西日本ドイツ文学

NISHINIHON DOITSU BUNGAKU

GERMANISTISCHE STUDIEN

35

2023

日本独文学会西日本支部

生き延びるためのメランコリーと共生
――ギュンター・グラス『蝸牛の日記から』の思想――

杵　渕　博　樹

序

1960年代後半，ギュンター・グラスは，社会民主党（SPD）を支持する政治活動を精力的に展開する。『蝸牛の日記から』(1972)[1] の主要な枠組みは，日々の選挙応援活動の記録であった。つまり通例の小説ではない。[2] そのため，発表当初の書評の多くは，文学作品としての良し悪しを問うというよりは，本書の時事的内容に焦点を当てており，[3] その後の研究史においても，まずは本作が体現する文学と政治の関係が中心的に論じられた。[4]

本作は，少なくとも形式的には事実を証言する部分と，それをリアルな背景として，そこに組み込まれて語られる一方，虚構であることを明示された部分から構成される。この虚構部分は，本作に繰り返し現れる一種の標語「進歩の中の静止」および〈蝸牛の歩み〉のイメージと，明らかな親和性を示しているが，細かく見てゆくと，その関係はそれほど単純なものではないことがわかる。本論は，その虚構部分，すなわち「疑念」Zweifel こと高校教師ヘルマン・オット Hermann Ott の物語と「進歩の中の静止」概念との関係をあらためて分析し，これを手がかりに，本作発表当初の受容の強い影響下で，曖昧なままに自明のものとされてしまった観のある本作の思想的意味を問い直す試みである。[5]

1）Günter Grass: *Aus dem Tagebuch einer Schnecke.* Studienausgabe Bd. 5. Steidl Verlag. Göttingen 1993. 以下，本書からの参照指示に際しては丸カッコ内に頁番号のみ記す。

2）グラスは多くの場合，自作タイトルにロマーン，ノヴェレ等文学ジャンルを添えるのだが，本作にはジャンル規定がない。

3）Vgl. Sabine Moser: *Günter Grass. Romane und Erzählungen.* Erich Schmidt Verlag. Berlin 2000, S. 97.

4）Saartje Gobyn: *Metalepse im Werk von Günter Grass. Eine Analyse der narrativen Struktur in sechs ausgewählten Romanen (1961-2010).* J. B. Metzler. Berlin 2019, S. 107. それが一段落してから，作品の構造や形式が特定の角度から詳細に分析されるようになる。たとえば，Thomas Angenendt は使用される言語そのものの特徴（Sprachstil）を詳細に論じ，Saartje Gobyn はカッコの使い方を通じて語りの多層性を分析している。Thomas Angenendt: *„Wenn Wörter Schatten werfen". Untersuchungen zum Prosastil von Günter Grass.* Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main 1995; Gobyn, S. 105-204.

5）Gobyn も Zweifel の物語に注目しているが，考察の中心は，作中人物である Zweifel と作者グラスとの対話によって生じる〈語り〉の次元の物語構造上の機能にあり，この虚構部分の作品内での位置価値や思想的内実の解釈には重点が置かれていない。

作品概要

一人称の語り手は作家グラス自身である。[6] 全29章と巻末の講演原稿からなり，日付ごとに区切られるような通例の日記の形式を取るわけではない。タイトルが予想させるものに対し，実際の作品において対応しているのは，日々の出来事やそれについての感想が書かれた「雑記帳」Sudelbuch[7] からの抜粋とされるテキストが多く含まれている点である。

内容としては，作家が1969年から1972年にかけて行ったSPDを応援する選挙運動の報告が主要な柱となるが，それに加えて，記録に基づいて提示される1930年代から40年代にかけてのナチ支配下ダンツィヒのユダヤ人たちの状況，そこに挿入される架空の人物「疑念」Zweifel ことヘルマン・オットの物語，また，それらを語る上での情報源となる，1971年にイスラエルを訪問した際の作家自身によるダンツィヒ出身ユダヤ人たちからの聞き取りの様子が織り交ぜられる。いわゆる「プラハの春」直後の時期のチェコ訪問の話題もある。さらに，その全体が，作家が自身の子どもたちの質問に応えて語って聞かせるという枠に収められ，実名で登場する四人の子どもたちの短い質問やコメントが並ぶ箇所が，話題の切り替わるポイントで頻繁に挿入されている。[8] そして作品末尾には，作中でもその準備作業がたびたび言及される，アルブレヒト・デューラー生誕500年記念講演の原稿「進歩の中の静止について ── アルブレヒト・デューラーの銅版画『メレンコリアⅠ』のヴァリエーション」[9] が添えられている。[10]

これらの構成要素は，それぞれの内部では基本的に歴史的前後関係に従いながら，交互に入り混じるようにして語られる。すなわち，グラスの選挙応援ツアーと，ナチ支配下のダンツィヒで次第にユダヤ系住民への迫害が激しくなっていく経緯とが，作品内の語りにおいては並行して進んでいく。デューラー記念講演も，報告される選挙運動の最初の頃に依頼され，まさにこの選挙運動の合間を縫って執筆されたことになっているので，これが作品の掉尾を飾っていることは，本作タイトルにある「日記」が期待させる

6） 作家自身が〈一人称の語り手〉兼登場人物となり，これに対応して執筆時の作家の同時代が作品の主要舞台となるという構造は，その後のグラス小説作品群の重要な特徴となる。この点で本作はグラス作品史上画期的であった。Vgl. Moser, S. 97; Volker Neuhaus: *Günter Grass*. Metzler. Stuttgart 1979, S. 114; Heinrich Vormweg: *Günter Grass*. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 81; Ute Brandes: *Günter Grass*. Wissenschaftsverlag Volker Spiess. Berlin 1998, S. 49; Claudia Mayer-Iswandy: *Günter Grass*. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 2002, S. 125.

7） Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) の Sudelbuch に倣っている。

8） Mayer-Iswandy も指摘しているとおり，本作はグラス自身の講演「父親が自分の子どもたちにアウシュヴィッツを説明することの難しさ」*Schwierigkeiten eines Vaters, seinen Kindern Auschwitz zu erklären* (1970) に応答するものでもある。Mayer-Iswandy, S. 124.

9） *Vom Stillstand im Fortschritt. Variationen zu Albrecht Dürers Kupferstich „Melencolia I"*. (284-307) Vormweg はこれを「この本の終点にして頂点」(Vormweg, S. 94) と称し，Brandes は「最後にこの本のテーマを再度まとめるもの」(Brandes, S. 53) と評している。

10） 薬剤師 Manfred Augst の挿話も，虚構であることを明示されない虚構として，本作において重要な位置を占めるが，紙数の都合によりここでは触れなかった。

年代記的構成の一環であるとも言える。

グラスの社会民主党支援と反共産主義

周知のとおり，ナチ台頭にいたる戦間期，社会民主党の主流派は，内戦を恐れ，主要諸都市で自発的に革命状態を実現させた労働者たちの動きを抑え，自分たちが主導して発足させたワイマール共和国の政治体制を維持しようとした。「社会主義」運動の内部において，政治・経済システムの急激な変革を求めない社会民主主義は，共産主義の否定をアイデンティティの核とせざるをえないのである。

ナチ体制下で教育を受けたグラスが，彼の生きる時代の政治的文脈について身をもって学ぶのは，1947年，カリウム鉱山で働いていた19歳の頃のことである。そこで彼は，ナチ，社会民主主義者，共産主義者として政治的に相互に対立する鉱山労働者たちを観察し，左翼双方から説得され，また，当時の社会民主党党首クルト・シューマッハーの演説を聞いて感銘を受ける。[11]

社会民主主義は，近い将来に実現しうるような理想社会のイメージや，脱資本主義後の政治システムを明確に掲げない。だから時代状況に応じて方針を変えやすい。悪く言えば日和見主義であり，共産主義の側からは信用ならない「修正主義」として否定的に評価されるわけだが，グラスはまさにその，すぐには実現しない遠い理想を目指す強固な信念と，これに応じた飽くなき実践との同居するあり方を高く評価したのである。[12]

他方で，グラスは共産主義の魅力を十分に理解している。若者たちが共産主義に魅かれるのは無理もないのである（143, 148)。彼は共産主義を，その「正しさ」と魅力にもかかわらず，あえて拒絶しているのだ。彼の社会民主主義の選択は，〈禁欲的〉かつ消去法的なものなのである。

「進歩の中の静止」（蝸牛・ユートピア・メランコリー）

「進歩の中の静止」der Stillstand im Fortschritt は本作で繰り返し言及されるある種のスローガンであるが，ほんとうに静止していたら少なくともその間は進んではいないわけで，そもそもこの表現は矛盾をはらんでいる。あえてこの矛盾を回避すべく解釈するなら，「静止」の要素を内包しつつ，あたかも静止しているかのような状態で「進歩」し続けること，前進し続けることが，この概念のおおよその内容であり，それを寓意的に体現するのが「蝸牛」Schnecke である（42f.)。[13]

こうして具象的なイメージを与えられることで，曖昧なニュアンスを持った概念が，

11） Vgl. Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*. Steidl Verlag. Göttingen 2006, S. 254-258.

12） Vormweg は当時のグラスの社会民主党支持について，世界的に右傾化の進んだ1980年代であれば「極左」だったかもしれないが，60年代末の「革命的な学生たちの中にあってはただの右翼」だったと評している。Vormweg, S. 87.

13） 本稿では「蝸牛」と訳すが，ドイツ語の Schnecke は，渦巻き状の殻を持たない，いわゆるナメクジ様のものを含む。

にわかに説得力を持つ。じっと止まっている様子も目に浮かぶが，のろのろ進んでいる様子も身近だ。また，人が実際に蝸牛を見て，最終的にどこへ向かっているかを問題にするのは，むしろ特殊なケースだろう。つまり，着実な前進を連想させる一方で，蝸牛の「遅さ」には，目標や目的地を度外視させる効果があるのだ。

グラスが関わるのは，まずは大統領選，そして国会議員選挙であるが，さしあたりSPDが勝利すれば，それはグラスにとってひとつの「進歩」であり「前進」であるはずだ。だが，この「進歩」がその先どこへ向かっていくのかを，グラスは語らない。本作においてグラスは，一方では，元ナチ党員であるCDUの候補者を落選させるために奮闘し，同時に，若者たちの革命志向を牽制するわけだが，他方では，これらの課題は根本的に解決できるものではなく，永続的に取り組まれるべきものであることが強く暗示されている。一進一退の戦いはずっと継続されるのだ。だとしたらその当面の勝利は常識的な意味での前進ではないし，進歩ではない。

