

地域性に関する比較文化的考察

—作家グラスの見た日本、アジア—

依岡隆児

Die komparativ-kulturelle Betrachtung über den Regionalismus
—Japan oder Asien im Grass' schen Auge—

Ryuji YORIOKA

Abstract

Grass sagte, daß in seinem Roman „Die Blechtrommel“ hauptsächlich seine Heimat geschildert wurde, und daß er weltweites Interesse gewann. Mein Aufsatz behauptet, daß dieses Hängen am Regionalismus die allgemeine Realität bekommen kann.

Grass redete im Gespräch mit Kenzaburo Ōe bei seiner Japanreise über diesen ‚Regionalismus‘. Darin sagte er, daß die zentralistische Neigung dem Wesen der Literatur schade, und daß die vielen literarische Verfahren die Situation der Gesellschaft genau spiegelten, indem sie an ihren Regionen hingen. Grass sagte, daß er selbst an der Provinzstadt Danzig hänge, wo er aufgewachsen war. Und auch der Verlust des Regionalismus im Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg verwüste die Sprache und nahm dem Deutschen die Vielfachheit ab, weshalb er an dem Regionalismus hänge.

Grass' Asienreise (1978) hat dabei eine große Rolle gespielt, daß dieses Hängen an dem Regionalismus seinen Horizont des literarischen Schaffens erweitert hat. In seinem Essay über diese Asienreise ‚Im Wettlauf mit den Utopien‘ hat er Asien, vor allem Japan, für die Zukunft von Europa oder für Utopien gehalten. Danach hat er in Asien die Perspektive gewonnen, die Europa relativiert. Dieses Erweitern der Perspektive gibt seinen späten Werken die vielfachen Strukturen, macht die Schilderung der Wirklichkeit vielseitig und bringt seiner literarischen Welt einen Hintergrund.

Auch in seinem anderen Gespräch mit Ōe nach der deutschen Einheit (1991) hat Grass wieder über den Regionalismus geredet und das

Verschwindung Ost-Deutschlands als den Verlust des kulturellen Regionalismus gesehen. Und er sagte, daß das Gleichförmigmachen durch die Massenmedien diesen Verlust beschleunigt. In der Situation, wo der Regionalismus verschwindet und der Schriftsteller sich der Wirklichkeit zu nah fühlt, hat er in dem Roman „Unkenrufe“ versucht, distanzierend in der ‚Provinz‘ Polen den Prozeß der deutschen Einheit von einer weiten Perspektive her zu erfassen.

Man kann sagen, Grass behält Deutschland = Europa im Auge, wenn auch er sich auch in einer Provinz Asiens befindet. Aber wenn man denkt, daß die Geschichte Europas eine Reihe rassischer und kultureller Vermischungen ist, kann man behaupten, daß die multikulturelle Welt in Asien sowohl die Zukunft wie die Vergangenheit Europas ist.

In dem Roman „Zunge zeigen“ (‘88) schildert er in dem Stil der Reisebeschreibung den indischen gegenwärtigen Zustand aufgrund seines dortigen Aufenthalts. Darin schreibt er parallel die deutsche und indische Wirklichkeit, dabei nicht von einander getrennt gesehen. Solche Besinnung bestimmt den parallelen und entgegengesetzten Stil dieses Romans.

Grass’ Asienreise kann vielleicht zugleich der Prozeß der Wiederentdeckung der deutschen kulturellen Vielfachheit gewesen sein. Diese Erfahrung ermöglicht Grass, sich selbst in dem erweiterten Maßstab umzusehen und Deutschland = Europa als eine ‚Provinz‘ relativierend zu betrachten.

グラスはインタビューでこう述べたことがある。「文学はディテールからより大きな連関を証明するところにこそ、チャンスを持っています。ディテールとは、その場合また、地方都市であり、ある地方都市の郊外です。(…)私にとって驚きだったのは、(…)たとえば、『ブリキの太鼓』のような小説が興味と読者を見出したのが、ドイツ国内だけではなく、外国でもそうだったことです。そもそも、アメリカの中西部とか南アフリカとかスカンジナビアのだれかが、ワイマール共和国からナチズムなどへと移行する際の小市民的悪臭に興味を示しうるなどとは、予測もできなかったことでした。小市民や日和見主義者たちのこの態度が、(…)世界的に理解され、この行動方式が特別変わったものなどではないということは、思ってもみないことでした。」¹⁾ここで述べられているように、グラスは自分の作品『ブリキ』の世界的成功を当初は信じられ

1) Arnold, H. L. : Gespräche mit Günter Grass. In: Text & Kritik H.1./ 1 a. 5. München 1978, S. 4 f.

なかったという。それはもっぱら、自分の故郷の「地方都市の郊外」の、小市民たちのことを描いただけだったので、なおさらそう思っていたのである。ところが、そのまさに地方的な「小市民的悪臭」にこそ世界から関心が寄せられたのである。これはどういうことなのか？小市民的な行動方式が世界共通ということも、なるほどその通りなのだが、ここでは、「文学はディテールからより大きな連関を証明する」ということ、特に「地域性」へのこだわりが普遍的なリアリティを持ちうるという点に、焦点を絞って考えてみる。

1. 地域性へのこだわり

地域性へのこだわりは、ディテールへの沈潜に裏打ちされている。それはまた、中心に周縁を対置し、ロゴス中心主義をディテールのリアリズムによって骨抜きにしていくものである。求心性をつよめる文化・社会の動向に対して、文学の Regionalismus はそれを相対化し、多層的な現実認識をもたらす。ひいては、それがその時代性を暴き、その底にある普遍性に触れることもあるのである。

