

日本独文学会西日本支部
『西日本ドイツ文学』第32号別刷
2020年11月1日発行

他者との出会いと開かれた土着性

—クレメンス・マイヤー『静かなる衛星』—

杵 渕 博 樹

Sonderdruck aus:
NISHINIHON DOITSU BUNGA KU (GERMANISTISCHE STUDIEN) 32
Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft
für Germanistik-Westjapan
2020

他者との出会いと開かれた土着性

—クレメンス・マイヤー『静かなる衛星』—

杵 渕 博 樹

序

2017年発表の『静かなる衛星』*Die stillen Trabanten*¹⁾は、クレメンス・マイヤー(1977-)の五作目の小説作品であり、三作目の短篇集である。二作の長篇も比較的独立性の高い諸章によって構成される傾向があるため、短篇集という形式は元来この作家が得意とするジャンルであると言える。発表当時の書評もおおむね好意的だが、目に付くのは、マイヤーが旧東独地域の今を正確に捉え、見事に作品化できる当代随一の作家であることを認める論調である。²⁾

タイトルは、作品内での言及に従えば、大都市郊外の衛星都市を指すが、マイヤーが東独出身であり、もっぱら旧東独地域を舞台とした作品を書き続けていることを踏まえれば、(もう動かない)東独製乗用車トラバントの姿の暗示を通して、旧東独地域の現在を象徴するものでもあると言える。³⁾

本論考では、まず本作全体の構成と語りの形式を概観したあと、個々の収録諸篇を支える特徴的構図を分析した上で、本作がマイヤー作品史上に占める位置と、その思想的意義について考察を加える。

語りの形式

本作は、「1」*Eins*、「2」*Zwei*、「3」*Drei*とタイトルの代わりに番号を付された各三頁からなる掌篇のあとに、それぞれ三篇の短篇が続く三部構成を取り、全十二篇からな

1) Clemens Meyer: *Die stillen Trabanten. Erzählungen*. Frankfurt a. M. 2017. 以下、引用・参照指示に際しては丸括弧内に頁数のみ示す。

2) 「同世代のほかのどの作家にもできない仕方で、……ライブツィヒ人マイヤーは、東独地域の変革を偉大な文学へと変換してみせた」Christian Buß: *Himmel aus Beton*. In: Spiegel ONLINE, 18. 03. 2017. 「『静かなる衛星』でクレメンス・マイヤーは、われわれの諸都市の周縁におけるメランコリーについて物語っている。これほど品位のある仕方でそれをなしとげることができる者は、ドイツの現代文学界にも僅かしかいない。」Wiebke Porombka: *Nachts sind wir alle einsam*. In: Zeit ONLINE, 23. 05. 2017.

3) Jörg Magenau は、「常に距離を保ち、孤独であり続ける生の軌道を回る登場人物たち」もまた「静かなる衛星」であるとしている。*Die ganze europäische Gegenwart in einem einzigen Bild*. In: Süddeutsche. de. 20. 03. 2017. (この記事には、草叢に放置された数台のトラバントの写真が添えられ、「Stillgelegte Trabis in Magdeburg」との説明が付されている) また、Martin Hatzius は、このタイトルの喚起する多様なイメージに言及し、「本を褒める前にこのタイトルを褒めずにはいられない」としている。*Gegenwärtigkeit ist eine Legende*. In: neues-deutschland.de. 21. 03. 2017.

る。全体の中心となる七番目に、「静かなる衛星」と称する表題作が置かれている。

全十二篇中、タイトルを持つ九篇のうち五篇が、登場人物を兼ねる一人称単数の ich を語り手とし、四篇が（語り手が姿を見せない）三人称の語りの形式を取っているのに対して、番号を付された三掌篇は、すべて一人称複数の wir を語り手としている。これら三篇は、一見して目を引く三部構成の序章の位置を占めているため、この形式の暗示する語りの構えの印象は、作品全体に影響を及ぼすものとなっている。諸篇がそれぞれの角度から提示する本作の物語世界は、ひとつの主観からの眺めとしてではなく、〈別人格ではあるが、相互に比較的近い位置に立つ者同士が共有する眺め〉として受容されるべく誘導されているのである。さらに、この一人称複数の語りは、他の諸篇においても、読者を、語り手および登場人物たちのそばへ引き寄せる効果を発揮する。読者にとってもまた作中の「彼ら」が「われわれ」でありうる可能性を、いわばこの〈「われわれ」による語り〉は実演しているのであり、そうすることで読者にその可能性を想起させる契機となっているのである。

働く者の日常における偶然の出会い

冒頭に置かれた「1」において、一人称複数の語り手は、アウトバーン沿いの荒地で草刈りに従事している。彼らは、休憩中、ドイツ語を解さない難民らしき男たちが何やら訴えているのに出会い、身振り手振りで近くの森へ導かれる。

木漏れ日の中に女たち男たちが何人かしゃがんでいた。女のひとは頭に巻いたスカーフの下の顔を掻きむしってしまっていて、別の女がその腕を押さえていた。連中は森の地べたに横たわった幼い男の子を囲んでしゃがんでいた。血を吐いてしまっていて、口の周りにはモミの葉と草と、土が少しついていた。おれたちはその子の上へ屈みこんでみたが、もう死んでいた。／おれたちのリーダーは林業経験者で、少年の脇で潰れていた野草の花を拾い上げた。／「犬サフランだ」とそいつは言っ、その花の淡いピンク色のガクを慎重に動かした。少年はきっとこれを食べてしまったのだ。(8)