タイトルが予告するとおり，本作で報告されるアンガージュマンにおいてはグラスもまた蝸牛を体現している。[14] この蝸牛は確かに動いている。しかし，どこへ向かっているかはわからない。この蝸牛が表象する「進歩」は，短期的に目指されるべき課題解決との関係で規定されざるをえず，将来「後退」として評価される可能性すらあらかじめ織り込み済みであるという意味で〈暫定的進歩〉に過ぎない。それは「蝸牛」的あり方を支持しようとする者にとって不安の要因であって当然だが，グラスにとってはまさにそのことが重要なのであった。グラス自身を含め，社会民主主義者たちは，長期的絶対的な解決を目指さないにもかかわらず，その都度の闘争の倫理的な正しさについては素朴な確信を抱いている，あるいはそうあらねばならないのである。

しかし，デューラー生誕500年記念講演「進歩の中の静止について」において展開される「進歩の中の静止」概念は，ほぼ社会的・心理的メランコリー状態と同義であり，それはユートピア志向と裏表の関係にあるものとされ（288f.），グラスを攻撃する左翼学生たちの言動もその延長上で分析されている（293f., 302f.）。作品の構成からして，この講演原稿は本作全体に対する作者による自己解題としての性格を持つと考えるのが自然だろう。だとすれば，本作におけるグラスの政治活動を象徴する概念としての「進歩の中の静止」は，本質的不安を伴う出口の見えない闘争に起因するメランコリー状態の意図的な継続を呼びかけるものであったと言える。つまり，常識的には病的な状態であるメランコリーからの回復をあえて志向しない態度，心理的葛藤の原理的解決を求めない態度である。

犠牲者のための歴史と蝸牛の〈遅さ〉

グラスは，ヒトラーやスターリンを例に挙げつつ，歴史的加害者たちは彼らの犯罪的

14) たとえば，子どもたちは「父さんはどんな蝸牛なの」「どんなのになりたいの」と尋ね（64），グラスは「私は市民であるところの，人間となった蝸牛だ」と述べている（65）。

行為が時間の経過とともに忘れ去られることを知っているものだと言う。「過ぎてゆく時間は加害者に好都合であって，犠牲者の時間は過ぎ去らない」(139)。だからこそ彼は，「過ぎ去ってゆく時間に抗して書くのが作家である」と子どもたちに言って聞かせるのである (140)。

この〈犠牲者たちの過ぎ去らない時間〉に寄り添う態度，〈迫害者たち・殺人者たちの過ぎ去る時間〉に抗して書く態度は，「進歩の中の静止」のイメージに含まれうる。このことは，この「進歩の中の静止」のイメージを，犠牲者を基点とする歴史感覚として倫理的に正当化する要素である。

グラスはさらに，ホロコーストを生き延びた人々に対し，なぜ抵抗しなかったのか，という批判が，彼ら当事者の子どもたち，次世代の若者たちから生じていることに言及する。それは犠牲者に責任が押し付けられるパターンのひとつであるが，彼はこの事態を踏まえ，「理念は公然と暴力の行使を予告するものなのだから，それが実現する前に抵抗しなければならない」と主張する (144)。

ただし，ここでグラスが，暴力を予告するものとして考えているのは，特定の邪悪な理念ではなく，正義を自認し，自称する理念一般である。「暴力的な者たち」と「正しい者たち」は「聞く耳を持たない」点が共通している。だからグラスは子どもたちに対し，「正しくなりすぎるな」と警告するのだ (27)。この，「正しく」なり過ぎないように注意するというルールの設定は，グラス自身もまた「正しさ」への誘惑，「正しさ」への欲求を感じている，知っているからこそ必要となるものである。

自分に対しても，他人に対しても厳しくなり過ぎないことを心がける寛容な態度は，別の言い方をすれば，中途半端な状態を意図的に持続させる姿勢であり，性急に明白な「正しさ」を求める者には欲求不満をもたらしうるが，これもやはり一見目指すものが判然としないままゆっくりと移動する蝸牛のイメージと重なる。少なくとも，蝸牛の〈遅さ〉は他者に直接的危害を与えない。

しかし，過度に正しさを求めず，適度に正しさを求める，というときの「正しさ」の判断基準は定義されていない。本作においては，「ナチによるユダヤ人迫害」と「無反省な元ナチが戦後西ドイツで政権に関わること」，また「マルクス主義的な暴力革命」と「スターリンによる政治的粛清」，「(いわゆる「プラハの春」の際の) ソ連によるチェコへの軍事介入」は明確な悪であり，ブラント，ベーベル，ベルンシュタインら，同時代と過去の社会民主主義者は明確な善を代表する。子どもたちへの助言に際し，グラスが，悪い例，すなわち過度の「正しさ」の例として念頭に置いているのは，左翼革命志向のAPO，議会外反対派の若者たちである。読者は，これらの具体例によって，グラスにおける善悪の基準を推測することになる。

このように，グラスの実践は，「正しさ」を理論的に追及しないあり方を条件としている。だが，われわれ21世紀の読者からすると，おそらく，その実態に新鮮味はない。つまるところ，本作における，ほどほどの「正しさ」を自称しうる政治的態度とは，要するに，反共産主義・反ファシズムであり，言論の自由を前提にした議会制代表民主主義

