

## 保証された未来なしに

—ギュンター・グラス『女ねずみ』について—

依岡隆児

Ohne garantierte Zukunft

—Über Günter Grass' „Die Rätin“—

Ryuji YORIOKA

### Abstract

In dem Roman „Die Rätin“ (1986) versucht Günter Grass, ‚ohne garantierte Zukunft‘ zu schreiben. Zwar thematisiert dieses Werk die Krise und den Untergang der Menschheit, aber man kann nicht sagen, daß der Schriftsteller Grass für die Zukunft hauptsächlich ‚schwarzsieht‘.

Zum Beispiel läßt uns die Darstellung der ‚Gegenwelten‘, wie der ‚posthuman(en)‘ Welt, die Wirklichkeit deutlicher sehen. Auch sein Hang zum Erzählen widersteht der abstrakt werdenden Wirklichkeit, und so versucht Grass, an der unklaren Zukunft einen festen Halt zu finden.

In dieser Arbeit will ich nach jenen Haltplätzen forschen, die der Schriftsteller benutzt, um ‚ohne garantierte Zukunft‘ weiterzuschreiben

Erstens sehe ich diesen Roman in der Wechselwirkung der beiden Bewegungen ‚mischen‘ und ‚fliehen‘. Diese Bewegungen ermöglichen eine dynamische Gestaltung in dem Werk und bringen den Zorn des Autors über die Fälschung der Wirklichkeit zum Ausdruck. Zweitens halte ich die Heldin der ‚Rätin‘ für die Verkörperung der zerstreuten Verhältnisse oder für die Ahnung der Verendung der Menschheit. Die Verarbeitung der Zukunft zu einer ‚Sage‘ von der Rätin und der sogenannte ‚versteinerte Zorn‘ geben uns als Fiktion einen Blick in die Zukunft.

Aber was eine solche Fiktion der strengen und nicht integrierten Wirklichkeit unterstützt, ist Grass' Humor. Für ihn bedeutet das Erzählen nichts anderes als das Suchen nach ‚Zärtlichkeit‘ und die Erfüllung von dem, was fehlt, wenn es auch eine Lüge ist.

そして、私もまた他には何もできないから、言葉作りや書くことから離れることはないでしょう。しかし、自分が書こうとするあの本に自分も未来が保証されているかのように振舞ったりは、私にはもうできないでしょう。傷つけられたもの、傷ついた被造物、私達すべてとそのすべてのことの最後をも考え出した私達の頭脳からのお別れも書かなくてはなりません<sup>1)</sup>。

「あの本」即ち『女ねずみ』（1986年）を書くグラスは、1987年の講演でこう述べる。彼はまだこれからも書き続けるだろうと言う。もっとも、それには未来の保証はないということを肝に銘

1) G. GRASS: Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen. In: Günter Grass, Werke Bd. IX. Darmstadt 1987.S.832.

じてであるが、と念をおして。彼は「あの本」で未来の喪失、人類の有限性、人間（特に、男）の疲弊、人間自らが考え出した終末、そしてまた、人類からの「お別れ」をも書こうとしている。たとえ未来がなくとも、自分は書くしかないと考える彼は、一種の「途方に暮れた状態」<sup>2)</sup>にあるといえる。しかも、それに対しての解決策を持ち得ないまま、彼はこの小説を書いている。

保証された未来があたかもあるかのように書くことはできないという認識のもとで、同時代の作家はどうあるべきなのか。つまり、従来の作家にならあてにできた百年後に知己を待つといった時間を、現代の作家は必ずしも期待できないと、グラスはここで考えているのであるが、前代未聞のこの時間をあてにせず<sup>プロテスト</sup>に書くとはどういうことか？ このような作家のアンデンティティの問題は、八〇年代のグラスの中心課題のひとつに数えあげられよう。作家がなにを書き、なにに抵抗し、いかなる平和運動に関与しようが、結局は核爆弾による最終戦で人類は自滅すると、カサンドラたる作家の先見が教えている時、あらゆることはそもそも無駄なのではあるまいか。また、そうとすれば、この無力感をどう扱えばよいのか。

この厳しい現状認識の故に彼が、‘Sinnlichkeit’に救いを求めていったという論もある<sup>3)</sup>。特に、詩を解釈する評者は、肉体的接触の確かな感覚に専ら、彼の最終的な寄り拠を見ようとする。なるほど、そうとも言えるが、これではあまりにグラスの敗北主義が強調されすぎてはいないか。むしろ、‘Sinnlichkeit’への没入は、結果というより出発点なのではないだろうか。厳しい現状認識からの逃避はまた、新たな出発へ<sup>プロテスト</sup>の中間休止をなしているようでもある。未来が保証されているわけではないとは、だからすべては空しいという風に解釈を限定するものではない。それでは、グラスは一体この状況にいかなる態度をとっているのか。

ヴァルター・フィルツは『ひらめ』と『女ねずみ』の中のメルヒェンが「別の真実」を提示する伝統に組み入るものであると考えている<sup>4)</sup>。ただ、『ひらめ』がまだ従来の歴史像に対抗するモデルを提示し得たのに対し、『女ねずみ』は防衛的・受身的機能しか果たし得ず、不可避の終末をただ遅らせようとするばかりである、とする。それ故、『女ねずみ』はメルヒェンに死刑宣告を下すのであり、昔話の過去に戻るばかりで未来へのパースペクティヴを欠いている。彼によると、『女ねずみ』はメルヒェンの死を「最後のメルヒェン」として語ろうとする作品である。

フィルツの評価が『女ねずみ』ではなく『ひらめ』に向けられているのは明らかだが、私には『女ねずみ』に前向きのパースペクティヴが欠けているとは思えない。この作品では、Gegenwelten<sup>5)</sup>を提示したかったのだというグラスの創作モチーフは、むしろ伝統的なメルヒェンの

2) ebd., S.833.

3) Vgl. Volker NEUHAUS: Das Chaos hoffnungslos leben. In: Zu Günter Grass Geschichte auf dem poetischen Prüfstand (hrsg. Manfred DURZAK). Stuttgart 1985.S.20ff..

4) Walter FILZ: Dann leben sie noch heute? In: Text + Kritik I. Günter Grass. (hrsg. H. L. ARNOLD) München 1988.S.93ff..

5) G. GRASS: Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen. In: Günter Grass, Werke Bd. X. ebd., S.343.

