

Title	現代文学における自我の探究 : H. E. ノサックの場合
Sub Title	Die Verfolgung des Ichs in der modernen Literatur
Author	江原, 吉博(Ehara, Yoshihiro)
Publisher	共立薬科大学
Publication year	1979
Jtitle	共立薬科大学研究年報 (The annual report of the Kyoritsu College of Pharmacy). No.24 (1979.) ,p.49- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	原報
Genre	Technical Report
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062898-00000024-0049

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

現代文学における自我の探究

—H. E. ノサックの場合—

江原吉博

Die Verfolgung des Ichs in der modernen Literatur

Yoshihiro EHARA

(Received October 1, 1979)

“Die andere Seite”, die Nossack als Hauptthema behandelt, ist in seinen einzelnen Werken zwar verschiedenartig bezeichnet, etwa als “das andere Ufer”, “das Nicht-Versicherbare” u.s.w., aber ihr wahres Gesicht wird in keinem seiner Werke jemals klar verständlich gezeigt. Alle Helden, die Nossack gestaltet hat, haben ein gewisses Bild von der anderen Welt. Ein Held lernt schwimmen, um das andere Ufer zu erreichen, ein anderer versucht sich in die ‘nicht-versicherbare’ Welt einzuleben. Jedenfalls verlangt es alle Helden gleichmäßig nach etwas Unsicherem. Aber auch wenn sie den Zustand, dessen Bild sie undeutlich in sich tragen, einmal erfahren konnten, müssen sie ganz anders reden als sie eigentlich wollten. Es ist das Schweigen, das der Schriftsteller uns vor Augen stellen will. Unvermeidlich muß er die Parodie des Schweigens reden.

In dem Werk “Nekyia” stellte Nossack eine unrealistische Welt dar, von der niemand weiß, wo sie war, oder wann was geschah. Wahrscheinlich ist es die Stadt Hamburg, die während des Zweiten Weltkrieges bei einem großen Luftangriff zerstört wurde. Aber die geschichtliche Tatsache spielt hier keine wichtige Rolle. Für Nossack bedeutet der Untergang der großen Stadt das Ende der Welt, also den jüngsten Tag. Wichtig war nicht nur die Zerstörung der Gebäude und der Straßen, vielmehr wollte er eine innerliche oder geistige Verwirrung beschreiben. Er glaubte, daß auch alle überlieferten Normen, die in Europa seit langem gegolten hatten, durch den Angriff zerstört wurden. Wenn die geistige Kultur der Menschheit im allgemeinen durch die Sprache gebildet wurde, wird ihr Zusammenbruch die Leute zwingen, einmal zu schweigen. Gerade das erwartet auch Nossack. Der Roman ist deshalb schwer zu verstehen, weil der Schriftsteller mit der Sprache das Schweigen, d.h. den Abgrund der Welt darzustellen versucht.

Aber der geistige Abgrund ist in der heutigen Gesellschaft durch viele verschiedene abstrakte Begriffe bedeckt worden. Nossack soll jetzt selber einen Abgrund gestalten. Nach dem Roman “Nekyia” hat er das auf verschiedene Weise versucht. Das beste Beispiel konnten wir in dem Werk “Unmögliche Beweisaufnahme” finden.

Hier wird eine gerichtliche Auseinandersetzung um die vermißte Frau des Angeklagten behandelt. Trotz aller verzweifelten Anstrengungen der beiden Seiten wird der wahre Sachverhalt nicht klar. Der Angeklagte sagt nur, daß seine Frau ins ‘Nicht-Versicherbare’ aufgebrochen ist. Aber wir erkennen doch durch die Aussage des Angeklagten allmählich, daß das ‘Nicht-Versicherbare’ eine Welt ist, wo die diesseitigen Gesetze und Gewohnheiten nicht mehr gelten, und deshalb kann er fast nicht mit unserer normalen Sprache ihre Eigentümlichkeiten erklären. Die Sprache verdeckt sogar das Wesen der anderen Welt. Das Bild, das uns der Schriftsteller vermittelt, wird noch unklarer, indem der Angeklagte die wirklichen Beweise als unwesentlich für die Begebenheit bezeichnet. Auf diese Art läßt uns Nossack einen innerlichen Abgrund ahnen. Wenn man einmal dem Nichts begegnet, das Nossack künstlich und künstlerisch gestaltet hat, dann verliert man die Sprache.

Aber gerade deshalb beurteilen wir Nossack nicht als Nihilisten. Er will uns das Nichts nur deshalb vorstellen, weil er wünscht, daß man eine ganz neue Welt aufbaut, nachdem man das Nichts erkannt hat. Er sprach in "Nekyia" von der Hoffnung auf eine neue Welt. Aber trotz dieser Hoffnung wurde der gegenwärtige Abgrund immer dichter verhüllt. Daher wendet der Schriftsteller eine andere Methode an, wie wir bereits erwähnt haben. Als weiteres typisches Beispiel führe ich den Stil des Kriminalromans an, in dem der Roman "Der jüngere Bruder" geschrieben ist.

In diesem Werk kommt die Frau des Ingenieurs Stefan Schneider plötzlich ums Leben. Schneider nennt den Knaben, der das Unglück verursacht hat, "den jüngeren Bruder" und verfolgt ihn, um den Tod seiner Frau deutlich zu machen. Aber er hat außerdem noch ein Ziel. Seit langem hat er leidenschaftlich und ernstlich etwas Unerklärbares erstrebt. Um es zu suchen, ist er einmal selbst in Brasilien gewesen. Er glaubt jetzt, daß es vielleicht der jüngere Bruder verkörpert. Aber der jüngere Bruder bleibt bis zum Ende des Werkes verborgen. Schneider entschließt sich, wieder nach Brasilien zurückzukehren. An dem letzten Abend in Deutschland hört er an einer Bar jemand den Namen "des jüngeren Bruders" aussprechen. Sobald er sich danach umblickt, bricht er in ein unnatürliches Lachen aus. Er stirbt schließlich. Zwar bleibt es ein Rätsel, wer "der jüngere Bruder" ist, aber Schneider fühlt, daß er oft ganz in der Nähe "des jüngeren Bruders" gewesen ist, ja fast eins mit ihm geworden wäre. Die Tatsache bedeutet, daß "der jüngere Bruder", also etwas Unsicheres, ein Gegenstand seiner unerfüllten Sehnsucht ist.

Wenn wir das Werk Nossacks in Beziehung zur europäischen Kultur betrachten, erkennen wir Mißstände, in die sie geraten ist. Sie hat sich unzweifelhaft unter dem christlichen Einfluß entwickelt. Früher war Gott in Europa absolute Autorität. Der christliche Gedanke hat mit seinen Normen, die das alltägliche Leben des Menschen regeln, z.B. Moral und Sittlichkeit, Jahrhunderte lang eine wichtige Rolle gespielt. Aber weil die Religion ursprünglich am Metaphysischen teilhat, muß sie vor allem das menschliche Denken beeinflussen. Das erwachte Ich des modernen Menschen hat die Autorität Gottes angezweifelt, um sich selbst zum absoluten Wert zu erheben. Aber wenn es scheinbar endlich über Gott siegte, dann hatte es schon durch die wissenschaftliche und positivistische Selbsterkenntnis im 19. Jahrhundert seinen eigenen Boden verloren. Nun ist dem Ich der letzte Halt genommen worden und es hat sich tief in die innere Welt zurückgezogen.

Die Leute, die kein Ich haben, können sich nicht behaupten. Ist das Schweigen, das Nossack ausdrücken wollte, nicht der Zustand des modernen Menschen, der kein Ich haben kann?

