

想起と記憶

—ギュンター・グラス『玉ねぎの皮をむきながら』
をめぐって—

依岡 隆児

Erinnerung und Gedächtnis

—über Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel“—

Ryuji YORIOKA

Abstract

Hier wird das Problem der Erinnerung und des Gedächtnisses in Günter Grass' autobiographischem Werk „Beim Häuten der Zwiebel“ (2006) erörtert. Das Werk ruft wegen des Grass'schen Bekenntnisses Mitglied der Waffen SS gewesen zu sein, große Sensation hervor, aber stellt zugleich das Problem in Bezug auf das Gedenken an den Krieg und das Erinnern daran in Deutschland und in den anderen Ländern dar.

Seit dem Krieg sind schon 60 Jahre vergangen, und die Tendenz herrscht jetzt, dass die Nachkriegszeit zu Ende gekommen sei, während das Gedächtnis an den Krieg jetzt verloren geht. So ist die Frage, wie man das Gedächtnis halten und überliefern soll, wichtig, nicht nur in Deutschland sondern auch in Japan. Wie wirksam sind die literarischen Ausdrucksformen dazu? Im Hintergrund von Grass' Veröffentlichung dieses autobiographischen Werkes ist eine solche Problematik zu

vermuten.

Unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses zwischen Erinnerung und Gedächtnis soll hier Grass' Werk „Beim Häuten der Zwiebel“ behandelt werden. Die Fiktionalität, die an der Erinnerung immer hängt, macht hier die Erzählung vielfältig. Das Gedächtnis, das pedantisch und beschränkt ist, kann man nicht so objektiv abrufen und muss eine Art fiktionelle Erzählungsform benutzen. So kann das Gedächtnis ohne Fiktionalität nicht entwickelt werden, obgleich der Erzähler solche fiktionelle Faktoren ausschließen will.

In diesem Sinn ist es sinnvoll, diejenige Frage zu stellen, ob dieses Werk eigentlich Grassens Autobiographie sei. Aber gibt es überhaupt ein objektives Gedächtnis? Das Gleichnis ‚des Häutens der Zwiebel‘ zu der Erinnerung beweist, dass solches Arbeiten (das Häuten des Gedächtnisses) mit der engen Beziehung zu der Gegenwart ein endloser Prozess ist. Das heißt, wenn man die Vergangenheit ohne die Beziehung zu der Gegenwart nicht sehen kann, ist die Endlosigkeit eine andere Eigenschaft der Erinnerung. Die Geste, womit man sich mit der Unvollkommenheit und Endlosigkeit der Vergangenheit nähern will, und das Bewusstsein von der Verschiebung zwischen der Erinnerung und dem Gedächtnis können besonders wichtig und sinnvoll in der gegenwärtigen Diskussion über das Gedächtnis an den Krieg sein.

Hier will ich bedenken, wie die Erinnerung in Grass' neuestem Werk ausgetestet wird und welchen Sinn sie im Hinblick auf die gegenwärtige Diskussion über die Beziehung zwischen der Literatur und dem Gedächtnis hat.

はじめに

ギュンター・グラスの自伝的作品『玉ねぎの皮をむきながら』¹において、想起 Erinnerung と記憶 Gedächtnis の問題を取り上げてみる。この作品はグラスのナチス武装親衛隊隊員だったという「告白」でセンセーショナルな話題を呼び、彼の戦争責任をクローズアップさせたが、同時にドイツ内外で戦争の記

¹ Günter Grass: Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen 2006. 以下、BH.と略す。

憶とそれを想起することの問題を改めて提起したのではないだろうか。戦後六十年以上が経過し、戦後は終わったとする風潮が支配的になり、戦争の記憶自体が消えてしまおうとしている。それをいかに語りつぎながら、想起していくかという問題は、日本においても重要な問題であると考えられる。戦争体験者の高齢化と死亡によって「記憶」の行方はどうなるのか。そして、それを想起するために、文学表現はいかに有効なのか。グラスがあえてこの時期に自伝的作品を公にした背景には、こうした問題意識があったはずである。

そこで、ここでは「想起」と「記憶」の関係に着目して、グラスの『玉ねぎの皮をむきながら』の「語り」のあり方を考察する。この作品では、「想起」に必ずまわりつく虚構性とそれへの懐疑が語り自体を重層的なものにしていると考えられる。記憶はペダンチックで融通がきかない。それ自体を客観的に取り出すこともできず、ある種の物語という形を取らざるを得なくなる。ところが、その物語は既存の物語形式にあてはめる形で成立するので、虚構性がまわりつく。つまり、この虚構を可能な限り排除しようとする語り手の意図とは裏腹に、フィクションを前提にしてしか記憶は発現しないのである。

