

もうここにはいない読者、今ここにある〈文学の未来〉

— ギュンター・グラス『女ねずみ』の黙示録性を巡って —

杵 渕 博 樹

序

ギュンター・グラスのロマン『女ねずみ』*Die Rättin* (1986) について、その黙示録的性格を問う一連の研究がある。¹⁾ 核戦争による人類の滅亡を描いていること、聖書のエピソードへの言及が目立つことなどからすれば、本作が黙示録を連想させるのは当然かもしれない。しかし、グラス自身はむしろ本作の非黙示録性、すなわち、ここで語られる人類滅亡の経緯が、ヨハネの黙示録に代表される狭義の黙示録とは本質的に異なるものであることを強調している。²⁾ そのため、黙示録文学の文脈における本作の評価は多様である。

本稿では、従来の議論を参照しつつ、本作の黙示録的（あるいは非黙示録的）特徴を主

- 1) 『女ねずみ』を黙示録の文脈に置く議論は本作発表当初より展開されてきた。パトリック・オニールは、本作の黙示録性をグラスの文学的啓蒙戦略の挫折の帰結と捉え、P.K.クルツは、逆に黙示録的時代背景を前提に本作自体を啓蒙的試みの破綻と評し、また、ヴォルフガング・イグナーは本作の時代状況分析の予見的正確さに黙示録性を見て、むしろその啓蒙的警告のアクチュアリティを高く評価していた。1990年代初頭にTh.W.クニーシェがフロイト理論の大胆な援用によって新機軸を打ち出し、「啓蒙の挫折」の文脈が、物語構造における夢の枠組の解釈と結び付けられ、本作の黙示録性を巡る議論の基本的要素は一通り出揃ったと言える。その後は、いわば一定の〈冷却期間〉を経て、2001年、マンフレート・ドゥルツァクが、クリスタ・ヴォルフの『原発事故』*Störfall*との比較を踏まえ、同時代批判の深度と実効性の観点から『女ねずみ』の黙示録性に関し一種の総括を行っているのが目を引く。Vgl. O'Neill, Patrick: Grass's Doomsday Book: *Die Rättin*. In: Critical essays on Günter Grass. Hg. v. Patrick O'Neill. Boston 1987. Paul Konrad Kurz: Apokalyptische Zeit. Zur Literatur der mittleren 80er Jahre. Frankfurt a. M. (J. Knecht) 1987, S.140-149. Wolfgang Ignée: Apokalypse als Ergebnis eines Geschäftsberichts. *Günter Grass' Roman »Die Rättin«*. In: Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg.v. Günter Grimm, Werner Faulstich und Peter Kuon. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S.384-401. Thomas W. Kniesche: Die Genealogie der Post-Apokalypse. Wien (Passagen) 1991. Thomas W. Kniesche: Schuldenmanagement, Urszene und Rattengeschichten. Nietzsche, Freud, Grass und Apokalypse. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 3/1993, S.541-564. Manfred Durzak: Apokalyptische Szenarien in der deutschen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Günter Grass' *Die Rättin* und Christa Wolfs *Störfall*. In: Literarisches Krisenbewußtsein: ein Perzeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert. Hg.v. Keith Bullivant / Bernhard Spies. München (Iudizium) 2001, S.184-194.
- 2) 「(…) ここで問題になっているのはパトモスのヨハネの意味での黙示録ではありません。(…) 危険に瀕してそこにあるのはすべて人間の仕業です。その中にまさに人類の自己破壊があります。だからこれを回避しようとするなら、それも人間の仕業でしかありえないのです。(…) これがそんなふうになら降りかかってくる運命で、われわれはそれから逃れられないなどとは言えないわけです。それに対抗して行動的になれば、われわれはそれから逃れることができるのです」 Günter Grass: *Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen*. Gespräch. 1986. In: Werkausgabe in 10 Bänden. Hg. v. Volker Neuhaus. Darmstadt und Neuwied (Luchterhand) 1987, Bd.10, S.342.

