

ある「退出者」小説

——ヴォルフガング・コム『第五次元』——

中 澤 英 雄

戦後、西ドイツはほぼ十年おきに、三つの大衆抗議運動を経験しているという（仲井斌「激動の東西ドイツ」）。その第一は一九五〇年代後半の反核武装運動であり、その第二は六〇年代後半の学園紛争であるが、七〇年代後半から現在にいたるまで、第三の抗議運動とでもいうべきものの波が高まりつつある。この第三の抗議運動は、第一や第二の運動とは異なって、きわめて多様な要素から成り立っており、また一つの名称のもとに要約することはできない。

その目立ったあらわれは、日本でも最近よく紹介される「緑の党」(die Grüne Partei, die Grünen)と呼ばれる環境保護派である。彼らは素朴な経済成長信仰に異議を唱え、物質的豊かさよりも、人間生存の基盤である自然環境の保護を優先すべきだ、と主張する。彼らは原子力発電所の建設

に反対し、高速道路の建設をやめさせるために、活発な抗議行動を展開する。日本では市民運動のレベルにとどまっているこのような環境保護・エコロジー運動は、西ドイツでは、いくつかの州議会では議席を獲得し、既成大政党内に挑戦する新政治勢力にまで成長している。しかし、この「緑の党」の中にも、右から左にいたる様々な政治的スペクトルが混在しており、彼らはしばしば「多色」(bunt)と呼ばれる。

昨年十月、ボンに三十万人の人々が結集して開かれた「反核平和集会」の主な担い手も、この環境保護主義者であると思われる。「反原発」が「反核兵器」へと進んでいるのである。著しく反米的色彩を強めたこの大集会に、首相シュミットのライヴァルと目されている同じSPDのエア

ハルト・エップラーをはじめ、何人かの連立与党SPD、FDPの政治家が参加したことは、この反核運動の底辺の広がりを示すものである。

しかし、こうした反原発、反核運動は、おそらく、西ドイツ社会を現在揺るがしている大きな変動の、表面にあらわれた比較的わかりやすい現象であろう。その底には様々の見えにくい流れがあるように思われる。

例えば、アムステルダムやチューリヒから飛び火したと見られる空屋占拠の若者達。この背景には、もちろん大都市における住宅事情の悪化があるが、経済的に豊かなドイツの若者達が、どうして下宿のために警察とわたりあう過激な行動をするのか説明できない。新聞や雑誌でよく論じられることであるが、六〇年代後半の学生の抗議運動には、マルクスやマルクーゼといったイデオロギー的支柱があったのに対し、今日の空屋占拠者にはそうしたものが無いのである。彼らには、むしろ、現在の西ドイツのあり方に対する言葉では明確化できない不満の爆発が見られるのである。

また、田舎の農場を買い取って、ことさらに物質文明の恩恵を離れ、有機農法による作物栽培をしながら、素朴ではあるが人間的な（と彼らが考える）共同生活を行なう若者達、彼らは環境派的理想を、豊かな社会を捨てて、自分

達のコミュニケーションの中で実践に移すのである。

また、突然大学や勤務をやめて、新興宗教に入る若者達。この国では、日本で新興宗教と呼ばれるものが青年宗教 Juggendbewegung の呼ばれるくらい、若者達がキリスト教以外の新しい宗教——その大部分は東洋からやってきた——を求め、新興宗教に走った若者とその家族のことがテレビドラマのテーマになる。女優がその名声を捨て、インド名の修行者になる。週刊誌の有名レポーターは、ミイラ取りがミイラになり、インド人導師 Guru に帰依するにいたる。バグワンやマハリシという名は著名作家なみに知られている。

こうした一連の動きを見ると、西ドイツの一部の若者達は、自分達の親が苦労して作り上げた豊かな社会にあきあきし、何か新しい価値を探し求めて、西ドイツの社会から「降り」aussteigen 始めたように、私には思われるのである。学校や出世コースから「降り」てしまった人々は「退出者」Aussteiger と呼ばれるが、彼らは、日本語の「落ちこぼれ」とは違って、多かれ少なかれ、自らの意志で社会から降りてしまうのである。彼らは単なる社会の敗残者でもないし、積極的社会変革家でもない。彼らは目下のところ、既成社会への不快感のため、そこからただ降りるだけなの

