

『文学研究科紀要別冊第二一集』文学・芸術学編抜刷
(一九九四年早稲田大学大学院文学研究科)

故郷の喪失、和解の墓地

——ギュンター・グラス『鈴蛙の鳴き声』——

杵 渕 博 樹

「故郷の喪失、和解の墓地——Günter Grass『Unkenrufe』

杵 淵 博 樹

「何ものも、つまり、生でさえ終わりはないのだから。」

Denn nichts, sage ich, nicht einmal das Leben findet ein Ende.

この文で問題になっているのは、生きている者によって死者が生かされるということである。死者たちは、それを欲している。魂の不滅を説いているわけではない。死者を思え、と促すのは、歴史である。終わらぬ生を担う意思が、生きる者の倫理として、また、身近な死者との自然な心理的繋がりとして、この男を動かしているように見える。

この男というのは、ギュンター・グラスの1992年に発表された『鈴蛙の鳴き声 Unkenrufe』の主人公、アレクサンダー・レシュケ Alexander Reschkeである。かつての Danzig、現在のグダニスク出身のドイツ人として彼は登場し、グラスの新たな分身となる。

『鈴蛙の鳴き声』は、グラスにとって『雌ネズミ die Rättin』(1986)以来六年ぶりの文学作品である。彼のドイツ「再統一」に対する批判的論陣に代表される一部知識人の反対にも拘わらず西ドイツによる東ドイツの吸収合併は成立し、東西対立を背景にした核惨事が扱われる『雌ネズミ』の頃から見ると、国際情勢は大いに変化した。自覚的に現代史と格闘する作家グラスの文学活動の新たな展開には、当然、一定の期待が集まっていたと言える。そこにグラスが提出したのは、今までになく静かな作品であった。「物語 Erzählung」とされているこの作品は、奔放な想像力を売り物にするグラスにしては禁欲的とも言えるほど、単純に淡々と進行する。そして、舞台はまたしてもダンツィヒであった。マルセル・ライヒラニツキは、この点を厳しく批判しており、グラスにおけるテーマの欠如の現れを見ている⁽¹⁾。確かに、全く新しいテーマをこの作品の中に見出すのは困難かもしれない。しかし、作家が未だ解決のつかない古いテーマに新たな角度から取り組もうとする努力は、十分に感じられる。東欧の社会主義体制は崩壊し、ダンツィヒは変わった。そして今もなお激しく変わってゆこうとしている。この作品におけるダンツィヒは、今日の、そして明日のダンツィヒである。時代と共に生きる作家が振り返る度に、その過去からは新たな知恵が引き出されてきた。しかし、歴史と社会に対する市民としての責任を前提にしたグラスの文学活動の啓蒙的本質は、恐らくもはや変わることはないだろう。その意味では、彼はもう我々の意表をつくことはできないのだ。彼が自らの文学活動に与える課題は重い。『鈴蛙の鳴き声』の、顕著な特徴の一つは、語る者、語らねばならぬ者の心境が憂鬱に吐露されている点である。『雌ネズミ』の語り手にはまだ自覚されなかった語ることの苦痛が、ここでは、語りたいという欲求と同居している。

本稿では、この作品の主題を主にその語られ方の特徴を手掛かりに分析しながら、グラスの啓蒙的文学活動の今日的なあり方を改めて考えてみたい。

物語は墓地を巡って展開する。主人公は老いたカップル。共に伴侶に先立たれた、ドイツ人男性とポーランド人女性だ。子供たちは既に独立している。男はダンツィヒの出身であり、女はここで暮らしてきた。共に十代で二次大戦を経験し、それぞれ、ドイツ軍兵士とパルチザンとして、兄弟を失っている。ナチズムを信奉した少年としての過去と、疑いや迷いを抱きながらもスターリンを信奉し続けた熱心な共産党員としての過去。男は煙草を吸わず、女は愛煙家だ。男は回りの多い饒舌家であり、女は単純簡潔なしゃべり方を好む。この瘦せた男の名は Alexander、この肉付きのいい女の名は Alexandra。絵に描いたような対照を見せるお似合いの二人である。現在のリトアニアの首都ヴィルニウス出身のアレクサンドラ・ピオントコフスカ Alexandra Piatkowska は、レシュケ同様、故郷の喪失を経験している。

