

## 初期のノサック (2)

——『死とのインタビュー』について——

今 村 孝

ノサックは一九四八年に作品集『死とのインタビュー』を出版した。いまぼくが手にしているのはビブリオテーク・ズールカンフ・一一七の一九六六年版<sup>(1)</sup>だが、はじめに書誌的なことを記しておく、初版本では『死とのインタビュー』という表題に「報告集<sup>ペリヒテ</sup>」といういわばジャンル名が添えられてい、十篇の短篇が収録されていた。その後一九五〇年の版では表題が『ドローア』と改められた。現在の版では表題は旧に復しているが「報告集<sup>ペリヒテ</sup>」というジャンル名ははずされ、『童話の本』一篇を加えて次の十一篇が収録されている。『見知らぬ生物の人間についての報告』『ドロテア』

『カッサンドラー』『アパシオナータ』『死とのインタビュー』『童話の本』『海からきた少年』『訴訟費用計算書』『クロンツ』『没落』『オルペウスと……』  
これらの作品がどのようなものなのか、それをこれから紹介するわけだが、しかしこれらが、記録といつてよい『没落』一篇を除いてはけっして尋常な意味で「報告<sup>ペリヒト</sup>」と呼ばれうるものでないことははじめに断っておく必要があるだろう。報告集『死とのインタビュー』は前年の『死者へのたむけ——生き残った者の報告』とともに、そしてそれ以上にまぎれもなく第二次大戦の戦中戦後の、とりわけハンブルク大空襲以後

の、つまり「破局後の人間の状況を表現したものだ」とただちにわかる」(シェフラー)<sup>(2)</sup> 作品なのだが、しかし「かれの報告は、客観的具体的現実をも、心情の世界、思考や連想、夢の領域をも即物的にとらえ、リアルな現実とシュルレアリアルな——シュルレアリスティッシュに作られたというよりもシュルレアリアルに感受された——現実との混在を対象としているのだ」(同上)

前回に、ノサック文学の出発点もしくは再出発点となった『没落』を紹介し、以後のノサック文学が幻想性を帯びざるをえない根拠のようなものを見た。そのさい、のちの『最後の叛乱のあと』の一文を踏まえて、『没落』の記述に事件の報告と体験の報告とを区別した。ノサックが事件から峻別して体験というとき、それはある現実の事件に抑圧から自由ないまひとつの現実の出来事を体験することなのだが、『没落』における体験の報告は、ハンブルクの没落とともにわれわれ被災者がまさにそのような抑圧から自由ないまひとつの世界に転出したことの、つまり過去の喪失が抑圧の

現実からの解放であり、また抑圧の現実を全否定する意識態度の獲得であったことの報告であった。「われわれは現在のになった、時間から離脱した」という文章と、それを転調した、時間もしくは母親の命令に従いながら死と呼ばれる男と遊ぶ子供の童話とは、体験の報告の結語と見なすことができた。以後のノサック文学は、ここに確認された意識態度もしくは視座にもとづく体験の報告として成り立ち、したがって、抑圧から自由ないまひとつの現実を志向する視座のゆえになんらかのかたちで非現実性もしくは幻想性を帯びざるをえないだろう。『死とのインタビュー』所収の諸作品もその例外ではない。

ノサックは『没落』のいまの童話につづけてこう書いている。「われわれはもっとも困難なことをすでに経験した。もっとも困難な事態といっても、ものの数ではないのだ。たいしたことではない。私はこの言葉がある人から聞いた。……かれはかれを滅ぼそうとした夜のことを私に語ったのだ。……悟性はいう。それは

なんと悲しいことだろう。しかしそれは悲しくない。ただたんにあるがままにあるだけのことだ。悟性のみが悲しむ。翼をもっていると思っただけからだ。だがいつも墜落をくりかえす」。ここでC・G・ユングの心的機能の四分説を思い出しておくなら、思惟と感情とは対象を理性が古来の経験によってそれに付与してきた価値に即して判断する合理的・理性的機能であり、感覚と直観とはそんな価値判断とは無関係に対象を対象として事実を事実としてあるがままに受容する非合理的・外理性的機能である。この分類に従っていえば、ノサックは「悟性のみが悲しむ」という巧みな表現で思惟や感情の理性的判断を拒絶しているわけだ。『死とのインタビュー』収録の諸作品の語り手も、おおまかにいって、理性的判断を拒絶し感覚的直観的に事象を把握し報告するだろう。

しかしそれらの作品はいっさいの判断を排除した外的事象の描写に終始するわけではない。そこには、抑圧の理性的現実を拒否し抑圧から自由なオルフィクな

外理性的世界に準拠する別次元の判断が、つまり右の意味での理性的判断とは別次元の思惟や感情が語られているのである。そのような思惟や感情はすでに直観に従属しているというべきかもしれないが、無意識的知覚ともいわれる直観そのものが、ここでは、抑圧の理性的現実を拒絶し抑圧から自由なオルフィクな世界を志向するその根本態度に方向づけられたいわゆる抽象的能動的直観であり、だからそれがとらえる幻想的世界もきわめて意図的な幻想世界なのである。つまり受動的空想たる心的自働現象とは無縁なのだ。『クロイツ』の一節を借りればこんなことになるか。「ぼくは文字どおりあるがままを話すことにきめた。正確にいえば、苦悩がそれをぼくの唇にのぼすがままに、判断や思惟を悟性のフルイにかけることなく語ることにきめたのだ。これは手術台のうえでエーテル麻酔をかけられ、おのれの秘密を喋る病人のうわごとではない。それもときには啓発するところの多いものだが。しかしこれは状況報告の試みなのである」

