



Title	ヤーコブについての推測
Author(s)	石川, 克知
Citation	独語独文学科研究年報, 7, 13-30
Issue Date	1981-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25573
Type	departmental bulletin paper
File Information	7_P13-30.pdf



ヤーコプについての推測

石川克知

1

ヨーンゾンの小説『三冊目のアヒム伝』には、物語が終わったところで次のような作者の注釈がついている。「人物は虚構されたものである。事件が関係するのは類似の事件ではなく、境界であり、差異であって、距離である。そしてそれを記述する試みである。」¹⁾ また『二つの風景』においても、この物語が虚構のものであるという指摘がやはりなされている。「これは虚構されたものである。」²⁾ ヨーンソンはこのように彼の小説が虚構されたものであることを、わざわざ明記しているわけだが、これは『ベルリンの高速電車』のなかで述べられた彼の文学理論の実践とうけとれる。「作家は自分の提出しているものを捏造した事を認めるべきであろう。」³⁾ なぜなら人間の現実についての認識は不完全であるからだ。つまり人間は現実を完全に理解し、描写することはできないというわけである。この彼の主張は決して新しいものではない。もっともこの場合ヨーンゾンの立場を考慮する必要がある。彼は作家として活動し始めた時は東ドイツにいたのであり、従って当然のことながらその創作活動は社会主義リアリズムを基盤として行なわねばならなかったわけである。しかしながらこの社会主義リアリズムは彼の文学理論とは相入れないものであったわけで、そのため彼は東ドイツでは『ヤーコプについての推測』を出版できず、西ドイツへ移ることになる。このように社会主義リアリズムとの関連からとらえると、彼の文学理論はまた新たな意義をもって来るわけであるが、先に引用した虚構の告白は別の意味をもっているように思われる。

そもそも作家が自分の小説の虚構性を作品中で告白するというのは奇妙なことである。なぜなら小説とはもともと虚構であり、作家の想像力の産物であるからだ。作家は自分の想像力の産物を、あたかも本物の現実であるかのように提出する。それ故作家は自分の物語の信憑性を強調するのが普通である。これに反して作家が虚構性を告白するというのは、モデル問題を危惧する場合か、あるいはその虚構性の問題を小説技法に取り入れているかのどちらかであろう。もっとも小説と虚構性の問題は論じ始めるときりがなく、ここではその詳細に立ち入ることはできない。ただヨーンソンの場合についてみるなら、彼はこの問題をひとつのテーマとして作品のなかに取り入れており、たとえば『三冊目のアヒム伝』にはきわめて直接的な形でそれがあらわれている。アヒムという人間の伝記を書こうとするカルシュは、伝記の中に描かれた現実と実際の現実との間の仲介者となるわけだが、彼にはもはやど

のような形においてもその役割を完遂できなくなるのである。事情は『ヤーコブについての推測』に関しても似かよっているのだが、この作品については後述することにして、今ここではヨーンゾンの虚構の告白というのが同時に彼の真理に対する情熱の告白にもなっているということだけを指摘しておこう。あるインタビューのなかでヨーンゾンは彼の基本的な創作姿勢を次のように言い表わしている。

「書くということで私は真実を見つけ出したいのです。自分が創作した人物や物語を手がかりに実際の生により近づくように試みているのです。」⁴⁾

ここに真理探求者としてのヨーンゾンの姿がはっきりとあらわれているわけだが、しかし彼がその際利用する道具である小説は虚構という性格をめぐりされないものである。ここに真理探求者ヨーンゾンが、そしてさらにその他すべての小説家が直面する逆説がある。そもそも小説とはいつも真理、真実、本当の現実といったものを求めて、そのまわりをまわるもののように思われる。小説家はその探索に使う技術は様々であるが、しかしどの作品にせよそこからその作家のこの探求の苦闘の跡を読みとることが出来るのである。そこで以下においてはこの問題を、ヨーンゾンの処女作『ヤーコブについての推測』（以下『推測』と略す）を手がかりにみていくことにする。

2

『推測』は難解という言葉がぴたりとあてはまるようにみえる小説である。一度読んだだけでは何が問題になっているのかわからない。筋などというものは見当らないし、そもそも物語(Geschichte)といえるようなものかどうかもわからない。しかしながらこのなかには、一部に猫がしゃべる箇所が出てはくるが、そのほかには幻想的あるいは非現実的な表現は見当らない。人間が虫に変身するわけでもなく、悪魔や天使が登場するわけでもない。またとりわけ難解な比喻や象徴が使われているようにもみえないのである。逆にこの小説に出てくることは、きわめて現実的なことがらばかりなのだ。それでは何がこの小説を難解にしているかといえば、それはこの小説の構造と、そしてこれに関連するわけだがやはり独特な文体なのである。それ故読者はまず何よりもこの構造に目を向ける必要がある。

この小説の基本的な骨格は会話と内的独白と語り手の文章の三つによって構成されているのだが、問題なのはこれら三つの部分の配置ないしは関連が不可解であるということと、その主体もまた理解しにくいということである。つまり会話や内的独白の主体に対しての説明がほとんど欠如しており、一体誰の会話なのか、独白なのか判然としないのである。この構造の特徴は一言でいえば、関連の欠如といえよう。すなわち会話や独白、あるいは語り手の文章はそれぞれ部分的な現実をいい表わし、それは個別的には理解できるものなのだが、それらが組み合わされる方法はきわめて不合理で理解不

可能にみえ、その結果この小説はまるで現実の断片をばらばらに投げ出した形となっているのである。一見して観念連合による構成原理を指摘できそうな部分が多くあるのだが、これはやはり部分的にか妥当しない。これと類似した構造をもつものとしてはフォークナーの『響きと怒り』が思い浮かぶ。ヨーンソンがフォークナーの影響を受けたことは確かだし、内的独白と語り手の文章の組み合わせといった基本構造や、さらには外面的な事件が小説とは別に記されたというような事実も両者の類似を示しているようだが、しかしこの二つの作品はまったく別のものであるといわねばならない。ここに詳述はできないが、単に構成原理だけをとってみても、たとえば独白や語り手の文章の扱い方もその性質も決して一致しないのである。『推測』はまたフォークナー以外の作家の作品に対しても類似点を指摘できるのであるが、しかしどの場合でも類似はうわべだけにとどまり、あらゆる比較はかえってヨーンソンの独自性を増す結果となるのである。