1. ノサックの作品概観

ハンス・エーリッヒ・ノサックは1901年、富裕な貿易商の息子としてハンブルクに生れた。彼は学生時代を含めて、1919年から10年余の歳月を極左暴動に参加しようとしたり、共産党に入党したり、或いはロシア革命に取材した劇「イルニン」(Ilnin)を執筆するなど現実社会の変革を志していた。したがって1933年、ナチの追放を逃れていわゆる「国内亡命」をした後、戦後、作家として登場するまで、彼はいわば強いられた沈黙の期間を持つことになる訳だが、外見的にはナチによって強いられたかに見える沈黙も、ノサック自身にとっては決して受動的であっただけではなく、むしろ自ら意志したものでもあったようである。それは、戦後に発表された作品のどれもが、現実社会や現実政治の具体的な変革を志向する発言を含んでいないことに端的に現われている。

確かにこのことは彼が、現実変革に対する個人の努力の無効性を痛感した結果とも考えられ

る。事実また彼は作品のある個所で次のように述べてもいる。

「あれから三十年たったいま窓ぎわに立ってコーヒーを待ちながら、わたしはあやうくこれと同じことばを叫びそうになった。というのは、いまも相変わらず天使広場のむこうがわには、ほんとうに三人の女が立っておしゃべりしていたからだ。彼女たちはやはり買物籠を手にもっていて、しかも黄色い犬までがそこに退屈そうにうずくまっていた。あれからいままでのあいだには、恐ろしい戦があり、なにもかもだめになってしまったのだし、そのうえイエーナではいま皮肉なことに、それをつうじて世界を変革しようとのぞんでいる新しい政治組織が支配している。だが、実際はまさしくわが大学生が叫んだとおりであった、『こんなことをしたってなんにもなりはしないのである¹⁾。』

無意味なのは個人的な努力だけではなく、政治組織による変革にも意味がない、と彼は考えるのである。確かに社会は流動的でひとりの人間の思想が現実を変革することもあり得ないことではないかもしれない。だが社会も個人も歴史の歩みの中で絶えず過去を背負って進まねばならず、伝統に支えられた社会で、個人は過去からひきついだ習慣によって生きている。しかも蓄積された過去の重みは、取り除きようもない程圧倒的に個人にのしかかっている。社会変革によって、たとえ制度や環境は変り得たとしても、人間の生活は根本的には変らない。

だが、こうした事情は何も現代に限られたことではない。人間はいつの時代にもそう易々と変りはしない。ノサックが変革の対象としていたのは結局社会体制や制度ではなく、もっとも変革しにくい人間個人であったのであり、極言を恐れずに言うならば、およそ社会体制というものの中で窒息しそうになっているノサック個人であったのだ。ふりかえって考えてみれば、彼の若い頃の、両親の保護に対する拒絶や、大学を途中で退学し極左的暴動に加わるなどの一連の反抗も、地道な社会変革を目指したにしてはあまりにも感覚的発作的で、力としては弱すぎるであろう。

彼の反抗の裏には、習慣や伝統によって次第に飼い慣らされ、角をおとされ鈍磨し、規格化された無害な存在となってゆく自己の個性を救済しようとする芸術家的本性があったものと思われる。合理性という目に見えぬ権力に操られ、生き生きとした自由な精神の働き得る領域が極度に狭まって、未知なるものもなく、誕生から死までが一望にして見えてしまうような生ほど芸術にとって、特に文学にとって不都合なものはない。いずれ変らぬ小市民的生活の平板さに荘大なドラマなど望むべくもない。

ノサックの作品もまた当然の如くた易く理解できる明解なものではない。「ノサックを、リアリストと自称しながら実際家（アクチュアリスト）にすぎない人間達と混同してはならない²⁾」とはラニッキーの言であるが、確かにノサックの作品ほどアクチュアリストから見て非リアリスティックなものはないであろう。なぜならば、合理的に解釈し、論理的に説明できないものを信じず、确实なもの、現実に存在するもののみを信じるのがアクチュアリストの特徴であるからだ。直接日常の行動や生活に結びつきうる思考や原理しか彼等は相手にしない。だがノサックが表現し、それによって存在化させようと試みている世界は、まさしくそのような実際の現実的領域から踏み出した所にあるべき世界なのである。彼は世の常識や規範を回避し、頑に拒絶しようとする。したがって約束事の上に成立している日常世界は語るに値しない非現実的なものに見え

てしまうのである。もちろん、彼も現実社会に生活しているのであり、生活人として日々その現実に直面させられている。たとえ作家個人が、如何に抵抗し拒絶しようとしても社会の常識や倫理的・道徳的規範は根強く、彼は絶えず現実に打ちのめされ、自由な夢や理想は脆くも潰えてしまう。それ故に現実社会において抹殺された自我を、作家は表現によって恢復しようとするのである。

だが、作家と現実社会のこうした相容れない関係は何も現代に特殊な状況ではない。真の芸術的精神と現実社会とは、恐らくいつの世にも多少の差はあれ対立し合ってきたのではあるまいか。たとえば、一見積極的な自己主張を棄て、現実を出来る限り客観的で厳密に写し出すことに精神を傾注していたかに思われる前世紀の写実主義においてさえ、作家の自我と社会の関係には、やはり似たような相克が見出されるようである。

写実主義の文学は豊かな具象性に支えられ多くの読者を獲得し、文学即小説の観を呈していた事実とも相俟って十九世紀が「小説の世紀」といわれていることは周知の如くであるが、それでは写実主義小説における現実性＝リアリティーの正体は一体何であったのだろうか。

いうまでもなく方法としての写実主義を支えていたのは実証主義であり、それはまた、十九世紀における自然科学の方法でもあったように、現実社会や人間から曖昧さを排除しそれらをより正確に把握し認識せんがための手段であった。文学における真実認識は、勿論それ自体が目的ではなく、裏には作家が自ら真実であろうとする素朴な要求があったと考えてよいであろう。作家は習得した方法を駆使して社会を、人間を描き写し、真実の姿を限なく照らし出そうと努力を傾注する。真実認識とその描出に対する甚大な努力は、しかしそれとは裏腹に作家の途方もない夢想や限りない欲望を打ち砕く結果となる。現実社会は、個的理想やエゴイズムを容認しない。写実主義は結果的に自我を否定することになった。

写実主義小説のリアリティーは、描かれた世界の表面上の現実らしさにあるのではなく、寧ろ現実世界によって夢や理想をつぎつぎに剝奪され卑小な自己自身を見詰めざるを得なかった主人公に対する読者の内的共感にある。リアリズム小説が多くの読者を獲得したのは、もっぱら素材の身近さと表現の具象性からくる共感の容易さにあった。一方作者は作品の背後にあって現実をより正しく認識し、よりリアルに描くことによって自己を否定する、その情熱に芸術家としての存在をかけたのである。作家は、現実社会から閉め出された自己を、その現実を描くことによって救い出そうとしたのだ。しかしいつまでも書かれるべき現実が残ってはいないだろう。

「十九世紀のリアリストたちが平板な人間や常識的な心理を克明に描いていったのも、つまりは常識で及ばぬ領域を発見せんがためにほかならなかつた。といふよりは、もともと平俗な会話や行動とうらはらに存在している個人の特異性を——いひかへれば、眼にも見え、因果の論理によっても可逆的に捉えうるものの裏側に、それと密着しそれに依存してある不可視のもの、不可逆的なものを——さらにいへば、事物の法則によって理解し説明しうるものの内部に存在し、しかもそれとは別の秩序をもっている精神を——たとへさういったものを発見せんとする動機からであったとはいへ、リアリズムはそれをさらに奥深く追ひこんでしまったのである。その結果、前世紀のリアリストたちは、人間心理の廣大な領域をも渉獵しつつ、自然を貧困に導き、かれらのまへには新らしく発見さるべきいかなる原始大陸も存在しえなくなつた。どこにいても、かれらとおなじ習俗とおなじ感情をもつた人間たちが集団生活を営む文

明都市を見出すばかりである⁵⁾。」

だとすれば、十九世紀的リアリズムによって表現領域を極度に狭められた現代の作家は何を描くことによって自己の存在のリアリティを獲得し得るのであろうか。

北ドイツの文明都市ハムブルクに生まれたノサックも、そうした困難を引き受けねばならなかった作家のひとりである。裕福な商人の息子として育ち、様々な紆余曲折を経ながら結局は父の商社の社員となった彼をとりまく雰囲気は、いわば「コーヒーが文学よりも大きな意味を持ち⁴⁾」言葉や精神が日陰者の生活を営まねばならないような、ハンザ同盟都市の商人気質であった。そこでは、人々は他のあらゆるハンザ同盟都市におけると同様に、生活を堅固な掟や規則によって規制し、一見鷹揚でとらわれない考え方をしているように見えながら、決して未知のあり方や別の様式に進んで出て行こうとはしない。こうした環境のもとで船荷証券や仕訳帳に向かって事務をとり、コーヒー検査に従事しながら、ノサックは現実社会に捕縛され、二進も三進もゆかなくなっている自己を見出す。彼はそのような生活を「生なき生」と呼んでいる。彼に残された自由は思索すること、そして書くことである。

