

「主導文化」とマイナーの文学

山本浩司

昨今のドイツのマスコミを賑わしたものに「主導文化」なるものがある。在独外国人にも「ドイツ語」や「ドイツ文化の本道」を学ばさなければならない、と保守派の一部が主張したのだ。¹⁾ 当然各方面から反論が巻き起こった。政党の綱引きを別にすれば、文壇の重鎮ヴァルター・イェンスは「主導文化」を「完全なナンセンス」²⁾、イランからの政治亡命者でペンクラブ会長を務めるサイドは「畸形児」³⁾と評して反発したというし、ユダヤ人中央評議会会長シュピーゲルも「外国人を追い払い、シナゴグに火をつけ、ホームレスを殺すのが主導文化なのか」⁴⁾と怒りをあらわにしたという。言うまでもなく、ドイツ文化は20世紀にユダヤ人の大虐殺という蛮行に行き着いた。トーマス・マンの言うように、「悪いドイツと良いドイツの二つがあるのでない。ドイツは一つであり、その最良のものが悪魔の奸計にかかって悪いものになった」⁵⁾のだとすれば、この「主導文化」は決定的な歴史的断絶を経験したのであって、かつての「詩人と思想家の国」へ何事もなかったようにつながることは難しい。

こうした「過ぎ去ろうとしない過去」の問題を別にしても、「主導文化」というからには、「ドイツ人」にとって自明な文化伝統でなければならない。文学でいえば、ゲーテやシラー以来の国民文学のカノン(正典)が念頭にあるのだろう。しかしこのカノンの胡散臭きときたらない。果たしてロマン派はそこに入れてもらえるのか、ハイネはどうか、まあこのあたりは時代の垢でもはやそう危険とは思われていないかもしれない。それではドイツ統一に反対を表明したグラスはどうなるのか。ノーベル賞を取ったら国民的英雄になるのだろうか。ノーベル賞ということでは、カネッティ。彼もずっとイギリスで生活していたじゃないか。だいたいカフカだってドイツというより周縁部プラハの生まれだし、こうした人たちを排除していったら何が残るのだろうか、といったように次から次に疑問

-
- 1) Vgl. Spiegel Online-18.10.2000 (<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,98553,00.html>); 日本語では例えば『朝日新聞』2001年02月07日付朝刊8ページ参照。
 - 2) Vgl. Spiegel Online-04.11.2000 (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,101365,00.html>)
 - 3) Vgl. Spiegel Online-30.10.2000 (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,100593,00.html>)
 - 4) Zitiert nach: Hans-Joachim Noack: Harte Worte einer Frohnatur. In: Der Spiegel 46/2000 (13.11.2000).
 - 5) Thomas Mann: Deutschland und die Deutschen. In: ders.: Reden und Aufsätze II. Frankfurt a.M. 1965. S. 333.

がわいてくる。⁶⁾

そもそも「ドイツ人とは何なのか?」というのものはや自明ではない。「ブルジョア階級」と「労働者階級」とか「プロイセン人」と「バイエルン人」などは改めて言わないまでも、「ドイツ人」には、赤いとさかを立てたパンクもいれば、中年太りに似合わぬジーンパンをはいた68年世代もいれば、アルマーニで全身を固めたビジネスマンもいる。ライフスタイルも価値観も多様化したなかで、「ドイツ人」ということで何らかの統一体を指し示すことなどできるのだろうか。それこそ「ドイツ文化」は、一般のドイツ人にとっても、特に若い世代にとっては、異質なものになってきたのではないか。

読書体験を例にとるなら、ゲルマニスティクの学生はいざしらず、一般のドイツ人がゲーテ以来の名作を読みついでいるとは到底思えない。教養主義が崩壊して久しい今、またマスコミュニケーションの発達により文化の国境が低くなった今、果たして国民文学の必読書という発想自体が可能なのだろうか。いや可能だとしても、それは自然が破壊されたときにこそ選定される名水百選と同次元のものではないのか。それに選定しているのは誰なのか。亡霊のような教養市民層の利害を押しつけられたらたまらない。というよりそんな「権威」などもとせずに、国産の自然水よりエビアンを選ぶ消費者の方が圧倒的に多そうだ。例えば最近のドイツの若手作家たちの多くは、例えばブルッシヒのような東ドイツ出身者でさえ、ドイツの「正統」文化を受け継いでいるというよりも、むしろプロウスキーやアーヴィングらアメリカ現代文学を読み、MTVやハリウッド映画を見て、そこから栄養分を吸収しているのが実情である。⁷⁾ 食生活だって、パンとハムの冷たい食事を朝晩食べるなんていうのは、むしろ例外であって、ケバブも食べればマックも食べる時代ではないか。

しかも「ドイツ国民」に属さないいわゆる「外国人」がいまでは総人口の1割近くを占めている。ドイツも実質的には移民国家あるいは多民族国家になったのだと言われて久しい。そうした定住外国人たちを「国民文化」の名のもとに排除していいのか、単に「国籍」が違うからとか、「血」が違うとか言って「ドイツ文化」への関与を妨げることができるのだろうか。むしろ、現在のドイツ文化はモノカルチャーからマルチカルチャーへと移行する途上にあるという言い方が可能だとすれば、この新しいドイツ文化にとって、外国人は欠かすことのできない構成要素になったというべきだろう。