彼らの、対照的でありながら共通点に富む設定は、この作品の主要なテーマのほとんどすべてを含んでいる。『鈴蛙の鳴き声』発表のほぼ半年後の講演で、グラスは、ドイツにおける外国人襲撃事件を憂え、彼の警鐘を無視するようにして出来上がった統一ドイツを前にした心境を語っているが、それらを総括するテーマとして彼が選んだのは、「故郷の喪失」であった。彼はダンツィヒという故郷の喪失を、彼の文学活動の源として認め、歴史意識の原点として強調している⁽²⁾。

戦争によって失われた兄弟たちと、故郷に眠ることのできなかつた両親とへの思いが、主人公たちの恋をドイツ・ポーランド現代史に結び付ける。ナチに加担した個人的経験と、ナチズムに裏付けられた暴力を体現した民族への所属とがドイツ人の罪であるならば、戦後の混乱の中で結果としてドイツ人たちが排斥され放逐されたポーランド西部の歴史は、そして、スターリニズムに身を投ずることでも少なくとも間接的にはその暴力的発現に加担した個人的経験はポーランド人の罪である。もちろん、双方の罪が量的にバランスがとれているなどという理不尽な主張がこの作品にあるわけではない。ただ、これらの罪の自覚が個人のレベルでの歴史把握において果たす役割の大きさが効果的に表現されている、ということなのだ。彼らは、死者を思うことで歴史を救う可能性を作家によって担わされている。過去の罪は出発点なのだ。憎むべきは、アウシュビッツという顕著なケースのみでなく、それに到ろうとするすべての傾向なのである。罪を経験した人々の互いの罪の糾弾ではなく、悲惨を防ぐ方向へ通じる道の具体的な模索の試みが、この物語の中心にあるのだ。常に過去の悲惨にこだわることによってあるべき未来を探ろうとするグラス的発想が、ここにもよく現れていると言える。

花屋の前で二人は出会う。アレクサンドラは両親の墓に供える花を選んでいた。二人は一緒に墓地へゆく。そして、グダニスクにドイツ人墓地を作り、ヴィルニウスにはポーランド人墓地を作るという思いつきが生まれる。もちろん、それぞれの都市に生まれ育ち、そして、そこを追わ

れた人々のための墓地である。二人は早速資金集めに乗り出し、組織を作る。ポーランド人墓地はリトアニアの政治情勢に阻まれるが、ドイツ人墓地は多くのドイツ人の支持を集め、ポーランド側からの協力もあって、急速に実現する。しかし、「和解の墓地 Versöhnungsfriedhof」と呼ばれるこのドイツ人墓地計画は、ドイツ側からの多様なニーズに応えようとする内に次第に変質してゆく。運営に携わり発案者でもあるところの主人公たちは、ゴルフ場を伴うリゾート施設や既にドイツに葬られた遺体の改葬に反対するが、受け入れられず、組織を去る。ここで漸く墓地協会から自由になった二人は、めでたく結婚式を挙げ、歪められた理想を後にして、アレクサンドラ念願のイタリア旅行へ旅立つのだが、二人の車は崖から転落し、彼らは突然の死を遂げてしまう。