そういう意味では、この作品はグラスという作家の「自伝」なのか、と改めて問い直してみることは意味がある。ただそうはいっても、「自伝」はフィクションだとし、「記憶」を恣意的に扱う口実にされる危険性もある。歴史の修正、書き換えは歴史記述の宿命なのかもしれないが、それが意図的になされることもあるからである。

だが、そもそも客観的な「記憶」は存在するのだろうか？「想起」自体の虚構性を踏まえながら、それを玉ねぎの皮むきに喩えたのは、その作業が現在の時点と密接に関連する、未完の行為だからだろう。すなわち、現在との関わりでしか過去が存在しないとすれば、「未完」であることが「想起」のもう一つの本質であろう。不完全で未完であることを通して表象しがたい過去へ絶えず回帰しようとする身振りと、「想起」と「記憶」のズレの表現こそが、現在の戦争の記憶をめぐる議論のなかで意味を持つものなのかもしれない。

ここではこのような問題意識を抱きつつ、「想起」がグラスの作品の中でいかに試みられて、それが現代において文学と戦争という過去の「記憶」との関わりを考える際に、いかなる意味を有するのかを考察してみたい。

1. 「想起」とはなにか

2006年8月、グラスが武装親衛隊員だったという記事がドイツの新聞・雑誌を賑わせた。グラスが新作の自伝的作品『玉ねぎの皮をむきながら』に

戦時中、十七歳で、悪名高いナチス親衛隊員だったということを初めて公けにしたからである。

むろん、ドイツ国内でもこのグラスの「告白」をめぐって一騒ぎが持ち上がっていた。グラスが戦後、戦争責任と厳しく向かいあい、ドイツの右傾化や戦争の記憶の風化を批判する知識人の代表と知られていたため、それは単なる文学界の問題に留まらないものになっていった。

『FAZ』紙や『シュピーゲル』誌を見る限りでは、グラス批判の論点は、六十年も経ってなぜ今なのか、ということと、偽善だ、他を厳しく批判する前に本人がもっと自己批判すべきだった、というもので、なかには新作の『玉ねぎの皮をむきながら』の宣伝だ、ノーベル賞を返還すべきだ、という意見もあった。² 今回の事件は、反グラス・反左翼陣営にかっこの攻撃の口実を与えたといえる。一方、グラス擁護では、戦時下に未成年だった人間は責められない、とか、晩年になって告白したのはそれだけ深い苦悩があったためだ、とか、個人経歴に汚点があるからといってその文学的価値が変わるものではない、むしろ、その傷が彼の創作に陰翳をもたらしたのだ、といったものだった。

八十歳近くになってグラスが「告白」をしたのはなぜなのか？そして、なぜこのことがこれほどまでのセンセーショナルな話題になったのか？まずは、その時代背景をみてみよう。2005年に終戦後六十周年目に、ベルリンにホロコースト犠牲者追悼碑が完成した。ナチスの犯罪の記憶をいかに継承していくかが議論になった。その一方で、ドイツ人の加害者性だけでなく、被害者性をも語ろうとする動きが目立ってきた。グラスの小説『蟹の横歩き』もそのように読まれたこともあったが、グラスがこのドイツの被害者性を右傾化する歴史修正主義的な動向にそれだけ危機感を抱いていたということでもある。1998年のマルティン・ヴァルザーのドイツ書籍販売業協会平和賞受賞演説では、ドイツの「過去との対決」への批判がみられ、それを「ナチスの過去の道具化」とし、話題を呼んだ。他方、ライヒ＝ラニツキが自伝を出し、ユダヤ人とポーランドという視点からドイツ現代史を扱っている。³

また、ナチス、特にホロコーストの記憶の映像表現は80年代後半から改めて注目された。ランズマンの「ショアー」やスピルバーグの「シンドラーのリ

² FAZ (12.08.2006)にグラスのインタビューが掲載されたことがきっかけで、反響が起こる。『シュピーゲル』でも特集が組まれた(„Der Blechtrommler Spätes Bekenntnis eines Moral-Apostels“ In: Der Spiegel Nr.34. (21.08.2006))。

³ Marcel Reich-Ranicki: Mein Leben. Stuttgart 1999.