国籍の出生地主義をとるのが世界的な趨勢となるなか、ドイツは依然として「血統主義」をとる数少ない国である。もっともその血統主義も綻びを見せはじめた。まず、出生率の低下と社会の高齢化の進行が深刻の度を強めるなかで、もはや現実問題として「新しい血」を導入しないことには、現在の生活水準を維持できないというところまで、ドイツの「純

6) 「英文学批評」やガーダマーの解釈学における「伝統」を批判したテリー・イーグルトンの『文学とは何か』(岩波書店、1985年)第1章と第2章を参照のこと。

7) 矢戸節太郎「こわばい、笑い——トーマス・ブルッシヒ現象の一考察」[初見基(編)『戦後文学』をこえて——1989年以降のドイツ文学』(日本独文学会研究叢書002号、2001年)20-29頁]を参照のこと。

血主義」は追い込まれてしまっている。⁸⁾ もっとも、この発想自体は、ちょうど 50 年代の好況時に、お帰りいただくという条件で「ガストアルバイター」を導入したときと同じように、優秀な技術者に限るなど、いかにもご都合主義ではあることは指摘しておかねばならない。他方で「血統主義」の国籍法のおかげで無条件に「ドイツ国籍」が容認される「アウスジードラー」(帰還移住者)がこの法の不条理を証明してもいる。「アウスジードラー」というのは、連邦被追放者法の定義によれば、「1945 年 5 月 8 日以前に、外国の管理下に帰したかつてのドイツ東部領土、ないしはポーランド、旧ソ連、チェコスロヴァキア、ハンガリー、ルーマニア、ユーゴスラヴィア、ダンツィヒ、エストニア、ラトヴィア、リトアニア、ブルガリア、アルバニアあるいは中国に居住したドイツ国籍保有者あるいはドイツ民族籍保有者であって、一般的な追放措置の終結後にこれらの土地を引き上げたか、あるいは引き上げつつある者」⁹⁾だという。二重国籍の条件が緩和されたとはいえ、基本的にドイツで生まれ育っても外国人は外国人扱いなのに対して、父母や祖父母が「ドイツ民族籍保有者」でありさえすれば、たとえドイツ語ができなくても、無条件で国籍が認められるという矛盾である。もっとも最近のニュースでは、1 人の老いたドイツ国籍保有者に 5 人も 6 人もこぶがついて「帰ってくる」ものの適応できずに社会問題化しているために、「ドイツ語ができること」が条件に課されることになっていきそうだという。¹⁰⁾

こうして見てくると、近年ドイツや日本で「伝統」や「国民の歴史」が声高に叫ばれはじめたのには、保守派の危機感があることがわかる。彼らが文化的同質性を主張しようとするほど、もはや現実に失われているからこそ、それを捏造とまではいわないにしても、再創造しようという焦りが感じられる。もっともこうした保守派の心配は他人事ではない。「ドイツ文学」という看板を立てている以上、われわれも暗黙のうちに 19 世紀の国民国家の幻想を承認しているのだから。

*

いずれにしても英米文化圏で「ポスト・コロニアリズム」や「クレオール主義」などという言葉が流行するなか、ドイツ語圏でも労働移民や政治亡命者、アウスジードラーらの文学が注目を浴びるようになってきた。まず近年目につくのはアンソロジーの類が次々と出版されていることである。それも少し前までは 1996 年の「Fremde Augenblicke」(Internationes)、1998 年の「Ich habe eine Fremde Sprache gewählt」(Bleicher Verlag)などまだ国

8) Vgl. Rainer Münz: Deutschland muss Einwanderungsland werden! In: Spiegel Online-27. 4. 2001. (<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,129917,00.html>); Harald Schumann: „Sonst wandert der Wohlstand aus!“ In: Spiegel Online-30. 4. 2001. (<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,128348,00.html>)

9) 加藤・麻生・木村・古池・高木・辻(編)『現代のドイツ』(大修館書店、1998 年)96 頁による引用。

10) Hans-Jörg Vehlewald: Schnellkurs in Leitkultur. In: Der Spiegel 4/2001 (22.01.2001).

策的だったり、中小出版社の道楽だったりという印象が拭い切れないうところもあったのに、2000年になると「Döner in Walhalla」(Kiepenheuer & Witsch)「Morgen Land」(Fischer)「West-östliche Diven」(dtv)など大手出版社も競うようにして出版に踏み切っている。

研究者もこうした動きに敏感に反応している。象徴的なのは第8回 IVG (国際ゲルマニスト会議) 東京大会 (1990) における「移民文学」セクションの新設である。このセクションは、つづくバンクーバー大会 (1995)、ウィーン大会 (2000) でも継続しており、一定の認知を受けたと言うことができそうだ。¹¹⁾ また例えば『小説便覧』の第29巻は「マルチナショナルなドイツ文学」¹²⁾ と銘打って外国人の作品を特集したし、現代文学を総括するような論集などでも、その一部が「外国人」の指定席としてリザーブされているケースも散見される。それどころか「外国文学」だけを取り上げた論集も勢ぞろいして¹³⁾、どうやら90年代に入って急速にこの分野は基盤を整備しはじめたようだ。

なかでも2000年に出たキエッリーノ編の『ハンドブック』は、このジャンルの歴史の総まとめ的な意味合いをもつと同時に、もはや「外国文学」というカテゴリーが維持できなくなってきたことを図らずも示している。¹⁴⁾ 今や「移民文学」や「外国文学」という名称の問題点も指摘されるようになってきた。¹⁵⁾ もはや「移民文学」というくくりでは大雑把すぎると感じられるようになったのだろう。『ハンドブック』は、「イタリア系」「スペイン系」「ギリシア系」「ユーゴ系」「ポルトガル系」「トルコ系」「ロシア=ドイツ人」「ロシア移民」「ルーマニア=ドイツ人」「東ヨーロッパ移民」「ブラジル系」「ラテンアメリカ系」「アラブ系」「ブラック・アフリカ系」「アジア系」と分類することで、それぞれの国情に即