文学は都市化されたパースペクティヴを相対化することを試みることもある。しかし、都市文化に対して、地域文化が対抗しようとするというのは、都市のメディア力によって地域も内部から都市化しているので、ますますむつかしくなっている。だが、都市が地域を失うということは、都市自体の衰退でもある。なぜなら、そのとき都市は、真の意味での異質なものを失い、独善的なものになるからである。むしろ、都市の中に地域性を発掘して、普遍性に至ろうとすることが、現代の文学の役目なのかもしれない。ジョイスのダブリン、フォークナーのアメリカ南部が二十世紀の文学の中心となった。都市の中にあふれる回想の中に、地域は生き続けている。逆に、地域は真に都市的なまなざしの中にしか、その本質を見い出されない。M. Tournier によると、東に位置するプロイセンは、深く根差した神話がたくさんある *magische Provinz* である。夢の投影される場所であり、役たたずなものを追いやる所である。それは、イギリス人にとってのインド、アメリカ人にとっての西部、フランス人にとってのサハラであり、西のドイツ人にとっては、長い間、東のプロイセンがこの役割をはたしてきたとして、グラスのこだわるダンツィヒのことを、ドイツ人の *magische Provinz* のひとつとして、論じている。²⁾ すなわち、「ダンツィヒ」はドイツ人に

2) Tournier, M. : Günter Grass und seine Blechtrommel. In: Günter Grass im Ausland (Hrsg. Daniela Hermes und Volker Neuhaus). Frankfurt a. M. 1990, S.128.

とって今では失われた夢と願望の投影される場でもあるだろう。

地域性を考える際に、グラスが日本訪問を果たした時になされた大江健三郎との対談が示唆に富む(雑誌「海」、78年)³⁾。大江のグラスに対する「ダンツイヒ三部作」がダンツイヒという「地域性」にこだわることに周縁からの「ひっくり返し」という効果があったのでは、という質問に対して、彼はこう答えている。

「ただ、私が地域性に固執する最初のきっかけをつくったわけではなく、私以前にも、そのような作家はたくさんいたと思います。私は、文学の場は大都市ばかりではないし、中央志向、大都市志向というものは、文学の障害にさえなることもあると思う。アメリカについて言いますと、地域的特殊性を知らなければ、今日のあの先鋭化された人種問題も理解できない。たとえばフォークナーは一種のオブセッションのように地域ということに固執していますが、それゆえに社会学者よりも、また大都市型文学よりも社会の問題をはっきりさせることができる。ジョイスの場合も、ダブリンに非常にこだわり、そこを世界の中心みたいに考えている。言ってみれば、私はそういう人々の後継者的存在であるわけです。

それからまた、私の場合にはっきりしていることは、自分の世代の問題、つまりナチ時代の問題というものに絶えず対決しなければならないということです。あの恐るべき戦争と、その結果として現在もまだ無限に続けられている犯罪を清算するということです。そして、そのような問題と対決する場合の地域としては、私の少年時代、青年時代の体験と深く関わっているダンツイヒとか、その周辺の地域で十分であり、またここに極限しなければならない。(…)

それに加えて、これは私だけではなく、一般に私の世代の作家だけに課せられた課題があります。これまでの他の作家たちはあまり追究しなかった課題なのですが、1945年にドイツは破壊され、分裂されたばかりでなく、地方がなくなり、言葉が荒されてしまった。ドイツ語の持っているそれぞれの地域的な言葉の場というものも、なくなってしまった。さらに、語彙というものも、以前のように素直に使えなくなっている状況なんですね。私は本来は野人ですから、こういう言葉の問題を意識しなかったら、戦前、戦中、戦後という問題を扱っても、表面的なお遊び的な作品におわってしまっていたかもしれない。この言

3) 大江健三郎、ギュンター・グラス：文学と戦争体験—地域性のカー—現代小説の知平> 2。(通訳、岩淵達治) 「海」 1978年5月、312～327頁。

葉の問題意識が、私にとっても大きな要求を課してくれたわけです。」（「海」、314、315頁）

大江が道化の力＝周辺からのひっくり返しという側面から、グラスの創作のモチーフを、当時の自分の創作と重ね合せて、解釈しようとするのに対して、グラスはここで、中央志向的傾向はかえって文学を損なうとして、過去多くの文学上の先人たちが地域性にこだわってきたことを述べ、こうすることでかえって社会のありようをより正確に反映できるのだと言っている。さらに、彼が地域性（地方）にこだわる理由としては、自分の少年時代を描くのでその舞台がダンツィヒだったことを挙げている。また、時代の問題として、特に戦後、ドイツ語にあった地域性が荒廃させられ、それを使う文学の有り様も同様に表面的なものにしてしまっているという認識があるように、言葉の多様性の喪失が彼の地域性にこだわる理由でもあったのである。ちなみに、最近の不正書法改正反対の彼の論拠も、この辺にあったことは、間違いないであろう。

ただ、そうはいつでもこうした問題意識にもかかわらず、二十世紀の目立った文化傾向は大都市が中心であったことは、グラスも認めるところである。

「ダンツィヒのような地方の文化的な豊かさ、文学的な複雑さに、中央においていわば記号論的に対比し合うものとして、ワイマール時代の大都市の文化の豊かさが一方にあったから、地方都市のかならずしも文化的とはいわぬが、層の深い豊かさもあり得たのではないだろうか」（「海」、318頁）という大江の問いに対して、グラスはこう答えている。

「ワイマール共和国時代の文化というのは、ベルリンにせよ、ミュンヘンにせよ、あるいはパリにせよ、ただもっぱら大都市の文化だったのです。あれは、政治的な停滞、絶えざるインフレや経済危機等などに脅かされている状況の中で、痙攣的な激しさを持つ文化が花咲いたということですね。大江さんはダンツィヒを少し高く評価しすぎて下さった気味がありますが、ワイマール文化はダンツィヒみたいな中小都市はほとんど素通りしてしまったと言っていいんじゃないか。大都市文化に対立しようとした地域的な文化を強いてあげるとすれば、例の表現主義の画家たちのブリュッケというグループが生まれたドレスデン、ブレーメンの郊外にあるヴォルプスヴェーデにひきこもった画家グループなんかが上げられるでしょう。彼等には、大都市的な文化というものを意識的に離れて、しずかな領域の中で、対極的なものをつくろうという意識が多少あったと思うんです。やはり、文化の中心になり、新しい衝動を与えたものは大都市であったと思います。」（「海」、319頁）

