

喪失をめぐる詩
 —— ギュンター・グラスの詩について ——

依 岡 隆 児

Gedichte um den Verlust
 ——Über Günter Grass' Gedichte——

Ryuji YORIOKA

Abstract

In dieser Arbeit behandle ich die Gedichte von Günter Grass unter dem Gesichtspunkt ‚Verlust‘. Der ‚Verlust‘ ist das, was einmal war, aber in unserer Zeit verloren gegangen ist. Dieser Verlust verführt Grass dazu, in seinen Gedichten das Verloren-sein zu betonen, indem er den Verlust abschreitet. In diesem Prozeß wird deutlich, daß das Gedicht ein Ort der Begegnungen ist.

In dem ersten Kapitel („Doktor Zärtlich“) erörtere ich, daß etwas fehlt, was uns viele gegenwärtige Probleme bringt.

In dem zweiten Kapitel („Was uns fehlt“) zeige ich, wie das in seinen Gedichten ausgedrückt und verfolgt wird, was uns fehlt. Dabei behandle ich hauptsächlich Grass' Gedichtsammlung „Ach Butt, dein Märchen geht böse aus“.

In dem dritten Kapitel („Selbst-Sammlung“) behaupte ich, daß Grass durch die Verfolgung des Verlusts einen neuen Ort für die Begegnung mit dem verlorenen oder dem fremden Ich auszuwählen versucht. Der Dichter bemüht sich, den Augenblick zu fixieren, in dem sich die Innenwelt in der Außenwelt spiegelt, und in dem die eine Welt mit der anderen Welt zusammentrifft.

第一章 「ドクトル・ツェルトリッヒ」

欠けているものは何か。

一体なにが欠けているのか。
 うなじにかかるお前の息。
 しゃぶってかんでなめてくれるなにか。
 小牛の舌、ねずみのかじりかけ。

世の中にはまったく意味のないモゴモゴ話を求める
 という願望がある。
 子供たちはその願いを舌たらずに発音する、老人たちは、布団の下で
 一人ぼっちで親指をしゃぶっている。
 そして、お前の皮膚は、質問をうけ、テストされると驚く。
 つまり、はにかみは暗くなった時(仲間たちが私たちから消えてしまった時)も、
 なくならなかったわけだ。

何者かが「^{ドクトル・ツェルトリツヒ}やさしき博士」と呼ばれていて、
 そして、禁じられ、身を隠しながら、相変わらず生きている。

欠けているもの、
 数量化する学問はそれを、愛撫単位と名付けるが、
 これに代わるものは
 当面存在しない¹⁾。

なにかが足りない。では、何が足りないのか。それは曰く言いがたい。うなじ
 に吹きかかる吐息のような感触といえよいか。あるいは、大人らしからぬ、
 途切れ、舌のもつれた話し方とか、指をしゃぶるようなこと、意味をなさぬモ
 ゴモゴ話、触れられると思わず恥じらう肌。そんな素朴さ、子供っぽさ、繊細
 さが、当面は代用を許さず、学問的にも十分捉えられず、「なにか」として潜在
 意識にとどまっている。しかし、この「なにか」が抑圧された社会では、欠乏
 感に人は悩む。この欠乏感を自らの内に認めず、切り捨ててしまうところに、
 現代のすべてを数量化し、消費しきる社会には決して汲み取れぬ人間存在のも
 う一面が隠されている。隠されているものを見る詩人として、グラスは「欠け
 ているもの」にこだわる。というのも、「何者かがやさしき博士と呼ばれてい

1) Günter GRASS: Doktor Zärtlich. In: Ach Butt, dein Märchen geht böse aus.
 Darmstadt 1983. S.18.

て、禁じられ、身を隠しながらも、相変わらず生きている」からである。

大人（の男）の中にみられるこの「ドクトル・ツェルトリッヒ」というコンプレックス、うまく言い表わせなくてたどたどしくなってしまうが、なにか足りない、そしてどうしてもそれが欲しくてならぬという状態は、ちょうど乳飲み子を見るようである。母の乳を飲んで栄養をとるが、乳をあてがわれないと、また言葉にならない声でだだをこねる²⁾。ちょうどそのように大人の男にも、実際の乳ならぬ、もうひとつ別の乳をあてがわれないと、栄養不足になり、不満がこじていく。アウアという太古の女性が持っていた「第三の胸」を詩人が夢見るといふ時³⁾、それは実際にはないなにかを求めている。しかし、だからといって、無碍にこの第三の胸を拒絶すると人間はやりきれなくなる。恐らく、この第三の胸とはそういう実在しなくとも必要なものなのだが、大人たちはそれをなくてもよいもので余分なものと考えてきた。それをファンタジーといってもよい、うなじに吹きかかる吐息、小牛のなめるようなやさしさ、ねずみのかじるちょっとした痛み、意味をなさぬモゴモゴ話、肌のはじらいと。そういう禁止され隠されたもの、しかしまた、代用のきかないといったものが、ここでは問題とされている。こうした微妙なものを切り捨ててきたことが、かえって人間（男）の歴史のつまづきの石となった。こうしたものを許容しあうことがないと、人間は地に足がつかぬまま、歴史を上すべりしていくかもしれないのだから。

啓蒙主義の中の単純な進歩主義や成長主義、また共産主義は、本来が「曲がった木片」である人間を無理にまっすぐにしようとするような強引さを帯びがちである。こうした「主義」が人間の本性を正すと称して「啓蒙」や「理性」という概念を矮小化してしまうと、今度はその際に抑圧され、禁じられていった人間の側面が、人々の無意識を襲う。つまり、それが「足りないもの」として、漠然と感じられるようになるのである。

また、よく配慮のいきとどいたと見えるいわゆる福祉社会にも、本来の人間存在と相容れぬ要素が隠されている。詩集『問われて』に「私の守護天使」⁴⁾という詩がある。

2) Günter GRASS: Aua. ebd., S.8.

3) Günter GRASS: Gestillt. ebd., S.14.

4) Günter GRASS: Mein Schutzengel. In: Günter GRASS, Werke Bd.I. Darmstadt 1987. S.174.