-
- 11) Vgl. Eijiro Iwasaki (hrsg.): *Begegnung mit dem „Fremden“*. Grenzen — Traditionen — Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 8: Emigranten- und Immigranteliteratur, hrsg. v. Yoshinori Shichiji, München 1991; Mary Howard (hrsg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München 1997. 後者は題名を見ただけではわからないが、序文によると、ヴァンクーバー大会の発表を集めたもの。ただし原稿を出さなかった発表者が何人かいたため、12本の論文中5本は新たな依頼原稿だという。このセクションの実態については、浜崎桂子：「<非母語者によるドイツ語文学>へのさまざまな視点」〔ドイツ語学文学振興会『ひろの』41号(2001)〕20-21頁参照のこと。
- 12) Bernd und Jutta Gräf (hrsg.): *Der Romanführer*. Bd. 29. *Multinationale deutsche Literatur*. Stuttgart 1995.
- 13) Vgl. Sabine Fischer / Moray McGowan (hrsg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen 1997; Nasrin Amirsedghi / Thomas Bleicher (hrsg.): *Literatur der Migration*. Mainz 1997; Hiltrud Arens: *„Kulturelle Hybridität“ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen 2000; Ursula E. Beitter (hrsg.): *Literatur und Identität. Deutsch-deutsche Befindlichkeiten und die multikulturelle Gesellschaft*. New York 2000.
- 14) Carmine Chiellino (hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar (Metzler) 2000.
- 15) これについては Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*. In: ders. (hrsg.): ebd., S. 389 f. が詳しい。しかし呼称の工夫は放送禁止用語の言い換えにも似て、それぞれ工夫の跡は見られるものの、あまり生産的ではなさそうなので、ここでは「外国文学」「移民文学」「アウスジードラー文学」などを適宜使用する。

してよりきめこまかい対応ができるよう努力が払われている。また主要作家を紹介するコーナーも充実しているし、文学にとどまらず、美術・映画・音楽などの文化現象全般を押さえている。その上、各種の機関誌、団体などの記録も付録についているなど「外国人文文学」全記録を目指した意欲は買える。質量ともに、待望されていた「ドイツ語圏における移民文学の成立と発展に関する精密な全体描写」¹⁶⁾であることは間違いない。

もっとも、こうした分類法に問題がないとはいえない。あらかじめ誤解のないように言っておけば、編纂者の編集方針が悪いと言いたいのではない。むしろ、誠実に編集したがゆえに、かえってドイツにおける「移民文学」/「外国人文文学」というジャンルに内在する問題があらわになっている趣きなのだ。まずドイツ周辺が手厚いものに対して、出身国が遠ざかれば遠ざかるほど雑になっており、「アフリカ」や「アジア」の一括の仕方には意味があるのかどうか、という疑問がある。またヨーロッパ諸国がきめこまかいといっても、フランスやイギリス、さらにはアメリカは眼中になく、「移民文学」が何よりも経済格差の上で成立していることをまざまざと見せつけている。一方でドイツのなかの他者でありつづけた「ユダヤ人」や「シンティ・ロマ」が無視されている点は気になる。これによって、〈異質性〉との歴史的な取り組みがおろそかになっている嫌いがあるからだ。またドイツの文化的影響下にあった東欧諸国の出身者と非ヨーロッパ圏とが同じ枠組で論じることができるのかどうか。さらにアウスジードラーも組み込んだので、「間文化的文学」と総称せざるをえなかったわけだが、この名称も「文化的アイデンティティ」を固定的に取ってしまうおそれがある。しかも第一世代ならまだしも、第二・第三世代になって、彼ら自身もはや実際にはほとんど知らない「故国」を基準にしてグループ化することにどこまで妥当性があるのだろうか。そして元も子もないことを言ってしまうえば、いくら精密に細分化したとしても、ファイルに分類して整理ボックスにしまいこむことで、ボックスのなかの個体間の差が隠蔽される恐れなしとはいえない。

実際、一般によく見られるレッテル貼りに対しては、作家たちのあいだからも苛立ちの声が起きている。「外国人にされてしまっている。外国人にされるばかりではない、女性文学の代表者にされたり、ゲイ文学の代表者、あるいは何だかよく分からないものの代表者にされたりする。こうした〈引出し〉が必要とされるのだ」というのだ。¹⁷⁾研究者たちも、移民文学という概念が文学研究上はほとんど役に立たないということに気づきはじめた。¹⁸⁾そろそろそれぞれの出身国に対して抱くステレオタイプの色眼鏡をはずして、一人の作家として読んでいく必要がでてきたように思われる。

しかしである。この文学の実態はどうもそんなにおもしろくない。というよりも、「外国人文文学」が売り出される背景には、文学的質うんぬんとは別の力が働いているように思え

16) Mary Howard: Einleitung. In: dies. (hrsg.): Interkulturelle Konfigurationen, a.a.O., S. 9.

17) José F. A. Oliver の発言。引用は、Naasrin Amirsedghi / Thomas Bleicher (hrsg.): Literatur der Migration. Mainz (Donata Kinzelbach) 1997. S. 119 による。

18) Vgl. Werner Nell: Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten. In: Amirsedghi / Bleicher (hrsg.): Literatur der Migration, a.a.O., S. 41.