こうした二十世紀前半の大都市志向の文化が、特に現代の文化をある面で規

定してきたわけであるし、そうした文化にグラス自身も手本を求めてきたところもあった。「師」と仰ぐデーブリンについては、彼は描写がそのまま事件になるような方法や、大衆を主人公にするというのがその美学的な「発見」であるとし、また、『ワン＝ルンの三跳躍』、『山、海、巨人』という小説でも個々の人物が主人公ではなく、大衆の動きが小説の構成を担っているという新しさを持っていて、これらはみな、大都市的文化という相貌が強いとみなしている。（『海』、319頁）しかし、そうした傾向は地域文化の深さとの弁証法的な関係の中で豊かにし合ってきたというわけではなく、もっぱら都市文化の発展であったとグラスは考える。この一方通行の文化の有り様が、したがって、やがてグラスの批判するところとなるのであり、彼が現代においてとくに地域にこだわるゆえんなのである。大江の言う地域が中央の文化を豊かにするという逆方向の交流や地域への視点によって都市を相対化しうるということは、未だ十分に実現しておらず、きわめて現代的な課題として同時代の作家たちに課せられているといえる。その証拠に、例えば、友人のヨンゾンが小説『記念の日々』をメクレンブルクとニューヨークを隣接させるような書き方でその時代と社会を概観しえたことを、グラスは高く評価してもいた。⁴⁾ 実際、グラス自身もそうした試みとして、同じ頃完成をみた『ひらめ』でもダンツイヒという地域に再びこだわって、ヨーロッパ近代中心の歴史観の相対化を試みている。そこでは、地域が、人類の壮大な歴史を語り直していく視角を提供しているのである。

2. 「ユートピア」としての日本、アジア

地域性への拘泥が創造の地平を広げるというグラス的な発想は、絶えず自文化と異文化との二重映しとして、現実を見させる。その二重、三重の視点と自文化への重層的アプローチの傾向を、地域的広がりの中で発展させていく際に、1978年の日本や東南アジア、インド旅行が、大きな役割を果たしていたと考えられる。そのときの紀行文ともいえる「ユートピアとの競争」ではユートピアとしてのアジアが現在のヨーロッパと重ねあわされていた。その意味で、ここに現われているアジアはグラスにとっては、ドイツ・ヨーロッパの現状あるいは未来を映し出す鏡として、存在しているのである。

例えば、第一の訪問国である日本は、この紀行文では、ジョージ・オーウェルの『1984年』に描かれた世界であるとみなされている。また、旅行中に持ち

4) Grass, Günter: Die Zeit erinnernd aufheben. In: Günter Grass Werkausgabe Essay und Rede III (Hrsg. Daniela Hermes). Göttingen 1997, S. 127.

歩いていたというデーブリンの『山、海、巨人』との関連では、さらに、日本についてこうも述べられる。

「最初の目的地、日本—そこに私はデーブリンの町を見た。京都—大阪—神戸。それとくらべれば、ルール工業地帯など、緑に囲まれた牧歌的な風景である。」⁵⁾そしてさらに、イギリス人ではなく、日本人が未来の地球における食料である Meki を司るといふ。ここには、70年代、80年代のヨーロッパにおける日本に対する経済的脅威の意識が反映されてもいるだろう。「彼等とはとてもしずかで、とても丁寧で、粘り強い。彼等は自己破壊的なカミカゼ戦闘機を平和の目標に切り替えた。がさつなアメリカ人のようにうるさくなく、柔和で謙虚であり、頭でっかちのヨーロッパ人のように高慢ちきなところもなく、彼等は改良したものをこっそり持ち込むだろう。彼等がまだバイクやカメラ部品、小型コンピューター、乾燥魚の市場を支配している間に、その Meki 工場が最初のシェアをその統合された全世界食料の市場に占めることになる。まだ、売れ行きは芳しくない、笑ってしまうほどごくわずかである—と、デーブリンという名の作家の書いた分厚い未来小説に書かれているのだが—しかし、需要はすでに増えているのだ。ぬくぬくと育った者たちのところでは好奇心から、民衆のところでは食料不足から求められ始めている。」⁶⁾

地球では人口爆発が起こり、失業、食料不足、栄養失調、伝染病、飢餓が訪れる。「デーブリンにおいてはイギリス人ということになっていたが、その代りの日本人がもし、すぐに人類に、大衆向きコンピューターや世界的なデータ集積装置のほかに、ついでに統合された Meki 食料を供給してくれないとすれば、私たちはきっと絶望しなくてはならないだろう。さもないと、なにもかもがもはやたちゆかなくなってしまう。」⁷⁾

このように、グラスは日本を、自分が愛読している地球の未来についてのヨーロッパ的ヴィジョンを描く本を通して、見ているのであり、その意味で彼は日本を始めとする「アジア」に、ヨーロッパの未来を先取りして見ているといえる。このことは、さらに、92年の『鈴蛙の呼び声』に登場する輪タク業を営むベンガル人のチャタジーの存在に、後に典型化されていく。(ちなみに、チャタジーには「9億5千万人が背景に控えている」と形容されているが、これはサ

5) Grass, Günter: Im Wettlauf mit den Utopien. In: Günter Grass Werke Band IX (Hrsg. Volker Neuhaus). Darmstadt 1987, S. 718.

6) Ebd., S. 723f.

7) Ebd., S. 724.