「別の真実」を提示する機能に限りなく近いといえるのではないか。

女ねずみの語る ‚Gegenwelten‘ は人間不在の未来のイメージとして、人間には空ろな真空に見えることだろう。この真空の提示はなるほど、ただそれ自体としては意味をなさぬ。が、かといって、作家グラスが人類の未来をこのように悲観的に予言しているのだというのも、やはり正しいとはいいかねる。女ねずみの ‚Gegenwelten‘ はこの世界に「欠けているもの」をこそ、指し示しているのである。なんという悲惨、なんという絶望、そういう ‚Gegenwelten‘ の真空のいやしがたさ、とりつくしまのない設定は、いやしてもらいたがっている、かまってもらいたがっている。それをつきつけられる者たちに驚愕をもたらし、彼ら自身の世界と対置させることを求めている。この小説では、‚Gegenwelten‘ は絶望の表象というよりはむしろ、「不安」として、文学的手法として、現実をより明確に意識させる働きをなすとみるべきだろう。

ただ、そうかといって私はこの小説をいわゆる文明批判や啓蒙の書ときめつけたくはない。むしろ、作家が語り続ける動機、今まだ物語にこだわらずにはいられないその志向性にこそ、ここでは注目してみたい。そして、いわゆる警世家グラスとは違うもうひとつの彼の顔をその過程で垣間見られたらとも思う。

## 第一章 「混ぜる」と「逃げる」

私がこの小説に接近する際に足がかりとしたいのは、「混ぜる」と「逃げる」という二つの運動である。例えば、様々な物語の混在を許す器、つまり、女ねずみの現われる夢という設定で可能となる未来の透視と、そこからの現在への逆照射は、ここでいう「混ぜる」という運動にあたる。或いは、メルヒェンを解体し混ぜ合わせ新たなメルヒェンとしたり、人間とねずみのキメラを作ることでそこに不条理な世界を現出させる。また、古き五〇年代（マルスカート事件やマツェラート氏の物語）が現在と未来に挿入され、時間の上でも混こうがなされたりもする。

一方、この小説は逃走という志向性をも持つ。現実の表現において統合の方向ではなく、散在の方向へ、いわば物語の混在化へという志向性は、身を隠すための絶えざる逃走とも密接にかかわる。例えば、語り手「私」は相対化され、対話という形式で女ねずみとマツェラート氏からの干渉にさらされ、宇宙カプセルへの放逐によって非人称化される。「メディア」は現実を編集し未来を制作することで直接的な現実を虚構化しつつ、現実から離れていく。女ねずみの夢という虚構の設定で、作品内で虚構が二重になり、更にその夢も第三の存在の夢かもしれぬという可能性をほのめかしつつ（423）<sup>6)</sup>、更なる虚構が入れこ式に進む。怒りや激情は慎重にくるみこまれて、ある種の非情さへと化していく。

人間の歴史が希望と失望の繰り返しであったとすれば、希望とは人間にとって「逃げ場」であ

6) テキストからの引用は、Günter GRASS: Die Rättin, Darmstadt 1986による。なお、( )内の数字はそのページ数を示す。

り続けてきたともいえる。希望なしには生きてゆけない人間とは、それ故、逃げ場を永遠に求め続ける宿命を負わされているようなものである。しかし、もしこの希望と失望という振り子の振幅が振り切れるとしたら、どうなるか。この小説を脅かす中性子爆弾、威嚇による紛争解決、バランスパワーの中の平和、無限の成長などという「美しき夢」(505)、その行き着くところが人間の限界をも越えるとしたら。無論、その時には希望も失望もない廃墟の風景がひらけていることだろう。

希望が逃げ場たり得ないという事態はまた、メルヒェンの結末にも影響を与えずにはいない。自ら制作するビデオ・メルヒェンに、マツェラート氏はこうコメントする、「こういう結末では、必ずしも希望に満ちたものではないにしても、生やさしいと感じる人もいることでしょう。しかし、これは現代では森が死に、メルヒェンが生きられなくなったということを確認に表現している。現実をよくご覧下さい(……)」(469)。メルヒェンの終り方への現代的な疑念が、ここではヘンゼルとグレーテルのメルヒェンが希望へと「逃げる」結末を疑わしくしている。現代ではメルヒェンの逃げ場たる森が死んでいくからである。彼らは前向けに逃げるわけにはいかない。そこで、二人はグリム兄弟の馬車に乗って過去に逆戻りする旅に出るのである(469)。しかし、その一方で、この後ろ向き逃避の過程<sup>7)</sup>は、現実では前向きの希望を持ち得ないという時代に対しての怒りとやりきれなさを現前させることにもなる。

要するに、混ぜ合わせて複数の現実を許容する方向と、姿をくらませ遠ざかっていくという方向は、実は、作家の現実との距離のとり方の工夫でもあり、従って、それは作家の現実の意識化の証、作品自体の現実性とも言えよう。この遠ざかりつつ迫ってくるという相反する二つの志向性が、この作品の構成上のダイナミズムを成している。

また、この二つの志向性は、この小説に取り組む時の作家グラスが陥ったある種のジレンマを表すといえるのかもしれない。

伝わらない、というもどかしさが、この頃のグラスからは感じられる。彼の詩、講演、インタビュー、雑誌記事からもれ聞こえてくるのは、常に同時代の人間として行動してきた作家の疲れ、失望、落胆、引退願望である。自らの怒りが飼いならされていくことへの不安と、それへの精一杯の抵抗—そこに生まれるのが創作という、いわゆる「針の目途」<sup>8)</sup>だったのかもしれない。また、それは彼個人をこえて現代人一般の心性をも言い得ているのかもしれない。

以上、まずはこの作品に顕著な方向性を概観してみた。そこで、これからはこうした特徴を踏まえた上で、作品をより具体的に促え直していきたい。「雑音」、「疲れ」、「石になった怒り」、「笑い」というキーワードが、その際、この作品の内実に迫る足掛りとなることだろう。

7) Vgl. G. GRASS: Was uns fehlt. Hasenpfeffer. In: Ach Butt, dein Märchen geht böse aus. Darmstadt 1983.S.14,45. (これらの詩にも同様の表現がある。)

8) G. GRASS: Zorn Ärger Wut. In: Werke Bd. I. ebd.,S.185.



## 第二章 「雑音」

この小説の語り手「私」の目標とは、そもそもなんだろう。彼は人類の教育についての詩を書こうとしている。ところが、本当は「私の海」、バルト海について書きたかったのである。しかし、クリスマスの贈物のねずみが、すぐにそういう「私」の関心をひく。即ち、「私」が紙に書こうとするやいなや、このかごの中の動物が好奇心を示し、そわそわし、「私」の注意を逸らしてしまうのである。そこで、まずはねずみについて話さざるを得なくなる。

冒頭のこの部分(7)において、私達はこの小説がなにをテーマにしようとしているのかを知る。しかし、この「私」の意図とは裏腹に、さっそく脇道に逸れてしまっていることにも気づかされる。それは、創作に取り組もうとする作家に対する「雑音 (Nebengeräusch)」(79)<sup>9)</sup>のためである。そして、この語り手はいとも簡単にこの「雑音」の誘惑に捉えられてしまうのである。要は、この冒頭の部分では、私たちはなにかまとまったことを書こうと紙に向かっているがすぐ注意が四散してしまう不安定な語り手と出会うことになる、と確認しておけばよいのかもしれない。