労働者たちは難民の家族にしばらく付き添ったのち、救急に連絡し、必要書類の記入を代行してやってから、仕事に戻る。

この出会いの情景にはいくつかの顕著な特徴がある。まず、当事者が一見していかにも接点のなさそうな者同士であること、そして言葉が通じないにもかかわらず、互いに避け合うこともなく、その場で最も重要なことがらについての意思疎通に成功し、さらに、語り手たち、すなわち手を差し伸べた側の労働者たちが、この出来事をさりげなく、淡々と報告していることだ。この〈他者との出会い〉という一定の心理的負荷を伴うプロセスが、人間同士であるという普遍的共感を基盤として、人間として当然の行為であるかのように成立する経緯は、読者に本作全体の傾向を予感させる。また、本篇におけ

る予期せぬ〈死との直面〉は、本作を構成する諸篇の多くに見られる死のモチーフを予告すると同時に、そのインパクトによってこの一篇の作品全体に対する影響力を強化していると言えるだろう。⁴⁾

「物件95のガラス片」*Glasscherben im Objekt 95*では、警備員が旧ソ連出身の孤独な少女と親しくなり、「静かなる衛星」では、インビスをひとりで切り盛りする男が、イスラム教に改宗した若い女性に思いを寄せるが、両篇ともに、唐突な別れで終わる。この、日々孤独な労働に従事する男たちの日常を舞台に、男女の偶然の出会いと遠慮がちな接近、親密化を描き、その人間関係が突然途切れてしまう、というパターンは、そもそもジェンダー的文脈で〈他者〉同士である男と女の関係に、それぞれの孤独と、社会的・文化的・歴史的な隔たりを重ね合わせることによって生み出されていると言える。そこに浮かび上がるのは、結局は理解し合うことの難しい者同士の間での、それにもかかわらず理解し合うことへの希望と欲求を孕んだ、細やかな配慮の機微である。

「遅い到着」*Späte Ankunft*のふたりの女性の関係も、双方、仕事を終えたあと立ち寄ったバーのカウンターで、美容師ビルギットの「何か落としましたよ」という一言で始まる。九月初旬の夕暮れ時、もう時間は遅い。車両清掃員のクリスタが落としたものは、サクランボの種である。車両のシートの間にその種が残っていたということで、彼女はつい先ほど、上司に叱責されたばかりだ。上司に渡された種を握りしめたままバーにやってきて、カウンターの上でやっとその拳を開いたのである。

彼女たちは、長年働いてきた、疲労感をにじませる女性同士という意味で、似た者同士かもしれない。業種こそ違え、毎日同じ駅構内で仕事をしていることからすれば、すでに何度すれ違ってもおかしくはない。他方、そこが多くの人が行き交う巨大なターミナル駅であるがゆえに、通常ならまず知り合う可能性はない。その意味で、彼女たちは互いに、大都市住民に典型的な、近くて遠い隣人である。ここでは、その特有の遠さを乗り越える出会いが、ごく日常的な生活のルーティンの中に、突然生じていると言える。ただし、彼女たちの親密化は、作品の範囲内ではささやかなものにとどまる。何度かバーで会い、仕事のシフトの関係でしばらく会えずにいたあと、クリスタが美容室を訪れると、ビルギットは体調不良で休んでいると言う。無理に住所を聞き出してそこへ向かうものの、クリスタは呼び鈴を押すことをためらう。突然の訪問には遅い時刻だったからだ。この幕切れは、希望を残しながらも、また、彼女たちの関係の思いやりに満ちた人間性を強調しながらも、この関係を彼女たちの日常に対してことさらに特権化するものではない。

「海浜鉄道最後の運行」*Die letzte Fahrt der Strandbahn*、「氷の下」*Unterm Eis*における物語のきっかけもまた、相当の蓋然性を伴いつつも、偶然によるものだ。また、それぞれの出会いの場面で、「海浜鉄道」の語り手は、人生の深刻な挫折を受けての先の見えな

4) Magenau が「たったひとつの神話的に読み取りうるイメージにおいて、……すべての感情移入と無関心もろともヨーロッパの現在が止揚されている」と指摘している通り、本篇の描く情景には、同時代の深刻な一面が凝縮されている。Magenau, a. a. O.

い休暇中であり、「氷の下」の語り手は外国での仕事を終えて帰国便を待つ空港のロビーにいる。これらの状況は、日常的ルーティンからは外れているものの、物語設定上、職業人としての彼らの仕事の文脈によって規定されていると言える。

「3」の番号を付された一篇は、化学工場跡地での突然変異の暗示のもとで狼男を探すという設定だが、ここにもまた〈他者との出会い〉を求める人間の姿がある。心理は一切描写されないが、人気のない駅に降り立ち、探索へ向かう記者たちの状況からは、極度の不安と恐怖が読み取れる。ここに端的に示されているのは、人が未知の他者への好奇心に突き動かされ、様々な障壁を乗り越えて出会いを実現しようとするプロセスである。

「現在性」の揺らぎと物語の時空

「物件95のガラス片」と「静かなる衛星」は、ともに、姿を現す一人称の語り手のもとで彼ら自身の恋愛模様を描いているが、冒頭に、それぞれの物語の生じ方、現れ出る仕方についての記述が置かれている点も共通している。「物件95」は「終わらない夜」についてのコメントで始まり、「静かなる衛星」の導入部は過去の出来事の想起を「現在性」の相対化へと展開する。