彼の思索は常に自己自身を巡り自己の内部へと鋭く切り込んでゆく。かつて十九世紀のリアリストが窮めた社会や人間に対する認識の大筋を継承しながらも、さらに自己の内的外的様相に考察を加え続ける。その記録がハムブルクの空襲によって焼失した日記類であった。二十五才からつけ続けられた日記が単なる出来事の記録ではなく思想、あるいは思考過程の記録であったことをノサックは「没落」の中で述懐している⁵⁾。その内容については最早知り得ないが、自己省察の過程の辿り着いたと思われる地点を、彼がチェザーレ・パヴェーゼとアルベール・カミュについて語った以下の文章から推察することができる。

「彼等二人は、われわれの世代の知識人が経た循環論証を、共産主義、無神論、実存主義その他別の名前と呼ばれるものに対して従来通り敬意を払おうとする試みに関して一巡した。二人ともすべての立場を自から放棄するまで十分に吟味し、自分にとっては有効でなく空疎なものとして排斥してしまった。二人は、たとえまったく別の道を辿ったにしろ、一つの終着点に到達した。そこでは事物が、いわば逆様に見え——他には言いようがないのだが——沈黙が響き始めるのである。この二人にとって書くことは決して目的ではなく、自分自身にまで肉迫する手段ないしは苦行であった⁶⁾。」

こうした事情は、ノサックにも、というよりはノサック自身に最もよくあてはまることのように思われる。

自己自身が抱く思想、事物を判断する際の尺度そしてその判断にのっとった主張、その他精神活動が、そこに立脚してなされるあらゆる立場に徹底した懐疑を向け、それを根底からくつがえし無効にしてしまった時、恐らく人間は沈黙せざるを得ない。それ故にノサックの作品は、人生に役立つどんな規範も教義も語らぬことはいわずもがな、安易に理解し得るいかなる精神の糧をも提供してはくれない。教養小説の伝統によって培われてきたこの国の文学読者が彼の作品を愛読しないのは当然であろう。なにしろ、ノサックによれば、ドイツにおいては読者は道徳的であれ反道徳的であれ「いずれにせよ著者自身の立っている地点がどこか、笑うべきか泣くべきかは

正確に知りたがる⁷⁾」のだから。しかし文学とはもともと、いわば人生の教師的役割を果たす目的で存在したのであろうか。前世紀の先達たちは、確かにそれまでの読者にとって未知であった領域に挑み、リアルな視線で飽くまで真実を追究する正の指向性に支えられて創作したのだった。しかし彼らは結果的には、生にとってはなほだ不都合な負の認識を得るに到ったのだ。彼らを教師と呼ぶのは、いささかアイロニカルなことである。彼らは教義の伝達のために存在するのではない。誤解はもっぱら読者の側にあったのではないだろうか。

実証主義リアリズムを武器とし、社会のひいては自己の内部にある意味や価値の一切の曖昧性、無効性を切除することで、最後に手に入る筈だった、恐らくは絶対的不可交換の自己の、或いは人間性の存在証明は、どうやら何処にも見当らぬまま形而下の世界における人間は社会組織の中で他動的に動く経済的交換価値としての傀儡へと墮してしまった。ノサックも現実世界における自分のあり方を、交換価値にすぎないものであると自覚している。彼はそうなってしまった原因を考察する。ノサックが極度に危惧したのは、元来人間に奉仕する手段として人間の作り出したものが自己目的化して逆に人間を支配するようになることである。たとえば彼は一例として、新聞、雑誌、放送等の報道機関が成立当初は伝達する価値のあることを伝える為にあったのに、次第に伝達されるものは伝達機関を回転させるための潤滑油になってしまい、読者や視聴者の方でもそうしたメディアと内的要求から責任を持った接触を持つとすると主体から無意識裡に大組織を維持する主要部品へと転落してしまっていることを挙げている。こうした過程を彼は、「抽象化の作用」と呼び、行為の主体から離れて独り歩きし始めた抽象的事物の背後に退いてしまった人間を引き出すことを自己の文学的使命と自覚している。だがかつて十九世紀のリアリスト達が見出そうとして見出し得なかった人間性を探索することが果して可能であろうか。作業は困難をきわめる。

ノサックの作品は殆どが何時何処で何が起ったのかも明瞭ではない。いってみればピンボケ写真を見るようなもどかしさを感じさせる。写実主義の鮮明さを普通の写真にたとえるならば、さしずめノサックの作品はX線写真とでもいったらよいのだろうか。外目には見えずとも確かに存在する心臓や肺の姿をレントゲン写真はおぼろげながらも映し出すことができる。この比喻はまた映像の鮮明さばかりでなく、ノサックの執拗なまでの人間の内面性＝精神への固執——その程度は凄じく、殆ど一切の外的世界の状況を捨象してしまうことさえある——についても語ってくれるだろう。果して彼の操る実験装置によって見失われた人間性は見出されたのであろうか。

以上ごく大まかに要約したノサック文学の意図とその実態を作品に即してさらに考察を加えてみたい。

2. 「外側」の世界からの報告

ノサックの作家としての出発は、実質的には1943年11月に書かれたドキュメント「没落」と1947年に出版された「死者への手向」に始まる。前者は1943年7月のハムブルク大空襲の経験をそのまま記述し、後者は崩壊した街の情景を下敷にした幻想的物語りである。この二つの作品に共通していることは、空襲がノサックにとっては決してネガティブな意味を持たなかったということである。或いはむしろ空襲そのものが現実世界を打ちこわす否定的要素であるが故に彼にとっては一種の希望をもたらすものであったといってもよい。

ハムブルクを破壊した敵、或いはその誘因となった自国の権力を弾劾することは彼の認識と相

容れず彼の本意でもない。そもそも呪うべき明確な対象は存在しないと考えるのだから。

「我々は事物に対する深い洞察からこうしたすべてを引き起したある特定の敵を想定することを止めた。その敵もまた所詮は我々を滅ぼそうとする不可知の権力の傀儡にすぎないのだ⁹⁾。」

「不可知の権力」つまり前述の「抽象的現実」に人間は無数の枷を嵌められ、それによって自由な行動が、そして何よりも純粋な意味での精神の自由さが奪われてゆく。それをノサックは人間の破滅と呼ぶのである。「抽象的現実」とはたとえば、過去に作られとくに実情に合わなくなった伝統、宗教的ドグマ、制度、習慣、或いは倫理道徳、生活の型、規範、様式等々、つまりは生を支える肉体的精神的あり方一切を含むと考えられる。彼は二十五才の時から書き続け空襲によって焼失した日記について、「日記というのとはそもそも正確な表現ではない。そこには殆ど出来事など記されず、記述されたのは出来事によって惹起された思想だった。否、思想というのもまた正確ではない。むしろそれに到る道筋、そうだ、わたしが記したのは思考の過程だったのだ¹⁰⁾」と語っている。この日記を付けていた男が、商売の実務に日々忙殺されていた商人であり、ドイツでも有数な古い伝統を誇る商業都市ハムブルクに生活しながら、人一倍所与の価値を嫌悪する人間であったことを考え合わせれば「思考の過程」が周囲の社会と自己自身のあり方に対する懐疑と否定の過程であったことは想像に難くない。書く自由を利用し否定を通して掟にしばられた現実の不自由さの中で精神の自由を保とうとしていたのである。しかし徹底した自己否定は、彼からすべての意味を奪い沈黙を強い、彼を作家という公的対外的なあり方から遠ざけてしまった。否定が内向するところはあくまで北ドイツ的であるが、その彼にとってハムブルクの崩壊は日常的環境の文字通りの「没落」だったのである。