の支持だからだ。

ただし，これまで見てきたとおり，その動機が，生々しい恐怖と危機感を背景とした，あらゆる暴力的独善主義の排除という，切実かつ消去法的なものであることは，本作の示す論理の顕著な特徴であると言える。グラスは「進歩の中の静止」なる標語と「蝸牛の歩み」のイメージを同時に持ち出すが，「蝸牛の歩み」は「進歩」を保証するものではなく，むしろ「進歩」そのものを相対化する作用を伴っている。本作における進歩の方向性とは，すなわち「正しさ」であり，「正しさ」が理論的に追究されるべきでないのだとすれば，その歩みが，運動が，進歩であるのかどうかは，厳密には規定されえない。確かなことは，〈遅さ〉が「過度の正しさ」を阻み，「正しさ」の暴走の可能性を排除するということだけだ。[15]

「疑念」ことヘルマン・オットの物語

ヘルマン・オットは1905年にダンツィヒのメノー派教徒の家に生まれたとされる（20f）。オランダに起源を持つメノー派は非暴力・無抵抗で知られており，戦争との関係で言えば，徴兵を拒否するか，あるいは免除されてきた（155f.）。彼は少年時代から蝸牛類に並外れた興味を示し（46），アビトゥア取得後，1924年からベルリンで生物学と哲学を学ぶが，同郷のショーペンハウアーを引き合いに出し，ヘーゲルを否定したという（47）。オットは何かにつけて疑ってみせるため「疑念」Zweifel というあだ名を得た（20）。ただし，青春時代の彼は，男女間の「愛に関しては疑いを知らず」，婚約と破局を繰り返したという（66）。

彼はベルリンからダンツィヒに戻り，「ユダヤ系移民収容所」das jüdische Auswanderer-lager[16] の事務所で働くが，ここで新しい信仰としての「疑念」に言及しながら，ユダヤ教の教義にもその「疑念」を向け，彼のそこでの業務に関わる，ユダヤ人がドイツのヴィザを取得することの意味をも疑ってみせる（20f.）。この収容所は1926年に廃止され（21），その後，1933年から彼はギムナジウムで生物学とドイツ語を教えるようになる（24）。彼はサイクリングを好む，大柄で力持ちだが，優しい若者だったという（24）。

やがて，地元の大学ではナチ学生による嫌がらせによってユダヤ系学生が通学できなくなり，ついにはユダヤ系の助手が職を奪われた上，強制収容所へ送られる事態となる（27）。オットの勤めるギムナジウムでも，割礼を受けたペニスを見せるよう同級生に迫られたユダヤ系生徒が自殺し，このイジメに関わった生徒たちが退学させられるという事件が起こる（27）。オットは，差別的な教員たちが咎められることなく放置されている

15）本作における「進歩」に〈テクノロジーの進歩〉の含意はない。ただし，本作と同時期の作品『局部麻酔をかけられて』（1969）では，科学技術至上主義的政治不要未来社会論を展開する歯科医が，「痛み」の感受にこだわる主人公と対置され，『頭脳出産』（1980）では，テクノロジーの急速な進歩に見られる，可能なことを（それが可能だからといって）すべて実現せずにおかない風潮が批判される。「進歩」の蝸牛的相対化は，グラスにおけるこのテクノロジー批判の文脈に位置付けられうる。

16）当時，ウクライナとポーランド南部出身の６千人のユダヤ人がダンツィヒ経由でアメリカに渡ったが，３千人がこの収容所で証明書の交付を待ったという（19f.）。

ことを理由にこの退学措置の有効性を疑い，授業ではショーペンハウアーの「懐疑的な考え方」を教えたという（28）。そして1934年，彼は，私立のユダヤ人学校であるローゼンバウム・シューレに移動する（37ff.）。この学校は実在し，その関係者からグラスは直接話を聞いている。グラスは，ヘルマン・オットのこの移動をユダヤ文化への興味によるものとしており，それが非政治的なものであったことを強調している（38f.）。また，この間，オットは，シオニスト系雑誌の編集者イザーク・ランダウが脅され国外逃亡するとき，自転車を貸したという（26）。社会民主党の機関紙に社説等を投稿していた可能性にも言及がある（40, 48）。

グラスは，ローゼンバウム・シューレの学級日誌の記述を引用しながら，当時の様子を再現してみせる。オットは職場でも宗教的な儀式や行事には疑義を呈するが，同僚との関係も良好で，生徒たちとも信頼関係を築いていく（36f., 53f., 61ff.）。学校外では，ユダヤ人の八百屋イザーク・ラーバンと親交を深めている。このラーバンは第一次世界大戦に従軍して鉄十字勲章を得ており，「ユダヤ人こそが最後の忠実なドイツ人である」と言明する人物である（58）。やがてローゼンバウム・シューレも閉校を余儀無くされ，オットはユダヤ人小学校で教えるようになる（111）。

ユダヤ人コミュニティとの関わりを続け，さまざまな仕方で彼らを助けたオットは，ヒトラー・ユーゲントに集団で暴行され（120），警察に出頭を命じられるに至り（120f.），また，反ユダヤ主義について意見の合わない婚約者との関係も破局し（121），ついに逃亡する（123）。すなわち，自転車で郊外に向かい，通りかかった自転車修理店に立ち寄り，店主であるアントン・シュトンマと交渉し，地下室に匿ってもらうことになる（125ff.）。このアントン・シュトンマは，ドイツ系，ポーランド系と並んでダンツィヒ地方の住民の主要部分を構成していたスラブ系少数民族のカシューブ人であった。[17] アントンは妻に先立たれ，娘リスベートと同居している。リスベートにはポーランド人の恋人がいたが，この男は戦死し，彼との間の幼い息子も事故で亡くしており，それ以来，あちこちの墓場を巡っては死者たちと語り合うことを日課にしている（134f.）。