この物語を我々に伝えてくれるのは、匿名の語り手「私 ich」である。彼は、レシュケの少年時代の、つまり、ダンツィヒ時代の同級生である。当時から書くことが得意だったこの男の現在のことはわからない。わかるのは、彼がレシュケ当人に依頼されて書いているということだけである。何について書くのか？墓地協会の歩みについてである。ただし、レシュケは条件をつける。それは、事実即ち(tatsächlich)書くということだ⁽³⁾。この物語は始めから、「編年史 Chronik」であり、「報告 Bericht」であることを要求されていたのだ。彼は注文主に忠実である。彼に託されたメモ、日記、写真、録音テープ、領収書などを基にして、彼は「事実」を立ち上げらせる。しばしば直接引用を行い、写真を前にその描写を行いながら、彼は、そうと断った上で、自分の想像で場面を仕立て上げてゆく。つつい物語を膨らませ過ぎそうになる彼はしばしば自制しなければならず、語りたくないことや、興味を持たないことも語らねばならない。それが彼に課された仕事だからだ。しかし、彼はよりによって自分がその仕事を与えられたことに不満や疑問を隠そうとしない。彼はその都度彼とレシュケとの少年時代に遡り、原因を探そうとする。そうした過去の探索は当時のダンツィヒの状況についての解説ともなるのだが、肝心の「私」のレシュケに対する弱みとして挙げられていることは、この仕事を断れなかった理由としてはいかにも貧弱である⁽⁴⁾。建前としては、「私」は死んだレシュケとの約束の故に書く。しかし、実際には、レシュケの見込んだ通り、「私」は結局は書くことの快楽と好奇心とに突き動かされているように見える。さらに言えば、グラスの書き方は、目の前に与えられた題材そのものが報告者の好むと好まざるとにかかわらず彼に作用する、書かせる力を表現しているのだ。

レシュケが用意した「事実」は、歴史的事実としての権利を「私」に要求する。具体的事実と深く付き合い、現代史に積極的に働きかける市民としてのグラスが、レシュケの中には隠れている。「事実」としてのレシュケの主観は、市民グラスの視線である。それを拒絶できない「私」は、書くのが好きでたまらない作家グラスである。

「私」は、墓地協会の記録を主人公たち二人の交流を中心にして物語風にしてしまいいながらも、一応は「事実」に気兼ねしながら書き進む。グラス作品の中では、最も不自由な語り手である。

「私」の取材によれば、美術史の教授レシュケは学生たちに「鈴蛙 Unke」とあだ名されている。確かに彼には、災いを予見し、それについて警告を発するようなところがあるのだ。作品後半では、明らかに時間を先取りして未来から現在を振り返るような記述が、病的な混乱を思わせる仕方、この教授の手記に現れ始めることが指摘されている⁽⁵⁾。つまり、彼には超人的ともいえる特殊なパースペクティヴが与えられているのだ。しかし、語り手はそれを伝えることしかできない。自らがそのパースペクティヴを自由に利用することは叶わないのである。時を越えて生きる尋常ならざるアドヴァイザーと交流し、自身何度も生まれ変わりを経験する『ひらめ der Butt』(1977)の語り手や、夢の世界を漂い、自由自在に語ることで逆に現実を作りだそうとするかのような『雌ネズミ die Rätin』(1986)の語り手と比べてみれば、『鈴蛙の鳴き声』の「私」は、その語りの条件が実に厳しく制限されていると言える。また、『ブリキの太鼓 die Blechtrommel』(1957)のオスカルのアウトサイダー特有の特権的な視線については言うまでもないが、『猫と鼠 Katz und Maus (1961)』の語り手にしても自分自身の思い出を語るという設定からして、『犬の年 Hundejahre (1963)』の語り手たちにしても異常な現象に彩られた世界を自分の体験として語るというスタイルからして、少なくとも、語りたように語れない、無条件でファンタジーを解放できない、というストレスはなかったはずだ。『局部麻酔をかけられて örtlich betäubt』(1969)や、『蝸牛の日記から aus dem Tagebuch einer Schnecke』(1974)と比べても同様である。比較的設定のスケールが小さいこれらの作品だが、語り手のヴィジョンや形式の自由な展開において、語り手が何かに拘束されている感覚は強調されない。『鈴蛙の鳴き声』には、時には強がりに見えることさえあった語り手の自由の誇示が見られない。グラスの思想的苦境の反映は否めないだろう。

