

文学と生

——エルンスト・ユンガーの小説『シュトゥルム』について——

大 泉 大

I

エルンスト・ユンガーの1919年から1998年までの80年近くにもわたる長い作家活動を腑分けする試みは、そうした試みは常に暫定的なものであらざるをえないけれども、未だ一定の共通理解を得てはいない。だが、彼の作家活動を辿っていけば、1923年に発表された『シュトゥルム (Sturm)』¹⁾が、伝記的な事実を考慮すると、他の作品から際立つ特徴を備えていることを容易に確認できる。『シュトゥルム』は1923年4月11日から25日まで15回にわたって日刊紙「ハノーファー急使 (Der Hannoversche Kurier)」に連載された(23日は休載)小説作品である。まずなによりも、ユンガーが発表した初めての小説である点の特徴としてあげられるが、その他にも『シュトゥルム』に関係する伝記的特徴はいくつかある。例えば、小説の発表を前にして、戦後も留まっていた軍を退官していた彼にとって、『シュトゥルム』は作家としての処女作である点、先行する二作品『鋼鉄の嵐のなかで (In Stahlgewittern)』(1919) および『内的体験としての戦闘 (Der Kampf als inneres Erlebnis)』(1922)が、もっぱら軍関係の書物を刊行することで著名な出版社 (E.S. Mittler & Sohn) から発行されていたのに対し、『シュトゥルム』は一般紙に連載された作品である点、そして、掲載後書籍化されることなく著者自身からも「忘却」され、1960年に書誌を作成する際に「発見」された点²⁾、それにもかかわらず、1928年に、ユンガーは「あるナショナリストの手紙 (Briefe eines Nationalisten)」と題する書簡体の文章を、『シュトゥルム』の主人公であるハンス・シュトゥルムの名で発表している点³⁾である。作品がこうした伝記的事実の渦中にあることと、主人公シュトゥルムがユンガー自身との類似を指摘しやすい人物として描かれていることが相俟って、これまでの研究においては、テキストに作者が当時送っていた精神的生活を認める、あるいはシュトゥルムの造形と語りに作者の直接

1) テキストは、Ernst Jünger: Sturm. Ernst Klett, Stuttgart 1978. を使用し、引用に際しては本文中にページ数のみ印す。

2) Steffen Martus: Ernst Jünger. Stuttgart/Weimar 2001. S.68f. を参照。『シュトゥルム』は1960年に少数の私家版として出版された後、全集に収録される。

3) Hans Sturm(=Ernst Jünger): »Briefe eines Nationalisten«. In: Arminius. Kampschrift für deutsche Nationalisten 8. H.9 (27. Februar 1927), S.8-9.

的な声と経験を排他的に読み取る試みが幾度もなされてきた⁴⁾。それは、それぞれの論者が『シュトゥルム』を一個の独立した小説作品としてよりも、もっぱらユンガーの諸作品が展開していく流れを解明するための好適な資料として読んでいる結果でもある⁵⁾。だが『シュトゥルム』は、それが「20年代初頭の名作」⁶⁾であるかどうかはともかく、少なくともハンス＝ハーラルト・ミュラーの指摘するようにユンガーの20年代初頭の作品のうちで最も複雑な構造を備えた作品であり⁷⁾、伝記的資料とみなすような簡便な読みだけでは、テキストが産み出す意味を受け取ることはしない。

『シュトゥルム』は、第一次世界大戦の西部戦線を舞台に、ドイツ軍の若い士官シュトゥルムがある夜明けに戦死するまでの一日を描いた小説である。その叙述過程に様々な人物が登場し、それに加えてシュトゥルムが書いた三つの短篇⁸⁾が小説内小説として挿入される。作品はそうした複数の水準に対応する語りが反響する場であり、多様な語りが共存しているところに、作品の特徴がある。フォルカー・メルゲンターラーはそれぞれの語りを次のように纏めている。作中引用される、シュトゥルムが書いた手記の水準、シュトゥルムによって朗読される三つの断片的な自作短篇草稿の水準、シュトゥルムが居住している地下壕に集まり、シュトゥルムと三人で前線に「文化の小島」(S.34)を形成する士官ゲーリングとフーゲルスホフの水準、この「文化の小島」に対し他者として現われるホルン少尉によってなされる語りの水準、最後に『シュトゥルム』の語り手の語りの水準である⁹⁾。以上五つの語りの水準が絡み合って構成される『シュトゥルム』は、「複数の遠近法 (Polyperspektive)」¹⁰⁾を共存させ対峙させる小説という形式のもとに、ユンガーのそれまでの作品でなされた記述と解釈を包み込み、さらに新たな要素をも呈示している。

メルゲンターラーは、ユンガーがこの「複数の遠近法」という手法を用いたのは、戦争叙述に信憑性 (Authentizität) を与えるためであると論じている。だが、『シュトゥルム』の内容を辿れば、テキストの目的を現実の再現のみに限定することはできず、むしろ、「複数

4) 『シュトゥルム』を扱った研究については、Martus, S.68-72. を参照。例えば、ユンガーの忘却を論じたものとしては、Hans-Harald Müller: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg“. Zur Bedeutung des Kriegserlebnisses im Frühwerk Ernst Jüngers. In: Müller, Hans-Harald/Segeberg, Harro (Hrsg.): Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. München 1995. S.29-34. を、またユンガーとシュトゥルムの同一視については Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München/Wien 1978.S.128. を参照。その他にも挙げられるが、あたかもシュトゥルムとユンガーとの関係に一定の見通しを示さなければ作品について語ってはならないかのようである。

5) ボーラーは『シュトゥルム』について「青年作家の精神状態を率直に表す資料 (Dokument) とみなされてよい」と述べている。Vgl. Bohrer. S.129.