オットは文盲のアントンに読み書きを教え，新聞を読んで聞かせるが，その都度，まるでそれと引き換えであるかのように，アントンはベルトや自転車のスポークでオットを殴りつける（148, 155, 184）。オットはユダヤ人ではなくメノー派教徒である自分の出自を説明するが，アントンは信用せず，オットをあくまでもユダヤ人として扱う（135, 155f., 235）。戦況がドイツ有利となるとアントンはオットを追い出そうとするが，オットはこれを説得し，やがてドイツ軍が敗走し始めると，食事を始めとして，オットの待遇は劇的に改善し，さらには，父アントンは娘リスベートを，性的なパートナーとして提供するようになる（184f.）。

オットは，無表情に身を任せるリスベートから，なんとか親密な関係にふさわしい反応を得ようと努力するうち，ついに，ある蝸牛の特殊な治療能力を発見する（243ff.）。[18]

17）作者グラスの母親もカシューブ人である（125）。

リスベートの体にその蝸牛をのせて這わせると，ついぞ笑うことのなかった彼女は笑うようになり，やがて激しい性的快感を味わう様子を見せるようになる（244ff.）。しかし，長期に渡った鬱状態から回復したリスベートは，ユダヤ人が隠れていることを密告してやるなどと言って，オットと父親を脅迫するようになり，オットはこれを空気ポンプで殴りつけて黙らせる（270）。また，彼女は「治療」に貢献した蝸牛を忌み嫌い，これを踏みつぶしてしまう（271）。ソ連軍の進駐まで無事に地下生活を生き延びたオットは，リスベートと結婚するが，間もなく精神に異常をきたし，その後12年に渡って入院生活を送ることになる（271f.）。

上述のとおり，ナチ支配下ダンツィヒにおけるユダヤ人たちの被迫害と国外脱出の状況は，記録の参照と証言の引用によって記述される。その内容は一般的な意味での歴史的事実そのものである。「疑念」ことヘルマン・オットの物語は，虚構であることを強調された上で，この「歴史的事実」に埋め込まれる形で語られるため，この虚構世界には「歴史的事実」との高度の整合性があり，それが独特の〈現実らしさ〉を生じさせている。この物語はまた，形式的にも内容的にも事実報告が前面に出された本作において虚構であることの異質性によって際立ち，「日記」であって「日記」ではない文学作品としての本作の独自の形式を成立させる上で重要な役割を果たすと同時に，虚構ならではの自由度の高さで，本作の主要テーマである蝸牛のモチーフを具体的に展開していると言える。

また，ヘルマン・オットは，「進歩の中の静止」を掲げる本作の価値体系に照らして批判の余地のない，ここでの肯定的理念をほぼ理想的に体現する人物として造形されている。これはグラス作品史上，異例のことであり，注目に値する。[19]

「疑念」の反ヘーゲル・反共産主義・反革命

ヘルマン・オットは，「疑念」とあだ名されており，何かに「疑念」を表明する具体的エピソードも多く紹介されるため，彼が日常生活のあらゆる場面で懐疑的態度を取っていたかのような印象が生じているが，必ずしもそうではない。すでに述べたように，彼は恋愛あるいは性的な愛情については「疑わない」わけだが，それはともかくとしても，彼が懐疑的態度を表明したとされるケースの多くは，政治状況や社会の風潮に対する批評としての性質を示している。彼は，先述のとおり，「ユダヤ系移民収容所」勤務時代，ユダヤ人にとってのドイツのヴィザの有用性を疑ってみせるが，これは時代状況の分析結果としての近い将来の予見の類であろう。また，彼は，ユダヤ人生徒自殺事件の際，加害生徒の放校処分の効果を疑ってみせるが，これは，反ユダヤ主義を批判する立場を示す，明確に政治的な発言である。

18）オットは地下室でも数種類の蝸牛を飼育しており，暇つぶしに競走させたりもしていた（228f.）。

19）Vgl. Moser, S. 98; Neuhaus, S. 118. オットは，本来は本作の一部（ここで取り上げた物語）にのみ登場するはずの架空の人物であるにもかかわらず，現代の選挙戦の次元で語り手グラスと直接対話する場面が描かれる。いわば，人格化した自らの肯定的理念との対話である。

しかし，本作テキスト上での彼の言動において，頻度，強度ともに突出している「疑い」「疑念」は，ヘーゲルの歴史観に対するものである。それは「疑い」を越え，むしろ全面的否定であり，嘲りに近い。そして，本作における語り手グラスの論理において，ヘーゲルの歴史観は（社会民主主義とは結び付けられない一方）共産主義と暴力革命志向に直結している。その意味で，ヘルマン・オットの「疑念」が，どれほど日常的場面に散りばめられ，カモフラージュされていたとしても，その中心的対象は，ヘーゲル的歴史観であり，「反革命」「反共産主義」こそが，この特殊な宗教的背景を持つ「非政治的」な人物の，「進歩の中の静止」概念との関係における，最大の役割なのである。そして，彼の「反共産主義」は，彼が実践的な仕方でユダヤ人を守ろうとし，その結果としてユダヤ人たち同様の窮地に陥る経緯，あえて共に苦しむ経緯によって，彼の人物像あるいは人格において，倫理的に権威づけられ，（非論理的に，印象として）正当化されている。このことは，作者グラス自身の反共産主義的姿勢の理論的な裏付けの欠如を補うもの，あるいは覆い隠すものであるとも言えよう。