「長閑な田舎道をぐんぐんと我々は死の街へ近づいた。その時何処からかはわからないが、わたしは一種の幸福感に襲われ、それがあまりにも純粋で抗いようもないものだったので、声を張りあげ叫びだしそうになるのをこらえるのがやっとだった。今こそついに本当の生活が始まるのだ!と。まるでわたしの眼前で牢獄の扉がはじけとび、久しく予感されていた自由の澄んだ空気がわたしに吹きつけたかのようだった。それは充実に似ていた¹¹⁾。」

大都市の崩壊によって生じた解放への期待を語ったドキュメント「没落」のこの箇所と、時間も場所も明示されない小説「死者への手向け」の次の箇所を読み比べてみると、不可避の外的事件が罹災者の内部に取り込まれ、あたかも主体の自由意志に関わる問題であるかのように語られていることに気がつくであろう。

「自分のことをいえば、ぼくは、これだけははっきりいえる。ぼくはこの過去を、たとえそれがどのようなものであったにしろ、いわば牢獄のように見捨てたのだ、と。ぼくは気をたしかに持たなくてはならなかった、大通りで、今こそついに!などと歓呼の叫びをあげたりすることのないように。いかにもぼくは、最も困難な事態がいよいよはじまるのだと知っていたのだが¹²⁾。」

「死者への手向け」はハムブルク大空襲を一応の素材としながらも、小説作品中で語られるほとんどすべての話が、そうした現実との照応を持たない非現実的な、つまり内面世界の出来事そのものなのである。現実、彼の内的世界を表現するパロディーの原版となっているだけである。

空襲によるハムブルクの崩壊も、彼にとってはすべての既存の価値の破壊と消滅として意味のある事件だった。それまで彼が思索のうえで否定し続けてきた過去も、実際にいともたやすく消し飛んでしまったのだ。こうした現状をしっかりと見届けた時、彼の作家としての生活が始まることになった。「死者への手向け」の次の一節は、彼の過去の生活を語っている。

「ささやかなつつましさやかなやさしさに、どうしてこれまで注意を向けなかったのだろう。たとえば、長い歳月のあいだ、毎日のこととして食卓にむかい合って坐っていた時などに。スプーンをただ口に運ぶだけで、食事のことなど念頭にはなかったのだ。念頭にあるのは、背後におこっていて、ようやく峠を越したばかりの戦いのことだった。こうして嚙んだり嘔みこんだりしているあいだにも、あちらでは戦いが、明日になってもさらにはげしくつづけられるのだ。不意に、そっと手にさわられるのを感じず。驚いて、まるで敵がもうそこに押し寄せでもしたかのように、あわてて目を上げると、微笑が見える。さわられた感覚はほんの一瞬、手の上にとどまっているが、すぐさまそっけなくそれを振り捨ててしまう。こうしているうちに、ある日、すっかり外側へ出てしまっていることになる¹³⁾。」

観念的にはすでに踏み出してしまっていた「外側」の世界が現実となって出現してみると、最早否定する対象もなく、精神活動もほとんど停止してしまう。残るのは沈黙のみである。物語りの主人公は、この重苦しい沈黙から身をもぎはなつために、いまはなき母の住む国へと旅立つ。この訪問は過去の意味を問うためであると同時に「死から誕生へと伸びる生の道程¹⁴⁾」をたどっているのである。しかし、母のもとから帰った主人公は、まだながい間目覚めたまま沈黙してはならないことを知るだけである。

沈黙するとは、現実社会に有効な発言をせず、意味づけを断念して、現実存在としてはただ在ることを目指すことである。沈黙が究極的には死によって成就されることを考えれば、それは死とも同義である。そして「無」であることとも。

対自存在としては沈黙の段階にとどまることも可能かもしれない。だが、不可視のある境界線を踏み越えて「外側」＝沈黙の側に出ることが人間にとって唯一の真実なあり方であると自覚する彼は、作家として「外側」を、つまり沈黙それ自体を語らなければならない筈である。

だが死については語り得ても、死そのものを語るができないのと同様、沈黙を語ることは不可能である。語り方の如何にかかわらず彼は沈黙のパロディーを語ってしまうことになるのである。現実には生きている人間が言語を用いて語れば、言葉がもともと精神活動の所産であるだけに沈黙をではなく、好むと好まざるとにかかわらずその人間の精神の様相を明かしてしまうであろう。外側も、外側への移行もすべては彼の意識の内部での区分であり、出来事である。

3. 再び「内側」の世界から

「内側」から「外側」への脱出は、ノサックの殆どすべての作品の主題である。「死者への手

向け」が外側から見た内側の様子であったことは、今までに述べた通りであるが、その他の作品、たとえば「岸辺にて」では、ひとりの少年がすべてこちら側よりはよい筈の向う岸へ渡るために水泳を習い、「物好き」には、水中を抜け出し陸に上がろうとする魚が描かれ、「不可能な証拠調べ」の被告の妻は「保険不可能」な世界へと失踪し、「わかっているわ」のアンドレ氏はいったん川向うへ行き、帰って来た人物である。ただ、これらの作品が、「死者への手向け」と手法的に異なっている点は、主人公が、いずれも約束事に支配されたこちら側＝現実の世界にとどまっていることである。

大戦によって生じた無秩序状態もおさまり、またたくまに復興したドイツの今日の状況を考えてみると、この差異も容易に説明がつく。ノサックにとっては、せつかく露呈した人間存在の深みが、またしても覆いかくされてしまったのである。いつまでも意識と肉体の両者を深淵におり立たせたまま語ることは不可能にちかく、理解者を得ることもより困難となるにちがいない。こうした事情から、彼の作品の主人公達の特異性が生まれてくる。すなわち彼らが読者同様、現実存在としては、約束事の支配する現代の社会にとどまりながら、意識では、それらをまったく眼中に置かず、そのはるか彼方にある、ある何かだけを見詰めているのである。意識だけは踏み出してしまっているのだ。したがって彼らと他の人々とは同じ言葉で話しながらも、意志を疎通させることができないことになる。

「こうして、同じ家で生活し同じテーブルに向かっているながら、人々はまったく別の世界の大気を呼吸することになった。彼らはお互に手を差し出しながら握りあう術がなかった。彼らの誰が盲いていたのだろうか。彼らは同じ言葉を用いながら、まったく別の現実を語っていた。彼らの誰が聾者であったのだろうか。今日でもまだ両者を相互に翻訳する可能性はない¹⁵⁾。」

向う側を識った人間とそうでない人間の意志疎通の困難さを描いた作品が「不可能な証拠調べ」である。

この作品の構成は、七年間の結婚生活の後、突然失踪した妻の生存をめぐって、被告である夫と裁判官及び検事の間で交わされる法廷弁論の記述である。被告——勤勉な保険会社のセールスマンという現代社会のどこにでもみられる男は、明らかに妻の行方を知っている。ただそれを語ることができないだけなのだ。苦肉の策として、彼はそこを「保険不可能な世界」と命名する。

意識ばかりではなく、生活それ自体をも素朴な次元へ戻そうとして、そのための生活の便宜までも振り捨て出発しながら、臆病さから妻とはぐれ日常へと舞い戻った被告は、「保険不可能な世界」の存在を知ってしまっただけに、決して平凡な日常人になりきることができない。

すべてを形而下の日常的次元で処理することが職務である法律の番人達と、形而上的事件を形而下の言語で語るしかない被告の間に意志の通じよう筈もない。弁論は、螺旋を描いてはてしなく続く。作品は途中で終る。

劇的な素材に比して、あまりにも観念的なこの作品で作者が意図していたのは、勿論現実的な事件そのものの、或いはそれに遭遇した人間の心理描写などではなく、作者独特の思考過程の表現であり、さらにいえば現代の社会を支える言葉の点検作業、そして最終的には言葉によって生じる可視的現実の無化作業なのである。