どの夜も荒んで果てしなく、六時に始まって六時に終わった。続く夜は暗い昼のようで、互いに接していた。荒んでいるという風でもなくなるともっと果てしなく、もっと暗くなった。……巡回の合間には何時間も半分眠っているような状態なのに、机に突っ伏すのは厳しく禁じられていて、おれたちは座ったまま朦朧としていた……。(10)⁵⁾

何もかも、もうだいお前のことだ。そして今になってまた浮かび上がってきて、おれはこのいくつもの長い夜を思い出す、……これは、あの宗教だの政治だののゴタゴタが、と言ってもいいし、呼びたいように呼べばいいが、そんなものが突然目の前にあるってというようなこととは、一切関係ない。だいたい何が目の前にあるだろうか？ 何ひとつありゃあしない。……おれは自分が何をしゃべってるかわかっている。目の前にあるってのがどういうことかってことぐらいちゃんと心得てるんだ。(127)⁶⁾

ふたつ目の引用の下線は論者による。ここで「目の前にある」と訳している箇所の原因語は gegenwärtig あるいは Gegewärtigkeit であり、「現在」あるいは「現在性」を意味している。

5) 「物件95」冒頭。

6) 「静かなる衛星」冒頭。

どちらの引用箇所も、今まさに語り始めようとする語り手にとって、物語の舞台が絶対的な歴史的時点を特定できない状態にあり、いくつかの異なる時点や場所が、あるいは重なり合い、あるいはつながり合っているように感じられるということを述べている。「物件95」では、勤続20年の中年警備員が、単調な夜間勤務を背景に、かつての恋人の面影を、現在の外国人用団地によみがえらせるのだが、一読して、語りの現在における（常識的な意味での）現実を特定するのは難しい。「静かなる衛星」には、そこまで極端な時空の錯綜は見られないが、読者は、先に挙げた物語姿勢の宣言の効果もあって、もはや過ぎ去ってしまったはずなのに、相変わらずいつまでもそこに漂っているかのような、宙ぶりの物語世界に誘い込まれる。また、語り手の盟友マリオの存在も、物語の時空の「現在性」を相対化している。この人物は、かつて語り手とともに海軍で炊事係を務めて意気投合し、共同でインビスを始めたものの、今はどこかの港町で別に商売を始め、疎遠になっている。語り手はこのマリオと、あいつならこう言ったであろう、という具合に、しばしば架空の対話を行うのである。

また、「物件95」が、本作全体の序章とも言える掌篇「1」の次、いわば本篇の冒頭とも称すべき位置にあるため、ここで基調となる「終わらない夜」の印象は、作品全体に影を落とし、「遅い到着」のターミナル駅を経て、「静かなる衛星」の高層住宅の階段室にも引き継がれる。日々、仕事から戻った語り手と、同じフロアの住人であるヒロインとは、煙草を吸うためにそこにやってきては、街の風景を眺める。越えられない隔たりを意識したふたりの屈折した関係は、やがて終わりを告げるが、名残りを惜しみながら「衛星都市」の明かりが灯るのを待ついくつもの夕暮れは、ひとつに溶け合うかのようだ。

これら二作品の語り手たちは、それぞれ、自分とは異なる文化的事情を抱えた女性に惹きつけられている。しかし、彼女たちがロシア語やイスラム教によってもたらすエキゾチシズムは、ステレオタイプの形成を促すことなく、むしろ、（同じ集団に属する者同士であれば付いて回るであろう）暗黙の前提としてのしがらみを低減し、よりシンプルな、いわば疑似原初的な〈他者との出会い〉の条件を整えているように見える。他者性を強調された者同士の関係という一般的構図が、ここでは、孤独な男女の偶然の出会いと別れという条件によって、高度に個人的・私的な出来事の枠組みとして機能している。集団間の問題として捉えられがちなテーマが、取り換えのきかない個別の事例としての性格を強調されることで、かえって普遍的人間性の次元での理解を促すようなパースペクティブで提示されているのである。

「物件95」における、旧ソ連軍兵舎や、学校で学んだ必修のロシア語、ヒロインの旧ソ連出身者としてのアイデンティティなどは、DDR出身の語り手にとって、郷愁を誘う、場合によっては帰属意識・仲間意識の契機となりうる要素である。しかし、この旧ソ連軍兵舎は、この物語世界の中で、難民のために用意された集合住宅と重ね合わされる。彼の町には、かつて「ロシア人」たちがいた。そして今は難民たちがいる。このような捉え方は、身をもって時代の変遷を知る地元住民たる語り手の生活感覚を通して、昨今

の「難民問題」を相対化するものと言える。また、「静かなる衛星」の、色白の顔にはあばたが目立つという、スカーフで髪を覆った口数の少ないヒロインは、語り手同様に地元出身であるとされている。彼女のけして平穩ではなかった半生を、彼があらかじめの共感をもって推測していることは間違いない。彼は、あえて改宗した彼女への関心を契機に、コーランを読み始め、モスクを見学する。これら物語設定のいわば土着性は、マイヤー作品に典型的なものだが、特にこの短篇集においては、他者との共感の可能性を開く前提となっているのである。

世代を超えた共感

掌篇「2」,「海浜鉄道最後の運行」,「氷の下」の三篇は世代を超えた交流を基本構図とする。「2」では、中年の息子が友人を付き合わせ、おそらくは自他ともに死期の接近を認める老父と、地元の町をドライブする。老人の眩きはほとんど聴き取れず、テキスト内に一切対話の描写はない。車内での彼はまるで眠っているかのようだ。彼が観覧車を指さすので、三人がゴンドラに乗り込むと、夕暮れの遠景に風力発電所の巨大なプロペラの一群が見える。老人が現役の溶接工だったころ、製作に携わったものだ。