である。

ヴォルフガング・コム の「第五次元」(一九七八年)は、このような「退出者」を主人公とした小説で、現代西ドイツの一部の青年層の生活感情を典型的に描き出している。すぐれた芸術作品は、常に、時代の動きを敏感に反映し、あるいは先取りするものであるが、一九七八年に発表されたこの作品も、七〇年代後半から八〇年代前半にかけての若者達の動きの底にある流れを伝えているように思われる。作者のコムは一九四八年生れで、作品発表当時、エッセンでドイツ文学を研究している。これは彼の処女作であるが、批評家達からもかなり好意的に取りあげられた(例えば、ノイエ・チューリヒャー・ツァイトウング・一九七九年四月四日、フランクフルター・ルントシャウ・一九七九年五月二五日)。

小説は主人公ギデオンの・ヴラングララーの、ルール地方の小都市からミュンヘンにむかう汽車旅行中の自己の人生の回想という形式をとっている。回想は断片的で、時間系列の順にも、出来事の生起順にも配列されていないが、モンタージュ的な回想断片から、彼の人生を再構成し、物語の筋を追うことは、それほど困難ではない。彼は彼の最も親

しい友人で、第二の主人公とも言うべきザベツキーを訪ねるためにミュンヘン行きの汽車に乗ったのであるが、物語の発端では、彼はすでにミュンヘンに到着し、訪問したザベツキーの部屋で、自殺した友人を発見している。遺体のそばには、自殺の理由が書かれた紙片が残されているのであるが、その内容は一つの謎として、物語の最後に明かされる。

ギデオンは一九四五年二月二日生れである。この名前は、異民族の圧迫からイスラエル民族を解放した旧約聖書の勇士にちなんでつけられた。第二次大戦末期、戦況の奇蹟的回復の希望を託して父がつけた名である。

この名前のつけ方にも父の性格が表われているが、父についてギデオンは次のように述べる。

「僕の父は、官吏だった。彼は良心の葛藤におちいることなく、すでに三つの異なった体制に対して、官吏の宣誓を行なった。一度は一九三二年、ワイマール憲法に対して、それから一九三三年には、憲法ではなく総統に対して、そして一九四九年にはドイツ連邦共和国に対して。彼は何の疑念もなくすべてに宣誓した。彼は義務遂行者だった。官吏という身分につきものの義務に恐しく愛着していた。」

(S 22)

ワイマール共和国にも、ヒトラー・ドイツにも、戦後の連邦共和国にも、何の矛盾も感ぜずに忠誠を誓える父は、戦後の西ドイツ社会を築いてきた世代の平均的人間像である。「義務遂行者」としての彼には、戦前と戦後の社会体制の相違は問題ではない。大切なのは義務をはたすこと、勤勉に働くこと、責任を担うことなのだ。

「父はよく言ったものだ。「なあ、お前、わしらはわしらの責任というものを担わねばならん。若者にとって責任を担うこと以上に素晴らしいことがあるか?…」」(S 62)

父とならんで、子供達を感嘆するために常に人差し指をつきたてる叔父も、義務と秩序を主体とするドイツ社会の支配原理の体現者である。

「叔父のアダルベルトは人差し指をもっていた。それ自体は何ら異常なことではない。しかし、忘れがたいものだった。人差し指のアダルベルト叔父。僕はこの叔父が好きだったけれども、彼の人差し指はきらいだった。……僕らが何かをしてくすと、アダルベルト叔父は人差し指をつきたてた。……僕がはじめて学校に行くのをこわかったとき、彼は人差し指をつきたてた。僕があまりにスケッチばかりをかいていると、彼は人差し指でおどかした。」(S 30 f)

物語はドイツの経済復興と再軍備の時代を背景にして進

行する。長兄マルティンは父の意向にそって、一九五六年、西ドイツが再軍備を開始したとき、国防省に入って将校になる。彼は父の言う「責任」(軍事的な)を担うのである。次兄ヘルベルトは、最初は詩を書いたりして作家になることを望んでいたのだが、青春の夢を押し殺して教員になる。二人とも父と同じ公務員になったのである。