先に述べたようにこの小説の構造は、互いに無関係な現実の断片の寄せ集めといった様相を呈しているのであるが、会話や内的独白というものはそれ自体ではしばしば断片にとどまり、語り手の説明や配置を待って始めて意味関連をもつようになるのが普通である。それ故この関連の欠如のために生じた難解さは、語り手にその原因を発しているように思われるのである。ところでこの語り手の問題は小説の基盤にかかわる最も根本的な問題である。なぜなら小説が提示する現実の保証はすべて語り手によりなされているからである。これは先の虚構の問題ともかかわるのであるが、語り手は小説の外にある現実から様々な部分を切り取り、それらを彼の主観によって一編の意味関連にまとめあげ、小説のなかで再び現実として、というよりはむしろあたかも現実であるかのように提示する。そしてこの意味関連のなかにその小説の現実構造が反映されるのである。たとえばいわゆる「伝統的」な小説では、それが心理学とか社会学とかを援用して、時間・空間といった先験的認識形式に則して配置される。この現実構造は時代とともに変化するものであり、その端的な例が「小説の危機」といわれるものである。ここにおいては小説の現実構造をささえる思想的な基盤が欠如し始めたのであって、そのため小説のなかの個々の現実はもはや万人に明解な原理によって結びつかなくなったのである。この観点からみるなら、『推測』の断片的な構造はある程度理解できるわけだが、しかしいずれにせよ小説の現実構造というものは何らかの構成原理を反映しているものなので、ここではもう少し詳しく語り手に目を向けることにする。

3

先にも述べたようにこの語り手の問題は小説の基盤にかかわる重要な問題なので、これに関しては様々な研究がなされている。全知全能の語り手だとか、一人称形式の小説とかいった分類が今では常識になっているが、それでは『推測』の語り手はどうかというと、ここで早くも混乱が起こる。とい

うのもこの語り手は、どうも一般的な分類区分には従わないように思われるからだ。まず第一印象としては、どうやら全知全能の語り手としてふるまっているように見える。なぜならこの語り手は登場人物すべての心の中にまで立ち入って彼らの心理を説明するし、またどこで起こった事件にも立ち合っ、何でも知っているかのような感じを抱かせるからである。すなわち過去に起こった出来事を、すべてを見渡せる位置にいて説明し批判しつつ報告しているのである。ところがこの全知全能の立場が往々にしてくずれ、語り手は自己の報告に自信を失って自問したり、また文章の調子がそれに応じて断定調から推測へと変化したりして、語り手の権力が著しく弱まる。たとえば次のような文章であるが、

次第に手もとに集まる写真を比べてみると、その少女の名はザビーネということがわかった。

(3 1)

ここで比較をするのはロールフスではなく語り手である。ところが少し後では語り手は、彼女の心の中まで知っているのである。そしてこのような不統一は、他の人物に関しても数多く指摘できるのである。もっとも語り手の分類基準といったものは、それ程明白なものでないのはいうまでもない。しかし『推測』の場合はあまりにも不統一なのだ。たとえばこの語り手は、ある部分ではまるでフローベルを思わせるように姿を消して、事物のみが独自に存在するような観を呈するかと思えばまたその逆にきわめて強く自己の存在をも主張するのである。そしてこの語り手が自分のことを述べる時に使う人称代名詞は wir なのだ。この wir の用法はよくみかけるものであり、「われらの主人公は…」などという言いまわしはむしろ決まり文句、修辭的表現であって古風な感じを抱かせるものである。たとえば「古風」な書き方をするトマス・マンなどが「物語の精神」にこの wir を使わせているのだが、『推測』の語り手が使う wir はそれらのものとは似て非なる印象を与える。この小説の最後の場面はロールフスとゲジーネの会見の場面で、ここで語り手はヤーコブの死を知らされたゲジーネの描写をする。

Und sie sah nicht aus wie eine, die geweint hat ; das wollen wir doch mal sagen. (307)

ここに出てくる wir は一体誰なのであろうか、また何のために wir を使わねばならなかったのであろうか。そもそもこの文章は、前半と後半がうまくかみ合わさっていないようなのだ。どうしてここで語り手が急に顔を出して先の文を強調しなければならないのか、どうもよくわからないのである。結局この語り手に関していえることは、まったく正体不明であり、その首尾一貫していない性格から図式的な分類ができないということだけのように思われる。だがそれだけではないのだ。この小説においては語り手の文章と会話や独白の部分とが大きくわかれているのであるが、時として語り手の文章内部においてこの区別が曖昧になり、混乱してくるのである。つまり語り手の文章が突然体験話法のような観を呈したり、あるいはさらに何の説明もなく登場人物の会話や独白となるのだ。そのため

それが語り手の文章なのか登場人物の言葉なのか不明になる箇所が出て来て、この小説をさらに読みにくくしているのである。

さてそれではわれわれはこのような語り手をどう解釈すればよいのであろうか。理論的な根拠は何ひとつ提出できないが、この語り手はやはり全知全能の語り手だと思われる。この全知全能の語り手は変幻自在にその姿や視点を変え、その結果提示された現実はきわめて不統一な形になるのである。しかしその変幻自在の変化の原因は語り手自身の力によるものではなく、逆に彼の困惑のためであるらしい。つまり語り手は全知全能として登場するわけだが、目の前にある現実に対してもはや全知全能の力をふるうことが出来なくなっただけなのである。あえてその名をいえば、不可知論の洗礼を受けて神通力を失った全知全能の語り手とでもいえようか。