二重の視線の向こうに浮かぶ映像は、一種のテレビドキュメンタリーを思わせる。自分に託された「事実」をより活き活きと伝えようとする語り手の努力の様子と共に、この作品の中には、言わば虚構の外の歴史的事実が散りばめられている。チェルノブイリ原発の爆発事故、ベルリンの壁の崩壊、ドイツ統一、湾岸戦争、フィリピンのピナツポ火山の噴火、ポーランドの大統領選挙などが、登場人物たちの話題として、テレビで見た映像として、墓地協会の物語の背景を埋めてゆく。また、「鈴蛙」の鳴き声を録音しようとダンツィヒ近郊の浜辺に何度も赴くアレクサンダーは、蛙や植物の様子から、異常気象について繰り返し報告し、未来から現在を過去として振り返る予言的回想によれば、将来の気候はすっかり温暖化が進んでいると言う。テレビに映し出される湾岸戦争を始めとして、これらの情報の多くは否定的な性格を持っており、作品全体に憂鬱な影を投げかけている。墓地協会の発想と基本的なその営み自体は、老カップルの恋同様、作品の中心として肯定されていると考えられるが、主人公たちの挫折や死をも含めて、このような暗い背景は、それを相対化する作用を持っている。

老いた二人の活動はそれだけ見れば非常に精力的で、その成果も大したものなのだが、そして

また、そのような努力は敢えて取り上げられ、語られるべきものでもあるのだが、歴史の大きな暗い流れの中では、まるでちっぽけなどうでもよいようなことにも見えてくる。湾岸戦争は、歴史から学ばない愚かしさの反復として、具体的に言えば戦場で多くの死者を通じて、この作品の主題である〈故郷喪失の悲劇〉の捉えなおしに結び付けられているのだが、それは墓地協会の意義を確信させる一方で、そこに係わる人々を失望させるものでもある。この宙づりによって生じるバランス感覚は、語りのレベルで言えば、既にレシュケのメモの段階で用意されていると言える。「私」の語りはむしろ、ニュースから嗅ぎ取られる不吉な臭いをレシュケの主観として引用することで緩和している。「私」は、飽くまでも主人公二人を中心にした登場人物たちに焦点を合わせることで、物語を成り立たせようとしているのだ。このことは、それでもこの人間たちの行動は無駄ではないのだという暗黙の主張ともなっている。

登場人物たちはそれぞれ、その出自と発想の傾向を巧みに配分され、墓地協会の様々な側面を明らかにする機能を負っている。元実業家のドイツ人やポーランド国立銀行の副頭取は自由化されたばかりのポーランド経済における経済行為としての墓地協会の行方を象徴しているし、ダンツィヒ出身ドイツ人の同郷組織代表の婦人は、共産主義者への露骨な差別意識を示しながら、ナチとしての過去を自覚せず依然として根強い無反省な民族主義を代表している。また、グダニスク市役所に勤める主人公たちの友人は、職業上、市内の地所に詳しいのだが、その知識を不本意な仕方で墓地協会に提供してしまうことになる。彼のケースは、新しい経済体制の下、余りにも無防備で人の良すぎるポーランド市民の姿を暗示していると言えるだろう。

これらの協会役員の外に、レシュケの記録は、突出した重みを持つ二人の人物を提供する。一人はチャタジー Chaterjee という名のベンガル人男性であり、もう一人はエルナ・ブラクブ Erna Brakup という戦後もずっとダンツィヒに留まったドイツ人の老婦人である。彼らはそれぞれの仕方で、この作品における価値判断の指標、言い換えれば、肯定されるべき人間性の基準を担っていると言える。

チャタジーは自転車タクシーの会社を作った実業家であり、物語の始めて既にアレクサンダー・レシュケに出会う。レシュケがアレクサンドラに出会った日の夜である。このベンガル人の事業に興味を持った彼は墓地協会の資金をこっそり投資するようになり、これは成功する。都市から渋滞と排ガス公害を追放するこの新交通システムは、ヨーロッパ中の主要都市で認められるようになるのだ。閉鎖されていたグダニスクの造船所では、今や彼の自転車タクシーが生産されている。彼はアジア的な生命力の象徴であり、レシュケの見方によれば、ヨーロッパの停滞を救う唯一の道を用意するアジアとの共生(Symbiose)の先駆者なのである。レシュケはベンガルとポーランドとの共生を予見し、カトリックとヒンズー教との結合の様を夢見る⁽⁶⁾。これも自由主義経済の結果であり、肯定的なトーンで語られる明るい未来である。墓地協会と人力タクシー会社の共生は、ここでは正しい選択なのである。この状況は、後に墓地協会が事業を拡大する際の