観覧車が止まって、ゴンドラがガクンと揺れ、そしておれたちは赤い光と次第に闇に消えていくローターを見上げたが、それはずいぶんと近くに見えて、旧友Rの父親は、ほんのちょっとの間、手を持ち上げた。(97)

こうしてこの掌篇は終わる。この老人のことを、息子とその友人はすでによく知っている。あらためて言葉を交わす必要もないのかもしれない。描かれているのは、もう一度町を見たいという老人の希望と、それに応えようとする息子たちだが、最後にクローズアップされるのは、老人の職業的な誇りである。息子たちは、それを改めて受け止め、残された彼の足跡を、彼の思いとともに記憶するに至る。その意味でのコミュニケーションの成立が、本篇の核心である。

この「2」のすぐ前に配置されているのが「海浜鉄道最後の運行」である。その中心的内容は、語り手が出会う老人の過去の体験である。第二次大戦中、彼らが眺める入り江の向こうには空軍のパイロット養成所があり、そこから港までの海岸沿いに鉄道が敷かれていた。大戦末期、17歳だった彼はその最年少の運転手であり、彼が運転するときには幼い従弟が車掌を務めていた。彼は東部からの避難民と一緒にやってきた身寄りのない少女に恋をする。ある日、空爆を受けて列車は横転。彼はかろうじて少女を助けるが、従弟は犠牲になる。その後少女は去り、彼は弟同然にかわいがっていた従弟を助けられなかったことで自責の念に苦しみ続ける。

一度おれはおれのベンチで眠ってしまった。その頃はよほど疲れていたんだと思う。夜中になってやっと目覚めた。……西の堤防の突端にある小さな灯台が光っていた。

おれの背後の大きな灯台も夜の中へ光線を放っていた。……/「昔はこのあたりじゃ水はもっと少なかった」とおれの隣で誰かが言った。おれは驚かなかった、驚いたにしてもたいして驚かなかった。その声が随分と小さかったからだ。一、二メートルしか離れていないもう一つのベンチに誰かが座っていた。(71)

主人公(42歳)と老人が言葉を交わす海辺のベンチからは、話題となる体験の現場を見渡すことができる。このことは、どのような出来事であれ、その舞台となった土地と強く結びついているという当然の事情をことさらに想起させるものであり、実際にその現場に立つことが、よりリアルな追体験を促す条件であることを強調している。また、聞き手である主人公は、老人の話に興味を抱き、ときには質問し、最低限の関心は示すものの、感想を述べることはない。その代わりに提示されるのが、彼の夢である。

そして再び海浜鉄道はおれの夢の中を走った。架線は凍っていて、架線と車両の屋根にある集電器の間には電気の火花が散っていた。彼ら三人はその乗客のいない車両に乗っていた。カルリ、老人、そして彼女だ。おかしなことに、彼は夢の中でも相変わらず年寄りだった。(84) (下線部は原文イタリック)

老人はいつものように運転台の大きなハンドルの前に座っていた……。……おれは乗客のいない車両を運転台まで行き、老人の肩越しに、おれたちがまっしぐらに巨大な炎に突っ込んでいこうとしているのを見た。彼が話してくれた飛行学校だろうか。「止まれ」おれは叫んだ。「頼むから止まってくれ！」だが彼にはおれの声が聞こえないみたいだった……。 (88f.)

老人の昔語りには主人公に強い印象を与えている。だからこそ、彼は夢の中で疑似的に事件の目撃者となるのである。

「氷の下」における世代間交流は、〈聞き手〉にあたる一人称の語り手である鉄道技師がおおよそ40歳前後、彼が出会う元騎手フランクが50歳前後であり、「海浜鉄道」に比べると当事者間の年齢差は小さいものの、一人称の主人公の視点で語られ、下の世代の人物が上の世代の人物の体験について、その肉声によって知るに至る経緯が物語の軸となっている点は、両篇に共通である。また、語り手の〈控えめな聞き手〉としての性格も同様である。⁷⁾ さらに、双方で重要な位置を占める夢にも共通性がある。どちらも雪の中の情景なのである。この点もまた、両篇が読者の中で連想関係によって結びつくことを促していると言える。

「氷の下」の語り手はフランクの永年の希望を共に実現すべく、凍結した氷上でレース

7) ときおり簡潔な質問を差しはさむものの、意図した質問の断念についてもたびたび言及される。多くは相手への配慮から差し控えられたものだ。

が行われるスイスのザンクト・モーリツを訪れるが、一晩待ってもフランクは現れない。この場面での主内容はそこにはいないフランクとの思い出と、夢の中の情景として、あるいは空想と現実とが入り混じるような仕方で語られる彼との同行である。⁸⁾ここでは、現実の情景もまた雪の中であり、雪に輪郭を曖昧にされ、当地滞在自体が夢のようでもある。⁹⁾そこで彼は、結果的に友人に成り代ってその宿願を果たしながら、まさに一貫してその不在の友人のことだけを考えている。感想や評価を排しつつ、ここに表現されているのは、強い共感である。語り手は、フランクの音信不通を不審に思い、帰国後すぐに友人宅を訪れ、玄関で亡骸を発見するが、そこでも心情が吐露されることはない。