このようにみえてくるとこの語り手はパロディーのような気がしてくる。事実『推測』やさらには『三冊目のアヒム伝』のなかには、パロディーあるいはイロニーといったものを感じさせる表現が見出されるのである。だがそれにもかかわらずヨーンゾンの場合には、イロニーだとかパロディーといった概念は通用しないように思われるのである。なぜならイロニーやパロディーが問題になる場合は必ずある種の距離感や遊技意識といったものがつきまとうのであるが、ヨーンゾンの場合にはこれらがほとんど感じられないからである。つまりここには距離をとって加工されるような確固とした対象は見あたらないのだ。

それではこの語り手の文章とそれ以外の部分、すなわち会話と独白の部分の関係はどうであろうか。そもそも小説のなかの会話や独白の部分というのは、語り手が現実の提出を登場人物にゆだねた部分であるのが普通で、どのような場合にせよ語り手がどこかで関係をもっているものであり、結局は語り手の権力下にあるものなのだが、『推測』においては事情がちがっているようだ。ここではこの三者がどうも別の次元のものであるように思われるのだ。結局ここでも関連が欠如しているのである。ということは、『推測』の構造からひき出せる結論は、「関連の欠如」だけということである。もちろんこのような様々な部分を組み合わせた構造から、視点の複数化の意図を読みとることは出来る。だがここにおける視点の複数化は、対象に多角的に光をあてて理解を深めるためではなく、むしろ解体的な機能しかもってはいないのである。ところでこの解体ということは、一見ヨーンゾンの文学理論に合致しているように思われる。すなわち現実の正しい全体像は完全には把握できないのであるから、様々な見解で相対化されねばならないというわけだ。しかしこれは部分的にしかあたっていない。後にみるようにこの小説では、現実あるいは人間の全体像の描写といったことはなされていない。しかしだからといって小説全体の構造に関しても、解体的な意図やあるいは視点の拡大の意図を読みとるのは誤りであろう。

先にこの小説には筋がなく、物語といえるかどうか分からないといったが、しかしここにはやはり筋があり、物語が展開されているのである。ただその表現方法がきわめて独特でしかも一回きりのも

のであり、論理的な説明で規定されないで、当惑や混乱が起こるのである。比喩を用いればこの『推測』は、ステンドグラスに描かれた絵物語といえよう。ヨーンソンは様々なガラスの断片を組み合わせて、聖堂の天窓に素朴な絵物語を描いたのである。その絵はダヴィッドの絵のように古典的で劇的な迫力をもってはいないし、また立体派の絵のように一派を形成する理論をもってもない。しかしそれは光線の加減で微妙に色調を変え、またあまり接近しすぎると無意味な断片となるデリケートな絵であり、モザイク画ゆえ写実的な輪郭はないが、精神的な核を、真実を浮かび上がらせるのである。このモザイク画の構成原理は理論では規定できないものであるが、そこには現実の断片からひとつの有機体をつくりあげる芸術家の真価がよくあらわれているのである。ただしこのモザイク画の絵解きはすべてうけとる側にまかされており、その点に関してこれはひとつの挑発にもなっているのだ。そこでこれからその絵解きを試みることにするが、その前に少しばかりこの作品の文体に目を向けてみることにする。

4

Heinrich Cresspahl hatte seine Tochter an die Haustür gebracht acht Jahre lang. Er lehnte am Rahmen und redete sozusagen ein letztes Wort mit ihr, sie stand vor ihm mit den Händen rücklings und sah ihn nicht an, sie blickte auf und lachte in ihrem Gesicht, sie sprang um ihn herum und drohte ihm und wies ihn zurecht, sie ging neben ihm zur Bordkante und sah ihn noch einmal kurz an und nickte, bevor sie an der sowjetischen Stadtkommandantur entlang zur Schule ging und später zum Bahnhof ; und Cresspahl stand mächtig vor seinem Haus und ragte mit seiner Tabakspfeife vor in die Gegend und brachte das Wetter des jeweiligen Tages in seine Erfahrung. (14f.)

これは任意の箇所から引き抜いた語り手の文章であるが、まず目につくのは接続詞 und の多用である。全体としてはかなり長い文章であるが、実は短い、普通はピリオドで終わっているはずの文章が、接続詞やコンマによって結びつけられている。注目すべきなのは文章の長さではなく、その断片を寄せ集めたような性格である。総じて『推測』の文章においては、個々の構成要素があまり緊密に結びつかない。それはやはりこれらを結びつける原理が不可解であるということからきていると思われる。たとえば接続詞の und であるが、これは「そしてそれから」(und dann)という時間の流れを示すというよりは、むしろ断片をはり合わせる接着剤のような働きをしているようにみえる

のである。それ故ここでは時間の概念が曖昧になる。つまり文章の時間の焦点が不鮮明なのである。この引用箇所にしても、最初の過去完了形のあとの部分は過去の一時点をかなり細かく描写しているが、bevor 以下から少し調子が変わり、und später zum Bahnhof は前半の描き方とは何かそぐわない。さらに und Cresspahl 以下は、それ以前の部分とはまったく無関係な印象を与えるのである。こういった特徴はほかの部分においても指摘できる。それ故この小説においては、時計の時間はその構成原理にはなっていないように思われるのである。

もっともこの小説は複数の人物の会話や独白から成り立っているのであるから、文章もそれぞれの人物にあわせてあるので、すべてを一樣にまとめて論ずることはできないのはいうまでもない。シュヴァルツはこの文章を分析して、方言や日常語の言いまわし、さらにはルター聖書のような表現といった特徴を指摘し、そこから19世紀のアカデミーの言語規範に対する日常語の反乱といった結論をひき出している。⁵⁾ このシュヴァルツの指摘は、ヨーンゾンの反アカデミックな性格を考えると意義深いものであるが、それよりもまずこの文章は、その断片の寄せ集めのような性格ゆえに、何よりも『推測』の構造を反映した、『推測』の文章となっているのである。事実これ以外の小説においては、ここで比較はできないが、あきらかに文体が変化しているのである。