こうした各作品に報告される世界は、おおまかにいって、さまざまな局面の重なりあった外理性的世界である。そのさまざまな局面を各作品に割りふってパースペクティブをとっておくと、まず第一に『見知らぬ生物の人間についての報告』には理性的価値体系とは無縁な直接的自然的生への共感が、そして『クロンツ』にはまさにノサックの志向するオルフィクないまひとつの現実もしくは非現実世界の説明がみられるだろう。第二に、人間の理性的営為が無効なところでは人生は運命的所与としてあるほかはなく、『カッサンドラー』や『アパシオナータ』にはノサック独自の運命観がみられるだろうし、その運命観には生き延びた者の罪障感もしくは苦悩がまといっているだろう。第三に、『海からきた少年』や『ドロテア』には、苛酷な運命に耐え罪障感をいなく人々を慰撫するかたちでオルフィクな幻想的な事件もしくは世界が語られるであろう。そして最後に、『オルペウスと……』はオルフィクな世界への志向が生の軽視につながりはしないかと

いう自戒のような小品であるだろうし、また表題作『死とのインタビュー』はそんな疑念の婉曲な否定とも思えるような作品であるだろう。

巻頭におかれた『見知らぬ生物の人間についての報告』は、人間の状況を探りにきた一匹の生物が仲間を送る報告書の体裁をとった小品である。——人間たちは、いま廃墟に暮らしている。かれらは他のすべての生物と異なって自分たちの存在形態に自信をもたず、生物に必然の成長、開花、結実を軽蔑している。つまりかれらは人間以外の何者かになりたいという願望をいだいているのだが、それが何であるかはかれらにもまだわかっていない。かれらは不相応な住居に住み衣類もなく、そして無数の者が餓死している。だが食糧や衣類を送って救援するのは見合わせたほうがよい。かれらはまた破壊しあうだけのことだ。かれらの現状はむしろ過剰と所有への固執とが招いたものなのだから。かれらから過去の記憶を奪いとるべきだろう。ウ

ジの群らがる死体のようにかれらを蔽っている過去の記憶が、かれらの息を腐らせ意気沮喪させているからだ。だが人間以外のものになりたいというよけいな願望にふけらぬ少数の者がいる。医師たちはわれわれに似て必然のことを可能なこととして行ない、女たちも男たちのひき起こす苦悩を男たちよりもよく耐え、男たちのように一歩ごとに「なんのために」と問わない。いずれにしろ、人間たちが人間たることを望んでいないにもかかわらず、なおもちこたえ存続しつづけているのを見て驚嘆をおぼえないものはいないだろう。それにまた、私は人間が泣くところを何度か見かけたが、その魅力は強烈で、そのつど私はかれらのようになりたいという憧憬をおぼえた。――

過去すなわち文明の崩壊した廢墟で、いま人間たちは餓死に瀕している。文明を剥離された人間の姿は悲惨である。「樹木さえもが呻きつつ難民のうえに身をかがめ、悲惨なかれらを包み隠すのを私は見た」。しかしかれらに過去をつまり抑圧的文明を再建させては

ならない。また悲惨を招くだけのことだ。にもかかわらずかれらは過去に拘泥し、そして意気沮喪しているのだ――。ここまではもはやなんの説明も要しないだろう。だが文明の剥離は、抑圧の文明に無関心にいまひとつの生を生きる人たちの存在を浮かびあがらせる。他の生物と同様に「必然のことを可能なこととして行なう」医師たち。そして男たちのように「なんのために」と問うことなく生きる女たち。医師の像はその後もほとんど発展させられていないが、「なんのために」と問うことのない女性の生については、すでに『没落』のなかにこんな文章がある。かつてその不潔、喧噪、料理のにおい、洗濯物を煮沸するにおいなどのためになげなく軽蔑していた貧民街の廢墟に立って、その「慢心」「ごさかしい判断」を恥じつつこう書かれている。「なぜまだ煙突が立っているのか、意味もなく煙もなく。だがもはやかまどはない。われわれはなんのために料理していたのか。もはやベッドもない。われわれはなんのために眠っていたのか。なんのために