一般に世代間の相互理解は難しい。別の世代に属する者は、その意味での他者である。ここで見てきた通り、「海浜鉄道最後の運行」と「氷の下」は、他者との偶然の出会いを契機にした、体験伝達と一定の共感とを描く作品であると言える。そこで話題となる私的な体験が、前者においては大战末期の混乱に起因する悲劇であり、後者においては冷戦時代の国境を越えた移動の制約を強く想起させるもの¹⁰⁾であることによって、これらの出会いと体験伝達が、公式のいわば「大きな歴史」を補完するものとなっていることも見逃せない。それらは、そのようにして語られ、記憶されなければ、忘れられてしまうことどもである。¹¹⁾また、旧ユーゴスラヴィア地域で鉄道の復旧に従事していた「氷の下」の語り手の仕事自体も、この作品を、内戦で荒廃した当地の記憶すべき負の歴史に結びつけている。「夕べの平和 (Abendfrieden)」, 「平和をもたらす者 (Friedensbringer)」などの競走馬名もまたこの悲惨な歴史を記念するものと言えるだろう (184f.)。高度に私的であると同時に歴史的でもあることがらが、ここでは、生身の〈出会いの体験〉を通して、いまや当事者に準ずる者となった聞き手たちに、よりリアルなものとして引き継がれているのである。

歴史的素材への着目

前述の通り、本短篇集はすでに冒頭に置かれた「1」で難民の少年の死を巡る情景を描いていた。前項で取り上げた「海浜鉄道最後の運行」でも空爆で少年（老人の従弟）が命を落とし、「氷の下」では元騎手フランクが急死している。「隙間」*Der Spalt*の主人公は故人になりすまし、「隔たり」*Die Entfernung*は鉄道自殺を巡る物語である。¹²⁾もち

8) この過去の時点における回想の再現を、語り手は「記憶の中の記憶」*eine Erinnerung in einer Erinnerung*と称している。(184)

9) 雪を伴う幻想的表現は長篇『石の中』*Im Stein* (2013)でも重要な役割を果たしている。拙論：この世の異界の果ての果て——クレメンス・マイヤー『石の中』の物語構造と「日本」(『ワセダ・ブレッター』第22号、2015年、17-18頁)参照。

10) 元騎手は、現役時代には訪れることもかなわなかったアスコットやパリ・ロンシャンへの憧憬の念も語っている。(166f.)

11) 誰に尋ねても、語り手がフランクから聞いた当人のかつての戦績を知る者はない。(185)

12) 死者あるいは亡霊と鉄道の組み合わせは、『夜と灯りと』*Die Nacht, die Lichter* (2008)所収の「29号車」*Wagen 29*, 『暴力』*Die Gewalten* (2010)所収の「ザクセン山地を求めて」*Auf der Suche nach dem Sächsischen Bergland*にも見られる。

ろん、見知らぬ者の死と、親しかった者の死を同列で論じることはできないが、生者が死者と向き合おうとするとき、彼我を隔てる他者性は無視できない問題である。本作全体に見られる死者への接近の傾向は、前項で論じた過去の出来事の追体験のテーマ、すなわち失われた世界のリアリティの模索のテーマと響き合うものであり、また、先に取り上げた〈他者との出会い〉とその展開の文脈に位置づけられうるものであろう。主人公たちはみな、今は亡き者たちとの一種の共感を試みているのだ。その意味で、本作末尾に置かれた「われわれの時代に」*In unserer Zeit* は、作者マイヤー自身による、〈死者〉たる歴史上の人物への接近の試みであると言える。

「われわれの時代に」は、ソ連亡命中の共産主義者作家ヴィリ・ブレードル Willi Bredel (1901-1964) を主人公に据え、彼を三人称で扱いつつ、一貫して彼の行動と心理を追う。このような、いわば「歴史小説」的な設定は、マイヤー作品史上、極めて異色である。¹³⁾ 本篇では、ヨハネス・ベツヒャー Johannes Becher (1891-1958) との対話、激戦地スターリングラードでの宣伝工作等を中心に、多くの追想が織り交ぜられ、物語の現在が相対化されるため、また、ブレードルが作品執筆に従事するレーニン図書館地下の暗く閉鎖的な雰囲気もあり、作品世界全体が歴史的時間の流れから遊離しているような印象が生じている。それは読者の現在から見た時間的隔たりの相対化であり、描かれる過去の情景が孕む〈近さ〉の表現でもあろう。¹⁴⁾

ここでのブレードルは、亡命者としてスターリン体制の監視下にあつて密告と粛清に怯えながら、ナチスに対する勝利もまだ確信できずにいる。このほとんど絶望的とも言える状況の中で苦悩し、疲弊しながらも、彼は、新しいドイツの建設と、新しいドイツ文学の始まりへの希望を頼りに、廃人同様に衰弱した盟友ベツヒャーを励まし、執筆へと向かう。彼の姿からは、多くの同志たちの無念を引き受けながら生き残った者として書き続ける覚悟と執念が伺える。¹⁵⁾ 折れる鉛筆、胸の痛み、疲労感など、執筆の様子の描写には、この作業の身体性を強調する表現が目立つ (246, 248)。ここでの書く行為は、希望を失うことなく厳しい歴史的状況生き抜くことを含意しつつ、それそのものが身体レベルでの苦闘なのである。¹⁶⁾ マイヤーの筆致は、彼のブレードルへの強い感情移入を示している。

また、ブレードルはここで「ハンブルク出身の労働者作家」(269, 270) として故郷ゆ

13) 本篇が本書において例外的な時代設定によって目を引くことについては Hatzius も指摘している。Hatzius, a. a. O.