角を矯めて牛を殺すように、
彼は私を扱う。

私は跳ぶのを好まない、なぜといって、
跳ぶ者は、恩寵におちるのだから。

私がどんなにたくさん持ち上げても、
彼はその重みに目印を付ける。

私がおばとおつきあいをしたくなれば、
彼はめいをみていてくれる。

私が石を投げてガラスを割ると、
彼は鎧でそれを直してくれる。

そして、私がいなくなってしまうと、
私の発見者が一緒についてきてくれる。

いつでも、どんな場合でも、「私」を危険から救い保護してくれる守護天使がいて、私はそのあまり飼い殺しのような目にあっている、という。「彼は私を、角を矯めて牛を殺すように扱う」とは、つまり、「私」の少しばかりの欠点、あやまちをも直そうとするあまり、守護天使が「私」の存在を台無しにしてしまっているということである。そこでは「私」はあえてもう危険を犯したりはしなくなる。この保証の過剰さ、隙き間のない息苦しさ、危険回避的な機構が、実は現代の閉塞状況を現出させる。これでは「私」は道に迷うことすらできない。ところが、実際は、道に迷うということにおいて、逆説的に人間の存在は満たされる、とグラスは考えている⁵⁾。

より多くの人間にとって足りないものをなくそうと、近代以降努力してきたことが、その徹底さゆえに、人間存在を通り過ぎて、一人歩きし始めたような感も否めない。本来、一人一人の人間のためにあるはずのこうした社会の方が、今度は、人間を矯正しようとし始める。自分たちの社会の型に合うよう人間をいじっているうちに、人間の方はいじけていくばかりである。むしろ、人間の

5) Vgl. Günter GRASS: Kinderstunde. In: Acht Butt, ... ebd., S.87.

存在には不完全なところを残しておくべきなのだろう。グラスのよく使う表現では、「ボールのへこみ」⁶⁾という言葉がよくこの事情を言い表わしている。「ボールのへこみ」、即ち、それは「なくてはならぬ不完全さ」⁷⁾の表象である。いわゆる「イルゼビル・コンプレックス」にみられる探し求める衝動とは、そもそもは「性」の関係を検証しようとするものだが、それはまさに「ボールのへこみ」のような関係かもしれない。男女の関係は愛憎入り乱れ、お互いに相手が必要とされる関係といってもよいだろう。

「ボールのへこみ」とはまた、不安であるともいえる。とりわけ八〇年代のグラスにとって、不安とは排除すべきものというよりは、「なくてはならぬ不完全さ」になったといえる。カントのいう「曲がった木片」として人間を捉えんとするグラスは、人間を無理やりまっすぐにしようとするいかなる思想もいとう⁸⁾。不完全さを排除するのではなく、それをあるがままの自然として受け入れるところに、グラスの「やさしさ」の源があるのかもしれない。

不安を外的なものとして排除し、内的安寧をはかるという考えから、不安を自らの内に認め、それとの共存を目指そうというこうしたグラスの発想の転換の流れにおいて、さらに「数を数える」というイメージがつけ加わる。これはグラスの詩が好むイメージのひとつでもある。例えば、眠れない時羊の数を数えることがある。これは、漠たる不安に捉われた時、仮に羊の「数」を虚空に発することで、漠としたものを自らの論理に取りこもうとする試みなのかもしれない。漠としたものを自分なりに捉えると、やっと人は安心を得、そして眠りにつくことができるようになるのだろう。しかし、もちろん、この「数」はフィクションである。ただ、人間は不安に捉われ続けていることもかなわない存在である以上、数を数えるというところに慰めを求めてしまうのもまた道理である。

一、二ときて、それ以上の数は三ということにする。太古の時代には、「三」はアウアの胸の数で、従って、豊饒さ、過剰さを意味した。「三」は石器時代の人たちにとって、自分では捉えられぬ世界の豊かさ、広がりをはひくくめて表

6) Günter GRASS: Die Rättin. Darmstadt 1986. S.396.

7) Claudia MAYER: Von Unterbrechungen und Engführungen. In: Text + Kritik Günter GRASS. (hrsg. H.L.ARNOLD) München 1988. S.88.

8) Vgl. Günter GRASS: Der Delphin. In: Günter GRASS, Werke Bd.I. ebd., S.174.

象する数である。それゆえ、「三」は神聖であり、かつ、あこがれの臭いをどこかに漂わせていたのである。「三」という数は、当時は人間と世界とのきづな、接触点であったが、人間が「三」を更に分化したために失われゆく漠としたものへの畏敬の念をも含意していたと思われる。

「三」の細分化の歴史ともいえる人間の歴史は、それゆえ、これにふさわしい物語をその都度思いつかなくてはならなかった。というのも、漠としたものはこの数だけでは決して捉えきれないからである。数を数える (zählen) とは、物語 (erzählen) のもともとの形であったろう⁹⁾。『千一夜物語』をあげるまでもなく、物語と数を数えることは、不安に対する抵抗であり、かつ、現実を自分なりに捉え直そうとするきわめて人間的営為であるからだ。ユッカ・ペテゲは小説『女ねずみ』について「シェラザードのように女ねずみは物語を語り、崩壊が起こらないようにする一運命を先延べするために、そして、ひょっとしたらその上、運命の鼻をあかしてやるために」¹⁰⁾と述べているが、確かに、危機が眼前に迫る際の物語のもつ力のことが、この古典において見事に表現されていたといえる。現代の物語作家グラスも新たな危機を前にして、やはり語ることにこだわり続けているのである。

物語とはカオスたる現実を、いわば腹におさめるためにあるといってもよいだろう。それゆえ、個々人が自分の腹におさまる物語をそれぞれ見つけなくては意味がない。無論、そこに共通する基盤も存在し、それが「神話」としてより普遍的なものに昇格することもあるだろうが、この神話的物語が既成のものとして硬着し、もはや時代にそぐわないものとなる時には、また改めて新たな物語を試みなくてはならない。「物語る限り、人は生きてゆける」¹¹⁾という時、グラスは現実を受容しつつ、現実を生きるひとつの仕組みを確かに意識していたに違いない。

『蝸牛の日記から』¹²⁾の登場人物「疑惑」が、かくまってもらっているシュト

9) Vgl. 「すべての人々」という詩には「アウアが私に第三の胸を与えたとき、／私は数えることを学んだ。」とある。(Günter GRASS: Alle. In: Ach Butt, ... ebd., S.74.)

10) Jukka PETÄGÄ: Die Welt nach der Zerstörung. In: Günter Grass im Ausland. (hrsg. Daniela HERMES und Volker NEUHAUS) Frankfurt a. M.1990. S.199.

11) Günter GRASS: Hundejahre. In: Günter GRASS, Werke Bd.III. ebd.,

12) Günter GRASS: Aus dem Tagebuch einer Schnecke. Darmstadt 1985.