6) Bohrer, S.129.

7) Müller, S.30.

8) 本論ではそれぞれの主人公の名をとって、「トロノクの物語」(S.35-38), 「キールの物語」(S.62-66), 「ファルクの物語」(S.67-83) と呼ぶこととする。

9) Volker Mergenthaler: »Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben.« Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers. Heidelberg 2001. S.130f. を参照。

10) Ebd., S.130.

の遠近法」を用いることで、20世紀初頭における文学のあり方を問題にしていることが明らかになる。本論はこの問いを対象とする。その際、糸口となるのは、シュトゥルムと『シュトゥルム』の語り手との関係である。なぜなら、作中一貫してシュトゥルムの意識に添って物語る語り手とシュトゥルムとの間に、文学と生との関係についてのみ考えにずれが生じ、このずれから、文学のあり方についての『シュトゥルム』の問い掛けが展開されていくからである。さらに、語り手とシュトゥルムとの間のずれが生じるのは文学に関わる点だけであること、つまり両者はこの一点においてのみ互いを相対化していることに留意せねばならない。本論が示すように、この唯一の相対化が書かれてあることによって、『シュトゥルム』における文学への問い掛けは作品内で終わることなく、作品が開く空間へと放たれるからである。

II

『シュトゥルム』のストーリーはシュトゥルムが戦死する夜明けまでのほぼ一日であると述べたが、作品が始まる時間は「夕暮れ」(S.5)である。この「夕暮れ」のなかで語り手は、作品の舞台となる戦場を語り始める。すでに「突撃 (Sturm)」を繰り返す時期を過ぎ「防衛」しなければならない場となった戦場は、荒廃した大地の至る所に塹壕が掘られ、「アルプスの冬の村」のように「孤立」している (S.5f.)。そして、「死が雨雲のように塹壕を覆って」おり、ひとたび砲弾の雨が降れば、兵士たちは、「際限のない孤独」に耐えながら「暗闇のなかにひとりで」立ちつくすしかない (S.8)。こうした状況におかれた兵士たちに、「いったいなぜ笑う？ なんのために銃を磨く？ 屍骸のなかの蛆虫のように地中でなにを掘っている？」という問いが「幽霊」のように取り憑く (S.8)。

ストーリーが動き出す時、生のこの無意味さはグロテスクな形で兵士たちに姿を現わす。つまり、夜明けに仮設トイレで発見される、自殺した兵士の姿で現われる。この自殺が「死が銃弾の煙のようなものであるこの土地にあっても普通ではない死であったからか、あるいはそれが吐き気を催す場所であったからか、今日は各人が特に痛ましく、死体の上を漂う無意味さの息吹を感じていた」(S.9)。死体は、周りに集まった兵士たちの一人シュトゥルムに、彼がいつも携帯している手記に書き留めていた事柄を思い出させる。シュトゥルムは次のように書いていた。

道徳と火薬の発明以来、もっとも有能な者を選び出すという原則は、個人にとっての意義を止め処なく失ってきた。いかにこの意義が徐々に国家組織へと移行していき、国家がますます容赦なく個人の機能を特殊化された細胞のひとつへと限定するありさまは、確実に跡づけられる。今日、細胞に関係があるのは、個人自体の価値などではとうの昔になくなっており、個人が国家との関係でどういう価値があるかということだけなのである。[...] この衝突 [戦争：引用者注] において測られるのは、[...] もはや個人の能力ではなく、相対峙する巨大な組織の能力である。生産、技術水準、化学、学校制度、鉄道網。これこそが、物量戦の煙幕の後ろで目に見えず向かい合っている力である。

(S.10f.)

ここに示されているのは、戦争が明確に示した個人の無意味さはいくつかの要因によって作り上げられた歴史的構築物であるとの認識である。シュトゥルムの手記は、一兵士の自殺が戦場の出来事であると同時に近代の出来事でもあることを解き明かす。続いて語り手が、「ここで再び個人が近代国家の奴隷所有に抗議しているが、国家は無頓着な邪神のように彼を踏み越えていく」(S.11)と敷衍し、近代における個人の生と死の無意味さを叙述する。つまり戦場の出来事は特殊例なのではなく、近代の縮図のひとつである。この点が語られて、一連のシークエンスは閉じられる。「根本では、この無意味さの感情は、工業都市の殺風景な街区から悲しげな脳へ飛び入る感情と同じだろう。大衆が魂を圧殺するあの感情と。そしてそこで人が思考のわきたつ雲をカフェ、ガラス、光のなかで裂くために、急いで中心街へ向かって歩いて行くように、ここでは会話、飲酒そして脳の奇妙な協道で自己自身から逃れようとするのである」(S.12f.)。戦場は大都市、工場などと並んで近代の生がまざまざと現われる場なのである。¹¹⁾