5

この小説のなかでは様々な人物がヤーコブについて推測をおこなう。ヤーコブについて、彼の死について様々な見解が述べられるが、結局誰も彼に理解が及ばないのである。なぜなら「人間は、その人について流布されている見解によってできあがっているのではない」(241)からだ。すなわちヤーコブはひとつの謎として提出されているのであるが、これは人間全般に対してというより、むしろ彼ひとりにだけあてはまる事情のように思われる。なぜならその他の人物達は、決して謎としては描かれていないからだ。逆に物語が進んでいくうちに、彼らの姿や性格はかなり具体的なものとなってくる。もっともそれは、彼らの全体像が写實的に目前に浮かんでくるという意味ではない。ヨーンゾンはそういう人物描写は極力さけている。ここで具体的になるのは、彼らの意識の一部である。そもそもこの小説にある描写は、およそ写実主義とは程遠いものだ。登場人物の具体的な全体像は決して得られない。それはその他の部分についても同様で、たとえばイエリッヒョーなる場所についても、まったく不鮮明な像しか得られないのである。大体においてここにある描写は、必ず誰かの意識を通してなされており、それ故或る時は実に細々とした仕事の描写があったり、また機械というよりはむしろ動物を思わせる機関車の描写があったりという具合に、かなり不均一なものとなっている。そしてそういったことがこの小説を、きわめて主観的な作品にしているのである。しかしこのことは今までみてきたこの作品の特性を考慮すれば、別に奇異なことではあるまい。

さてその意識をささえる主体は、すなわち登場人物と語り手であるわけだが、今度は語り手を除外して登場人物のみに目を向けてみることにする。この小説の中にはかなり多くの人物が登場するが、その中でも特にゲジネとヨナスとロールフスとクレスパール老人の四人が重要な役割をになっている。主人公ヤーコブはいくら物語が進んでも依然として謎につつまれたままであるのに反して、この四人は次第にその姿をあらわしてくる。それ故この小説は、むしろヤーコブという謎のまわりをめぐる彼ら四人の物語のような感じさえするのである。先に素朴な物語という表現を用いたが、素朴という言葉は、この四人の物語がどことなく古い探求神話のような印象を与えるので使用したのである。その他の人物、たとえばヤーコブの恋人ザビーネについては、

— いったいザビーネについての話はどうなっているんだ。

— ああ、それについても話があるんだが、それまで気を使うことはできなかったんだ。(300)

という具合にはぶかれており、いわば補足的な役割しかもっていない。そこで次にこの四人の人物を調べることにするが、これは作品中にばらまかれた断片をもとに人物像を組み立てる作業であり、その際出てくる人物像は決して確定像ではないことをことわっておく。

まずこの四人の関係であるが、彼らは互いにまったく別個の存在だ。ヨナスはゲジネとの間の壁をこわすことができないし、ゲジネは父親クレスパールにとってもう遠くへ行ってしまった存在となっていて、もはや意志の疎通は不可能だ。またロールフスはクレスパール親子にとってきわめて危険な存在であり、ヨナスとロールフスはといえば、

あなたがたはお互いに見た瞬間から相手を理解したのよ。あとはもう、あなたがたは一致できないという点で、意見を合わせる必要があっただけよ。(219)

という具合で、彼らの間には何ら相通うものがないのである。こういった四人に共通するものが、ヤーコブという存在なのだ。すなわちヤーコブは彼ら四人の心の中に、かけがえのない姿としてうつるのである。そこで彼らの描写は、特に個人の生の本質という側面に光をあててなされるのであるが、これにもうひとつの側面、彼らの社会に対する立場という点がつけ加わる。総じて彼らはこの二つの側面から描かれているのである。それ故この個人の生と社会に対する関係というのが、この小説の人物描写において共通する軸であるといえよう。従ってこの四人の観察は、何よりもまずこの軸にそっておこなわれねばならない。

ゲジネを社会主義のために獲得する任務を帯びヤーコブに接近するロールフスは、国家権力の化身として描かれている。「私は今も昔も国家権力なのだ。」(293)彼にとって社会主義は最高の真理であり、「私は社会主義の重要性については、何の疑念もいだいていなかった。」(292)世の中はすべて合理的に理解できるものである。「現実是不合理なものではない。」(293)つまり「世の中に対して大きな力を持ち、多くの有効な仕事をなしとげ、変革して、軽蔑と好意の彼岸に生きる」(223)ロールフスは、東ドイツの現状を肯定し、そこに彼の正義を見出している、功もあり名もあ

る確固とした人物である。しかしこういう彼も、その心の中には人間的な問題が数多く渦巻いている。彼は過去に東部戦線で過失を犯し、そのため手と足を撃たれてその後遺症を現在にまでひきずっている。しかし彼はあくまでも自己の正当性にしがみつくだ。

わたしの人生にはひびが入っているが、だからといってわたしの人生が過ちだということにはならないのだ。(128)

彼は生きるために正義を必要としており、その根拠を社会主義の理論に見出しているわけだが、その正義は理想像にしかすぎない。実際の現状は彼の正義と矛盾をおこしている。自分の仕事仲間に対する軽蔑(犬捕り)や、ハンガリーの動乱に対する彼の動揺がそれをよく示している。また彼の表面の人生をささえているのは、内部感情の抑圧である。私的な感情を排して仕事に忠誠をつくすのが、彼の流儀なのだ。従って彼の認識は常に事実を基盤としておこなわれ、「私は事実の基盤の上に自論を展開した。」(47)理論でもって合理的に解釈されるのである。

これに反してロールフス氏は、履歴書とか伝記というものが一人の人間を十分にそしてとにもかくにも理解できるまでに説明すると思っているらしかった。まるで引っぱり出したタンスのあとについたホコリの筋や、何もなくなった裸の壁に打ちつけてある無用の釘や、きれいにかたづけられた部屋の窓板の上ののっている植木鉢の馬鹿げたくつろぎといったものが、なお信頼できる情報であるともいうかのようであった。(96)