法廷という舞台設定、そこでの証拠調べの体裁を借りながら、作者は事物や概念と言葉との結

びつきを再確認する。窓，扉，コーヒーこし，灰皿，ハンカチ，シャンデリア，毛皮コート，手袋等々枚挙に暇がないほどの証拠品についての被告と原告側との陳述の応酬は，言葉の具象性故に読者に一種の煩雑な印象さえ与える。作者はその効果を予期していたのであろう。原告側が追及する事件と関係のあると思われる具体的事物を，被告が無関係であるとして退けることによって作者は，読者の脳裏に浮ぶ具象的イメージをひとつひとつ抹消しているのである。そうして次第に事件そのものが現実の出来事ではなくてもっぱら内面の次元の問題であったと読者に納得されてくる。この作品の終わり近く被告と裁判長のやりとりをその一例としてあげることができる。

『あなたのいうそのふりむくこととは』と裁判長がたずねた。『あの夜のことなのですね？もっとはっきりいえば，雪をふみわけてすすむ途中で，うしろをふりかえたのですね？そしてその時，奥さんのすがたを見うしなったのですね？この通りですか？つまりあなたがふりかえていたあいだ，奥さんはさきへすすんで行った，そう解釈していいわけですか？』

『ひよっとしたらわたしはふりむかなかったのかもしれない。誰がそんなことをはっきりきめようと思うでしょう？見わたすかぎり一面の雪です。自分の足跡さえも見あたらない。雪の上に印づけられたかと思うと，すぐまた降りつむ雪に消されてしまうのです。なんというすばらしさ。上も下も，左も右もすべてが白一色，そしてたえまなく雪片が降り落ちて来るのです。それはどのくらいつづいたのかとわたしはきかれた。警官はわたしにそうたずねてから時計を見た，予審判事も調書に記載するためにそのことをきいた。しかし実は，雪はもう永遠に降りつづけているのです，今も降っているのです¹⁶⁾。』

ここにも見受けられるように，一二行前に肯定された事実がすぐまた否定されたり，提示されたイメージがたちまち時空を喪失しぼかされてしまったりすることで，読者は現実的なイメージを持つことができない。こうして作者は目に見える現実の裏に，現実性の前提となっていたルールの成り立たない領域のあることを示そうとしているのである。

現実的時間空間がたやすく無視され得る世界の一例として，童話の世界を想像することができる。ノサックが童話の愛読者であることは注目に値するが，彼自身の長篇「おそくとも十一月には」はこうした観点から見ると全篇通して一種の現代的童話と言えないこともないだろう。

工場主マックスの夫人マリアンネは，夫の主催した文学賞受賞式で初めて会った作家ベルトルトと一緒に暮らすため，家庭を捨てる。ふたりの出会いの描写からしてすでに童話的である。

「彼はまっすぐ私のところへ寄って来た，ゆっくりとあたりまえのように，わき目もふらないで。けれどその長くかかること，まるで終りが無いみたいだ。青灰色の敷物から一歩も足を踏み出さずに。周囲のものは何もかも一遍に暗くなってしまった。ただ彼が歩いて来るラインだけがほのかに明るかった。その弱い光が私のところまで届いているのか，それとも私も闇の中にいるのかよくわからなかった。

「私は自分の方から二，三步彼の方へ近づいて行った。敷物の上を歩こうと急いでテーブルから離れた。するとたちまち私のうしろにあったものは何もかも消えうせてしまった。

「そして私たちはもう向かい合って立っていた。かなり近い距離に。私にはこうしている方が

安全なように思われた。それというのも、私がテーブルから離れると、私たちの周囲にあるものはみんな、ちょうどテーブルが私のうしろで消えてしまったように、まるで霧のように漂いゆらいで手ごたえがなくなってしまい、私たちのいたところだけ、しっかり立っておれたからである¹⁷⁾。」

この作品でも、女性主人公マリアンネは日常性を殆ど冷淡に黙殺してしまう。彼女には社会生活の秩序維持など思いも及ばない。といて、進んでそれを打ちこわそうとする意志のあるわけでもない。現実世界は意識とは遠くかけ離れた所に毅然として存在している。客観描写の手法を用いて語られながらも、彼女もまた夫のマックスに代表される「社会人」とは別の平面に生きているのである。そこでは日常のルールとはまったく別の原理が支配しているのだ。だが可視的現実によってのみ物語られたこの作品には、不可視の深淵が霧呈することは殆どない。

夫の許から離れ、別の男と短期間の幸福な生活を送った後、彼女は再び夫の所へ帰る。彼女の心の奥底にあった憧れは、誰であろうと所詮は生活人である現実世界の人間には満たすべくもなかったのだ。結末は再び迎えにきた作家とマリアンネの自動車事故による死である。だが、作者はふたりの運命に悲劇を語ったのではない。悲劇はむしろ読者の側にある。

事件は、心理的蓋然性さえも無視されてあつけにとられた読者の眼前で見事に完結している。現実世界にとりのこされた読者は自分達の置かれた状況を振り返って、悲しむというよりはおもしろく笑いたくなるであろう。我々を縛っている規範とは一体何であるのかと。我々の生活の方がよっぽど悲劇、いや喜劇ではないだろうか。

従ってこの作品を従来通り「姦通劇」と呼ぶのは誤りであろう。姦通を裁いた掟はとうの昔に無効になってしまった筈なのだから。だが、作者の用いた主観的判断を極端に抑えた即物的な報告スタイルも、実は最も根底的な価値判断に裏づけられているのである。それは、どのような立場に立った批判も絶対的な正義に基かない限り十分な正当性を持たないという立場なのである。しかしそういってしまえば矛盾してしまう。作者は創作にあたって前述の「保険不可能な世界」を唯一正当な寄り処としているのだから。

ここでまた我々は、ノサックの表現しようとしていた不可視の領域に引き戻される。

ノサックの主人公達がそれぞれ別の名称で呼びながら等しく到達することを望んでいた世界は、外界にあるのではなく意識の奥に潜んでいるものであることが次のように明示されている。

「保険不可能な世界とは、突然その中にはいりこんでしまうものです、いいかえれば、自分がその中にいること、ずっと前からいつもその中にいたのだということに、突然気がつく、そういう性質のものです¹⁸⁾。」

「カードをもった手を宙にうかせ、すっかりあおざめ口をぼかんとあいて、たがいの顔を見つめあうのです、まるで蠟人形か眠りの森のお姫さまのむかし話に出てくる人物ででもあるかのように、そしてたがいになんのためにおれたちは勝負してたんだらう？ とでもたずねあっているように¹⁹⁾。」

日常不意に意識の表面に現われる虚無の陥穽、ノサックの主人公達は自ら進んでそこに降り立ちとうとする人物ということになるだろう。話を内面世界の事情に限定すれば、精神の陥る深淵と

は沈黙のことである。「死者への手向け」が精神の崩壊と沈黙を語った作品であったことはすでに述べた如くであるが、それ以後のノサックの作品の主人公達の目指していた世界もしたがってすべてあの荒涼とした精神の砂漠だったということになるであろう。

そのことは、「わかっているわ」についても同様にして言えることである。瀕死の娼婦の口を通して語られるモノログの内容は、まったく現実性の乏しい夢の世界であり、そこに登場するアンドレ氏 (Herr André) は名前も示すように川向うの人である。彼は元来こちら側の住人であったのだが、ある時急に思いついて向う側に移ったのだ。語り手の娼婦とはそこで知り合ったことになっている。

この女の語る向う岸の日常はこちら側の日常とまったく異なり、語られたイメージだけから判断するとユートピア幻想と決めつけられても仕方のないような類のものである。或いは神話のイメージということもできよう。しかし、もしそこが本当にユートピアなら、アンドレ氏は何故あえてこちら側に戻ってきたのだろうか。そのため彼は疲労困憊し、あげくの果にあやしげな宿屋の一室で息絶えてしまうというのに。

だがもうわれわれは混乱を来たすことはないだろう。作者は決してユートピアを描いているのではない。彼は完全な無為の世界を表現したのである。それも、自ら意志して入り込む完璧な無為の状態である。現代の社会にあってそのような状態となり得るのは、一定の職業も家庭も持たぬ孤独な放浪者やそれに類する者達である。アンドレ氏は何よりもそうした人物である。それに比べればモノログの語り手である女性でさえ娼婦という安定した立場にあることになるだろう。