生活していたのか。……これについて男たちが言うことはすべて嘘だ。これは女たちの言葉でしか語れない」

男たちの言葉、それはおそらく既成の理性体系のなかで、とりわけ社会秩序のなかで自己の行為を理由づけ目的づける言葉なのだろう。とするなら、そして悲惨を招いたのが男たちであるなら、理性体系もしくは社会秩序は有害無益な虚構にすぎない。人生はそんな介在物なしに自然的に生きられるべきものなのだ。にもかかわらず人生を理由づけ目的づける男たちのごさかしさ、そして目的からの距離に応じてランクづけ、自慢し軽蔑するその慢心。男たちは自然的所与としての生があるがままに受容する「敬虔な驚嘆の能力」を欠いているのだ。ノサックはそういうことを言っているのだろう。ノサックが人間をいわば生物的レベルにまで引き上げいっさいの人為を拒絶するとき、その視座の背後にはナチズムという時代経験があるだろう。だがこんにちなおこの視座は風化することを許されな

い。かれはのちに『生なき生』（六七年）のなかに、ナチスに心酔していた女性が知能の遅れたわが子をナチスの手から隠し護った挿話とともにこう書きとめている。「全体主義の虚偽と生物学的実在との衝突の極端な例である。だがこんにちぼくらが自然的所与にたいするこのエセ合理化にさらされていないと誰も考えてはならない」<sup>(3)</sup>

自然的直接的生の肯定と理性的社会的生の否定となれば、当然カミュの『異邦人』が思い出される。ときおりその類同を指摘されるカミュとノサックとの関係について、この点にかんするかぎりにおいて一瞥しておく、これはノサック論とは無関係だが、ヴェラー・スホフが『無関心な人』というエッセーのなかでムルソーについてこう書いている。「かれの挙措の表面下には有機的植物的生命だけがあるように思われる。心情の動きはかれの意識にはのぼらない。……だがかれが痴愚ないしまったくの鈍感という印象はない。むしろかれと並ぶと、他の人々の知性が偏狭なもの、つま

り個人的に歪曲されたり社会的に変形されたもの(4)に思われる」。ムルソーはいかなる形而上学も信仰も拒否し、生活を摩擦なく行なうためには社会的慣習に従うけれどもそこに規範的価値を見いだしているわけでもなく、社会的序列の階段を上昇しようという気持も持ち合わせていない。ムルソーの直接的生が、硬化し抽象化した社会的規範の拒絶であるかぎりにおいて、カミュとノサックとは志向を同じくしている。しかしムルソーは人生そのものを直接的に享受する。太陽、海、肉体。かれにとって人生の意味は人生そのものなかにしかない。一方、ノサックの直接的生は、抑圧的理性的現実を拒絶したあとに残る生としていわばネガティブにあるばかりで、そこにポジティブな意味を見いだそうとするとぼくらはどうしても現実の裏側にでてしまい、それはもう非現実と呼ばれるべき世界なのだ。見知らぬ生物が憧憬をおぼえる人間の泣く姿も、他の作品に見られるように、苦悩をいなく人間がオルフィクな非現実世界のなかで、とりわけ夜のやわらぎ

のなかで泣く姿なのである。その非現実世界は、『クロンツ』のなかにもっとも鮮明に図解されている。

「きょうの昼、なぜだかわからないが、事実なるものと事実でないで見なされているものとを分かちようどその線上を歩いていることにぼくは気づいた」  
 「ぼくらが事実として理解してよいもの……それはぼくらの社会秩序になんらかのかたちで数え入れられているすべてのものである」 「世界の没落のさいにとりわけ損害を蒙ったと思われるのは、まさにこの事実の側だということをおこなう。平衡が失われたためにもう一方の側がどれだけ罹病したかをいうことははるかにむずかしいことだ」 「もう一方の側でははるかに平穏な気分でいられる。……誰かと口論したり油断すると突きのけられたりする心配がない。……そこでは空間はずっと広く際限がない。……広ばかりでなく静穏だ。無言だからではなく声が純粹でたがいに譲りあうからだ。森に咲く花がどうして叫び声をあげるだろう。だがぼくらの庭に移すと、花は声高

にならないと生きてゆけない」「この線はあらゆる事物のまんなかを通過している。たとえば建物。一方の側では、それはただ別荘であったり、多くの部屋があるベルや番号のついた数階建ての建物だったりするにすぎない。人々はそれらを数え、価値づけ、自慢することができる。……だがわずかでも一方の側に足を踏み入れさえすれば、……現にそこに家屋が立っていて、そこには心地よいものを保管する地下室が、夜にそっとそこで抱擁するための門が、くつろぐための部屋部屋があり、それらのうえを屋根が蔽っている。廃墟でさえ、そこでは、絶望して天に両手をさしのべて破壊された価値を嘆くことはなく、自信をもってこいうのだ。見よ、ぼくらは家屋だった」

ところで『クロンツ』はその骨子だけを紹介すればこんな作品である。世界が没落したとき、「良いものに思われぼくらがとても愛着していたもの」もともに滅びた。ぼくらはただちにその再建にとりかかった。