14) 本篇の基調をなす屋内の薄明は、他篇における夜の闇や雪同様、登場人物の時間感覚・現実感覚の変調に自然な説得力を与えている。

15) ハンブルクで、スペイン内戦で、ナチズム、ファシズムの犠牲となった者たち (241, 248)、また、おそらくは粛清によって消息不明となった亡命者たちを (247)、ブレードルは想起する。

16) 大作『石の中』脱稿時の自身の状態を、マイヤーは „vollkommen kraftlos und auch physisch ausgebrannt“ と表現しており、あまりの憔悴ぶりに編集者も驚いたという。全身全霊で執筆に向かうブレードルの姿に、作者は明らかに自分自身を投影している。Vgl. Ulrich Wickert, Clemens Meyer: „Prostitution ist in der Mitte der Gesellschaft“. In: Die Welt, 31. 8. 2013.

かりの題材と取り組んでいる。これもまたライブツィヒ（土着作家）としてのマイヤーと共通する志向であり、彼のブレードルへの共感の契機となっていると考えられる。遠い異郷にあって、国境を越えた連帯に命を懸けながらも、故郷の民衆の世代を超えた闘争に思いをはせ、その伝統を引き継ごうとするブレードルの覚悟と決意は、自らの生まれ育った地元をもっぱらの舞台として、他者との出会いと共存の風景を描こうとする本作でのマイヤーの姿勢に通じるものと言える。彼らの問題意識は、土着性と国際性、地域史と世界史の交錯が否応なく意識されるような場所、瞬間へと向けられているのだ。

本篇においてブレードルは、貴族の暴虐と戦い、裏切りによって破滅した14世紀の海賊クラウス・シュテルテベーカー Klaus Störtebeker を共産主義革命の先駆者として評価している。彼は前線でソ連軍の兵士たちと語り合う。

「何を書いてるんだい、同志」／「ドイツの海賊 (Seeräuber) についての物語だよ」
 ／「ドイツの略奪者たち (Räuber) なら外にいくらでもいるぜ」若い兵士は地下壕の扉を示した。そばにいた何人かが笑った。……だがヴィリ・ブレードルは彼らに動揺させられたりしない。彼は労働者の息子として労働者の間で育ち、スペインで戦争を経験し生き残った。彼は若い男たちに微笑みかけ、パイプに煙草を詰めた。
 ／「シュテルテベーカーは革命家だったんだよ、同志、若き闘士だった、力に溢れた、君たちのようにね。夢に溢れていたんだ、君たちのように。そして彼は大きい戦いの時代を生きた。もう五百年も前のことだ。漁師と職人と労働者が手を組んだ。だが多くの者には勇気がなかった。敵は余りにも手ごわそうに見えた」／男たちは今や寡黙になり、ヴィリ・ブレードルの周りに集まってきた……。 (253f.)

ここに見られる同志としての共感は、マイヤーのブレードルへの共感と重なり合う。彼らが共有しているのは、社会的弱者に寄り添って書く作家としての使命感である。ナチズムと戦い、DDRの建国に尽くし、DDR文学の草創期を支えた共産主義者作家たちへの敬意を、マイヤーは明確に示している。彼の作品史において、これは異例の態度である。彼が学んだライブツィヒ・ドイツ文学研究所は、本篇中でも労働者のための文学を担うべき後進を育てるための場としてその構想が語られるヨハネス・ベッヒャー文学研究所をルーツとしている (267)。¹⁷⁾ ブレードルは自ら参加したスペイン内戦でのコミンテルンの失敗を悔いるセリフを与えられ、アナーキズム的傾向を批判されても怯まない態度を強調されてもいる (250)。偉大な先達の苦悩を追体験することによって、事実上、今やマイヤーは彼自らのルーツとしてのDDRを、初めて作品内で思想的観点から評価しているのである。

本短篇集末尾に置かれている以上、「われわれの時代に」は作品全体の最終的な印象を

17) この点について Magenau は作者による「自身の文学的前史」の提示であるとしている。Magenau, a. a. O.

決定づける一篇であると言える。また、物語が示す DDR 建国の原点を志向する方向性は、直前に置かれた一篇「アルゴノートの帰還」*Die Rückkehr der Argonauten* における〈帰郷〉あるいは〈故郷喪失〉の情景を想起させる。¹⁸⁾ プレーデルはシュテルテベーカーを繰り返し「わが友」(240, 247) と呼ぶが、この時代を超えた友情もまた「アルゴノート」の余韻と響き合う。共通しているのは、失われた世界、あるいは「影の王国」*Reich der Schatten* (214, 217) の訪問であり、苦境にあえぐ当地の住人たちとの〈再会〉である。プレーデルたちもまた、いずれドイツへ帰還することを切望しており、歴史的事実としてそれは実現する。しかし、ここでの彼らは、時間の止まった世界で、永遠に苦しみ続け、さまよい続ける亡霊たちのようにも見える。さらに言えば、彼らの希望の国であった「新しいドイツ」、すなわち DDR は、書き手マイヤーの執筆の現在においては既に消滅している。「われわれの時代に」の舞台はマイヤーにとっての「影の王国」なのである。