ンマの強制で毎夜新しい物語を語らされる時、それは『千一夜物語』のパロディーでもある。ここでは正に、物語ることと生きることとはひとつのこととして表現されている。物語は外界の不安・恐怖に対する保護膜となっているのである。物語のストックが底を尽けば、もちろん、既成の物語の変容も起こる。その際には、物語の器の中に今度は現実の方が流れ込んでいく。この器をその都度、こしらえあげることが、人間には必要である。これが欠けると、現実とかわる「自分」というものが存在しなくなるのだから。物語はその都度、「自分」化されていくことを求めている。

『蝸牛』では「収集は秒の中に集められた時間を分散する、そして〈疑惑〉は(…)自分の作った物語で緻密にのしかかってくる時間を分散する(…)」¹³⁾と述べられていたが、ここでは「集める」ことへのこだわりの元には散漫な状況の認識があることが明らかにされている。そして、物語とは分散したものを集め容れる「器」を状況の中に捉える行為であると考えられているようである。集めることの一形式である「物語」は、こうして時間の圧迫をはぐらかし、横道に流しこみ、それを分散していく。散漫に対して収集という行為で対抗する。いずれにせよ、物語は閉塞状況(=メランコリー)への抵抗であり、かつ、その状況の逆説的表現なのである。

第二章 足りないもの

詩集『ああ、ひらめよ、お前のメルヒェンは悪い結末を迎える』¹⁴⁾を特徴づける要素のひとつは「足りないもの」のことがさまざまに表現されていることである。この「足りないもの」は、それによると、かなり微妙で、一口に言ってしまおうとすれば、おびえて逃げてしまうくらい曰く言いがたいものようである。この「メルヒェン」の主人公イルゼビルがもっともっとと際限なく欲しがる際にも、ある種の欠乏感が潜んでいたと考えられるが、この欠乏感こそがここでしきりと名指しされ、探り出されようとしているものである。それは、また、言ってみれば、自分を知ること、「私」と「君」という二重の意味を理解することでもある。また、厳密に追求しようとするかたくなさの奥に強制・強迫をかぎとり、満足を知らぬ現代の心性が文明の成長主義と化して、人々を、ことに男を、余裕のない神経質なものとしていることへの警告ともなっている。

では一体、なにが欠けているというのか。詩の中で考えてみることにしよう。

13) ebd., S.184.

14) ebd..

この詩集の前に出版された『問われて』でも、この特定しえない「なにか」は表現されていた。例えば、「時効になる前に」¹⁵⁾ではそれは>es<とされている。

それは鍵かけてしまわれている。
それはときに現れ出ないこともある。
影を投げる、それは。
そして、鼻から大きく息をして、
軽いせきをして、近づいてくる。入ってくる。

そこの
戸が、
どうしても閉まらない時、
というのも、木が反ってしまったから、
というのも、髪の毛が錠の中に
入りこんだから、というのも、肩が・・・

それが
閉じない時、
戸が、
そして、隙き間風が古紙を
目ざめさせる時、私にはわかる
それがやってきたことが。

それは間に足をはさみこむ。
それはノックしない。
入りこんでくる前に、もう座っている。
そして、出ていこうとはしない、
時効になるまでは。

>es<とは、心理学でいう無意識下の自我でもあろうが、ここでは名指しされる以前のものとしての気配、雰囲気、気分、状況なども指していると思われる。

15) Günter GRASS: Bevor es verjährt. In: Günter GRASS, Werke Bd.I. ebd., S.201.

戸が閉まろうとしなくなる時とは、つまり、外界の遮断が不可能になり、内の世界（閉鎖世界）の秩序づけがもはや不十分となる時で、変化がきざし始める時のことである。それはそっとはいつてきて、特定される前にまた行ってしまふ。「時効になる」とは、罪の追求がなされなくなるということだから、時代的連関でいえばナチスの犯罪の時効問題のことを連想させる。すると、この「それ」とは時効という便宜的な法律措置をかいぐり、生き続けるものということになる。罪の意識、過去からの追求、過去への思いといったよりモラーリッシュな次元での問題は、たとえ法律上時効となったとしても、これでよいということはない。それが現代を潜在的に不安にさせているとも考えられる。

こうした特定しえないが存在する「なにか」は、『ああ、ひらめよ……』でもさまざまなイメージで表現されていく。「授乳」¹⁶⁾という詩では、中年になってからも、男には乳を飲ませてやるべきだ、と言われる。ここでは夢見られる「第三の胸」が、欠けているものということになる。すなわち、存在しないものを求める願望をファンタジーと呼べば、ここではファンタジーこそ足りないものであり、かつ必要なものだと主張されているようである。

「タールを塗られて、羽をむしられて」¹⁷⁾では、鳥からむしりとった羽根を宙に浮かすという緊張、慎重さ、手仕事の根気と繊細さが表現されているが、こうした緊張が、外的権力に対抗するには不可欠であると言われているようでもある。また、「猶予」¹⁸⁾では正に、「猶予」が必要だ、ということになる。

「料理女がキスをする」¹⁹⁾では、料理女が料理をあらかじめ咀嚼して、口うつし（＝キス）することが述べられている。この「口うつし」は、消耗し、病に伏した「私」を元気づけ、「私」に生命力を伝える。こうした養い、保護、生命力は、料理という歴史の中では無視されてきたものによって媒介されるのであり、正にこうした観点での歴史が欠けていたともいえる。

さらに「すべての人々」²⁰⁾では、他の女たちはいるのに、イルゼビルだけがない、といわれる。また、「お前の耳」²¹⁾には、嘘をつきたい、ほんやり理解されたいというところに、現代の厳密さ・正確さ・論理性重視の風潮への批判を

16) Ach Butt, … ebd., S.16.

17) ebd., S.42.

18) ebd., S.44.

19) ebd., S.46ff..

20) ebd., S.74.

21) ebd., S.100.