ルマン・ラシュディが自らのことをそう形容したことから取っており、ラシュディを意識して書いていると思われる。)そこでは未来のヨーロッパの都市交通は、彼の輪タクによって担われているということになっているのである。

また、86年の『女ねずみ』におけるねずみ族はユダヤ人、あるいは日本人と同類とみなされている。しかし、その勤勉さと規則性、集団のために自らの利益をも犠牲にする態度は、ユダヤ人よりもさらに日本人のイメージに近い。グラスの中にある日本人像は、こうした勤勉さと秩序正しさによって世界の食糧(= Meki)を賄う存在、昔は軍事力、今は経済力でアジアを搾取し、世界をも席卷しうる能力を持つ脅威となる存在である。未来の地球を支配し、オスカルの祖母にも食糧を与えるねずみ族はまさにこうした日本人像と重ねられている。こうしたその後の作品の未来のヴィジョンも、従って、78年のアジア旅行に際して持ち歩いていたデーブリンの小説に拠っているとみられる。この紀行文にしても、グラスは異質な世界に身を置きながら、そのまなざしの中で自分のヨーロッパを相対化して、より鮮明に見させているのであり、単に異文化見聞を綴っていたのではない。

そして、この紀行文の最後の方にはこう述べられることになる。「こうして、私の旅は終わった。一方でユートピアとの競争は引き続き行われている。さらに付け加えるならば、香港やジャカルタ、バンコクの映画館では映画『人殺し鯨』が上映されていて、日本の大ホテルでは、エレベーターの中ですら、クラシック音楽しか流れない、バッハ、ヴィヴァルディ、パーセルなどしか。至る所—そして、もっとも貧しい者たちのところがとりわけ色とりどりだが—生活が、たとえ闘鶏の形としてであれ、執り行われている、アジアには実際、悪魔がいるのだ。どこにいてもアジアでは、ドイツが新聞の経済欄の中にしかなく、あるいは、ベッケンバウアーという名前との関連でしか現われることはない。この静かな人々で溢れた大陸では、ドイツ人観光客は、フランス人やオランダ人などと較べても目立つことはない。」⁸⁾ここにあるように、アジアにおいて、ドイツという存在の重さが相対化され、より広がった視野の中でヨーロッパの現状が見直されるのはじめて、その特殊性、即ち、その地域性に気がつくことができるのである。また、アジアという「ユートピア」に直面したときの緊張感は、自らのヨーロッパ的存在を見つめ返す機縁となっている。

さらに、「家に帰ると、誰もが自分と自分の小さな不安にかまけていた。たく

8) Ebd., S. 736.

さんの口やかましい傍注やアクチュアルなジェスチャーは、言葉や写真、行動、内なる敵に敵対していることは、明らかだ。もし、狂気がアジアで花盛りとなるとすれば、ヨーロッパではそれは理性的になる。しかしながら、ここにはなんでもある—そして、きれいに包装されている；ただ、未来はたいしてたくさんはないのだ。それで、人々は探し始め、時間を奪いとり、またいちから始めて、読まなくてはならないのだ。私のカレンダーではデーブリンの生誕100周年が近づいている。』⁹⁾とあるように、ヨーロッパへと帰ってきて、作家は気がつくのである。自分たちのかかずりあっていることがなんと小さなことであるかと。アジアというもう一つの視点を手にいれたとき、彼は地球規模の大きさの、共通する危機に気がつくのである。ヨーロッパにはもはやたくさん未来(時間)がないのだと。もっとも、その際の拠り所はやはりヨーロッパ文化(デーブリンの作品)なのだが、いずれにせよ、未来がもうないのではないかというより大きな不安が、これ以降のグラスの創作の核をなすようになる。デーブリンの描いた未来のヴィジョンに今近づきつつあるという危惧が、あらかじめ表明されている。『女ねずみ』の核爆発による人類滅亡のヴィジョンや『舌を出す』のインドのスラムに人類の未来をみるという発想、『死せる木』における環境破壊についての国境を超える、共通の大きな危機としての認識へと、つながっていく。こうして、地域性へのこだわりが、別の現実の相との接触によって、人類共通の危機の認識を促す機縁をなしていくのである。

ところで、この1978年の日本を始めとするアジア旅行の前にも、グラスはよく旅行をしていた。アメリカ合衆国にはすでに頻繁に、イスラエルにも2回、ポーランドには戦後3、4回、そのほかソ連やチェコ、ハンガリーと講演や、賞の受賞、作家会議など、招待旅行などでも頻繁に外国を旅してきた。しかし、グラスがヨーロッパ・北米以外の、特にアジアを体験したのは75年のインド旅行とこの78年からなのである。明らかに、その後の創作活動も変容していった。80年の『頭脳の所産、あるいはドイツ人は死滅する』は、79年のゲーテ・インスティテュートからの委任による中国、シンガポール、ジャカルタ、マニラ、カイロ旅行などを基にして、同行したシュレンドルフとの映画制作の計画のために当初は書かれていて、「エッセイとルポルタージュとシナリオの草案が混り合った」形式となっているし、88年の『舌を出す』は86年8月から87年1月ま

9) Ebd., S. 736.

でのインド・カルカット滞在を基にして書かれている。また、92年の『鈴蛙の呼び声』にはインド人チャタジーが登場するし、95年の『広野』にはトルコ人たちが住むベルリンの町が異質な空間として描かれている。また、89年のインドの作家ラシュディ擁護のための活動で、彼の講演を認めなかったベルリン芸術アカデミーと衝突し、そこを脱退している。最近では97年にトルコ人作家ヤシャ・ケマールのドイツ書籍商平和賞受賞における賞賛演説(Laudatio)で、トルコとドイツの武器取り引きについての言及で物議をかもした。¹⁰⁾

グラスのこうしたアジアとの関係は、単に70年代当時のインド・ブームへの個人的な好みとか、戦後の節目ごとに企画される対談や公開書簡などでのドイツと同様の状況を持つ日本との比較のためばかりではなく、ヨーロッパ中心から世界へと彼のまなざしの地平を押し広げていったものというべきであろう。それは特に、80年代の東西冷戦の先鋭化する中で、敬愛するブランドの「南北報告」に影響を受けて、¹¹⁾ 東西問題よりもむしろ南北問題へ政治的関心をシフトさせたことにも見られるし、核ミサイル配備や新しい核爆弾の開発、遺伝子研究の進展、チェルノブイリ事故や森林の枯死などに象徴される環境破壊への危惧、緑の党への親近感などにも、そうした問題意識の変容が伺われよう。