「人類の教育について」という大上段に構えたテーマは、この語り手の関心を集中させることはできないようである。現に、このテーマはすぐに、バルト海について書きたいという「本来の」(7)願望によって裏切られてしまう。ところが、そんな願望にもまして、彼の足元をすくい、彼のまなざしを奪い、彼に自らを細かく描写させる吸引力を発揮するものは、目の前のこの「クリスマスねずみ」(9)なのである。テーマの抽象性に具体的なものが「勝ちを占めた」(7)という時、そこでは作品自体の敗北宣言が巻頭一番なされているのだともいえよう。かくして、語り手の意図とは必ずしも関わりなく、作品自体の運動が展開され、それに語り手の方がひきずられてゆくという力関係が私達読者を不安にすることとなるのである。私達はここに、自立していない語り手、禁治産宣言を受けた語り手を見る思いがする。そしてまた、なにかにもうんざりした語り手(；作家という設定)、ふさぎこみ疲れ果て心ここにあらずといった気を散らせた作家を、ここに垣間見てもしまうのである。

男達の疲れ—これは『ひらめ』においてもっともよく表現されているが、この男達の疲れは、確かに、現代の行き詰まりを表わしている。泣くことができない男とは、一体いかなる存在なのか。演じられる「男」、「鋭く考え、洞察し、正当性を主張し、深い沈黙にとらわれることがある」<sup>10)</sup> 男達はもう、終わった (fertig sein) のである。自ら作った規則に則って、消耗し、歴史

9) Vgl. G. GRASS: Kopfgeburt. Darmstadt 1984.S.65.「今ではみんな散漫な生活を送っている、それでどうにか電話をかけるくらいだ。私たちが計画した会合はこの先、諸条件の変化のため不可能となった。ここ西側では、それ程までに集中して耳を傾けることがむつかしい。たくさんの雑音。」とあるが、ここでは特に1977年のピーアマンの東独での市民権剥奪のことを念頭に置いている。いずれにせよ、「集中して耳を傾ける」という文学的営みが「雑音」=社会的・政治的圧力によって妨げられるということが意味されている。

10) G. GRASS: Mannomann. In: Werke Bd. I. ebd., S.634.

から見放されていった男は、やがては、核爆弾のボタンを押してしまうだろう。こうした自らの論理に行き詰まったと感じる男達の、声にはできぬ嘆きはグラスを共振させている。男達はトイレで泣きたいのである。そして、たまったものをすべて出してしまいたい。しかし、それもかなわぬ男達は、女達になんとかしてもらいたいと思う。なにかにすがりつきたい—そんな秘められ禁じられている願望が、男の存在を分裂させ、疲れさせていく。男は自分に足りないものがあると予感する。この予感が彼らを駆りたてる。どこかに潜りこみたいという衝動、温かいものにくるまれていたいという郷愁、そんな幼児的衝動は、いきおい、現実に対して物語という隠れ場所を対置させずにはおかない。これを隠れみのに、男は思う存分めそめそと言いつれををし、ぐちをいい、泣きたいのである。しかし、それがかなわぬ男の願望であることはわかっている。ここで「私」の対話相手のねずみが「女」とされるのは、決して偶然ではないはずである。

クリスマスの贈物について考察する際の語り手には、確かにこうした疲れがみえる。「おお、なんて悲惨なんだ、なにを望んでいるのかも、もうわからなくなっている。足りないものとはこういう欠乏なんだ、と我々は言ったりもする。まるでその欠乏を自分達の願望としたいかのように。そして、憐みもせず、人々はその上更に贈物をするのだ」(8)と彼は言うが、それは時代の嘆きのようでもある。「欠乏」が欠けているという状態が、実は問題だったのである。それは「ボールのへこみ」のように決して満たされぬ状態である。なにか足りないのだ。しかし、具体的に名指しにするとその瞬間にもうそれは違うものだとわかる。それは逆説的にのみ、「欠乏」が欠けているといえるようなものなのである。「漁師とその妻」のメルヒェンが指し示す状況が重なり見えてくる。そこで彼はこの状況を自分なりの集中の仕方です、なんとか取り扱おうとする。すると、そこに具象化されたひとつの「欠乏」が姿を現わすのである。語り手「私」がクリスマスの贈物に、一匹の雌ねずみを希望する、というところに。

まだ眠りからもさめきらず、期待のあまり身をこわばらせてはいるが、私には何が来るのかわかっている。即ち、私にはなじみの口の臭い。既に、答えは厳然と出ている。

すべての贈物は包装したままにしてよいし、  
どんな秘密も漏らさないでおこう。  
数年来、この役割は練習してきた。  
前もって見せられていて、うんざりした私には、  
すべての歴史の終末はもうおなじみである。

それでも、私は何かを待ち望むのか？  
どもり、テキストから逸脱すること。  
私達はお互いに疎遠のままできて、  
あらかじめ臭いを嗅ぎあつたりしないのが、一番だと思う、  
君は私にめそめそ、だだをこねる言葉を  
自由に話させてくれないだろうか。

(中略)

でも、なにも書いていない紙には不安を覚えている。  
まだ画面はちらちらするばかりで、  
どの番組にするか決めかねている。  
船はやって来る気配がない、  
森から筋書が消え、  
ポーランドからも新しい知らせは届かない、しかし、  
画面はいっぱいだ、私にはわかっているんだ、君だね、  
女ねずみ、私が夢に見ているのは。

期待に身をこわばらせて、私は  
今、正にやって来るものを感じている：連続ものの私達の終りを。(203 f.)

もうわかっている、終末は確信している。にもかかわらず、「私」はなにかを待ち望んでいる。この頭打ち状態の中で、「私」の言葉はどもり逸脱し始める。せめて、めそめそし、だだをこねる言葉を使わせてもらえたら……夢の画面はどの番組にしてよいかわからなくなっている。「船」も「森」も「ポーランド」も、どの番組ももう物語とは無縁になりつつある。なにも新しいことは起こらない。紙を前にしての不安—もうなにも書くことがないのでは……しかし、そこに「女ねずみ」の姿がたちはだかる。それでも「私」は期待している。そこに「女ねずみ」の挑発がある。こうして、「私」はまだどもりながらも書いていこうとする、この状況を。もうすっかりした言葉は使えない。重苦しい予感の中で書けることといえば、終わり、連続ものの終わりについてである。「私」は「口臭」を、そう、終末の臭いを嗅ぎたくない。よく知っている臭いだから、できるだけ嗅ぐまいとする。「女ねずみ」を遠ざけておきたいが、彼女の方はそんなことにおかまいなく、ますます姿を鮮明にする。終末はわかっている。物語はもう不可能だ。言葉がもつれる。白紙への不安ばかり。しかし、それでも、なにかを待ち望んでいる。すると、このジレンマが女ねずみを生み出す。というのも、彼女の存在が「私」に言い逃れの場を、対話の可能性を、残してくれるのだから。こうして、「私」のなけなしの期待の中で、終りは次々とその局面を変えていく。終末が継続するのである。

