの一人の平凡な市民こそをひととき強く鞭打ってBetroffenheitをもたらそうとするこの小説の設定の中には、虚偽の社会の中で共に生活し、嘘をつき、沈黙し、その価値観を内化し、そうして社会を支えてきた市民一人一人の共犯関係こそをあくまで糾弾し、現在のドイツがこれら犠牲者の山の上に築かれている事実に、つまり彼ら自身の「思い出」に、視線をなんとか向け戻そうとする死者ホルンの、すなわちハインの文学それ自身の姿が浮かび上がってゆくのである。

4. 歴史家論争とハイン

ところで『ホルンの最期』という作品はハインの歴史理解から切り離して考えることはできない。そしてこの作品の出版された80年代後半は、戦後40年を経てドイツ人の歴史観が再び大きく転換してゆく時期であったと言える。西ドイツにおいてそれを典型的に表したのが86年

³¹³ Hein: *Horns Ende*, a.a.O., S.115.

³¹⁴ *ibid.*, S.115.

³¹⁵ *ibid.*, S.214.

の歴史家論争である。この論争については既に多くが語られているが³¹⁶、図式的にまとめるならこれは、戦後築かれてきたナチズムとの批判的・反省的な取り組みの成果と学的な共通理解に対して、「ナチズムの歴史にはいい加減で過ぎ去って欲しい」と願い、それによって再びドイツ人のアイデンティティとして肯定的に利用できる歴史を作り上げたいと欲するエルンスト・ノルテ(Ernst Nolte)を代表とする保守派の人々が仕掛け、ユルゲン・ハーバーマス(Jürgen Habermas)らがそれに激しく応酬した、極めて政治色の強い論争であった。

『ホルンの最期』発表の翌年、当時の西ドイツで戦わされたこの論争に、ハインは東からコメントしている。とりわけノルテの論考に対して反論を加え、ナチズムと対決すべき視点を新たに指摘することによって自らの歴史観を提示している。歴史家論争の引き金となったノルテの論文「過ぎ去ろうとしない過去」は、ナチズムの蛮行をスターリニズムやポルポトの虐殺と比較相対化することによって、他の過去と同様にナチズムの過去にも過ぎ去ってもらいたいとする論である。それに対してハインは書いている。

よりによって歴史家の口からこのような考えを聞くことになるのは驚きだ。[...]現在ではない点に過去の本質があるとは私は思わない。むしろ逆である。過去とは我々の現在の中の、もはや変更し得ない、確かな、そしてまた十分に確保された部分なのだ。もっともそれは、変更したり後から修正を加えたりできないだけに、我々の現在の中でも最も不安を呼び、最も動揺させる部分でもある。というのも過去は過ぎ去りはしない、過ぎ去ることなどできないからだ、ちょうど死者には死ぬことも、もう一度葬られることもできないのと同じように。³¹⁷

ハインによれば、自分自身の目を背けたくなる不快な過去ほど現在している。心理的抑圧が、困難な問題から目をそらすことによってその問題をますます解決不能で致命的なものへと昂じさせる悪循環に陥る(これは『龍の血』の主題であった)のと同様に、不快な過去に対する抑圧は、その過去の孕む問題を根絶するどころか免疫を無効にしていますますます増殖させ、現在に

³¹⁶ 代表的なものとして、Augstein, Rudolf, u.a.: „*Historikerstreit*“. *Die Dokumentation der Kontroverse*, München/Zürich, 1987, (邦訳:徳永恂ほか訳、『過ぎ去ろうとしない過去 — ナチズムとドイツ歴史家論争』、人文書院、1995年), Wehler, Hans-Ulrich: *Entsorgung der deutschen Vergangenheit. Ein polemischer Essay zum 'Historikerstreit'*, München, 2002 など。

³¹⁷ Hein: Die Zeit, die nicht vergehen kann. In: Ders.: Die fünfte Grundrechenart, a.a.O., S.133.

とっての危険を飛躍的に増大させてしまうのである。ナチズムの過去を過ぎ去ったものとし、そうして美化されたドイツの歴史を「代替宗教」として「意味創出」に利用することによりドイツ人のアイデンティティとしようとする歴史家たちの見せかけの学問的ポーズは、それゆえハインにとっては「非道徳的であるだけでなく、犯罪」でしかなく、彼はそのような歴史家に対して「象牙の塔から机上殺人指示者(Schreibtischtäter)へと至る道がいかに近いかを知るべきだ」と言葉激しく非難するのである³¹⁸。

歴史家論争の最大の論点の一つは、ナチズムの犯罪が歴史に類例を見ない一回限りのものかという「特異性(Singularität)テーゼ」をめぐるものであった。もともと「特異性」を主張するのは、あらゆる歴史的な出来事や人物が一回限りで他に例のないものだと立場に立つ歴史主義の基本的立場であった。戦後も60年代のフィッシャー論争が始まるまで、特異性テーゼはナチズム評価に関しても有効な歴史観として機能してきた。即ち、ドイツの現状肯定を図る保守的立場に立つてこの「特異性」テーゼによるとき、ナチズムはドイツ史の中で特異な一回限りの出来事であり、いわば長いドイツ史の中での脱線事故に過ぎない。それに対し今回歴史家論争においてかわされた議論においては、「特異性」をめぐる争点は「ナチズムの犯罪の何が特別なのか、比較可能ではないのか」との問いをめぐるものへと変質する。従って保守主義者たちは今度はナチズムの「特異性」を否定し、世界史の中でナチズムを相対化することによってその無害化を図ろうとする。例えばノルテは、アウシュヴィッツは「ロシア革命における殲滅行為に対する不安から生まれた反応だったに過ぎない」³¹⁹と述べ、ナチズムが行なったことは「ガス室殺人という技術的できごとの一点を除いて全て20年代初期の文献に既に載っている」と主張する³²⁰ことによって、ナチズムの「特異性」を否定し、ソヴィエトやカンボジアでの虐殺等と比較相対化する。ハーバーマスの反論を呼ぶ所以であるが、こうして歴史家論争は、ナチズム犯罪の「特異性」を主張して過去との真摯な取り組みを求める批判的知識人と、様々な比較と相対化を持ち出してその無害化を図る保守派との綱引きという展開をとってゆくのであった。そうした中、イエッケルが定式化したナチズムの「特異性」は、前者にとってのコンセンサスとなってしばしば引用されていった。

³¹⁸ *ibid.*, S.138f.

³¹⁹ Nolte, Ernst: Zwischen Geschichtslegende und Revisionalismus? In: „Historikerstreit“. Die Dokumentation der Kontroverse, a.a.O., S.32.

³²⁰ Nolte, Ernst: Vergangenheit, die nicht vergehen will. In: „Historikerstreit“, a.a.O., S.45.

ナチズムのユダヤ人殺害は類例がなかった。というのも、或る国家が、その責任ある指導者の権威を以て、特定の間人集団を老人・女性・子供・幼児を含めて可能な限り余す所なく殺すことを決議し、この決議をおよそ可能な国家的権力手段の全てを動員して実行に移したことは、未だ曾てなかったことだからである。³²¹

この「特異性」概念をめぐるしばしば混乱した議論の中で、保守派の歴史家にとってのナチズムとは、ドイツ史の中では前後との脈絡のない特異な(ヒトラーという特異な個人に起因する)できごと、しかし世界史の中では先行する犯罪に対する防衛的性格を持った、数多ある殺戮劇の一例に過ぎないことになる。それに対してハインはこの両方の意味における「特異性」テーゼに異議を唱える。一方でナチズムはハインにとって、ドイツ史の中の一回限りの「特異」な出来事ではなく、従ってそれを特別視すべき理由はない。

1933年に第零年が存在しなかったのと同様に、1945年は零年ではなかった。むしろドイツ史が1933年という年を招来したのであり、この歴史をドイツとドイツ国民は責任持って引き受けねばならない。ドイツとドイツ国民の罪を無罪にするためにドイツのナチズムをヒトラー主義にすり替え、国民的蛮行の歴史を一人ヒトラー個人のせいにするという歴史抑圧の試みは無意味で致命的だ。ヒトラーという自ら望んで選んだ結果を招いたドイツ人の歴史は否定しがたく存在しているのだ。³²²

他方、ドイツ人にとってのナチズムは世界史の中で比較不可能な「特異」なことである。しかしその理由はイエッケルの挙げる「客観的」な理由とは全く異なる。そしてこれを歴史家論争の中で両陣営ともに挙げていないのは「驚くべきこと」とするハインは言う。

比較可能性を主張する理論に対して指摘しておくべきことは、ソヴィエトやカンボジアの国民が自国における大量殺戮についていつ語ろうとも、ドイツ人とは違って決して「あのときわれわれが犯した」とは言わずに済むということだ。ヒトラーはドイツ人の兄弟であったし、あり続けている。スターリンもポルポトも、決してその国民にとって

³²¹ Jäckel, Eberhard: Die elende Praxis der Untersteller. In: „Historikerstreit“, a.a.O., S.118,

³²² Hein: Die Zeit, die nicht vergehen kann. a.a.O., S.143f.

の兄弟ではなく、殺人的暴君だったのだ。³²³

ここでハインが求めているのはBetroffenheitである。彼の発言に一貫しているのは、ハインが歴史を、無縁な他者の客観的な歴史としてではなく、自分自身の問題として見ていることである。ハインの作品が「プライベートではなく個人的な、代表的ではないが社会的な自伝」³²⁴ だろうとしているのと同様に、彼にとって歴史は、まず自分(の属する共同体)の問題であり、主体的な自己反省の対象である。「よく知られているように、他人の眼の塵は自分の眼の梁より大きい」³²⁵とは牧師の家に育ったハインが好んで聖書から引くたとえだが、自分の眼の梁を他人のあらと比較相対化して議論のすり替えによる自己正当化を図るのではなく、何よりも、自分自身の過去について自己反省を始めることこそ、ハインが求める課題である。「罪が問題になるときは、まず自分自身の罪が、そして人々が自分のことをまず考えるということが問題となるのです。」³²⁶というハインの社会的自伝としての文学は、読者に、まず自らの社会が犯したUnrechtに対するBetroffenheitをこそ求めるのである。

こうして見ると、小説『ホルンの最期』は、発表翌年に起こる歴史家論争を予見したかのような性格を持っており、ハインの歴史家論争へのコメントは『ホルンの最期』の理論的解説としても読めるものとなっている。こうした文脈で読まれ得ることが端的に示しているように、『ホルンの最期』はひとり東独体制のみを批判する作品ではない。当時の西ドイツにおいて東ドイツの文学作品は、ともすると特殊東独的テーマを扱う小説として評価されがちであり、あたかもそこに描かれる歴史が東独にのみアクチュアルな他人事であるかのような読まれ方をしてきたものであるが、この小説は、東ドイツ市民に対してのみならず、その時点で戦後40年を経過しナチズムの過去とのスタンスが確実に変化し始めていた両ドイツ社会に生きるすべてのドイツ人に対して、ナチズムの過去の継続性を改めて問い直すものとなっている。ナチズムによるUnrechtの現在にとっての意味を改めて問い直すことによって、『ホルンの最期』は今なお読者に対して、多くの犠牲をもたらしたUnrechtに満ちているナチズムの過去を「我がこと」として捉え、Betroffenheitを抱くよう迫っているのである。

³²³ *ibid.*, S.144f. (強調はハイン)

³²⁴ Hein: Öffentlich arbeiten, a.a.O., S.161.

³²⁵ Hein: „Ich bin ein Schreiber von Chroniken...“, a.a.O. なお、マタイによる福音書第7章3を参照。

³²⁶ Hein: „Ich bin ein Schreiber von Chroniken...“, a.a.O.

5. 東独崩壊後の世界における東独文学の意味

『龍の血』も『ホルンの最後』も当初、東ドイツ内で書かれた体制批判的文学として西ドイツからも注目を浴びた。実際この作品が、作家が東独独裁体制との緊張関係の中で自己の存在をかけてメッセージを籠めたものであったことの意味は、現在の読者にとっても大きい。というのも、80年代の西側世界におけるような、そもそも文学の存在意味を問わざるを得ないような議論とは無縁であるこれらの作品には、文学が社会変革に直接貢献できた当時の雰囲気が出ており、現在の読者もそれを自ずと感じるからである。

ハインは東独崩壊後も活発に作品を発表し続けており、テーマとする問題やアプローチの仕方は基本的にほとんど変わっていないと言えるが、90年以降、体制との緊張関係がなくなったことが、その後の文学創作にとってある意味大きなデメリットであったのは確かである。例えば2004年に出版された小説『征服 (Landnahme)』は、『ホルンの最期』と多くの共通点を持つ作品となっている。小説の舞台は『ホルンの最期』と同じグルデンベルクという名の架空の村であり、そこでもまた5人の異なる語り手により主人公ベルンハルト・ハーバーの物語が語られてゆく。「よそ者」を排斥したがるメンタリティを再びテーマとするこの小説も、ドイツの歴史を遡り、現在のわれわれの無意識の思考のあり方を問い糾しつつ、旧東独で起こった悲惨な出来事を描くことにより、とりわけ西からのステレオタイプな反応を想定して批判的・自己反省的思考を呼び起こす形となっている。その背景には、こうした「よそ者排斥」的思考がユダヤ人虐殺と直結するものだとハインの思考がある。この小説発表から1年後の時事評論の中で、ハインは、ステレオタイプな東独差別発言を行なう西ドイツ・連邦軍出身のCDU政治家で当時のブランデンブルク州内相イェルク・シェーンボーム(Jörg Schönbohm)の「よそ者排斥」的な発言を批判して、次のように述べている。

何百年も続いてきた外国人排斥というポテンシャルは、明らかにスケープゴートを求めてうごめいている。自分が不幸だと思う意識は、自分の不幸の責を負ってくれる相手を求めているのである。そして、アウシュヴィッツ以後、反ユダヤ主義はドイツでは飲み屋談義ですら許されなくなっているし、ユダヤ人殺害後は反ユダヤ主義者たちも親ユダヤ主義者に突然変異を遂げているし、そして昔の宿敵は今や重要な貿易パートナーとなっているので、行き場を失ったポテンシャルのための新たな相

手が必要となっていたというわけである。³²⁷

ステレオタイプな決めつけによって「よそ者」と見なすグループを作り上げて非難する内相の発想法を批判するハインの分析の鮮やかさと論調の厳しさは、東独末期における体制批判発言におけるそれと少しも変わっていない。反ユダヤ主義を単にナチズムの歴史的犯罪と位置づけるのではなく、日常生活に潜む「よそ者排斥」のポテンシャルとの連続性をこそ見る視線は、過去の出来事に関するBetroffenheitを現在に活かそうとするハインの姿勢を改めて見せてくれるのである。にもかかわらず、こうしたアクチュアルなテーマを語る小説『征服』は、80年代の作品ほどの輝きを持つことはなく、現在の連邦共和国の多様な文化現象の中に埋もれて消費されてゆくかに見えてならない。とはいえ、これら最新作についての評価は、ここでは留保することとしたい。

他方それでは、80年代に西側からも注目を浴びた東独文学は、そしてハインの当時の文学は、末期を迎えた東ドイツの体制批判文学であったとして、東独の崩壊と共に役割を終えたのであろうか？ 89年のベルリンの壁崩壊直前まであれほど注目された東ドイツ文学が、90年以降、ドイツ統一後、西ドイツ・メディアとのイデオロギー的色彩の強い「物語の戦い」に敗れ、急速に色褪せたことは、既に触れた通りである。そして実際、現在ではそうしたスタンスで、当時の東独文学を片付けてしまう見方は少なくない。東独末期の体制批判文学の賞味期限は、もう過ぎたのであろうか？

たしかに一般には、東ドイツの文学が「鑑賞」される機会は稀になってきていると言えらう。ただでさえ文学作品が文化産業の中に組み込まれて次々消費されてゆく傾向が強まる一方のドイツ文学界において、ハインやクリスタ・ヴォルフの作品は、単に東独体制との葛藤のドキュメントとしてしか読まれないのであれば、既に過去のものとなったと言ってよいだろう。しかし他方で、82年に『龍の血』が東西両ドイツで大きな反響を呼んだとき以来、既にハイン文学の読まれ方は東西ドイツの間でかなりの相違があった。この小説の中に人々が「東ではDDRのソシオグラムを読み取り、西では普遍的な疎外の、我々の内部の冷たさの、我々の間の空虚の物語を読み取った」³²⁸との当時の評は、そうした傾向を言い表しているものである³²⁹。現

³²⁷ Hein: Vom unglücklichen Bewusstsein. In: Freitag, Die Ost-West-Wochenzeitung vom 19.08.2005.

³²⁸ Zeit-Magazin, Nr.8., 17.2.1984.

³²⁹ さらに言えば、東独の公式の批評の多くがこの小説を文明に関する普遍的道德批評に還元して解釈することによって、これらの西側の読者の読みと奇妙に符合していった。

代文明の一般的症候としてのクラウディアの描写に個人的に撃ち当てられたと感じる読者が西においても多かったことは、『龍の血』という作品の下層テキストが「抑圧」というテーマを普遍的に表現することに成功していることを示している。ハイン自身も当時、或る西側ジャーナリストとのインタビューにおいて、『龍の血』の中心テーマは「われわれの文明の位相について、[...]この生産様式によって必然的となってしまった生がわれわれにもたらす代償について」³³⁰語られることであるとコメントしている。

むろんわれわれは、小説が敢えて直接書かずに下層テキストに委ねて表現しようとしている内容を作者に安直に教えてもらうことには用心した方がよいが、にもかかわらず、ハインがここで述べている「われわれの文明の位相」が、東独体制だけを指すものではないのは確かである。この発言を道案内としつつ、本章の最後に、ハインの文学が東ドイツの不自由な環境から出発しながら近代社会の普遍的問題と取り組む独自の自己反省的文学言語を獲得していった様子を、改めて『龍の血』において確認しておきたい。ハインは『龍の血』の主人公にこう語らせている。

私たちは表層に合わせてきた。それは理性と文明が私たちに命ずる制約だ。³³¹

たしかにこの小説の中で、主人公クラウディアは、破壊的な暴行を加える「理性と文明」の命ずるままに、文字通り「表層に合わせて」ような人生しか送っていない。この文はしかし他方で、実はこの小説の語りのありようそれ自身をも示唆する文となっている。すなわち、表層に合わせてを強いる「理性と文明」による犠牲者は主人公だけではないのであって、主人公と対応した表層的な語りしかできないでいるこの小説自身が、まさに同じ暴力の犠牲者なのである。モノローグの形を取った「表層テキスト」のみを描くという小説『龍の血』の語りの形式は、そこに語られてゆく内容としての主人公クラウディアの表層的な生き方と対応している。クラウディアのモノローグのみならず、この小説の語りの形式もまた、その肝心な部分を欠いた存在形態そのものを通して、ともに深層(下層テキスト)の発見を読者に要求しているのである。

このように、小説『龍の血』は「抑圧」というテーマを、単に語り手クラウディアの人格破綻において描くのみならず、下層テキストが「抑圧」されてクラウディアのモノローグによる表層テク

³³⁰ Hein: Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten, Ein Gespräch. In: Hein: *Öffentlich arbeiten*, a.a.O., S.155.

³³¹ Hein: *Drachenblut*, a.a.O., S.97.

ストしか残らないという語りの形式において自ら表現していると見ることができる。「私たちは表層に合わせてきた。それは理性と文明が私たちに命ずる制約だ」との先の発言はその意味で、この小説の構成原理を表現したのものである。改めて確認しておくが、制約を課しているのは、ハインによれば、東独体制ではなく「理性と文明」である。この小説の問題意識は、当時の東独の現状をもその問題の一端とするような「理性と文明」のありようを問い糾すものだったのである。小説に直接書かれていない下層テキストを再構成するのは読者の課題である。しかしその下層テキストを解読してゆくとき、そこには何という光景が描かれていることであろうか。そこに浮かび上がるのは、表層テキストに決して書かれていなかった主人公の叫びであり、個人に対して暴行を加える「理性と文明」による Unrecht に対する怒りと絶望、すなわち Betroffenheit であり、このような下層テキストによってしか Betroffenheit を表現できないという悲鳴なのであった。

下層テキストの読み方について明確な指示はむろんない。80年代の東独の読者はもちろんこの小説を、彼らにとって最もアクチュアルなメッセージを読み解く形で読んだことだろう。しかし当時の西側の読者、そして現在の読者は、「暴行」を加えられ「抑圧」を強いられた毎日を過ごしている主人公の悲鳴にこの小説の下層テキストを読み取り、そこに Betroffenheit を感じるとき、当時の東独社会体制の特殊性を考慮する必要はもはや全くない。なぜなら、この小説が西側読者にとって重要な読書体験となるのは、問題を東独社会における「他人ごと」としてではなく、「我がごと」として betroffen に感じるときだからである。換言すれば、「暴行」を受けて閉じこもるクラウディアの「抑圧」の姿を見て「他人事とは思われない」と感じる読者にとって、この小説における崩壊間近の東独体制は、実は近代文明の単なるメタファーに過ぎない。東独体制下における暴行された主人公が読者の中に呼び覚ます Betroffenheit の感情は、読者自身が近代文明の中で暴行されている状況についての Betroffenheit へと直結する。『龍の血』の下層テキストによる開かれた文学空間の中で、東独体制批判と一般的な近代文明批判という二つのメッセージが悲鳴を上げて重なり合うとき、この小説は、それぞれの読者にとって喫緊の課題との主体的対決を迫るのであった。

『ホルンの最期』もまた同様に、下層テキストの再構成を読者に求め、過去の Unrecht の直視を迫り、読者の Betroffenheit を呼び覚まそうとする開かれた小説である。ハインが過去をテーマとするのは現在を問題にするからである。ハインは言う。

私は、自分自身の歴史や自分自身の社会の歴史についての知識なしには、自分

の現在について、ましてや自分の未来について、全く何も語ることはできません。³³²

死者ホルンの叫びが生きている者たちの良心を疼かせるとき、『ホルンの最期』という小説は、読者の一人一人に、改めて自分自身の歴史、自分自身の社会の歴史についての反省を迫ってゆく。こうした死者ホルンの姿は、文学が、そしてとりわけこの『ホルンの最期』という小説自身が、現実の中で果たすべき役割をそのまま象徴している。現在を生きている人々に、抑圧されているUnrechtを思い出させるという課題は、ハインの文学が自らに課した課題でもあり、そしてこの課題の実現のためには、生きている人のBetroffenheitが必要となる。野家啓一も、歴史の物語り論を論ずる中で、まるでこの小説の解説文でもあるかのように、次のように記している。

たしかに歴史は生々しい「死者の声」に満ち溢れていることであろう。しかし、その死者の「生々しさ」すらも、座して耳を澄ませば聞こえてくるものではなく、聞き手の能動的な関与なしには聞き取れないものなのである。したがって、知覚も想起もできなくなった「死者の声」の痕跡を発掘しつつ構成する語り手の声に耳を傾けつつ、それを聞き手が能動的に再構成する批判的対話の過程にこそ、「過去へ向き合う基本的な態度」はあると言わねばならない。³³³

生者を鞭打つ死者ホルンは、現代社会において文学が今なお担っている役割をアレゴリー的に表現している。読者はそれに対して、「歴史の勝者」たちが書き上げた公式の歴史という物語とは別の歴史を、「能動的に再構成する批判的対話」によって自ら発見していかなくてはならない。『ホルンの最期』は、さまざまなUnrechtが思い出されることなく忘れ去られてゆく現代社会において、文学が担っている「Betroffenheitを呼び覚ます」という課題を、自己言及的に描いた小説でもあるのである。ここでも東独という犯罪国家(Unrechtstaat)は、現代の西側読者にとってはもはや現代社会の隠喩でしかない。

ハインの作品を例えば現在の日本の読者が読むのが興味深い体験となり得るのは、かつて存在した犯罪国家東ドイツの悲惨な日常を「他人ごと」として体験するためでも、ナチズムの継続性が社会内部に根深くはびこるドイツの問題を「他人ごと」として知るためでもなく、そこ

³³² Jachimczak, Krzysztof: Gespräch mit Christoph Hein, a.a.O., S.351.