70年代末は、新しい主観性の時代といわれる。それは60年代の政治的経験がテロリズムという形に変質し、抑え込まれ、草の根運動や市民運動の進展が、政府からの管理・監視体制の中で窒息させられていた時代である。そこに現われるのが、エコロジー運動とフェミニズム運動、そして地域への関心である。ここに共通するのは、反資本主義的傾向であり、日常の具体的な事象との関連で主体性を得、感覚や感受性を回復させようという傾向であった。感覚的で具象的なイメージを使い、内向的で現実逃避的という傾向は、この後のグラスの創作にも、たしかに現われている（『女ねずみ』の詩「私は夢に見た、引退している自分の」、詩「屑鉄」など）。しかし、70年代末からの政治的復古主義の時代にあって、グラスは同時に、こうした主観的内向的風潮に対して非政治的傾向の危険性も見ており、それが体制肯定的に働くということを見抜いてもいた。その際、こうしたヨーロッパ的内向き志向をグラスに気付かせたものの一つの

10) Vgl. Bissinger, Manfred und Hermes, Daniela (Hrsg.): Zeit, sich einzumischen. Die Kontroverse um Günter Grass und die Laudatio. Auf Yasar Kemal in der Paulskirche. Göttingen 1998.

11) Vgl. Grass, Günter: Orwells Jahrzehnt I. In: Günter Grass Werke Band IX. S. 778ff.

要因が、この時期の彼のアジア体験だったとも考えられる。

彼の創作活動における日常での具体性の追求や内向き志向、ならびに引退願望と、小説や政治の世界での地球的規模での危機意識に対して、ヨーロッパ啓蒙主義に相変わらず依拠しつつ、絶望的抵抗を説く外向き志向とのギャップに、我々は驚く。しかし、それもこうしたヨーロッパにおける時代性の吸収と「アジア」という地域性へのこだわりが、グラスの中で同居していることの反映だと考えれば、理解できる。いわば、内なる「ヨーロッパ」にこもろうとする時代性を批判し、警鐘を鳴らすものこそ、外なる「アジア」だったのである。この時代のエコロジー運動、フェミニズム運動が、総じて、全世界的広がりの中で展開されて、ヨーロッパ文明や資本主義、消費主義への批判という側面をもっていたことも併せて考えると、この図式もあながち的外れではないだろう。

グラスの文体上の変化としては、そのアジア体験以降の創作活動が、全体的に、そこにより重層的な構成をもたらすようになったことが挙げられる。『女ねずみ』や『鈴蛙の呼び声』、『広野』における非ヨーロッパ的要素の挿入は、作品にさらなる背景を与えているのである。また、80年代以降の作品では『死せる木』のドキュメンタリー風スタイル（これは、彼によると「私の新しいすべての可能性を集めた形式」で、自らのスケッチと89年の連邦農林森林省森林報告の引用からなる）、『頭脳の所産』や『舌を出す』の日記・紀行文的スタイル、あるいは『女ねずみ』の映画・ビデオ的スタイルが、目につくようになっている。（後にテレビ映画化される。）映画の影響は78年の映画「ブリキの太鼓」の制作に携わったこととシュレンドルフとの交友が直接的だったと思われるが、これ以降の文学創作でも、別の時間を物語に挿入するための手法として、モンタージュや筋の同時進行が多用されることになる。特に、この時期の未来のヴィジョンの登場は、『頭脳の所産』や『女ねずみ』、さらには『鈴蛙の呼び声』にもあるのだが、これはオーウェルやデーブリンの未来ヴィジョンの影響と考えられる。その際、グラスにおいては、未来は「アジア」としてイメージされる傾向があるといえる。むろん、それ以前にも『かたつむりの日記から』のような日記形式の作品やテレビ・メディアを利用する『局部麻酔をかけられて』の例もあるが、80年代以降のグラスの特徴は、こうした個人的日常の具体性や主体への内向的傾向と、それをとりまき、呑みこまんとしているより大きな危機の意識の、他メディアの手法の積極的な活用と対抗世界の設定による表現といえる。

3. 地域と文化的多様性

1991年10月4日の大江健三郎とのフランクフルト書籍見本市での対談で（雑誌「群像」）¹²⁾、ギュンター・グラスは、まず12年前、妻とともに来日し、四国（大江の故郷でもある）にも行ったことにふれている。そこではあらかじめ日本に対して自分が抱いていたイメージが間違っていたと述べられている。二週間の滞在中、東京、京都、大阪、神戸、そして高知と旅行している。特に「本能的に」選んだという高知には5日間滞在し、そこで海と人間との関係が魅力的だと述べている。また、海産物を好み、その料理法や味付けに興味を示していた。大都市よりも田舎に、所詮は文化・様式の折衷にすぎぬとみなされる名所・旧跡よりも食文化に強くひかれていたようである。¹³⁾（妻ウテの、恐らくは高知の海をバックに描いたスケッチも残っている。）日本の長い伝統を見る反面、日本人のコンプレックスの表われとして、たとえば、ヨーロッパ風のマネキン、デパートでのクラシックのBGMなどを挙げている。

そこでは、グラスは12年前の大江との対談での「地域性」の議論の延長として、こう述べている。「文学というのは、非常に正確な言葉で描かれているものであるならば、どんなに田舎の文化を描いても、両方の文化をつなげることができるわけである。」（「群像」、295頁）

それに対して、大江も「そのかわり日本人は、本当に日本の中にある異質なものをよく発見していないと思います。」（「群像」、298頁）と述べ、現代における自分たち日本人の地域性への自覚のなさを嘆いている。