終りが続く、即ち、連続ものの終りとは、ややうんざりしつつ待ち望まれるものである。なじみの口臭。秘められたものは開けないでおこう。つまり、待望される終りとは、テレビドラマの連続ものように、結末がわかっているのに、それでも毎回見ってしまうといったものである。確たる答えが決まり、もうずっと前からよく知っていたあの「臭い」、あの秘密、うんざりする程練習してきたもののことである。私達は、実は、それをよく知っている、うんざりするくらいに。この予感の中で私達は宙づりにされているのである。やがてくるもの、終末—その前の無風状態。いらいらする程なにも起こらないひととき。

この状況とは、日曜日の雰囲気とでもいおうか。ねずみ族には無縁の休息日にこそ、それ故、破局が訪れるとしても不思議はない。女ねずみが言うには、「分裂した人間は、日曜日にとりわけ、多方面にばらばらとなった」(147)という。そこでもやはり、人間は本来の自分ではあり得ず、疲れ、休息しつつも無意識裡でいらだっている。この集中できない日曜日の人間達の「もの悲しげな気分 (wehmütige Stimmung)」(147)は、破局を予感させる。そうすると、ここで日曜日も関係なく秘かに人間をいらだたせているもの、それをこそ、女ねずみは体現しているのだともいえよう。

「私」の語り口はもつれ、逸脱し、悲観的になり、ぐちめいてくる。言葉までも疲れているのである。グリムの辞書にある美しい言葉は片端から死語となり、状況を言い表わすこともかなわない (Vgl. 260)。時代の流れの加速に追いつく言葉などありはしないのである。なぜなら、行きつくべき「答え」がもう既に厳然としてあり、作家が白い紙に希望めいたものを書ける程、時代は若くないからである。答えが決まっているという状態で、なぜ作家にものが書けるのか—それが、作家グラスが直面するもっとも具体的な矛盾だったのではなからうか。そして、矛盾は対話の形をとる。対話の形式だけが、この矛盾の真空を容れることができるのだから。

「私」と女ねずみの弁証法的物語構築—二人の語り手はそれぞれ違った視点(今現在の人間の視点と、人間のいなくなった時代から今現在を振り返るねずみの視点)をもち、それぞれの語りはお互いに異質である。一方は希望を唱え、他方はそれを否定する。そして、お互いが相手の語りに干渉し、時に同じ事柄を違う展開として—例えば、女ねずみによれば、オスカルの祖母の誕生日に破局は訪れるのに、「私」の語りでは、「私」の抗議によって、破局は起こらず、この後にオスカルの誕生日が祝われる—述べたりする。しかし、結局は、ねずみ人間の絶滅による人類の消滅という結末の部分で、二つの語りは出会うことになる。それは希望と絶望との対話として平行線のまま、フェードアウトするが、その弁証法的展開において、我々は作者グラスの位置をある程度、測定し得るであろう。

でも、にもかかわらず……でなくては……

もうなにも起こり得ない、なにも。

でも、私は……したい、もう一度……したい……

一体、何を？

とにかく、我々人間がまだ存在すると考えてくれ……

いいわ、そうしましょう。

……でも、今度こそ私達はお互いに助け合い、更に平和に、いいかい、愛に包まれて、やさしくなろうと思う、私達はもともとそういう存在なのだから……

美しい夢ね、そう女ねずみは言ったかと思うと、姿を消した。(504 f.)

「私」と女ねずみの間のへだたりは、このようにとりつくしまがない。ところで、この小説では「ねずみ」とは一般的にどのように考えられていたのだろうか。なにかが起きた時、その責任を容

れるために支えおかれる「たんつぼ」(119)が、要するにねずみであるという。彼らは人間同士の対立に際し、「第三の勢力」として双方からの責任転嫁に甘んじ、「このねずみめ！このダニ！このやくざもの！この恩知らず！数千年来養ってやり、人間にとって不遇の時期の後も、大事に育ててやったというのに。(……)それがこのぎまだ！」(137)とののしられ、そうやって歴史上いつも人間の罪を吸収し、人間の怒りの後片づけをさせられてきた。今、人間の歴史の終りにあっても、自らの責任を決して認めようとはしなかった人間達は、その終末の責任をも、この「第三の勢力」の陰謀、或いは、ねずみと同族とされるユダヤ人による国際的奸計であるとして、いわゆる「ねずみ」に押しつけようとするのである。しかし、人間の怒りの集積ともいえるこの不幸な小動物が、今度は人間に冷徹に復讐する番なのである。ねずみは「第三の勢力」ではなくなり、責任の所在を暴露する。ねずみは人間の影であることをやめ、人間を白日の下に押し出す。要するに、これは人間が知らず知らず自分で決め、予測してきたことが、そのまま起きたにすぎないというわけである。この結末は「ねずみ」の仕業などではなくて、人間の自滅なのだ！それなら、なぜこのことに人間は気づかなかったのか、なぜ誰も人間にそれを教えてくれなかったのかという問いかけは、「笑わせないでよ」(138)と一笑に付されてしまう。兆候はいくらでもあった、警告もなされた、今さらそんなことをいっても遅い……それがねずみの答え、即ち、ねずみの「笑い」なのである。それは、人間の積年の怒りをそのまま人間に返す笑いである。しかし、そのつけはあまりに大きかった。人間は自ら滅ぶしかなかったのである。自ら罪を認める能力をもたず、「ねずみ」或いは「ユダヤ人」という観念に自らの罪をかぶせて、自ら欺いてきた人間はかえってその欺瞞の中に閉じこめられ、もはやなにも見られなくなっていたのである。

こうした二人の語り手の対話の行間からは、一方、欺瞞の中で欺瞞を明らかにすることは可能か、という問いかけが冷徹に響いているようでもある。自らの破局にひた走る暴走を前に、その狂気をいさめる言葉などあるのだろうか。この小説を書く際のグラスは、このような「啓蒙」は恐らくこの欺瞞に対して無力だと感じていたと思われる。それは政治参加の経験が彼に教えていたはずである。「啓蒙」は内省を繰り返しながら自己克服し、いつかは浸透して現実の局面を変えていく力になるかもしれない。しかし、今問題なのは、その「いつか」が期待できないということであろう。ここでは啓蒙の正当性ではなくて、この「啓蒙」の前提自体が問題なのかもしれない。この「啓蒙」はひょっとして、内在的に永遠性を前提としていないか。それとも、人間が自らの欺瞞に気づくには、自らその破局を経験しなくてはならないのだろうか。もしそうなら、その時、その新たな認識は一体誰の役に立つというのか。作家グラスはこうした疑問を前にして、その遅すぎた新たな認識を現在の時点で示しておこうと考えたのかもしれない。そこで、彼には現在の「過去」化という過程を設定する必要がある。そうすることで、彼は「啓蒙」に足りない時間を付け足し、来るべき認識を先取りしてみせようとしたのではなからうか。この遅すぎることとなる認識の明白さに対し、現在に答えてもらいたかったのであろう。かくして、彼はこうした問いかけの重さを支えるベースを得るべく、「今、ここ」を後にする。すると、そこに夢の

パースペクティヴが開けてくる。

### 第三章 怒り

その夢の中では、ところが、大爆発 (der Große Knall) という破局がひき起こされ、ポスト・フマーンの時代を告げる鐘が鳴っている。

その破局の直前、くらげ計測船「新イルゼビル」が幻の都市ヴィネータに到達した時、女船長ダムロカはこんなことを言っていた、

ダムロカは古地図を操舵室からもってきて、乏しい灯のもとで、女達に錨を投げた地点を示した。「ここよ」と彼女は言う、「(……) 私達は町の中心の上に錨をおろしているのよ。高潮がくる前は、今日みたいに海は凪いでいた。それに、くらげの多い年だったので、天使が歌うような歌が海面から聞こえてきたというわ。」(……)「それはそうと、その高潮はある日曜日のことだった。だから、今日でも海の凪いだ時、鐘の音が聞こえるのよ。」(291 f.)