こうした時代、現実に対して文学が持つ意義をめぐる、語り手とシュトゥルムの間に、すでに述べた唯一のずれが生じる。シュトゥルムが居住している地下壕は、彼と同じ中隊に属する小隊長デーリングとフーゲルスホフが訪れ、空いた時間を共にする場所である。語り手の言葉によるなら、それは「自己自身から逃れる」ための「会話」の場である。彼らの話題は次のように纏められている。

毎日の出来事の他に会話が生まれ育つ土壌を形作っていたのは、共通する文学的興味だった。彼らはみなドイツの文学青年に典型的な見境のない多読の人であり、とても奇妙なやり方である種のデカダンスと絡み合った素朴さを共有していた。[...]そうして彼らは、例えばユウェナリス、ラブレー、李白、バルザック、ユイスマンといった、時代、場所、意義において遠くはなれている諸現象のうちで、なにものにも拘束されることなく、行き会った。シュトゥルムはかつてこの嗜好を、力の原生林に由来する悪の香りの喜びと定義した。(S.14f.)

共通する文学的興味が形成する「文化の小島」で、三人は「それと気づかずに、ひとつの精神的身体」となっている。そして、この「身体」のうちで、シュトゥルムこそが「最も影響力が強い」存在である(S.17)。というのも、彼の「度を超した程度に時代の出来事を度外視する」という魅力が、三人に彼らが無意識に求めていること、すなわち「時代から

11) したがって、シュトゥルムが書いた短篇全てが大都市を舞台としているのは、偶然ではない。本論ではふれないが、特に「キールの物語」は大都市における生を叙述している。主人公キールは、戦争体験によって「体験」を喪失した者として描かれている。キールは「体験」を求めて大都市をさまようが、この体験を求める「過剰な力」(S.64)が放出されることはない。かえってこの彷徨は、キールに「最もきつい光」として目を背けることのできない現実を現す。

の逃走」を許すからである (S.17)。語り手は、彼らが交わす文学的会話が「時代からの逃走」になっていると解釈している、すなわち、彼らの会話は、本人たちは意識していないが、都市の人間が現実を振り払おうとしてカフェなどに行くのと同じ振舞である。だがこの解釈に反して、シュトゥルムは、文学への嗜好を「力の原生林」に由来するものと定義している。「時代からの逃走」と「力の原生林」、語り手とシュトゥルムは文学を別様に解している。両者のこのずれこそが、『シュトゥルム』に、文学のあり方を呈示する契機を与える。しかし「力の原生林」としての文学とは何を意味しているのか。

III

シュトゥルムにとって文学は享受するものでもあり、書くものでもある。ひとまず両者を分け、まず享受について論じる。三人の士官を「ひとつの精神的身体」へと融合した文学は、シュトゥルムに享受のユートピアとして立ち現われる。イギリス軍の砲撃をかううじて生き延び、地下壕に戻ったシュトゥルムは、自らの生死を決める着弾の偶然性について思い返しながらまどろむ。その時に浮かぶ「幻想 (Vision)」 (S.49) が、彼に文学的ユートピアを示す。

一つの幻想が脳の荒野に浮かび上がった。彼は洗練された服を着て故郷の町の大きな書店にいた。周りのテーブルの上には数々の書物があり、天井まで達する、梯子が架けられた巨大な書棚に書物が積み重なっていた。装丁は、皮、麻布、絹布、羊皮紙でなされていた。あらゆる国と時代の知と芸術がこの最も狭い空間にひしめいていた。(S.49f.)

幻想のなかで、シュトゥルムは現実の今ここ＝地下壕を離れ、彼を「愉快」 (S.50) にする場所・書店へ移る。この書店でシュトゥルムが店主と交わす会話は、地下壕での会話を純化し、文学という「力の原生林に由来する悪の香りの喜び」を欠陥のない形で呈示する。二人の会話では、「画家、哲学者、詩人、劇作家、高名な小説家の名が寄せ返し、出版社、翻訳、装丁、字体、印刷が専門家的賞賛を受け」、一つの名前が無数の別の名前へと通じていく。二人の観点が異なるために、話題の像は「立体鏡で見るように (stereoskopisch)」現われる (S.50)。そして、この会話が「最も美しい」のは、日常の会話とは異なって、「まったく目的を持たず」に「ただ喜びからのみ」なされるからである (S.50)。文学は文学のためにのみ存在する、これがユートピアにおける文学のあり方である¹²⁾。砲撃を受けて、あらためて近代戦における生を見せつけられたシュトゥルムは、「巨人の不注意な歩み」で踏みつぶされる「蟻」でしかない人間が、なぜ「世界の本質へ」向かう衝動を持つのかとニヒ

12) こうした文学観に唯美主義、デカダンスの影響を見て取る試みはすでにある。Bohrer, S.127-137. および, Jürgen Kron: Seismographie der Moderne. Modernität und Postmodernität in Ernst Jürgers Schriften von *In Stahlgewittern* bis *Eumeswil*. Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1998. S.57-93. を参照。

リスティックな思考に陥っていたのだが(S.49)、その彼を、文学によるこの瑕疵のない世界は、確固とした運命へと導く。運命は、「もはや生の十字路で待ち伏せる不確かなものでなく、その戸を開けて力強い手で花や果実を摘む色鮮やかな庭」(S.51)として現われる。というのもユートピアの文学のあり方が、シュトゥルムに今を生きることが意味する別の側面を開示したからだ。