にその物語構造の観点からあらためて整理し、これを踏まえて本作の再評価を試みる。

宗教的モチーフと啓蒙の系譜

グラス作品には、わかりやすい形でのキリスト教関連モチーフが頻繁に現れる。初期戯曲作品『洪水』*Hochwasser* (1957) は、一家の長がノアと名づけられており、方舟こそ登場しないものの、作品の基本設定そのものが旧約で語られる大洪水のパロディであったし、『ブリキの太鼓』*Die Blechtrommel* (1959) のオスカルはイエスを演じ、『猫とネズミ』*Katz und Maus* (1961) の主人公マールケは秘密の祭壇で独自のマリア崇拜を実践する。尼僧はグラスお気に入りのモチーフであり、『ひらめ』*Der Butt* (1977) の「料理女たち」にも中世の聖女や女子修道院長が含まれる。『女ねずみ』がまずはクリスマスの贈り物の話題から始まり、ネズミによる人類史講義がノアの大洪水から語り起こされること、またゴミの山の上で語るネズミの姿が、明らかにいわゆる山上の垂訓のパロディであることなど、また、人類滅亡後を描く作品後半で、オスカルと彼の祖母がイエスとマリアの位置に置かれてネズミたちの信仰を集めるというエピソードなどは、先行作品に見られる聖書的・キリスト教的素材の導入手法の延長上にある。『女ねずみ』に至るグラスの作品史上には、宗教的モチーフを反権威主義的文脈で利用するキリスト教パロディの系譜が認められるのである。³⁾『女ねずみ』の作品世界が黙示録との照らし合わせを読者に要求するのは、その意味でいかにもグラス作品らしい現象であると言える。

他方、『女ねずみ』が黙示録を連想させるもうひとつの要因は、本作が明らかに警告の文学であることだ。ネズミは語り手に対し、人類が自滅に至るまでの経緯を、有史以来の地球的視野で詳細に展開してみせるが、語り手はその「事実」を受け入れようとせず、映像の形でその証拠を突きつけられてもしぶとく反論を試みる。⁴⁾ 人類自滅の危機の切迫した現実性を、追い詰められた状況を自覚した視点から提示するこの構図は、作者グラスの問題意識を反映している。1980年代前半から半ばにかけてのグラスの発言は、自然環境

3) マクダ・モッテは現代文学における聖書のモチーフを概観する著作で、文学作品と聖書との関係を、「文学としての聖書」、「素材としての聖書」、「舞台装置としての聖書の引用および比喩」の三種に整理しているが、その際、ギュンター・グラスの場合を第三のパターンに分類している。Vgl. Magda Motté: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart*. Mainz (Matthias-Grünwald-Verlag) 1997, S.49-50. ただし、グラス作品におけるキリスト教的要素は単なる「舞台装置」ではなく、多様かつ本質的である。この点は近年あらためて注目されており、2012年にはケルンの三位一体教会で「グラス作品における宗教的モチーフ」のテーマで作品展と国際会議を含む催しがあり、そこでの議論も出版されている。Vgl. Anselm Weyer / Volker Neuhaus (Hg.): *Von Katz und Maus und mea culpa. Religiöse Motive im Werk von Günter Grass*. Frankfurt a. M. (Peter Lang) 2013. この発表原稿集所収の論考でフォルカー・ノイハウスが指摘している通り、『ブリキの太鼓』の「オスカルの教会」、『猫とネズミ』の基本構造を貫く罪と告解のモチーフ、『犬の年』における天と地下の逆転の構図、『はてしなき荒野』の「なぜ花嫁は泣いたか」の章における信仰を巡る論争、その他、善と悪を巡る弁論論的世界観を含め、グラス作品におけるキリスト教的モチーフは、決して表層的なものではなく、総じて神学的契機を孕んでいると言える。Vgl. Volker Neuhaus: „Von Katz und Maus und mea culpa“ – Grass' Rezeption des jüdisch-christlichen Erbes. In: Weyer / Neuhaus, S.9-22.