みてとることができる。そして、そのためにニュアンスが欠けると、言葉が内実を失い、干からび、「音のがれき」と化し、旗のように無機的に耳を風になびかせることになるという。あるいは、「舞台用マドリガル」²²⁾では、乾いていたはずの岸から魚が思いもかけず泳いでくる、というイメージで男女の関係の「湿感」と「生臭さ」を表現する。湿感とは、「自分の臭いをかぎたい」という時と同様、思わずもれてしまう自分であり、乾いた論理・計測には決してなじまない太古の記憶であるといえる。ちなみに、初期の短篇「ぼくの緑の芝生」²³⁾では魚とは涼しさをもたらすもの、日常の退屈への潤い、さらには妻を得ることが魚をとらえることであるとも語られていた。ここではまた、「蝸牛」のイメージが既に登場してもいる。「蝸牛」とは待ち望まれていて、その内に忘れられていったもの。それが「裸で感じやすく」やってくると、それに適当な名が与えられる、「感覚、忍耐、幸福」と。しかし、そうこうするうちにそれは音もなく通りすぎる。この「なにか」は特定されようとするが、捉えようとする途端にすり抜けている。この裸で感じやすいもの、このなにかを名づけることが、グラスの作家としての出発点をなしていた。

男と女の関係で、この「足りないもの」の正体に迫ろうとする詩もいくつかある。「トルソーは女」²⁴⁾では、デモクラシーは女の石のトルソーであるとされる。このデモクラシーを再建しようと男たちはこの石をもち上げようとするが、上がらない。逆に、全体主義化しようと、これを打ち捨てようと思っても、それもかなわぬ。デモクラシーとは、男の手におえるものではないのである。腕や足のない不完全体としてデモクラシーは絶えず完成、あるいは破壊することを挑発しつつ、なされないままである。「女」であるがゆえに、そして足りない部分があるゆえに、このトルソーは人間のファンタジーをかきたてる。見えない部分を見るまなざしを得てはじめて、このトルソーは形を成し始めるといえる。グラスは議会制民主主義とは矛盾からなる困難な仕事である、とよく述べるが、この詩はその困難さはもともと足りないところ、不完全さがあるゆえであると達観している筋がある。ちなみにこれは、ギリシアの軍事政権が倒された時の詩である。ここでも、足りない部分をも有する存在、そしてそれゆえの共存の可能性の問題が、彼の課題であったはずである。

22) ebd., S.104.

23) Günter GRASS: Meine grüne Wiese. Zürich 1989.

24) Ach Butt, … ebd., S.92.

また、「恐ろしいことに」²⁵⁾や「ゾフィー」²⁶⁾では、「きのこ」のイメージが使われている。「きのこ」とは見つけたと思ってもそれは別の種類のものであったり、その時めがねがくもったり、ミヤマカケスの鳴き声に驚いて逃げたりして、結局手に入れることができないものである。きのこの種類を見分けられるのは、料理女であり、「私」はきのこ通りの際には、彼女を連れていかななくてはならない。料理女は「きのこ」の名前をすべて知っているからである。

ところで、ここで「きのこ」とはなんのことをいっているのだろう。願望、ユートピア、不安からのかくれが、やさしきといってもよいかもしれない。また、「きのこ」を見つけ名前と呼ぶことができるのが男ではなく、女、特に料理女であるという点も注意すべきだろう。この曰く言いがたい特定しえない「なにか」は、それ自体は一本足の直立不動で、例えば性的に「比喩」されることを待っているともいえる。料理女にはその名はわかっているのに、男である「私」が探し出したものはきまって別のものという有り様だ。この「なにか」は男の疲弊した言葉ではもはや捉えられない。言葉化しえないゆえに存在しないとみなすが、やはりどこかに欠乏感が残る。そこでとりあえず、それは「きのこ」としてイメージされる。

それはさておき、「足りないもの」とはなにか、という問いをもっとも直載に表現しているのは、そのものずばり「私たちに欠けていること」²⁷⁾という詩であろうか。

前へ？そのことならもう知っている。

後向きに、さっさと、

手間をかけずに、展開してみたらどうだ。

誰もが、それぞれなにがしかのものを一緒にもっていてもよい、なにがしかのものを。

。

・ (中略)

。

そしてとうとう、すべての日付が消される。

25) ebd., S.63.

26) ebd., S.64.

27) ebd., S.14f.

もはや、いかなる遺産相続もない。
 私たちは石器時代にすっぱだかで到着した。
 それでも、私はタイプライターを持参していて、
 巨大なネギの葉 DinA4を破いて、大きな紙束を作る。
 握り槌技術、火の神話、
 最初のコミュニケーション部族（彼らは紛争にけりをつけている）
 そして、書かれなかった母権制が
 書いてもらいたがっている、
 たとえ、時間がないにせよ、すぐにでも。

ネギの葉に私はタイプする、石器時代はすばらしい、と。
 火を囲んで座る、心地よい。
 ある女が火を天からもってきたので、
 女たちは程々の支配を行う。
 私たちに欠けているものは、手頃なユートピアだ。
 今日—しかし、そんなものはない：今日なんて—
 誰か、ある男がブロンズで斧を作った。
 今—しかし、そんなものはない：今なんて—
 部族では、ブロンズが進歩といえるかどうか、議論がなされている。

私のように、現在からやってきて、
 広角レンズを持っているアマチュアカメラマンは、
 歴史が情け容赦なく始まったので、私たちを、
 来るべき時代にひき渡そうとする：
 カラー、もしくは白黒で。

歴史の中で埋もれていったこと（：火の神話、握り槌の技術、母権制・・・）
 は書いてもらいたがっている。作家とは特殊な視覚をもち（：広角レンズをも
 つアマチュアカメラマン）、こうした埋もれた事柄を来るべき時代に引き渡す者
 だ、という。つまり、作家とは歴史の「埋め役」であるというグラスの考え方
 が、この詩にもあらわれている。要するに、作家とは歴史に関して言えば、い
 わゆる「歴史」に足りないものを書こうとする存在である。そして、ここで私
 たちに（唯一）足りないものは>ein griffige Utopie<であるとされる。「今日」
 とここで言うが、「今日」などというものは存在しない、とも言う。つまり、歴

史のどの時点でも「今日」なのであり、青銅時代でも「今日」といえば「今日」であるから、「今日」など存在しないに等しい。しかし、詩人は「今日」という平凡で「手頃なユートピア」をこそ生きたいと思っている。歴史に身を置くものはそれゆえ、歴史の中にいる自分を写してくれる「カメラマン」、現在からやってくるまなざしを必要とする。このまなざしがないと、歴史から帰ってこれなくなるのである。作家は歴史を「今日」として捉え、歴史を生き、しかも現在とのつながりを保ち続ける。そうすると、現在に欠けているものが、歴史の暗闇から明らかになってくるのである。石器時代にはあったが今では忘れられているもの、しかし忘れられたとはいえ思い出してもらいたがっているもの、それをこそ、詩人は「広角レンズ」で撮影する。