スト」が話題となり、その語りえない過去の表象をめぐる議論は、日本においても活性化された。

このように、終戦後半世紀が過ぎて、歴史修正主義的なナチス時代の相対化が提起される一方で、個人の小さな物語の発掘により歴史的記憶の共有・分有が試みられてもいる。そして、このような状況のなかで、グラスの「自伝」は発表されたのである。

次に、過去を想起することについての言説を整理しておく。そもそも、ギリシャ語の「アナムネーシス＝想起」はプラトンの遊離魂説、つまり、人間の魂が前世で知っていたことをアイデアの世界で想起＝再認することが認識であると説き、哲学的にも重要な機能を持つとされてきた。ドイツでは、リヒャルト・フォン・ヴァイツゼッカーが終戦後四十年を記念して、「想起 Erinnerung」の重要性を説き、「想起」とは内面化された記憶の作業であり、「想起」なくして未来はないとして、ドイツの戦争責任との関連で「想起」を論じた。⁴

日本でも大森庄蔵の「想起過去説」が過去とは想起されることであるとし、過去のコピーが想起ではない、過去は実体ではなく、想起されることに過去が存在するという説を展開した。⁵さらに、野家啓一が大森のこの「時は流れない、積み重なるのみ」の説や坂部恵や柳田國男の「語り」の理論から物語としての実存を説き、過去は未完であり、想起による歴史叙述は改訂を免れないとしている。「物語り」を再構成的で共同的・間主観的行為として、過去の想起を現象学的に捉えなおしている。それに対して、高橋哲哉はホロコースト経験との関連で、トラウマ的記憶に沈黙を要求せず語りえないものを語ろうとする試みを励ますべきだと主張した。⁶また、心理療法家の河合隼雄は「物語」について、現実を全的にとらえる枠組みとして神話があるとして、文化的意味に着目し、人間の心理構造の現実を捉える機能としての「物語」の重要性を指摘、臨床の場でも応用してきた。⁷

グラス自身も『想起の未来』で、想起 Erinnerung は細部にまで正確である

⁴ Richard von Weizsäcker Von Deutschland aus Reden des Bundespräsidenten. Berlin 1985. 邦訳は加藤常昭訳『想起と和解 共に生きるために』（教文館、1988年）

⁵ 大森庄蔵『時は流れず』（青土社、1996年）

⁶ 野家啓一『物語の哲学』（岩波書店、2005年）、高橋哲哉『歴史/修正主義』（岩波書店、2001年）

⁷ 河合隼雄『物語と科学』（『河合隼雄著作集12』）（岩波書店、1998年）

記憶 Gedächtnis 以上のものだとして、想起を評価している。また、記憶は年を取るにつれて衰えるが、想起は歴史に埋もれているものをますます近いものにする、と述べている。⁸グラスにとっても想起は単なる記憶以上のものであり、現実を捉える形式である物語と関連を持ちながら、過去を語る上で重要なものだったようである。

こうした想起・記憶の論考が深まるなか、改めて戦争の過去をいかに語り、伝承していくかという問題が、ナチス時代を扱う文学表現においても新たな質を求めていたと考えられる。そこで次に、グラスの『玉ねぎの皮をむきながら』でどのようにこの問題が扱われているかを具体的にみてゆきたい。

2. 『玉ねぎの皮をむきながら』における「想起」

問題の『玉ねぎの皮をむきながら』は、11章、総ページ数479ページである。グラス自作の玉ねぎの挿絵（表紙画とそれぞれの章の最初）がある。作家ギュンター・グラスが故郷ダンツィヒで第二次世界大戦開始を経験した少年時代から、少年兵、親衛隊員としての戦中、そしてデュッセルドルフ、ベルリン、パリと移り『ブリキの太鼓』出版までの戦後を語る、その前半生の自伝である。ダンツィヒの雑貨商の息子として、狭いアパート住まいのなかに育ち、戦時中、軍国少年となったグラスは、空軍補助隊員の教練を受け、その任務につく。やがてUボートの乗員に志願、若すぎるとの理由でかなわなかったが、このことがもとで、後に十七歳になったとき、ナチス親衛隊に編入される。教練を経て、戦地に送られ、ソ連軍の戦車の攻撃を受けて、負傷。終戦はアメリカの収容所で迎える。そこで彼はユダヤ人大虐殺などのナチスの犯罪を知る。解放されたが、飢餓に直面、とりあえず生きるため鉱山労働や石工の見習いなどをやる。東方難民として既にダンツィヒから西側に移住してきていた両親と妹とも再会を果たす。やがて、彼は芸術への飢えを覚え、デュッセルドルフの美術学校へ行く。そこで彫刻を学びながら、詩も書き始める。結婚・出産を経て、詩人としても認められ、戦後ドイツを代表する文学集団47年グループに招かれ、注目されることになる。こうして、パリで書いた小説『ブリキの太鼓』で大成功を収め、とうとう世界的な作家となる。