破壊、核武装、(コンピュータ依存と原子力発電に象徴される) テクノファシズムの傾向への批判を中心としており、⁵⁾『女ねずみ』とその前作『頭脳出産』*Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus* (1980) は同様の明確なメッセージを担っている。言うまでもなく、キリスト教の伝統における預言や黙示録は、終末の到来という恐るべきイメージを用い、より徹底した信仰と悔い改めを促す警告であるが、『女ねずみ』もまた、終末のヴィジョンの提示による警告である限りにおいて、黙示録文学に連なるのである。⁶⁾

ただし、ここでのグラスの警告は信仰の建て直しを目指すものではない。彼が意図しているのはむしろ世俗的な啓蒙なのである。⁷⁾ そもそも、本作の冒頭で語り手は「人類の教育をテーマとした詩」を書こうとしている。⁸⁾ ここで示唆されるレッシングのトラクター『人類の教育』では、「啓示」と「教育」の類似性が主張されている。⁹⁾ グラスは人類を教育する手段としての「黙示録」(的なるもの)を想定しているのである。そして人類の一員としての語り手は、いわば人類の代表として、ネズミから教育を受けることになる。人類滅滅の経緯についての、もはや手遅れとなった教育である。¹⁰⁾

4) ただし、語り手の反論のほとんどは、自分が存在しているという主観的・感覚的確信に基づき、過去の出来事や、継続中の仕事、計画中の予定、自身の改心など、個人的な事情を列挙したものに過ぎず、国際情勢に関する一見客観的な論拠も結局は希望的観測の域を出ない。また、量的にもネズミの圧倒的饒舌に対しては申し訳程度のものであり、議論における劣勢が明確かつ一貫して演出されている。Vgl. Günter Grass: Die Rättin. In: Studienausgabe in 12 Bänden. Hg. v. Volker Neuhaus / Daniela Hermes. Steidl (Göttingen) 1993, Bd.9, S.13, 29, 36, 42, 134. さらに、殊更に反論の意思の喪失が語られる箇所もある。Vgl. ebd., S.66, 95. この傾向は当時のグラスの危機意識の高さの現れであるが、それにもかかわらず、わずかな希望にすがろうとする語り手の姿もまた、最後まで人類の「啓蒙」を諦めない作者の立場を代弁するものであると言える。「そして私たちは? 私たちも希望することにかけては負けていない。(…) 私たちは未来に夢中だ。たとえ、付け加えて言えば、より深いいくつものレベルで私が喪失に見合っていたとしてもだ」Ebd., S.136。「そしてもしかしたら時間の問題で成功するかもしれない、つまり、ひょっとすると我々人類はついに理解するんだ、大爆発の直前に、損害から学んで賢くなり、もっとずっと謙虚にならなくちゃいけないって、もうそんなふうが高慢であっちゃいけないって、そして人類の教育が、(…) もう一度、(…) プログラムに載るんだ」Ebd., S.168-169.