「いろんなことがあったにせよ、やはりもう一度母親

がいなければならぬ。父親もよからう。……だがまず第一に恋人がいなければならぬ。これがなくてはじまらない、とぼくらは思ったのだった。けどあの頃はなんと素晴しかったことだろう。恋人が家から出てきて真昼の庭を歩くさまといったら。言葉はもうまったく間に合わない。……あるいは彼女が横になっている夜、ぼくらはベッドに腰をおろして、そういうものがあるというのを驚嘆したものだ。……だがそれは、くりかえしどろどろに溶けてぼくらの指からこぼれ落ちた」。そしてここからが主題なのだが、しかしその失望よりもはるかに悪いことは、世界の没落のさいに滅びなかったばかりでなく、なにごともしなかつたかのように生き延び、そのうえ貫禄を増した奴がいることだ。まえから耐えがたい奴だった闇屋のクロンツだ。だがぼくは、クロンツをもう一方の側に連れていけば、たちまち力を失うことを知っているのである。

『没落』でもハンブルクの壊滅は運命としてとらえ



られていたが、『死とのインタビュー』収録の多くの作品にノサックは、現実を受容するほかはない運命として語っている。たとえば『クロンツ』には「ぼくは世界の没落を涙なく眺めた。それが、運命を知ることの、罪と呼ばれるものもまた運命であるのを理解することの、唯一の瞬間だということをぼくは知っていたからだ」、あるいは『ドロテア』には「人生は、なにかが感傷的であるとかないとか長く考えこんだりしない。ぼくらは何事をも来るがままに受容し切り抜けないければならない」と書かれているように。そのような運命観をもっとも直截に表現した作品は『カッサンドラー』であるだろう。

トロヤ戦争がギリシア軍の勝利に終り、ギリシア軍の総大将アガムノンのは、予言能力をもつトロヤの王女カッサンドラーを伴って帰国する。かれらを待ちかまえているのは、アガムノンの妻クリュタイムネーストラと姦夫エギストとの手で殺されるという運命である。アガムノンもカッサンドラーもその

運命を知りつつ、何事もないかのように帰国するのだ。ノサックは、オデュッセウスの息子テイレマコス語り手とし、上船する前日の幕舎や帰路の船上での、運命を知る者たちのさりげない言動を、オデュッセウスのピュラデスから聞いた話として語らせている。カッサンドラーはかつてアポロに求愛され不安をおぼえて逃げ出したことがあった。「運命が目のまえに現われたとき彼女は運命から逃げ出した。そしてその罰として再び運命を求めなければならなかったのである」。アガムノンについては、「かれは疲れていたのだ」と韜晦ぎみに語られているみだが、自己の死を知りつつその運命に従うかれらばかりでなく、オデュッセウスもまた人生を人智ないし人為の無効な運命と知り、眼前の事実のみをあるがままに引き受け切り抜けることを信条とする人物として描かれている。「事実から離れるな、背後の理由を詮索するな、というのがかれの日頃の戒めのひとつだった。たぶん背後の理由なんてぜんぜんないのだ、とかれはいつていた。目に見え

るものから目を離すとかならず行動の時機を逸してしまふ。……目に見えない岩礁のことばかり考えていると、もうまったく前に進めなくなる。実際にか異常なことが起こったとしてもなんとか切り抜けられる、という信頼をもたねばならない。それ以上のものは必要でない、と」

作品集『死とのインタビュー』の多くの語り手なし人物たちも、現実を人為の無効な運命とする認識を『カッサンドラー』の人物たちと共有しているのだが、かれらの運命観には、さらに破局を生き延びた者の負い目が重なっている。とりわけ『アパシオナータ』はそのような心情を巧みに描出した作品である。題名はベートーベンの『アパシオナータ』(ピアノ・ソナタ・ヘ短調・作品五七、『熱情ソナタ』をそのまま借りたものである。

ぼくはずいぶん長いあいだ『アパシオナータ』(熱情ソナタ)の意味を誤解していたという書き出しから、満員の戦後の車内風景に移り、「ぼくらは昨夜とても

遅くまで起きていた。とにかくやっとまた様子を見にゆうべしばらく月に行ってきた」と語りつがれてゆく……。ここ数年ぼくがこの義務を怠ってきたにもかかわらず、損害をこうむったものは月にはなかった。「そのかん運命はぼくらを試練した。間一髪のところを通り過ぎたのだ。傷跡や痛ましい喪失なしに切り抜けることはできなかった。ぼくらがある程度うまく試練に耐えたと主張しようとするなら、それはむしろ慢心というものだろう。そんなことを自分でいってはいけない。それはたちの悪い空威張だろう」。「おそらくすべての家屋が倒壊したときに居合わせ、いまでもそのことに責任があると感じているからだろうか」離れがたい廃墟をようやくあとにして、ぼくは友人のピアノ・ストを訪ねたのだった。そこで満月を見てちょっと月に出かけたのである。クレーターの底に監禁しておいた若者は天使のように眠っていた。だが、地上のすべてが崩壊したときには、地上にいただろう。ぼくがまだ子供だったある日、母親がなにか言ったとき、「か