以前の人々は享受のこの広大な範囲を知らなかった。なぜなら諸現象の世界が著しく増大したからである。ある語、ある名が口にされた——息吹のように軽く、それでも測り知れない重みを持って。ロマン主義のドイツ、1850年のパリ、ゴーゴリ以後のロシア、ファン・アイク兄弟以後のフランドルの人物たちの名が口にされる——そして、なんと、この関連の網が引き上げられることか。どんな語も、無数の表象の根をはる木、頭脳を様々な光の小さな束へ砕く光である。[...] この場所[書店:引用者注]で、マホガニーと光る鏡板に包まれて、人は自分が、幾世紀がまったく測り知れない宝を遺贈した後の時代の、自覚した価値ある息子であると感じた。(S.51f.)

文学の享受ということから捉えれば、今を生きるとは、「測り知れない宝」を譲り受けて生きingことを意味している。遺産相続人として、人はもはや自己の存在の意味を問う必要はない。人は、「際限のない孤独」に閉ざされた自己から、「戸を開けて」、巨大な書棚に囲まれた、「故郷」でもある文学空間へと入り、「花や果実」を享受する確固たる存在となる。シュトゥルムの幻想が証すのは、「ユウェナリス、ラブレー、李白、バルザック、ユイスマンといった、時代、場所、意義において遠くはなれている諸現象」が、今戦地で「蛆虫」のように生きる「息子」たちを、「最もちっぽけなものでも意義にあふれるようになる」(S.51)今へと招く力である。つまり、「力の原生林」としての文学とは、個々の生を解放し変容する力である。

IV

では、こうした文学の力を知らされたシュトゥルムにとって書くとはどのような行為であるのか。享受の場合と同じく、書くこととの新たな関係を産み出すのは、シュトゥルムが近代戦の今ここにいることである。なぜならば、戦争の只中でこそ、書くことへの「欲求」(S.31)が目覚まし、シュトゥルムに襲いかかるからだ。

学生時代、シュトゥルムは、「ハイデルベルクで動物学を研究し」(S.17)、『『人工的分裂によるアメーバ・プロテウス(Amoeba proteus)の増殖について』という博士論文に取り組み』(S.25)ながら、「親しい画家に、ボードレーに影響された小さな芸術批評を書き送ったり」、「三号で廃刊してしまう」類いの「誰も読まない」雑誌に寄稿したりしていた(S.31)。いわばシュトゥルムは「ボヘミアン」(S.31)であったが、「突然、瞬間的な精神の動揺から」(S.17)軍に志願する。それからの彼は、「士官学校生そして士官候補生としてほとんどそのことを考えもしなかった」(S.31)。だが前線にいる今、彼は書くことへの「欲求」に逆らえ

ない。学生時代、士官候補生時代、今へと移り変わるシュトゥルムの行動はそれぞれ、彼に内在していた本性の二項対立によるものであり、そして文学の力によるものである。二項対立とは、「たぶん彼を戦争へと駆り立てた」ところの、「活動的本性 (aktive Natur)」と「観照的本性 (kontemplative Natur)」との「分裂」のことだ (S.17)。シュトゥルムはこの二項対立を「不幸」(S.31)と感じていた。

彼を二人の女性の間でのように一方の抱擁から他方のそれへと投げるこの情熱の二重の戯れは、シュトゥルムに不幸と感じられた。彼は、脳をただ手段としてだけ用いる純粋な行為の男か、外界が単に観察すべきものとしてしか意義を持たない思考する者か、どちらか一方であったほうがはるかに良かっただろう。(S.31)

この二項対立から、『シュトゥルム』において書くことが持っている意義を導き出しうる。ミュラーは、「活動的本性」が兵士というあり方、「観照的本性」が「作家」というあり方をそれぞれ意味しており、シュトゥルムの「分裂」は「戦士＝作家」というあり方の不可能性を、特にシュトゥルムが戦死することによって、明らかにしていると論じている¹³⁾。しかし、この二項対立がそのままシュトゥルムの執筆活動を指し示しているとは言えない。むしろシュトゥルムが書くことは、「観照的本性」と「活動的本性」との二項対立に立脚しないあり方に基いている。それは「戦士＝作家」という理念を志向してはいない。この点を理解するためには、それぞれの本性についての叙述を確認すればよい。

「観照的本性」とは、世界をただ観照の対象としてしか捉えないあり方である。対象に関与することなく、それをただ観察する観照は、近代科学あるいは歴史主義的学知の態度といえる。つまり、シュトゥルムが「アメーバ・プロテウスの増殖」を観察し記述する動物学研究者であった時に、実践していたあり方である。そして、今、戦争が起きている最中で観照的態度をとっている者たちがいる。それは、「それまでの生の形式を変えることなく、ジュネーブやチューリッヒに留まり、この観物を遠くから観察することのできる」(S.40)者たちのことである。「観照的本性」が「作家」というあり方を意味するとするならば、それは、「この瞬間にあちら」にいる「多くの我々の文士たち」のことである (S.40)。