地下潜伏生活における寓意的構図

語り手はヘルマン・オットを本名ではなく「疑念」なるあだ名で名指すのを通例としている。また，彼を匿うアントン・シュトンマの娘であるリスベートは，当初一種の鬱状態を示しており，オットが彼女をアルブレヒト・デューラーの寓意的銅版作品「メレンコリアⅠ」に描かれた女性になぞらえていた可能性にも言及がある（270）。[20] これらの点から，この二人の人物には，それぞれ「疑念」と「メランコリー」という概念の擬人化であるかのような，あるいはいわゆる教訓劇の登場人物であるかのような印象が生じている。

ヘルマン・オットの潜伏生活の舞台となるシュトンマ家の地下室には，彼らふたりの他にはリスベートの父，アントン・シュトンマしか登場しない。彼らのパターン化した人間関係において，この第三の登場人物の顕著な役割は，まるで罰を与えるかのような，ヘルマン・オットに対する理不尽な殴打，暴行である。それに加えて目につくのは，「ユダヤ人」を匿うことを巡る損得勘定である。そもそも彼は家賃交渉を経て下宿人オットを受け入れたわけだが，戦況の推移に応じて，特にオットの潜伏資金が尽きてしまったあと，いわば「家賃」が滞納されるようになってからは，「ユダヤ人」を匿うことのリスクと，ドイツが敗北した場合のメリットを日々秤にかけて勘案している（235f.）。これらの点を踏まえるなら，このアントン・シュトンマは，差し詰め「粗暴さ」と「強欲」を表す寓意的人格を演じていると言えるだろう。

彼は娘に対しても〈殴る父親〉であり，かつて妊娠した彼女が連れてきた恋人のことも殴っている（135, 138）。これにはプロイセン軍に従軍した経験も影響しているかもしれない（136）。土着少数民族の一員としての，かつての支配者たるドイツおよびプロイ

20) オットはこの版画の複製を地下室に持ち込んでいる。

センへの反感にもかかわらず，ドイツ的・プロイセン的軍国主義の一面が彼の人格に取り込まれていたのだとすれば，その意味で，彼はその暴力性を通じて，「ドイツ」をも寓意的に代表していることになる。語り手グラスはあっさり「シュトンマは殴るのが好きであった」と述べるが（136），彼のヘルマン・オットに対する打擲には，自分に読み書きを教えてくれる（136, 138, 149），またドイツ市民としての住民登録書類の作成を引き受けてくれる客人に対し（138），無意識裡にせよ，庇護者としての優位を確認する意味，あるいは一時的な主従の逆転を元に戻す意味があることが推測できる。[21]

ヘルマン・オットがこの習慣的暴行を従順に受け容れる様子（149, 153, 175）には奇異な印象もあるが，第一に彼が無抵抗を信条とする宗教的背景を持っていること，第二に当面の庇護者に逆らうことが命に係わる危険に通じていることによって，ある程度は説得力がある。さらに，彼が意思に反して〈ユダヤ人を演じるドイツ人〉になってしまっていることに注目するなら，ホロコーストの文脈で，迫害する側であるドイツ人であることへの後ろめたさに起因する，あるいは必ずしも意識されない罪悪感に起因する自己処罰の表現であるとも解釈できる。また，この反復される虐待には，常にむしろ友好的な対話，すなわち先述の新聞情報の授受とその時々の戦況を踏まえた今後の見通しを巡る意見交換が先立っているため，両者の間には，まさにこの暴力を介した屈折したコミュニケーションによって，ことさらに親密な関係が生じているようにも見える。[22]

このヘルマン・オットとシュトンマ親子の三人が11年以上にわたって維持する寓意的構図は，それが解体されてゆく最後の数ヶ月を除けば，彼らの役回りが基本的に変化しないため，地下室の外部の世界における歴史の進展に対し，時間が停止しているかのような印象を生じさせる。その意味では，ヘルマン・オットの地下潜伏生活は，文字通りの「進歩の中の静止」であったとも言える。

アントン・シュトンマの人物像と〈差別を伴う共存〉の風景

ところで，アントン・シュトンマは，すでに述べたとおり，特に倫理的に称揚されるような人物としては描かれていない。オットに対する習慣的暴力は，シュトンマのユダヤ人に対する差別意識の発現であるとも解釈できる。オットをユダヤ人とみなした上で匿っている以上，アントン・シュトンマは，ナチスの政策に見られる極端な反ユダヤ主義には与していないわけだが，ユダヤ人に対して同情的な言明は一切見られない。彼は，時代状況に照らして特に進歩的であったり，特に偏見から解放されたりしているわけではないのだ。彼に，この文脈における社会的特殊性があるとすれば，ドイツ人でもポーランド人でもなく，カシューブ人であるということ，すなわち相対的な社会的弱者とし

21）シュトンマの退屈しのぎのためにオットはさまざまな物語を聞かせねばならなかったが，何も思いつかないときには鞭打たれることが助けになったという（148f.）。また，シュトンマの暴行の動機については，丸カッコ内に収められた語り手による自問自答のような形で，「不安」Angst 等が挙げられているが，決定的な説明があるわけではない（149）。