こうした「自伝」的なこの作品は、形式的には年代記的に過去のことが記述されるが、ところどころ戦後のずっと後の時点の話（現在の時点）をそこに挿

⁸ Günter Grass, Czeslaw Milosz, Wislawa Szymborska, Thomas Venclova: Die Zukunft der Erinnerung. Göttingen 2001. S.21.

入して語るという、グラス独自の語り方がみられる。さらに、グラスはここでは常に回想のあり方自体に内省的である。回想がすぐに三人称の語りの物語に逃げ込もうとすることに抵抗し、玉ねぎをむくようにその表皮を一枚一枚、慎重にむき、記憶を明らかにしようとする。その中で、戦前・戦中の自分の思い出したくない行為もまた明るみに出されることになる。そればかりか、問いをそのとき発せず見てみぬふりをしてきたこと、「なぜ」と懷疑しつつ深く事実を追究しなかったことが、その後のグラスの重荷になっていたこと、そして、そもそもそれを回想すること自体が困難であることも語られていく。このことはまた、1960年代以降の政治・社会への執拗なまでに「口出し」する彼の姿勢の背後にあることも推測させるだろう。また、この作品は後の作品のモデルや彼の態度・姿勢の原初的なモチーフが明らかにされる点でも興味深いものとなっている。

この作品は「自伝」とされるが、従来の自伝との違いもある。たとえば、想起のあいまいさ、記述の自己修正がみられ、想起することの不確かさをあえて強調している。想起はすぐ隠れ家を求め、嘘をつくし、また美化しがちであるとして、物語ることを自戒しつつ、玉ねぎを記憶と見立てて、慎重にその皮をむいていくように物語るのだ (BH. S. 8) としている。

自分の記憶への複数の語りの可能性は、この語り自体の虚構性を読者に意識させることになる。この語りは別の人物 (グラスの妹) の批判によって相対化されている。たとえば、「音もたてずに癌が進行する間に」の章では、グラスのアメリカ軍の収容所での仲間が現ローマ法王のヨーゼフだったという話に対して、妹が「そうなの？ 大げさね。まるで兄さんのいつもの物語みたいね」 (BH. S. 419) と批判している。このように妹は語り手の「大げさな」語りの傾向を批判し、ときに彼とは異なるヴァリエーションを披露する。語り手自身も自分の語りを「評判の悪い大げさな表現」 (BH. S. 346) と述べているのも、想起の内容に対する批判性を読者に抱かせる。また、語り手の「私、または彼」という二重性もこうした語りのあいまいさを助長している。客観的に自分を捉えようとする反面、そうすることの矛盾をたえず意識しているのである。

過去と現在という二つの時間相の間を繋ぐのが物語りだとすれば、グラスの場合はさらに第三の時間相がある。つまり、語りの時点とは異なる現在の時点が挿入され、想起の複合性・重層性が示されている。最初の章「皮の下にまた皮が」では、想起にあたっては戦後ポーランド訪問をしたこと (BH. S. 17f.) や、後に小学校の旧友を訪ねて、戦時中、戦後の彼の経験を語ること (BH. S. 21f.)

などと絡めて語っている。以下の章でも戦後の時点絡めて語ることがある。これは年代記的体裁を取っているが、必ずしも過去から現在へと流れるわけではない物語的時間の流れ方になっているためであろう。そもそも「玉ねぎ」自体が積み重なる時間の層を暗示しており、こうした時間の皮をむく行為自体の困難さがここで表現されているのだともいえる。ちなみに、この玉ねぎと時間の多層的構造のイメージは、時間は流れない、積み重なるという前述した大森庄蔵の想起のイメージに近い。

想起の困難な作業については、こう述べられる。「ちょっと見には間違う。玉ねぎをむきながら、目は泳いでいる。はっきり見えていたものが曇りを帯びてくる。私の琥珀ははっきりと中にとじこめているものを保持している」(BH. S. 225) 想起の作業はつらい、感情に曇らされる、そんなとき、「琥珀」という記憶を閉じ込めたモノにこだわって想起の作業を深めるというのである。すなわち、自伝ではあるが、その想起や記憶のあり方に常に内省的なのである。記憶のあやふやさや自己欺瞞、想起の物語化することの自己美化や現実逃避の衝動と戦うことが、この作品のもう一つの主題でもある。