ヴィネータという水没した伝説の都市は、ダムロカの船が目指し、古びて黄ばんだ海図が教える目的地である。高潮はくらげの多いある年の日曜日のことだったから、あたりの海域では今日でも凪いだ時には鐘の音が聞こえる。そういうダムロカの語りによって、ヴィネータというひとつの伝説が、ここによみがえる。しかし、そればかりではない。この伝説は未来にもう一度繰り返されることとなるのである。つまり、天使が歌うような歌が聞こえてくる……くらげの年だった……日曜日に……という女達の航海の設定が、来るべき出来事を既に「伝説」化しているのである。かつて、ヴィネータという女の帝国が高潮で水沈した。海底の都市にはもう住む人はいないのだが、その景観はかつてのままである。一方、やがて来る未来には、中性子爆弾によって人間がいなく世界の都市のいくつかは無傷で保たれる。そして、それはあるくらげの多く出る夏のある日曜日に始まったことであり、従って、教会の鐘が鳴っているのである。女の時代がかつて終わったように、男の時代・人間の時代もこうして終わる。これは、過去の伝説の中に未来が透視されるようなイメージである。海底に透け見えるヴィネータは、この地球そのものだった。そして、はるか時代が下って、古い地図にのみしるされた伝説の世界を求め、未来のダムロカがやって来るその時まで、この世界は海面下に沈んだままとなるだろう。しかし、その前に、この小説は夢の中で未来を「伝説」化し、未来を生きる意識として、その冒険を先取り経験しているという趣向である。

伝説と出会う時に「大爆発」という破局が起きることは避けられない。すると、その際、この破局をひき起こしたのは誰か、という問いがもち出されることになる。このように「すらすらと」(229)、標識によると行き先が間違っているというのにその方向へ進み出した、そもその原因はなにか？その「間違いの原因 (Fehlerquelle)」(229)の気違いじみた追求も、同時に始まる。

すると、やがて誰しもが戯れ気分に「私達みんな」が間違いの原因だったと言い始める。油を差したようにスムーズに、たとえ間違っているにせよ、たったひとつの方向（破局）があるばかりの時、私達はお互い自分が間違いの原因だなどと、あいさつをかわすのである。しかし、注意しなくてはならない、この「私達」は「個人としてはそう思っているわけではない」ということに。「私達」はその時かつてない程、意見が一致している。ところが、その時こそ、実は罪と責任の追求が終る時でもある。「私達」はみんなが間違いの原因だったと知って、やっと満足する。そうして、間違った方向へますます流されていく。そのような間違いの中でこそ、今度は救われるのだといわれなく信じて。

過ちを認める際の「狼狽」はどこにいつてしまったのか。狼狽とは個人的であるはずではないか。ところが、現代においては「狼狽」とは統計上の値とされ、数量化される(438)。コーラスによって声高に発せられる。プロテストソングとして商品化される。多数派の「狼狽」、そして彼らは希望をもつ、奮起する。今度はもっと強靱になろうと決意表明がなされる。ところが、そう言ったはしから、彼らはこの「狼狽」の状態に慣れていくのである。イブニング・ニュースの後に狼狽を見せる、そんな風に現状肯定志向のちょっとした味付けとなる狼狽が終末を欺く。どんなに狼狽を見せかけても、それはやはり希望を裏声で唱えている。これは個人的な狼狽ではない。「狼狽」のコーラスは希望を口にするをやめない。本来の狼狽がもつ真底震撼させる衝撃力は欺かれ、それはどこか抽象的で擬似的な、注釈めいたものとなる。

責任の非個人化、「私達みんな」という一人称複数のまやかし、人間が自らの責任を認識しつつ、しかも破局に突き進んでいくという理性の落とし穴、度し難い人間の言い逃れ、或いはオプティミズム、危機を抽象的に認め集合的に責任を促えることが、かえってこの方向への加速を高めるという逆説、こうしたことが実は、女ねずみに「私」の存在を必然たらしめると考えられる。というのも、女ねずみはこの「私達みんな」というお決まりのまやかしにはうんざりして、一人称単数の「私」が、集合の中に逃げこみえないで取り残された個人としての「私」が、この「間違いの原因」であることを、強いるからである。その際、救い難く言い逃れを繰り返す「私」に、女ねずみは人間の罪深さと滑稽さを見ようとする。そこでは、「私」の必死の言い逃れこそが、人間が個として引き受けるべき責任を、逆説的に証しているともいえる。

しかし、なにも知らない、Narr' (69) である「私」の方は、このようにいつの間にか既成事実として一方的に有罪判決が下されていたということに、当然、激しい怒りを覚えてもいる。爆発を許されぬ怒りが、もてあまされる。この「私」の怒りをどうしたらよいのか？どこにもっていけばよいのか？

故意の違反者たる私の怒りは、  
爆発を許されない。  
洞察によってそれは妨げられる、この先見のみを  
通す柵がある故に。

そこで、怒りがチーズのように熟し臭いをため始める。  
この沈澱する怒りにうんざりして、私は、  
彼らが終始一貫して理性的に  
終末を準備していく様を、見ているのだ、ディテールにまで気をつけている様を。

惑わさることなき大天使達が本領を發揮し始めた。  
おかげで、私達の小さな不安は台なしだ、なんととも生きよう、  
生きること自体が価値であるかのように生きてきた  
小さな不安が。

爆発を許されぬ怒りは、どこにもってゆけばよいのか。  
手紙にしたためるか。でも、手紙を書けば  
また手紙が返ってくるばかり。そこでは  
どんな状況であれ、深い懸念が示されていることだろう。

それとも、家庭的な、  
壊れやすいものにもしておくか。  
それとも、石にするか。  
終末の後にまで残る石に。

洞察の柵から解き放たれれば、  
怒りは初めて自由になる、  
そして、石となって証言をしてくれる、私の怒り、  
爆発を許されぬこの怒りは。(139)