22）「ふたりは互いに頼り合っていることをおかしがってひとしきり笑った」（153）。

てのマイノリティに属していることだけだ。ここでは，そのような人物，すなわち必ずしも親ユダヤ的ではなく，それどころか明確に「普通の」差別意識を持った人物が，命に係わる危険を冒して，ひとりの「ユダヤ人」を守り抜いたことになる。

そして，ヘルマン・オットもまた，それが可能であるようなギリギリのタイミングまで，隣人として，友人としてユダヤ人たちを見捨てない，という態度が，反ナチズム的信念を貫いた結果というよりは，あくまでも日常的実践の積み重ねの延長上にあったかのように描かれており，生みの親である語り手グラスが評するとおり，（少なくとも表面的には）「非政治的」な人物として造形されている。

この構図から読み取れるのは，反ユダヤ的傾向，あるいは人種差別・民族差別一般を原理的に否定するメッセージではなく，むしろ，ある程度の差別意識にもかかわらず，また，その差別意識によって相手を傷つけながらも，ただ自分が生き延びることを第一の動機としつつ，社会の趨勢に抗して，マイノリティ同士が連帯，あるいは共生することで，同じ人間としての他者の尊厳を最後の一線で守ることができる可能性への希望であろう。

結論

グラスが注目する社会民主主義の特徴は，搾取や抑圧のない社会主義的な人倫の実現を究極の目標とすることはともかく，具体的体系的な未来社会像を欠くという意味で「進歩」の方向が曖昧であることであり，「進歩の中の静止」概念はこれに対応するものであった。「進歩」の方向が定まらない以上，暴力革命を構想することは不可能であり，その事情が蝸牛に擬される「遅さ」の所以である。また，このような「進歩」概念は，グラスの理解によれば，犠牲者に寄り添う歴史観に合致するものでもあった。

ヘルマン・オットの物語において，彼の一貫した関心の対象とされる蝸牛は，潜伏生活を送る地下室でも，飼育されたり，退屈しのぎにレースをさせられたりして，ヘルマン・オットの人格に付随する，政治的進歩の文脈での〈反ヘーゲル的・反革命的「遅さ」〉の象徴としての存在感を示しつつ，他方では，リスベートのメランコリー治療および不感症治療で決定的役割を果たすため，道具としての具象性が強められる。この治療道具としての有用性の発見の挿話は，蝸牛的「遅さ」そのものの秘める，社会的病理に対する有効性を暗示している。

また，地下室の三人が示す寓意的構図は，時代の流れから隔離された逆説的な平和的共存の，さらに言えば共生のユートピアとして，文字通りの「進歩の中の静止」状態と称すべきものであった。確かに，この構図と「進歩の中の静止」を掲げるグラスの政治活動との間に明快な対応関係を見ることは難しい。加えて，本作における「正しさ」を体現しているように見えたヘルマン・オットの戦後の発狂と，男たちの暴力的支配に対する回復後のリスベートの逆襲は，彼らの寓話から教訓を読み取ろうとする者を戸惑わせる。しかし，困難な時代を共に生き抜いた彼ら三人の関係性は，まさにグラスが警戒する「過度の正しさ」と無縁であることによって，結果として，倫理的に評価すべき人

間的風景を実現しており，「進歩の中の静止」の具体的実践例として評価しうる。

リスベートの例に見られるような，戦争体験に関わるトラウマに起因する，個別の主体におけるメランコリーとそこからの回復は，それぞれの私的・日常的な現場での相応の犠牲を伴ったとしても，それ自体は望ましいことかもしれない。他方で，グラスの論理に従えば，そのときどきの政治的趨勢を規定するような集団的メランコリー状態については，それを自覚的に維持するべきであって，安易に原理的治癒，原理的解決を求めるべきではない。ただし，ヘルマン・オットの例に見られるように，そのような信念の実践は，それを担う個人の精神を破壊しうる。メランコリー治療に貢献した蝸牛が，回復した患者自身によって踏み潰される経緯もまた，そのことを暗示している。

個別の主体における病理と，社会的な心理状態は，当然ながら連動するが，その双方を往還する視点を持ちながら歴史と向き合う態度の模索を，本作における，作家自身の政治的実践の報告とヘルマン・オットの物語とが重なりあう眺めは，反映しているのである。

Melancholie und Symbiose zum Überleben

—Das gedankliche Potenzial von Günter Grass' *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*—

Hiroki KINEFUCHI

Aus dem Tagebuch einer Schnecke besteht aus drei parallel erzählten Elementen: den Berichten von den zum Zeitpunkt der Erzählung gegenwärtigen Wahlkämpfen, den dokumentierten Umständen der Danziger Juden in der Nazi-Zeit und der fiktiven Erzählung Hermann Otts, eines nicht-jüdischen Studienassessors der jüdischen Schule in Danzig, der wegen seiner judenfreundlichen Haltung von Mitgliedern der Hitlerjugend angegriffen und von der Polizei verhört wird, und sich anschließend verstecken muss.