5) グラスは1980年代を「オーウェルの10年期」と称し、同時期頻繁にオーウェルのディストピア小説『1984年』に言及している。そこで「戦争」を「平和」と称し、「隷属」を「自由」と称する「新言語」Newspeak同様の現象をグラスは同時代に指摘し、「盗聴」Lauschaktion, 「思想警察」Gedankenpolizei, 「廃棄物処理場」Entsorgungspark, 「偏向していない」ausgewogen, 「現実操作」Wirklichkeitskontrolle等の語を例として挙げ、冷戦構造の恒久化、あるいは核軍拡を支える現象として、テクノロジーの進歩と同時に進行する監視社会化に警鐘を鳴らしている。Günter Grass: Orwells Jahrzehnt 1. In: Werkausgabe, Bd.9, S.783. また、グラスはユートピア志向の思想家たち、「価値中立的」wertfreiに研究開発に従事する科学者たちを、「魔法使いの弟子たち」と称しつつ現代のインテリの平均像を批判的に描き、ここでも『1984年』を引き合いに出している。オーウェルが予見した「分析において価値中立的に、目的志向的であると同時にユートピア的に考える能力が、技術的・科学的発展を全体主義に役立つものにするのを許す」状況はすでに実現しているのである。「人類抹殺(Die Vernichtung der Menschheit)の研究プログラムは余程魅力的なのだろう。というのもその部分的結果、中間結果を前にして恐れを抱く科学者や技術者はごくわずかだからだ」とグラスは述べている。Günter Grass: Die Zauberlehrlinge. In: Werkausgabe Bd.9, S.884-885. このような問題意識を踏まえ、グラスは西ドイツが「テクノクラシー独裁に屈する」ことと、「中距離核ミサイル配備容認による超大国の狂気のコンセプト、すなわち計算されたジェノサイドに組み込まれる」ことに対し警告し、民主主義を守るための抵抗を呼びかけている。Vom Recht auf Widerstand. In: Werkausgabe Bd.9, S.842.

自然環境破壊や核戦争の危機は、確かに一面において近代合理主義の帰結であり、進歩思想と啓蒙思想の限界を示すものでもある。しかし、これに反理性主義的な仕方では対抗するのではなく、飽くまでも理性的に修正を加え、破滅を回避しようというのが、グラスの思想的立場である。¹¹⁾ その際、彼は、本来なら多分に非理性的・反理性的な潜在力を秘めた「恐怖」を、理性の暴走を食い止める契機として重視し、積極的に利用しようとする。グラスによれば、理性の喪失同様、「眠らない理性」の独り歩きもまた恐るべきものとなりうる。理性には、「夢」と「眠り」が、そしてときには悪夢と「恐怖」が必要なのだ。¹²⁾