こうした「広角レンズ」とは、また、「君」と「私」という二極を同時に視野に収められる作家に特有な特殊レンズであるのかもしれない。「君」とはイルゼビル、即ち、「漁師とその妻」で際限なく欲しがったあのメルヒェンの女主人公であり、女の典型とみられる。「私」とは作者自身も含めてより広く男の総称と考えられ、動き回ることを属性としている。しかし、グラスの詩で特徴的なのは、この「君」と「私」は二つの存在でありながら、一方だけでは不十分であると見ている点である。片や「君」か「私」かという女権運動（「マンチ」）、片や男性主導の歴史観に対し、グラスが主張したいのは第三の見方、即ち、「君」と「私」は互いにすれ違い、対立しつつも、一方がなくなれば他方もなりゆかぬという関係に重点をおく見方である。「君」がいなければ、いくら「私」が歴史の中を自由に動き回ったとしても、無意味だ。「イルゼビルがいなければ、私はなんだろう」と「山々の向こうで」²⁸⁾では冒頭から明言される。イルゼビルとは、要するに、「私」のかくれがであり、カメラマンたる「私」が撮る写真のネガであり、かつ、「私」を養い保護し、料理女としてかわいがってくれる存在である。「私」がこの存在を失い、あっちかこっちかという二つの間の選択を迫られる時、「私」の内面は分裂する。というのも、「私」とはそもそもどちらか一方を選択するようにはできていないからである。ところが、人間の歴史はそうした選択を自らに強いる歴史であった。そして、そのつもりつもったつけがとうとう現代にまわってきたのである。

イルゼビルを見失いつつある現代、それでは「私」はどうすればよいのか。

「イルゼビルのせいで」²⁹⁾では、「私」は今までのようにまっすぐ直接には「君」

28) ebd., S.66.

29) ebd., S.32.

の所へ行くことはない。というのも回り道をするのが、「君」に近づく道だからである。そうすると、「君」は「私」を待つのではなく、「私」を探しに来てくれる。きちんと「私」が「君」のもとを訪れ、「君」を愚直に求めるのではかえって「君」から遠ざかる。なぜなら、「私は物語の中の方がより現実的である」からである。嘘や漠然とした見方の中で、より明確になるなにかが問題であるとすれば、物語の中に身を隠すことが「君」に近づく最短の道となりとなる。グラスはここで、物語という回り道をするだけでしか近づけないなにかが存在することを示唆しているといえる。物語の必然性が彼なりに表現されている。また、いわゆる疎外感に悩む現代の「私」は、いわば自分の中にもいえる「君」と出会うために、物語という外の世界を旅しなくてはならないともいえる。そうすると、その旅程のあちこちで、今度は「君」の方が「私」を見つけてくれる。グラスの自己確認はそういう形でなされる。

いかに物質的に豊かになろうと、それを享受する「私」が欠けていてはなんにもならない。それではイルゼビルのようにもっともっとと欲しくなるばかりである。結局のところ、「実現するものはどれもたいしたものではない」「メルヒェンこそ現実だ」と悟ることになる。つまり、現実是不確かきわまりないのだ、と。しかし、願望と自足、求め探ることと名づけ認識することの繰り返し、「私、あるいはイルゼビル」という「二重の意味」に思いをさせ、「自分」という微妙なコンプレックスに到る迂遠な旅をすることが、せめてもの確かさなのかもしれない。

この二重の意味という連関で興味深いのは、『蝸牛の日記から』にあるマンフレート・アウクストのエピソードである。彼はさまざまな共同体や協会、研究グループの会員であった。しかし、家族の中ではひとりだけ音楽に対する感性をもちあわせぬこの父は、日曜日ごとにきのこ狩りに行く収集家でもあった。この決して笑うことができぬ嘲笑家は、人前で話すことを恐れ、しかも人前で話したいという衝動を抑えきれず、ある新教徒大会で発言を求め、その場で青酸カリ自殺を遂げる。戦争の時SS(親衛隊)にも入隊を申請していたこともある彼のことを、死後に三人の息子が分析する。彼にとってはヒトラーへの個人崇拜など問題ではなくて、共同体意識・仲間意識のようなものが、きわめて重要だったのだ。この社会への帰属衝動(Sozialtrieb)が戦後も彼をかりたて、さまざまな共同体やグループへの所属を求めさせてきたのだろう、と。こうした分析によると、彼の行動は一見分裂しているようで戦前から戦後まで一貫しているといえる。社会の機構(ナチスも、戦後デモクラシー社会も)が決して

満たしてくれることのなかったこの社会性の衝動が、結局、アウクストの命とりとなる。決して満たされることのなかったこの衝動は、ナチズムの社会心理学的要因ともなろうが、また同様により民主主義的な社会への希求をたかめるものでもあるはずだ。この衝動がいかなる形をとるかは常に慎重に見守っていなくてはならない。マンフレート・アウクストの自殺についてのルポルタージュ的調査は、こうした問題意識を反映している。この衝動も、「足りないものはなにか」というあの問いかけの延長線上にあるのは言うまでもない。これは更に後の『女ねずみ』のモチーフともなっていく。なにも贈りものができないという欠乏感がそこでは「ねずみ」を生むのである。

ちなみに、「足りないもの」=「ねずみ」というこの着想は、すでに詩「ラシーヌが紋章を変えさせる」³⁰⁾にもみられていた。

さらに彼は紋章のねずみを消す。

しかし、そのねずみは彼の紋章で欠けることを止めない。

白く黙して、ねずみなしで

白鳥は自分のきっかけを眠りすごすことだろうー

ラシーヌは演劇をあきらめる。

「ねずみ」はラシーヌの紋章において不穏分子である。そして、ラシーヌに抹消された後も「ねずみ」はこの「欠けている」存在をやめない。つまり、紋章に実際存在していたとしても、「ねずみ」は白鳥をかじり邪魔したが、いなければいなくて「欠けている」ということで存在を感じさせる。残った白鳥はきっかけのせりふを眠ってやりすごし、演劇を不可能にしてしまうのである。「ねずみ」とはここではいずれにせよ「欠けている」存在といえる。この存在なくして白鳥という美は、芸術は、目覚め生きていけない。この欠乏をふまえた存在のあり方が芸術の本質でもあるのかもしれない。静的な美学になれた人にはねずみは存在しなくてもよい余計なもの、不穏分子、雑音に見える。しかし、この「欠乏」は動きをその本質とするゆえに、不可欠なのである。たえず形式を求めつつ、決して欠けていることを止めないなにか。形式化されようとして、その瞬間また姿を隠す欠乏。

それはまた「火をつける」という言い方でも言われている。詩「ゲーテ」³¹⁾で

30) Günter GRASS, Werke Bd.I. ebd., S.99f.

31) ebd., S.103.