「活動的本性」は、思考を手段としてしか用いないあり方と述べられている。シュトゥルムはこのあり方を、「勝利を手中にする」ためにのみ、兵員の配置や「一定の平方メートルに、より大量の砲弾を注ぎかけ」といった「計算問題」を習い覚えた「士官候補生」として実践していた (S.12)。そして、今、この戦地において活動的生を十全に発揮しているのは、援軍として派遣されてきた小隊長ホルン少尉である。ホルンは、シュトゥルムが「もし戦争が起きなければ、この人間はどうなってしまったのか」と訝るほどに「戦士としてしか想像できない」人物である (S.55)。ホルンによる自らの体験の語り (S.55-59) は、「強

13) Müller, S.34. またユルゲン・クローンもこの分類と意見を同じくする。Kron, S.61. を参照。

大な物語る私」¹⁴⁾に支配されている。この「私」は自分の体験を疑わずに、「一つの体験が別の体験を与え」(S.59)、語りを続けていく。「私」は、自らの行為を再帰的に認識することや俯瞰的な視点を持つことなく、行為—体験—語りを主体として続けている。「活動的本性」が「戦士」を意味しているとするならば、まさにこのホルン少尉こそがその「戦士」にほかならない。

では、シュトゥルムが行う書くこととはどのような態度であるのか。このことを把握するためには、シュトゥルムが書く「欲求」に捉えられたのが、戦争の最前線での出来事であった点から考えなければならない。人間は「巨人の不注意な歩み」で踏みつぶされる「蟻」でしかないと思われた時に、文学の力がシュトゥルムを捉えたことを思い起こそう。最前線とは、彼に文学との新たな関係を示した「幻想」が現われた場所であり、そこで書くことは、学生時代のボヘミアン風の試みが回帰してきた結果ではなく、ましてや「急いで中心街へ向かって歩いて行く」都市生活者と同じ振舞ではない。文学は、「殲滅の予感が彼に追い払えない幽霊のように忍び寄る」(S.52)状況下で、「自分自身から逃れる」ための手段ではなくして、「生を熱烈に抱擁する試み」(S.34)であり、シュトゥルムが他でもない最前線の今ここで書くということは、あの「文士たち」とは違って「生の大きな律動」への「接続を失う」ことなくして、「巨大な必然的な出来事の運動へ自らを組み込む」ことにほかならない(S.40)。この「接続」は、ナショナリズムやヒロイズムとは無縁である。塹壕での人間は、「死刑を宣告され、数ヶ月間監獄で過ごした者に、処刑の前に花束が贈られる」(S.41)のと同じ状態にある。この状態が、「接続」を産み出す。「すると、彼は、どんな色も、どんな小さな花卉も、どんな雄蕊も、まったく格別なより深い仕方でも楽しむのではないだろうか？」(S.41)と問いかけるシュトゥルムは、文学という「花束」を「熱烈に抱擁」するのである。文学の享受と同じく書くことも、デカダンス的な「時代(現実)からの逃走」ではなく、現実の生へ働きかけ、生を解放し変容する力である。

だがシュトゥルムは、今ここで書く欲求を押さえられないことを「不幸」と感じていた。この感情は、二つの意味での時代、すなわち、戦争と近代とに関連している。戦争は、人間に「しばしば我々自身の運動が、我々が自由や個性と呼ぶものと矛盾」することを要求し、「最も張りつめた拘束」を強いる(S.40)。ここで「ボヘミアン」風の生を送るなど不可能であり、戦場では、例えばホルンのように、単純に「活動的本性」であることの方が「はるかに良かっただろう」し、そうでなければ、「ジュネーブやチューリッヒ」でアメーバの観察をしているほうが幸福であったのかもしれない。しかしシュトゥルムは、塹壕で「生の大きな律動」に「接続」している。だからこそ彼は、ここで書く「欲求」に身を任せ、「今日、ぼくたちにとってより貴重なのは、手榴弾を60メートル以上投げる術を知っている男たちだ」(S.61)と述べながらも、文学空間の「関連の網」に、たとえ「最もちっぽけなもの」であっても、新たなテクストを織り繋ぎ続ける。

さらにこの「不幸」は、近代の最前線で書くことの「不幸」でもある。「天井にまで達す

14) Mergenthaler, S.130.

る巨大な書棚」に、「測り知れない」ほどの書物が並べられている。この書棚に、新たな創造的な書物を加えることができるのだろうか、むしろ書棚にはもう十分な数の書物が並んでいるのではないだろうか。近代の、特に世紀末以降の芸術家が直面した、もうすべてはなされてしまったのではないかという痛切な問いに、シュトゥルムもまた直面している。この問いへの答としてシュトゥルムが書いたのが、「トロнкの物語」である。シュトゥルムはこの自作について、「ぼくがこのトロнкという人間において、完璧な表現へもたらしなかった」のは、「考えられうる最も張りつめた拘束のなかでの個性の自由な展開」であると述べている(S.40)。素描とも言える「トロнкの物語」では、いかなる出来事も起こらない。「見た目には無関心に平らに見える」(S.36)トロнкの、「夢遊病者のようにあらゆる障害を避ける、都市生まれの者が持つ確実さで、群衆の間を歩く」(S.38)様子のみが描かれている。この短いテキストで比較的詳細に叙述されているのは、トロнкの服装であるが、「外面を正しく、つまり内面の開示として、評価することに慣れた」者は、「トロнкの姿を拘束と自由の奇妙な混合と判断するだろう」と短篇のなかで述べられていることからしても(S.38)、この服装の叙述に、シュトゥルムが言う「束縛の中での個性の自由な展開」を読み取ることができる。