しかし、三人兄弟の末弟であるギデオンは、父や叔父や兄に体現されるドイツ社会の支配的原理に適応できない。彼は「冷い手」の持ち主である父よりも、「温い手」の母に愛着する。二人の兄のように学校で優秀な成績を残すことはできず、スケッチや絵ばかりをかいている。そのため学業はおろそかになり、家庭内でも父や兄達から疎外される。父、叔父、兄達が戦後の西ドイツ社会を築き、動かしてきた(そしてヒトラー時代とは本質的には何の変わりもないであろう)男性的原理——経済や軍隊の基礎となる勤勉、義務意識、秩序愛——を代表するとしたら、母はその対照的かつ補完的原理である人間性、愛情、芸術を代表する。しかし、この女性的原理が男性的原理の支配的な世界では生きられないことを示すかのように、母は若くしてガンで死ぬのである。

「彼女は時間かなかった。男達の世界は彼女に時間を許さ

なかった。彼女は彼女のためものではない世界につかえたのだ。彼女が死んだとき、彼女は自分自身の世界を見出した。」(S 37)

母が死んだとき、ギデオンは、沈黙を守っている家族達の中で、ただひとり悲しみの余り「叫び、叫び、叫んだ」。

(S 16)

学校において、家庭における母と同じ役割を演ずるのが、ギデオンがギムナジウムで一年落第したために知り合った友人ザベツキーである。「左利き」(S 55)の彼は、将来作家になることを夢見る「物語り家」(S 18)である。「左手は心臓からやってくる」(S 83)と言われているように、彼も人間性と愛情の女性的原理の体現者なのである。ザベツキーはギデオンに色々な空想的な物語を語る。あるとき、ちょうど読んだトム・ソーヤーの物語に刺激されて、二人は架空の国アルディスタン(カール・マイの冒険小説に出てくる空想の国)を探しに出かける。しかし、二人が見出したのは、焼きソーセージの臭いがし、上空をジェット戦闘機が飛ぶ普通の公園でしかなかった。「僕らの国じゃないね」(S 33)とザベツキーはつぶやく。彼らの「冒険的自己解放」(S 28)の試みはこうして幻滅に終る。

夢想家のザベツキーはなかなか現実に対応できない。し

かし、社会のほうが彼を適応させてしまう。彼の「左利き」は強制的に「右利き」に直される。

「ザベツキーはそれを無理やり学んだ。とうとう彼はそれができた。しかし、彼は別人になっていた。今や「正しい手」で書き、食べるものができたが、……その他の点では現実にはもはや使えないものにならなくなっていた。彼は人生を始める前に、それを失ってしまった。」(S 88f)

強制的に社会に「矯正」され、その結果、本来の自己実現の機会を失ってしまったザベツキーとは対照的に、ギデオンはその不適応性のゆえに、奇妙な具合に成功者への道を歩む。家庭における父と同じように、社会の支配的原理を体現するのは、学校では教師や司祭である。彼は反抗的な生徒として、学業よりは絵に精を出し、教師達を挑発し、ついに放校される。徴兵に行ったとき、彼は才能を認められ、軍の将校食堂にフレスコ画をかく。それは、牧歌的に美しく描かれた西ドイツと、鉄条網で取り囲まれ、バルト海には砲口を西にむけた戦艦のうかんている東ドイツの絵である。

除隊後、彼は新聞広告で募集されていた製鉄会社の壁画の仕事に応募し、「労働の恵み」というテーマの壁画作製をひきうけ、二万マルクを稼ぐ。エージェントのペテルセン

の巧みな売り込みもあって、彼は地元の企業や金持ちの壁画を描き、芸術家としての成功をおさめる。しかし、そのことよって、彼はあれほど嫌悪していた、父や学校に代表される既成社会に適応し、自らもその一員になってしまふのである。

彼が求めていたものはこの世的な成功ではなく、次のような芸術的理想だったはずである。

「そう、僕はいつも描きたかった。くだらない壁画を作るのではなく、出来事を再現すること、現実の仮面をあばく瞬間的な映像を創造すること、生を一刹那の間だけつかまえること、とどめることではなく、取り出された像が無限の単なる段階にすぎず、呪縛ではなく、現に生起している出来事の経過から切り離されたものではない、ということが誰にでも見えるように、僕は描きたかった。僕はパレードクスを創造しなかった。静止を描くことによって、運動を、年代記を、とどめえぬものを指し示したかった。」(S78)