はヴァイマル劇場を炎に燃え上がらせたというゲーテが歌われる。今日の補助金をあてにした文化事業としての劇場に不安をもつ「私」は、放火犯人としての詩人たちに思いをはせる。ゲーテ、シェークスピア、ネロ（あるいは画家ターナーも）³²⁾。作家たちは大火を描いてきた。この不愉快で、今欠けている危険が、人々の心に火を点ける。

第三章 自分集め

詩とは自己検証である、というのがグラスの詩論である。自分のイメージをまず詩によって検証し、定着していくということは、詩のイメージが後の小説・戯曲において核になっていくことでも明らかである。他のことについて書きたいという散文的人間グラスが自己との対話の場を詩に求める。この辺の事情を、ここでは考えてみたい。

フォルカー・ノイハウスの論文「カオスを希望なしに生きる」³³⁾によると、グラスはこの世のうつろいやすさやカオスに直面して、その結果、>carpe diem<にせつな的な至福の享受という方向に、向かっていったという。カオスに対抗して、「食」とか「ニュアンスに満ちた愛」といった^{ズインリヒカイト}感覚性の>Ethik<を、彼の詩は表現している。ただ、この「愛」にしても、当時離婚の危機にあった彼には、虹のように色あせて見えていた。そこで、そうした彼に残されるのはこうした形而上的なものではなく、もっと肉感的な「やさしさ、エロティック、感覚性、セクシュアリティ」であったのであり、それらがカオスに生きるための「対抗勢力」となったのだ³⁴⁾、という。

確かに、詩には>Sinnlichkeit<へのこだわりが見られる。しかし、この>Sinnlichkeit<がカオスたる現実からの逃げ場であるばかりでないのは言うまでもない。むしろ、自己認識をつきつめていく時に見えてくるこのカオス、不条理、コンプレックスのただ中に身を置こうとする決意のようなものが、この>Sinnlichkeit<にはうかがいとれる。つまり、もっと原初的な形で、このカオスに抵抗し、決して安易な方策に自らを欺いたりしない、という覚悟がである。>Sinnlichkeit<への傾斜は確かにあるだろうが、それは快樂とか享樂とい

32) Vgl. Günter GRASS: Polizeifunk. In: Meine grüne Wiese. ebd., S.67-73.

また、『ブリキの太鼓』では、オスカルの祖父は放火犯であった。

33) Volker NEUHAUS: Das Chaos hoffnungslos leben. In: Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Stuttgart 1985. S.20-45.

34) ebd., S.35.

って不当におとしめられてきた側面から、人間を見直そうとする試みの一環であると言うべきかもしれない。それによく見ると、彼の詩は>Sinnlichkeit<とはいえ、不快なもの、醜いもの、悪臭がするものに対してもこだわりなく開かれている。グラスの志向性は、享楽への安易な逃避という意味ではなく、光が当てられない生の部分をも含みこんだ>carpe diem<にあると、私は考えた。

グラスの自己確認は一風変わっている。自分が排せつ物の中に探し出されるのである。「醜」に対するこだわりのない態度が、かえって率直に自分を見させている。先の詩集『問われて』では、自らの過去や出生を問いただし、ふるさとの訛だとか、身についた家畜小屋の臭いだとか、バルト海のたてる音だとかに、こだわってみたりもした。

『問われて』は全体が自分とはなにか?という問いかけである。しかし、それにきちんと答えられない、答えきれないということが詩の形をとる。「突然の不安」³⁵⁾は、自分という存在の地に足がついていない状態を表わす。アイデンティティーを喪失し、自分がなんであるのかわからず、拠り所をなくし、疎外された現代人は、時にその不安のあまり、「岸边」を探す、つまり、安易な拠り所を。それはひょっとしたら、あしきナショナリズムであるかもしれない。

背泳ぎで泳いでいて、
 空にはただ空しかそびえていないと、
 不安を感じたものたちは急いで岸边を探す、
 突如として、不安が迫っているのだ。

あしき愛国主義—例えば、「クレッカーブルク」³⁶⁾では、当時のオーデル＝ナイセの国境確定の論議のことが触れられている。グラスはこの後、ブラントに随行してポーランド西側国境を承認するのに尽力したため、難民同盟の人々に攻撃されたことがあった。詩の中では、その会議で「私」がバルト海のたてる音＝方言に固執すると、その音を忘れ大西洋風に話をする彼らは「やつを叩き殺せ」と叫び出す。「やつは人権を、利子を、負担調整を、祖国をあきらめたのだ、この方言をきいてみろ」「(・・・)記憶にねじを合わせろ」と。バルト海の波の

35) Günter GRASS, Werke Bd.I. ebd., S.156.

36) ebd., S.206.

音「プルップ ピッシュ プーフ」を、方言を、忘れた彼ら難民たちは、本当の意味での記憶を失っている。方言に保持されているはずの記憶が抜け落ち、西側諸国風の話し方を習い覚え、そうして中途半端になった、拠り所をなくした存在である。彼らはその「不安」、後ろ向きに前へ進んでいることへの不安から、やみくもに「岸辺」を求め、「ふるさと」を取り戻そうとする。領土としてそれを手にすれば自分が自分であることができるとでもいうように。しかし、空間としての領土を手にしたところで、自分とはなにかという答えにはならない。

バルト海の音をロマネしてみるのが、ふるさとをしのぶことである。現実の政治の領域でその土地を取り戻そうとすること以上に、方言を口にすることが、自らのアイデンティティーである。「ドイツ」とは分裂のことである。ハムレット的な国³⁷⁾。たえずアイデンティティーのなさに苦しむ国。だからこそ、ここではアイデンティティーを問いかけ続けることが、本来の姿勢なのである。問いかけ続けること—そこにしか、自らの拠り所を見い出すことはできない。「架空」のふるさと（クレッカーブルク）、そのふるさとを思い出し、その土地の言葉で語ろうとすることでしか、ふるさとに至る道はない。領土としてのふるさとを取り戻すことはかえって宥和の希望を奪うばかり。「突如として、不安が迫っている」—あしき愛郷心が不安を増幅する。

失われたということを経験することが、難民同盟の人たちにはできない。仮に物質的にそれを取り戻したとしても、この「失われた」という事実が変わりはない。それはもはや彼らのかつてのふるさとではない。この事実を認めず、領土返還にこだわると、過去とのかかわり方に支障をきたす。喪失の空白に気づかず、それにのまれてしまう。我々にはまずその空白を感じることに、即ち断念が必要だ。これを見つめると夜も眠れなくなる空白。その存在が時間を区切る。過去は過去として、現在から別れを告げる。埋めがたい断絶。そこから、今までの関連とは別の関連の中で自分とはなにかを捉え直す作業が始まる。失われたものは、その時新たな関連に組み込まれて、自らの背景となる。それを思い出すことがそのまま自分の存在の一部となる。その時初めて我々はふるさとを見つける。過去に別れを告げられる。

別れとは、断念するということである。心の刻み目が、痛々しく過去を想起させる基点となる。自分とはなにかと常に新たに問いかけ続けるのは、もはやないものの周りにおいてだ。グラスの詩は今なき人、今なき場所に献げら

37) Vgl. Günter GRASS: Rede vom Verlust. Göttingen 1992. S.27.