また、「想起は想起によって成り立っていて、また新たに想起を求める。その玉ねぎは皮をむいていくと、すっかり忘れていたものを明るみに出し、とうとう少年時代の乳歯のことにまで行き着く。すると、ナイフの鋭さは別の目的に役立つことになる。つまり、一皮一皮むいていくと、涙が出て、眼差しを曇らせるのである」(BH. S. 305) 「想起」は果てしない行為で、連続的で強迫的な衝動に駆り立てられるということが「玉ねぎの皮むき」に象徴されているといえる。ときに、「想起」はセンチになり涙を流させることもあり、客観的で冷静な歴史記述とは異なるのである。

その行為が困難であることも意識し、「灰色の価値」を知る。戦後の「偽造の時代」(復古主義の時代)が始まるなか、戦争の傷を感じながら、しかし、まだ言葉が足りないという思いを戦後ずっと抱いてきたのである(「私のなされなかった問」(BH. S. 321))。

「結婚式に贈られたもの」という章では、「ドイツと私の過去の瓦礫の山を回避できていたとしたら、(中略)しかし、それは邪魔をし、どもらせ、残り続け、見渡しがたい。(中略)一層ごと取り除け、整理し、名付けられたがっていた。言葉を求めていた。しかし、最初の文が欠けていた」(BH. S. 468)として、47年グループでの他の作家たちと比較して、自分に作家としての出発に際して自らの過去への強いこだわりとジレンマがあったことを明かにしている。

さらに、グラス自身はこの作品についてNDRのラジオインタビュー（2006年8月16日）で、想起Erinnerungは欺くものであることをも書こうとした、と述べている。Erinnerungへの不信に対して、記憶Gedächtnisはペダンチックであり、したがってErinnerungとGedächtnisの対立を文学的なやり方で扱い、部分的には対立させてみようとした、とする。想起と記憶を対立的に捉え、想起自体の欺瞞性を主題化しつつ、文学形式化して自らの記憶のための表象形式にしたというのである。

このように、グラスの「自伝」は従来の自伝とは異なり、語りのあいまいさをあえて前面に出し、記憶ではなく、想起する行為自体に注目して、そのことの困難さを語るものであるといえる。すぐに物語化していく語りの力学に抵抗し、いかに語りのアクチュアリティを確保するかが問題とされていたとも言えるだろう。

3. 現代的コンテクストにおける「想起」

ところで、筆者はすでにグラスの作品における記憶と物語、あるいは想起の問題をテーマにした論文を発表してきた。「こはくの中の物語—グラスの断片化形式について」⁹ではグラスの物語の不完全性（断片性）に着目し、語りへの内省化が読者にも批判的読みを要請しているとした。また、「保証された未来なしに—ギュンター・グラス『女ねずみ』について」¹⁰では、人類の物語が女ねずみの想起のなかで展開されるが、その歴史＝物語が未来に生きのびたねずみ族の笑い＝フモールとして反転され、人類史を相対化する語りを試みたとした。さらに、「喪失を語る—統一後のグラス」¹¹では『鈴蛙の呼び声』を取りあげ、語り手からの物語の筋の自立が物語を支えるベースの不安定さを暗示し、過去を再構成する物語形式の破綻こそがその歴史の内実（喪失）を確保する手段だったことを論じた。

『玉ねぎの皮をむきながら』も、物語としての未完成性、不確かさ、記憶の掘り返しの反復によって、想起する形式とそれが指し示す内実との間にズレが

⁹ 依岡隆児「こはくの中の物語—グラスの断片化形式について」徳島大学総合科学部『言語文化研究』第3号、1996年

¹⁰ 依岡隆児「保証された未来なしに—ギュンター・グラス『女ねずみ』について」徳島大学教養部紀要（外国語外国文学）第4号、1993年

¹¹ 依岡隆児「喪失を語る—統一後のグラス」日本独文学会『ドイツ文学』第95号、1995年

あることを意識させる語りが試みられているといえる。あるいは、記憶の言語化（物語化）に抵抗・拒否するファクターが働き、それが物語の中に「ずれ」や「ゆらぎ」を、また「余剰」を示唆しているのではないだろうか。