彼女の語る次の箇所は、こうしたことが現代においてどれほど至難の業であるかを比喩的に示している。

「なぜって、それを試みる人は多い、あなたが考えるよりずっと多いんです、けれどもかれらはあそこへ行きつきさえしない。かれらはただ橋を渡って、赤い工場までいけるだけです。そして何も食べるものがないので、そこに留って働く。工場ではいつでも労働者を求めていますからね。人びとは考える、ここで充分稼いだら先へいこうって。しかしそんな具合にはならない、そのあいだにかれらは年をとってしまって、結婚もする。そしてそこに留っていなかった人達だってけっしてあしたたちのところまでできやしません。森があんまり大きすぎてそこで迷ってしまい、疲れ果てて諦めねばならなくなる²⁰⁾。」

こうしてノサックが表現しようとしていた向う側の正体が、ますます明瞭になってきた訳である。彼は読者に虚無を提示し、日常を脱したその空間に潜むリアリティーを感得させようと試みていたのだ。たとえ非現実的な領域に属するものとはいえ一般的には精神の小休止として確かに存在するものに、永続的な現実性を付与しようとしたものである。ただし向う側の現実をそのまま描写するのにこちら側の事物や論理を用いることには限界がある。「わかっているわ」のわかりにくさ、向う側の描写に感じられる中途半端な点の原因もその辺にあるように思われる。

それに比べると1958年に出版された「弟」は、非現実的要素の混入することもなく、形式的には写実主義的作品といえなくもないが、「おそくとも十一月には」がそうであったように、モチーフそのものがまったく非現実的である。

夫である石油技師シュナイダーがブラジルにいて留守の間、妻はある日ひとりの少年と知り合いそれが原因で二階のバルコニーから転落して死亡する。シュナイダーは、その少年カルロス・ヘラーを「弟」と呼んで行方を探索し始める。この作品は、シュナイダーの手記の体裁で書かれたものである。しかしカルロスに会ったシュナイダーの妻が何故死んだのか、カルロスの正体はその謎を明かしてくれる筈だが、その「弟」はとうとう最後まで現われない。この作品のモチーフも非存在を巡る探究である。これが他の作品と異なるのは、ここでは「弟」そのものの探究が重要な意味を持たず、重点がむしろシュナイダーが探索の旅先で出会う人々や、彼等と共有することになる体験や会話に置かれていることである。「弟」は主人公と他の登場人物達の邂逅や対話、その他の出来事を動機付ける役割を果している。それにしても実在しないもの、非現実的なものが追求の対象として主人公を駆り立てるというノサックの作品の構図にあてはめて考えると、「弟」がシュナイダーの、或いは作者の希望となるある観念に付けられた名称であることは明らかである。シュナイダーは「弟」を発見することによって、現代文明のただ中に生きることによって自己の内部にできてしまった空洞を満す何かを得られるのではないかと、その出現にかすかな期待をよせているのだ。それはそのまま原始への志向となって現われることもある。しかし、現代の文明社会にあって原始に戻ることは現実的には到底不可能な筈である。必死の追跡にもかかわらず、ついに「弟」を見出すことができず再びブラジルに向けて出発するに際してシュナイダーは手記の終結部で次のように述懐している。

「ブラジルが一時的な解決、それもひどくまずい解決にすぎないことは、前々からよくわかっていて。そこから先に通じている道があるなどとは、わたしにはとても考えられなかった。そこには羨望をもって見るに値する職業、たとえば、禁じられてはいるけれども、アンデス山中のチンチラ猟師のような職業がある。しかしそれにはそうなるように生れついでなければならず、外科医の息子だとか、社長の婿などがいまさらなるわけにはゆかないのだ。そしてそうなるにしてはわたしが年をとりすぎているということはぬきにしても、おそらくこれもまたひとつの仮面にすぎないのだろう、ふつう、自然として、自然的なものとして賞めたえられているものすべてと同じように、また、人間であることに疲れ果てたときわれわれを誘惑するすべてのものと同じように。なぜとって、われわれはもはやこのような叙情的な意味では、自然でもないし、自然的でもないのだから²¹⁾。」

人間が感傷を排した厳しい自然そのものと化すこと、それは確かにノサックの強い憧れとしてあったのかもしれない。前述の「向う側」に代表される世界も、現実の次元に引きおろせば恐らくそのようなものであるだろう。しかし、もしも彼のいう完全な自然が人間の生活状態として可能となったにしても、果してそれは人間の勝利であろうか？人間が自然に同化することは、人間が人間ではなくなることである。まさしく人間性の敗北である。

文学における人間性とは、ヨーロッパの近代文学が追究してやまなかった自我に相違ないであろう。ノサックがあらゆる崩壊において、虚無の深淵に降り立つことを志向していた事実はいままでにも考察してきたとおりである。完璧な無為でさえも自ら意志して沈潜すべき状態であるかのようにだった。それならばノサックにとって、自我を完全に放棄することが、或いは自我を抹殺してしまうことが最高の理想であったのだろうか。彼の文学を日本的無常観と重ね合わせて「隠

者の文学」と呼ぶ誤解もおそらくはこのような事情から生れるのであろう。

しかし、西欧文学はどう転んでも自我の探究から抜け出すことができないのである。自我を否定し尽くす作業でさえ、自己の内にそれにもかかわらず生きつづける何ものにも換えがたいある何かを発見するためなのである。その正体が何であるか、ノサックにとってはある意味でそれが「弟」であったといってもよいのだろう。

シュナイダーが「弟」探索を通じて知り合ったある作家の妻ゲルダ・ブレックバルトとのかなり長い期間の交際は、弟の正体を伝えるために作品中でもかなり重要な役割を負わされている。彼が「弟」と呼ぶ少年カルロス・ヘラーの身边を、彼女はかつて見守っていたことがあった。彼は、その当時の事情を訊き出そうと毎日彼女につきまとう。ゲルダはカルロス・ヘラーのことなどまったく意に介せず、シュナイダーの妻スザンナの死を単なる偶然であると主張して譲らない。途中数週間ふたりのランデブーは途断え、その間に彼はゲルダの制止を振り切って弟の追跡調査を行なう。結局は見出せずに帰ってくるのだが、旅の成果について語るシュナイダーの言葉をゲルダはまともには受けとらず、彼を「嘘つき」と言って非難する。今やゲルダとの訣別を決意したシュナイダーは彼女とのランデブーを回顧して告白する。ふたりがカルロス・ヘラーの問題を回避し合っていた時、そして再びふたりが会うことをやめようと決めた時、シュナイダーはカルロス・ヘラー、つまり「弟」のすぐ近くに、手を伸ばせば触れることのできるほど近くにまで近づき、したがって自分にはもうカルロスを探す必要がなくなったことを。彼はこの体験を「晴やかさ」(die Heiterkeit)という言葉で表現している。「弟」の正体を把む何の手掛りも得られなかったゲルダとの交際の中にシュナイダーは、カルロスに出会うかわりにいわば「弟」を体験したのである。彼が作品の別の箇所記している次の一文はこの体験の意義付けと考えてもよいであろう。

「このことばのもとに行なわれている濫用を無視すれば、ふつう愛と名づけられているものはおそらく次の点に成立するものと思われる。すなわち、われわれが相手の絶対的な不可知性というものを感じて、それをどうしようもない秘密として尊重すること、そう、もし勝手な要求をしてむりに屈服させようなどとしたら、すぐその現実性の失われてしまうものとして尊重することのなかに²²⁾。」

ここに、もしも愛についての抒情味あふれる名言を読みとるならあまりにも軽率であろう。むしろこの認識はノサック文学に乾いた味を与える要因の一つであるのだ。あまりにも荷酷でやりきれない絶対的孤独、それを保持し、また与えることをこそ彼は愛と呼ぶのである。