³³³ 野家啓一: 『物語の哲学』、岩波書店、2005年、S.297f.

に描かれる問題を我がこととして、自らの **Betroffenheit** を引き出すきっかけとして読むことができるからであろう。一般には既に過去のものとなったと見なされている東ドイツ文学であるが、東独の変革を担った知性たちは、東独の制約された特殊状況下だからこそ生み出された「下層テキスト」に、文学のこうした可能性を開いていたのであった。その小説世界は、物語を伝える小説それ自身の役割を描かれた世界の中に隠喩として反映・反省させながら、読者ごとの主体的な独自の読みを可能としてくれる小説空間において、今もさまざまな読者を現在の問題との反省的対決へと誘い続けているのである。

第6章 変容する Betroffenheit をめぐる攻防と文学

第1節 変容する Betroffenheit

前章までの3つの章では、それぞれトーマス・マン、アルフレート・アンデルシュ、クリストフ・ハインの3人の文学を例に、戦後ドイツにおける **Betroffenheit** の文学の系譜をたどってきた。それらはいずれも、ナチズムの **Unrecht** を比喩的に象徴するアウシュヴィッツに由来する **Betroffenheit** を原体験とする文学として読むことができるものであり、それゆえにさまざまな傷が作品の中に刻印されているものでもあった。そこでは、語ることの困難な **Betroffenheit** がそれぞれの仕方で文学的に形象化されてゆく様子を確認することができた。これらの作品に見られるとおり、**Betroffenheit** というキーワードは、たとえその名詞が表立って使われていなくとも、ナチズムという途方もない **Unrecht** を加害者側から経験した戦後ドイツ文学における発想の原点となるものであった。そしてドイツ社会全体においても、自らの加害責任に対する **Betroffenheit** を持とうとする姿勢は 80 年代には一つの社会的コンセンサスとして確立していった。ナチズムの過去と良心的に取り組もうとする人々は、それぞれの **Betroffenheit** から出発して、多くの激しい論争を重ねつつ、このコンセンサスの形成に向けて取り組んできたのである。85 年のヴァイツェッカー大統領の演説は、そうしたドイツの過去の克服の姿勢を表す象徴的なできごとであった。

ところがその頃から徐々に、そしてドイツ統一が実現する 1990 年頃になると決定的に、状況は大きく変化してゆく。**Betroffenheit** というキーワードは、本来ならば本論文でこれまで見てきたように深刻で語り得ないほどの衝撃を表す真摯な言葉であったはずであるのに、それが 90 年代になると敢えて茶化され、公然と揶揄されるケースが急速に増えてゆくのである。その背景には、極右だけでなく保守政党である CDU/CSU の一部にも一貫して潜んでいた、「過去の克服」に対する不快感を抱く保守派の巻き返しといった事態ももちろん見て取れる。しかしそれ以上に決定的であったと思われるのは、ドイツ社会に遍在する **Betroffenheit** の文化に対する一種の「うんざり感」である。すなわち、ドイツにおける「過去の克服」が一定の社会的コンセンサスに達し、その結果、本来語り得ないはずの **Betroffenheit** が、政治家の演説や祈念儀式などにおいてあまりに安易に語られるケース

が頻出し、そのため、単なるきれいごとのポーズとしての **Betroffenheit** に対する反感が社会に蔓延していったという逆説的な事態が起きていったのである。「語り得ない」はずの **Betroffenheit** を儀式化してまで語ってきたことの矛盾が、こうした形で噴出したとも言えるだろう。

本章では、そうした展開を念頭に置きつつ、1980年代後半以降のドイツ連邦共和国内部でなされた **Betroffenheit** をめぐるいくつかの議論を追い、**Betroffenheit** の表現をめぐるジレンマを考察する。ホルンが言うように「石が叫ばなければならない」とすれば、そこには沈黙を決め込む人も、また虚偽の思いを叫び続けている人もいたのであって、そうした **Betroffenheit** をめぐる諸相を見ることにより、逆にまた、語り得ない衝撃である **Betroffenheit** を語ろうとする文学が抱えてきた原理的な困難さと課題も、改めて浮かび上がってくるに違いない。なぜなら **Betroffenheit** の文学は、それをあからさまに喜ばない陣営や、心にもない偽りの **Betroffenheit** を安易に語りがちな陣営との、不断の具体的対決の中から生み出されてきたものだからである。こうした前提に立って、また今後の **Betroffenheit** の文学表現の可能性について考える上でも、本章ではまず第1節で、80年代半ば以降のドイツ社会で起きた **Betroffenheit** をめぐる大きなディスカールの転換の中身と意味を考察し、第2節では、変化した状況下で真摯な文学活動を続けざるを得ないギュンター・グラスの戦略を考察する。続く第3節においては、以上の個別文学作品や社会状況に関する考察に基づいて、容易に語り得ない **Betroffenheit** の特性とそれを語ろうとするときのジレンマについて、改めてまとめておくこととしたい。

本節(第1節)においてはまず、そうした偽善的な **Betroffenheit** の発想や叫びがいかなるものであるのか、イエニンガー事件を例に考察する。次に、そうした事態を受けて定着していった **Betroffenheit** を揶揄する発言例を、イエニンガーと同じく CDU(キリスト教民主同盟)の重要政治家ショイブレの演説から考察する。さらに、**Betroffenheit** をめぐる綱引き、とりわけ **Betroffenheit** を振りかざして自己欺瞞や自己陶醉に陥る人々の例を、世論を二分したベルリン・ホロコースト記念碑(2005年)成立の経緯を例に考察する。最後に、ドイツの作家の最長老格にあるマルティン・ヴァルザーによる、そうした **Betroffenheit** の文化に対する総攻撃の発言を検討し、反 **Betroffenheit** の論理を分析する。

「過去の克服」を誠実に行なうとするドイツ連邦共和国の表向きの政治的スタンスは、ドイツ統一後も変わってはいない。しかし、以下に見るように、**Betroffenheit** をめぐる空気は80年代後半以降、ドイツでは確実に大きく変化した。個人の内面深くに刻まれるべき

Betroffenheit の公的表現がいかに難しい微妙なものであるのか、本節で扱う多様な議論を通して、改めて確認することができるであろう。

1. 迷走する Betroffenheit —— イェニンガー演説

1960年代に至るまで等閑に付されてきたナチズムの過去は、西ドイツでは60年代後半から問い直され始めた。奇跡の経済復興を成し遂げ、それまでのCDU(キリスト教民主同盟)を中心とした保守政権が大連立政権を経てSPD(社会民主党)に政権を譲らざるを得なくなってゆく1960年代、終戦から約20年の間に進んだ世代交代も手伝って、遅ればせながらナチズムの過去を問い直し、社会の中に依然として存在しているナチズム以来の継続性を批判する動きが強まっていったのである³³⁴。そこではとりわけ、60年代末の学生運動や議会外野党(APO)の運動が大きな役割を果たしたし、ドイツ文学研究分野では「文学とドイツ文学研究の中のナショナリズム(Nationalismus in Germanistik und Literatur)」をテーマとした1966年ミュンヘンでの独文学会が大きな転換点となった³³⁵。1970年にはブラント首相がワルシャワのゲットー蜂起犠牲者の記念碑前で跪き、ドイツにおける過去との取り組みの風潮が大きく変わったことを世界に向けて示すまでに至る。もちろんそれでも、ナチズムに対する反省を持たない旧来のメンタリティはドイツ社会に根強く残っており³³⁶、その後もことある毎に社会内部で綱引きの激しい議論が繰り返されていったことは言うまでもない。にもかかわらず西ドイツ社会においては、1970年代には、過去との取り組みに関する一定のコンセンサスが形成されたと言えるだろう。ナチズム犯罪に関する時効は停止され、政治教育(politische Bildung)や学校教育の中でもナチズムの反省が大きな比重を占めるようになっていった。

ナチズムの過去に真摯に向き合う必要性が西ドイツ社会のコンセンサスになると、折あるごとに過去と向き合う催し物が行われるようになってゆく。日本でも「名演説」として大きな反

³³⁴ 日本語による概観書として、石田勇二：『過去の克服 — ヒトラー後のドイツ』、白水社、2002年、などを参照。

³³⁵ Lämmert, Eberhard / Conrady, Karl Otto / Killy, Walther, *Germanistik, eine deutsche Wissenschaft*. Frankfurt a.M., 1967はそのドキュメントである。

³³⁶ ブラント首相の跪きに対する西ドイツの人々の評価は、否定的なものが多かったという。当時の世論調査によれば、それを適切と見なす回答者(41%)は、(大げさすぎて)不適切とする回答者(48%)を下回っていた。(Der Spiegel, 14.12.1970, S.27. ここでは石田勇二、上掲書、220頁より引用。)

響を呼んだ1985年5月8日の、終戦40周年式典に際してのリヒャルト・フォン・ヴァイツェッカー大統領(当時)の演説は、その一例である。過去を思い出すことを呼びかけるこれらの演説は、人々を啓蒙する教育目的に加えて、既に公のコンセンサスとなっている認識を確認し、それによりユダヤ人や近隣諸国被害者に対して反省の意を示し、ひいては外交関係の維持発展を図る役割も担っている。それらの演説に求められているのは、ナチズムのUnrechtを認め、それに対するBetroffenheitを表現するという態度である。

本論文の立場から考えるとき、これら演説の中でBetroffenheitがどのぐらい痛切に感じられ、いかに真摯に考え抜かれて表現にもたらされているのか、興味深いところである。なぜなら、Betroffenheitは本来、文学をもってすら容易には語れない、ましてやルーティン化した言語では到底表現できないものであるはずだからである。ことあるごとに過去をふり返り、反省とともに警鐘を鳴らすという真摯な態度が政治文化の中にしっかりと定着しているドイツの状況は日本から見ても学ぶべき点が多くある一方で、その背後では確実に、文学とはほど遠い単純な言語によるBetroffenheit表明が無数の儀式において繰り返されることによって、過去を語る言語のワンパターン化が不可避免的に進行していかざるを得ないことも見逃せない。適切に語り得ないにもかかわらず、それら儀式でその都度同じような反省が表現され、似たような表現が繰り返されていくなれば、Betroffenheitを呼び起こすというこれら演説本来の目的にとってはむしろ逆効果となることすら危惧されるのである。

前述のヴァイツェッカー大統領による85年の演説は、戦後の西ドイツが「過去との取り組み」を行ってきた歴史の中でも確かにとりわけ記憶に残る、格調高く真摯な「名演説」であった。この演説に実は危うい問題が潜んでいることは、第1章第2節でも触れたとおりであるが、その後のドイツ連邦共和国にとってこの演説の最大の問題はむしろ、そのまさに大きな感銘を与える文体と規範性にこそあったように思われる。というのも、この演説のあまりの見事さゆえに、その後のさまざまな機会における演説がこのヴァイツェッカー演説の範を踏襲する形でなされたり、何かにつけて比較されて評価されたりするようになってゆくからである。それを嫌って独創性を打ちだそうとするなら、ヴァイツェッカーを乗り越えることを意識したさらなる名演説を目指さなければならなかった。

その課題に敢えて挑んだのが、ドイツ連邦議会議長(当時)フィリップ・イェニンガー(Philipp Jenninger)であった。彼はヴァイツェッカー演説に張り合おうとの意図を隠すことなく、1988年11月10日、いわゆる「水晶の夜」、すなわちユダヤ人に対するポグロム開始

から 50 周年を記念する連邦議会での祈念式典³³⁷において、自ら名乗りをあげて演説を行なったのである。その演説の中でイエニンガーは、ナチズムの犯罪を断罪するきれいごとの反省を並べるだけではなく、ヴァイツェッカーとは対照的に、ドイツ人が当時そのナチズムにどれほど魅力を感じ、魅惑されていたかを、赤裸々に思い出して見せた。一般的なルーティンの不文律から一步踏み込んだこの演説は、しかし人々から理解されないばかりか、逆に「ナチに共感を示すとんでもない演説だ」といったあらぬ嫌疑の大合唱を引き起こし、そうした誤った *Betroffenheit* を抱いて盛り上がった人々の憤激はイエニンガーの即刻更迭という早まった結論をもたらしてしまう。イエニンガーは、ドイツ連邦共和国では連邦首相に次ぐ第二の地位たる連邦議会議長の職を解かれ、政治家生命を失ってしまうのである。いったい彼は何を言ったのであろうか？ 本論文のテーマである *Betroffenheit* に関して考えさせる所の極めて多いこの深刻な事件について、以下、その「問題演説」から引用しながら考えてみることにしたい。

イエニンガーはその演説において、当時のドイツ人がごく当たり前抱いていた思いや考え方に感情移入し、その熱狂的陶醉ぶりを反省的に思い出していった。とんでもない右翼の方角から「その通り！」と思いがけない拍手喝采があがってもおかしくない、と一部の人が懸念したゆえんである。特に問題となったのは次の箇所であった。

1933 年から 38 年にかけての日々は、距離を置いて振り返ったとしても、またそれに続く出来事を知っているとしても、歴史的に見てあの時期のヒトラーの政治的な勝利の凱旋に匹敵するものはほとんど見あたらない、という意味において、今日でもなお魅力(*Faszinosum*)なのであります。³³⁸

大量失業が解消して完全雇用が実現し、大衆の貧困は広い層にわたる一種の

³³⁷ 原語は *Gedenkveranstaltung*。日本語にはそれにあたるものが存在しないための、見慣れない訳語である。ナチズムを経験したドイツ語において、*gedenken* という動詞は「加害者としての記憶を思い出す」意味に特化して用いられることが多く、その中性名詞形 *Gedenken* を他の名詞と組み合わせた *Gedenktag* (加害の祈念日) や *Gedenkstette* (加害の記憶現場としての祈念施設) といった言葉も、ナチズム関連の用語として戦後新たに作られていったものである。

³³⁸ Jenniger, Philipp: *Rede in der Gedenkveranstaltung des Deutschen Bundestages aus Anlaß der Pogrome des nationalsozialistischen Regimes gegen die jüdische Bevölkerung vor 50 Jahren*, in: Laschet, Armin / Malangré, Heinz: *Philipp Jenninger, Rede und Reaktion*, Aachen/Koblenz, 1989, S.16.

繁栄へと変化しました。絶望に代わって楽観主義と自分に対する信頼が支配するようになりました。ヒトラーは、ヴィルヘルム二世が単に口約束しただけだったこと、すなわちドイツ人の素晴らしい日々を実現するという約束を、実現したのではないのでしょうか？³³⁹

そしてユダヤ人に関して言えば、彼らはこれまで彼らにふさわしからぬ役割を不遜にも — と当時言われたものです — つけあがって演じてきたのではなかったのでしょうか？ [...] 反ユダヤのプロパガンダは — 野蛮で真面目に取るべきとも思われぬ誇張を除けば — 本質的な点では自分で抱いていた推測や確信と一致していたのではないのでしょうか？³⁴⁰

このようにイエニンガーは、死者ホルンと同様に、忘れたがる人々に「思い出せ」と迫るのであった。すなわち彼は、ヴァイツェッカー演説に代表されるような形ですでに負の評価が定まったナチズムを今日の目から断罪して済ませるのではなく、むしろ人々が当時ヒトラーやナチズムにいか「魅力」を感じたかをきちんと誠実に思い出すことをこそ強く求めたのであった。聞く人を50年前の過去へ連れ戻して自ら思い出させようとする熱意のこもったその語り口は、保守政治家に対する「期待」(?)を裏切るきわめてラディカルかつ文学的なものであり、過去との取り組みのルーティン化したあり方を打ち破ろうとする意志がはっきりと示されたものであった。

この演説は明らかに、イエニンガーが自らの個人的な *Betroffenheit* を誠実に表現したものである。その *Betroffenheit* は、当時のドイツ人たちがナチズムの中に「魅力 (*Faszinosum*)³⁴¹」を見てしまったことに向けられていた。これは例えば、一般ドイツ人をナチズムの被害者と位置づけるヴァイツェッカーであれば決して口にしないテーマであったろう。ナチズムの悪の諸相を分析する歴史研究は枚挙に遑がないが、ナチズムの魅力に迫る

³³⁹ Jenninger, a.a.O., S.17f.

³⁴⁰ Jenninger, a.a.O., S.16f

³⁴¹ イエニンガーがここで用いている *Faszinosum* というドイツ語は、決して一般的な用語ではない。彼自身はチャーチルの自伝のドイツ語訳の中でこの語を見出して借用したと説明している (Linn, Astrid: *...noch heute ein Faszinosum, Philipp Jenninger zum 9. November 1938 und die Folgen*, Münster/Hamburg, 1991, S.61) が、ファシズムやナショナリズムが人々に与える「魅力」の部分を取って正面から取り上げ、批判的に分析しようとするリスクの伴う作業に際して、*Faszinosum* の概念は今後も大いに有効であると思われる。

アプローチは戦後ドイツでは一貫してタブーとされてきたのである。そして確かに、ナチズムの政策や演出を魅力に感ずる思いそのものをタブー化してきた戦略は、戦後の民主的な西ドイツ国家を形成する上で、一定の功を奏してきた。ナチズムの美学の象徴的表現手段であったハーケンクロイツ旗やハイル・ヒトラー式の挨拶は、現在のドイツでは刑法上の犯罪として処罰される。単純素朴なネオナチ的思考の復活を阻止する上で、こうした思考禁止とタブーが効果的な対策だったというわけである。しかしタブー化するだけでは、当時の人々がなぜあれほどヒトラーに夢中になったのか全くの謎となってしまう、なぜドイツ人の多数がナチズムを支持したのかという最も肝心の部分は解明不能になってしまう。このことが極めて重大な問題であるのは、ナチズムに人々が感じた「魅力」こそが、大衆の熱狂的なナチズム支持を可能とし、ひいては巨大な犯罪を可能にしてしまったエネルギーの源泉そのものだったからである。ナチズムの魅力を感じかねない自分自身を正直に告白する誠実さがあってこそ、初めて **Betroffenheit** を持つことができるのだ。

1930年代当時のドイツ人の多くは、ヴァイツェッカーが暗にそう言いたがっているように、ナチズムに騙されていたのでも暴力支配されていたのでもなく、ヒトラーに心酔し、ナチズムに魅了されて、合法的に成立したその政権を自ら進んで支えたのだった。(それを否定するのであれば、議会におけるこうした祈念式典など不要であろう。) ナチズムは当時、ドイツ人の自信を回復させるようなさまざまな物語を作り上げ、映画やメディアなど最新のテクノロジーを動員し、「生きる意味」といった人生の根源的な部分にまで立ち入る説明を与えて、人々を大いに魅了したのであった。イエニンガーが言う通り、人々が政治に対してこれほどの魅力を感じたことは空前絶後であり、その成果が「歴史的に見てほとんどみあたらない」ほどだったという事実を、現在に生きる私たちも直視しなくてはならない。後になってから「人々はナチズムに騙されていたのだ」と説明するのは安易だが、結局は本質の隠蔽しかもたらさない。だからこそイエニンガーは、既に歴史的評価の定まったナチズムを今更に断罪するという屋上屋を架すような演説をするのではなく、むしろ当時ヒトラーを支持した人々の心理に感情移入を試みることによって、今となっては不可解にしか見えないあのナチズムへの熱狂的陶醉をドイツ人自身の「思い出」として突きつけ、今なお危険な魅力を放ちかねないナチズムという現象に対する **Betroffenheit** を鮮烈に呼び起こそうとしたのであった。ヒトラーの「悪業と犯罪」を後世の視点から裁く代わりに、その成果と「魅力」を抑圧することなく思い出し、ナチズムのお陰で失業や貧困が「豊かさ(Wohlstand)」に転じたと感じた当時の「われわれ」ドイツ人の心理を正直に再構成することによって、イエニンガーは現在の「繁栄

社会 (Wohlstandsgesellschaft) に生きる西独市民を、いわば死者ホルンに成り代わって鞭打ったのであった。

ドイツ人の代表として罪を思い出し、聞き手の一人ひとりに **Betroffenheit** をもたらそうというこの演説におけるイエニンガーの意図は、見事に成功を収めたと言えよう。その彼が一つ誤算をしたとするなら、それはこの「思い出す」という基本的な行為が当時の西ドイツにおいては既に最高級の挑発となってしまうこと、そして「思い出したいくない」との無意識の拒否反応がタブーを破った演説者に対する逆攻撃となって返って来るまでに既に「思い出」が抑圧されてしまっていることを、見誤っていた点にあるかもしれない。政治家の演説としては前例がないほど真摯に人々の **Betroffenheit** を喚起しようとした結果、演説したイエニンガー自身に対してステレオタイプ化した偽りの **Betroffenheit** の大合唱が向けられようとは、彼には思いもよらない皮肉な展開であったことだろう。

演説の最中に抗議の意をこめて次々と議場を去った議員たちや激昂したジャーナリストたちは、よく言われるように引用符の有無や体験話法の稚拙な用法のせいで演説を「誤解」したのではない³⁴²。彼らはテキストを正確に理解し、まさにそれゆえに過去の事実を直視することに耐えられず、再現された過去を「抑圧」して当惑を無意識の内にイエニンガーへの抗議に転嫁してしまったのであった。さすがにイエニンガーをナチ呼ばわりすることの無理は次第に明らかとなる。しかし彼らはなおも、今度はイエニンガーの不器用さ、パフォーマンスの悪さを強調し、「意図はよかったが誤解を呼ぶ下手な演説であった」といった奇妙な論を立てることによって、あくまで演説拒否を正当化し、イエニンガーを葬り去ることを目指したのであった。例えば週刊紙「ツァイト」誌発行人として大きな影響力を持つジャーナリズムの重鎮、マリオン・グレーフィン・デーノンホフ (Marion Gräfin-Dönhof) が演説1週間後になお口を極めてイエニンガー批判をするとき、それは一見演説に対する誤解に基づくものであるかに見える。しかしその批判文の最後に、反ナチ抵抗運動にアイデンティティを感じる彼女は何という蛇足を付け加えることだろう。

そしてもう一つ。1938年にたいていのドイツ人がヒトラーに歴史上最大の元首を見たとき、フィリップ・イエニンガーが言うとき、彼はヒトラーに対する抵抗運動が極め

³⁴² 例えば以下の論文を参照。鈴木康志、「イエニンガー事件について —体験話法が暴露した「過去克服」の脆さ? —」 In: 名古屋工業大学外国語教室編「Litteratura」Vol.16、1995年、65-100頁。

て早くから形成されていたことを忘れている。³⁴³

抵抗運動出身の彼女は、こうして思わず「自分を当時のナチズムと一緒にしてくれるな」と言わんばかりに抗議し、多数のドイツ人のナチズムとの共犯関係を指摘するイエニンガー演説の核心に対して反論を加えているのだが、しかし彼女はこれによって、すべてのドイツ人に対して反省を迫ろうとするこの演説の意図を自分がまさに正確に理解していることを、そしてそれを抑圧せずにはいられなかったがゆえに演説を無意識の内に曲解して攻撃していることを、図らずも暴露してしまったことに気づかない。彼女にとって「われわれが犯した」(ハイン)罪はない。しかしこの彼女の論理を貫徹するなら、ポグロム50周年式典は、(ちょうど、50年代の東独において祝日だった5月8日の「解放の日」祝典のように)生き残ったユダヤ人と勝ち残ったドイツ抵抗運動が共同主催でナチズムという「悪いドイツ人」を断罪する、過去の反省とは無縁の祝勝儀式とすべきであったことだろう。

ライヒ＝ラニツキーは、アンデルシュの『エフライム』に関して、語り手と作家を同一視するという「お恥ずかしい」読み間違いに基づいて作者を不当に非難した。イエニンガー演説において、デーノンホフは、思い出すという作業によって呼び出された当時の人々のナチズムに魅惑されている姿を直視すること能わず、それを演説者本人と同一視するという無意識の、ないしは無体な論理を押し通すことで、イエニンガーを葬り去ったのだった。いずれも、見たくないものを見せられた際に、見せた人間に責任転嫁して怒りのはげ口を見出し、問題を抑圧しようとするメカニズムであるが、この「抑圧」の構図は彼女ひとりのものではなく、イエニンガー演説に集団拒絶反応を起こして彼を葬り去ったドイツ人の多くが共有するものであった。それは、一般ドイツ人とナチズムとを峻別し、敗戦の日を「解放の日」と位置づけるヴァイツェッカー演説の延長上にある態度でもあったろう。

イエニンガー事件は、ハインの言う「われわれが犯した」犯罪としてのナチズムという歴史理解が、この時点における西ドイツにおいて共通理解とはなっていない実態を図らずも示すこととなった。そして、過去を抑圧することによって現在に新たに犠牲者を生んでいくという悲劇的な構造はここでも再演され、西ドイツは克服し得ぬ過去に更に余計な1ページを書き加えてしまったのであった。「ドイツでは全てを率直に語ってはいけないのだ」³⁴⁴との意

³⁴³ Gräfin-Dönhof, Marion: Ein verfehltes Kolleg. In: Armin Laschet/Heinz Malangré, *Philipp Jenninger*, a.a.O., S.87f.