「私の怒り」は「故意の違反者」とされ、「先見のみを通す柵」たる「洞察」に阻まれて爆発を許されないでいる。やがて、この怒りはチーズのように濃縮し、乱熟してゆき、そのたまった「臭い」が「私」をうんざりさせはじめる。この怒りの沈澱の内に「私」は終末が準備されるのを見てとる。その準備をとりしきる大天使が、なんととも生きよう、生きること自体が価値であるともいわんばかりの「小さな不安」を台なしにしていく。そうすると、この「私の怒り」はどうすればよいのか。嘆きの手紙にしたためようか、それともデリケートで家庭的な、夫婦げんかなどですぐ割ってしまえるようなものにもしておくべきか。いやいや、終末の後にも残る石にでもしておこう。というのも、爆発を許されぬ「私の怒り」は「洞察」のかこいはずされれば解き放れ、形をとるだろうし、そうなれば、石化してなにかの証となることもあるだろうから。

「私の怒り」はこのように行き場に苦慮する。つまり、怒りは逃げようとしているのに、逃げ場がないのである。「洞察」の監視下にある限りは、爆発できず、よどんで沈澱していくばかり。怒りはとにかく形をとらなくてはならないのである。表現をみつけなくては……人間のいわゆる「洞察」をも離れ、一人立ちしなければ……そうすれば、怒りは持続し、やがて来ることの「証



人」ともなれるのだから。石になる怒りは、「洞察」といわれる理性の配慮をも離れて、つまり、夢として不合理な装いで、自らを対象と化すのである。

ところで、その時この怒りがいかなる洞察をも交えず観察・記録し、証人となるものとは、なんだろう。つまり、それこそが、人類の破局なのではないだろうか。そう考えると、石になる怒りとは、宇宙カプセルの中で何も知らず、モニターに映ることや女ねずみの話にただ抗議・否定するしか能のない語り手「私」のこともなる。爆発し得ない怒りが、この地球を完全には離れえず、行き場なく無重力空間を周遊する。「ミス・キャスト」(140)として「私」は、人間のいなくなった時代に取り残されている。人類の破局という定められた未来へのやり場ない怒りが、「私」を石にし、かくして、そのポスト・フマーンの時代の「証人」としたのである。

また、こうした「証人」である運命を授けられた者として他に、マツェラート氏の祖母も考えられるであろう。大爆発の後、生きとし生けるものすべてが死に絶え、ただねずみだけがいる世界にたったひとりの人間として生きのびるのは、このおばあさんだった。おばあさんは縮み干からびてはいるが、まだ息があり、ねずみの世話になっている。というのも、このおばあさんはねずみ達にとっては唯一残された人間なのであり、彼らはこの遺物のようなおばあさんによって、かつて自分達が愛着を寄せた人間のことを偲びたいと願っているからである。おばあさんは神聖な存在なのである。

しかし、おばあさんの方は、こうした人間のいなくなったねずみの世界に生きていたくはない。ただ、ねずみに死なせてもらえないのである。食べ物はあらかじめ咀嚼し、柔らかくされてからその口にそそぎこまれる。このような生に対し完全に受動的な存在には、当然、死も拒まれるのである。死にたいのに死なせてもらえない。一人きりで人間のその後を見続けなくてはならないことの孤独と恐怖、取り残された者の祈り（「マリヤ様ヨゼフ様！」(350)）、見ることを運命づけられた者の悲痛、そのようなことを、彼女の姿は物語る。『ブリキの太鼓』以来、終始変わらずすべてを受け容れていく彼女の生き方が、彼女に歴史を傍観する役割をここでも与えているのである。そして、この歴史の傍らに立つまなざしは我々に見えないものを見せてくれる「目」ともなっている。人間不在の世界とはどういうものであるかということを見る「目」に。この「目」はそればかりか、今のこの人間世界とはどういうものであるかということ、我々に逆照射してみせてもくれる。

このように考えると、おばあさんもまた、いわゆる「石」として未来からのまなざしであるといえる。ところで、こうした石になるというイメージは、直接には「クリント」というデンマークの断崖をもとにして生じたとも思われる。

灰色と黒色の、  
白亜から落ちて、  
メン島の海岸に積み重なる石は、  
我々が考えるよりもっと古いという。

私達は夏ごとに観光客として訪れる。

頭を逸らせ

そびえたつ白亜の岩の円頂をあおぎ見る。

それは「クリント」と、デンマークの名前で呼ばれている。

それから、私達はクリントと自分達の足元に

積み重なっているものを見る、丸まった火打ち石、

鋭く亀裂の入ったものを、たくさん。

ごくまれに、ますますまれになるが、

幸運がかもめのように飛来して私達をかすめる時だけ、

私達は石となった動物を見つける、

例えば、うにを。

メン島に別れを告げ、その向こうに目をやることを止める。

夏と子供達の島からのお別れ、

そこでかつて私達は齢をとり、デンマーク人のようになれたものだった。

レーダー装置からのお別れ。これがぶなの森の上から

私達を守っているという。

お別れというのも、白亜の中に身を横たえてしまえば、私達は長らえられるから。

そうすれば、正確に7500万年後、

新しい種族の観光客が、幸運に恵まれる時に、

私達の一部が石化しているのを見つけることもあるだろう、例えば、私の耳、

君の指し示す指などを。(158)

この断崖の中には動物（うに）の化石が発見されるが、そこに歴史の証がある。断崖はそれ自体として、過去のイメージ（臭い）を伝える。そしてまた、同時に、7500万年後の未来から見た今をも伝えようとしている。石になった私の耳、指し示す石になった君の指。石になるしかなかったものたち、同族の者達が気づくことをもはや期待できなくなった孤独な怒り、それはやがて、新しい種族の観光客にとっておかれるのである。大いなる歴史の断層の中に今や組み込まれようとしている人間の歴史。デンマークの海岸にはその壮絶なヴィジョンが開けている。

この小説には、グラスの怒り、それも憤怒とでもいうべきものが、こうしたイメージで繰り返し表現されている。数十年に渡る彼の政治・社会との積極的な関わりは、確かに数々の功績があったとはいえ、失望と挫折の連続であったといえよう。そのたび重なる幻滅は、一人の市民が担うにはあまりに大きく、やがて堅固な怒りへと転化していく。怒りはその発露を求める。しかし、この作家はその怒りが自分の中で石化していくことも感じている。この現実においては、流動的なものすら化石化させる驚くべき慣性が働いている。他方、この慣性に抗し、怒りをその流

動するものとして表現し、伝えたいという切実な思いが、再び作家をフィクションへと向かわせることとなる。その際、注意すべきことは、怒りは大きければ大きいだけ、一層慎重におおわれるということである。いわば石化した怒りとして、敢えてそれは表現される。再び発見される日を期して、怒りは地層の奥深くへ身を隠す。この化石化した怒りは、絶えず痕跡と太古の臭いで誘いながら、この地層奥深くに踏み込むことを要求してくる、我々未知の時代の観光客に対して。アウラのように、それは意識の最も奥深い層に訴えかけてくる。「隠れる」というこの婉曲表現は、その隠される度合に応じて、表現の密度を高めるのである。