Die im *Tagebuch* beschriebene Wahlkampfreise steht unter dem Motto „der Stillstand im Fortschritt". In einer Rede am Ende des Buches wird dieses Motto begrifflich variiert und erörtert. Auch an anderen Stellen des *Tagebuchs* wird es wiederholt erwähnt und dadurch betont. Der Widerspruch zwischen „Stillstand" und „Fortschritt" spiegelt eine typische Haltung der Sozialdemokraten wider. Was diese widersprüchliche Bewegung zulässig macht, ist das Fehlen eines visionären Endziels, das von der Sozialdemokratie unmittelbar angestrebt würde. Die Richtungslosigkeit des „Fortschritts", deren Analogie sich in der Bewegung der Schnecke finden lässt, entspricht dem Verzicht auf die sofortige Revolution. Diese strikt anti-revolutionäre Einstellung ist für Grass' Anliegen, die schnell in Vergessenheit geratende Tätergeschichte zu übergehen und sich der Opfergeschichte, die für immer erinnert werden soll, zu widmen, unentbehrlich.

Hermann Ott ist Schneckenliebhaber und -forscher, gleichzeitig Antihegelianer und Schopenhaueranhänger. Durch diese Eigenschaften steht er dem Sozialdemokraten Grass, der sich mit einer Schnecke vergleicht und den Weltgeist Hegels, der dem revolutionären Kommunismus die gedankliche Basis bietet, verneint, nahe. Otts Spitzname „Zweifel" kommt von seiner häufig gemachten Äußerung „Ich bezweifle". Das Prinzip des Zweifelns vermindert die Geschwindigkeit der logischen Entwicklung und des geschichtlichen Fortschritts im sozialistischen Kontext.

Hermann Otts über zehn Jahre andauerndes Leben im Versteck mit dem Inhaber des Kellers, Anton Stomma, und seiner Tochter Lisbeth zeigt ein allegorisches Schema: Darin spielt Ott die Rolle des Zweifels, Anton, der die anderen beiden schlägt und beherrscht, die Rauheit und Lisbeth die Melancholie, an der sie leidet. Diese persönliche Episode ihrer Melancholie ergänzt deren Variationen, die in der Rede am Ende des Werks erörtert werden, um ein sozialpsychologisches Beispiel.

Hermann Ott versteckt sich und wird als vermeintlicher Jude beschützt, dabei erduldet er aus unklar bleibenden Gründen widerspruchlos die gewalttätigen Übergriffe seines Vermieters und gleichzeitigen Beschützers Anton Stomma. Das könnte man dahingehend deuten, dass Ott

als ein Deutscher bewusst oder unbewusst die Schuld des Nazi-Regimes auf sich nimmt. Stomma lässt Ott für Geld in seinem Keller bleiben und rettet dadurch einen vermeintlichen Juden. Gleichzeitig aber misshandelt er ihn. Seine Schläge verraten seinen Judenhass: Er zeigt eine für damals wohl als „normal" einzuschätzende diskriminierende Tendenz. Bemerkenswert ist, dass mit der Figur Stomma nicht eine ideologisch überzeugte, religiös fromme, moralisch tadellose, sondern eine raue und berechnende Person am Ende eine menschliche Heldentat vollbringt. In nichts anderem als einem solchen Charakter sieht Grass eine große Hoffnung gegen die moderne Barbarei. Hier entsteht zwischen Einzelmenschen, die zu unterschiedlichen benachteiligten oder verfolgten Minderheiten gehören, eine zwar melancholische, aber symbiotische Solidarität, die das Überleben der Krise ermöglicht.

Nach der Befreiung und Besetzung Danzigs durch die sowjetische Armee wird die Schnecke, mit der Ott die Melancholie Lisbeths geheilt hat, eben von ihr zertreten. Kurz danach wird Ott psychisch krank und muss anschließend zwölf Jahre in einer Anstalt verbringen. Dieser Verlauf deutet an, dass, wer konsequent zum schneckenhaften „Stillstand im Fortschritt" beiträgt, wenn auch nur zeitweilig, zugrunde gehen wird.

Dem Erzähler zufolge „bewarb sich [...] Ott [...] um die Lehrstelle an" der Judenschule nicht „aus [...] politischen Gründen" und „es machte ihm Spaß, mit Juden [...] über Wörter und deren Bedeutung zu streiten": Der Autor formuliert, Otts Freundschaft mit den Juden während seiner Lehrerzeit sei „ganz unpolitisch" gewesen. Diese Hervorhebung klingt unnatürlich und merkwürdig. Denn es geht hier im *Tagebuch* vorerst um Politik und die politische Praxis, und das Leben Otts scheint mit den Grundsätzen der politischen Tätigkeit des Autors gut zu harmonisieren. Daraus könnte man schließen, dass Grass seine in diesem Werk entwickelten Gedanken nicht nur im engeren Sinne in politischen, sondern auch im weiteren Sinne in lebensweltlichen Zusammenhängen verstanden wissen will.

Von dem Gesichtspunkt her gesehen, den uns die Interpretation der Erzählung von Ott ermöglicht, erweist sich der Begriff „Stillstand im Fortschritt" nicht nur als ein politisches Motto, sondern auch als eine utopische Anschauungsweise von Geschichte. Darunter ließe sich ein besonderer Ort, der die Außenwelt berührt, aber gleichzeitig von ihr abgesperrt ist, wie Stommas Keller, vorstellen. An einem solchen Ort kann der Verlauf der geschichtlichen Zeit relativiert und verlangsamt und damit die Verschärfung der Gegensätze zwischen den verschiedenen Weltanschauungen und politischen Systemen, wenn auch zeitweilig, verhindert werden. Das lässt uns vielleicht auf eine Wendung zum Guten im Hinblick auf die möglichen menschengemachten Katastrophen der Zukunft hoffen.