節操のない土地買収と対比することができる。ドイツによる「平和的な」経済侵略の一翼を担うことは、墓地協会の趣旨に真っ向から反することなのである。ゴルフ場計画もまた、自然環境の破壊を象徴し、商売上手なベンガル人のエコロジカルな視点と対照を成す。チャタジーはどこにいても違和感があるのだが、彼との密会を重ねるレシュケのお陰で読者にとっては次第にお馴染みになってゆき、始めは職業的・人種的な差別意識から人カタクシーを拒んでいたアレクサンドラまでが結婚式の日に乗りたいと言いたすようになる。チャタジー自身の口ぶりでは、彼はただ見込みのある商売に冷静に取り組んでいるだけであり、自分たちアジア人がいずれ疲弊したヨーロッパを支配するようになるのは必然だという穏やかならぬ確信を抱いているのだが、彼の事業の性格やその諸影響、また、彼自身のコミカルな言動にはどこか人間的な温かみがある⁽⁷⁾。彼の存在は、主人公二人の交わしたラヴレターとレシュケ自身の詳細な日記から伺える高齢にもかかわらず情熱的で濃厚な性愛や、グラス得意の料理や食事の描写と共に、グラスにおいてはあらゆる思想が前提として肯定すべき基本的な生の喜びを代表しているのである。そして、その喜びが老人とアジアの異邦人に任せられているところがこの作品の特徴である。グラスは世代と人種を越えた普遍的な人間性を、どうにかして具体的に提示しようと苦闘しているのである。彼は、違和感のある眺めを現実の歴史に挿入しながら、存在理由のない欺瞞的な常識に挑戦しようとしているのだ。

もう一人の主要人物エルナは、古い方言を常に呟いている90歳になる老婦人なのだが、昔のことを驚くほどよく覚えており、また前述のようなアクチュアルな事件についても通じている人物で、墓地協会の役員会の中で一際異彩を放っている。彼女の使う滅び行く方言は録音テープに記録され、またそのままの形でメモされており、しばしば直接引用される⁽⁸⁾。当初はドイツ人であることを隠して苦勞をしのいだ彼女の戦後の経験は、ドイツ人に対してもポーランド人に対しても有無を言わさぬ説得力があり、主人公たちも彼女とは特別な親交を結んでいる。しかし、彼女は墓地協会の改葬に抗議して役員会を辞めてしまう。そして、それまでは新しいドイツ人墓地に大いに心を砕いていた彼女が、病気で死んだ後、彼女自身の希望によって、ほとんどカシュバイ人しか葬られていない別の墓地に埋葬されるのだ。彼女は、ドイツ人でもポーランド人でもなく、ただずっとダンツィヒで過ごした人間として最後に現れるわけだ。主人公たちが病床を見舞った時も、彼女はほとんどポーランド語でしかしゃべらない。それは、現地の人間への思いやりを欠くドイツ人たちへの嫌悪からだったのかもしれないし、あるいは、長年の生活の中でポーランド語の方に親しんでいたというだけのことだったのかもしれない。どちらにせよ彼女は、母国への思いを抱き続ける一方で、結果として国家や民族を越えたダンツィヒの人として一生を終えたわけだ。そのような彼女の在り方はグラスにとってドイツとポーランドの間の和解の象徴なのだ。レシュケが最後に聞いたエルナの言葉は、例の古いドイツ語方言であり、湾岸戦争についての懸念であった。