³⁴⁴ 1988年11月11日のイエニンガーのテレビ・インタビュー („Bericht aus Bonn“/ARD)での発言。Hier zitiert aus: Armin Laschet/Heinz Malangré: *Philipp Jenninger*, S.41.

味深長な台詞を残して議長職を辞したイエニンガーの名誉回復は、依然、なされようとする気配すらない³⁴⁵。

もっとも、イエニンガー演説の真意を理解した人がいなかったわけではない。その一人が、ドイツ・ユダヤ人中央評議会議長という要職を長く務め、その後作家マルティン・ヴァルザーとの論争で日本でも知られることとなるイグナツ・ブービス(Ignaz Bubis)である。彼は、イエニンガー演説がきわめて誠実かつ重要なものであったことを見抜き、この演説のちょうど1年後にあたる1989年11月9日(ベルリンの壁が崩壊した日である!)、フランクフルトのシナゴグで、イエニンガー演説の問題視された部分を、引用であることを伏せたまま自分の演説として読み上げ、後日次のようにコメントしている。

このとき私は、ごく僅かな表現だけを除いてイエニンガー演説をそのまま繰り返しました。人々がどんな反応を示すか見たかったのです。でも誰も気付きませんでした。³⁴⁶

つまり人々は、ブービスの原稿がたった一年前にドイツ中を騒がせた問題演説をそっくり引用したものであることに気づかなかつたばかりでなく、そもそもその演説に何の問題も見出すことはなかった、というわけである。ユダヤ人の大物であるブービスが行えば誰もが納得する演説を、保守政党であるCDUの議長イエニンガーが行なうと「親ナチ・反ユダヤ」と反射的に決めつけるという過剰反応が起きてしまったことを、親ナチ・反ユダヤ主義の嫌疑が一切かかることのありえないブービスが立証して見せたのであった。

以上、イエニンガー事件について長く触れてきたが、それはこの事件が、戦後ドイツ社会における *Betroffenheit* をめぐる微妙な問題を極めて明確に示す貴重な例となっているからであった。そこに示された第一の問題は、イエニンガーが、ドイツ社会でルーティンとなっている一般イメージよりも遙か先を行くラディカルで真摯な *Betroffenheit* を表現したため、それについていけない人々が、単に理解できなかつただけでなく、そのような *Betroffenheit* を抱くことそのものを激しく拒否してしまったという事態である。たとえ

³⁴⁵ 役職に関して言えば、イエニンガーは連邦議員を辞めた後、91年から95年までオーストリア大使、その後はローマ法王庁大使などを歴任している。

³⁴⁶ 1995年12月1日付 *Berliner Zeitung*。

Betroffenheit であっても、儀式化したルーティンの枠組みが見失われることに対して人々がいかに大きな不安を抱いているかということ、この事件は示していると言えるだろう。それにも増して深刻な第二の問題は、それら拒否反応を示した多くの人が、イエニンガー個人に対して自らの(彼らが信じている) **Betroffenheit** を声高に叫ぶことによって、その攻撃的な拒否姿勢を表現したという事態である。憤慨した聴衆たちの多くは明らかに、保守系政治家であるイエニンガーが言ったからということで、きちんと演説に耳を傾け理解しようとする努力もせずに、付和雷同的に「精神も心も乏しい連邦議会議長」³⁴⁷によるナチス礼讃演説とレッテルを貼ったり、「あまりにおぞましく、無神経というような表現では言い足りないよな」³⁴⁸演説に対する自分自身の **Betroffenheit** を軽々に表現したりしていったのであった。このことは、彼らが「過去との取り組み」をめぐる通常の儀式でコンセンサスとなっている **Betroffenheit** がいかなる質のものなのかを示している。それは、いわば安っぽい映画やドラマを見たときに抱くその場限りの憤激や悲しみと同レベルの **Betroffenheit** であり、いかにも軽々しく叫ばれるアリバイとしての **Betroffenheit** であり、「過去の克服」を必要とする現実政治やメディアの中で必要なポーズとして居場所が確立してしまった **Betroffenheit** であった。イエニンガー事件においては、後者のポーズとしての **Betroffenheit** が、前者の真摯な **Betroffenheit** を圧倒的に駆逐してしまった。この事態は、本論文で論じてきた **Betroffenheit** という概念にとって、極めて危機的状況を意味している。

イエニンガー演説が明るみに出したこうした状況を、イエッセ(Eckhart Jesse)とツィテルマン(Rainer Zitelmann)の二人が共同執筆した論文は、「**Betroffenheit** の空しい祝祭(Zelebration)」と呼んで警告している。この二人は、過去に目を閉ざしたいのではなく、過去ときちんと取り組む必要性を感じるからこそ、イエニンガー事件において露呈した空洞化した「過去の克服」のあり方を次のように強く批判するのである。

どうしても「過去の克服」をしたがる人たちは、ときに道徳的パトスへと盛り上がり、ほとんど道徳的優位性を示さんばかりとなる。[...] 心が揺さぶられたなどという空疎な告白をする人間が、「勇気」があると褒めそやされることも珍しくない。ステ

³⁴⁷ナチズムの過去を題材にした『神の代理人』などのセンセーショナルな戯曲で知られる作家 Rolf Hochhut の発言。雑誌「Stern」88年11月17日号所収。ここでは、Laschet/Malangré(Hrsg): *Philipp Jenninger*, a.a.O., S.95より引用。

³⁴⁸ オーストリアの流行作家 Johannes Mario Simmel の発言。初出出典は Hochhut のそれと同じく雑誌「Stern」。

レオタイプが支配しているのだ。[...] こうした空気からは、標準化され定式化した言い回し、使い古された常套句、棒読みのように聞こえる告白などしか生まれない。[...] **Betroffenheit** の空しい祝祭。[...] こんな「過去の克服」など、道徳の押しつけであってとても信じられる代物ではなく、きっと後の世代の人たちはこうした過去の克服のやり方に不審の念を抱くことだろう。³⁴⁹

ここで、「**Betroffenheit** の空しい祝祭」と言われているのは、むしろ本論文で扱ってきた **Betroffenheit** とは似て非なる、ドイツにおける「過去の克服」の中で標準化・儀式化されてしまったステレオタイプの **Betroffenheit** のことである。アリバイ作りのような多くの儀式において、**Betroffenheit** が不用意に語られる結果は、こうした別物の **Betroffenheit** の横行である、として、イエッセとツィテルマンは次のように警告を続ける。

政治家やジャーナリストや大学教授たちは、自虐的な、あるいは自己満足的な「過去の克服」のやり方が大好きだ。それは、勇気を必要としないし、安易な態度から生まれるものだ。過去との取り組みを終わりにしてしまっただけではならないのは当然だが、現行のような「過去の克服」は終わりにすべきだろう。それをこのまま続けるなら、ルサンチマンは増長し、**Betroffenheit** は儀式化され、人々はそれにがんにがらめにされてしまう。³⁵⁰

イエニンガー事件は、ドイツにおける **Betroffenheit** の空洞化がこの時期すでに深刻な域に達していることを示している。それは、ドイツが政治教育の分野でこれまで行ってきた過去との取り組みが内包する深刻な構造的な問題であった。すなわち、本来 **Betroffenheit** を感じられるだけの想像力を育み、その思いを公に示すためのものだったはずの過去との取り組みの儀式が、まさに空洞化・ステレオタイプ化した **Betroffenheit** の暴走をもたらしてしまっているという事態である。それは、善意で **Betroffenheit** を語る人たちこそが、実はパターン化された基準や表面的判断に基づいて、あるときは感傷的に、またあるときはヒステリックに反応してしまうことにより、本来必要なはずの **Betroffenheit** をむしろ致命的に蹂躪

³⁴⁹ Jesse, Eckhart / Zitelmann, Rainer: Die Tabus der Tabubrecher. In: Rheinischer Merkur / Christ und Welt vom 18.11.1988. Hier zitiert aus: Laschet / Malangré: Philipp Jenninger, a.a.O., S.80.

³⁵⁰ Jesse / Zitelmann, a.a.O., S.81.

してしまうという事態である。それまで「過去との取り組み」を阻害してきたのは、ナチズムの過去を反省しようとしなない保守派の人々であった。しかしヴァイツェッカー演説を頂点とする国を挙げての「過去との取り組み」の結果ドイツで生まれた新たな阻害要因は、偽りの **Betroffenheit** や儀式化した **Betroffenheit**、すなわち **Betroffenheitkult** (**Betroffenheit** という礼拝)であった。そこに潜む誇張や偽善が、保守派の人々からの反動と揶揄を呼び、本来自らの実存にかかわる深刻な反省として抱くべきであったはずの **Betroffenheit** の存在を次第に困難にしてゆく状況について、さらに 1990 年代以降の統一ドイツでの議論を例に見てゆくこととしたい。

2. 揶揄される **Betroffenheit** —— ショイブレ演説

キーワードとしての **Betroffenheit** は、1990 年代以降、思いがけない人々によって表舞台に引き出され、思いもよらないトーンで急速にメディアに広がってゆくこととなる。それを行なったのはむろん、ナチズムの過去をめぐるドイツ国内の取り組みを過剰で疎ましいものと考え、弱者や被害者に目を向けた議論を牽制・抑制したいと考える保守的立場の人たちであった。彼らにとって、戦後の知識人たちが作り上げてきた **Betroffenheit** をめぐるディスクールをそのまま放置することは、いつまでたってもドイツがナチズムの過去の影から抜け出ることができないまま謝罪を迫られ続けることを意味していた。それに苛つく人たちがドイツ統一を機に逆手に取ったのがこの **Betroffenheit** の概念である。イエニンガーを抹殺した人々が **Betroffenheit** を口にするとき、それがもはや本来の(すなわち、本論文でこれまで扱ってきたような)「語り得ぬ衝撃」ではなく、儀式用の偽善的ポーズに近いものへと変質したものとなっていたことは、先に触れたとおりである。今や保守派の人々は、そうした問題の多い **Betroffenheit** が横行してドイツの「過去の克服」文化を支えていることを批判することにより、本来の **Betroffenheit** そのものの無力化を図っていった。すなわち彼らは、**Betroffenheit** という概念の中身を「センチメンタルに、あるいはヒステリックに善人ぶって被害者への共感や同情を煽るような偽善的態度」といった否定的なものにすり替え、ナチズムを始めとするさまざまな **Unrecht** との取り組みに対して、ネガティブなレッテルとしての **Betroffenheit** という決めつけを行なっていったのである。その際 **Betroffenheit** はしばしば後ろに **-kult** (礼拝)とか **-diskurs** (ディスクール)、あるいは **-bekundung** (宣言)といった別

の名詞を伴った合成語として用いられ、聞く人の揶揄と嘲笑を反射的に呼び起こすべき符丁へと仕立て上げられていった。³⁵¹

そうした形での **Betroffenheit** という語の典型的な使用例を、ここでは 2001 年 3 月 30 日のドイツ連邦議会での与野党対決の議論から見ておくこととする。「極右主義、外国人排斥、反ユダヤ主義と暴力に対する動議」をテーマとしたこの日の国会審議において、当時野党の CDU（キリスト教民主同盟）が演壇に送り込んだのは、秩序と伝統的規範を重んじる保守派の論客として知られる連邦議員ヴォルフガング・ショイブレ(Wolfgang Schäuble)であった。コール・メルケル両首相の下で内相を務め、一時はコール首相の後継者と目されてきた大物政治家である彼は、ドイツ社会に存在する極右ネオナチや外国人排斥傾向の問題に関して、これらの問題の解決を目指して熱心に取り組もうとする人々に対し、次のような非難の言葉を向けている。

問題を解決するのではなく、むしろ **Betroffenheit** の念の喚起 (Hervorrufen) を目的として、場合によっては自党のメリットにしようという下心からこの問題を利用する者は、実際には、社会の寛容さの度合いを高めることも、外国人の社会へのインテグレーションも、問題の改善も、何一つ行なってはいないのです。[...] それよりずっと望ましいのは、法治国家がそれにふさわしい落ち着いた、冷静な尊厳と威厳をもって事に当たることであります。その方が **Betroffenheit** を振りかざすレトリックの過度の横行 (Übermaß an Betroffenheitsrhetorik) よりもよいのであって、**Betroffenheit** を振りかざすレトリックなどでは問題を真に解決することなどできません。³⁵²

³⁵¹ ネット上の公開辞書 Wikipedia (ドイツ語版) では、**Betroffenheit** の項目の中で、2006 年 8 月から 2007 年 2 月にかけて、以下の記述が見られた。「**Betroffenheit** という概念や **betroffen** という形容詞を、何らかの悲惨な出来事に対する感情の反応を描くのにまじめに使うことは、今では事実上不可能になっており、皮肉をこめて距離を取った使い方ができない」。その後この記述は削除されたが、このやりとりは、**Betroffenheit** という語をめぐるドイツにおける議論の戦いの最前線を図らずも示している。削除された意味での **Betroffenheit** の用法が今日では既に極めて一般化していることは疑いないが、本論文が、そうした最近の用法における「皮肉をこめて距離を取った使い方」ではない形で **Betroffenheit** という語をキーワードとして用いていることは言うまでもない。

³⁵² ウェブ上に公開されているドイツ連邦議会の公式議事録からの引用。

(<http://dip.bundestag.de/btp/14/158/14162158.06.pdf> — 2007 年 9 月現在)

ドイツではドイツ統一直後の 90 年代始めに、ホイヤースヴェルダやロストックで極右の若者たちによる庇護権申請者収容施設の襲撃事件が続々と発生し死者も出た。それを機に 1993 年、(政治的迫害を受けている外国人のドイツにおける庇護権を保障してきた)基本法第 16 条が改正され庇護権申請者の数も減ったため、その後はネオナチによる難民収容施設の焼き討ちといった極端な暴力事件は収まったものの、NPD(ドイツ民族民主党)を始めとする極右は一定の勢力を維持し続けており、この時期散発的な暴力事件は再び増加に転じていた。そうした状況をめぐる議論の中でのこの発言である。むろん CDU も極右政党の主張を容認するものではないし、ここで議論を受けて立っている与党(当時)SPD と CDU の主張の差は実際にはそれほど大きいものでもなかったと言える。しかし、この演説における **Betroffenheit** の概念の使われ方は、戦後ドイツが培ってきた過去の克服に関するコンセンサスに対する挑戦として、重大な意味を持つものとなっている。

既に見てきたとおり、ドイツでは遅くとも 1980 年代までには、政権政党の如何にかかわらず、ナチズムの被害者を思う **Betroffenheit** を尊重する態度が、ドイツ社会全体の(少なくとも表向きの)コンセンサスとして確立していた。ハイル・ヒトラー挨拶やハーケンクロイツを身につけることが禁止されたのと同様に、過去との取り組みに用いられるスタンダード表現のコンセンサスが醸成され、それに反するような言動がタブー化された結果、**Betroffenheit** を表現するための選択の幅は自ずと限られていったのである。しかしその後、90 年代になって東西統一が実現すると、ドイツは「普通の国」を目指すにあたり、連邦軍の NATO 域外派兵禁止や、政治的亡命を求める外国人に対する庇護権の保障といったそれまでの基本政策を次々に見直してゆく。そうした中で、一部の人たちから求められていったのが、それまで社会的コンセンサスとして有効に機能してきた **Betroffenheit** のディスクールを無効化するためのレトリックであった。むろんハーケンクロイツ禁止に代表されるナチズム糾弾の旗をドイツが降ろすことは、少なくとも近い将来にはあり得ないだろう。しかし、ショイブレのここでの発言は、1990 年以前までのドイツの政治文化を支えてきた **Betroffenheit** をめぐるコンセンサスそのものを否定する主張がいかなる形でなされ、社会を二分する意見対立の最前線に **Betroffenheit** が押し出されていったのか、そのプロセスをはっきりと示す一例となっているのである。

たしかに **Betroffenheit** という概念は、ショイブレによるこのような批判を許す構造と問題を秘めている。というのも、そもそも弱者や被害者・犠牲者を直視して言語化し得ないような愕然とする思いを抱くというのはあくまで個人の内面において起こることがらでしかないにも

かかわらず、ドイツはそれを社会全体の課題としてきたからである。子どもたちに対する教育現場においてのみならず、**Betroffenheit** を感じようとする隣人に対しても「啓蒙」して感じさせるようにしようという努力が政治教育 (*politische Bildung*) の枠内でなされてゆくと、それがいかに善意や使命感に基づくものであったとはいえ、そこで求められる **Betroffenheit** は空洞化への道をたどり、ワンパターン化した儀式的言語の使用を定着させ、かえって反感を呼ぶこともしばしばあったことだろう。さらには、**Betroffenheit** に対する「耐性」を持つような若者たちも生みだしてしまっているに違いない。とりわけ学校教育の現場において反ナチ教育が一種のうんざり感を生んでいたことは、そこで育った多くの若者達が証言するところでもある。

3. 暴走する **Betroffenheit** —— ホロコースト記念碑

その後のドイツでは、公的性格を帯びさせられた **Betroffenheit** をいかに、またどの程度まで演出すべきかをめぐって、さまざまな論争が続いてゆく。記憶に新しいのは、2005年5月10日にオープンした首都ベルリンのホロコースト記念碑である。公に提唱されてから17年の年月と百出する激しい議論を経て、ベルリンの中心地、ブランデンブルク門や連邦議会からすぐ間近の一等地に、約1万9千平方メートルという広大な敷地を確保して立てられたのが、このホロコースト記念碑であった。墓石を思わせる石碑2,711基がグリッド状に並ぶ風景はあまりに巨大であるため、ユダヤ人犠牲者を悼むドイツの **Betroffenheit** そのものを素直に感じるべき施設というよりは、政治的効果や対外的演出を真っ先に感じさせる、それこそ **Betroffenheitskult**、すなわち「儀式としての **Betroffenheit**」と呼ぶにふさわしいものとなっている。

この施設建設を提唱し、自ら中心になって推進した中心人物は、ドイツ人ジャーナリスト（祖父の母親はユダヤ人）のレア・ロッシュ (*Lea Rosh*) であった。ドイツ人を代表して **Betroffenheit** を表現する施設を首都ベルリンの中心に作りたいという彼女の善意に発するイニシアチヴに対し、他のドイツ人が反ユダヤ主義とのレッテルを覚悟せず正面から反論することはなかなか困難であったろう。結局歴代首相たちも保守・革新を問わずこのプロジェクトに賛同し、莫大な公金の支出を約束することとなる。とはいえ、熱心なドイツ人が、ナチズムによる大量の犠牲者の中でユダヤ人だけを対象として祈念する施設を作ることに対し、当のユダヤ人社会はむしろ一歩引いた対応を取っていた。ブービスの後継者となっ

たドイツ・ユダヤ中央評議会議長のパウル・シュピーゲル (Paul Spiegel) は完成式典の席上、ユダヤ人虐殺の記憶をとどめる上でこの巨大施設が持つであろう一定の効果を認めながらも、このホロコースト記念碑が、「なぜこのようなことが起こったか」という問いの提示をするものでもなければ、罪を負っている加害者を指摘することもしていないと批判している。さらに、そのような施設よりもずっと大切なのはあくまで、強制収容所跡地など実際に *Unrecht* が起こった現場に作られている *Gedenkstätte* (被害・加害を記憶するための祈念施設) であることを強調して、次のように語っている。

このホロコースト記念碑ができたせいで、本当の現場に存在している祈念施設が忘れられるようなことがあるなら、遺憾であるだけでなくスキャンダルです。[...] 歴史的な記憶が呼び起こされないなら、また本当の現場に建てられた祈念施設においてでないならば、抽象的な記念碑がいかにかに建てられようとも、忘却を防ぐための効果は次第に失われてしまうことでしょう。³⁵³

つまり、良心の痛みを覚えることを訴えたいドイツ人たちは、この巨大記念碑建設により *Betroffenheit* を最大限に表現でき、自己満足を覚えたことではあろうが、当のユダヤ人たちの少なくとも一部からはむしろ当惑をもって迎えられ、同じようにナチズムの犠牲となりながら排除されたユダヤ人以外の多くの犠牲者 (例えばシンティ・ロマ、ロシア人捕虜、政治犯、障害者や同性愛者) の関係者からは強い非難を浴びたのが、このホロコースト記念碑であった。ちなみに、この記念碑の正式名称「虐殺されたヨーロッパ・ユダヤ人のための記念碑 (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*)」が示すように、この記念碑において、ユダヤ人以外の犠牲者は一切視野に入っていない。