しかし、ここで〈未来の希望〉であると同時に〈失われた世界〉であるところの DDR は単なるノスタルジーの対象ではなく、その国家的理念と建国に至る共産主義者作家たちの深い苦悩の再発見の場だ。彼らの志は今なお読者の心を打つ。殺伐として陰惨な世界でなおも生きのびる、彼らの信念と希望の壮絶を再現することで、マイヤーは彼らに続こうとしているのである。

結 論

短篇集『静かなる衛星』は、旧東独地域を生活拠点とする人々を、その職業人、働く者としての側面から描き、仕事を中心とした日常生活における、偶然の他者との出会いと、それを契機とする出来事の連鎖を描いていた。その際に目を引くのは、この一連の出来事が、主人公における〈現在性の揺らぎ〉をもたらし、物語がそのような条件の下で語られることである。出来事を受け止める主体におけるこのような状態は、見知らぬ他者との間の共感の前提となってもいた。要所に配置された三つの番号付き掌篇に共通する一人称複数の語りもまた、そのような共感を希求し、模索しようとする本作の傾向を象徴している。

一部の作品において主要構図を成す、〈世代を超えた体験伝達〉の経緯は、〈他者との出会い〉のヴァリエーションとしての性格を持つが、そのリアリティを支える条件として、〈現在性の揺らぎ〉は大きな役割を果たしていた。主要登場人物たちはみな、人生の半ばから後半を生きている。彼らの積み重ねてきた人生経験の一部は、生々しい感覚を伴ったまま、時を越えて彼らの現在に闖入しうる。それは、これらの物語において、硬直しがちな現実の見かけを相対化する要素として機能し、そうすることで、それぞれの主体において、他者の記憶を追体験するための準備を整えている。他者との出会いが共

18) 「アルゴノートの帰還」では、語り手兼主人公がしばらく離れていた故郷「石炭地区」を訪れ、幼馴染と再会する。町はさびれ、旧友たちもまた、ある者は心を、ある者は身体を病み、困窮している。

感の兆しを経て別れに至るパターンの反復は、多様な語り方によって豊かに変奏され、全篇の通読によって読者に強い印象を残す。散見される〈死者への接近〉の要素もまた、他者との出会いの文脈でこそ読み取られるべく促されていると言える。

本短篇集は、全体として、その主要舞台設定の旧東独地域への地理的限定によって、ドイツ再統一から現在にいたる、(作家自身が体験的に知る)比較的近い歴史的過去を、登場人物たちの個別の視点から振り返らせる性質を帯びていると言えるが、作者マイヤーは作品前半の「海浜鉄道最後の運行」で、21世紀初頭の現在と1940年代半ばの第二次世界大戦末期とを往還する構図を提示した上で、作品全体の締めくくりに、その比較的遠い歴史的過去を物語の現在とする特異な作品「われわれの時代に」を配置している。この一篇は、実在の歴史上の人物を描くが、読者におけるその作品世界の受容過程には、先行諸篇における〈他者との出会いと共感〉および〈世代を超えた体験伝達〉の事例が、強く影響すると考えられる。すなわち、歴史的過去の追体験のリアリティが強化されるのである。しかし、それだけではない。飽くまでも抑圧された労働者、民衆の側に立って創作を続ける「労働者作家」の姿は、まさに本作におけるマイヤー自身の模範として提示されているのである。

こうして、働く者の日常のささやかな変調とも称すべき情景を積み重ねてきた本作『静かなる衛星』は、最後に、DDR文学の原点へと収斂する。このことから、明確なメッセージを読み取ることができる。すなわち、苦しい現状にあっても希望を失わず、孤立から抜け出し、他者との間に小さな共感を積み重ねていくことへの、さらには、反ファシズム的、反新自由主義的な連帯への呼びかけである。その際、本作において特徴的なことは、日々の労働の現場としての地元への愛着、すなわち、庶民の生活に根差した土着性が、同様に社会的に弱い立場にある他者との、出自や文化の相違を越えた共感の基点となっていることだ。本作は、難民の受け入れを巡る対立が特に先鋭化し、極右の台頭が目立つ旧東独地域に生きる作家からの、この問題に対する、ひとつの回答でもあるのだ。

Fremden begegnen, einheimisch und gegen Hemmungen

—*Die stillen Trabanten* von Clemens Meyer—

Hiroki KINEFUCHI

Der Erzählband *Die stillen Trabanten* (2017) von Clemens Meyer (1977-) besteht aus zwölf Erzählungen. Unter diesen finden sich auch drei nur je dreiseitige kleine Werke ohne Titel, die mit den Nummern von *Eins* bis *Drei* überschrieben sind. Wie immer schildert der Leipziger Autor lebendig und meisterhaft gegenwärtige Szenen mit einfachen Figuren, die seit der DDR-Zeit die Städte im Osten bewohnen. Manche bei Meyer schon bekannte Motive, wie Tote und Bahn, Pferderennen, alte Leute, Heimkehrer u. a., kann man auch hier finden. Bemerkenswert sind jedoch die neuen positiven Darstellungen von glücklichen Augenblicken der Hoffnung. Erneut zeigt der Autor auch hier sein Quasi-Selbstbildnis im geschichtlichen Kontext, in dem es um den Ausgangspunkt der DDR-Literatur geht.