て、いささか気持ちが萎えてしまうところがある。もともと「外国文学」は不幸な星のもとに生まれた。「外国人労働者問題」を論じるなかで、あるいは「同化」と「統合」などの社会学的問題のツマとして出されるところが多かった。従って、どうしてもこの文学は「移民政策」などとの関わりの中で、いわば証拠物件として論じられることが多かったのだ。今でもその傾向が残っていることは、『ハンドブック』をはじめとする研究書の構成からも明らかだ。まず歴史的な背景を見、移民の置かれた経済的・法的状況が概観される。そのうえでようやく文学テキストが問題にされるという体裁が多いのだ。

このことは受け手側だけのせいとは言いきれないところがある。「外国文学」の看板を背負うことでボーナス点を得てきた面も否定はできない。「外国文学」は元はといえば、イタリア系労働移民たちが中心となってグループを形成してきた「外国人労働者文学」として成立してきたという経緯がある。自分たち少数派の文化アイデンティティに固執している限り、批判すべきドイツの支配的文化イデオロギーの陰画を演じることになった。もちろん、少数派がみずからの権利を主張するために、戦略的に固有の文化アイデンティティを根拠にせざるをえず、それによって多数派のアイデンティティをも強化してしまわざるを得ないジレンマは普遍的に見られることであり、それでもって批判することはできない。¹⁹⁾しかし彼らの文学は、ほとんどが作家と等身大の人物を主人公として、ドイツ社会を「外部から」撃つ形式をとっていた。良い悪いは別にして、戦後のドイツ文学はいわゆる道徳的な審級の役割を果たさざるを得なかったわけだが、その同じ傾向がこの文学にも見られたわけだ。それゆえどうしても作品は多かれ少なかれ実感主義的なルポルタージュとならざるを得ない。そうすると、作者が誰であるかが問われざるを得ないだろう。

最近の文学、特に二世以降の若い世代の文学は、明らかにポップな方向に向かっていても、文体の点でもテーマの点でも「外国人」ということをあまり意識させないものがでてきている。しかしそこでもなお、例えば中東系であれば、ドイツ人読者が期待する「オリエンタリズム」に迎合するような作品が生産されてきたところもある。卑近な例でいえば、われわれが世界に発信しようとする、必ず「日本的な視点」というものが求められる。そんなのなど歯牙にもかけずやっていける人もいるだろうが、凡庸な人間はそうした要求に応えようとして、相手が抱くステレオタイプの「日本」を時に過剰なまでに演出することになってしまう。どうもここには発信者と受信者との間でやりとりしているうちに、現実にはありもしない「日本的なもの」の幻がどんどん増殖していくようなところがあるように思えてならない。「外国人作家」たちにもつねに文化産業から同様の要求が突きつけられることは想像に難くない。そうやって作家の側もステレオタイプの補完的機能を果たしているのではないだろうか。そうすると「外国文学」の「ゲッター化」は、必ずしもドイツの文学産業が閉鎖的であるせいばかりとはいいきれないように思われる。

「外国文学」でもうひとつ気になるのは、文化政策との関係である。80年代以降、「外

19) テリー・イーグルトン(増淵・安藤・大友訳)『民族主義——皮肉と現実参加』〔『民族主義・植民地主義と文学』(法政大学出版局, 1996年)〕25頁以下参照。

国語としてのドイツ語」(DaF) 学科がこの文学の受容に中心的な役割を果たした。「外国人弁論大会」などと同じ発想のなかで、受容されてきた経緯がある。つまり、努力すればこんなに見事にドイツ語が「運用できる」ようになりますよ、みなさんも頑張りましょう、というわけだ。そこには同時に、歴史の浅い「外国語としてのドイツ語」学科の存在理由を世間に認知させるという意味合いもあっただろう。そのあたりの事情は、「日本語教育」と「国文学」の関係を考えれば、おおよそ推測できる。実際、ドイツ語を母語としないドイツ語作家を対象とした文学賞シャミッソー賞を立ち上げたのはミュンヘン大学の DaF 研究所が中心だった。その代表者アッカーマンやヴァインリヒの論考を読むと、必ずしもそれほど露骨ではないが、「外国文学という新しい血を導入することで、ドイツ文学がいつそう豊かになる」といった発想も見え隠れしている。²⁰⁾ いまでは DAAD が発行しているゲルマニスティックの教員一覧を見ても、「外国語としてのドイツ語」を専門とする教員がいわば副業として「移民文学」を飯の種にしていることが多い。こうして制度化されることである程度の知名度を獲得できたのは間違いないが、しばしば指摘されるように、その代償に移民たちの主導権が奪われ政治色が漂白されることになったし、同時に一種の際物扱いを受けるようになった。政治闘争の具から、ドイツという国の文化的度量の大きさを証明する道具、に変わっただけで、文学にとって不幸な状況は続いている。実際、アンソロジーの発行は連邦の対外文化政策機関であるインター・ナツィオーネスが引き受けることも多かった。その場合に、編者らが文学的関心よりも文化政策的な関心と「ドイツ語教育的な」関心を優先しているのも気になるところだ。そして他の文化圏との比較を云々するとき、そこにはドイツのマルチカルチャー性を押し出そうという意志も強く感じられてしまう。²¹⁾