エルナが人生の最後の時間をそれに捧げた「和解の墓地」が、彼女の望まない方向へ進んでしまったことは、やはり挫折であると言わざるを得ないが、彼女の葬儀に関する記述は目立って肯定的である。棺の中の彼女の微笑みは何か意味ありげだし、弔間に訪れた友人たちが彼女の遺体にボソボソと慰めや励ましを口にする様子も、生きている人を送りだすかのようにさりげなく、何となく朗らかである⁽⁹⁾。また、そこにはチャタジーも現れる。エルナは彼の人力タクシーがお気に入り、「和解の墓地」を見にゆくときにはいつも利用していた上得意だったのである。神秘化されたり何か特別な意味を付与されたりすることなく、彼女の死は日常的な生活の中の風景としてレシュケの目に映る。このような、生活の延長上にある死こそが、この作品における死の意味なのである。死んだエルナは、まだこちら側にいるかのような存在感を持ち、不幸な死を主張しない。彼女にとっては自分自身が新しい墓地に眠ることよりもその墓地を作ることの方が大切だったということが暗黙のうちに語られているのだ。そもそも二人の主人公にしても、「和解の墓地」の発想の際に念頭にあったのは両親の無念や戦争の犠牲となった兄弟たちの死であり、必ずしも自分たちの墓所を故郷に確保したい気持ちが主要な動機であったとは言えない。そして実際、彼らもまた事故の現場であるイタリアに葬られることになるわけで、物語の展開そのものが墓地協会の営みに単なる個人の思い入れ以上の意味を与えているのだ。

それでは、この墓地協会にはどのような思想的意味があるのだろうか。ダンチヒから逃げ出さざるを得なかったドイツ人たちも、そこに入植せざるを得なかったポーランド人たちも、どちらも故郷の喪失という共通点を持つ。彼らの墓地計画は、せめて最後くらは故郷に帰りたいという気持ちが基本になっているが、その実現には和解が必要である。悲しむべき状況のそもそもの原因であるドイツ側の侵略戦争のことは、この作品の枠内では、語り手たちの少年時代のこの街のナチズム一色の情景や、「和解の墓地」における報復主義的な墓碑銘の禁止、土地不足による集合墓地計画が強制収容所を連想させたときの議論などによって触れられるものの、ドイツ・ポーランド双方による微妙な共同事業を舞台にしているだけに、激しい糾弾は行われぬ。その代わり、ドイツ側はポーランド側の気持ちを考えて控えめな行動に努めようとする。主にドイツ側から集められる資金は、リトアニア出身ポーランド人たちの現地での墓地の確保のためにも使われる計画であった。彼らの共同作業は、彼らの事業が〈故郷を追われた人々のため〉という原点に忠実な間は、何の矛盾も来すことはない。

墓地は、そこに眠りたいという本人の希望を叶えるために企画された。そして、老人ホームはその死のうとしている本人の最後の日々のために確保された。主人公たち、そして、彼ら以上に倫理的基準を体現するエルナ・ブラクプは、この時点までは「和解の墓地」の理想は守られていると考えた。しかし、その死のうとしている人々のためではなく、彼らの家族のための娯楽や快適さの追求が大リゾート計画と化したとき、そして、既に死んでいる人々のための改葬が見切り発車してしまったとき、墓地協会は、越えてはならない一線を越えたのである。

故郷喪失の歴史は、故郷を奪い返そうとする発想を教えはしない。グラス自身、ポーランド国境の承認を引き合いにだして、故郷の喪失は既に受け入れられているのだ、と言明している⁽¹⁰⁾。もちろん、望郷の思いは消えない。しかし、実はその思いの対象である故郷ダンツィヒは、もはやどこにもないのである。今のグダニスクは、彼らの故郷ののちの姿でしかない。だからこそ人々は、生きたまま帰ろうとはしないのだ。取り戻しようのないものを取り戻せる唯一の方法が、そこに墓を持つということだったのである。主人公たちはダンツィヒ各地の墓地で様々な死を見いだす。荒らされたロシア軍墓地や原形を留めないドイツ人墓地、撤去を強いられたユダヤ人墓地は、蓄積された憎悪による暴力がいかに無抵抗な死者に向けられたかを語り、棺の中のミイラは、決して妨げられるべきでない死者の深い眠りを教える。墓地を荒らすことやその撤去、また改葬は、現在が過去に加える歪曲である。そこに生活し埋葬された人々があったことの証として、墓は歴史を語る。「和解の墓地」の実現は、死のうとしていた人々を喜ばせるだけでなく、故郷喪失という事態があったことの記録を、まさにその現場に残すことでもあるのだ。それが自然な風景になってゆく過程で、複雑な歴史の諸相が、そこに生きる人々の日常の中で学ばれてゆくはずなのである。墓は、生きている者が死者を通じて過去を想起し、それを自ら引き受ける場でもあるのだ。