彼の目立った点は形や色ではなかった。彼のスーツは戯れるように二つの柔らかな色調で丁字茶色を帯びていた。その色を、シャツの白い縁が襟と袖の部分で鋭く切り取っていた。色を帯びているものはみな、わずかな差異とにぶいコントラストに調律されていた。際立っていたのは、首巻きだけであった。その湾曲は、シャツの胸を閉じる磨かれたボタンの上で、仄かに光る蝶のように揺れていた。裁断、折り目そして襷からなる形に関して事情通に明らかなのは、ここには芸術家の入念な影響が仕立屋の手仕事により高い意味を与えていることだ。ここには、流行(Mode)の枠内での独自性が明るみに出ていた。(S.37f)

「流行の枠内での独自性」の発露は、それと目立つ奇抜な主張ではなく、「わずかな差異とにぶいコントラスト」、そして「仕立屋の手仕事」に因って起こる。流行とは無から創られるのではなく、諸芸術に影響を受け、服飾の膨大なアーカイヴのなかから様々な要素を反復しながら、そこに生じる「わずかな差異」が、新たな姿を産み出す運動である。だから、「流行の枠内での独自性」は、「目立つもの」ではなく、「最もちっぽけなもの」である。服装についてのこの叙述が、近代において書くことの抱える問題に対する答えとなっているのは明らかだろう。つまり、流行ではなく文学という運動において、作家は言語という生地をペンという鋏で切り、ペンという針と糸で縫い上げる仕立屋であり、そこには諸芸術からの影響があり、「巨大な書棚」というアーカイヴからの様々な要素の反復がある。だがそれでいて、そこには「わずかな差異とにぶいコントラスト」が生じ、目立たないものであれ新しいものが文学という運動に到来する。

こうした文学のあり方は、シュトゥルムが書いた別の短篇、「ファルクの物語」を視野に

入れることでより明瞭なものとなる。この物語において重要なのは、ファルクが「ペンを手に、数時間も白紙を見つめて」(S.70) いるほかない「言葉を欠いた詩人」(S.72) であること、さらに、ファルクの考える文学のあり方が、「トロнкの物語」から導き出した文学のあり方とは対蹠的であり、ファルクが書けない要因をなしていることである。ファルクにとっても文学は、「精神的なものの内部を転がりながら、摩擦を生ずることなく、彼を考えられうるあらゆる苦悩と恍惚へと引き裂く、生の形式」(S.68)、すなわち、生を別の様態へと変容させる力である。だがファルクの考えでは、この力の源は文学にあるよりも詩人にある。詩人は、「あらゆるものの上に太陽として、不動に」立ち、「事象に対して光線を投げかけ」るのであり(S.69)、それゆえに、「恩恵に恵まれた者、意識的に大きな流れの循環内に閉じた者、神の目」である(S.69)。つまりファルクが考える文学のあり方とは、力を産み出す主体として、「神の目」でもある創造的な詩人が、中心に「不動に」存在する体系である。「こうした考えに駆り立てられて」、「最上の土壌が自己のうちにあると知っていた」ファルクは「表出」しようと、主体的に「最上の土壌」から作品を収獲しようと試みるが、常に一文字も書けず、「白紙」を見つめ続けるほかない(S.69f.)。これがファルクの書けない書き方である。一方で「トロнкの物語」から読み取れた書き方は、主体性を持った個人の「自由や人格」と矛盾し、「拘束」を受けるあり方かもしれないが、「出来事の運動」である文学という「力の原生林」へと自己を開き、「接続」するあり方なのである。そして、結果的にテキストから読み取られる「わずかな差異」こそが「個性」ではないだろうか。創造的な主体を中心に据えるのではなく、主体性を放棄し、運動する文学の力へと自分を開くことが、「個性の自由な展開」を生むのである。

生を変容し解放する文学の力が存在するから、シュトゥルムは「不幸」を受け入れ、「地下壕」で、「生を熱烈に抱擁する」。それはまた、「後の時代の」者たちに「遺産」を残そうとの意志でもある。

V

「根底において、各人はそれぞれ固有の戦争を体験する。戦争を、あのベリエス・フォン・ミュンヒハウゼンやこの連隊で戦死したレンスのような者が、ロットあるいはトラークルのような者とは別様に通過するのは、自明のことだ¹⁵⁾」(S.30)、あるいは「もしかしたらいつかその時が来たら、ぼくは地下壕のデカメロンを書こうと試みるかもしれない。つまり、ここにいるぼくらのように火の周りに座ってそれぞれの体験を物語る十人の戦士をね」(S.61.) などの思いが、また「ボードレール」(S.39)、「ワイルド」(S.41)、「イボリット・テーヌ」(S.79) など、「時代、場所、意義において遠くはなれている」文学者の名が、「いくら

15) ベリエス・フォン・ミュンヒハウゼン(Börries von Münchhausen 1874-1945)、ヘルマン・レンス(Hermann Löns 1866-1914)、エルンスト・ヴィルヘルム・ロット(Ernst Wilhelm Lotz 1890-1914)、ゲオルク・トラークル(Georg Trakl 1887-1914)は、皆第一次世界大戦に従軍し、詩を書いている。