ゲルダとの体験は、人間の「絶対的不可知性」を凝視し、孤独に徹する人間同士の無言の了解であったと考えられる。そして、そこに彼は自我の生存を確認したのである。石油会社の技師という現代社会機構の一部品として仮面の生を生きるうちに彼の内部から脱落してしまったのは人間が最後の寄り所とすべき絶対的自我であり、それを「弟」と名付けたのである。こうしてノサックは人間の内部にはすべてが知り尽くされ証明済みであるかのように語られていながら、一度それを凝視した途端最早それについては証明することが不可能なもの、したがってその部分については意思を疎通させることのできない語られ得ぬものがあることを表現しているものと思われる。二・三の代表的作品の、可能と思われる解釈の結果、以下のような一応の結論に到達する

のではないかと思う。

ノサックが殆どすべての作品で探究し続けてきたさまざまな名称の非現実的存在は、外界をまったく遮断し、完全に孤立した自己の意識の最深奥に潜んで沈黙し続けるもの、すなわちいわば純粋状態の自我であると。だが「純粋」であることは「無」であることとどれだけ隔たっているだろうか。自己の存在証明と不在証明は、どうやら一枚の紙の裏表であるように思われる。それは同時に現代における自己探究の困難さを物語ってもいるのではないだろうか。

※

以上論述してきた考察をまとめるにあたって、現代のヨーロッパ文化がかかえている悩みのほんの一端を考察してみたい。とはいっても現在の筆者には西欧文化の置かれた状況を抱括的に把握し、考察をする時間も準備もない。勿論その為には、あまりにも非力である。問題を、あくまでノサックとの関連で考えてみる積りである。

4. 現代ヨーロッパ文化に対するノサックの見地

ノサックの文学にあっては自我が沈黙と無という極めて逼塞した状況のもとで、かろうじて存在を保障されるかのような観を呈している。この事情に関しては、確かに彼の対社会的態度から、ある程度の説明が可能であろう。政治的思考はおろか実際の思考とも無縁である彼はドイツ文壇との接触さえも稀にしか持たず、殆ど孤立した作家として創作を続けている。

ノサックは幼少期にスケート中の骨折がもとで、その後の歩行障害を招いたといわれる。ラニッキーは、それを作品の主人公の孤独で偏屈な性格の原因であると論じている²⁹⁾。彼の見解も、ノサック文学の特異性を説明する心理的うらづけとして決して無視することはできないかもしれない。だが、彼の孤立には、さらに意志的な側面を考慮しなければ充分ではない。それは同時に作家としてのノサックの姿勢でもある。

彼は社会的制度を、人間の生活を内奥に至るまで合理化し、規制し、機能化することによって、人間を交換可能な消費財にしてしまうものと見なしている。同様に彼は文学が作者を離れて独立し、社会の経済的需要喚起策に応じて供給され消費される無害な商品となることを危惧している。今日の状況のもとで文学が単なる商品とならずに人間に対する本来の機能を保持するには、作家の仕事は社会的公的になされるのではなく、私的に、読者個人に関与するものとして営まれねばならないと考えるのである。どのような形態であれ、社会組織は彼にとって嫌悪的である。人間の社会的存在としての側面には、本来の自我の入り込む余地はないということである。或いは、自我は一旦社会に組み入れられたら、最早本来の価値を奪われてしまう。そこで彼は外界との接触を絶ち、閉鎖された無菌の培養室で自我の純粋培養を試みたのである。その結果が彼の作品となっている。

文学作品が言葉を用いて創造される芸術であることは一応自明であるといえる。しかし言葉はどんなに美しくてもそれ自体一個の抽象物であることも事実である。一旦口に出して語られてしまえば言葉は語り手から独立して、それに託された彼の内的リアリティーを疎外してしまいかねない。伝達されるべき内容が、感性や観念の領域に属するものであるときには、特にそうである。こうした現象を踏まえたうえで、なおも言葉に頼って表現行為を営もうとする者は、それによって自己の内的現実性を毀損せぬよう工夫を凝らさなければならない。語ることによって失われる現実性を、語ることによって伝えようとする悪循環、それを止揚するためにノサックは究極

の所を語らないという方法を用いたのである。そのかわり、そこに到達するまでの過程、つまり究極的な何かを目指す主人公の希求の強さや情熱の持続性を表現することで、逆に究極的なものの現実性を感じ取らせようとしているのだ。「死者への手向け」の主人公が「母の国」へ通じる道を進みながら語る次の箇所は、その典型的な例である。

「それにしてもこれはいわくいいがたい事柄にちがいない。要するにこういうことだ。道をまのあたりにして、これが自分の道だと知る。この道を行きつくまで行きさえすれば探索は終わるのだ、道が峠に通じている、その彼方に行きつきさえすれば、その彼方にそれがあるのだ！このような感情を描き出す言葉が、そもそも存在するだろうか？言葉でそれをあらわそうと試みるあいだにも、ぼくはまたもやこの道を歩きだす、そして歩いている時は、言葉のことなど考えてもいないのだ²⁴⁾。」

意志的孤立によって合理化された生活を逃れ、それによって彼の内部で純化され確実にあると意識されるに到った自我を「それ」としか言い表わさない理由として、表現による表現者主体の内的リアリティーの喪失の問題と、それに関連してもうひとつ、しかももっと本質的な理由を考慮に入れなければならないだろう。それは「死者への手向け」において寓意として表現されていたヨーロッパ文化の崩壊の問題である。ひとつの文化の崩壊は、それが伝統として内包し幾世代を経て継承されてきた価値の消滅、或いは転覆によって引き起こされる。

ヨーロッパ文化の伝統を支えていたのは、いうまでもなくキリスト教的価値観であった。そこでは唯一の絶対者が人間の精神生活を支配し、人間生活に規範としての一定の形式を与えていた。個人的正義も共通の規準なしには、徒な相対論に陥るばかりである。そうした状態を防ぐために、人間は絶対的な価値を措定せざるを得なかったのである。したがって唯一の絶対者なるものも当初は人間が自分達に奉仕させるために作りあげた観念であり、実在するものではなかったのだ。それが「神」と名づけられ、人々がそれに隷属することによって現実的支配者となってしまったのである。支配と奉仕の見事な逆転であった。

ひとたび措定された観念は、その価値を未来永劫に渡って存続させようとする者達によって制度化されて固定し、次第に過去のものとなり、完全に所与の価値となってしまった時、そもそもの始めに背後に有していた人間個人にとってのリアリティーはすでに消滅していた。あとに残るのは形骸化した空疎な制度や規範ばかりである。古びて時代にあわなくなってしまうにもかかわらず、それらは甲羅のように人間精神の自由な活動を束縛するようになる。ヨーロッパ近代の精神史は、「神」と人間の、人間を疎外して自立した支配的価値と自我との対立相克の歴史であったといっても過言ではないだろう。

実証主義は、超越的な価値を否定し、それによって被い隠されていた人間の現実を前面に押し出した。こうした作業の背後には、何よりも自ら真実であろうとする自我が、それを妨げるもののアンチテーゼとして存在することができた。やがて人間を超えた絶対的価値が消滅するに到って、自我は抗争の相手を失い、混沌とした相対価値の海底に沈んでしまった。数量の多少によって正義も決定されることになる。だが、相対的正義の、つまり多数者の抱く価値観の正当性が過去の古びた価値観に基づいている限りは、未だ絶対者は死滅してはいないことになるだろう。追いつめられた自我は、生きのびるために絶対者の根絶に従事する。所与の一切の価値が否定され

ることになる。

そもそもこうした否定行為が現われること自体、一見堅固に築きあげられたかに見える文化が内部から崩れ始めていることを示している。というよりむしろ否定行為は、崩れて内部が空洞となっているにもかかわらず、健在であるかのように生き続ける見せかけの文化までも徹底的に破壊してしまうことに向けられているのである。たとえばカフカの文学において、主人公は自己の内部で確固としていたかに思われたある価値が崩れ去ってしまったことによって、いまだにその価値体系のうえに築かれている外部との接点を失ってしまっている。その価値を共有する者のみが人間であるかのような社会から見れば、それを持たぬ者は人間ではない。一匹の虫けらであってもよいことになるだろう。ただし、カフカの情熱は、所与の価値体系を粉碎する方向には向けられず、逆にその体系へ復帰しようと空しい努力を繰り返すことに向けられていたのである。それにしても、「掟の前で」に典型的に示されるように、自分ひとりの為に開かれた門について入ることのできなかつた主人公を描いたことから、逆にわずかに作者の反抗的自我的存在を読み取り得る筈である。或いは、ノサックがその死を弟のように悲しんだといわれるカミュの文学は、既存の価値と、それに基づく社会の掟に対する徹底した反抗と拒絶を意味していた。しかし彼の場合、既存の価値を引きずり降ろすことによって彼の自我が相対的にひとつの価値になりあがってしまうといえなくもない。