れている。彼はレクイエムを書きながら、対話の相手を見い出しているのだ。詩はアドレスを知る。誰に向かって語っているかを知る。別れにおいて初めて、失われたものは対象として自らを形成し始める。別れにおいて、失われたものは自らの日常性を脱し、一回限りのものとなる。このかけがえのなさが、失われたものとまだあるものとを結びつける。宥和が生じるのである。

喪失を明らかにすることが、その前提である。彼は最近の講演でこう述べている。

私は言葉の力でこの喪失を、確かに償うことはできませんでした、しかし、単語を破片のようにはめこみながら、なにかを形作ることはできました、そこから喪失がよみとれるなにかを。(『喪失についての講演』³⁸⁾)

言葉は現実における喪失を償うことはできないが、その喪失が読み取れるものを形作ることはできた。つまり、言葉は喪失を明らかにし、喪失を保持し、伝えることはできる。喪失の形式にはなれるのである。行き場のないものがその居場所を見い出す。失われたものを行き場なくさせておくのではなく、居場所を、「ふるさと」を設定する—それが正しくレクイエムなのである。

失われているか、不快なものとして切り捨てられてきたものの殻となるものを言葉で作り出すことが、観念的に通り一遍に自己認識することから、彼を守ってきた。この詩集でも引き続き、自分をスケッチしてみたり、めがねをかけて自分の顔を鏡で凝視したりしている(「私が自分を見てみると」³⁹⁾)。あるいは、タバコの吸殻に自らの生の証を見てとる。なにかを収集する。あるいはまた、もっと生理的に自分を捉えることも工夫されている。

自分の臭いを持っているとは、まだ人間が自己分裂する以前の存在でもあるということである。それに対して、文明化された自意識を持つ人間(石器時代以降、あるいはカール大帝以降(「分業」⁴⁰⁾)は、なぜか自らの臭いをなくし、あるいは別の臭いを身につけようとする。しかし、この前文明的「臭い」は、この衛生のいきとどいた清潔な、シンメトリックに整理された生のまっただなかで、突然目醒めることがある。海岸で体を乾かしたとっていたのに、そこか

38) ebd., S.41.

39) Ach Butt, … ebd., S.20.

40) ebd., S.10.

ら魚が泳いでやってくる（「舞台用マドリガール」⁴¹⁾）という時には、自らの臭いをなくし、湿感を消し、そうやって文明人（あるいは、良き市民・良き夫）になりすましていた人間が、やはりこの湿感と生臭さを免れていないという事情をついでいる。この「生臭さ」が一瞬の間、「臭いとアドレス」をなくした男たちと前文明的な息吹きとの橋渡しとなるのかもしれない。この詩集では、ほかにもこうした臭いを嗅ぎとる試みがいくつかみてとれる。

例えば、「空っぽで一人ぼっちで」⁴²⁾という詩では、「臭うもの、それが私だ」と言いきってしまう。トイレにひとりしゃがみ、「下痢」をする情景を詩にしているのだが、そこでは時代にもこの「ビリビリ」が「年代記に即して」起きるという。歴史の中で認識や愛もまた、日々のけんかや不安によって、形を崩し、従来の形式にそぐわなくなる。そこで一度、それらたまったものを全部出してもう一度形にしてみようとする。その際の自分の臭いをかいで、あるいはその際の自分の音を聞いて、今一度人は原点に戻った気分になれるのだろう。自らの中の新・旧の葛藤によって生じる「下痢」が自分の臭いをかぐことであり、自分の音を聞くことである。そういう形で自分を知ること。自己認識とは古い自分と新しい自分との葛藤によって生じる消化不良の排せつ物の臭いと音によって可能となる。

排せつ物の中に未消化な形で残ったものこそ、自らの生の痕跡でありうるのであり、逆に言えば、こういう外化された自己を見ないようにしてしまう態度には、かえってなにか欠けているものがあるのかもしれない。欠けているもの一地に足がつかないという感覚。足元が見えない。頭の方では満ちたりていても、腹の方には欠乏感がある。不安と焦燥。靴をはいた足感覚。靴をはかずに地面に触れるその感覚を感じる自分が存在しなくては、いかなるメルヒェンも空しい。

(. . .)

そこに走ってくるものは、豚とその皮だ。
 どうだい？—あっちいたりこっちいたりだよ。
 五かける六。
 落ちつきなさを歩測すること。

41) ebd., S.104.

42) ebd., S.49.

椅子にあたらぬこと。
 口笛を吹かないこと。というのも、森にではなく、
 不安に調度がしつらえられているので。
 靴をくたびれさせること。

あるいは、長い棒にさして広場を回ること、
 あるいは、靴に根をはやすよう言いふくめること、
 あるいは、大きな運動場を夢見ること。

もう既に靴を脱いで、私は糸をたどっていく、
 残っているものを集める、つまり、頭足動物族の
 立場 (Standpunkte) を。
 しかし、それらはいつしか雑草におおわれてしまっている⁴³⁾。

この詩では「靴」が生き物のようにあっちこっち歩き回っている。それが「私」の中の「落ち着きのなさ」を体現し、一人歩きしているかのようなイメージだ。正に「地に足がつかない」というところか。「靴」とは最後には「頭足動物」とされるが、この不安が「私」の意志とは無関係に、いろいろな方角に向かう。そこでこの靴の持ち主である「私」は靴を追いかける。どんどん追いかけてこの「落ち着きのなさ」を歩測する。靴に追いつこうと追いかけて、靴をくたびれさせてやろうと急ぐ。勿論、「私」は靴をはいていない。靴をはかずに「私」は靴の>Standpunkte< (: 立った点、見解) を集め回る。そうすることが、この自分の内にある地に足がつかないものをつかむ方法でもあるかのように。

グラスはこのようにものを収集する。しかし、集めたものをあえて総合しようという意図はあまりないようだ。むしろ、彼自身の分散した存在が、集められたものたちの中に、ある凝集を見せるかのようなのである。ものを見る「私」の方が、ものに集まっていき、そこになにかを形作るのである。「私」のもとにものを集めるのとは逆方向だ。見つけられたものはひとつの型であり、形式といえる。その器(「靴跡」)に「私」という流動体が追いつき流れこんでいく。「私」は主体の中にあるのではなく、むしろ、折あらば主体から漂い出そうとうかがっている。自分が心ひかれるものには、確かに、いくばくかの「私」が存在している。この「私」が存在していないものは、それ故、無理に総合するこ

43) ebd., S.84ff..