逃げ場ない怒りは、非情にも石と化し、遺物となる。その真の衝迫力はとくに現実離れし、もはや社会変革という運動に連動してゆくことはない。そして、ポスト・フマーンの時代にねずみの観光客のまなざしにさらされるばかりである。ある種の諦念。しかし、この「石」という物体は、現実の救いようのない状況をこうしてただ提示するばかりのものではない。一方において、これは人間にとって「足りないもの」に対して開かれてもいるのである。そして、その接触面の「痕跡」が笑い、即ち、フォーマルなものではないだろうか。この側面をも見なくては、やはり、この小説の読み方としては片手落ちであろう。

#### 第四章 笑い

この小説の現実の流れに表現を与えるという目標は、様々な物語の混在という統一の見い出せない状況に対し散漫な表現を試みるという、それ自体分裂した困難な作業を強いる。しかし、こうした現実<sup>に</sup>に表現を与えるに際して、ここでは更に、女ねずみという未来のまなざしを設定することで、現実からの距離を手にし、そのまなざしを抛り所として、カオスたる現実<sup>に</sup>に「石」のように確かなあるパースペクティヴを与えることに成功してもいる。その女ねずみのまなざし、人間の歴史を相対化するポスト・フマーンといわれるねずみ時代、そうした虚構<sup>フィクション</sup>の固定化があつてはじめて、この今、現在の人間の現実が見えてくるのである。この意味で、この状況の散漫さに対して物語は不可能だが、やはり物語は必要とされるのである。終りが区切られてしまったということによって、現在は有限化され、人間は相対的な存在にされてしまう。ところで、こうして未来において人間の「遺物」を収集することで、ある未来のヴィジョンが像を結ぶ時、正にその時、思いもかけずある笑いがどんなに耳をとぎしても聞こえてくるのである。実際ここで、今までの人間の「美しき夢」(505)をガラスのように砕くものは女ねずみの笑いであった。笑いはその断絶によって、夢の向こうにあるなつかしき故郷に、さりげなく触れる。それと同時に、未来のヴィジョンを前にする時、求めてやまぬもの、正に人間を人間たらしめるもの、連帯とか愛、平和というものが、今いかに空ろに響く「美しき夢」であるかということ、我々に突きつけてもいるのである。

勿論、この空虚さを意識せずに、こうした概念を自らの抛り所とするのは、オーウェルのいう

「ニュースピーク」「二重思考」<sup>11)</sup>に陥ることを意味する。確かにあるものと思っていたものが、今いかにその実体とかけ離れ抽象化したものとなり、現実を見誤らせ、それ故に現状固定的な志向を生じさせる結果となっていることか。即ち、我々の存在を支える現在という現実には社会的にも文化的にも政治的にも、抽象的な実体なきものとなりつつあるが、この閉塞感を、この作品の非情なまでの分裂・混在、突き離れたイロニー、不統一で不安を喚起する構成の中で、「笑い」が媒介するのである。

そればかりではない。女ねずみのこの笑いとはまた、終末を迎えつつある人間達の間にも、既に反響していた。そこでは、ちなみに、にやにや笑いといわれていたが。

最後に、もうなにも笑うことがなくなった時、政治家達は一致団結して、  
にやにや笑いの中に逃げこんだ。  
おもしろいこともないので、わけもなく、彼らは  
世界の至る所でのにやにやし始めた。  
突然、自制した顔つきになった。  
当惑した微笑みなどではなかった。  
最後のしかめっ面をしたというにすぎない。  
しかしながら、それは朗らかさとみなされ、一致団結した政治家たちの  
そのにやにや笑いは写真に撮られた。  
最近のサミット会議の写真は伝染性の上機嫌の証であった。  
事態の重大さを横道にそらす十分な理由があったのだろう、と噂された。  
最後まで会議は続けられたので、フモールは最後まで失われなかった。(78)

地球をひとつにする「にやにや笑い」、わけもなく、おもしろいことがあるわけでもなく、至る所で始まるにやにや笑い。「最後のしかめっ面」とも言い換えられるが、これはいわば笑いのポーズである。勿論、朗らかな笑いではない。笑うべき理由があって発せられる笑いではない。ただ仕方ないから笑っているのである。あたかも笑うべき理由があるかのようだが、単なる伝染性の上機嫌にすぎない。現実にはなんら楽観できることはない。終末は近いという状況にあって、それにもかかわらず、いや、それだからこそ発せられる笑いとは、それでは一体なんなのか。現実の深刻さを前にして希望があるといえれば偽りとなるという状況で、恐らく自然に生じるのだ、この笑いは<sup>12)</sup>。これは人間が絶望を眼前にした時に許される唯一の表情なのかもしれない<sup>13)</sup>。そ

11) Vgl. ジョージ・オーウェル『1984年』。ちなみに、「1984年」という年は、中国では「ねずみ年」であり、かつ、この『女ねずみ』の語り手が位置する時点として設定されている。

12) Vgl. G. GRASS: Ein notwendiger Dialog über weite Distanz. In: Günter Grass im Ausland. (hrsg. Volker NEUHAUS) Frankfurt a. M. 1990.S.193. , Grinsen' とは、これによると、「国際的な無能力の共通した表現方法」であるという。

13) Vgl. G. GRASS: Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen. In: Werke Bd. X. ebd., S.350f. 「おかしみはしばしば絶望のもっとも正確な表現でもあるからです。このことは私の本についてもあてはまります (……)。」

れはまた、インドのスラムの人達が見せたあの「舌を出す」<sup>14)</sup> しぐさにも通じているのだろう。この頃のグラスの関心をひいていたのは、こうした最後の人間の表情だったのかもしれない。というも、それは第三世界でも先進国でも、ぎりぎり追いつめられたと感じる人間に共通するものだからである。そして、作家が今それを描かなければ永遠に失われるのだから。この小説も、非情なまでの追求を敢行し、「愛」や「連帯」という最後の希望の切れ端すらをも告発してやまなかった。このある種の非情さが行きつくところが、この笑いなのである。それは文学の自嘲でもある。文学は正気を失わないためには自嘲するしかないのだから<sup>15)</sup>。グラスはそれを「フモール」<sup>16)</sup>と呼んでみたりもする。

フモールとは現実に対する緩衝材である。このクッションによって、赤裸な現実に対して直接的な衝突を免れる。フモールはぎりぎり追いつめられている時、さっと身をかかわす。これは厳粛さや生まじめさの傷つきやすさに対する保護膜となる。確かに、フモールは解決ではない。しかし、答えのない状況に対する時間かせぎにはなる。避けられない敗北に対する心構えとして、現実をあまり深刻に受け取らぬようにしておくことは、最終解決ではなく部分的解決、自分にできる解決を目指すという決意であるのかもしれない。不可能な完璧さや最終的解決をどうあっても手にしたいという徒らなプレッシャーから逃れなくては、自らの可能性も生かせずに終る。フモールはこのこわばりをほぐし、不完全でいつも「へこみのあるボール」<sup>17)</sup>である人間存在を受け容れる。

いわば、「笑い」は自嘲として概念と実体との間、幻想と絶望との間を媒介するといえる。それは絶望の、世間向けに取り繕った表情である。それは「わけもなく」というところに意味がある。それは無意味さによって自らを表現している。これは行き場をなくした現在が未来に向けて送るシグナルである。そこには、現在の自己開示が見られる。同時に、それによって、すべてをひき寄せずにはいない現実世界からのささやかながらの跳躍が可能とされてもいる。厳しく救いようもない現実からのやわらかな跳躍とはまた、グラスのよく用いるイメージでは羽根を吹いて「宙

14) G. GRASS: Zunge zeigen. Darmstadt 1988.