こうした芸術的理想ではかってみれば、この世的成功は取るに足らぬものである。ペテルセンが企画した彼の個展の席で、彼は自分自身に嫌悪を感じる。

「常に僕の気に入りだった絵の前に僕は立ちどまり、それを見つめた。その絵はよそよそしかった。僕自分がよそよ

そしかった。ふるえが強くなった。絵は僕の眼前で揺れ、動いた。そして僕は叫んだ、叫んだ、叫んだ。叫んで、たちこめた臭いを、人々のおししゃべりを、音楽のさざめきを引き裂いた。……僕はオレンジ・シャンパンのグラスを僕の絵にたたきつけていた。……突然、痛みが僕から落ちていた。僕は再び動くことができたが、それもただ新たな痛みの中に落ちこんでゆくだけのことだった。……こうして僕は降りてしまった。」(S129)

母の死に際してと同様に、彼は「叫ぶ」ことよって本来の自分自身、非社会的な内面性を主張し、取り戻し、成功という虚偽の自分を捨て去るのである。社会的成功から「降り」てしまった彼は、親友ザベツキーの住むミュンヘンにむかう。ザベツキーはある新聞社に勤めていたが、取材の途中、小さな女の子と遊んで、記者としての本務を忘れてしまう空想癖のために、新聞社を敵になっていた。彼は今は「フィフス・デイメンジョン」という名のディスコテークのボーイになり、その上の部屋に住みこんでいた。ギデオオンがザベツキーの部屋に入ったとき、彼は自殺したザベツキーを発見する。遺書には、「左利きなので、僕は死ぬ」(S132)とだけ書かれていた。

「左利き」は、言うまでもなく、社会的不適応のシンボル

である。ザベツキーの死は、社会に適応できなかった彼の弱さを示すというよりも、彼のようなやさしさと想像力（「左手は心臓からくる」）を押し殺し、無理やり既成の秩序と規範にあてはめようとする社会を告発するために導入されるのである。

警察に連絡したあと、主人公がザベツキーの部屋に入り、彼のベッドに横たわる小説の結末から考えると、ギデオンはこの「第五次元」と呼ばれるディスコテークでザベツキーの後継者になるようである。

ここで、ギデオンはザベツキーと一体化し、ザベツキーは主人公ギデオンのアルターエゴであることが明らかになる。ミュンヘンへの汽車旅行は、自分の過去への旅であると同時に、ザベツキー、すなわち自分自身への回帰の旅でもあったのである。

しかし、男性的原理のみが支配する非人間的社会の告発と、自己自身への回帰が、叫びや、グラスをたたきつけることや、社会から「降りる」ことによってしか示しえない、という点に、ギデオンという「退出者」の抗議行動の不毛さがある。かといって、彼には、六〇年代後半の学生達のように、もはやある政治的イデオロギーによる社会変革を楽天的に信じることはできないのである。彼が一時学んで

いた芸術アカデミーで紛争が起ったとき、彼は傍観者にとどまるだけである。

「一晩中、議論が行なわれた。シットイン、デモ、大騒ぎ。だが、それも僕を通り過ぎた。僕には彼らの怒りがわからなかった、彼らの性急さは。」（S 107）

ギデオンとザベツキーが知っているのは、ただ、この社会が「僕らの国ではない」ということだけである。アルディスタンは「第五次元」という異次元の世界にしか存在しない。しかし、現実にあるのは騒々しい盛り場のディスコテークなのである。

この作品には一種の善玉、悪玉の二元論が見られ、またいくつかの余りに単純なシンボル（たとえば「手」）が用いられており、芸術的には決して完成された作品とは言えない。しかし、現代の西ドイツの青年の世界（家庭、学校、軍隊、会社）と、彼らの生活感情を知る上では好個の佳作である。コムにとって、おそらく自伝的要素の強いこの処女作以降にこそ、作家としての其の力量が問われることになるろう。

• Wolfgang Kimm: Die fünfte Dimension. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, 1978