しかし、およそあらゆる営みは経済行為としての側面を持たざるをえない。ドイツからポーランドへの金の流入という側面が次第に支配的な影響力を持つようになり、失われた過去を救おうと、死にゆく者たちを中心に考えてきた墓地協会が、今や、今を生きる者だけの都合に走ってしまう。需要さえあれば事業はどこまでも拡大し得るわけで、それが当面はポーランドの復興を支えることにもなる。しかし、歴史を救い出す機能を負っていたこの特殊な事業がドイツの経済侵略の一部に組み込まれてしまったのでは、「和解」の意図は阻まれてしまうだろう。土地を買い占めて自分たちに都合のいい場所を囲い込むような行為は、故郷の欺瞞的な奪還でしかないのだ。

この作品では、墓地協会の具体的な業務に関する記述が当然ながら多いのだが、名簿作りから補助金の獲得、土地の取得に到る描写が生じさせる印象は、利潤が二次的な意味しか持たない場所にも入り込んでくる徹底して功利的なビジネス性である。限られた資金で、より効率的に事業を進めるには、ビジネスの現場で成功しなければならないのである。資金運用には一定の才能のあったレシュケであるが、彼はビジネスに徹することに納得がいかず、結局は協会を辞めてしまう。他に方法はなかったのか？ 問題は年齢だったのかもしれない。彼らにそれ以上の自己犠牲を強いるのは酷というものかもしれない。しかし、主人公たちに途中で仕事を放り出させるというこの展開は、歴史に対して自覚的な市民のあり方に関するグラス思想の一端を示すものでもある。人は必ずしもすべてを理想に賭ける必要はないし、通常、それは不可能なのである。彼らは第二の人生を恋と墓地協会の理想に捧げた。結果はともあれ、彼らは彼らなりにベストを尽くし

ているのである。後半ではレシュケは大学の仕事を休んでしまうが、もともと墓や埋葬の専門家であるから研究を実践に転じただけでも言えるし、ピオントコフスカの方は最後まで金箔師としての仕事を続けており、彼らが自分の仕事を続けていることは語り手も好ましく思っている。つまり、自分の人生を生きることが前提であり、自覚的に歴史と関わる、失われつつあるものを救うための営みは、その上で、できる範囲でやればいいのである。これは単なる妥協ではない。専門家でない者にしか見えない真実があることをグラスは信じている。その可能性こそが民主主義を可能にするのである。そして、そこにヒロイズムは必要ないのだ。

結局「鈴蛙の鳴き声」とは何なのか。誰が、何を、警告しているのか。蛙たちは季節の異常を鳴き方に反映させていた。これも自然からの人類に対する警告かもしれない。語り手は、蛙の声に墓地協会の芳しくない行方についてのレシュケたちへの警告を聞き、ただ漠然と協会に留まるように見える彼らの痛々しい滑稽さを嘆いた。それでは「鈴蛙」レシュケは何を警告しているのか。彼は大抵の事件には否定的な面を見いだす傾向がある一方で、自分の予見する未来については基本的に良いものとして捉えているようだ。アジアとヨーロッパの、特に、ベンガルとポーランド、ヒンズー教とカトリックの共生……。しかし、ドイツ人はそれについていけないだろう、と「鈴蛙」は鳴く⁽¹¹⁾。ドイツ統一後の外国人襲撃事件や難民庇護権の制限などの事態を、グラスは念頭に置いているはずだ。