いずれにせよ彼らの試みの背後には、現代社会に生きながら、失われてしまった自己の存在感をものを書くことによって回復しようとする意図が見て取れるであろう。それがこうした非現実的な体裁をとるのは、彼らを取り囲む現実が最早彼らの内部のリアリティーを疎外する完全に抽象的なものになってしまっていることを示している。すなわち外界の現実と内面の現実とが、しっくりかみ合わなくなってしまったのである。

ここで問題は再び言葉と現実性の関係に立ち戻る。外的現実、つまり既存の文化文明は、人間が言葉を得ることによって実現されたものである。文化の創造は言語の抽象能力に負うところが大きい。西欧文化の創造は、その原点となる観念に「神」という言葉を与えることに始まった。この核心を示す言葉が意味を失ってしまえば、そこから派生し体系づけられたその他一切の言葉も意味を失う筈である。最早「神」は人間のどんな内的リアリティーも保有し得ない空疎な言葉となってしまっているのだから。

ノサックは「弟」の中で、《アポレー》(Aporée) という造語を用いている。この言葉は、作中の作家、アルノー・ブレックバルトの小説の題であり、またかつてブレックバルトや抽象画家マックス・レストマン、歌手マルゴ・スリッサーなどの芸術家の溜り場であった酒場の名前でもある。ブレックバルトはこの言葉をヨーロッパ(Europa)のアナグラムとしてもちいている。この小説は、四千キロメートル四方に及ぶ完全に破滅した土地が描かれ、そこでは人々は仕事をしようとしても、不毛とインポテンツの為に結局は放棄してしまうという内容であることが、主人公によって要約されている。

ブレックバルトは自ら作品について次のように注解している。

「私がロシア軍の捕虜になっていたとき、いやそれよりも私が釈放されてこのヨーロッパで、人びとはみな何事もなかったかのようにふるまっているし、いろんな党派の政治家から実業家の令夫人にいたるまで、だれもがキリスト教的西欧という役を演じているのをみて、自分が

どうしていいかもわからないでいたとき、はじめて、このアポレーという語はもっと深い意味をもっているのではないか、という考えがうかんだのだった。というのは、ここで人が在ると称しているものは、すべて鏡に写った過去の映像にほかならず、ひとはただそんなもので自身自身の像の欠如を当世風にとりつくろっているにすぎないのだ。したがってそれにだまされ、映像を現実と思ってそんなものに熱烈に触れようなどとすると、その人は、死んだ冷たい鏡の面に触れることになる、つまり私があの本の中で——因みにあの正確な題名は《アポレーへの逃走》というのだが——物理的な災害によって破壊され、かさぶたになり、毒性をおびた大陸として描こうと試みた不毛の平面に触れることになるのだ²⁵⁾。」

ここで述べられていることは、そのまま「死者への手向け」の都市の崩壊のイメージにつながるであろう。ノサックは「自分自身の像」つまり自己自身の内面の真の現実性は、「鏡に写った過去の映像」である、リアリティーを失った現在の言葉を用いては表現され得ないし、それらを用いれば自己をいつわり、また表現しようとした事柄を誤解されるだけの結果に終わってしまうと考えているのである。一旦すべてが沈黙し、人間が最も素朴な状態にたち帰った時から、新たな文化の創造が始まるのである。「死者への手向け」の「崩壊」は「建設」の前兆であった。

ノサックがすべての作品で目指し、或いは模索しながら、結局明確には語らなかったものは、目に見え、手で触れ得るとのような実在でもなく、彼の精神の、観念世界の核となるただひとつのもの、その存在がすなわち彼の存在の証拠となるものである。それは、実感でありながら同時にまたあるひとつの観念であるからこそ、名付けられない限り存在しないも同然である。それを存在させようとして、作者は「弟」「母」「向う側」等のかりそめの名前を用いたのである。

文化創造の原点に到達した時、最初に発せられるべき言葉、われわれはまたしても「神」に逢着することになるのだろうか。

だが、ノサックがかりそめの命名をおこなった観念を、あえて「神」と呼ぶのは誤りかもしれない。この言葉は西欧の知識人達が否定し続けてきた非本質的な、それにまつわる諸々のイメージを脳裏に彷彿とさせるであろうから。彼が否定したのも、ほかならぬそのような夾雑物であったのだ。空疎でありながらもいまだに根絶していない見せかけの価値や現代人にとっては無効である筈の掟、それらの根本にあった名前を軽率に口にすることは絶滅させるべきものを、途中で甦らせてしまうだろう。

しかし、ここでひとつの危惧が生じる。一旦命名され、眠りを破られて非存在の暗闇から、無の深みから引きずり出された観念は、存在させられるや歴史化してゆくのである。常に現在に在り続け、古びることのない観念体そのものとなることを意図された彼の作品は、彼の内部にあってリアリティーを有する究極の価値に、たとえかりそめではあれ冠せられた名称とともに過去となってゆく自己矛盾に陥るのではあるまいか。

註

- 1) H. E. Nossack : Der jüngere Bruder (suhkamp taschenbuch 133) Frankfurt a. M. 1973 S. 52 「弟」(中野孝次訳、集英社 233頁)。
- 2) M. Reich-Ranicki : H. E. Nossack, Der nüchterne Visionär, in : Deutsche Literatur in West und Ost S. 31
- 3) 福田恆存著、「作品のリアリティーについて」(福田恆存評論集 第一巻所収) 新潮社 214～5頁。
- 4) Walter Boehlich : Nachwort in “Der Untergang” (edition suhrkamp 19) S. 77
- 5) 註11参照。

- 6) Nossack : Die schwache Position der Literatur (edition suhrkamp 156) S. 73
- 7) Nossack, a. a. O. S. 34
- 8) Nossack, a. a. O. S. 80
- 9) Nossack, Der Untergang (edition suhrkamp 19) S. 42
- 10) Nossack, a. a. O. S. 67
- 11) Nossack, a. a. O. S. 43
- 12) Nossack : Nekyia (Bibliothek Suhrkamp 72) S. 46, 「死者への手向け」(川村二郎訳 中央公論社 335頁)。
- 13) Nossack, a. a. O. S. 94 f 川村二郎訳 前掲書 373頁。
- 14) Nossack, a. a. O. S. 128 川村二郎訳 前掲書 399頁。
- 15) Nossack : Der Untergang (edition suhrkamp 19) S. 28 f
- 16) Nossack : Unmögliche Beweisaufnahme, in : "Spirale" (suhrkamp taschenbuch 50) S. 248 f, 「影の法廷」(川村二郎訳 白水社 217~8頁)。
- 17) Nossack : Spätestens im November (Bibliothek Suhrkamp 331) S. 17 f 「おそくとも十一月には」(野村, 河原訳 白水社 17~8頁)。
- 18) Nossack : Unmögliche Beweisaufnahme (suhrkamp taschenbuch 50) S. 173
- 19) Nossack, a. a. O. S. 187
- 20) ノサック著, 「わかってるわ」(中野孝次訳, 河出書房新社 148頁)。
- 21) Nossack : Der jüngere Bruder (suhrkamp taschenbuch 133) S. 213 f 「弟」(中野孝次訳, 集英社 403頁)。
- 22) Nossack, a. a. O. S. 211, 中野孝次訳, 前掲書 400頁。
- 23) Reich-Ranicki, a. a. O. S. 17
- 24) Nossack : Nekyia (Bibliothek Suhrkamp 72) S. 125 川村二郎訳, 前掲書 397頁。
- 25) Nossack : Der jüngere Bruder (suhrkamp taschenbuch 133) S. 231 f. 中野孝次訳, 前掲書 421頁。