なお、この話にはお粗末なオチがある。発起人のレア・ロッシュは完成式典での演説において、自分がかつてポーランドのベウゼツ (*Belzec*) 収容所跡地で拾った奥歯を記念碑の一角に埋めると宣言し、ユダヤ人サイドから激しい批判と怒りを受けたのである。ドイツ・ユダヤ中央評議会議長シュピーゲルはその提案を「畏敬の念に欠け (*pietätlos*)」、「冒瀆 (*Blasphemie*) に近い行為」と非難し、ユダヤ教徒ベルリン教区長アルベルト・マイヤーは「もしそんなことが行われたなら、私たちユダヤ人はそもそも記念碑に立ち入ってよいのかど

³⁵³ Deutsche Welle, DW-World の 2005 年 5 月 10 日付記事より引用。
(<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1579499,00.html> — 2007 年 9 月現在)

うか考え直さなければならなくなる」とまで述べた。彼らが激しく拒否したのは、死者を崇める儀式や偶像崇拜を厳しく禁ずるユダヤ教にとって、奥歯を聖遺物のように扱い、墓地ではないはずの記念碑への特別な意味づけに利用しようという行為が許し難いものだったからだという。当初こうした非難をも無視して計画を実行しようとしたロッシュも、結局は断念して、奥歯をそれが発見されたベウゼツ収容所跡の祈念施設に返却することとなった。この件をコメントした南ドイツ新聞の記事は次のような的確な表現で記事を締めくくっている。

ドイツ連邦共和国の議会が決議したことにより建設される運びとなり、連邦大統領が記念碑完成式典を執り行ったその席上で、彼女はその記念碑を、自分の個人的 **Betroffenheit** と私的心情を表現するための礼拝対象へと矮小化してしまった。³⁵⁴

Betroffenheit という言葉は、ホロコースト記念碑関連で、このように使われるものとなっていったのである。こうして、ロッシュの **Betroffenheit** と情熱を支え続けた奥歯を記念碑施設内に「埋葬」しようとの目論見は、記念碑完成の瞬間に拒否されてしまったわけだが、こうした喜劇的な迷走ぶりを見ると、彼女たち **Betroffenheit** をふりかざす人々が、まさにシヨイブレによるような **Betroffenheit** に対する揶揄と非難を自ら呼び出しているのではないかという感を禁じ得ない。恐らくは真摯な **Betroffenheit** から当初は生じたに違いない使命感が、いつしか「自分は誰よりも被害者を理解し被害者のために貢献しているのだ」といった自負や優越感を生みだし、法外な要求をも憚らなくなってゆく構造を、ロッシュの一連の行動は巧まずして表現している。被害者のことを思って計画推進したであろう当事者たちの善意と使命感は疑いようもないものの、表だっては誰も反対できないまま建設が決定されて完成し、未だ違和感が残ったままベルリンの真ん中で宙に浮いている感の強いこの巨大ホロコースト記念碑は、イエニンガー事件以来のドイツにおいて社会的コンセンサスを見出せなくなっている **Betroffenheit** の暴走ぶりをこそ象徴していると言えるだろう。

³⁵⁴ Bisky, Jens: Holocaust-Mahnmal in Berlin/Die Beerdigung eines Zahns/Lea Rosh will das Mahnmal für die ermordeten Juden heimlich zum privaten Grabmal machen. In: Süddeutsche Zeitung vom 13. 5.2005

4. Betroffenheit というタブーへの挑戦 —— ヴァルザー演説

ベルリンのホロコースト記念碑をめぐる激しい議論は、個人の良心にかかわるべき **Betroffenheit** を社会的規範にしようとするときに生ずる矛盾と問題、そしてそれに対して批判や揶揄が登場するようになった構造を伝えている。そして確かに、**Betroffenheit** が、たとえベルリン・ホロコースト記念碑のように儀式的だったり虚偽的だったりしないまでも、あまりに単純に表明される事態が続くとき、**Betroffenheit** に対する「うんざり感」や嫌悪感は秘かに広がることであろう。特に右翼でなくとも **Betroffenheit** に対する拒否を公然と表明する人々が増加するゆえんである。

たとえばバーバラ・キューパー(Barbara Küper)という詩人は、フランクフルター・アルゲマイネ新聞のインタビューで、「大切なのはいい物語を語ることだけよ」と言っている。このインタビューの見出しは「**Betroffenheit** の文学は、彼女にはうんざり (Vor **Betroffenheitsliteratur** graust es ihr)」という過激なものであり、そこには次のように解説が記されるのであった。

Betroffenheit の本は「見るに耐えない(furchtbar)」、と彼女は思う。すなわちあの、ご立派なテーマをお持ちの作家の方々による、倫理的に高貴な垂れ流し。でも、それだけのものに過ぎない。[...] いい文学は、もっと違った風にかかれるものだ、とバーバラ・キューパーは確信している。³⁵⁵

こうした記事は、**Betroffenheit** という言葉に対するバッシングの風潮が存在していなければ存在し得ないものであり、先に触れたホロコースト記念碑のような騒ぎを重ねてきたドイツ社会において、そうした「過去の克服」の儀式に対する反動がいかにか公然と吹き出してきているかを示すものと言えるだろう。そうした流れの中で揶揄されている概念は、ひとり **Betroffenheit** だけにとどまらない。例えば「ポリティカル・コレクトネス (politische Korrektheit)」とか「善人 (Gutmensch)」³⁵⁶といった用語もまた、ドイツ語の世界では今

³⁵⁵ Kals, Ursula: Vor **Betroffenheitsliteratur** graust es ihr. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.246 vom 22.10.2005.

³⁵⁶ この文脈での **Gutmensch** の概念については Interuni-Seminar 準備の過程で Bettina Gildenhard 氏よりご教示を受けた。ドイツの Wikipedia では **Gutmensch** は、「ポリティカル・コレクトネスを主張する人たちを貶める上で相手を叩くための戦闘語 (Kampfbegriff)」として使

日ほとんどの場合、差別や弱者の問題と取り組もうとする姿勢を揶揄するための中傷語としてしか使用されなくなっている。例えば、クラウス・ライナー・レール(Klaus Rainer Röhl)は 95 年、『ドイツ語常套句辞典 — ポリティカル・コレクトネス用語集 A～Z』³⁵⁷なる冗談本を出版して PC(ポリティカル・コレクトネス)を揶揄しており、そこで揶揄される項目の中には当然のように「Betroffenheit のジャルゴン(Jargon der Betroffenheit)」が、「ヴァイツェッカー大統領のドイツ語(Weizsäcker-Deutsch)」として槍玉にあげられるのであった。こうして、「ポリティカル・コレクトネス」も「Betroffenheit」も、弱者の問題に敏感な考え方の人々を侮辱・中傷するための恰好の戦闘語(Kampfbegriff)としてこそ用いられるに至っているのである。

こうした動きと比例する形で次第に市民権を獲得していったのが、「タブーを破る(Tabu brechen)」という表現である。「もうナチズムの反省の話は終わりにしたい」という発言が公然化し、第二次世界大戦における「被害者としてのドイツ人」の話題を取り上げる動きが高まるのも、「ベルリン共和国」と呼ばれ始めた 90 年代以降のドイツにおけることであった³⁵⁸。例えば 1969 年当時であればまだ、ドイツの議会政党の中で最右翼に位置する CSU(キリスト教社会同盟)党首だったフランツ・ヨーゼフ・シュトラウス(Franz Josef Strauß)が、「これだけの経済業績をあげた国民には、これ以上アウシュヴィッツのことをとやかく言われずに済ませられる権利がある」と発言したとき、ドイツ社会は全体として非常に厳しくこの発言を糾弾し、タブー破りのこうした見解が社会のコンセンサスになることはまだあり得なかった。しかし 90 年代になると、Betroffenheit のディスカールを公然と批判し、それまでのタブーを公然と破ろうとする発言が拍手をもって迎えられるようになってゆく。その一つの節目となった「事件」が、マルティン・ヴァルザーによる 1998 年 11 月の演説であった。先に触れたバーバラ・キューパーやクラウス・ライナー・レールといった作家・ジャーナリストたちとは異なり、ヴァルザーは戦後ドイツ文学の第一線で活躍し続けてきた、ギュンター・グラスと並ぶ最長

用される」と説明されている。「善人はしばしばパリサイ人や偽善者と、90 年代以降はポリティカル・コレクトネスとも関連づけられ、「善人によるテロ」に対する反発を表す際に使用される」という解説がなされている。(2007 年 9 月現在)

³⁵⁷ Röhl, Klaus Rainer: *Deutsches Phrasen-Lexikon. Politisch korrekt von A bis Z*. Berlin, 1995. ちなみにレールは、かつての若者向け左翼雑誌「コンクレート」の編集長を勤め、獄死したテロリスト、ウルリケ・マインホーフの夫であったが、その後転向し、エルンスト・ノルテの下で博士号を取得後、現在は左翼批判で知られるジャーナリストである。

³⁵⁸ そうした傾向に危機感を募らせたハーバーマスは、「タブーをめぐる混乱したおしゃべり」の氾濫に警告を発している。Habermas, Jürgen: *Tabuschränken. Eine semantische Anmerkung — für Marcel Reich Ranicki, aus gegebenen Anlässen*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7.6.2002.

老格の作家であるだけに、その反響は大きかったのである。

フランクフルト書籍見本市の平和賞受賞講演として行われたこの演説は、ドイツにおけるきわめて名誉ある文学賞の受賞演説であったこともあってか、授賞式に招かれた各界の著名人約 1200 人の大半が演説後のヴァルザーに盛大な拍手を送った。もし前述のドイツ・ユダヤ人中央評議会議長ユダヤ人のイグナツ・ブービスがこの演説に猛然と抗議の声をあげることをしなかったなら、この演説が問題となることもなかったことだろう。後にヴァルザー・ブービス論争として幾冊もの本³⁵⁹にまとめられるに至るこの論争については、日本でも NHK の特集番組³⁶⁰で取り上げられて紹介されたりもしているが、本論の文脈でまとめるなら、ヴァルザーが「日曜説教を書くに当たったの経験」と題されたこの演説で行なったのは、まさにこれまで述べてきたような *Betroffenheit* の文化に対する正面切ったの反駁であった。演説全体としては聞く者を煙に巻くような文体で、また最後は娘の作品の宣伝で終わるようなのりくらしとした展開となっているが、その中で *Betroffenheit* に対する開き直りが随所で宣言されてゆく構造となっているのである。例えば次のような調子でヴァルザーは語っている。

この受賞演説について、なるべく批判的な日曜説教をお願いしますよ、とはっきり言われるに及んで、受賞者の中で、自由を渴望する魂が再び反逆したのです。自分がものしてきた美の集大成を弁護しなくちゃならないことぐらいは私にも分かっていました。その際には、次のような告白を一緒に付けておくのが一番いいだろう、と考えたのです。つまり、自分が関与できない悪については、自分は目を閉ざすことにしている、目をそむけることを自分は学んでこなければならなかった、テレビ画面が世界を耐え難いものとして映し出すとき自分の視線が逃げ込める逃げ場所を私はいくつも持っている、とね。こういう自分の反応はバランスが取れたものだと思いますよ。耐えられないようなものを、私が耐えられなくてはならない、なんていう法はありません。考えないようにする修練も積みました。抑圧するのは役に立たないことだ、というような言い方に与することは私にはできません。³⁶¹

³⁵⁹ Schirmmacher, Frank (Hrsg.): *Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M., 1999, Wiegel, Gerd/Klotz, Johannes(Hrsg): *Geistige Brandstiftung? Die Walser-Bubis-Debatte*, Köln (PapyRossa), 1999 など。日本語での詳細な紹介は、三島憲一:『現代ドイツ』、岩波新書、2006年、186-195頁などを参照。

³⁶⁰ NHK 教育テレビ「ホロコーストといかに向きあうか」、1999年12月11日放送。

³⁶¹ Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt

この発言は、それまでドイツ連邦共和国で培われてきたナチズムの過去との取り組み方のコードに対する全面的な拒否の宣言であり、本論文で論じてきたような *Betroffenheit* を感じさせられることに対する拒絶宣言である。*Betroffenheit* を求め「過去を直視せよ」と迫る人々に対し、ヴァルザーははっきりと「私は目を閉ざすことにしている、目をそむけることを自分は学んでこなければならなかった。」と述べているのである。この講演には、こうした *Betroffenheit* に対する開き直り発言があちこちに散りばめられているが、それらは以上述べてきた *Betroffenheit* をめぐる問題を鋭く突く指摘でもあるので、さらにいくつかを引用して検討することとしたい。まずドイツにおける過去の克服のやり方について、ヴァルザーは次のようにコメントする。

なぜことさらに自分たちの恥辱を大っぴらに掲げたいのか、その動機をよく調べてみると、過去を追及したいという人たちの動機が、実はもはや被害・加害の実態を直視することとか、忘れてはならないとかいうことではなく、現在の別の目的のために私たちの恥を道具として利用しようという点にあることが発見できたと思えることは、ほとんど嬉しく感じられることでした。³⁶²

ナチズムの過去の問題と真摯に取り組んでいるドイツ人はむろんきわめて多いだけに、その人たちに対してこの発言はあまりに礼を失した決めつけであり、多くの人の憤激を招いたのは当然である。しかし他方で、先に見たようなホロコースト記念碑(当時まさに制作中で議論が続いていたこの記念碑が、ここでのヴァルザーの念頭にあった可能性は高い)をめぐる議論を見るだけでも、ヴァルザーの発言があながち的外れな言いがかりとばかり言えないケースがあることも否めない。このヴァルザーから見て、ナチズムの過去の象徴となっているアウシュヴィッツも聖域ではあり得ない。むろん、ヴァルザーはネオナチの若者達とは異なり、アウシュヴィッツで起きた出来事を否定するような単純な議論で墓穴を掘るようなことは決してしない。「まともな人間なら誰もアウシュヴィッツを否定したりはしない」³⁶³ことはあくまで前提とした認めた上で、「私たちの恥辱を四六時中陳列し続けるようなやり方

a.M., 1998, S.10f.

³⁶² *ibid.*, S.10f.

³⁶³ *ibid.*, S.18.

(Dauerpräsentation unserer Schande)に抵抗感を覚え」³⁶⁴のだと憤慨するヴァルザーは、次のように主張するのである。

アウシュヴィッツをルーティン化した脅迫、つまり誰かを萎縮させるためにいつでも使用可能な手段、道徳の棍棒、必修義務の練習などにしてしまうのはふさわしくありません。³⁶⁵

ネオナチが聞けばやはり歓喜するであろうような、大作家によるタブー破りの爆弾発言である。これは戦後ドイツで培われて共有されてきたはずの **Betroffenheit** の本丸に対する総攻撃であり、ドイツ・ユダヤ人中央評議会議長だったブービスがこのヴァルザーの講演を「精神的な放火だ」と呼んだのも(その後、メディアにおいて和解を迫られたブービスは、自らの死期も悟ってその発言を撤回することとなるが)無理からぬことであつたと言わざるを得ない。他方でしかし、そうしたルーティン化現象が実際ドイツ社会においては目に余る形で起こっていることも、すでに見た通りである。ヴァルザーに対し反論するのに、もはや単にさらなる **Betroffenheit** を叫ぶだけでは無力であるという認識が、今後の議論の出発点となるであろう。

そのヴァルザーにとってこの講演で一つのキーワードとなっているのが「良心」である。良心に呼びかけて **Betroffenheit** を喚起するような批判的発言を行なう(名指しはされていないがハーバーマスと思しき³⁶⁶)知識人に対して、「人よりもっと純粋で、もっとすぐれていて、まっさらの良心をお持ちなのって、どのような気分なのでしょう？」³⁶⁷と皮肉たっぷりに攻撃するヴァルザーの基本的立場は、所詮人間というもの良いことも悪いこともする罪深い存在であつて、純粋な良心とか **Betroffenheit** とかをもち出して裁こうとする態度そのものが間違っている、というものである。

「他人に対して何かを言うなら、それを少なくとも自分自身に向かつて同様に言うべし」というのは、金言のように響きはしますが、単なるきれいごとには過ぎません。自分の欠点について公に語るですって？ どうしたって空疎な常套句になつてし

³⁶⁴ *ibid.*

³⁶⁵ *ibid.*, S.20.

³⁶⁶ 三島憲一：『現代ドイツ — 統一後の知的軌跡』、岩波書店、2006年、190頁参照。

³⁶⁷ Walser: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*, a.a.O., S.21.

まいますよ。[...] まっさらの良心など良心ではありません。人みな自分の良心だけをかかえて一人きりです。だから、公的な良心の儀式などというものは象徴へと転落する危険にさらされています。そして象徴などというものは、どんなに善意をもった象徴であっても、良心からこれほどかけ離れたものではありません。³⁶⁸

Betroffenheit を含む良心内部の思いをいかに公の社会的規範へともたらずかに関して、たしかにあるべき道筋が見えていない以上、そのアポリアを突いた発言には一定の効果と正当性がある。きれいごとを一切言わないという決意も見上げたものである。しかし、だからといって良心に従ってなされる社会的発言を全否定しようとするヴァルザーの論法においては、ナチズムの問題も一般的な悪の一部へと矮小化されて埋没し、被害者の姿はそもそも全く視野に入らないこととなってしまう。その鈍感さには恐るべきものがあると言わざるを得ないが、ヴァルザーは良心の問題について、そうした立場からさらに次のようにも述べている。

良心は、たとえそれ自身に委ねられたとしても、見せかけの部分を作り出してしまいうものです。ましてや公に良心を要求したりしたら、見せかけばかりが横行してしまいます。人は誰でも皆、自分の内奥に、自尊心を作り上げるための鏡の間のようなものを持っているのではないのでしょうか？ 一人ひとりが、すりあわせ不能な矛盾を作り出すことを許す施設のようなものだと言えるのではないのでしょうか？ 一人ひとりが、無限に続く「虚偽と真実の弁証法」というベルトコンベアーなのではないのでしょうか？ [...] 「もし詩人や思想家たちが人々の良心の監視役として声をあげなかったとしたら、社会はもっと貧しく、もっと良心がすさんだものになってしまったらう」などと言う人がいますが、そんなこと本当に言えるのか、私は問わずにはいられないのです。³⁶⁹

「良心」に発する行為が「見せかけ」の偽善の横行へと転落する事態は、いかにすれば防げるのか？ これこそは **Betroffenheit** のアポリアをめぐる核心の問いである。ただ、ヴァルザーが自ら持ち出したこの問いに対して用意した答は、恐ろしいほどに単純なものであり、

³⁶⁸ *ibid.*, S.22.

³⁶⁹ *ibid.*, S.23.

緻密な議論の積み上げを拒否する内容のものであった。すなわち、そもそも良心などというものは棚上げしてしまえばよい、というのである。むしろヴァルザーによれば、文学の世界でも、作家は内心に発することば(Sprache)だけと取り組んでいけばよいのに、戦後ドイツの作家たちは良心にかまけすぎているとされる。戦後のドイツ作家たちは、借り物の言語(geliehene Sprache)を用いての自分の仕事の正当化(Legitimationsnot)に汲々とするばかりで、その結果社会のありとあらゆる問題に首を突っ込んで発言せずにはいられない強迫観念に駆られているが、そんなのは自業自得だ、とヴァルザーは(恐らくギュンター・グラスを念頭に置きつつ)糾弾するのである³⁷⁰。

こうして話題は演説の最後によりやく文学へと移る。良心などに惑わされることなく我が道を行んだ作家たちの理想的なあり方としてヴァルザーが真っ先にあげるのが、彼の「お気に入り」の十年間である1790年から1800年にかけて結ばれたゲーテとシラーの友情である。フランス革命に対するスタンスを始めとしてお互い「自分とは全く違う良心を持つ」³⁷¹ゲーテとシラーが、そんなことにはお構いなく深い友情の絆で結ばれたことをヴァルザーは高く評価し、次のように問うのであった。

こんなにも異なる良心の間に友情が築かれたのは、この二人の人物の大きさのゆえでありましょうか？ それとも、当時はまだ寛容というものがあったのでしょうか？ この Toleranz という外来語は、その言葉が意味するものが社会からすっかり姿を消してしまったせいで、今日ではもう不要になってしまったものですが。³⁷²

この演説をめぐる政治的論争においてはあまり注目されて来なかった一文であるが、これもまた負けず劣らずかなりの問題発言である。というのも、この発言は裏返して見るなら、良心や Betroffenheit を掲げて正義を求める発言をする人に対してヴァルザーが暗に「寛容が足りない」と揶揄するものだからである。過去との取り組みを行なう者たちからヴァルザーが最終的に求めるのは、良心の放棄と、過去との取り組みを拒否する者に対する寛容さ(!)なのである。こうしたヴァルザーにおける「良心」とか「寛容」といった用語の使用法を見ると、アドルノの『ミニマ・モラリア』の中の、良心をテーマとした或る短いエッセイを思い起こさずに

³⁷⁰ *ibid.*, S.25.

³⁷¹ *ibid.*, S.24.

³⁷² *ibid.*, S.24.