れがでしゃばってぼくのために返事しようとした」ので、それ以来ぼくはかれを見張ってこなければならなかったのである。月で出会ったマリアンヌは、ぼくと若者とが兄弟のように似ているという。マリアンヌは昔ピアニストの恋人だったが、いまはすでに人妻である。「たいていのばあいそうであるように、解消したい澱があとに残った。……そんなとき、あとから罪ということがあれこれいわれるのがつねだが、しかし直接の当事者であるかれら自身でさえ、罪があるとほんとうに思っているわけではなく、そうしかならなかったことを、耐えなければならぬことを知っているのだ」。やがて『アパシオナータ』が聞こえてきて、ぼくは、それを「パシオナータ」(熱情的ソナタ)の反意語だと思っていた誤解をマリアンヌに教えられる。再び車内風景に戻って——街に入るまえに列車がガタンと止まり、ぼくらは投げ倒された。避難民を乗せた列車がゆっくりとぼくらを追い越していった。「その家畜用貨車の開いた扉に人々が立っていて、願望も関

心もなくぼくらのほうを眺めていた。ひょっとしたらかれらはぼくらをぜんぜん見ないでどこかを見入っていたのかもしれない。……ぼくは考えた。逃げ出さねばならず、すべてを見殺しにしなければならぬことが起こるものだ。だが、逃走を再びやめることのほうがはるかにむずかしい。……そのときぼくらの列車は街に入った」

運命観そのものについてはもはや多言を要すまい。ぼくもマリアンヌもそしておそらく貨車の扉に立つ避難民たちも、運命を生き延びた者の負い目を、あるいは苛酷な運命を経験した傷跡をいだいて生きている。自分には罪のない罪障感——。焦点の定まらない視線でどこかを見いつている避難民たちの姿に、ぼくは自己の胸中を投射して「見殺しにせねばならぬことがある、だが逃走をやめることのほうがはるかにむずかしい」と考えるのであろう。ぼくの胸のうちにもそんな経験が澱として残り、それはいつまでたっても解消しようがなく、ぼくはいまも逃走しつづけているのだろう。

ところでクレイターに眠る若者は何者なのか。地上の現実存在であるぼくの内面、抑圧から自由な内面の象徴とみることが出来るだろう。母親の命令（現実原則）に、無意識的内面（快樂原則）が口を出しては、ぼくの現実存在は危殆に瀕する。ぼくのみならず現実原則そのものが、社会秩序そのものが危険にさらされる。「数回かれは脱走した。そのとき世界の危険は大きかった。実際にあらゆる災厄をかれはひき起こした。そのツケはぼくが払わねばならぬことをぼくは知っている」。若者が危険なのは、かれが現実原則の支配する硬化した現実に疑問を投げかけ社会秩序をゆさぶるからだろう。ぼくの内面についてこんな記述がある。ぼくらは大きな試練をへたし、むろん齢もとった。「しかしぼくらが大人になったとか一人前になったとか、そういう印象をぼくはもたない。せいぜい、そういうことを大事なことだと思ふ人々がぼくらをあてにできるように、そんなふりを装うすべを身につけただけのことだ。一口でいえば、ぼくらはたぶん外部に少し樹

皮をつけたのである。しかしその内部はすべて以前と同じようにむき出しで心もとないのだ」

ほんらいのぼくであるはずの若者を、つまり抑圧から自由な内面を無意識の底に押しこめ見張りつつ、ぼくはようやく現実世界に生体を保っている。その外的現実がぼくに苛酷な経験を強**し**いぼくには責任のない罪の意識をいだかせるとすれば、そしてそれらがどうすることもできない運命だとすれば、現実に住むぼくにできることは、外界の事象に攪乱されない心を、つまりできるだけ情念パトスの働かぬ心を手に入れるように心がけることではないだろう。ストア派の平静心アパテイアである。「アパシオナータ」を「パシオナータ」の反意語だと、つまり「情熱なきソナタ」の意味に誤解していったというのは、こんな心の志向の表現であるように思われる。これはノサック自身の心性でもあるだろう。そういえば、ぼくと友人とが近況や昔のことを語りあう話しぶりについて「昔はよかった式のぐちっぽい遺憾の念」や「おれたちは昔は若くて馬鹿だったとでも

どうかのような俗物的独善」なしに「慎重な抑制とある種の驚嘆の念と」をもって語るのだと書かれているが、これもそのままノサック自身の語り口にあてはまる言葉であるだろう。ちなみに、驚嘆とは、すでに何度か出てきたように、事象の背後を詮索し悟性で説明しようとしないうで事実を事実として敬虔に受容する心情というほどの意味である。

『海からきた少年』の書き出し——「漁夫が海中から網で女を引きあげたというのによく聞く話で、とくに変わったことではない。もちろんぼく自身はまだそんな目にあつたことはないけれども、それはただ、一度も海で漁をする機会がなかったせいだろう。実際ぼくは、いつかぼくもうまくそんな目にあえるだろうということをするこしも疑っていない。ぼくはもう心のなかで、網がびんと張り、たぐり寄せればたぐり寄せるほど重くなっていくありさまを感じている。何事かと舟べり越しに覗いてみると、明るいものが見えてい