このロールフスの使命は結局失敗に終わる。しかし彼はヤーコブとの接触で、内的には大きな収穫を得るのである。彼もやはりヤーコブの真実をとらえることは出来ないが、ヤーコブを正義の人とみなし、意志が通じ合うように思うようになる。彼の最後の言葉は、「私に妹ができればうれしいのですが。」(308)という仕事にも主義にも何の関係もない、きわめて人間的な言葉となっている。つまりロールフスはヤーコブとの出会いを通じて、主義・正義といった理屈一辺倒の人生とは別の人間的な感情に対して、なんらかの触発をうけたのである。

私には悪い習慣がたくさんあるのだ。以前は私もやさしい人間だった。そして私には役にも立たない思い出が心に浮かんでくる晩がよくあるのだ。(147)

ヨナス、「二十六才、職業は言語学者、博士号取得」(119)は将来を約束された学者の卵で、「講師…助教授、教授となり、学問の世界の高位にのぼり世の尊敬をうける」はずであった。「もし彼がそれにそむくことを何もしなければ」である。(108)しかし彼は秘密集会に参加し、出世の道のみずから捨てて、最後には「陰謀行為のために」(292)国家権力によって逮捕されてしまうのである。では「何がぼくをして保証された習慣からぬけださせ、人生を変えさせたのだろうか。」

(255)それはひとことでいえば、彼の真理に対する情熱である。そもそもヨナスにはヨンゾンの思想がかなり反映されているのだが、そのなかでもっとも大きな共通点はこの真理探求者として

の姿勢である。彼が秘密集会に出席するのは、社会についての真理を求めるためである。

あきらかに彼の思考は総体としてドイツの三分の一国家の制度に向けられ、……社会主義とよばれるものとり組んでいた。(172)

そしてこの関連のなかに彼の社会に対する見解や立場が出てくるのである。それはロールフスとはちがって、現状を改善しようという立場だ。

いわゆる人間的な社会主義のためにどの点を改革すべきか。(117)

彼の攻撃的は、国家権力、最高指揮者である。

最高善の人は自分の無限の正義をもって、有効な反抗の罪を犯した戦友を数えきれないぐらい処刑させた。彼は自分の権力のために国を盗んだのだ。(122)

つまりヨナスは、国家権力が絶対的な正義として要求する現状に対して疑問をいだくわけである。これは既成の秩序を強制とみなし、新しい真理、自由を求める者の立場だ。そしてこの見解は彼の仕事のなかに反映される。彼はクレスパールの家へ来て社会に関する書物を書くが、それはすべて自分の内部からとり出さねばならず、すべての規制から解放された独自のものであらねばならなかった。しかしセーコプとの接触により彼の心に変化がおき、自分の仕事に疑問をいだくようになる。

ヨナスは最初の数ページを読み返しただけで、自分が記号で織り上げられたものの表面しかみていなかったことに気づいたのだが、それは横と縦に組み立てられてあり、この規則正しさからは理解できないものであったのだ。(174)

ヨナスをして出世の道を捨てさせ危険な道へと駆り立てたものは、また世界へ参加しようとする意志でもあった。「そしてこれは、結局彼が世界へ参加したいと思っていたことを意味する。」(171)のだが彼はここに自分の思い上がりをみるようになる。

世界はぼくのことを待ってはいなかった。ぼくはまるでぼくが誰も知らないことを言ってやらねばならず、もしぼくの頭から出た新説がなければ人間は減んでしまうであろうというようにふるまっていたのだ。ぼくは不可欠の人間であろうと望んでいるのか。そんなものは暖房の役には立たない。(190)

ヤーコプに接触してヨナスが求めるようになったのは、空理空論による社会の認識ではなく、かけがえのない人間の真実というものである。ヤーコプをみた瞬間彼は全集中力を奪われ、いわばヤーコプの魔力のとりこになるのだが、彼の学問、言葉の力ではヤーコプの真実はとらえられない。結局かけがえのない人間の真実といったものは、言葉や概念では決してとらえられないのであるが、しかしヨナスはそれをヤーコプの姿のなかにみとめるのである。

西ドイツへ移ってNATOで秘書として働いているゲジューネは厭世的な意見の持ち主で、自己を不幸な悪い人間としてとらえている。彼女の社会的立場は現状否定である。社会主義の理論は彼女にとっ

ては、あまりにも抽象的で現実性の薄いものなのだ。

剰余価値率もちょうど社会主義の必然的な勝利の理論と同じで、現実の人物や環境にはほとんど適用できない学問上の抽象的な見解なのです。(273)

そこで彼女は東ドイツを去って西ドイツへ移るのだが、だからといって彼女はこちらで求めていたものを得たわけでもないし、ましてや幸福になったわけでもない。逆に故国を去ったという行為は常に彼女に罪悪感をひきおこすのである。

わたしには良心がないからですわ。わたしは進歩的な国をとっくに見捨ててここに定着しました。(284)

彼女が求めていたのは抽象的な真理ではなく、現実的なもの、身に実感のできるものであり、結局彼女もそれをヤーコブのなかに見出すのである。

わたしのために残っていたのはヤーコブであって、わたしの腕をつかまえてくれて、するとその時すべてが現実のものになった。(191)

しかし彼女はヤーコブからみれば「悪い異国の女」(285)であり、もはや彼の理解の及ばない人間となってしまっている。父親のクレスパールにも彼女の人生は否定的にみられ、理解されない。「わたしとしてはおまえの生き方はまっとうじゃないと言わねばなるまいな」(210f)すなわち現在の彼女はどこにも安住できない根なし草なのである。

I AM A STRANGER HERE MYSELF (198)

西ドイツへやって来たヤーコブと過ごす夜の場面は、この彼女の状況をよく暗示している。「わたし夢を見たのよ、出口が見つからないの。」(295)しかしながら彼女の出口はこの世の中には見出せないのである。

もしわたしになにかいうことが出来たならば、それはこういうことだったわ、わたしは雲の上へ行きたい。(296)