バルトの「テキスト」概念ではテキストとは引用の織物であり、無限で多元的な意味作用が収斂する場は「作者」ではなく「読者」とであるとされる。¹²つまり、さまざまな過去の想起の断片が縦横に織り込まれていくテキスト（織物）が物語なのであり、そこでは無限に意味が読み取れることとなる。物語自体のこうした開かれた理解の仕方は、たとえばナチス時代の記憶の単線的理解から個々の人々による多元的で無限な反復性のある語りによって解放されることをも可能にするだろう。

また、岡真理は伝承不可能な〈出来事〉の記憶を分有することはいかに可能か、という問いに答えようとしているが、それによれば、「〈出来事〉の唯一無比の証人たるがゆえに、陳腐な紋切り型でしか語り得ないのではないか。そして、私たちは、言葉が媒介する意味を見るのではなく、言葉のズレ、〈出来事〉とそれを表すために語られた言葉の間の果てしない乖離、断絶をこそ、見るべきなのではないか。その言葉は、〈出来事〉を意味しているのではなく、〈出来事〉との断絶を、その断絶のうちに現れている〈出来事〉の、他者には想像不能な暴力の深さを指し示しているのではないだろうか」¹³として、〈出来事〉の余剰への示唆が言葉と〈出来事〉とのズレによって可能になりうるとしている。

出来事のリアルな表現の不可能さを、物語も「分有」しうるだろう。リアルに再現するとき零れ落ちていく「余剰」を示唆することで、物語はある種のリアルさを得る。したがって、そのとき小説は作品として完結しながら未完であり、完結しながら終わらない、一種の開かれた作品となり、記憶の喪失に抵抗し、記憶に未来を確保しようとするのである。

ベンヤミンの「物語作者」論によれば、Erinnerungは叙事的なものの「女神（ミューズ）」であり、物語と長篇小説の共通の出自だった。¹⁴ただ、物語は小説と区別される。その特徴として、小説は新しい瞬間に生き、他から隔絶し

¹² ロラン・バルト『物語の構造分析』（みすず書房、1979年）

¹³ 岡真理『記憶/物語』（思考のフロンティア）（岩波書店、2002年）、35頁

¹⁴ Walter Benjamin: Der Erzähler. In: Gesammelte Schriften Bd. I - 2 Frankfurt a.M. 1977. (ベンヤミン「物語作者」、浅井健二郎編『ベンヤミン・コレクション2』（筑摩書房、1996年))

て孤独の個人を相手にするのに対して、物語は経験を取り出してきて、自ら出し尽くしてしまうことがなく、「穀物の種」として耳を傾ける人に物語りの伝承をすることで、それを聞き手の経験にしていくとする。

一方、グラスは長篇小説を書きながら、物語的形式(Erzählung)にこだわってきた作家だったともいえる。こうした想起と記憶、あるいは物語りの現代的言説をコンテクストにしてみたとき、彼の作品における単なる「自伝」ではない、不確かさを強調し反復を示唆する語りの意味が見えてくるのではないだろうか。彼の語りは出来事の意味内容ではなく、その語り方、語りの身振りこそを表現しようとするものであり、たえず語り直すことで語り自体がパフォーマンスとなっている。開かれた展開へと読者/耳を傾ける人を誘うことで、記憶の共有を求めている。こうした物語的戦略がグラスの作品の想起には含まれているといえるのではないだろうか。

そして、その作業は未来に向けて反復されねばならない。『想起の未来』でグラスは、戦争の証人がだんだんとこの世を去るにつれて、想起は過去の忌まわしい出来事から逃れられないようにするがゆえに呪いであるが、他方で想起するから人は生きのびられるとして、あえて今、過去を想起するのだ、と述べていた。¹⁵すなわち、想起による物語りの反復こそが、未来を志向する行為であると考えていたのである。

結語

以上、グラスの『玉ねぎの皮をむきながら』における想起と記憶の問題を中心に、今まさにナチス時代の過去を語ることの意味を考察してきた。この作品は語りがたい過去の出来事を語る形式を求めた末に書いた作品である。語り得ないこと(武装親衛隊員だったこと、兵隊として不正を見ても問うことをしなかったこと、ロシア兵から暴行を受けた母のことなど)を語る形式とは単なる「自伝」とも異なっていた。それは物語的特徴を兼ね備え、想起のあり方を問い、記憶を継承していくための新しい質の文学的形式を模索する試みだったといえるべきだろう。

¹⁵ Grass, Die Zukunft der Erinnerung, S.33f.