しかもこの擬似「ポストコロニアル文学」には、政治的な面倒くささが見事に漂白されてしまっている。イギリスやフランスなどと比べて、「宗主国」と「被植民者」とのあいだの緊張に満ちた関係はどこにもない。とりわけ「ユダヤ人」が別扱いされることで過去の古傷にぶつかるおそれもないし、確かに広い意味では西欧の一員として、第三世界の収奪に間接的に関わっていたとはいえるだろうが、遅れてきた国民国家として、また二度の敗戦国として、相対的に植民地をあまり持たなかったことが幸いしている。なんだかいかにも暢気に「多文化社会」が語られている印象なのだ。それどころか、言語へのセンシビリティをもった植民地出身者たちが活躍している英仏を羨むような倒錯さえ感じられることもある。一方で、例えばブルガリア生まれの作家トローヤノフなどが指摘しているように、コロニアリズムの過去を持たないということを、モノカルチャーに自閉する言い訳に利用する傾向が見られることも問題であろう。²²⁾

20) Vgl. Harald Weinrich: Um eine deutsche Literatur von außen bittend. In: Merkur. 37/8 1983. S. 911-920; Irmgard Ackermann: Nachwort. In: dies. (hrsg.): Fremde AugenBlicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland. Bonn 1996. S. 168-179.

21) Vgl. Ackermann: Nachwort, a.a.O., S. 177f.

22) Vgl. Ilija Trojanow: Döner in Walhalla oder Welche Spuren hinterläßt der Gast, der keiner mehr

*

批評家ジョージ・スタイナーが「脱領域の知性」を問題にしたとき、彼の念頭にあったのはナボコフ、ベケット、ボルヘスら多言語使用者だった。「言語における定住性、自己の土地と母国に対する意識といった条件が、ルネサンスからざっと1950年代まで、文学繁栄の根本にあったのだが、その条件が今や危機に瀕している」²³⁾という現状分析に基づき、スタイナーは、「国民」「言語」「民族」の同一性を前提としてきたロマン派以来の根強い「国民文学」観を覆す可能性を、政治亡命や個人的不幸により母語から切り離された詩人や小説家など「脱領域の知性」に見出そうとした。実際、ドイツの「外国人文学」も、とりわけ戦後はどちらかといえばモノカルチャーに閉塞してきた「ドイツ文学」や「ドイツ文化」にさまざまなインパクトを与えていることは間違いない。²⁴⁾「内なる外国人」を論じたクリステヴァによれば、「地縁」「血縁」「同一言語」に根ざした神秘主義的国家思想や文化的同質性幻想がドイツでは伝統的に根強くあるだけに、なおさらそうだとはいえよう。²⁵⁾

ただし「脱領域」、クリステヴァの言葉を借りれば、「永遠の過渡性」²⁶⁾にとどまりつづけるのは、生易しいことではない。これはドイツに限ることではないが、確かに外国人文学では常に「途上にある」という意識が顕著であり、「走行中の列車」「トランク」「駅」などが文学的トポスとして繰り返される。出発点にも、到達点にも安住しないで、移動しつづけるありかた、確定したアイデンティティをもたないデラシネ状態である。移民政策を考える社会学的関心や「外国人市民との共生」といった書斎派左翼的な関心に基づかないのだとすれば、「外国人文学」を読むことの意味は、この「脱領域性」にあるということなるう。

例えばアフロ・ドイツ人のメイ・アイムは、「ドイツで大きくなって／私は途上にいる／肌の色であること、国籍であること／宗教であること／政党であることから／大きいこと、小さいこと／インテリであること、愚かであることから／何かであることから、あるいは何かでないことから離れて／途上に、自分自身への／あなたへたどりつく途上に」²⁷⁾と、外部から押し付けられるアイデンティティからの全面的な離脱を語っていた。こうした言明は例外的なものではない。かつては「故郷喪失」や「根無し草」が克服されるべきものとして否定的に見られていたのに対して、アイデンティティに縛られない自由なありよう

ist? In: ders. (hrsg.): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln 2000. S. 14f.

23) ジョージ・スタイナー (由良君美ほか訳) 『脱領域の知性』(河出書房新社, 1980年) 35頁。

24) Vgl. Elizabeth Boa / Rachel Palfreyman: *Heimat. A German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990*. New York 2000. S. 194ff.

25) ジュリア・クリステヴァ (池田和子訳) 『外国人』(法政大学出版局, 1990年) 212~223頁のほか、スタイナー: 前掲書, 15頁以下も参照。

26) クリステヴァ: 前掲書, 7頁。

27) May Ayim: *sein oder nichtsein*. In: dies.: *nacht gesang. Gedichte*. Berlin 1997. S. 17.

が肯定的に捉えられはじめているということではできそうだ。もっとも、理由はどうあれ、その後アイムも自ら命を絶っているなど、ノマド的アイデンティティが、揺るぎない基盤に安住している人間が安直に思い描くほど、気楽なものではないということは確認しておかねばならない。

もちろん、「人間と人間との間の伝達行為とは実は、その一つ一つにいたるまで、翻訳行為にほかならぬのだ」²⁸⁾(スタイナー)し、「外国人を検討するには自分自身を検討すればよい。自らの厄介な他者性を解明すること」²⁹⁾(クリステヴァ)が問題なのだとすれば、「外国人文学」などという範疇そのものが無効になってくるだろう。そう、それはただこうした問題を意識化する条件に恵まれているというに過ぎないからだ。確かにメイ・アイムのように、この問題を生きぬいた例もあるが、同じようにドイツで生まれた二世代のなかには、「移民文学」で中心的に取り上げられてきた「二つの文化の狭間に生きる」という主題が後景に退く傾向も見られる。