グラスはさらに、前年に起きたドイツ統一に関しても、こうした地域性の問題として批判してみせる。ドイツがもともと地域性の強い諸邦連合の形態をとっていたことに文化的強さがあったことに言及し、東西ドイツ統合の形態としても、「ヘルダーの文化国民」をもちだし、緩やかな連合体としての「文化国家が重要」と述べる。

「私どももまたドイツの大ききゆえに、実際に自分たちの文化がもっている多様性に対する目を失いつつあるように思えます。」（「群像」、299頁）この発言はドイツ統一が西による東の吸収合併という上からの統一であったとするグラスの批判の延長線上にある。ここではそれぞれの地域が担っていた文化的多様

12) 大江健三郎、ギュンター・グラス：特別対談 ドイツと日本の同時代—多様性・経験・文学。（通訳、三島憲一） 「群像」 1991年10月号、292～323頁。

13) 高本研一：グラス、日本の二週間。「すばる」 1978年6月号、163～165頁。
Günter Grass antwortet. In: 日本独文学会「ドイツ文学」61号 1978年、141～145頁。

性が失われていくことを、統一反対の論拠としている。「(...)国の名前も、ドイツ諸国の連邦というふうな国の名前にしたら、もっとよかったです。そうすればもっと早く、簡単にヨーロッパ全体にもインテグレーションできたはずであります。(…)その意味で、私がドイツを各地域に分けて、その地域の個別性を尊重した連邦制というものが重要だったと思います。」(「群像」、299頁) グラスは、このように地域に根差した連邦制としてドイツ統一をイメージしてきたのであり、それがひいてはヨーロッパという場にも統合されうるのだと主張しているのである。

「失われているのは、働く場だけではなくて、東ドイツの人々の作った文化も失われていきます。」(「群像」、307頁) こうした発言も、ドイツ統一という政治的な画一主義による「東」の地域文化の喪失という危惧の表われである。「自分の巣を汚す」といわれるように自国について批判的に話すグラスは、このような文化的・言語的地域性へのこだわりを、そうした統一傾向への抵抗の一つの拠り所としているのである。

また、メディアの問題としても、地域性の喪失を捉えている。「物語を書くという可能性は、最近さまざまなメディアが発展したために、非常に疑問視されているからであります。私が非常に気がつくのは、現実がフィルターにかけられて、我々の前に映し出されているという現象が最近強いということがあります。(…)このようにイメージとなってしまった現実があるとしますと、(…)歴史のねつ造以外の何物でもない。(…)実際に起きたことを、メディアが私どもに伝えてくれていることの間での区別が不可能になってくるわけがあります。」(「群像」、312頁) ここでは、メディアによる画一化が現実と虚構の境をあいまいにして、その区別をつかなくしていると述べている。これがひいては、文化的地域性の喪失に拍車をかけているとも考えられる。

都市はその巨大化されたメディア力によって、情報をコントロールし、地域をテレビ画面や新聞紙などによって、支配する。都市化はメディアの局地化によってたやすく画一化とイコールとなりうるのである。マスコミやテレビなどのメディアは都市ばかりか地域でも絶大な影響力を持ちうる。この都市的メディアによる画一化に対抗しうるものが、今や文学という物語の多義性にこだわるメディアである、とグラスは考える。したがって、文学はこのマスメディアによる支配が強化されつつある現状では、自ずと地域の側からの対抗勢力を引き受けざるをえない。しかも、量的にもスピードの面でも著しく不利な立場にある。その抵抗の試みが空しいものであるという実感も含めて、グラスはこの点で、同様に文化的画一化傾向を強める日本の同時代作家たちとも、意識を同

じくしているといえる。¹⁴⁾

更に、自らの創作活動の出発点としての戦争体験とそれとの格闘にも、地域性は重要な役割を演じてきたという。都市的メディアの中で揺れ動く現実感覚を取り戻すべく、彼は同様に失われつつある現実世界の「広がり」を再び獲得するために「地域」に身を移す。すなわち、その体験に距離を置き、より広いスケールの中で、構成し直すという物語文学の有り様には、心的距離を作り出す「地域」への移動は不可欠だったのである。

「アウシュビッツの後に詩を書くこと (...) この言葉は、アウシュビッツの後ではアウシュビッツの前と同じように書くことはできないという意味合いを持っております。つまり、アウシュビッツによって、我々の文明のプロセスに亀裂が入ったということをはっきりアドルノは言おうとしたわけであります。」(「群像」、317頁) とあるように、このアウシュビッツという「文明のプロセスの亀裂」の後には、その前と同じようには書けないという意識が、グラスの創作の「基準」をなしてきたのであるが、彼はさらにこう述べる、「私どもはこのアドルノの言葉を避けて通ることはできませんでした。その意味で、私の今までの言葉にいつも一端距離をとるということが重要でありました。私は、デュッセルドルフで芸術を学んだ後、ベルリンに行き、四年間パリに行き、またベルリンに戻りました。これはいつも距離をとることによって、物語文学をできるだけ広く大きく、豊かに構成して語るというための手段でありました。」(「群像」、317頁) 戦後はアドルノの「アウシュビッツの後に詩を書くことは野蛮だ」

14) グラスと大江健三郎とは、2度の対談のほかに、1995年5月1日からの「朝日新聞」紙上で、終戦50周年を機に、「昨日、50年前に。ドイツと日本の往復書簡」を三度とりかわし、日本とドイツにおける社会の画一化傾向、戦争の記憶の風化、さらには最近の時事的問題も論じている。また、1978年の来日時には、川村二郎と「すばる」誌1978年6月号で「特別企画 ギュンター・グラスの世界、対談・時代を引き受ける文学」で、対談している。ここでは70年代の主観的な傾向の文学についての日・独比較、経験と文学創作の関わりなどについても論じられている。グラスによると、ドイツの若手の作家の、政治的な閉塞感のもと主観主義的に、日常の身の回りのことがらを描く傾向に理解を示しつつも、そうした傾向がより大きな社会との関わりを見失い体制肯定になってしまうことに危惧を感じている。さらに、大岡昇平と、終戦40周年の1985年に「読売新聞」紙で、6月24日から二度ずつ、公開書簡を展開している。(後に Die Welt 紙にも掲載) 戦争体験と戦後の両国における批判的風土の比較がなされ、批判的知識人がまだしも活躍できた西ドイツに対して、体制迎合的で刹那的になってしまった日本の現状が指摘されてもいる。