はいられない。その中でアドルノは、一人の死者を前にしても、いつもながらの辛辣な筆に手加減を加えることなく次のように記している。

さる実業家が亡くなった折の新聞の訃報広告の中に、次のような文があった。「彼の良心の広さは、彼の心の善良さと、互いに競い合っていました。」遺族たちがここで、こうした目的のためにとっておきにしてあった高尚な言い回しを用いて犯してしまった大失態のおかげで、つまり善良なる故人が実は全く良心的などではなかったことを思わず筆が滑って認めてしまったおかげで、彼の棺は最短距離で真理の国へと運ばれることとなった。[...] 広い良心は広い心という形を取り、広い心は何でも赦してしまう。なぜなら、広い心は何でもよく理解してしまい過ぎるのだから。かくして、自分の罪も他人の罪もごちゃごちゃになって、やがて自分にとって都合がいい部分をちゃっかりせしめる側に有利な形で解消するという次第。長い人生の後では、誰が誰に何をしでかしたのか、もう全然分からない。普遍的な悪というイメージの下で、個々の具体的責任は吹っ飛んでしまう。(邪悪でない人間は、円熟した広い心の持ち主などにはならないが) [...] しかし、ブルジョワは寛容だ。ブルジョワが人々をあるがままの形で愛するのは、正しい人間に対する憎しみから生ずるものなのだ。³⁷³

アドルノによれば、良心とは小さければ小さい程自分自身に対して厳しいのであって、タガが緩んで肥大した良心なればこそ、何でも寛容に赦し、とりわけ自分の犯した罪をいくらでも赦して「広い心」の持ち主たることができるというわけである。このアドルノの分析は、ヴァルザーの主張の一つひとつに、何と見事に当てはまることだろう！ ヴァルザーがブルジョワであるか否かは別としても、放棄してしまえるほどに広大な良心の持ち主であるヴァルザーは、**Betroffenheit** の声をあげるような「良心」的で「正しい人間」を憎み、旧東西ドイツの元スパイを含めて「故郷」ドイツの人々を愛し、そしてドイツの罪をうやむやにできるだけ「寛容」を要求するのであった。

良心や **Betroffenheit** をないがしろにするヴァルザーの主張の倫理的破綻については、

³⁷³ Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Nr.4, „Letzte Klarheit“). In: Ders.: *Gesammelte Schriften, Bd. 4*, Frankfurt a.M., 1980, S.25. カッコ内は論者による補い。

これ以上議論する必要はないだろう。しかし、「良心」に発する行為が「見せかけ」の横行へと転落する事態をどうすれば防げるのか、**Betroffenheit** が空疎な常套句と化して道具化・ルーティン化する事態をどう防ぐのかといった問題に関して、ヴァルザーの指摘には検討されるべき問題がさまざまに残されている。ドイツで **Betroffenheit** をめぐるディスクールが大きく変化しつつある現在、こうした課題を放置することは、今後 **Betroffenheit** をめぐる誠実な取り組みがかえって第二・第三のヴァルザーを生み出すであろうことを意味している。Unrecht を放置できない以上、すなわち「石が叫ばなければならない」以上、語り得ないはずの **Betroffenheit** を語らざるを得ないのだが、その結果、ましてや儀式化した語りが横行する中であっては、語ることによる空疎化・虚偽化を避けられない。とんでもない反動すら次々呼び起こされてゆく中で、**Betroffenheit** の表現をめぐるジレンマの大きさを、ヴァルザーの演説は改めて教えてくれるのである。

第2節 儀式化した **Betroffenheit** を逆手に取る —— ギュンター・グラスの「蟹の歩み」

以上第 1 節で見てきたように、戦後のドイツ文学を長い間支配してきた **Betroffenheit** のディスクールは、ドイツ統一後には大きく変化してゆくことになった。第 1 章第 4 節で見た、グラスの「アウシュヴィッツの後で書くこと」と題された 90 年 2 月の演説は、そうした変化を敏感に察知して書かれたものであろう。間近に迫りつつあったドイツ統一とアウシュヴィッツとを対置させる形で書かれたこのエッセイは、壁崩壊で盛り上がるドイツ人たちの神経を逆なでするようなドン・キホーテ的抵抗の試みでもあった。ベルリンの壁崩壊を受けて一気にドイツ統一へと向けて盛り上がる当時の機運の中で、単に相も変わらずアウシュヴィッツを持ち出したかに見えるグラスの一見後ろ向きの姿勢は当時、東独独自の批判精神の存続を求めたクリスタ・ヴォルフら東独の作家たちともども、ナショナリスティックな言説を堂々と前面に出せるようになったドイツのメディアからの厳しい批判と冷笑に曝されたものである。

この頃からグラスは再び、ナチズムの記憶を中心に据えたドイツの現代史の問題に立ち返った仕事を集中的に行なってゆく。そこで次第に目立つようになるのは、文学内外のメディアとの間の「猫とネズミ」のようなゲームである。というのも、ノーベル賞作家にして批判的知識人の大御所的存在であるグラスは、好むと好まざるにかかわらず、一作ごとに作品完成の遙か前からメディアに注目され続けてきたわけであるが、既存の思考パターンの上

で反射的な反応を繰り返すメディアが彼の新作に対しどのような批評を行い、いかなるレッテル貼りに勤しむか、そのメカニズムを熟知した彼は、最近の作品ではむしろそれを逆手に取ったメディア戦略を意識的に実践しているように思われてならないからである。そこではグラスは、文学内外の批評家たちから条件反射的な反応や月並みな見解をさんざ引き出し、それを敢えて否定することなく一見誠実で思わせぶりの受け答えに終始するようなインタビューも大サービスして行い、しかし後日じっくり文学作品としてじっくりと読んだ読者が、そうした批評の的外れぶりをたっぷり味わえるというような、そうした手法を実践している。それは、日本よりはるかに巨大な制度として確立し、それゆえルーティン化もまた進行している文芸ジャーナリズムによる作品の日常的蹂躪に対して、すなわち、長大な作品の文学言語も批評家による短い紹介記事に還元して話題性を追い求める処理が横行するメディア空間に対して、グラスのような有名人だからこそ可能であったような文学サイドからの意趣返しとでも言えるものであるのかもしれない。

例えば 2002 年の小説、『蟹の歩みで』では、ドイツへの帰国をめざすドイツ人避難民を満載した船グストロフ号がソ連潜水艦により撃沈され 9000 名を超える犠牲者を出した 1945 年 1 月の事件を敢えて取り上げたことが、新刊書の出版前から大いに話題となる³⁷⁴。第二次世界大戦におけるドイツ人犠牲者のテーマをとりあげて「長年のタブーに挑戦した」とこぞって批評され、あたかもグラスがズデーテン地方等の故郷からの被追放者同盟と同じような勇ましい右よりの主張を始めたかのような印象がメディアでは作り上げられていったのである。折から、第二次世界大戦における「被害者としてのドイツ」というテーマが、長年のタブーを破って各方面で論じられ始めていた。例えば、連合軍による空襲を受けてドレスデンやハンブルクなどの諸都市が炎上し大量の犠牲者が出た歴史を描いたイェルク・フリードリヒ(Jörg Friedrich)の『炎上(Der Brand)』³⁷⁵は、大衆紙「ビルト」(Bild-Zeitung)にも定期連載されて、一般ドイツ人の扇情的な被害者意識に訴えかけていた。グラスの『蟹の歩みで』も、同じ系列の本として見られていったのである。

むしろ実際には、こうした宣伝が喚起するセンセーショナルなノンフィクションのイメージ

³⁷⁴ 日本語訳でも、本の帯に付された出版社(集英社)によるキャッチコピーは「ナチス・ドイツ政権末期の悲劇、海運市場最大(ママ)の惨事が、いま忘却の海から蘇る。ノーベル賞作家グラスがタブーに挑み、話題騒然。感動を呼ぶ大ベストセラー。」というものであった。これを見て本を買いたくなった消費者も多いことだろうが、小説のテーマとはおよそかけ離れた無意味な紹介文である。

³⁷⁵ Friedrich, Jörg: *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, Berlin, 2002.

に反して、この小説はグストロフ号事件を背景にした或る家族 3 代の虚構物語であり、いわゆるタブーとされる「第二次世界大戦時における被害者としてのドイツ人」というテーマと不用意な接し方をすることによっていかなる悲劇が生ずるかという問題を、語り手の息子コニーをめぐる架空のケーススタディで描く作品である。撃沈事件体験者の孫でもあるコニーが実際にインターネット世代における極右思想にかぶれ、ユダヤ人と信じた相手を射殺する殺人者となってしまう過程を描く小説は、過去との取り組み方や記憶の語り方の問題、また世代間の対話の欠如についての問題提起に満ちており、ジャーナリスティックなタブー破りの話題とはおよそかけ離れた精緻な小説世界を作り上げている。もしこの小説の作者にタブーにまつわる何らかの意図があったとするなら、それは、こうした右翼好みのテーマに関して、むしろ右翼に差し押さえられてしまう前に先手を打って、安易なタブー破りに対する警告を予め発しておく、ということにあったのではなかろうか。そう読めるなら、ドイツの文芸批評界はグラスにまんまと一杯食わされて、意外にも地味でシリアスだった小説内容をなるべく多くの読者が読むことになるように、こぞって華々しい宣伝活動をしてあげたということになる。実際この小説は、結末に近付くほど、グストロフ号事件でのドイツ人被害者の話はどこへやら、ネオナチ事件の象徴であるメルンの名前を始めとして、統一後の現在のドイツで頻発するネオナチやスキンヘッドの暴力沙汰が前景を占め、そのおぞましが語られてゆくこととなるのである。

ちなみに、以上はこの小説の筋書きに関する議論であるが、この小説ではグストロフ号をめぐる歴史や記憶はむしろ小説のきっかけに過ぎない。本当のテーマは、タイトル『蟹の歩みで』が直接指し示すように、物語に対するアプローチの仕方、語り方そのものの中にある。岡山具隆は、「蟹の歩み」というメタファーが、動物好きのグラスが早くから用いてきたものであることを指摘して³⁷⁶、1970 年のグラスの講演から次の一節を引用する。

今日、子供たちにアウシュヴィッツのことを説明しようと思ったとたんに、[...] 私は曖昧になってしまいます。アウシュヴィッツまであと一歩と迫ったところで、私は蟹の歩みの訓練をしなければなりません。それなりに十分だと思われる説明を前にしても、何度も、そしてさらにまた、新たに挙げるべき理由が出てくるのです。³⁷⁷

³⁷⁶ 岡山具隆：「文学とは、邪魔をし、混乱させるものである — ギュンター・グラスの小説『蟹の横歩きで』について」、日本独文学会学会誌「ドイツ文学」、2007 年

³⁷⁷ Grass, Günter: Schwierigkeiten eines Vaters, seinen Kindern Auschwitz zu erklären. In: Ders., *Werkausgabe in 18 Bänden*. Göttingen, 1997, Bd.15, S. 50.

アウシュヴィッツを語ろうとするとき、伝統的な直線的な歴史記述による物語作りを意識的に排し、「蟹が横に逸れて後退すると見せかけながら実は早く前進するように、時間を斜めに遮る」³⁷⁸ような、そうした語り方で語らねばならない、とグラスは考えているのであって、つまりはこの『蟹の歩みで』というタイトルの背後には、アウシュヴィッツの名前が直接鳴り響いているのである。この「蟹の歩み」は、小説の中で実際に実践されてゆく。それは、語り手パウルの母でありグストルフ事件の生き証人であるトゥラが抱く確信犯的なルサンチマンの「物語」とも、あるいはまた語り手の息子でネットの世界に籠もり「異質な奴等」としてのユダヤ人への憎悪をつのらせてゆくコニーの短絡的な「物語」とも異なる、単線的な起承転結を意図的に排した複眼的で多層的な理解であり、その理解の仕方を反映した語り方なのである。依岡隆児も、この小説の「重層的・多声的語り」を次のようにまとめている。

語り自体に内在する偽りや表象メディアの宿命である虚構性にたえず意識を向けさせ、歴史事件にまつわる緒言説や表現の歪みに気づかせるところに、この小説の最大の特徴がある。³⁷⁹

ただし、この複眼的・多層的な語りは、語り手パウルが自ら主体的に実践している形にはなっていないことに注意しておく必要はあろう。小説の語りそれ自身が結果的に「蟹の歩み」のような錯綜したものとなっているとすれば、それは、二流ジャーナリストとして想定されている語り手の能力の限界を表していると解釈すべきである。なぜなら、語り手パウルは、語り手として確かに「蟹の歩み」的とも言えるような語りを実践し、上に引用した「蟹の歩み」の説明を小説の冒頭で自ら行なったりもしているものの、この小説の中ではきわめて問題の多い登場人物でしかないからである。パウルは、本論文で見てきたエフライムや『龍の血』におけるクラウディアといった主人公たちの系列の上にいる、問題の多い、あてにならない³⁸⁰、病んだ語り手なのである。

彼の無責任でその場しのぎな性格は、小説の1ページ目から既に明らかである。すなわ

³⁷⁸ Grass, Günter: *Im Krebsgang. Eine Novelle*. Göttingen, 2002, S.8f.

³⁷⁹ 依岡隆児:『ギュンター・グラスの世界 ―その内省的な語りを中心に』、鳥影社、2007年、229頁。

³⁸⁰ 依岡は、Ein weites Feld (『はてしなき荒野』)の語り手を、「あてにならない語り手」として論じている。依岡隆児、前掲書、214頁。

ち、ドイツ国内では右翼系で知られるシュプリンガー社の新聞でも、左翼市民運動系の taz でも、無節操に渡り歩いてその場限りの仕事をする人間としての自己紹介からこの小説は始まっているのであって、この語り手が、その母トゥラ同様に、どれほど問題が多い不愉快な人物なのかは、読み進めてゆくに従ってさらに明らかになってゆく。グストルフ号事件をめぐる歴史から始まるこの小説は、やがて最終的には息子コニーの殺人事件という一点に集約してゆく。コニーがなぜ、ネットで知り合った自称ダーフィット・シュトレンプリン(とユダヤ人を名乗っていたドイツ人)を射殺したのか、裁判シーンでは、鑑定書を含めたさまざまな視点が紹介される。パウルが語り手としての役割を果たしてくれている(との設定になっている)ため、われわれ読者は、この事件を単純な物語として語り手の目を通して解説してもらうのではなく、それにまつわるさまざまな視点や多様な仮説に接することができる、という次第である。だから、例えば精神鑑定書には、コニーが殺人という「絶望者の孤独な行為」を行なったのは「被告が送った父親不在の少年期」³⁸¹のせいだとされていることとか、パウルの前妻が「祖母からその息子(＝語り手パウル)を通じてコンラート(＝コニー)へと受け継がれた遺伝子」³⁸²のせいだと主張していることなどを、われわれも知ることができるのである。そうした中で語り手が母トゥラを名指しして、「あの人だけが悪いのだ。首にキツネの襟巻きを巻いた魔女だけが。」³⁸³との主張を展開しても、むろんもはや読者にとって何の説得力もない。こんな語り手の言うことを、読者は信じるわけにはいかないのである。

小説の結末は悲惨である。7年間の服役を終える直前、優良受刑者たるコニーの独房を特別に訪れる機会を得た語り手が息子を刑務所に尋ねると、息子はいきなり、刑務所の中で大切に作ったグストルフ号の模型を、父親の目の前で壊し始める。自分の手から血を流してまでグストルフ号の模型を素手で何度も殴り壊し続ける息子の発作的行状に、父親は狼狽するしかない。「満足かい、父さん？」と言ったきり口を開こうとしない息子に、とってつけたような慰めの言葉は届かない。この父親が語り手として書いている設定であるこの小説の中では、これまで息子コニーの心の中など何も読者に伝わってきていなかったことが、読者に伝わる瞬間である。この結末が描き出すのは、息子とのまっとうなコミュニケーションが成立し得ないまま今日に至っている父親としての語り手パウルの破綻である。グストルフ事件の直接の体験者を祖母に持つとは言えごく一般的な家族に生まれたはずのコニーが、

³⁸¹ Grass: *Im Krebsgang*. a.a.O., S.8f.S.193.

³⁸² *ibid.*, S.196.(カッコ内は論者による補い。)

³⁸³ *ibid.*, S.193.

暴力的なネオナチになり、あまつさえ殺人者となって、服役後も人間的な会話ができないまま迷走を続ける状況に、父親である語り手はもはやあまりにも無力である。コニーを英雄視して右翼的心情をあおり立てるネット上の書き込みとともに終わるこの小説は、ジャーナリストというコミュニケーションのプロたるべき語り手の家庭内における破綻状況を例に描くことで、メディア社会ドイツにおけるコミュニケーションの崩壊状況とそれがもたらす政治的危険を問題提起する作品である。そこでは、殺人犯となってしまった息子コニーにも増して、破綻した語り手パウルの無能ぶりこそが、読者に **Betroffenheit** を喚起するものとなっているのである。

語り手の破綻を示すこうした結末は、読み終えた読者に、小説全体をこうした視点から改めて見直すようにとのシグナルとなっている。「蟹の歩み」はこの小説の語り手の原理である以上に、この小説を読む読者が取るべき姿勢を表すものともなっているのである。二流ジャーナリストとして小説のテキスト全体を安手のジャーナリスティックな文体で書き連ねるパウルの破綻ぶりは、現在のドイツのジャーナリズムへのグラスによるイロニーとして読むこともできるであろう。というのも、グストルフ号事件に対してであれ、グラスの小説に対してであれ、センセーショナルに扱い、ステレオタイプに解釈し、無節操に **Betroffenheit** を表明しては次の話題にとびついてゆくのが、ドイツのジャーナリズムだからである。この小説を読み終える読者は、そうした語り手による語りを冷たく見つめ直し、破綻したこのジャーナリストである語り手の書き散らかしたテキストから、グラスの小説としての下層テキストを「蟹の歩み」により再構築しなければならない。そのように見ると、グストルフ号事件というメディア受けする（そして実際メディアを大騒ぎさせた）題材は、メディアや読者に対して自己反省を迫るためにわざわざグラスが用意した恰好の「エサ」であったようにすら思われる。すなわちグラスは、儀式化し硬直した **Betroffenheit** のディスクールを見事に逆手にとった手法で、戦後ドイツが培ってきた過去との取り組みの風土に対する浸食状況に対する危機感を小説で表現したのである。儀式やメディアにおけるパターン化した言語使用とは違って、少なくとも文学の世界においては、作者も読者も、作品を通しての「蟹の歩み」によるコミュニケーションにより改めて **Betroffenheit** を身近に感じ、現在の社会における過去との取り組みのありように対する批判的・自己批判的思考を深めてゆかねばならないのである。

同様のメディア戦略は、2006年の自伝的作品『たまねぎを剥きながら』でもうかがえる。こ

の自伝中に描かれた、グラスに武装親衛隊 (Waffen-SS)³⁸⁴の入隊歴があったという「衝撃ニュース」は、出版前から一人歩きしてセンセーショナルに報道され、緊急インタビューが組まれ、そのせいで出版が予定より前倒しとなる騒ぎとなった。グラスの「告白」をめぐる激しい議論がかわされ、批判者たちはこれまでのグラスの発言を偽善的とみなして「ノーベル賞を返還せよ」とか「ダンツィヒの名誉市民を撤回せよ」といった要求までなされていった。なぜこの時期になって自らの過去の告白を行ったのか、むしろグラスの本心は分からない。だがここでも確かなのは、この騒ぎがグラスにとってはすべて予め折り込み済みであったに違いないことである。確かに戦後ドイツでは、それまでひた隠しにしてきたナチズム時代の過去がバレて社会的に葬られる者は、政治家から文学研究者に至るまで数知れず、戦後半世紀を経てもそうしたケースはなくなっていない。とはいえ、長い作家活動を通じていかなる人物であるのかが周知の作家の、しかもヒトラー少年 (Hitlerjunge)³⁸⁵として喜んで戦地に赴いた自らの過去についてこれまでも折にふれて語ってきた作家の、そのグラスの 17 歳のときの SS 入隊歴が、それほどセンセーショナルな「秘密の暴露」の名に値するものかは、かなり疑問の余地がある。騒ぎが大きくなった理由はむしろ、長らく *Betroffenheit* を社会のコンセンサスとしてきたドイツ社会にとって、いかなるときに *betroffen* になるべきかというコードのパターン化・空洞化が甚だしくなっている点にこそ求められるだろう。そもそも他人を評価したり裁いたりすることは難しい。実質的な内容評価が困難だったり厄介だったりすればするほど、点数主義的な基準が一人歩きし、その結果、些細な事実や片言隻句を見つけ出しては「減点」、つまり *Überbetroffenheit* とも言うべきヒステリックな「愕然」とした態度を見せたり鬼の首を取ったように断罪を下したりするといった形式主義的態度が横行しかねない。*Betroffenheitsrituale* (*Betroffenheit* の儀式) の横行である。かくして、「武装 SS」という名を切り札だと理解する人々は、「暴露」されたグラスの正体に対して、ちょうどイエニガーの演説を見事に誤解して憤激した聴衆同様、「信じられない！」という正義感に燃える *betroffen* な思いをグラスにぶつけていった。とりわけ、日頃はナチズムの過去の問題に敏感とは言えない保守派の人々こそが、つまりはかねてよりグラスの日頃からの社会批判的な発言を面白く思ってこなかった人々たちが、このときとばかりにグラス批判のトーンを高めたのである。

もちろんグラスにとって武装 SS 入隊の経緯は、脛に傷ある過去であるには違いない。し

³⁸⁴ Grass, Günter: *Beim Häuten der Zwiebel*, Göttingen, 2006, S.126ff.

³⁸⁵ Grass: *Schreiben nach Auschwitz*, a.a.O., S.11.

かし他方、当時自分がそこで何をしたかを考えるなら、それは愚かな過去ではあっても犯罪的なものとはほど遠く、だからグラス自身、これまで築き上げてきた作家生命に対する致命的ダメージとは考えなかったことだろう。その上で、自分の「告白」が大騒ぎを引き起こすことは計算通りであったはずである。すなわち、自分のような超有名人のケースであれば多くの人が「武装 SS」と聞いたときに反射的に引き出される通常の表面的な結論だけで満足することはなく、好奇心にもかられて、一体いかなる事例なのか熱心に情報収集して自分なりの判断もしてみようという気になることだろう、という計算である。そして、ここでグラスが人々に判断を委ねた事例は、当時若すぎて罪を犯したりナチズムの責任を引き受けたりする地位になかったことが明白であり、かつ、その後半世紀に及ぶ一連の仕事や発言によってナチズムへの支持や共感といった可能性が全くあり得ないことに関しておよそ疑う必要のないというような人物に関するものであった。むしろ、それでもグラスがナチではないかと疑う者は、まさにこの自伝的作品をじっくり読むことによって、作者の潔白について判断すればよい。こうして当然のように当初の空騒ぎは沈静化する。そして当初の騒ぎが大きければ大きいほど、人々はやがてドイツ世論に蔓延するステレオタイプな **Betroffenheit** の文化に基づく点数主義的発想の尻馬に乗ったことをちよっぴり反省することとなり、罪滅ぼしにきちんとグラスの過去と向き合わなくてはならないような気にさせられる。個別ケースとのそれこそ「たまねぎを剥く」ような地道なつきあいが不可欠であることを思い知らされる、という次第である。出合い頭のような **Betroffenheitsrituale** に則った糾弾発言の出る幕がなくなったところで、やがて過去と取り組み記憶を呼び起こす際に呼び起こされるべき本来の **Betroffenheit** が何であったのか、再び冷静に向き合えるようになってゆくというわけである。繰り返して述べてきたように、文学作品の中で **Betroffenheit** を名指して描くことは不可能である。しかしグラスのこの作品においては、例えば騒ぎのきっかけとなった武装 SS に関しての見せかけの **Betroffenheit** を始めとするさまざまなエピソードにより成立しているたまねぎの皮を一枚ずつ剥いてゆくことによって、最後に、言語化し得ない核心としての真の **Betroffenheit** が、言質の取れないような比喩的な形で炙り出されてくるという語り仕掛けられているのであった。

こうして、メディアでの大々的な打ち上げ花火にいったん踊らされた人々は、『蟹の歩みで』の場合同様またしても、作品をじっくり読むこと以上に魅力的な選択肢が残っていないことに気付かされるということとなる。いざ読み始めてみると、皮肉なことに、この自伝的作品の中で扱われているテーマも、まさに過去との関わり方であり、記憶のあり方である。前述の

緊急インタビューの中でグラスが最も強調しているのも、あたかも絶対に正しい証言をしているかのような文体ではなく、つまり、美化したりドラマチックに描いたり逸話をでっちあげたりするのではなく、過去の事実を開かれた可能性として語る、そうした形式の必要性であった。武装SSの話ばかりを聞いたそうにしているインタビュアーに対し、彼は次のように語っている。

私はこの本の形式を見つけなければなりませんでした。それが最も困難なことでした。思い出というもの、自分自身についてのイメージというものが、真実を欺き得る、いや、欺くものだ、ということは誰でも知っています。私たちはいろいろな体験を美化し、ドラマチックに演出し、小さな物語へと作り上げてしまいがちです。[...] 私は原則的に自伝というものに違和感を持っているので、この仕事を始めるには躊躇する思いを乗り越えなければなりませんでした。自伝というものの多くは、あれはこうだったんだ、そうでしかなかったんだ、などと読者を信じ込ませようとするものです。私はそうではなく、もっと開かれた形で描きたかった、だから形式が私にとってとても重要だったのです。³⁸⁶

こう語るグラスが選んだ「形式」が、「たまねぎの皮を一枚ずつ剥いていく」という、直線的な物語ではなく蟹の歩みのように連想を交錯させて積み重ねる思い出の形式であった。『たまねぎを剥きながら』は自伝的作品とはいいいながら、あくまで複雑な語りの仕掛けを持った文学作品である。そしてこの自伝は、登場人物としてのグラスを、若気の至りで何でもやらせたり恥ずかしい告白までさせたりしながら距離を置いて突き放しつつ、過去との取り組みの難しさ・記憶の不確かさというテーマを、単に語りの対象として描くのみならず、作品自らがデモンストレートすることによって、読者を思考と反省へと誘うような、そうした文学作品となっているのであった。

第3節 Betroffenheit をめぐるジレンマ

³⁸⁶ Grass, Günter: „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“ Interview mit Frank Schirrmacher und Hubert Spiegel. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.8.2006.