15) Vgl. G. GRASS: West-ötliches Höllengelächter. In: Werke IX. ebd., S.920. 「国家によって機構化された妄想、日々さし迫ってくる人類の自己否定が文学の空想力を挑発する。嘲笑以外に一体なにをそれに対し文学の空想力は思いつくというのだろうか。」

16) Vgl. G. GRASS: Jungbürgerrede: Über Erwachsene und Verwachsene. In: Werke Bd. IX. ebd., S.439. カールスルーエの1970年の成人式の講演の結びで、グラスは言う、「私は皆さんにやがて訪れる労苦に対して十分なフモールをお持ちになることを希望いたします。そして、皆さんが、畸型の大人となり、敗北した後にも、特にご自分のことをあまり深刻に考えたりなさらないように、と願わずにはられません。」

17) Vgl. G. GRASS: Aus dem Tagebuch einer Schnecke. Darmstadt 1985.S.172. 「ボールからへこみを追い出す。／へこみは残り、移り、前のくぼみを真似る。／しかし、私は新しいボールを欲しいと思わない。」同様の表現は彼の作品には多数見つけられるが、要するに、人間存在の不完全さを具象していると考えられる。

に浮かせる」<sup>18)</sup>ということでもある。事態の深刻さを前にして思いもよらぬこの「笑い」は、絶望を表明するばかりか、人間の底知れぬしたたかさへと、秘かな合図<sup>サイン</sup>を送ってもある。にやにや笑いは、現実を巧みに織り合わされたタペストリーにたとえるなら、その見事なタペストリーにできた「ほころび」のことである。しかし、この「ほころび」があってはじめて、現実そのものがひとつのフィクションに、ひとつのテキストに、見えてくるのである。「ほころび」を通して、タペストリーの模様と地の部分との遠近法は、逆転されるのだともいえる。

この笑いは、意味あるとされる世界秩序の無意味さを告発するのだが、それと同時に、その徹底した破壊性は自己認識と自己受容に裏打ちされてもある。否定は必要だ、しかし、その否定の刃は左程、鋭くない。ここが極めてグラスらしいところである。フモールという笑いは、悲惨さのもうひとつ別の表情なのかもしれない。私には、世界の救いようのなさ、連関のなさをそれと知りつつ、それでも物語ることにこだわるところに、グラスの作家としてのぎりぎりのバランスがあるように思えてならない。

私の長年に渡る心配ごとというのは、嘘の話がみんなばれて真実だけが残り、退屈におおわれてしまうのではないか、ということだった。(197)

人間にとって「足りないもの」とはなにかというグラスの問いかけが、このように物語という「嘘」の連関に向かわせているといえる。それは「嘘」ではあるが、そこに紡がれてゆく温かさ、柔らかさ、やさしく守ってくれる安心感に包まれることなく生きてゆけない人間存在を、受け容れているとも言えないだろうか。物語は「やさしさ」である。本当のやさしさとは、連関のないところでなんとかそれを見つけ出してやろうとする「偽り」の努力なのかもしれない。

ちなみに、この作業は根気のいる手仕事でもある。そのもっとも適当な比喩となるものをこの小説から見つけ出しておこう。

船の女達（老女を除いて）は話をしながら、いつはてるともなく編物をする。それを見ている「私」は思い出す、女達が小さい頃から自分をプルオーバーの編物で温めてくれたことを。そして、そんな女達の手仕事、暇つぶしを決してあざ笑ったりはできないと思う。彼女らのこの手仕事こそ、行きづまりを迎えた男達を越えて最後まで抵抗するものなのだから。流れゆく時間に抗し、迫りくる無に、終わりの始まりに、宿命に抗して、女達は編物をする、ここではいわれている(41)。彼女らは男を、凍える人間を、温めてくれるのだ—そういう信頼と敬愛をこめて、見えない「私」は女達を見守っている。この編物の織りなすいつはてるともない「テキスト」が、唯一、歴史から見放されつつある人間を、それでも包んでくれるのかもしれないのだから。

18) Vgl. G. GRASS: Kinderstunde. Federn blasen. In: Werke Bd. I. ebd., S.226,232.

## 最後に

現実に関わることによってグラスは、現実世界のとりとめのなさに打ちひしがれてしまう。いかなる理念もいとも簡単に否定されるし、自らの思い通りにはいかないことがあまりに多い。想像以上に多様で、しかも融通がきかず、かと思うと、突然の変化で、またまったく別の方向に突っ走り始めたりもする。そんな世界の促えようのなさに疲れきったこの作家はある期間において、創作に逃げていく。生の「息継ぎ」<sup>19)</sup>とでもいうべきこの時期に、彼は日常世界とのバランスを求める。距離をとることが試みられる。そして、どこかに逃げこもうとする。逃げきれないことはわかっている、とにかく身を隠したい—そんな願望が「やさしさ」を希求させるのである。アウアの第三の乳房<sup>20)</sup>にしゃぶりつきたいという現代ではかなわぬ思いが、彼をその代用たる詩に、煙草に<sup>21)</sup>、版画に向かわせる。それはやさしさ探しのプロセスである。今まだあるもの、まだほのかな温かみが残っているものを大急ぎで、世界中から集めてこよう<sup>22)</sup>。このプロセスの中で、グラスはきわめて人間臭い顔を見せてくれる。物語という「嘘」の構築にこだわり続けることは、彼にとって、足りないものを探し求める旅なのである。行き着くことはない。探し出したものはいつもきまって別のものだとわかる。それでも、足りないもの＝やさしさを求めずにはいられない。そのもどかしさこそが、物語というものではないだろうか。

---

19) G· GRASS: Luft holen. Federn blasen. In: Werke Bd. I. ebd., S.211,232.

20) Vgl. G· GRASS: Der Butt. In: Werke Bd. V. ebd., S.24.

21) Vgl. G· GRASS: Kettenrauchen. In: Werke Bd. I. ebd., S.175.

22) Vgl. G· GRASS: Totes Holz. Göttingen 1990. グリム兄弟に献げられたこの作品は、環境破壊の現実を前にしてグラスがデンマークやオーバーハルツ、エルツ山脈などで彼自らが試みる森のスケッチとコメント、関連する資料を集めたものである。立ち枯れの木々、はげ山、死んだふくろう、墓標のように立ち並ぶ木の死体、あたかも怒りの拳のようにその上に渦巻く黒い雲などが描かれている。もはや、単なるフィクションの世界にとどまれないグラスの新たな表現の模索がみられる。