という命題から、グラスは出発せざるをえなかった。文明のプロセスの亀裂としてナチズムの時代を捉えるためにも、そうした歴史をよく捉えられるために、距離をとる必要があったのだという。それはドイツを相対化して見るまなざしがあって、はじめて可能になるのだから、彼は『ブリキ』を書くためにさらにパリというドイツ以外の「地域」を選んだのである。

同様に、それ以降の創作活動でも基本的には、ドイツの同時代を描く際、チェコやポーランド、あるいはアジアと別の土地へ行き、空間的に距離をとることで、同時代をより鮮明に捉えようと、彼はしてきた。ドイツ再統一が進行しつつある頃について、こう述べている、「その意味では、私は今度の事件から少し距離をとりたいと思います。(ここ数年、チェコ、ポーランドなどを旅行)そちらに行きまして、ドイツの変化を見てきたわけでありませう。ドイツでドイツの変化を追っていますと、かえって、全体の見通しのきかないわけですが、ポーランドに行きまして、ドイツの変化がポーランド人からどう見えるかということに、いつも興味をもっておりました。」(『群像』、318頁)つまり、あえて地域に身を置くことで、自分の生活する土地や同時代をよりよく捉え、多角的視点で、自らの文化をより豊かに映し出していくというプロセスを、グラスは実行しているのである。これは後に、『鈴蛙の呼び声』の、ドイツ統一をダンツィヒからポーランド女とドイツ男との二重の視点を通して描くという趣向につながっていったと思われる。すなわち、地域性へのこだわりが、異文化的な土地に身を置くことでより自己意識を先鋭化している。そして、地域を自らの文化の背景とすることで、時間的に見ても、同時代を歴史的背景のもとに解放し、創造の地平を広げるという傾向を、彼はそれ以降ますます強めるようになったといえるのである。

4. ヨーロッパ人・ドイツ人として

同様に、外国人問題との取り組みについても、自分たち「ヨーロッパ人」の有り様を疑問に付す異質な存在、自分たちを寛容で、外に開かれた真の意味で「ヨーロッパ人」にする存在として、彼等外国人は必要なのだと主張してきた。講演「喪失について」では、そればかりか、国境を自由に行き交うジプシーこそ、真の「ヨーロッパ人」だという。¹⁵⁾ 92年の亡命権規制の容認に転じたSPDを脱退したのはそうした主張の現われと理解できよう。外国人移民のヨーロッパ

15) Grass, Günter: Rede vom Verlust. Göttingen, 1992.

世界への流入はもはやとどめようもない。それはネガティブにのみ捉えるべきものではなく、異文化との混こ状態はむしろ、国民国家という政治的・イデオロギー的境界を超えるものであり、文化的差異における創造的プロセスは未来の地球を先取りするものでもある。グラスのこうした外国人問題との取り組みは、「アジア」をヨーロッパ文明の行き詰まりに対する救済として、一つの「ユートピア」としてイメージするという従来のヨーロッパ知識人の思考パターンに準じているともいえる。ただ、グラスの場合は、そうした異文化との混こが、ヨーロッパという一枚岩の文明の中においても、歴史上ごく自然な状態であったのが、文化を無理にも固定しようとして、政治的衝突を繰り返してきたのだ、という歴史認識が見られる。ヨーロッパの文化の歴史を見ても、非ヨーロッパとの交流なくして今のヨーロッパの諸文化はなかったともいう。この意味で、近代ヨーロッパ文明の過去へとさかのぼるという試みがアジア旅行の前年の77年に小説『ひらめ』でなされていたのは、きわめて意義深いといわなくてはならない。この小説は、ヨーロッパ近代の特殊性をあぶり出そうと、太古の母権制の時代にまでさかのぼり、こうした民族や政治的國家、父権制を基にした近代を相対化してみせたのである。この意味でヨーロッパ世界における歴史上のさまざまな移民の存在や混血は、否定できないことが述べられている。ただ近代において、國家統合のプロセスで彼等はマイノリティーとして排除されていった。ダンツィヒ三部作の時代から、ユダヤ人迫害や少数民族の盛衰の歴史がテーマとされてきたのも、こうした歴史的認識を浮き彫りにしようとするものだったといえる。

グラスのアジアについての「ユートピア」観には、こうした本来のヨーロッパの有り様と二重映しになっているところがある。それは過去でもあれば未来でもある、という彼なりの時間概念の中で捉えるべき「ユートピア」なのである。その意味で、この「ユートピア」は時間的には、「現在」という同時代一般を二重に相対化するのである。

他方、空間的には、もちろん、アジアは遠さを表わす。それはドイツ的・ヨーロッパ的出来事に囚われている者への避難所となる。(グラス夫妻がインド滞在を始めるとき、マスコミはそれをインドへ「避難所」を求めたのだと評した。)そこでは異なる文化にふれあうことができ、現実を束の間忘れることもできる。しかし、それは異文化との接触による精神的回復というよりも、自文化を多角的に見直す機縁を与えるものというべきであり、その意味では異文化体験はグラスの場合、あくまで自文化中心的になされているのである。また、空間的にも、アジアは「ドイツ」を相対化しつつ、再び「ドイツ」に回帰させていくも

のといえる。

『舌を出す』(88年)を見てみると、インドで生活を始めるグラス夫妻は、紀行文スタイルで、短文を羅列し時間順序に沿って、リヒテンベルク風の「ズーデルブッフ」を意図するかのように、叙述していく。彼の妻はフォンターネの本を旅先で読んでいて、彼自身もリヒテンベルクやトーマス・マンなどを読んでいて、彼等は「夜になると彼等と対話し」、ヨーロッパのことを思い出しているのである。いわば、ヨーロッパの文化を通して、インドの現実を見ているのであり、逆に言えば、それなしには彼等はこの風土と文化の中で立ち行かなくなっていくのである。