とはできないのだ。それはそっとしておかなくてはならない。自然が自らを打ち明けてくれる限り、「私」は自然を知っている⁴⁴⁾ — グラスはそういう自然体に徹している。

自己確認がまた、もっと広く「ドイツ」という国全体に対してもなされることもある。

しゅっという音はボイラーの蒸気の音の擬音といえようが、これはまた議論の音であり、この音によってこの民族(ドイツ)は綜合されるという(「蒸気ボイラー効果」⁴⁵⁾)。つまり、ドイツ性をこの「しゅっという音」で捉え直しているのである。この音がドイツのアイデンティティーともいえる。しかし、逆に、このしゅっという音を使いこなせるエリートが、ここでは権力を握るということもある。この「しゅっという音」は民族のアイデンティティーとして、あたたかくしてくれるが、しかし、これを>Pfeifen<として美しい音にしたてあげるエリートが出た時、これは恐るべき「効果」を発揮することがあるという。この詩は小説『女ねずみ』⁴⁶⁾のハーメルンの笛吹き男のことを連想させ、誘惑のテーマに連なるものと考えられる。この「しゅっという音」はまた、いわば人間の一番感じる点に関わり、ここに巧みに触れられると簡単に人は危険に陥る。あたたかさ、やさしさ、願望といったものが把握しきれないからこそ、その分、誘惑の道具に利用されるのも容易なのである。

異質性とは自分の内面にある問題なのかもしれない。グラスは叙事的な作家ではあるが、また同時にきわめて抒情的でもある。グラスの外向性はこの異質性の探求の裏面であろう。そして、この探求は自己同一性を有するゆえに、政治的「誘惑」に対しての抵抗ともなりえただろう。文学に異質なものと外界の雑音を取り入れ、その「邪魔」をあるがままに提示しつつ、自己の限界を「歩測」していく。現実世界や過去からの雑音が本来の創作に干渉し、その変容を求めていく—その葛藤の中で彼はバランスをとる。

異質なものを自分に見てとるには「めがね」を必要とすることもある。めがねをかけた詩人の複眼があってはじめて個と全体は照応する。「そうはいつでもしかし」⁴⁷⁾という詩は個々のものを見るという詩人の態度の二面性をよく表わしている。

44) Vgl. Günter GRASS: Spät. ebd., S.54

45) ebd., S.181.

46) Vgl. Die Rättin. ebd.

47) Ach Butt, … ebd., S.98.

最近めがねをかけてみると
もっとたくさんの吹き出物をもっと身近に見えるようになる。

枠どりされて
小じわは一本一本よく見える（愛にとってはもっと才能がある）
が連関への見通しはない、
山が地平線となって示すあの連関への。

しかし、自分自身の壊れやすい継ぎ目は
今ではもっと親しいものになっている。

(. . .)

具体的なものに集中するやり方は全体を見なくなり近視眼的な狭い見方しかできないと批判されることがあるが、その一方で狭い枠で見ることで自分の「継ぎ目」を凝視できる。つまり、「継ぎ目」とは複合体たる自分の存在確認なのであり、この狭く深く見るまなざしは、逆に、より広い連関を見るきっかけともなりうるのである。より広い連関は、めがねを通して個の中につきはぎされる。現実にはより広い連関で捉えられるというより、とりとめのない現実が限定された個の中であってはじめて凝集していくというべきだろうか。自分の「継ぎ目」を見るとは、従って、現実を、つまり、「不分明な地平線」を見るというに等しいのである。

モノに対する拘泥、残されたものの収集は、できあいの思考・考え方を修正、否定し、「自分のもの (Eigenes)」(「書くこと」⁴⁸⁾)をかすめとろうとするものである。自分のことばかり書いているようで、自分などというものに関わりたくないというグラスには、常に他のものについて書きたいという欲求があることを見逃すべきではない。その他のものの持つ訴える力、「私」に向けられたモノのまなざし、ものいわず語りかける声をまず感受する過程がなくては、当然、彼の創造は点火されないのである。いずれにせよ、特定しえず、まだ漠然としている内面の異質性が、外界にある具体的なものに呼応するその瞬間を、詩人は表現しようとするのであろう。そして、それを捉えるためには、急がねばならない。

48) Günter GRASS, Werke Bd.I. ebd., S.146.

彼のいう「機会詩」⁴⁹⁾とはこういうスピード感のもとにある詩なのかもしれない。必ずしも未来のためでなく今の瞬間に想起されるものを過たず捉え、価値判断を保留し、その現前するイメージの衝迫に身をさらす。今、この時に描かなければもう二度と描けないものがある。そういうものへの傾斜・こだわりを>Sinnlichkeit<というなら、確かにそうともいえよう。

今や、一周追い抜いていった「蝸牛」に追いつこうとする焦燥。ニジンスキーの跳躍のように「書きとれる程」ゆっくりとしたバレエ⁵⁰⁾を見ることは、どんなに急いだとしても、もはや不可能だ。だから、せめてその痕跡を探し集めるのだ。身をかがめることを仕事とする作家⁵¹⁾とは、要するに、生の道すがら時代の痕跡、過ぎゆく時間の遺物を探し集める存在といえる。その残されていたものに一瞬ほの見える時間の静止を、彼は即座に書きとめていく。

グラスの詩を読むとは、こうした異質なものととの出会いの経験であるような気がする。すなわち、異質な自分との出会い。『喪失についての講演』では、外国人に対する憎しみはドイツ人自らへの憎しみが外化したものだという認識を示している。そして、それゆえにこそ、今ドイツが学ぶべきは、自分たちの中の問題を「外国人」に転嫁することではなく、国境を気にせず行き来するジプシー的あり方にヨーロッパの新しい人間を見ることだと言うのである。それは外から来る異質性と呼応する自分自身の内なる異質性の認識というべきかもしれない。ドイツという「煮こみ料理」が、その際思う存分料理される。その滋養豊かな内臓料理を食べさせられるお客（読者）たちは、食べているうちにお互いのことをもう少しよく理解し合えるようになるのではないだろうか。

49) Günter GRASS: Das Gelegenheitsgedicht oder Es ist immer noch, frei nach Picasso, verboten, mit dem Piloten zu sprechen. In: Günter GRASS, Werke IX. ebd., S.23ff..

50) ebd., S.6ff..

51) Günter GRASS: Kinderstunde. In: Ach Butt, ... ebd., S.87.