Im ersten Text *Eins* treffen Arbeiter, die Brachland an einer Schnellstraße bebaubar machen sollen, in der Pause auf einige Asylanten, die kein Deutsch sprechen. Der kleine Sohn der Asylantenfamilie liegt tödlich verunglückt im Wald. Die Arbeiter rufen Polizei und Krankenwagen und füllen für die Fremden die nötigen Papiere aus. Diese kleine Geschichte greift ein großes Thema auf und nimmt die Stellungnahme des Buches voraus: Es zeigt alltägliche Situationen und Geschehnisse, in denen fremdenfeindliche Stimmungen und Taten keinen Platz haben gegenüber universalen und grundlegenden menschlichen Gefühlen. In *Glasscherben im Objekt 95* und *Die stillen Trabanten* erleben die Helden Liebe und Abschied mit Frauen, die kulturell oder religiös andere Hintergründe haben als sie selbst. Die Versuche der Protagonisten, die auf jeweils andere Weise *fremden* Frauen zu verstehen, gelingen zwar nur flüchtig, aber ihre Erlebnisse bleiben als glückliche Erinnerungen.

Der Ich-Erzähler des siebten Textes *Die stillen Trabanten* erwähnt gleich zu Beginn die Relativität der Gegenwärtigkeit und spricht dann im Verlauf der Handlung manchmal in der Vorstellung mit seinem ehemaligen Kollegen, der in der dargestellten Wirklichkeit gar nicht da ist. „Die Nächte“ im zweiten Text *Glasscherben im Objekt 95* sind „endlos“ und verbinden sich mit den dunklen Erzählbühnen von Abenden und Nächten in den anderen Texten. An mehreren Stellen der Erzählungen kreuzen sich verschiedene Zeitebenen und verwirren so den Leser. Durch die so relativierte Gegenwärtigkeit werden die Geschichten des Aufeinandertreffens mit exotischen Fremden von der zeitlichen sowie räumlichen Bestimmtheit zeitweilig befreit und die psychische Dauerhaftigkeit der Erlebnisse wird dargestellt. Dabei wird das menschliche Potenzial gegenseitigen Verstehens gegenüber Fremden spürbar gemacht.

In *Die letzte Fahrt der Strandbahn* und *Unterm Eis* wird die Kommunikation zwischen den Generationen thematisiert. In der ersten Geschichte trifft der einundvierzigjährige Erzähler einen Alten, der ihm von seinen traurigen Erlebnissen in den letzten Tagen des Zweiten

Weltkriegs erzählt. Die zweite handelt von der Freundschaft des Erzählers, auch er ungefähr vierzig Jahre alt, mit einem um zehn Jahre älteren einstigen Jockey, der in der Zeit vor dem Mauerfall aktiv war. Die beiden Erzählungen enthalten interviewhafte Szenen, in denen der jeweils Jüngere dem Älteren zuhört, und traumhafte oder visionäre Momente, die das Einfühlen der Zuhörenden in die erzählten Situationen zeigen und so den Leser ihre psychischen Verläufe miterleben lassen. Der Unterschied der Generationen bedeutet eine Art Fremdheit. Die Übergabe sowie Übernahme der Erlebnisse aus der Vergangenheit soll als eine Variation des oben genannten Themas der Begegnung mit dem Fremden gelten. Durch Stoffe wie Luftangriffe und Ostflüchtlinge in *Die letzte Fahrt der Strandbahn* sowie die begrenzte Reisefreiheit in der DDR in *Unterm Eis* bekommen die Entwicklungen in den beiden Beispielen den Charakter von Oral History. Die Darstellung von Fremdenbegegnungen im gegenwärtigen Alltag erweist sich so als ein Modell des geschichtlichen Gedenkens.

Nur in *In unserer Zeit* liegt die erzählte Gegenwart in der Vergangenheit der 1940er Jahre, die Zeitebene der anderen Erzählungen gehört ungefähr zur Gegenwart des schreibenden Autors. Die Ausnahme ist ganz ans Ende des Bandes gestellt, dadurch gewinnt sie an Wichtigkeit für die Interpretation des ganzen Werks. In dieser letzten Erzählung beschreibt Meyer den kommunistischen Autor Willi Bredel im Exil. Im Kellergeschoss der Leninbibliothek in Moskau beschäftigt er sich mit einem neuen Roman und irrt dabei in seinen Erinnerungen an die Gespräche mit Johannes Becher und an Szenen aus dem Kampf in Stalingrad herum. Erschöpft und leidend unter den Qualen des Exils verliert der anti-faschistische „Arbeiterschriftsteller aus Hamburg“ trotzdem die Hoffnung auf eine neue Literatur für das neue Deutschland nicht. Mit ihm sympathisiert Meyer hier klar und eindeutig. Die Realität dieser Resonanz wird durch die unterschiedlichen Begegnungen und die Variation der dargestellten Einfühlungsversuche in den anderen Geschichten unterstützt: Hier versucht der Autor selbst, trotz der zeitlichen Entfernung, einen Fremden kennenzulernen. Der Post-DDR-Schriftsteller Meyer stellt sich damit zum ersten Mal in den Stammbaum der DDR-Literatur.

Die Figuren in diesem Buch leben eher einsam und gehören zur gewöhnlichen Unterschicht. Die unterschiedlichen, nicht idealen, aber auch nicht hoffnungslosen Szenen der Begegnungen fließen ineinander und am Ende in die Welt der geschichtlichen Vergangenheit der Literaten im Exil ein. In seinen konkreten und gegenwärtigen Beispielen versucht Meyer, Indizien der internationalen Solidarität der Entfremdeten in der Verhaltensweise der einfachen Leute, die stark mit ihrer – und *seiner* – eigenen Heimat verbunden sind, zu finden.