そしてこの雲は、ヤーコブがゲジネのためにあげてくれたタコの上に見えた雲なのである。こういう彼女にとってヨナスの求愛は何の意味ももたない。彼女が求めているのはヤーコブただ一人だからである。

ヨナス、わたしはあなたにいたいことがあるの、わたしの魂はヤーコブを愛している。(213)

六十八才になる美術家具師ハインリヒ・クレスパールは、過去の時代に属する人間である。今や人生の終わるのを待つ身で、でこぼこになった懐中時計(201)がその最後の時間を刻んでいる。クレスパールの社会に対する立場は、現状不満である。彼はさかんに現代の悪しき時代について語り、また逆に過去を懐かしむ。

まるでこの町とこの時代とがすかなやわらかい雨を含んでいる風とに向かって、こういうたぐいの人々はもういなくなってしまうことをとがめるようであった。(176)

もうすでに時代遅れになっているのにいつも彼に弁護されている象眼細工は、あるいは彼の人生における望ましい価値のあるものと幻滅の間にある人目をさけるへだたりの比喩かもしれなかった。(182)

こういう彼には、社会主義の理論などは何のかかわりもない。

クレスパールは進歩という事柄にはもはや何ひとつ守るべきものを見出しえなかった。(いったいそんなものが何だというんだ)(171)

社会主義の理論だけではない、彼にとってはすべての抽象理論が気に入らないのである。

人は尊厳だとか人間的要求だとかこの世の秩序だとかいうことを口にすることはできないのだ、その人がブリュスハーファー牧師でもないかぎり(217)

すなわち彼にとって現代は、「貴重な中味」(177)が失われてしまったのである。そしてこういう現代においてクレスパールが唯一認めるものがヤーコブなのである。ヤーコブだけが貴重な中味をもっている存在なのだ。

クレスパールはヤーコブのことを思い出すと、すべてがあまりにもはっきりと目に浮かんでくるのでほほえんだ。というのもヤーコブはわかれの写真のなかでこわばってしまっているのではなく、ほほえみ、答え、冗談を言う、生そのものとして、ひとつの現実として記憶に残っていたのだ、ちょうどひとつの身ぶりのように。(170)

それ故ヤーコブの死を知らされたクレスパールはといえば、

わたしの父は死ぬ程のむことでしょう。(301)

6

先に主人公ヤーコブは謎の人物であると述べたが、とにかく彼は一応ごく平凡な人間として登場するのである。「ここで彼はかけがえのない人間ではなかった。」(153)決してすぐれた理論家でもないし、とりわけすぐれた業績をあげたわけでもなく、時として人間的な弱点をさらけ出し、なぐりあいのケンカもする。しかしそれにもかかわらずヤーコブは、先の四人にとってかけがえのない人物なのだ。いやそれだけではなく、そもそもこの小説の中に登場する人物はすべて彼に対して肯定的な意見をもっており、誰一人彼を憎む者はいない。そこで次にこの不思議な人物を、先の四人と同様に二つの軸にそってみていくことにする。

まず彼の社会に対する立場だが、これは肯定でも否定でもない。社会主義の理論についていえば、彼は教育されたことは何ひとつ忘れていない。

彼は、自分が「社会主義への道を踏み出したドイツ」で学んだ見解を何ひとつ忘れてはいませんでした。(283)

それにもかかわらず彼は、この社会主義の進歩の理論とは何のかかわりもないのである。「ここでわれわれが進歩だといふらしていることは、もはや彼とは何の関係もないのだ。」(153)すなわちヤーコブもクレスパールと同様に時代はずれなのである。「それでヤーコブもまた時代とかけはなれているという点で、一般的な了解からはみ出ている。」(67)しかしそれはクレスパールのように過去を重んずる立場からではない。もうひとつ例をあげるが、ここではヤーコブのロールフス、つまり国家権力(東ドイツの現状)に対する関係が示されている。

しかしヤーコブはファービアン氏にせよロールフス氏にせよ彼らの現実に異議を申し立てるつもりはなかったが、それは彼が彼らの現実を認めるかぎりにおいてであり、何かのあとにまた別のものが来た場合(そしてあとから来たものが前にあったものよりもより望ましいものである場合)それはやはり品位があるというかぎりにおいてである。しかし彼はこの品位とは何の関係もなかったのだ。(69)

このようにヤーコブが東ドイツの現状とは何の関係もないということがいく度となくくり返されるが、ただだからといってこの現状を否定していないことも事実である。つまり彼の観点はそれとは別の次元にあるらしく、それ故たとえばロールフスが彼に政治的な論争をしかけてもまったく意見がかみ合わない。何故西へ行かないのかと聞かれた時の返事も、自分がいなくなれば同僚が難儀するからという、まったく政治色のない個人的なものである。こういうヤーコブをロールフスは、「何というまじめな人間だ」(50)と思うのである。しかしながら社会に対する見解が肯定でも否定でもないというのは、結局何もわからないということに他ならない。ヤーコブの政治的な立場に対する明解な説明はどこにも見あたらず、それ故この点に関して彼は謎の人物となるのである。

次にヤーコブの個人的な面に目を向けると、彼はとにかく誰にでも好かれる人物であるということがまず浮かんでくる。「彼とのつき合いでわかることは、すべてがとても感じがよくて落ち着いているということなのよ。」(235)これは「彼は誰を相手にしても実にしんぼう強くふるまう」(24)ためと思われる。さらに何でもくり返される落ち着いているという点であるが、これは彼が大地にどっしりと根を生やした存在であるためと考えられる。その点はことさら彼の靴に針が打ってあるという文句で暗示されているように思われる。(166)だがこれだけでは何故彼が人々の目にかけてえのない姿としてうつるのは理解できない。そこで先の四人中最もヤーコブに注目し、かつ彼を理解しようと骨を折ったヨナスの意見をみてみよう。

ヨナスは始めてヤーコブに出会った時に即座にその魔力にとらわれる。「ぼくは完全に注意力のとりこになっていた。」(74)しかし彼はどうしてもヤーコブを言葉でとらえ表現し、説明することが出来ない。