最大の外国人グループであるトルコ系で言えば、ベストセラーになったデビュー作『紅茶に角砂糖三つ』でドイツにおけるトルコ人社会の偏狭さと帰郷体験の幻滅を描いた女性作家デミルカン、第二作『ひげの生えた女』では、若い女性二人の人生への倦怠感を中心に据えている。たとえ〈ひげの生えた女〉の形象が遠い故郷の思い出を喚起するにしても、もはやその故郷はトルコと名指されることもない。³⁰⁾あるいはさらに若い世代エズドガンの場合には、トルコはほとんど表面化してこない。「ぼくは外国人文学という片隅に入りたくはなかった」というエズドガンによれば、「幼稚園から大学入学資格までの難関をずっとケレン聖堂のまゝで過ごした人間にどうして移民として語りかけることができるのだ」³¹⁾ということになる。『もっと』(1999)は、学生時代の友人たちとのあいだに隙き間風が吹き出した30過ぎの作家を語り手にして、麻薬やセックス、アルコールなどを舞台装置に、ドイツ女とトルコ女二人との三角関係を織り込んだタッチの軽い小説だが、そのなかでも〈帰郷〉は危機から逃避する場所として出てくる。しかしエズドガンは、これまでの〈帰郷〉ものに見られるような疎外感とは無縁である。この作品に通奏する孤独感、むしろ物書きとしての個人的宿命として描かれているからだ。主人公は「トルコ系若者グループ」にもなじめない。もはやいかなる「運動も意味がない」という意識、それは諦念ではなく、もっと個人的なものへと向かっている。先行世代に見られる強い政治的意識などと比べると、〈移民文学〉の変質をここにきざ取ることができる。『7月に』(2000)は、映画台本のノベライズ作品で、死んだ叔父をトルコに「密輸」という設定からして惚けていておもしろい。

28) スタイナー：前掲書，35頁。

29) クリステヴァ：前掲書，233頁。

30) Vgl. Renate Demirkan: Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker. Köln 1991; dies.: Die Frau mit Bart. Köln 1994.

31) Zitiert nach: Jamal Tuschick: Nachwort. In: ders. (hrsg.): Morgen Land. Neueste deutsche Literatur. Frankfurt a.M. (Fischer) 2000. S. 283-291, hier S. 287.

トルコは、ぼったくりタクシー運転手などが出てくるようなステレオタイプとして描かれる。この作品自体はロードムービーそのままテンポのよさだけが取り柄だが、ただトルコ系作家によって、〈帰郷〉がアドベンチャー物として描かれるまでになったという事実は一考に値するかもしれない。³²⁾

しかしこうなってくると、もはや「脱領域」などが問題になる余地はない。「脱領域」の知性が磨かれる格好の場が「移民文学」であるのだとすれば、こうした文学はそうしたもののとは別の範疇にいれるべきだろう。

*

「移民文学」を論じるなかでよく参照されるドゥルーズ／ガタリは、「マイナー文学」を「マイナーの言語による文学ではなく、少数民族が広く使われている言語を用いて創造する文学である」³³⁾と定義した。その特徴を、カフカを手がかりにして、「言語の非領域化、直接的に政治的なものへの個人の結合、言表行為の集団的鎖列」³⁴⁾の三つにまとめている。彼らによれば、カフカは、この「非領域化された言語」、すなわちドイツ系少数民族によって異常な用いられ方をした貧しいプラハのドイツ語を過剰な象徴表現などによって人工的に豊かにするのではない。むしろ言葉から余計な贅肉をどんどん殺ぎ落として、絶対的な「言語の非領域化」を目指した。そして貧しい語彙を逆手に取り一つ一つの言葉に「強度」をもたせることで、独自のドイツ語を作り出したのだ、という。もちろん「どのようにして、自分自身の言語の遊牧民・移民・ジプシーになるか」³⁵⁾という問題設定がされている以上は、スタイナーやクリステヴァと同じように、すべての人間に課せられた課題として「脱領域性」が意識されている。けれども、民族アイデンティティの形成と維持の困難さを代償として、文学的冒険の可能性が生み出されるのだとはいえそうだ。

ところでドゥルーズ／ガタリは、「マイナー文学」をまずは「移民たち、特に彼らの子どもたち」「少数民族」³⁶⁾の問題として取り上げているし、プラハのドイツ語とカフカの関係「黒人が今日アメリカ語についてないうること」と比較させてもいる。ただしその場合には「別のコンテキストのなかで」³⁷⁾と但し書きがついているように、カフカの例は、第三世界からドイツ語圏への移民たちに当てはまるというよりも、むしろドイツ系移民の子孫として東欧の各地に散らばっていたアウスジードラーたちにこそふさわしい、と思われる。とりわけアラブ系の作家たちがアラビアンナイト風の物語世界、豊穡な口承文芸の物

32) Selim Özdoğan: Mehr. Berlin 1999; ders.: Im Juli. Hamburg / Wien 2000.

33) ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ(宇波・岩田訳)『カフカ——マイナー文学のために』(法政大学出版局, 1978年) 27頁。

34) 同 31頁。

35) 同 34頁。

36) 同 34頁。

37) 同 28頁。

語伝統を持ち出すことで、言葉の貧困化とは逆の方向を目指す傾向が強いだけにいっそうその印象を禁じえない。³⁸⁾

二言語性といえば、文化政策的には、異文化との共生といったテーマを打ち出すには、非ヨーロッパ圏を持ち出してくるのがいいのかもしれない。その方が華々しいし、受けもいい。第一、東欧のドイツ人といえば、いろいろ面倒な古傷に触れる危険もある。しかし「脱領域」という観点から見たとき、例えばルーマニア＝ドイツ人の文学の方が少なくとも現時点ではトルコ系の外国人文学よりも興味深いように思われる。ルーマニア＝ドイツ人たちは、18世紀以来ルーマニア語やマジヤール語地域のなかに隔離された形で、ドイツ語を保持してきた。いかに「ドイツ的な」生活環境や風習のなかで育ったのだとしても、その時の「ドイツ的」とは、冷凍保存された「かつてのドイツ」、純粹培養された「ドイツ」、しかもそれに環境要因が加わってちょっと変質した「ドイツ」ということになる。

そうした彼らにとって文学は大きな意味を持つものだった。とりわけ、ルーマニアという全体主義国家のなかの少数民族、それも第二次世界大戦の戦争犯罪者という負い目のある民族として、彼らはこの危うい不安定な民族意識を支えるためには書かざるを得なかった。文学にとっては幸いなことに、西側と違って活字メディアが果していた役割は大きく、文学や言葉は生きていた。ただし、現地語ルーマニア語を選択する余地はなかった。この言語は圧制者の言葉であり、共産主義ジャルゴンに汚染された言葉であったし、ドイツ人の農村共同体は、「混血」を「近親姦」よりも嫌ったからである。³⁹⁾一方で、ドイツ語で書くこともたやすいことではなかった。もちろん素朴な郷土賛美の小説を書くのなら何の痛痒も覚えなかったかもしれないが、80年代になってから注目されるようになったリヒルト・ワグナーやヘルタ・ミュラーら若い世代にとっては、ドイツ語はナチズムに荷担した過去に対する反省もなく「アイデンティティの維持」を金科玉条とする共同体の言語として毒されていたからだ。にもかかわらず彼らはこの貧弱なドイツ語を使うほかなかった。

なかでも注目されるのはヘルタ・ミュラーだろう。彼女の受容のされかたも、得した面と損した面がある。ちょうど東欧革命の時期にあたり、まずは時事的なアクチュアリティという観点から読まれたところがある。ルーマニア革命の前夜や前史を描いた小説は、時代の証言とみなされた。彼女の文体の特徴としては、よく指摘されるように、「言語の暴力

38) 例えばシリア出身のラフィク・シャミにおける「口承文芸」の伝統への回帰や、トルコ人作家エズダマルにおける「お話の絨毯」といったオリент趣味が念頭にある (Vgl. Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich aus.* Köln 1992. S. 38f.). こうしたものを「ドイツ文学」を豊かにするものとして手放しに受け入れる立場もある (Vgl. Lerke von Saalfeld: Vorwort. In: dies. (hrsg.): *Ich habe eine Fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch.* Gerlingen 1998) が、こういう考え方がかえってゲットー思考を強めているように思えてならない。とりわけエズダマルの場合には、古典的な自伝的教養小説の趣きをとった第三作『ゴールデン・ホルン橋』の視点から『人生は隊商隊』を読みなおすと、オリент趣味的な要素がただの衣装に過ぎなかったことがわかってくる。

39) Vgl. Herta Müller: *Meine Familie.* In: dies.: *Niederungen.* Berlin 1984. S. 15 f.

性、具象性と強度」⁴⁰⁾や「簡潔性」⁴¹⁾などがあげられる。確かに彼女の小説は語彙が豊かとはいいかねるし、文章も短い文章を並列の接続詞でつないでいく手法が取られ、複雑な副文、ましてや絢爛豪華なペリオードなどはまず見当たらない。とにかく見た目は非常に貧しい。しかしその貧しさのなかに時にシュールリアリスティックな豊かなイメージが瞬くところに彼女の本領がある。それが最も成功したのは、最初期の短編『ぬかるみ』(1982)だろう。これにしても、「牧歌」ではない郷土小説として社会批判性が前景化する形で読まれる不幸もあったが、むしろ少ない手勢を駆使してイメージを最大限に膨らませる手法に見るべきところがあると思われる。

崩れそうな古い板塀の家がならぶ。一人暮らしの老女たちの住まいだ。子供らは町に越してしまい、クリスマスやイースターに自動車で帰ってきては、でこぼこの悪路に文句をつける。カバンに果物や野菜を詰め込んでしまうと、もう団地への帰り支度だ。老女らは日に日に弱りやせ細っていく。見る見るうちにやせさらばえる。骨が透け、顔色が悪いので、気がふれた少女のよう。

庭は雑草に埋もれ、ガサガサした種子が爆ぜる、冬枯れ知らずの草も、夏のさかりに、枯れて干からびる。雑草だらけの小さな庭には年がら年中、風が吹きすさぶ。

洗濯紐にかかった擦り切れた洗濯物が風を孕むと、気がふれた小さな老女たちが首を吊っているかに見える。薄い頭髪を風でぐしゃぐしゃに乱して。

紐の真中に数羽のツバメが止まって歌いはじめる。喉の奥で何か引きちぎれたか、あるいは割れたくちばしの破片が両目のあいだに突きささったかのような声だ。

洗濯物が風にはためくと、ツバメも羽ばたいて飛び立ち、小さな輪を描いたかと思うとまた同じ場所に降り立つ。洗濯物のなかで、折れんばかりに痩せ細った女の足がぶらぶらと前後に揺れる。