Betroffenheit の文学を論じて 21 世紀に入ってからグンター・グラスの作品にまで至ったわけであるが、こうした作業を通じて、本論文のテーマである **Betroffenheit** がいかに扱いの難しい、語ることの容易でない、また誤った語り方をすれば被害が大きい、しかし語らないわけにはいかない、心の内面と社会全体の姿勢をつなぐ、そして社会的コンセンサスが至難なキーワードであるかを、確認することができたと思う。本章の最後に、改めてそうした **Betroffenheit** の特性を分析し、**Betroffenheit** をめぐるドイツの状況についてまとめておくこととしたい。

アウシュヴィッツで何が起きたかを知って、強い **Betroffenheit** を感じない人間はいない(はずだ)。アウシュヴィッツの問題と歴史的・思想的・文学的に取り組むプロセスの中で、ドイツ語の世界では、それ以外のさまざまな犯罪や差別や弱者の問題などについても、アウシュヴィッツから敷衍する形で **Betroffenheit** を持つ態度が学ばれていった。グループ 47 以来、ひととき強い倫理性を前面に出す文学作品がドイツ語圏で数多く生み出されてきた理由もここにある。そうした知識人の多くにとっては、**Betroffenheit** を感じ、それに基づいて仕事をするこそが、ドイツ語を用いて仕事をする作家としての自明のアイデンティティとなっていた。

Betroffenheit の文学は、ナショナリズムが語りと結託していた 19 世紀的な文学への反省から出発して、ナチズムを生み出したドイツ・ナショナリズムに対して批判的に距離を置き、自ら語ろうとするテーマのゆえに語りそのものの変形を余儀なくさせていった文学であった。またそれらは、美のカテゴリーで語られるナショナリズムと共犯関係にあった伝統的歴史記述や物語構成から意識的に距離を取り、かつては全知全能(auktorial)であった語り手を欠陥だらけの患者の地位にまで引きずり下ろし、小説の語りそのものを自己破壊することによって、語り得ぬ思いである **Betroffenheit** をなんとか表現にもたらそうとする文学であった。それらの文学はこうして必然的に、語る文学それ自身のありようについての反省的な思考を自ら自己言及的に文学の中に描き込む傾向の強い文学となっていた。

むろん冒頭にも触れたとおり、こうした **Betroffenheit** の文学は多様な戦後ドイツ文学の中の一つの傾向に過ぎない。それは、ナチズムに関する歴史的反省を文学創作にとって不可欠だとみなす倫理感の強い作家たちが書いた作品群に過ぎず、戦後ドイツの世論を必ずしも代表しているわけではないのも確かである。しかし、ここで扱ってきた作家たちは、アウシュヴィッツ以後のドイツで文学を書くに際し、確かに作家としての自らの **Betroffenheit** に最も忠実に生きてきた人々であった。それは、ハインの言い方を借りるな

ら、

作家であり[...]国の知識人である私たちは、いつか次の問いに答えなくてはならない日がくることでしょう。「おまえたちは一体あの時どこにいたのだ、おまえたちの態度はどこに表れていたのだ。おまえたちの言葉は、たとえどんなに無力な言葉であれ、どこに残ったんだ?」、との問いに。³⁸⁷

という使命感である。言うまでもなくこれは、戦後多くのドイツ人がナチズムを振り返ってユダヤ人たちをアウシュヴィッツに向けて護送した列車の轟音を「知らなかった」と言い張った歴史的経緯を踏まえての反省的・自己批判的な発言であり、その文学作品は、「おまえたちが沈黙を決め込むなら、そのときは石が叫ぶだろう」と叫ぶ死者ホルンの姿に重なり合う。戦後ドイツの文学産業にもエンターティメントにもあまり資することのないこれらの文学が、戦後ドイツの文化的資産としても、またドイツ社会の世論形成にとっても、かけがえのない役割を果たし続けているゆえんである。

アウシュヴィッツはドイツ語における **Unrecht** の原点であり象徴である。現在のドイツ語の世界ではあらゆる **Unrecht** の根源はアウシュヴィッツに行き着くと言っても過言ではない。グラスはアウシュヴィッツをこう形容している。

アウシュヴィッツという名前へともたらされた途方もない怪物は、他の何者とも比較することなどできません、歴史的に理由づけることなどどうしてもできません、いかなる罪の告白にも道を開くものではあり得ません。だからアウシュヴィッツは私たちにとって全く理解不能なままあり続け、これほどに巨大な歴史の裂け目となってしまっており、そのため、人類の歴史は、また私たちが持っている人間存在という概念は、「アウシュヴィッツ以前に起こったできごと」か「アウシュヴィッツ以後に起こったできごと」かの何れかの日付を入れて、分類されるべきなのです。³⁸⁸

文明の歴史をアウシュヴィッツ以前と以後とに分ける発想を、グラスはアドルノの『ミニマ・モラリア』から初めて学んだと言う。ユダヤ人に対する民族大虐殺の代名詞であるアウシュ

³⁸⁷ Hein: *Die fünfte Grundrechenart*, a.a.O., S.172.

³⁸⁸ Grass: *Schreiben nach Auschwitz*, a.a.O., S.9f.

ヴィッツは、そこで何が起こったかを想像するだにおぞましい具体的地名であると同時に、ナチズムが行なった **Unrecht** の総体の、ひいては、現在生きる人々をとりまく社会が潜在的に常に持っている可能性の象徴でもある。だから、アウシュヴィッツの直接の加害者たちの法的後継者集団であるドイツ人にとって、アウシュヴィッツは現代文明を考える上でも外すことのできない永遠の課題でもあるのだ — とグラスを始めとする作家・知識人はずっと考えてきた。1986年の歴史家論争で、ナチズムによるユダヤ人虐殺が他に類例を見ないのか、という比較可能性をめぐる議論が起きたとき、グラスやハーバーマスが「比較は不可能」という立場に固執したのも、アウシュヴィッツがすでに、取り組むべき過去の最も重大な事例であるのみならず、現在から未来に向けてのドイツの、ひいては現代社会のあり方についての思考の原点として、他に類例を見ない大きな象徴価値を持つに至っているからであろう。ドイツが **Auschwitz** を決して忘れることができない以上、ドイツ語圏における公的な知的議論にとって **Betroffenheit** は、この言葉が用いられるか否かにかかわらず、今後も最も重要なキー概念の一つであり続けることであろう。

Betroffenheit はしかし、集団の中にどこかに固定していつでも使えるように保管しておくことはできない。一人ひとりが絶えずその内面の奥深くにおいて新たに感じてゆくのでない限り、**Betroffenheit** は潰えてゆく。個人の中でも当初の衝撃は次第に失われてゆくことが多いだろう。ましてや世代が替われば、忘却されやすい。その意味で、ドイツ連邦共和国はことあるごとに、人々に **Betroffenheit** を感じさせるための儀式と教育を必要としてきた。絶えず人々にナチズムの過去を思い出させておかなければ、過去は徐々に忘れられ、**Betroffenheit** の文化は失われてゆくであろうからである。しかしそうした儀式化は同時に、**Betroffenheit** の空洞化をも確実に招いてゆくという大きなジレンマを抱えていた。

Betroffenheit は変質しやすい。不用意な表現や過剰な演出をすれば簡単にキッチュになってしまい、安易に濫用すれば感傷的なお涙頂戴物語へと墮して、意に反して **Betroffenheit** の大量消費をもたらしてしまう。善意の強制をすれば無言の圧力を伴う倫理規範になってしまうし、苦難の歴史が物語化されて集団を引きずり込むカルトとなれば宗教をすら生むだろう。ベルリンのホロコースト記念碑の例に見たような、先頭に立って **Betroffenheit** を感じる自分に自己満足する態度が露呈するとき、表だって反論できない周囲は白けるしかない。イアン・ブルマ (Ian Buruma) は、「受難のオリンピック

(Olympiade des Leidens)』³⁸⁹という表現を用いて、受苦が突然魅力的なものと映り、祖先の受難に自己同一化する人々が団結を固め、世界の至る所で人々が痛みを叫び、「愛と死」ならぬ「キッチュと死」の中に慰めを見出していく様子を、憂慮しながら分析しており、その議論にはきわめて説得力がある。ただしこれは、他方で著者自身も自覚するように、一歩間違えるとかなり危険な議論ともなり得るものである。なぜなら、内実を伴わない儀式化した **Betroffenheit** に対する批判は、**Betroffenheit** そのものに対する公然たる揶揄嘲笑をも引き起こしかねないからである。そして確かに、脱線した **Betroffenheit** を引き合いに出して、誠意ある **betroffen** な態度をもまとめて十把一絡げに嘲笑する態度は、ドイツで確実に育っている。そうした言語使用をいったん身につければ、**betroffen** に感じることを容易に遮断できる心理的回路が完成し、それ以後は、アウシュヴィッツだのホロコーストだのと聞かされても、「いつも聞かされている単なる自虐的 **Betroffenheit** の宣伝」程度に片付けて平気でいられるようになるだろうし、この「龍の血」³⁹⁰を浴びた人の心は、もはや **Betroffenheit** のいかなる槍を用いても、なかなか撃ち当てられることはないに違いない。

記念式典での政治家の演説のような単純表現によって **Betroffenheit** を維持してゆくことが実質上きわめて困難であることが次第にはっきりしてきた以上、新たな **Betroffenheit** の言語表現の可能性を探る使命を常に担ってきたドイツ文学には、さらに大きな指命を担う期待が寄せられていると言ってよい。これまで、例えばツェランにおける濃縮されたメタファー、グラスにおける「灰色」の「禁欲」、マンやアンデルシュにおける語り手の自己破壊、「我がこと」として対決を迫るハインの下層テキストなど、多様な表現可能性が開拓されることで、それぞれの文学の新たな個性も生まれ、総体としての戦後がドイツ文学も豊かになってきた。それは何れも、カタルシスをもたらすような素朴な物語欲求を犠牲にし、ルーティン化を拒み、感傷的な語りやキッチュを避けることにより、謎を描くことで想像力にアピールし、何かを教えるのではなく読者に自ら考えさせるような、そうした禁欲的で傷ついた、しかし開かれた文体や語りの形式による文学作品であった。もっとも、例えば『エフライム』における、アウシュヴィッツのガス室というテーマと性的人格破壊を起こした主人公という組み合わせから生ずるラディカルな異化効果が文学批評家たちからもほとんど理解されることなく、読者の拒否反応ばかりを生み出した経緯にも見られる通り、これらの文学は一般の理解を拒

³⁸⁹ Buruma, Ian: „Olympiade des Leidens“. In: NOVO, Heft 39, März/April 1999, hier zitiert aus: <http://www.novo-magazin.de/39/novo3916.htm>.

³⁹⁰ 第 5 章第 2 節参照。

むかのような難解な作品に傾きがちであり、残念ながら広く共感を得られる作品とはなり難い傾向にあるのも否定できない。それを示すように、例えばアンデルシュは、『エフライム』以後の作品を正当に評価されることなく、孤独な晩年を迎えることとなる。自己破壊的な語りによって真摯な反省を迫る文学は、読みやすかったり楽しかったりするエンターテインメントとはかけ離れた文学とならざるを得ないのである。そうした中で、例えば最近のグラスによる、自らを道化として議論の渦中に巻き込ませることでメディアをしたたかに利用し、綱渡りを重ねてゆく手法は、注目に値する一つの戦略であった。グストルフ号とか自らの武装 SS の過去といったメディアの話題となるテーマを自ら仕掛けることにより、グラスはおそらくは意図的に、社会の片隅の秘教的存在となるのではない真摯な文学作品を心がけているように思われる。そのエサになるべく多くのメディアや読者の注目を引き寄せた上で、そうしたエサとなるナショナリスティックな話題にステレオタイプな反応しがちなメディアや読者の反応を故意に引き出した上で警鐘を鳴らして反省を迫り、例えば『蟹の歩みで』では語り手の破綻を通じて、単なるステレオタイプな **Betroffenheit** の表示にとどまらない形での真摯な過去との取り組みの必要性を読者に考えさせるのであった。

Betroffenheit をめぐるジレンマは大きい。過去から現代、そして未来の **Unrecht** を社会に広く認識させなくてはならないとの思いに駆られる人々は、一方では、**Unrecht** から受けた衝撃を忘却させることなく保持しつつ、語り得ない衝撃を語るための真摯な取り組みを続けざるを得ない。ただし、広く社会に訴えるためには、秘教的・高踏的な文学表現だけではたちゆかないのも自明であり、また **Betroffenheit** が善意のあまり儀式化したりヒステリックな暴走を始めたりしない自制もしてゆかなければならないだろう。そして他方では、まさに自分たちの良心的営みゆえに生みだされてゆく「嘲笑語としての **Betroffenheit**」という新たな冷笑的現象の広がりに対しても、戸惑いながらも誠実に戦うしかない。この相反する幾重もの課題に対する普遍的解決策などはもちろん存在しない以上、作家たちは今後も試行錯誤を重ねてゆくしかないであろう。

むろん現実には、ドイツのみならず世界の先進国のメディアには、とりわけ日本のメディアには、明るい色とりどりの、まるで **Unrecht** などどこにも存在してこなかったかのような、楽しくおちゃらけたポストモダンの言説が溢れかえっている。**Unrecht** を抑圧し、**Betroffenheit** を過去の一角へ押しやることを要求しているのは、ドイツでも本稿で扱ったヴォルフガング・ショイブレやマルティン・ヴァルザーのみにとどまらないし、**Betroffenheit** とは無縁の安楽な生活を求める社会の圧力はきわめて高い。むろん、ドイツの公式的立場がアウシュヴィツ

ツの意味を否定することは今後もないだろう。しかし、「嘲笑語としての **Betroffenheit**」の使用の広がり、過去の克服をめぐる建て前と本音の乖離が統一後のドイツでいかに急速に進行しているかを端的に示している。その意味で、ドイツにおける「過去の克服」が何を達成してきたのかは、次の問いに対する今後の答によって、正確に評価できるのかもしれない——「ドイツ語ははたして、戦後ドイツ人の自己理解の中核を形成してきた **Betroffenheit** という概念を、嘲笑語から再び本来の真摯な内容を意味する語へと復活させることができるのであろうか？」

終章

Betroffenheit は容易には語り得ない。文化・芸術・美的表象の地位が19世紀に飛躍的に高められるのに際して、記念碑文化的に語られたネーションの物語やナショナリズムが決定的な貢献をした以上、その延長上にあるその後の文学や芸術が、ナショナリズムのもたらした悲惨きわまりないできごとの記憶を、あたかも他人事のように語るとしたら、偽善的ではある。その意味で、アウシュヴィッツの後に詩を書くのは確かに野蛮であるのだが、にもかかわらず、語り得ないものをなお語ってゆく僅かな可能性を模索しうるメディアはやはり、文学・芸術以外には見当たらない。本論文では、戦後ドイツ文学におけるナチズムの過去との対決を、**Betroffenheit** というキーワードを用いて読み解く試みを行なってきた。そこで見た **Betroffenheit** の文学は、そうした使命に忠実に応えようとしたドイツの何人かの作家たちによる格闘のドキュメントであったと言ってよいだろう。ここでは改めて、本論文での考察を、第1章から順を追ってふり返り、まとめておくこととしたい。第1章ではまず、文学研究の中では見慣れないキーワードである **Betroffenheit** の定義から考察を開始した。

本論文における **Betroffenheit** とは、「何らかの犯罪や差別の被害を、自らが体験したとき、あるいは他者が被った痛みを知ったときにひとごととは思えない切迫感をもって抱く、筆舌に尽くしがたい愕然とする思い」のことを言う。この「語りがたい衝撃」という意味での **Betroffenheit** は、ナチズムによる大量虐殺等の犯罪に代表される **Unrecht**、すなわち「国家や社会が個人に対して行なう、人倫に悖る犯罪行為」と一対をなす用語として位置づけられるものである。アドルノによる「小説の形式は語りを求めているのに、もはや語ることはできない」、あるいは「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮だ」といった定式は、たとえその用語が用いられていないとしても、**Betroffenheit** をいかに表現するかに関してドイツの作家や詩人たちに突きつけられた究極の問いかけとして理解することができる。アウシュヴィッツを文学形象化することの不可能性は生き残った証人たちが口を揃えて訴えるところであるが、同様に **Betroffenheit** を語ることもきわめて難しい。にもかかわらず語らなくてはならないところに、戦後ドイツで **Betroffenheit** を語ろうとする文学のかかえる困難がある。途方もない **Betroffenheit** を芸術によって表現しようとするならば、表現手段としての芸術そのものが、描かれる **Betroffenheit** の叫びにより変形を余儀なくされてゆく。そうした様

相を呈する作品群として本論文で取り上げたのが、トーマス・マンから始まって、アルフレート・アンデルシュ、そしてクリストフ・ハインからギュンター・グラスへとつながる戦後ドイツ文学の系譜である。本論文では、それら作品の解説作業に入るに先立ち、まだ文学がアウシュヴィッツを知らなかった頃、つまりまだ普通に「語ることができ」た頃、物語を語るという営為がドイツにおいて何をしていたかの分析から考察を開始することとした。なぜなら、**Betroffenheit** の文学は、それ以前の文学における美とナショナリズムの、物語と歴史の、自明の共生を克服することから始まったからである。

以上のような問題の概観(第1章)に引き続く第2章においては先ず、文学にとって基本的な「語りたい」という欲求、すなわち「物語欲求」が、物語として歴史を語りたい「歴史欲求」や、自らのネーションを求める「ネーション欲求」、すなわちナショナリズムと、無意識のうちに一体化してきた様子を、一見政治的言説から最も遠いところにあるかに見えるグリム童話の成立を例に考察した。そこでは、民衆が伝承してきた物語としてのメルヒェンを語るというグリム童話の姿勢そのものが、「ドイツ民衆の真正な声なるものが存在する」というメタ物語の創作をこそ意味しており、そこにわれわれは、歴史が「物語欲求」により呼び出され作り上げられる様子を読み取ることができた。やがてグリム兄弟は、当初の意図に反して、収集した童話の改竄を自ら重ねてゆく。このことは、「原初的」なドイツ人の本質というような実体を求めて資料収集の努力を続けたグリム兄弟が、実は求められている本質そのものを無意識かつ当然のように新たなフィクションとして創作していったことを意味している。しかもそうしてできあがった物語を、本人自身を含めて多くの人々が、フィクションではなく歴史的な「本物」であると信じてきたのであった。その意味でグリム童話集は、「想像の産物」であり「虚構」であるだけでなく信奉者にとって魅力的な「物語」でもあるナショナリズムのありようを、身を以て体言するものである。ちなみに、グリム童話集が体現する物語とネーションと歴史の三位一体性は、ひとりこの童話集において確認できるだけでなく、「遅れてきた国民」としてのドイツにおける 19 世紀の文学に広く本質的に根ざした構造でもあった。すなわち、例えばゲーテやシラーといった「偉大」な文学が文学史の記述において「偉大」なドイツ人というネーションの物語に回収されたのと同様に、文学の側は、ナショナリズムを自明の前提として自らの美学を構成してゆくのであった。こうして19世紀のドイツの作家たちの多くは、むしろ多くの例外はあるものの、自覚的であれ無自覚的であれ基本的にはナショナリストとして育っていったのであった。

したがって、第一次世界大戦が起き、やがてナチズムが台頭するに及んで、ナショナリズムへの反省を行うということは、それまで無意識的に前提とされてきた物語・ネーション・歴史の三位一体を意識化し、それを克服せざるを得ないことを意味していた。19世紀的な文学がリアリズムに基づく美しい物語の創作により国民文化形成に貢献してきたとするならば、20世紀後半の多くのドイツ文学作品は、文学の持つ物語性そのものに疑念を呈する形の自己破壊を行なうモデルネ(現代)の文学としての特性を身にまとして、小説における伝統的物語性の破壊や欠陥だらけの語り手による「破綻した語り」といった形で、作品の存在形式そのものを変質させてゆかざるを得ないのである。そうした発展の経緯を示してくれる作家の例として第3章で扱ったのが、トーマス・マンであった。マンは1914年の第一次世界大戦勃発に際し、ナショナリストとしてカミングアウトする。彼は、政治に対する文化の優位を説き、フランス的近代文明を批判し、ドイツ民族に固有とされる自文化への回帰を主張し、権力と精神の合一が可能となるような新秩序としての「第三帝国」の建設を夢見るのであった。グリムで分析した物語・ネーション・歴史の三位一体は、既にここまで行き着いてしまっている。ただ、マンの「偉大」さは、その学習能力の高さにこそあった。「ドイツ・ロマン主義的市民性の最後の大規模退却戦」と称して徹底的な省察作業を行なった彼が行き着いた先は、月並みに聞こえるが、*Humanität*と民主主義であった。そのマンが、ナチズムという形をとって崩壊するドイツと対峙して書き上げた作品が『ファウストゥス博士』である。この作品で描かれるのは、ナチズムを生み出す現代社会における芸術の不可能性という認識を抱く作曲家アードリアン・レーヴァーキューンの生涯である。芸術作品などは欺瞞であり、真実と真摯に反している、という彼の認識は間違っていない。それは確かに、内部から破滅するドイツを亡命地から見続けるマン自身の芸術認識でもあり、彼自身の *Betroffenheit* でもある。しかし小説は、語らなければ成立しない。そのためにマンが導入したのは、語り手ツァイトブロームに対するイロニーであった。善良にしてアードリアンの認識についてゆくことができない哀れな語り手ツァイトブロームは、この主人公が何故破滅せざるをえなかったのかも実はよく分かってはいないのだが、認識できていないがゆえに大まじめかつパセティックにその悲劇を語り続ける。こうしてこの作品は、能力不足の語り手による破綻した語りという手段を通じて、ナショナリズムから訣別した物語を語り続けるのであった。