記憶が正しいなら、ぼくは即座に言葉をさがし始めていた。そして次にぼくは言葉をつぎからつぎへと投げ捨てたのであるが、それらの言葉はすべて性質を意味していたのであり、そしてこの男は何の性質ももっていないようにみえたのだ。(74)

つまりヤーコブには言葉で規定できる性質がないということである。それではヨナスはヤーコブの何に魅了されたのかといえば、それは彼の「身ぶり」である。

われわれが規則や処方として暗記しており、身を動かす時に機械的に口に出てくるところのものすべてを彼は自分のうちにもっていて、そしてそれは彼の内部で言葉の彼岸に吸い上げられていたのであった。(75)

この言葉におきかえられない身ぶりというものが、ヤーコブにおける最も重要な点である。なぜならヨナスら四人にヤーコブがかけがえなくうつるのも、すべてこの身ぶりを通してであるからだ。クレスパールにとってヤーコブは「身ぶりのように」(170)ひとつの現実として存在しているのであるし、ゲジネもヤーコブに腕をつかまれるという身ぶりにより現実的なものを実感できるのである。またロールフスはヤーコブを身ぶりのうちにとらえ満足する。

私は自分が「彼はいまこうする、そして次はこうふるまうだろう」と言えることにひそかに満足していた。(76)

「身ぶり」というのはもちろん比喩である。それは言葉ではあらわせない何かということだが、これについては後にまわして今はヤーコブの個人的な姿にだけ目を向ければ、結局これも不明なのである。先に引用したヨナスの言葉通り、とにかくヤーコブの姿は言葉ではとらえられない。事実また彼の具体的な人間像を示すような手がかりは、作品の中のどこにも与えられていないのである。これは先の四人とは大きな違いである。それ故ここからヤーコブは実在の人物でありながら、同時にそれを越える意味を与えられた存在であるという推測が可能になる。そしてこのことがヤーコブを謎の人物にしている原因なのだ。

こういう事情であるからヤーコブの姿は、時として神秘的な様相を呈してくる。たとえば仕事場における彼は、きわめて非現実的な色彩を帯びている。駅のはずれの塔の中に腰をすえ、列車の運行という現象を時間・空間の秩序に従って配列するヤーコブについてヨナスは次のような感想をいさぐ。

ここにあるのは確固とした恒常的な事柄であった……すべての動きは互いに補足しあい、対応しあって編み合わされ、たばねられてたったひとつの高い見通しの中にまとめられるのであった。……ここにいる人は、自分がひとりで半日の時間に、小さな王国の領土に世界的な出来事を供給しているような気になるのではないだろうか。(244)

ここではヤーコブは、まるで王者か神のような印象さえ与える。こういった例は数多く、全体の印象としてはヤーコブの変身が暗示されているように思われるのだ。つまりヤーコブという実在のごく平凡な人間が、何やら意味深長な描かれ方により次第に変容をとげるのである。

さてそこでこのヤーコブが変容するものだが、それはやはり「身ぶり」で暗示されているもので、言葉では表現できないものであるが、しいて言えば「かけがえのない生の姿」あるいは「生の真実」、「現実の正しい姿」といった内容のものであろう。真実といったことがらはもはや理解できないという認識は、この小説のなかでもまたヨーンゾン自身においても動かぬ事実となっている。

真の正しさということは論外としよう、これはもう見きわめられなくなってしまったのだ。

(172)

人間にとって確固とした現実は何もなく、世界はあらゆる理解を拒む。だがそれは目にはみえているのだ。

現状は現状にとどまらないように、確実なものは確実でなく、決してありえないことでさえ今日の現実になるのだ。自分にはそれがわからない。まるで雨が感じられないとでもいうかのように。しかしそれはみえてはいるのだ。(271 f.)

ちょうどカフカの城を思わせるように、この言葉であらわせないものは目にはみえているのであり、それ故それはヤーコブの「身ぶり」となって啓示されているのである。しかしそれはクレスパールの猫において、もっと明白な形をとってあらわれているように思われる。先に述べたようにこの小説の登場人物は、生き生きとした全体像としては描かれていない。こういった清況のなかでクレスパールの「緑」の猫だけは、唯一の生命をもった存在、血の通った生き物という印象を与えている。こういう例外的な描写方法や、またヤーコブとの奇妙な比較などからこの猫がヤーコブという存在の比喩であり、あの「身ぶり」が暗示するものの象徴であると解釈してよいだろう。

ぼくは興奮し、貪欲に猫でもみるかのようにヤーコブをみつめた。(猫をみるときは利己心や礼節などは必要ない)(83)

この猫が比喩であることは、その母猫を考慮するとますます明白になるだろう。「年をとるにつれてひどく憶病になった」(182 f.)母猫、ヨナスがその「高貴の不信」(183)のためにまだみたことのないこの母猫は、ただ一度ロールフスの尋問をうけただけでおびえあがり西ドイツへ逃亡してしまったヤーコブの母親の比喩であることは間違いない。

この「身ぶり」や猫によって暗示されているものの特性として、また静止ということが指摘できるように思われる。時間は無数におこる出来事をとりもどすすべもなく押し流し、人間にとって確固とした現実は何もとどまり得ない。

しかし非難の余地なき行状というようなことがらは、時間のひろがりのなかの驚嘆に値するほど多くの出来事とどのように調和するのだろうか、というのも出来事は次から次へとおこり、こちららはあちらと反対の意味をもち、とりもどすすべもなく時間の流れの中へ流れ去ってしまうからだ、人がそれに注目しようがしまいが、それを望もうが是認しようが、あるいは結局やはり撤回しようと思おうがである。(65)

だが人間が求める生の真実は、永久不変のものであるはずだ。それ故何かを時間の流れの中からとり出すという行為が意味をもって来る。ヤーコブはこの時間という点に関してもなかなか意味深長な描かれ方をしており、ここにも大きな問題がひそんでいるように思われるのだが、今は彼の時間をとどめる行為を指摘するだけにとどめよう。というのも彼にとって時間の流れから何かをとり出すという行為は、その本質にかかわるもののように思えるからである。