かコケットリーな少年らしい告白」¹⁶⁾と受け取りうるほど頻繁に、シュトゥルムの思考に浮かび上がる。シュトゥルムのこうした文学への傾倒を、語り手は「時代からの逃走」と呼んだのだった。だが戦地において文学は生を解放し変容する力を示し、シュトゥルムにとってこの文学の力を享受し、力へと「接続」することが、「生を熱烈に抱擁する」試みであることは、すでに見てきた。しかしさらに語り手は、シュトゥルムの試みに対して別の疑念を抱き、いわば、それを相対化しようとする。

戦争は嵐 (Sturm), 霞, 稲妻のようである。戦争は生に足を踏み入れていく、どこであろうと気にかけず。熱帯には、荒々しい動物のように巨大な森を荒れ狂い通る旋風がある。それは羽状の葉をつけたヤシの木を折り、あるいは根から引き裂き、それで他の木を地面へ叩きつける。それはヴァニラの香りのする大きなランの花を枝から吹き払い、きらめくハチドリの群れを殺す。[...] しかしそれでも、自然は自らの像の荒廃を無関心に受け取り、新たな、より美しい存在を産み出す。だがこのことは個人にとって慰めになるだろうか？ 彼はたった一度光の中で生き、そして彼が死ぬ時は、彼と共に彼の世界の像も消え去る。(S.53)

つまり、文学がいかにか今この生を変容しようとも、個人が消滅すれば彼の世界も消えるのだから、死が目前に迫る前線で、文学の力などどれほどのものであろうか、というのである。たしかに、自らの世界の消滅を恐れる個人にとって、文学は慰めとはならないかもしれない。だが、死とはそうしたものの、「そのたびごとにただ一つ、世界の終焉」¹⁷⁾であり、シュトゥルムも「死、それはもう確定されている」(S.49)と、その時が来るのを知っている。実際、『シュトゥルム』は彼の死で終わる。だから死が確定されていながら、あの「死刑を宣告された者」として、シュトゥルムは文学の力に賭けたのであり、決して死という現実から逃走したのではない¹⁸⁾。この賭けは「いくらかコケットリーな少年らしい」ものだろうか？

上述の通り語り手はシュトゥルムの文学への傾倒に対して相対化を試みている。だがこの試みは、『シュトゥルム』が書かれ、今もあることで、文学の力を逆に照らし出す作用を持ってしまう。ここで、語り手とシュトゥルムを共存させている『シュトゥルム』における文学のあり方にふれることができる。『シュトゥルム』において、Sturm という語は、タイトルであり、また同名の登場人物であり、他にも作中、「突撃」、「嵐」の意味で用いられ

16) Bohrer, S.130.

17) ジャック・デリダ『そのたびごとにただ一つ、世界の終焉』Ⅰ・Ⅱ (土田知則・岩野卓也・國部功一郎訳) 岩波書店、2006年を参照。

18) だがもちろん、「ひとつの生」と「生」とは区別しなければならない。川合全弘が指摘するように、20年代にユンガーがなす政治的言説の主要なテーマが「追悼」であるならば、なおさらユンガーの言説における「ひとつの生」と「生」との関係は重要となる。川合全弘「エルンスト・ユンガーにおける追悼論の変遷」、エルンスト・ユンガー『追悼の政治』(川合全弘編訳) 所収、月曜社、2005年、165-199頁を参照。

ている。では『シュトゥルム』というタイトルには、いかなる意味が込められているのだろうか。作中シュトゥルムは敵陣へ突撃することはない。突撃するのは、文学という「力の原生林」であり、生である。作品に描かれたたった一日の間、砲弾が嵐のようにシュトゥルムたちの生を脅かすが、それだけ一層、生もまた嵐のように彼らに襲いかかる。そして様々な方面からの、様々な方面への突撃の果てに、シュトゥルムは戦死し、一日は終わる。この一日が叙述されている『シュトゥルム』は、今「巨大な書棚」に並び、「際限のない孤独」に閉じこめられた自己から生を解放し変容しうるように、「力の原生林に由来する悪の香り」で後の時代の子供たちを誘っている。シュトゥルムは戦死したが、『シュトゥルム』は残り、文学空間の「関連の網」と「接続」している¹⁹⁾。今ここに閉じ込められた生から生を解放し変容する力こそが、『シュトゥルム』における文学である。

Die Literatur und das Leben.

Zu Ernst Jüngers Roman *Sturm*

OIZUMI Dai

In der vorliegenden Arbeit wird eine Analyse von Ernst Jüngers erstem Roman, *Sturm*, vorgenommen. Er erschien im *Hannoverschen Kurier* zwischen dem 11. und dem 27. April 1923 als Fortsetzungsroman in fünfzehn Folgen. Es gibt einen wichtigen Unterschied zwischen *Sturm* und Jüngers beiden Kriegsbüchern *In Stahlgewittern*(1920) und *Der Krieg als inneres Erlebnis*(1922). Diese stellen den Krieg als Gegenstand dar, jener als den Schauplatz der Ereignisse. Auf dieser Bühne thematisiert Jünger die Literatur und das Leben der Moderne. Das Schlachtfeld ist dabei als ein Ort angesehen, in dem das moderne Leben in all seiner Kaltblütigkeit erscheint. Was *Sturm*, den Titelhelden, fesselt, ist die Literatur. Indem er sich mit ihr einlässt, gewinnt er einen Standpunkt, von dem aus sich ihm das Leben ganz anders zeigt. Untersucht wird, wie Jünger die Wandlung dargestellt hat, welche die Literatur an diesem „modernen“ Individuum bewirkt.