「……今夜は、にわか雨の後、庭に湯気がたつ。注意！余計な動きはするな！とにかくリヒテンベルクを読み、その散文は浄化してくれる。」¹⁶⁾彼がドイツの本を携えているのは、インドという圧倒的な力の前に呑み込まれてしまうことへの抵抗としてである。しかし、むしろ、そのヨーロッパ的なまなざしでたちうちできなくなることもある。妻のウテが満員列車で失神しそうになった経験について、「だれも、フォンターネだって、助けにならない。」¹⁷⁾と述べられている。インドの地ではこのように、「ヨーロッパ的」文明を代表するフォンターネを読んでもなんの役にも立たないというのである。ところが、それでも彼は、あくまで、ドイツ・ヨーロッパに目を向けていて、むしろ、ドイツを写し出す「ネガ」として、インドはあるようですらもある。こうした複眼的描写は至るところに見られる。たとえば、「東西分裂ドイツとの関わりでのかなり長い西ベンガルとバングラデシュについての会話。宗教的な違い—これは、ドイツ人とのただ上つらだけのイデオロギー的対立よりは、根本的である。同様に、宗教的断絶はまた、文化的な隔たりを、思考、言葉、書き言葉に至るまで大きくしている。他方、ドイツの文化はただ官僚的な措置でのみ分けられている。(…)ドイツ人のところでは目下のところ、統一者が(死んでいようが生きていようが)名乗りをあげようとしなは、幸いである。」¹⁸⁾

また、分裂状態ということで、バングラデシュ＝ベンガルと東西ドイツは対比されている。「というのも、究極的には、ベンガルは分割され、ただその理由でドイツと比較されうるからである。」¹⁹⁾

16) Grass, Günter: Zunge zeigen. Darmstadt 1998, S. 31.

17) Ebd., S. 30.

18) Ebd., S. 55.

19) Ebd., S. 74.

同じように、都市ベルリンと都市カルカッタもくっつけられる。「12月、ベルリンは（こっちもあっちも）700周年であると主張している；カルカッタが（すぐに）その300周年をスラムと宮殿で祝うように。」²⁰⁾

また、インドの人種差別問題からも、ドイツにおけるユダヤ人問題が引き合いに出される。いや、これなどはインドにかこつけてドイツのことを述べているというべきであろうか。「(ベンガル人の商人階級の一族である Marvari の人々のことだけが悪いとされること) このことは、自分にドイツの偏見とその結果のことを思い出させる、と私はいう。彼は、どんな仕事でも、本物のユダヤ人が手に入らなければ、自分たちのユダヤ人が作り出されてしまうのだ、と推測する。それは、別のところではアルメニア人、中国人、あるいはまた Marvari であるかもしれない。」²¹⁾

ちなみに、「私」という1人称の語り手は、ときどきここでのように、「彼」と叙述されるが、これはインドにおいて、自分を遠くから客観視しているということの証拠でもあり、主観の意識化の過程といえる。グラスの場合、小説では、虚構の人物を「私」=語り手にしながら、主として、自らを仮託しながらも、その主観からいつしか遊離していく意識の客観化が生じるものなのである。

彼の視点の先には常にドイツがある。これは、異文化はまったく独立して存在しているのではないということでもある。たしかに、ヨーロッパ人にとって「インド」とは一種のオリエンタリズムであり、異質な「第三世界」に過ぎず、展示会の企画としてはよいが、大手の出版社がその国の本を出版しようなどとまじめに考えたりはしないものだ。²²⁾ イギリスの植民地であったインドは、常にこうしたヨーロッパからの文化的搾取にさらされ続けてきた。大英博物館が豊かになるにつれて、インドの博物館は貧相になったのである。²³⁾ この二つの現象を切りはなしてみるべきではない。こうした問題意識が、文体上もこの作品の並列的・対比的叙述を規定するものなのである。

だが、それは同時に、自らの文化的多様性の発見のプロセスでもある。彼はアジアにヨーロッパのあるべき文化的多様性の姿を見い出しているのであり、

20) Ebd., S. 90.

21) Ebd., S. 78.

22) Ebd., S. 68.

23) Ebd., S. 73. 「どちらかというとも貧相な博物館は、いずれにせよ、イギリス人が自分たちの博物館をいかに徹底的に（そして文化に熱心に）豊かなものにしてきたかを示している—大ドイツの帝国元帥ゲーリングが異民族の文化財を愛したのと比較できる。」

肥大化したドイツの自意識を相対化し、あるべきスケールの中に自分を置き、ヨーロッパ・ドイツをもひとつの「地域」と見ることになる。ただし、その際、彼はさらにそのドイツ・ヨーロッパという「地域」を、アジアという視点を得て、より深いリアリティと普遍性をもって叙述できるようになることを祈念している。彼の言う「ディテールからより大きな連関を証明する」という文学の存在証明は、その地域的視点の導入という意味で、『ブリキの太鼓』以来、一貫して彼によって続けられてきたといえる。ただ、最近のドイツをめぐる問題にわずらわされてきた彼は、ドイツ的自意識に囚われている自分から解放されて、²⁴⁾ 非ヨーロッパ的地域へと視野を広げるなかで、もうひとりの自分と対話する場を、「アジア」に夢見るようになっていたのかもしれない。

24) Grass, Günter: Vier Jahrhunderte. Ein Werkstattbericht. Göttingen 1991, S. 237. (『頭脳の所産』に先だって、アジア・アフリカ旅行があった。ドイツ的 Selbstversessenheit から解放するこの地平の広がり、は、『頭脳の所産』で始まりをつげた80年代おわりまで続き、最終的には、本当の世界都市カルカッタへの二度目の訪問につながっていたのである。)