これですくなくとも何か時間が流れからあとに残るんだ。(287)

閉ざされたドアの背後にすわり、自分の塔のなかを見まわしもせず世界に話しかけ遠くの出来事を記録していたが、それらの出来事はひっきりなしに流れ去って一枚の紙の上に技術的なカーブとなって、止むこともなく過ぎ去る時間からとり残されていくのであった。(25)

ヤーコブはちょうど夜から長い時間を切りとったところであった。(245)

ヤーコブが時代からはずれていることは先にみたが、彼の時間はどうやら日常の流れ去る時間とは別の、静止した真実の時間であるように思われるのである。

それではヤーコブの死は何を意味しているのであろうか。彼の死がこの小説の基盤になっているのは事実である。小説の出だしも彼の死についての推測であるし、Ⅲ章などはゲジネとヨナスのヤーコブの死をめぐる会話が基本的な骨格となって、その間に様々な人物の独白等が観念連合的にさしはさまれているのである。大体推測というのがヤーコブの死についての推測なのだ。だがそれにもかかわらず、その原因についてはまったく手がかりがない。そもそもヤーコブは自殺をするようなタイプの人間ではないし、また自殺をほのめかすような箇所はどこにもない。では国家権力による暗殺かといえば、これも考えられない。彼を殺さねばならないような政治的理由はどこを捜してもみつからないし、大体ヤーコブを殺して国家に何の利益があるというのだ。怨恨説もまた成り立たない。彼は万人に好かれる人間だったではないか。となると事故死以外に考えられなくなる。西ドイツから帰って来たばかりの疲労の状態、見通しの悪い霧の中で線路を横切ろうとしたためにおこった事故なのだ、という解釈が最も有力になるわけだが、

しかしヤーコブはいつでも線路を横切っていたんじゃないか。(7)

という具合に決して死の原因は解明されない。これらはヤーコブを実在の人間としてみた場合の推測であるが、彼は同時に比喩的、象徴的な機能ももっていたのであるから、この段階でも考慮する必要がある。つまり彼の死は何か象徴的な意味をもってはいないかということだが、これもありそうがない。なぜならヨーンソンには、たとえばヘルマン・ブロッホのように死によって真理が達成されるというような思想はみうけられないからである。従って結局ヤーコブの死は、完全に謎となつてとどまるのである。

この小説は全編において雨が降っている。どこへ行っても雨がでてくるのだ。それは豪雨ではなく霧雨のたぐいで、万象を静かにおしつみ視界にベールをかける。そのためこの小説ではきわめて見通しが悪くなっている。すべての輪郭は不明瞭で、確定的な結論は何ひとつひき出し得ない。

まとまった話などというものはひとつもないんですよ、あるのはいくつかの断片だけで、これがうまくまとまらないんです。(80)

それ故これまで述べたことも推測の域を出るものではなく、またすべての問題をとり扱ったわけでもないのは言うまでもない。たとえば社会に対する見解という点はきわめて大きな問題を含んでいて、この点を除外するとヨーンゾンの文学は成り立たなくなる。だがこの問題は『三冊目のアヒル伝』や『二つの風景』においてもっと直接的な形であらわれているので、『推測』のみを論ずるここでは深い追求は割愛した。ただひとつだけつけ加えたいことは、ヨーンゾンが社会(すなわち東ドイツの現状)に対して何ら判断を下していないということである。四人の人物を通して四つの社会的な見解が示されているのだが、それがどのように否定的であるとしても、東ドイツ以外の国家(ということは西ドイツということだが)と比較して優劣をつけるような描き方はなされていないのである。大体ヨーンゾン自身の政治的見解が不明確であるように思われる。彼もトーマス・マンのように二つのドイツを認めないドイツ人なのであろうか。それともヤーコブのように社会の秩序などというものは、外面的なものにすぎないと考えているのであろうか。

社会の秩序は交通の動機や事情を外面的に変えるだけだ。(48)

話がそれだが、この『推測』という作品は確定的な事実や見解を提示してはおらず、物語自身も読者の推測をまって始めて開始されるような印象をうける。従って読者の数だけ物語があるといえるかもしれない。よく「行間を読め」といわれるが、この小説に限ってはそんな注意は問題にならない。この作品の構造自体がすでに読者の積極的な参加を要求しているからだ。これが先に述べた挑発であり、ブレヒト流に言えば異化効果である。また先にカフカの名をあげたが、この小説は解釈者の数だけ解釈の数があるといわれたカフカの作品とも相通するような点がある。ヤーコブという謎をめぐる四人の人物の物語は、どこことなく城をめぐるKの物語を思い起こさせはしまいか。『推測』では登場人物も語り手もまた読者も、ヤーコブという目にはみえるが理解の及ばない謎のまわりで堂々めぐりをくり返すのである。ヤーコブの真実に到達しえないことは誰にもわかっているのだ。しかしそれにもかかわらずわれわれは、あたかも誘蛾燈にひかれるようにヤーコブにひきつけられるのである。それはわれわれの真理探求に対する情熱のなせるわざなのであろう。

使 用 テ キ ス ト

Uwe Johnson : Mutmassungen über Jakob, Suhrkamp
Verlag, Frankfurt / M, 1959.

なおテキストからの引用箇所は注に示さず、本文中に()でページ数を挙げて示した。

注

- 1) Uwe Johnson : Das dritte Buch über Achim, Suhrkamp Verlag,
Frankfurt am Main, 1961, S. 337.
- 2) Uwe Johnson : Zwei Ansichten, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main,
1965, S. 242.
- 3) Uwe Johnson : Berliner Stadtbahn, in : Merkur, August, 1961, S. 733.
- 4) Wilhelm Johannes Schwarz : Der Erzähler Uwe Johnson, A. Francke
A. G. Verlag Bern, 1970, S. 93.
- 5) Ebd., S. 43.

(大学院博士課程)