Der Roman beginnt mit der Darstellung des Lebens einer Kompanie im Schützengraben. Einer der drei Zugführer ist Leutnant Sturm. Dieser bemerkt, dass fast jeder Soldat die „Sinnlosigkeit“ des Grabenkampfs Tag für Tag empfindet. Einer der Hauptgründe ist für Sturm die Erfahrung, dass der Einzelne im modernen Materialkrieg nur noch eine inhaltlose Nummer ist. Dieser Zustand wird vom Erzähler mit dem der Arbeiter in Fabriken verglichen, und in diesem Sinn gilt ihm das Schlachtfeld wie die Fabrik als der Schauplatz,

19) それゆえ、シュトゥルムが、イギリス軍の攻撃で消えた明かりを代用するために原稿を燃やしたことで、自らの執筆活動から距離を置き、またシュトゥルムを戦死させることで、ユンガーがシュトゥルムから距離を置いたとするミュラーの指摘は当たらない。ミュラーは『シュトゥルム』を、そこで語られているシュトゥルムに添って解釈しており、シュトゥルムたちを語っている語り手をも含む『シュトゥルム』を考慮していない。Vgl. Müller, S.34.

auf dem sich das moderne Leben ganz nackt darstellt. So sucht man unmittelbar an der Front, in Gesprächen „sich selbst zu entfliehen“, während man sich in einer Fabrikstadt „eilig zum Zentrum“ bewegt, um die Wirklichkeit ignorieren zu können. Raum für Gespräche bietet Sturms Unterstand, wo die drei Zugführer die Pausen gemeinsam verbringen. „Ein gemeinschaftliches literarisches Interesse“ macht den Ausgangspunkt ihrer Unterhaltungen aus. Der Erzähler nennt Sturms Hingabe an die Literatur eine „Flucht aus der Zeit“. Sturm selbst sieht es anders: für ihn bedeutet es, „das Leben mit aller Inbrunst zu umarmen“.

Zum Bewusstsein kommt ihm dies erst in einer Vision, die er nach einem heftigen Angriff der englischen Artillerie hat. Da sieht er sich in einer Buchhandlung stehen, in der sich die Bücher „in mächtigen Regalen“ stapeln und wo „das Wissen und die Kunst aller Länder und aller Zeiten“ versammelt sind. Hier ist jedes Wort „ein Baum, der auf den Wurzeln von tausend Vorstellungen“ steht. Als Sturm sich in diesem Tagtraum mit einem Buchhändler über Kunst unterhält, fühlt er sich als „der bewusste und wertvolle Sohn einer späten Zeit“. Diese Sicht offenbart ihm eine Kraft der Literatur, die ihm sein bisher in sich verschlossenes Leben öffnet und es zugleich transformiert zu einem anderen Leben, das an zeitlich und räumlich „weit auseinanderliegend[e] Erscheinungen“ anschließt.

Sturm genießt nicht nur die Dichtung. Gerade im Unterstand fühlt er das „Bedürfnis“ zu schreiben. Er beginnt mit Novellen. Aber dass er dieses Bedürfnis nicht unterdrückt, „empfindet“ er als ein „Unglück“, das Unglück, in einer Zeit des Krieges und zugleich im Zeitalter der Moderne zu schreiben. In dieser Kriegszeit wäre es für Sturm, wie er es sieht, besser, seine Natur wäre entweder „kontemplativ“ oder „aktiv“: „kontemplativ“, wie die Literaten es seien, die in „Genf oder Zürich“ Halt machten, „das Schauspiel aus der Ferne“ betrachteten und die Außenwelt lediglich für „ein zu Betrachtendes“ hielten; oder „aktiv“ wie jener Leutnant Horn, der sich „des Hirnes nur als Mittel“ bediene. In der modernen Kultur stapeln sich Massen von Büchern in mächtigen Regalen. Ob man überhaupt noch ein originales literarisches Werk hinzufügen kann, ist ein Problem, vor dem der moderne Künstler seit dem *fin de siècle* steht. Dennoch will Sturm den „Anschluß“ an „de[n] großen[n] Rhythmus des Lebens“, welcher ihn mitten im Kampf visionär erfasst hat, finden, auch wenn er dafür sterben müsste. Daher akzeptiert Sturm sein „Unglück“: er schreibt, um mit etwas Neuem, und sei es mit dem „Kleinste[n]“, an die unzähligen bestehenden Bücher anzuschließen.

Sturm stürmt gegen keine feindliche Stellung, sondern in die Literatur. Nach dessen Tod bleibt das Werk *Sturm* als das Resultat dieses „Sturms“ übrig. So strömt der Roman *Sturm* noch jetzt den „Duft des Bösen aus den Urwäldern der Kraft“ aus und verlockt damit das Leben „einer späten Zeit“ zum „Anschluß“ an ein anderes, neues Leben. Die Literatur in *Sturm* stellt eine Kraft dar, das Leben zu öffnen und zu transformieren.