る。むろんぼくは網を離したりしないで、ますます力を入れて引っぱる。ようやく獲物を水面のうえまで引きあげると、ぼくの網に引っかけたものが女であるのがわかる。彼女は動くことができない。たぶんその気もまったくないのである。だが生きてはいる。まぶたのあいだからじっとぼくを見つめているのだ。大粒の真珠のような水滴が彼女の体からしたたっている。素晴しい光景だ！ 足のかわりに、うろこに蔽われた魚の尾部になっているところを想像するのはそんなにかんたんなことではない……」

だがここに語られるのは、ハンナという若い女性が海からきた少年に出会った話である。夜、ハンナが泳ぎに出かけ、薄霧の漂う海に入ると、藻のように彼女の足に触れてきたのは一人の素裸の少年だった。ハンナはようやく切符を入手して接続の悪い列車を乗りつぎ、欠行中のバス路を歩いて、その日の午後漁村に着いたのだった。素裸の少年は彼女のバスタオルを腰に結ぶことさえ一人ではできない。ハンナは少年を小屋

に連れて帰る。少年はときどきハンナの微笑みに微笑みを返し、ハンナの言葉や胸中の思いにうなずいたり首を横に振るばかりで、口をきくことも知らない。ハンナは、この少年を死の使いだと思ったときふいに泣きだす。そして泣きながら、この小屋が戦死した婚約者の両親のものであること、海辺から陸に入れば廃墟がつづいていることなどを話す。ハンナはまた、友人のピアニストのことを語る。戦争から復員後そのピアニストは演奏会を開こうとしない。指が昔どおり動かないというのは、唯一の、あるいは本当の理由ではない。「ぼくにはきみたちが隠れ家に閉じこもって口をつぐんでいないのがわからんね」と友人にいたりするかれには、曲を最後まで弾きとおすことができないのだ。かれが中断した曲にじっと耳を澄ましているのを見たとき、ハンナはすべてから抜け出し一度よく考えるためにこの漁村にやってくる決心をしたのだ。ハンナは母親が話すキャベツなどの日常の心配ではないもっと大切なことをかれと話したいと思ったのだが、

これを話すかわりに海辺にやってきたのである。海からきた少年は、年齢や髪の色の相異にもかかわらず、そのピアニストに似ていた。兵隊に行くまえに、すべてが破壊されるまえに、かれがこの少年のようであったことがハンナにはわかる。雷雨の一夜があけると、ひとつのベッドにも寝た少年の姿は消えていた。表に出ると、斜面の木の間がくれにまぶしく輝く海があった。「海は人間のあらゆる苦悩を洗い流す」

鬱屈した心をいなくハンナとピアニスト。ハンナには、かれが苛酷な時代を経験する以前には、つまり「樹皮」を付着させる以前には、海からきた少年にいまよりはるかに似ていたことがよくわかる。ここでのピアニストと海からきた少年との関係は『アパシオナータ』のぼくとクレーターに眠る若者との関係に等しい。人間のあらゆる苦悩を洗い流す海は、月と同様にいまひとつの世界なのだ。むろん、自然法則に繫縛されない幻想世界が無意識にかかわるものである以上、この作品を深層心理学的に、また神話学的に解釈する

ことも可能であろう。ただぼくは、ノサックの幻想世界が、抑圧の現実つまり現実原則の支配する世界を全否定し、抑圧から自由ないまひとつの現実もしくは非現実つまり快樂原則の支配する世界を志向するかれの根本態度に強く方向づけられた想像世界であることを強調しておきたいと思う。鬱屈した心をいだく男、いまひとつの現実に直接帰属するその分身のような若者、その二人が似ていることを知る悲しめる女性、という『アパシオナータ』と『海からきた少年』ばかりでなく『ドロテア』にも見いだされる構図に、その志向は明瞭に見てとれるだろう。

『ドロテア』は、不思議な偶然とはいえ実際に起こりうるかもしれない偶然の出来事の物語である。つまり一見ブルトンの『ナジャ』の客体的偶然アザール・オブジエラチフを思わせるようなところのある物語である。「たとえばぼくらの祖先にとって疑問の余地のなかった時間や空間の境界。それはまだほんとうに存在し、そして同じものなのだろうか。それとも消えうせたのか……」。舞台

は現実の世界なのだが、すでに「事実とみなされぬ側」に、無意識的冥界に侵蝕されている気配がある。

戦後のタケノコ生活の例に洩れず、金時計を売りに行ったところ、そこで出会った女性ドロテアを、ぼくはカール・ホーファーの絵で知っていた。しかし彼女は絵のモデルになったことはない。彼女の方でもぼくを、ハンブルク大空襲の夜に出会った若い兵士マテイーアと、あるいはその兄弟とまちがえる。ドロテアの話によると、彼女はマテイーアとともに荒野の村に避難したのだが、翌日の夜かれは激しく泣いた。かれは休暇で帰省中に空襲に会い、向かいの建物の消火のためにかれが地下室をとり出していったあと、直撃弾のためにかれの家族は全滅したのだった。「逃げ出したんだ、罪があるんだ」と思ってかれは呻き泣いた——。そしてまたドロテアとマテイーアとが避難先の小屋で見つけて読んだ古雑誌の詩はぼくの若き日の詩であり、さらにまたホーファーの絵に描かれていた女性の服装と背景も当時のドロテアの服装と小