第4章で扱ったアルフレート・アンデルシュの小説『エフライム』の主人公エフライムも、

ツァイトブロームの後継者である。この小説では、語り手の、そして語りそれ自身の破綻したありようこそが、小説の中心的前景を占めている。エフライムという語り手は、ナチズムによる大量虐殺を少年としてかろうじて逃れ、27年ぶりに「祖国」ドイツに帰ってきたユダヤ人として設定されている。ナチズムの **Unrecht** により両親をアウシュヴィッツのガス室で虐殺された彼の **Betroffenheit** は途方もなく大きい。しかしその **Betroffenheit** 自身が直接語られることはない。彼にはそれを直接語ることはできないのである。何かの拍子で感情が暴発するといった発作的出来事だけが、彼の怒りや絶望感の深さを暗示してくれる。代わりに小説の中で語られてゆくのはこの主人公の破綻した生きざまであって、すなわち、異常なばかりの性的な憶測やかんぐりで頭を一杯にした一人の男の、抑圧され、挫折した惨めな様子ばかりが語り手自身の筆で描かれてゆくのである。アウシュヴィッツというテーマとこの不快な描写の連続という組み合わせがきわめて挑発的であり、当時の批評家たちの逆鱗に触れたことは理解できなくはない。しかしこれこそは、アンデルシュ固有の、語り得ない衝撃としての **Betroffenheit** を語るための手法であった。戦後の民主化プロセスの中に大きな期待をかけ、文学こそが「最も高貴な認識形式」として社会の変革に貢献すると信じて精力的な活動を続けたアンデルシュが戦後ドイツの発展に大きな挫折感を抱いて失望したとき、彼が描こうとしたのは、自らの過去と取り組まない戦後ドイツの抱える負債であり、その中で何らの社会的役割も担えない自己満足的な営為になり下がってしまっている文学の自己反省であった。そうした反省的認識を、アンデルシュはむしろ、それまでの文学におけるようなカタルシスを期待させる直線的な物語に委ねたりするわけにはいかないのもあって、『エフライム』においてはそれを破綻した語り手の症候群として形象化するのである。エフライムが孤独の内に病的症候を深め、スーカ一的狂気に陥っていく様子の中に、ナチズムの過去と取り組まない 60年代ドイツの現状が告発され、同時に、破綻した文学作品としての語りの中には、今日文学と取り組もうとすることが社会に背をむけた自慰行為にも等しいのだという文学の現状についての認識がこめられてゆくのであった。

続く第5章ではクリストフ・ハインの小説を取り上げた。ドイツ統一前の東ドイツでハインが描いた作品群は、表現の自由を奪われているからこそ社会の現状に対する深刻な危機感を間接表現に託し、自らの語りを意識化して独自の文学表現により表出していったものである。ドイツ統一を経て、われわれは現在ともすると、これらの作品に「東独文学」というレッテルを貼ることにより、過去の話題として片付け安心しようとしてしまいがちであるが、東独の

特殊状況下に生み出されたがゆえに高い文学的質を持ち、普遍的テーマ設定により西側読者にも **Betroffenheit** を迫る作品となっているこれらの作品は、「抑圧」や「記憶」といった現代社会に生きる個人にとっての問題を普遍的に問いかける小説となっているのである。ハインの小説『龍の血』は、社会からの「暴行」を受けて心や人格が本人も気づかぬ内に変形し、破壊してしまった主人公の「もはや人生とは言えない」人生の姿を描いている。主人公クラウディアは、そうした問題を直視せず、社会の側から個人に対して加えられる **Unrecht** を **Unrecht** として認識できないまま、自分の中の問題を歯止め無く「抑圧」し、代わりに「私はうまくいっている」との空虚な連呼を続けるのであった。その解釈は読者に委ねられている。今ひとつの小説『ホルンの最期』は、東独の **Unrecht** により自殺させられた主人公ホルンが死者の霊として当時の証人たちに思い出を迫る中、5人の語り手によりさまざまなバージョンの思い出が語られる小説である。そこで描かれるのは、ナチズム以来継続する **Unrecht** に満ちた過去を「抑圧」しがちなわれわれの「過去との取り組み」の問題であり、自らに都合の良い形で「思い出」を物語化してしまいがちな歴史記述のあり方であり、ひいては、不確かな記憶が無数の物語を作り上げてしまう中で必要な **Betroffenheit** をもたすために小説が何をなし得るかをめぐる反省の作業である。これら二つの小説においては、いずれも、表層で語られるのは、人格破綻したような語り手たちが無反省に書き記すテキストだけである。したがって『龍の血』の主人公が「私たちは表層に合わせてきた。それは理性と文明が私たちに命ずる制約だ」と述べる時、われわれ読者は、小説の表層に直接書かれていない下層テキストを再構成しなければならない。そしてそのときそこに浮かび上がるのは、表層テキストに決して書かれていなかった主人公の叫びであり、個人に対して暴行を加える「理性と文明」による **Unrecht** に対する怒りと絶望であり、このような下層テキストによってしか **Betroffenheit** を表現できない文学の悲鳴なのであった。こうした世界を描くハインの文学の課題は、『ホルンの最期』において生者を鞭打つ死者ホルンの姿の中に、アレゴリー的に表現されていると読むことができるだろう。読者は、ホルンの叫びに主体的に応えてこれら小説を読む作業を通じて、「歴史の勝者」たちが書き上げた公式の歴史という物語とは別の歴史を能動的に再構成し、あるいは批判的対話によって自ら発見していかなくてはならない。『ホルンの最期』は、ナチズム以来のさまざまな **Unrecht** が抑圧されている現代社会において、文学が担っている「**Betroffenheit** を呼び覚ます」という課題を、自己言及的に描いた小説であると言える。そのとき、東独という犯罪国家 (**Unrechtstaat**) は、現代の西側読者にとっては、現代社会の隠喩でしかない。

第6章においては、本論文がキーワードとしてきた **Betroffenheit** という語の意味が、ドイツ統一の時期を境に、ドイツ社会において急速に変化していった様子を検証した。本来ならば深刻で語り得ないほどの衝撃を表す真摯な言葉であったはずの **Betroffenheit** が、80年代後半になると公然と茶化され、揶揄されるケースが急速に増えていったのである。それにはさまざまな理由があるだろうが、考えられる一つの大きな要因は、「過去の克服」を演出する儀式や政治家の演説などにおいて **Betroffenheit** が安易に語られるケースが頻出したため、きれいごとのポーズとしての **Betroffenheit** に対する一種の「うんざり感」と反感が社会に蔓延していったという事態であろう。本章ではそうした例として、イエニンガー事件とショイブレの演説、そしてドイツ作家の重鎮マルティン・ヴァルザーの演説などを取り上げた。例えば、ルーティン化された反省ポーズとは一線を画した真摯な文学的表現でナチズムの過去を思い出そうとしたイエニンガー連邦議会議長（当時）は、ステレオタイプな **Betroffenheit** しか知ろうとしない多くの「良識ある」人々の非難の大合唱によりその政治生命を絶たれてしまう。ベルリンに新たに建設されたホロコースト記念碑は、ナチズムの被害者に思いを致すよりも先に自分の **Betroffenheit** の物語化を欲求する一部ドイツ人の自己満足が暴走したものとも見ることができる。このようなプロジェクトにドイツ社会が表だって反対しにくいのは理解できるが、こうした上滑りで表面的な **Betroffenheit** の暴走的な表出が、ドイツ社会の中で確実に **Betroffenheit** に対する白けた反感と嘲笑を育てている事態は見逃せない。同じ時期、公然と **Betroffenheit** を嘲笑するヴァルザーによる演説が可能になり、多くの賛同を勝ち得た背景には、以上のような状況があったのである。続く第2節においては、**Betroffenheit** をめぐって急速に広がった嘲笑の空気に対する社会批判的文学サイドからの新たな取り組みとして、2000年以降のギュンター・グラスの作品を取り上げた。本論文で扱ってきた **Betroffenheit** の文学の系列に属する『蟹の歩みで』は、そうした最近の変化した論調を逆手に取る形で **Betroffenheit** の新たな表現を積極的に試みた作品として、高く評価することができるように思われる。そして最後の第3節では、改めて **Betroffenheit** をめぐるジレンマをまとめてみた。Unrechtから受けた衝撃を忘却させることなく保持しつつ、語り得ない衝撃を語るための真摯な取り組みを続けて語ろうとする者は、秘教的・高踏的な文学表現に陥るのではなく、あるいは善意のあまり儀式化したりヒステリックな暴走を始めたりするのでもなく、他方でまた「嘲笑語としての **Betroffenheit**」という新たな冷笑的現象の広がりに対しても戦いながら、この幾重にも相反する課題を引き受け、語り

得る言語を求めて試行錯誤していかなければならないのである。

以上、本論文は戦後ドイツで育ってきた **Betroffenheit** の文学の作品をとりあげ、そこに描かれる **Betroffenheit** の語られ方を分析してきた。戦後の多くのドイツ語圏の作家たちが、語ることの至難な **Betroffenheit** を隠れた主題として文学作品を書いていったことを踏まえ、アウシュヴィッツに象徴される **Unrecht** に由来する **Betroffenheit** が戦後ドイツの文学を貫くモチーフとしていかに多様な表現をもたらしてきたかを分析し、またドイツ社会の中における **Betroffenheit** 概念の変遷を考察してきた。ここでは、アウシュヴィッツに象徴される **Unrecht** の問題に誠実に応えようとする戦後ドイツ文学が、本来語りがたい衝撃である **Betroffenheit** をなおも語るためにさまざまな表現方法を生み出し、語り手を突き放したり語りの枠組みを自己破壊したりしてまで語り続ける様子を見ることができた。

むろん、冒頭でも述べたとおり、本論文はそれら多様な試みを網羅的・体系的に記述しようという意図を持つものでもないし、多様な戦後ドイツ文学が **Betroffenheit** だけから解明できると主張するものでもない。ここで行なったのは、戦後ドイツ文学の考察に **Betroffenheit** という視点を導入することによって、これまであまり関連性を認識されてこなかったマンやアンデルシュ、ハインやグラスといった何人かの作家たちによる個別の作品を貫く共通の関心の枠組みを再構成し、それら作品に共通に見られる文学表現上の特徴から **Betroffenheit** の表現のあり方について考察するという作業であった。むろん、**Betroffenheit** はドイツ文学だけのものではなく、世界の現代文学の多くが共有するテーマ圏でもあるはずだし、病んだり知的能力が劣ったりして自己破壊的な語りをしてしまう語り手の存在、あるいは小説の中で語られるテーマが語っている小説自身に直接返ってくるような自己反省的・自己言及的小説のあり方も、時代的にも地域的にも戦後のドイツだけに限られるものではない。さらにはまた、グリム兄弟に代表される 19 世紀ドイツにおける物語とネーションと歴史の三位一体における物語のあり方への反省として、ナショナリズムへの反省を描く文学が古典的・直線的な「明るい」語りに対して禁欲を貫かねばならなくなったという見取り図が、戦後ドイツ一般について必ずしも常に妥当性を持つものではなく、語りについての先鋭的意識を持つギュンター・グラスを始めとする本論文が扱った作家たちにこそ最もうまくあてはまる仮説であったということも、認めておかななくてはなるまい。そうした留保にもかかわらず、**Betroffenheit** という視点から見る作業を通じて、本論文では、アンデルシュやハインらの作品に通底している共通の問題意識だけでなく、現在の読者にとってそれら

の作品が持つ依然として大きいアクチュアリティをより鮮明に取り出すことができたと考える。さらに、ドイツ統一期を境にドラマチックに変遷していった **Betroffenheit** をめぐるディスクールの考察は、この **Betroffenheit** というテーマがドイツ社会にとって決定的な試金石となるほどに重要な意味を持つものであることを、またいかに微妙な扱い方・語り方が求められるテーマであるのかを、改めて教えてくれた。そこからはまた、文学のみがなしうる表現可能性への期待も、はっきりと浮かび上がってきたように思われる。

現在、多様なメディアが日々発達をとげてゆくメディア社会の中で、文学の比重は相対的に低下する一途をたどっているかに見える。しかし、インターネットやテレビなど主要メディアにおけるコンテンツの大半が、物語欲求に身を委ねる形で、さまざまな話題を分かりやすく感動を呼ぶ物語形式にして大量処理・大量発信する傾向を強める中であって、物語への誘惑を敢えて絶ち、語り得ない衝撃をあくまで自らの **Betroffenheit** に忠実に語ろうという困難な課題を引き受ける文学には、たとえ秘教的であれ、たとえ語りや作品の自己破壊を伴いながらであれ、本論文で検討してきたような新たな表現世界が開かれつつある。それは、語り得ないものをも安易に語って変質させてしまいがちな最新メディアの動向に対して、文学が留保する固有の表現の可能性であるとも言えるだろう。

それはむろんドイツ文学に限られるものではない。しかしとりわけ、アウシュヴィッツから出発して安易な物語欲求への反省を学習した戦後ドイツ文学からは、今後も **Betroffenheit** の文学という系譜の上に、他のメディアでは表現し得ない複雑な反省を文学言語の上で育ててゆく作家が現れてゆくに違いない。ふさわしい表現で **Betroffenheit** を語ることがかくも困難であるからこそ、日常的言語使用とは異なる文学言語を培ってきた **Betroffenheit** の文学への期待が、とりわけドイツ語圏ではなお大きいと思われるのである。

参考文献一覧

- 参考文献は外国語文献と日本語文献に分けて掲げた。
- 本論文が作品分析の対象とした主要小説だけを「本論文で論じた主な文学作品」として別途冒頭に掲げ、それ以外のはすべて「それ以外の言及・引用された文学作品、および主要参考文献」としてまとめた。
- 外国語文献は原則として著者(姓・名)のアルファベット順、日本語文献はアイウエオ順で並べた。
- ドイツ語以外の原語の文献については、邦訳が存在する場合それを併記した。それらについては本文中の引用に際しても利用させていただいている場合がある。
- ドイツ語が原語の文献については、邦訳は省略した。ドイツ語からの引用はすべて拙訳である。
- 本文献リストは、本文中で引用・言及された文献を一覧表としたものであるが、それ以外の文献でも、本論文執筆にあたって直接参考とした重要文献はリストに載せた。

本論文で論じた主な文学作品

Andersch, Alfred: *Efraim*, Zürich, 1976. (Erstausgabe: 1967).

Hein, Christoph: *Drachenblut*, Frankfurt a.M., 1985. (Erstausgabe: als „Der fremde Freund“ 1982 und als „Drachenblut“ 1983)

Hein, Christoph: *Horns Ende*, Frankfurt a.M., 1987.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus, Gesammelte Werke, Bd. VI*, Frankfurt a.M., 1974. (Erstausgabe: 1947)

それ以外の言及・引用された文学作品、および主要参考文献

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7.

——: Offener Brief an Rolf Hochhuth. In: Ders. *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften* Bd. 11, Frankfurt.a.M., 1974.

——: *Philosophie der neuen Musik*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften in 12 Bänden*, Bd. 12, S.125.

- : *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Nr.4, „Letzte Klarheit“). In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, Frankfurt a.M., 1980, S.25.
- : Ist die Kunst heiter? In: Ders.: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften* Bd. 11, Frankfurt.a.M., 1974.
- : Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10-1, Frankfurt a.M., 1977.
- : Negative Dialektik. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 6, Frankfurt.a.M.,1973.
- : Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: Ders.: *Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften* Bd.11, Frankfurt a.M., 1974.
- Albert, Claudia(Hrsg.): *Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus*, 1994, Stuttgart.
- Allemann, Beda: *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1956.
- Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, München, 1966
- Andersch, Alfred: Das junge Europa formt sein Gesicht. In: *Der Ruf*, Unabhängige Blätter der jungen Generation, Nr.1, München, 1946, S.2.
- : *Der Vater eines Mörders*, Zürich, 1982.
- : *Die Blindheit des Kunstwerks*. Zürich, 1979.
- : *Die Kirschen der Freiheit. Ein Bericht*. Zürich, 1979.
- : Getty oder Die Umerziehung in der Retorte. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 11, 1947.
- : *Winterspelt*, Zürich, 1974.
- Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (Verso, 1983, Rev. ed., 1991). (ベネディクト・アンダーソン著、白石隆・白石さや訳: 『想像の共同体 — ナショナリズムの起源と流行』、リブレポート、1987年／増補版: NTT出版、1997年)
- Angehrn, Emil: Vom Lesen und Schreiben der Geschichte. Dekonstruktion und historischer Sinn. In: *Selbstorganisation. Jahrbuch für Komplexität in*

- der Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften 10*, 1999, S.217.
- Arnold, Heinz-Ludwig(Hrsg.): *Christoph Hein* (Text + Kritik, Nr.111), München, 1991.
- : *Die Gruppe 47* (Text + Kritik, Sonderband), München, 1980.
- : *Holocaust und Literatur* (Text + Kritik, Nr.144), München, 1999.
- : *Literatur in der DDR, Rückblicke* (Text + Kritik, Sonderband), München, 1991.
- Augstein, Rudolf u.a.: „*Historikerstreit*“. *Die Dokumentation der Kontroverse*, München/Zürich, 1987.
- Bahr, Ehrhard: „Identität des Nichtidentischen“ — Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns Doktor Faustus im Lichte von Theodor Adornos Ästhetischen Theorie. In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*, Frankfurt a.M., 1989, S.102ff.
- Baier, Lothar: *Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder*. Frankfurt a.M., 1990.
- Baumgart, Reinhard: *Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns*, Ulm, 1974.
- Baumgart, Reinhard: Unmenschlichkeit beschreiben. In: Ders.: *Literatur für Zeitgenossen*. Frankfurt a.M., 1966.
- Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*, Darmstadt, 1972, S.10.
- Bergsten, Gunilla: *Thomas Manns "Doktor Faustus". Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*, Tübingen, 1963.
- Bernhard, Rüdiger/Kändler, Klaus/Leistner, Bernd/Lindner, Gabriele/Schick, Bernd/ Wilke, Ursula: Für und Wider. "Der Fremde Freund" von Christoph Hein. In: *Weimarer Beiträge*, 29 (1983)
- Bisky, Jens: Holocaust-Mahnmal in Berlin/Die Beerdigung eines Zahns/Lea Rosh will das Mahnmal für die ermordeten Juden heimlich zum privaten Grabmal machen. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 13. 5.2005
- Böhme, Klaus (Hrsg.): *Aufrufe und Reden deutscher Professoren im Ersten Weltkrieg*, Stuttgart, 1975.

- Brode, Hanspeter: Musik und Zeitgeschichte im Roman. Thomas Manns
 "Doktor Faustus": In: Schiller-Jahrbuch, 17, 1973.
- Buruma, Ian: „Olympiade des Leidens“. In: NOVO, Heft 39, März/April 1999.
- Danto, Arthur C.: *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965 (アーサー・
 C. ダント著、河本英夫訳: 『物語としての歴史』国文社、1989年)
- Dörr, Hans Jörg: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des
 „Doktor Faustus“ In: Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Thomas Manns Doktor
 Faustus und die Wirkung*, Bonn, 1983.
- Emmerich, Wolfgang: *Zur Kritik der Volkstumsideologie*, Frankfurt a.M., 1971.
 —: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Köln, 2002.
- Fest, Joachim: Schweigende Wortführer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung
 vom 30.12.1989.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Reden an die deutsche Nation*. In: *Fichtes Werke*, Bd.7,
 Berlin, 1971.
- Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Wissenschaft und Nation*,
 München, 1991
- Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Wissenschaftsgeschichte der
 Germanistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar, 1994.
- Friedlander, Saul: *Probing the Limits of Representation, Nazism and the "Final
 Solution"*, Harvard, 1992. (ソール・フリートランダー著、上村忠男/小沢弘明/岩
 崎稔訳: 『アウシュヴィッツと表象の限界』、未来社、1994年)
- Friedrich, Jörg: *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*,
 München, 2002.
- Fringeli, Dieter: Andersch: Deserteur. In: Haffmans, Gerd: (Hrsg.), *Über Alfred
 Andersch*, Zürich, 1980, S.280.
- Fulda, Daniel und Tschopp, Silvia Serena (Hrsg.): *Literatur und Geschichte.
 Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur
 Gegenwart*, Berlin/New York, 2002,
- Gerner, Ernest: *Nations and Nationalism*, Oxford, 1983 (加藤節監訳、『民族とナ
 ショナリズム』、岩波書店、2000年。)

- Ginzburg, Carlo: "Prove e possibilità. In margine a Il ritorno di Martin Guerre di Natalie Zemon Davis". Postfazione a: Natalie Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del cinquecento*, Torino, 1984. (カルロ・ギンズブルク著、上村忠男訳:『歴史を逆なでに読む』、みすず書房、2003年)
- Golik, Iwan J.: Die Kälte der Dekadenz. Zur Kritik des Modernismus im Schaffen Thomas Manns. In: Weimarer Beiträge 17, 1971.
- Gräfin-Dönhof, Marion: Ein verfehltes Kolleg. In: Armin Laschet/Heinz Malangré: *Philipp Jenninger, Rede und Reaktion*, Aachen/Koblenz, 1989
- Grass, Günter: *Schreiben nach Auschwitz, Frankfurter Poetik-Vorlesung*, Frankfurt a.M., 1990.
- : „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“. Interview mit Frank Schirrmacher und Hubert Spiegel. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.8.2006.
- : *Beim Häuten der Zwiebel*, Göttingen, 2006.
- : *Im Krebsgang*. Eine Novelle. Göttingen, 2002.
- : Schwierigkeiten eines Vaters, seinen Kindern Auschwitz zu erklären. In: Ders., *Werkausgabe in 18 Bänden*. Göttingen, 1997, Bd.15.
- Greiner, Ulrich: Mangel an Feingefühl. In: Die Zeit vom 1.6.1990.
- Grimm, Jacob: Aufforderung an die gesammten Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen, zitiert nach: Heinz Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm*, München/Zürich, 1985.
- : Brief an Arnim vom 31.12.1812. In: Steig, Reinhold, Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Stuttgart u. Berlin, 1904, S. 215.
- : *Von der Poesie im Recht*. In: *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*. Bd.II, H.1. Nachdruck Frankfurt a.M., 1968.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854, Reprint: München, 1984.
- : *Kinder- und Hausmärchen, Gesammelt durch die Brüder Grimm*, Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812

- und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel, Göttingen, 1986.S.XVIIIff.
- Grimm, Wilhelm: Brief vom 1.8.1816. Zitiert nach: Wolfgang Emmerich, *Zur Kritik der Volkstumsideologie*, Frankfurt a.M., 1971, S.34.
- : *Kleinere Schriften*, 1881-87/Reprint 1992, Bd.2,
- Gruner, Wolf D.: *Die deutsche frage in Europa 1800 bis 1990*. München, 1993.
- Habermas, Jürgen: Tabuschränken. Eine semantische Anmerkung für Marcel Reich Ranicki, aus gegebenen Anlässen. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7.6.2002.
- Haffmanns, Gerd: *Über Alfred Andersch*, Zürich, 1980.
- Hage, Volker: Vom Einsatz und Rückzug des fiktiven Ich-Erzählers. "Doktor Faustus" — Ein moderner Roman? In: *Text und Kritik*, München, 1976.
- Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.): *Ausstellungskatalog »Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941—1944«*, Hamburg, 2002.
- Heftrich, Eckhard: "Doktor Faustus". Die radikale Autobiographie. In: *Thomas Mann 1875-1975*, Frankfurt a.M., 1977.
- Hein, Christoph: Brief an den Rowohlt-Verlag, Reinbek. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990.
- : Brief an Sara, New York. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990.
- : Der alte Mann und die Straße. In: *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990.
- : Die fünfte Grundrechenart. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart, Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990.
- : Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten. In: Ders.: *Öffentlich arbeiten*, Berlin u. Weimar, 1987.
- : Die Ritter der Tafelrunde. Eine Komödie. Frankfurt a.M., 1989.
- : Die Vergewaltigung. In: *Neues Deutschland*, 2/3.12.1989.
- : *Die wahre Geschichte des Ah-Q*, Darmstadt/ Neuwied, 1984.