金箔師ピオントコフスカの最後の仕事は、ラップを手にした黙示録の天使の金色の輝きを修復する作業であった。この過程は、墓地協会を辞めてからの彼らの生活の中心を成し、詳しく描写されるのだが、破滅と救済の同居する最後の審判のイメージは、すっかり様子を変えた自然の中、想像を越える劇的な変化を被るヨーロッパの未来像に重なる。このことは、レシュケの描く楽天的な共生の未来に、どこか不気味で陰鬱なニュアンスを与えている。

80年代末から90年代に到る急激な社会的変化は、グラスが信じようとする人間的な進歩の展望を曇らせるものだったと言える。そのような状況を受け、彼はこの作品において、今日のダンツィヒに身を置くことで意識的に自分の出発点を確認し、自らの思想を検証しようとしているように見える。時代の流れの中に埋もれてしまおうとしていることどもを救おうとする人々の地道な努力を描く過程で、彼はその困難ばかりか、そんな営みに対する自らのなげやりな嫌悪をも隠さない。敢えて「事実」に縛られようとする語り手の姿は、現実を越えるファンタジーをではなく、現実を顕在化するためのファンタジーを目指そうとするグラスの指向を明確にしている。ダンツィヒの歴史の典型性が、この作品ではそれを可能にしている。そして、もはや強がることのない無力な語り手は、グラスの新たな境地を示しているのだ。

ここで言う希望の「アジア」は第三世界を指す。当然日本は含まれない。南北問題・人種差別問題を乗り越えなければ未来はないというグラスの視点は、手の打ちようのない環境問題への一定の絶望とともに、我々の読み取るべき警告を用意している⁽¹²⁾。

〔注と参考文献〕

*冒頭の引用は

Günter Grass : Unkenrufe, Eine Erzählung, 1. Auflage Mai 1992, Steidl. S.266

- (1) Der Spiegel 19/1992 S.254-263.続いて掲載されている Andrzej Szczypiorski の論評は、概ね好意的で、グラスのポーランド理解の深さを高く評価している。a.a.O., S.263-265
- (2) Günter Grass : Rede von Verlust — Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinigten Deutschland, 5. Auflage August 1993, Steidl. S.39-44.
- (3) Unkenrufe, S.294 : Dir hat es schon immer bereitet, tatsächlicher als alle Tat sachen zu sein... 「君には、今までいつも、すべての事実より事実的である準備ができていた。」
- (4) カンニングさせてもらったことや、害虫駆除の際に助けてもらったことなどを挙げている。a.a.O., S.60, 298 usw.
- (5) a.a.O., S.213, 235, 259, 272 usw.ドイツでは、鈴蛙の鳴き声は災いを呼ぶとされている(S.126)。Reschke は、役職辞任後に役員会に送りつけた抗議の録音テープで、鈴蛙の鳴き声を背にしてしゃべったり(S.280)、最後の旅行中、パンテオンで鈴蛙の鳴き声を実演し、周囲の人々を戸惑わせたりもしている(S.296)
- (6) a.a.O., S.259, 282.
- (7) Chaterjee は、自ら人力タクシーを運転するなど体力が強調されているが、Reschke と話しながらしきりに横跳び運動をする姿はカエルを連想させる。a.a.O., S.201-202
- (8) 彼女は保護されるべき、失われつつあるものを体現し、およそ少数派なるものの立場を代表する。方言の直接引用は、生活と時代とに裏付けられた説得力を伝えている。
- (9) a.a.O., S.256-258, 264-265.
- (10) Rede von Verlust, S.46
- (11) Unkenrufe, S.259
- (12) 本稿では触れられなかったが、Piątkowska が示すカトリックと自称「無信仰」マルクス主義の同居の問題や、主人公たちと、彼らの子供たちや墓地協会役員会の若手たちとの間の世代による隔絶の問題など、『鈴蛙の鳴き声』が読者に投げかけるテーマは、現代社会を捉える視点として網羅的でもあり、非常に興味深い。