屋の台所とに一致するのだった。

古雑誌の詩についてはありうべき偶然としよう。だがマティーアスとぼく、ドロテアとホーファーの絵との類似もしくは一致もたんなる偶然だろうか。ぼくは、ホーファーの絵を見たときにも「すでにどこかで彼女を知っているのではないか」とふと思っていたのであり、ドロテアから聞いたマティーアスとの邂逅の話についても、「意識することなくこの話を前から体験していたかどうかはまさに別問題であって、ぼくはこれをあえて肯定も否定もしない」と考える。つまりマティーアスの体験をぼくは共有しているのではないかと考えるわけだ。これには次のような説明があったえられる。「ぼくらは激しい衝撃を受けた瞬間には、みんなたがいにならざるを得ない。ぼくらの思考は壊れた境界を越えてひとりで世に出るのだろうか。そしてそこでぼくらの思考は、きょうかあす、ほかの衝撃を受けた人から出てきた思考と出会って、ぼくらの身にも起こり

えた運命とともに体験するのだろうか」

ノサックが作中で説明をあたえているものに蛇足を加えることもなさそうだが、理性的現実の壊滅した瞬間には同時に時間・空間のカテゴリーも崩壊したのだとすれば、そこに現われるのは無意識的冥界と等質の個体化以前の世界であって、そこでは自他は区別されず、ぼくが同時にマティーアスであっていっこうにかまわれないのだろうと、そんなふうに考えることができる。ノサックにおいては個体化以前とは現実原則以前ということでもあり、現実原則以前の世界に帰属する人間は「若い」人間として顕現する。人物たちが「似ている」のも「体験を共有する」のも、だからかならず若者をめぐってでなければならぬ。ぼくにはノサックの幻想世界はこのように意図的に想像された世界に思われる。

だから『ドロテア』の世界は、ブルトンの『ナジャ』の世界に一見似ているけれども『ナジャ』の客体的偶然もしくは驚異とは趣を異にする。ブルトンには



「生と死、現実と想像、過去と未来、伝達可能なものと伝達不可能なもの、高いものと低いものが、そこから見るともはや矛盾したものに感じられなくなる精神の一点がかならずや存在するはずである」という認識ないし仮説がある。つまり対立しあうかに見える世界も、その一点に、至高点に立てばひとつに収束される客体的実在の世界なのである。だから『ナジャ』では客体的偶然もしくは驚異はあくまで客体的実在的事実として記述されるであろう。これにたいし、『ドロテア』のなかの次のような説明は、かえってそこに物語られた世界の実在性を否定しているように思われる。「悟性で説明しえないことを説明しようとするのはよくない。しかし悟性で説明されないからといって、ただそれだけの理由でそれらの現実性を否定するのもやはりまちがっている。それらは作用をもち痕跡を残すのだから、それらも現実性をもっているにちがいない。一番いいのは、沈黙し驚嘆の念をもってそれらをそのままあらしめることだ」。ここでは語り手のうし

ろから作者が顔を覗かせて、この物語は内的現実の出来事、心的体験の物語にすぎない、しかし内的現実も外的現実と同様に心的意味をもつのだと、そういうことをいっているように思われる。

ノサックは『クロンツ』のなかに、一本の植物についてこう書いている。「ぼくらには地上の部分しか、幹や枝や葉や花だけしか見えない。しかし地下にも枝がある。なんと繊細な枝だろう。繁殖のための果実や種子は花からのみ生ずるのではない。そうではなくて、見えないところにも種を維持しうる球根や塊茎がある。ぼくらの見る植物は、根はぼくたちが養分をとりに咲くためにだけ存在するのだ、といっているようにみえる。しかしもう一方の側でも、地上の青葉や花はぼくらの成長に必要な陽光や熱を吸収するための根にすぎない、といっているのが、ぼくらにはそれが見えないのと同様に聞こえないだけのことかもしれない。……ぼくがこんなことをいうのはただ人々に、ひ

よっとしたらここに道がありはしないかと考えてほしいからである」

一九四〇年代、地上に風雪が荒れ狂った。ノサックは、枯死したあるいは枯死寸前の枝葉の運命に、罪障感をいだきつつ哀切のまなざしを注ぐ。と同時にみずから一本の植物として、「たいしたことではない」と呟きながら風雪に耐える。植物はひたすら被害のおよばぬ暗い地中の根にすがって生きる。「百年後に、あるいはいつか、あの頃人びとはどうやって耐えたのだろう、と尋ねる人があるなら、その人はこれからぼくの話すようなエピソードに思いをいたそうとするにちがいない」と書かれる『ドロテア』の物語は、地上にかたちをとりながら枝葉の論理では説明のつかぬ根の世界の挿話だった。