- : Die Zeit, die nicht vergehen kann. In: Ders.: *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden*, Frankfurt a.M., 1990.
- : Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox.... In: Ders.: Die fünfte Grundrechenart, Aufsätze und Reden, Frankfurt a.M., 1990.
- : „Ich bin ein Schreiber von Chroniken....“ In: Neues Deutschland, 2/3.12.1989.
- : *Landnahme*, Frankfurt a.M., 2004.
- : *Öffentlich arbeiten, Essais und Gespräche*. Berlin/Weimar, 1987.
- : Vom unglücklichen Bewusstsein. In: Freitag, Die Ost-West-Wochenzeitung vom 19.08.2005.
- Heller, Erich: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt a.M., 1959, S.279.
- Henning, Margrit: *Die Ich-Form und ihre Funktion in Thomas Manns "Doktor Faustus" und in der deutschen Literatur der Gegenwart*, Tübingen, 1966.
- Hobsbawm, Eric, John: *Nations and nationalism since 1780*, Cambridge, 1990.
(E. J. ホブズボーム著、浜林正夫、嶋田耕也、庄司信訳: 『ナショナリズムの歴史と現在』、大月書店、2001年。)
- Hunger, Ulrich: Altdeutsche Studien als Sammeltätigkeiten. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Wissenschaft und Nation*, München, 1991.
- Hüppauf, Bernd: Schwierigkeiten bei der Suche nach einem Anfang, Die Stunde Null und das Selbstverständnis der Bundesrepublik. In: *Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur*. (Ausstellungskatalog der Akademie der Künste) 1988.
- Jachimczak, Krzysztof: Gespräch mit Christoph Hein. In: Sinn und Form, H.2, 1988.
- Jäckel, Eberhard: Die elende Praxis der Untersteller. In: Augstein, Rudolf u.a.: „Historikerstreit“. *Die Dokumentation der Kontroverse*, München/Zürich, 1987.

- Jenniger, Philipp: Rede in der Gedenkveranstaltung des Deutschen Bundestages aus Anlaß der Pogrome des nationalsozialistischen Regimes gegen die jüdische Bevölkerung vor 50 Jahren. In: Laschet, Armin / Malangré, Heinz: *Philipp Jenninger, Rede und Reaktion*, Aachen/Koblenz, 1989.
- Jens, Walter: *Der Rhetor Thomas Mann*. In: Wort in der Zeit, 12. 1966.
- Jesse, Eckhart/Zitelmann, Rainer: Die Tabus der Tabubrecher. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt vom 18.11.1988. Zitiert aus: Laschet/Malangré: *Philipp Jenninger, Rede und Reaktion*, Aachen/Koblenz, 1989.
- Johann Gottlieb Fichte: *Reden an die deutsche Nation*. In: Immanuel Hermann Fichte(Hg), *Fichtes Werke*, Bd. 7., Berlin, 1971
- John M. Ellis: *One fairy story too many, The brothers Grimm and their tales*, Chicago and London, 1983. (ジョン・M. エリス著、池田香代子・薩摩竜郎訳: 『一つよけいなおとぎ話』、新曜社、1993年)
- Johnston, Otto W.: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms*, Stuttgart, 1990.
- Kals, Ursula: Vor Betroffenheitsliteratur graust es ihr. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.246 vom 22.10.2005.
- Kayser, Wolfgang: „Wer erzählt den Roman?“. In: Die Vortragsreise, Bern, 1958.)
- Koopmann, Helmut: Thomas Mann, Theorie und Praxis der epischen Ironie. In: *Deutsche Romantheorien*, Frankfurt a.M., 1968.
- Kross, Siegfried: Musikalische Strukturen als literarische Form. In: Colloquium Amicorum, 1967.
- Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, Frankfurt a.M., 1976.
- Lämmert, Eberhard / Conrady, Karl Otto / Killy, Walther: *Germanistik, eine deutsche Wissenschaft*. Frankfurt a.M., 1967
- Levi, Primo: *Se questo è un uomo*, 1947 (deutsch: *Ist das ein Mensch? Ein autobiografischer Bericht*, 1961. 邦訳: プリーモ・レーヴィ著、竹山博英訳: 『アウシュヴィッツは終わらない — あるイタリア人生存者の考察』、朝日新聞社出

版局、1980年)

- Linn, Astrid: *...noch heute ein Faszinosum, Philipp Jenninger zum 9. November 1938 und die Folgen*, Münster/Hamburg, 1991.
- Longerich, Peter: *"Was ist des deutschen Vaterland?" Dokumente zur Frage der deutschen Einheit 1800-1990*, München, 1990.
- Lorenz, Matthias N.: *„Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“ – Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser*, Stuttgart, 2005
- Mann, Katja: *Meine ungeschriebenen Memorien*, Frankfurt a.M., 1974.
- Mann, Thomas: An die Redaktion des >Svenska Dagbladet<, Stockholm. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII. Frankfurt a.M., 1974.
- : *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: Ders. *Gesammelte Werke*, Bd. XII. Frankfurt a.M., 1974.
- : *Der Zauberberg*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. III. Frankfurt a.M., 1974.
- : „Deutsche Hörer!“ vom 14. Januar 1945. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI.
- : Deutschland und die Deutschen. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI, Frankfurt a.M., 1974.
- : Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans, Bd. XI. Frankfurt a.M., 1974.
- : Einführung in den >Zauberberg<. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI.
- : Gedanken im Kriege. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII, Frankfurt am Main, 1960/74.
- : Joseph und seine Brüder (Vortrag), Bd. XI. Frankfurt a.M., 1974.
- : *Joseph und seine Brüder*, Bd. IV. Frankfurt a.M., 1974.
- : Kultur und Sozialismus. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XII. Frankfurt a.M., 1974.
- : On myself. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII. Frankfurt a.M., 1974.
- : *Tagebücher 1944-1.4.1946*. (Herausgegeben von Inge Jens), Frankfurt a.M., 1986.

- : *Tonio Kröger*. In: Ders. *Gesammelte Werke*, Bd. VIII. Frankfurt a.M., 1974.
- : [Über den >Faustus<]. In: *Gesammelte Werke*, Bd. XI, Frankfurt a.M., 1974.
- : Von deutscher Republik, Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstag. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. XI. Frankfurt a.M., 1974.
- Matthias N. Lorenz: „*Auschwitz drängt uns auf einen Fleck*“ – *Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser*, Stuttgart, 2005.
- Mayer, Hans: Thomas Manns „Doktor Faustus“. Roman einer Endzeit und Endzeit des Romans. In: Mayer: Von Lessing bis Thomas Mann: Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland. Pfullingen, 1959.
- McCracken, George: The Prisoner of War. Re-Education Program in the Years 1943-1946, Office of the Chief of Military History Department of the Army, Washington, 1953.
- Mendelssohn, Peter de: Nachbemerkenngen des Herausgebers. In: *Thomas Mann/Gesammelte Werke in Einzelbänden/Doktor Faustus*, Frankfurt a.M., 1980.
- Menges, Karl: Vom Nationalgeist und seinen „Keimen“. In: Scheuer, Helmut (Hrsg), *Dichter und ihre Nation*, Frankfurt, 1993, S.103.
- Meves, Uwe: Zur Namensgebung ‚Germanist‘. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, 1994.
- Mosse, Geroge L.: *The Nationalization of the Masses*, New York, 1975. (ジヨー・ジ・L・モッセ著、佐藤卓己/佐藤八寿子訳、『大衆の国民化』、柏書房、1994年)
- Naumann, Michael (Hrsg.): *Die Geschichte ist offen*, Reinbek, 1990.
- Neunzig, Hans A.(Hrsg.): *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, München, 1979.

- Nipperdey, Thomas: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: *Historische Zeitschrift*, Bd.206, 1968, S.529ff.
- Nolte, Ernst: Vergangenheit, die nicht vergehen will. In: Augstein, Rudolf u.a.: „*Historikerstreit*“. *Die Dokumentation der Kontroverse*, München/Zürich, 1987.
- : Zwischen Geschichtslegende und Revisionalismus? In: Augstein, Rudolf u.a.: „*Historikerstreit*“. *Die Dokumentation der Kontroverse*, München/Zürich, 1987.
- Reichel, Peter: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München/Wien, 2004.
- Reich-Ranicki, Marcel: Sentimentalität und Gewissensbisse – Alfred Andersch: „Efraim“. In: Ders.: *Lauter Verrisse*. München, 1970, S.49ff.
- : Sie waren mitverantwortlich. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 25.6.1990.
- Reiß, Gunter: *'Allegorisierung' und moderne Erzählkunst. Eine Studie zum Werk Thomas Manns*, München, 1970.
- Richter, Hans Werner: Wie entstand und was war die Gruppe 47. In: Neunzig, Hans A.(Hrsg.): *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, 1979.
- Rietzschel, Thomas: Revolution im Leseland. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10.2.1990.
- Röhl, Klaus Rainer: *Deutsches Phrasen-Lexikon. Politisch korrekt von A bis Z*. Berlin, 1995.
- Rölleke, Heinz (Hrsg.): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm : Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. Fondation Martin Bodmer Cologny-Genève, 1975.
- Rölleke, Heinz: Die ‚stockhessischen‘ Märchen der ‚alten Marie‘. Das Ende eines Mythos um die frühesten KHM-Aufzeichnungen der Brüder Grimm. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 25, 1975, S.74ff.
- Schäuble, Wolfgang: 2001年3月30日連邦議会における演説（ドイツ連邦議会の公式議事録より。<http://dip.bundestag.de/btp/14/158/14162158.06.pdf> 所収。2007年9月確認。）

- Schiller, Friedrich: [Deutsche Größe], *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Bd.21, Weimar, 1983, S.431.
- Schirmacher, Frank (Hrsg.): *Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M., 1999.
- Schlegel, Friedrich: Fragmente. In: *Athenaeum*, Ersten Bandes, Zweytes Stück, Nachdruck, Stuttgart, 1960.
- Schlink Bernhard: *Der Vorleser*, Zürich, 1995.
- Schmidt, Kurt: *Die Entwicklung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen seit der Urhandschrift nebst einem kritischen Texte der in die Drucke übergegangenen Stücke*, Halle (Saale), 1932.
- Schrümpel, Jan: Im Sog der Erinnerungskultur, Holocaust und Literatur — Normalität und ihre Grenzen. In: Arnold, Heinz Ludwig(Hrsg): *Text + Kritik 144, Literatur und Holocaust*, München, 1999, S.13.
- Seeba, Heinrich C.: Nationalbücher. Zur Kanonisierung nationaler Bildungsmuster in der frühen Germanistik. In: Fohrmann, Jürgen/Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Wissenschaft und Nation*, München, 1991.
- Seng, Joachim: Ab- und Wiesengründe, Celan, Adorno und ein versäumtes Gespräch im Gebirg. In: Frankfurter Rundschau vom 25.11.2000.
- Sontheimer, Kurt: *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933*, München, 1959.
- Steinecke, Hartmut: Die repräsentative Kunstform der Epoche, Bemerkungen zu Thomas Manns Romanverständnis. In: *Thomas Mann 1875-1975*, Frankfurt a.M., 1977.
- Sternberger, Dolf: Deutschland im "Doktor Faustus" und "Doktor Faustus" in Deutschland. In: *Thomas Mann 1875-1975*, Frankfurt a.M., 1977.
- Traverso, Enzo: *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Éditions du Cerf, 1997. (エンツォ・トラヴェルソ著、宇京頼三訳、『アウシュヴィッツと知識人』、岩波書店、2002年。)

- Urach, Fürst Albrecht: Die Neuordnungsprobleme Japans und Deutschlands.
In: *Das Reich und Japan*, Berlin 1943.
- Vaillant, Jerome: *Der Ruf, Unaabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949), eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung* (aus dem Französischen übertragen von Hofmann, Heidrun/Schmidt, Karl-Heinz), München/New York/London, Paris, 1978.
- Voss, Lieselotte: *Die Entstehung von Thomas Manns Roman "Doktor Faustus", dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten*. Tübingen, 1975.
- Walser, Martin: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede*. Frankfurt a.M., 1998.
- Wehler, Hans-Ulrich: *Entsorgung der deutschen Vergangenheit. Ein polemischer Essay zum 'Historikerstreit'*. München, 2002.
- Weigand, Hermann: Zu Thomas Manns Anteil an Serenus Zeitbloms Biographie von Adrian Leverkühn. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1977.
- Weizsäcker, Richard von: Rede zum 8.Mai, 1985.
<http://www.bundestag.de/geschichte/parlhist/dokumente/dok08.html> (ドイツ連邦議会の公式ホームページ。2007年9月確認)所収。日本語訳『荒れ野の40年ヴァイツェッカー大統領演説全文』(永井清彦訳、岩波ブックレット55、1986年)
- White, Hayden: “Figuring the nature of the times deceased“: Literary Theory and Historical Writing. In: Cohen, Ralph (Hrsg.): *The Future of Literary Theory*. New York, London, 1989, S.19ff; dt. In: Nagl-Docckal, Herta(Hrsg.): *Der Sinn des Historischen. Geschichtsphilosophische Debatten*. Frankfurt a.M., 1996, S.67ff.
- White, Hayden: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In: Mitchell, W.J.T.(Hrsg), *On Narrative*, Chicago, 1981 (ヘイドン・ホワイト(海老根宏/原田大介訳)『物語と歴史』、《リキエスタ》の会、2001年)
- Wiegel, Gerd/Klotz, Johannes(Hrsg): *Geistige Brandstiftung? Die Walser-Bubis-Debatte*, Köln (PapyRossa),1999

Wysling, Hans: Schwierigkeiten mit Thomas Mann. In: *Thomas Mann 1875-1975*, Frankfurt a.M., 1977.

Der Ruf — Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA. PW Special projects Division of the Provost Marshall General gave a team of prisoners the task of producing a newspaper for German Prisoners of War in camps across the USA. Nr.1-26. (März 1945 - April 1946). Faksimile-Ausgabe, München, 1986.

Der Ruf — Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949) : ein Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung (herausgegeben von Jerome Vaillant von Harold Hurwitz). München, 1978.

Wikipedia(ネット上のフリー百科事典、ドイツ語版)より、Betroffenheit, Gutmensch の項目。(http://de.wikipedia.org/wiki/Hauptseite、2007年9月確認)

Deutsche Welle, DW-World の 2005年5月10日付記事。
http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1579499,00.html (2007年9月確認)

相澤啓一: 「二つの『ルーフ』をめぐって — アルフレート・アンデルシュに於ける政治と文学(一)」、雑誌「詩・言語」第 22 号(1984年)。

——: 「『戦後文学』の希望と限界 — アルフレート・アンデルシュに於ける政治と文学(二)」、雑誌「詩・言語」第 26 号、1985年。

——: 「自己反省としての文学世界 — アルフレート・アンデルシュに於ける政治と文学(三)」、青山学院大学経営学会・研究所発行「青山経営論集」第 20 卷 2/3 号、1985年。

——: 「戦後西ドイツの文芸批評に関する覚書 — クリスタ・ヴォルフの『残るもの』をめぐる論争の背景」、青山学院大学一般教育部会「論集」第 31 号、1990年。

——: 「上からのドイツ統一、下からの問題提起」、青山経営論集第 26 卷第 2 号、1991年。

——: 「クリストフ・ハインの描く「抑圧」の風景 — 変革前夜の東独文学」(日本ドイツ学会編『ドイツ市民文化の光と影』、成文堂、1991年。)

- ：「東ドイツの崩壊と文学 — クリストフ・ハインにおける「過去との取り組み」をめぐって」、雑誌「思想」、第 799 号、1991 年。
- ：「クリストフ・ハインの文学をめぐって」、立命館言語文化研究第 6 巻第 5・6 合併号、1995 年。
- 足立信彦：「ドイツ国民文学史記述と歴史の機能」（長沼敏夫編、『近代ドイツ精神の展開』朝日出版社、1988 年。）
- 池田浩士：『教養小説の崩壊』、現代書館、1979 年。
- 石田勇二：『過去の克服 — ヒトラー後のドイツ』、白水社、2002 年。
- 大塚英司：『物語消滅論 — キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』、角川書店、2004 年。
- 岡本英明：「『グリムのジャンル』(Gattung Grimm)の形成とその特質—グリム童話集(KHM)の美的教育学的次元」、九州大学大学院教育学研究紀要創刊号(通巻第 44 集)、1998 年。
- ：「J.M.エリスのグリム批判とその問題点 — グリム童話(KHM)研究の解釈学的、教育学的視点 —」、九州大学大学院教育学研究紀要第 2 号、1999 年。
- 岡山具隆：「文学とは、邪魔をし、混乱させるものであるギュンター・グラスの小説『蟹の横歩きで』について」、日本独文学会学会誌「ドイツ文学」、第 133 号、2007 年。
- 岡真理：『記憶／物語』、岩波書店、2000 年。
- 小川洋子：『物語の役割』、筑摩書房、2007 年。
- 小澤俊夫：「グリムのメルヒェンと現代」(谷口幸男/村上淳一/風間喜代三/河合隼雄/小澤俊夫/ハインツ・レレケ著、『現代に生きるグリム』、岩波書店、1985 年。)
- ：「訳者解説」(ハインツ・レレケ著 『グリム兄弟のメルヒェン』、岩波書店、1990 年、所収)。
- ：『グリム童話を読む』、岩波書店、1996 年。
- ：『グリム童話考』、講談社、1999 年。
- ：『素顔の白雪姫』、光村図書、1985 年。
- 鹿島徹：『可能性としての歴史 — 越境する物語り理論』、岩波書店、2006 年。
- 堅田剛：『法の詩学 — グリムの世界』、新曜社、1985 年。
- 国松孝二ほか編：『独和大辞典』第 2 版、小学館、1998 年。
- 小林よしのり：『戦争論』、幻冬社、1998 年。

- 小村智宏：「物語の時代 — 現代日本の消費市場を読み解くキーワード」
<http://adv.yomiuri.co.jp/ojo/02number/200411/11keizai.html> (2007年9月現在)
- 坂本多加雄：『歴史教育を考える』、PHP新書、1998年
- 下程息：『『ファウストゥス博士』研究 — ドイツ市民文化の「神々の黄昏」とトーマス・マン』、三修社、1996年。
- ハルオ・シラネ/鈴木登美編：『創造された古典 — カノン形成・国民国家・日本文学』、新曜社、1999年。
- 洲崎恵三：『トーマス・マン神話とイロニー』(1998年)
- 鈴木康志：「イエニンガー事件について — 体験話法が暴露した「過去克服」の脆さ? —」
名古屋工業大学外国語教室編「Litteratura」16号、1995年。
- 高橋哲哉：『記憶のエチカ』、岩波書店、1995年。
——：『歴史/修正主義』、岩波書店、2001年。
- 高橋義人：『グリム童話の世界 — ヨーロッパ文化の深層へ』、岩波書店、2006年。
- 谷口廣治：「過去への復讐アルフレート・アンデルシュ論、その1」、立命館大学外国語科
連絡協議会『外国文学研究』62号、1984年。
- 恒川隆男：「知性の矜持 — トーマス・マンの『ファウストゥス』論」、日本独文学会編、
「ドイツ文学」第51号、1973年。
- 友田和秀：『トーマス・マンと一九二〇年代 — 『魔の山』とその周辺』、人文書院、2004年。
- 野家啓一：「物語り行為による世界制作」、雑誌「思想」第954号、2003年。
——：『物語の哲学 — 柳田國男と歴史の発見』、岩波書店、1996年。
——：『物語の哲学』、岩波書店、2005年。
- 早崎守俊：『グルッペ四十七史 — ドイツ戦後文学史にかえて』、同学社、1988年。
- 三島憲一：「芸術による救済の思想」(岩波講座『20世紀の芸術1/芸術の近代』、岩波書店、1989年。)
- 三島憲一：『現代ドイツ統一後の知的軌跡』、岩波書店、2006年。
- 依岡隆児：『ギュンター・グラスの世界 — その内省的な語りを中心に』、鳥影社、2007年、229頁。
- 雑誌「思想」(岩波書店)2003年10月号(第954号)の特集「物語り論の拡張に向けて」

NHK 教育テレビ「ホロコーストといかに向きあうか」、1999 年 12 月 11 日放送。

初出一覧

本論文の各章は、以下の既発表論文をベースに、本論文の統一テーマに合わせてそれぞれ大幅に加筆・修正したものである。

第1章

- ・ Unrecht と Betroffenheit — 戦後ドイツの文学と社会を貫く二つのモチーフ
筑波大学大学院人文社会科学研究科文芸・言語専攻紀要「文藝言語研究、文藝篇」第 51 号(2007 年)、1-45 頁。

第2章

- ・ 「物語欲求」が生み出す歴史とネーション — グリム童話が創作したもの
筑波ドイツ文学会編、「Rhodus — Zeitschrift für Germanistik」、第 21 号、(2005 年)、73-99 頁。

第3章

- ・ Ironie und Musik in Thomas Manns “Doktor Faustus”
東京大学文学部、詩・言語同人会発行「詩・言語」 vol. 20 (1983 年)、S.1-48.
- ・ 美的なナショナリズムの「魅力」 — ドイツと日本の類似性と文化受容
筑波大学文芸・言語学系「文藝言語研究、文藝篇」第 38 号 (2000 年)、1-30 頁。

第4章

- ・ アンデルシュの『エフライム』の位置 — 自己破壊による認識表現
日本独文学会発行、「ドイツ文学」 vol.76 (1986 年)、83-92 頁。
- ・ 二つの『ルーフ』をめぐる — アルフレート・アンデルシュにおける政治と文学 (1)
東京大学文学部、詩・言語同人会発行「詩・言語」 vol.22 (1984)、1-38 頁。

第5章

- ・ クリストフ・ハインの描く「抑圧」の風景 — 変革前夜の東独文学
日本ドイツ学会編『ドイツ市民文化の光と影』、成文堂 (1991 年) 189-233 頁。
- ・ 東ドイツの崩壊と文学 — クリストフ・ハインにおける「過去との取り組み」をめぐる
岩波書店発行、雑誌「思想」、第 799 号 (1991 年 1 月)、16-41 頁。

第6章 および 終章

- Unrecht と Betroffenheit — 戦後ドイツの文学と社会を貫く二つのモチーフ

筑波大学大学院人文社会科学研究科文芸・言語専攻紀要「文藝言語研究、文藝篇」第 51 号(2007 年 3 月)、1-45 頁。