どの家のなかもひどく暗くてじめじめしている。腐った古い物の匂いがたちこめる。

窓辺や椅子の背もたれ、ベッドのすみには、ボール紙の上ののって骨ばったがらんだ頭の巾たちが座っている。顔のない頭巾はどれもこれも、まるで死そのものであるかのように、絶え間なく死んで鼻をつく腐臭に姿を変えていく。

こうした家のなかでは、どの扉にもつねに鍵がかかっている。どのベッドもシーツがなく、ぬかるみ、病みつき、薄っぺらい。汚い下着があたりの椅子の上に散らかしてある。もはや隠すべきものなど何もない。

晩になると、これらの部屋は、その病床に伏せたベッドとともに闇に沈んでしまう。女たちは眠り込むことを恐れると同時に、家や庭を徘徊する夜の亡霊を恐れるのだ。⁴²⁾

40) Herta Haupt-Cucuiu: Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln. Paderborn 1996.

41) Fritz J. Raddatz: Pinzetten-Prosa. Film-Szenen statt Erzähl-Gesten: woran Herta Müllers Roman scheiterte. In: Die Zeit vom 28.8.1992.

42) Herta Müller: Paralipomena aus „Niederungen“. In: Wilhelm Solms (hrsg.): Nachruf auf rumäniendeutsche Literatur. Marburg 1990. S. 74f.

出版された『ぬかるみ』には収められなかった断章であるが、少し惜しい気がして取り上げてみた。珍しく als — ob 構文がくどいくらいに使われていることを除けば、ここでも単純な語彙が、並列文を基本とした短い単純な構文で使われている。さしあたり『ぬかるみ』は、農村の日常生活にひそむ暴力を描くことによって、ナチズムを清算しきれない「ドイツ人共同体」と全体主義国家による監視社会という二重の抑圧機構をかいま見せようとしているといえる。ただし、そんなふうには現実社会との関係ではかり受け取ってしまっはつまらない。暴力や死といっても、具体的に取り上げられるのは、昆虫採取された「蝶」や「蛾」だったり、駆除される「ネズミ」や屠殺される「牛」でしかないのだ。大人にとっては何でもない情景、むしろ牧歌的な農村風景といってもいいものが、過敏なまでに繊細な少女の肥大化した冥い想像力のなかで、独自の意味を獲得していくのである。社会的な要因はこの想像力の方向性を決めるのに関与しているに過ぎない。そしてこのイメージが抑制された文体で描かれることによって、平穏な日常がいかに危険な闇と隣り合わせであるかに読者は気づかされるのだ。

引用した断章で言えば、「雑草だらけの庭」「立ち腐れた家屋」「ふきすさぶ風」「旱魃」「腐臭」などによって〈廃村〉のイメージが強調されていき、そこに遺棄された老婆たちも、繰り返される「骨／白骨」や「病」の語によって、生者としての輪郭をどんどん失っていく。さらに「洗濯紐」に干された洗濯物から〈首吊り自殺〉のイメージが持ちこまれていき、擬人化して「長く病んだ」ベッド、〈髑髏〉を連想させる「顔のない頭巾」と畳みかけることで、非現実話法で言われる「死／死神」だけが実は本当の生き残りなのではないか、という印象が強まってくる。「ツバメ」の歌という牧歌でさえ、こうした死に彩られた背景のもとでは、何か禍々しい響きをもたざるをえない。

もちろんこの断片も歴史的現実と結びつけて読まれることを排除してはいない。独裁政権によるルーマニア化政策によって消えゆくドイツ人村を描いているとも、あるいは、ドイツ人共同体が純血主義の果てに自己崩壊する姿を暗示しているとも解釈できる。しかしミュラーの初期作品の魅力は、むしろ虚実のあわいを縫っていく技巧そのものにあるだろう。『ぬかるみ』で農村の年中行事が位相を変えて禍々しい「暴力」の場として眺められたように、この村の風景は、一方で若者が都会に出て行って老婆だけが取り残された僻村の日常生活の一コマでありながら、それに「廃墟」「死」「崩壊」「腐敗」のイメージが重ね合わされて荒廃した死の風景にもなる。現実と幻視はどちらかが圧倒的優位に立って相手を飲み込むのではない。写真のポジとネガを反転させつづけるうちに、ついにはどちらがポジでどちらがネガかわからなくなってしまうような趣きなのだ。そしてこのようにして現実の位相を変えていく幻視そのものは、たとえそれによって生み出されるイメージがいかに陰鬱なものであるとしても、現実世界の抑圧に抗する自由の片鱗を示しているといえるだろう。もっともこの幻視的想像力がいかなる代償のもとに得られたものであるかは、いかなる文学的美食家であろうとも感じないわけにはいかない。それはちょうど舌の切断と視力の喪失によって贖われたツバメの歌のようなものであるだろう。

このようにして贅肉を極限まで殺ぎ落とし、骨と皮だけになったところでイメージを瞬

かせる手法は、これみよがしにオリエンタルな物語手法をつぎ込んだような小説とはまるで逆の方向を目指している。しかしちょうどチェコのアニメーション作家ヤン・シュワンクマイエルが、粘土のさえない色調のなかから、思いがけぬ非日常世界を現出させるのにも似て、表面的に「豊穡さ」を装った物語よりも、はるかに強度のあるイメージを読者の心に植えつけることができるといえるのではないだろうか。