さらにまたノサックにとって繊細な地下の根に比べれば、枝葉は地上の条件への誤った適応のためにはじめから歪曲硬化したものであるだろう。枯死に瀕した枝葉に悲哀のまなざしを注ぎながら、かれは、歪曲

した枝葉の枯死を一方において植物の解放とみるだろう。繊細な根だけが残り、植物は抑圧を解かれるのだ。植物はそのときはじめて柔かな芽を根から芽吹かせることができる。『アパシオナータ』のクレーターの底に眠る若者はまだ地下に眠る若芽であったのかもしれない。海からきた素裸の若者は一瞬地上に芽ぶいて消えた新芽であっただろうか。いずれにしろ再び過去を、歪曲した枝葉を回復しないためには、繊細さを失わぬ新たな枝葉を獲得するためには、繊細な根に刮目するほかに道はない、というのがノサックの「新植物学事始め」であるだろう。

ところで、一本の植物を観るものにとって、地上にほとんど見るべき枝葉のないとき、もっともよく地下の根に思いをはせることができるだろう。とりわけノサックにとって、それはもっともよく創作しうるときを意味しないだろうか。なぜなら「表面の背後にある夢の広大な領域なしに生きた言葉はない。……夢を見させないものに現実性はない」(『力を尽くすことについて』)

のだから。しかしながら、枯死したあるいは枯死に瀕した枝葉を見すえつつ背後の繊細な根を夢見ることに、割りきれぬなにかがありはしないか。ノサックはそんな思いを託して『オルペウスと……』を書いたのではないだろうか。

『オルペウスと……』はわずか二頁余りの小品だが、短篇集『死とのインタビュー』の掉尾をかざる卓抜な反歌である。——エウリュディケーをとり戻しに冥府の王ハーデースのところに行ってきたオルペウスがその願いを歌いおわると、沈黙をまもるハーデースに王妃ペルセポネーがとりなしの言葉をかける。「……それともあなたは、彼女をかれにかえたところで彼女がしあわせになるわけでもないとおっしゃりたいのでしょうか。おそらくすぐにも、地下にいたほうがよかったです、と彼女は叫ぶかもしれません。だけど、ハーデース、かつて花ばなや色とりどりの地上にいた私がいるのです。私たちのそんな嘆きに耳をかしてはなりません」。そこでハーデースは、地上に出るまで振りか

えってはならぬというあの条件を付してエウリュディケーをオルペウスにかえす。オルペウスは振りかえる。しかし、エウリュディケーの足音が聞こえないのを不安に思ったからではない、とノサックはいう。オルペウスは「きょうのように歌える日は二度とあるまい」と呻いて振りむいたのであり、かれのうしろについてきたのがペルセポネーだったという根拠はないにせよ、かれが見ようとしたのはエウリュディケーの顔ではなく、かれがそのまま歌ってきたペルセポネーの顔だったというのである。そう考えたほうが、のちにオルペウスが、「かれがもう地上の女たちのためには歌わないで、死の女神のためにだけ歌うことにおそらく気づいた」トラキアの女たちに八つ裂きにされた理由がよく説明される、とノサックはいうのである。

地下の根を歌うことは地上の存在を軽視することではないか、というこの作品集にまつわる一抹の疑念をいっきよに剔抉した感の作品である。厳しすぎるともいえるこんな疑念をふり払うようにして、かえってノ

サックはこの作品集を「報告集」と呼んだのではないだろうか。枝葉は枯死に瀕し植物は根に生きた。これはその事実もしくは状況の報告であって地上の軽視ではない。作品のスタイルということもあるだろうが、ノサックはそういうことを「報告集」というジャンル名でいっていたのではないだろうか。

総表題が、『ドロテア』であった一時期をのぞいて『死とのインタビュー』とされるのも、この作品集が総じて冥界の歌であるという託意のほかに、これと同じ理由にもよるのではないだろうか。表題作『死とのインタビュー』は、死神のことをよく作品に書いている作家N(ノサック!?)が死神をインタビューすると、最近の人間たちの死にたいする無抵抗さ、安易さを死神がかえって憎んでいるという、つまり生の軽視の批判をふくむ作品なのである。

註(1) H. E. Nossack, *Interview mit dem Tode*, Band

117 der Bibliothek Suhrkamp, 1966.

- (2) Heinz Schöffler, *Hans Erich Nossack*. In: *Schriftsteller der Gegenwart*, hrsg. v. Klaus Nonnemann, Walter-Verlag, 1963, S. 236f.
- (3) H. E. Nossack, *Dies leblose Leben*. In: *Pseudoautobiographische Glossen*, edition suhrkamp 445, S. 78.
- (4) Dieter Wellershoff, *Der Gleichgültige*, Kiepenheuer & Witsch, 1963, S. 44.
- (5) フンゲン・ブルトン「シャルレアリズム第二宣言」(生田耕作訳)、『ブルトン集成5』(人文書院) 五七頁。
- (6) H. E. Nossack, *Über den Einsatz*. In: *Die schwache Position der Literatur*, edition suhrkamp 156, S. 46.