1960年代後半以降のグラスは、ヴィリー・ブランドおよびSPD支持の選挙運動という

-
- 6) 『女ねずみ』においてこの終末のヴィジョンの枠組となっているのが、高度のメディア・テクノロジーに支えられた擬似現実提示の可能性である。ルードルフ・ドゥルクスによれば、本作の描く人類滅亡は、核兵器という軍事テクノロジーに依拠するものであり、そのような事態の予測を可能にしているのもまた、膨大なデータを分析するテクノロジーであるが、彼の言う「黙示録の世俗化」はある一線を越えた「情報ならびにメディア・テクノロジー」の進歩のリアリティによって初めて可能になったと言えるだろう。Vgl. Rudolf Durr: *Endzeitvisionen mit Mitteln der Technik. Über die säkularisierte Apokalypse in Günter Grass' Roman Die Rättin*. In: Weyer/Neuhaus, S.51, 54. このメディア・テクノロジーの進歩の問題は、本作では未来予測の可能性とも結び付けられる。本作に再登場する『ブリキの太鼓』のオスカルはビデオ製作会社を営んでおり、「技術の進歩による未来予測」について語っているが、これは、未来の予見という意味での本作の黙示録性への自己言及でもある。「もう明日にでもわれわれは自分たちに現実を作り出してやりますよ、メディアの介入で未来からあらゆる曖昧なものや偶然のものを取り去る現実をね。何が起こるにせよ、それはあらかじめ生み出されうるんです」Grass: *Die Rättin*, S.90. 「われわれが新たに体験すると思っていることは何であれ、もうほかの場所では観衆の前で上演されているのです」Ebd., S.280. 「昔は神の摂理などと呼んだものですが、今ではちっぽけなマイクロプロセッサです。これが存在したものをすべてを記憶して、生じてくるであろうものを吐き出すわけです」Ebd., S.285. ただし、この文脈での「未来の先取り」の持つ終末論的・決定論的側面は、グラスの思想的立場からすれば克服されるべきものであり、必ずしも本作の黙示録性を全面的に規定するものではない。拙著参照：杵渕博樹：人類は原子力で滅亡した - ギュンター・グラスと『女ねずみ』（早稲田大学出版部）2013年、155-156頁。
- 7) グラスは本作との関連で、「恐怖」Angstによる啓蒙の重要性を主張している。Vgl. Günter Grass: *Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen. Gespräch*. 1986. In: *Werkausgabe Bd.10*, S.361.
- 8) 「クリスマスに私はネズミを所望した。なにしろ私の希望は、人類の教育を扱う一篇の詩のためのきっかけの言葉だったのだ。」Grass: *Die Rättin*, S.5.
- 9) Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Die Erziehung des Menschengeschlechts*. In: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. 8.Bd. Hg. v. Paul Rilla. Berlin (Aufbau-Verlag) 1956, S.591.
- 10) 「それから彼女は書いた。私の夢の中でその雌ネズミはチョークで黒板に。彼女は博学で、そこから我々人類が学んで賢くなれたかもしれない損害のすべてを長いリストにして並べた」Grass: *Die Rättin*, S.166. 「雌ネズミは講義した。彼女は、固定観念に囚われて、学校机同様、私の夢の調度品たる教壇の上に座っていた。彼女は相当に大勢の聴衆を前にしているかのように語った」Ebd., S.167.
- 11) 社会民主党のエアフルト綱領（1891）を取り上げた1970年5月1日の講演で、グラスは「修正主義者」ベルンシュタインを讃えているが、グラスの社会民主主義支持は、いわゆる共産主義との対比において、原理よりも実践を、全面的・最終的解決ではなく、むしろ個別具体的な問題の解決の積み重ねによる漸進を是とする考え方に基づく。それは、全体主義の回避を大前提とした上で、社会主義の理想を捨てることなく、他方で、暴力革命を否定し、絶えざる「修正」を厭わない態度である。グラスにおける「啓蒙」には、この文脈での「修正主義」の含みがある。彼にとって原理や理念が現実において破綻するのは当然であり、だからこそ、理性の限界を直視しつつも、彼は現場の実践を起点とした修正の可能性を信じることができるのである。Vgl. Günter Grass: *Was Erfurt außerdem bedeutet*. In: *Werkausgabe Bd.9*, S.418-428.

形での政治活動を経て、作品執筆にあたって教育と啓蒙を重要なテーマとしてきた。『局部麻酔をかけられて』 *örtlich betäubt* (1969) では高校歴史教師を主人公にすえ、ベトナム反戦運動を背景に教育とテクノクラシーの問題を取り上げ、『蝸牛の日記から』 *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) では自身の子どもたちへの語りかけの枠組で教育のテーマを引き継ぎながら進歩概念の修正を試み、(社会的啓蒙として位置づけられうる) アンガージュマン体験を語った。さらに『ひらめ』では、啓蒙に規定された人類史全体を母権制から父権制への移行を起点として捉えつつ、その過程の行き詰まりを描き、『テルクテでの会合』 *Das Treffen in Telgte* (1979) では、三十年戦争を背景に平和を訴えるバロック詩人たちの姿に47年グループの軌跡を仮託し、反戦的啓蒙と文学とを結び付けるひとつのモデルを提示した。『頭脳出産』では南北問題、反原発運動、学校教育へのコンピュータの導入などのトピックのもとで教員夫婦を葛藤させ、再び教育とテクノクラシーのテーマに焦点を当てている。これらの作品で描かれた〈啓蒙〉は、不屈の闘志を要求する困難な歩みを前提にはいたが、それでもなお、よりよい未来の実現を想定していた。ところが、『女ねずみ』の世界は、それらすべての「人類の教育」が最終的に破綻した場所にあるのである。

黙示録パロディとしての『女ねずみ』

『女ねずみ』の黙示録的性格には独特のニュアンスが伴う。本作は宗教的イメージを借用しているという点において宗教的だが、神の不在が強調される点において徹底して非宗教的なのだ。

キリスト教の文脈に即していえば、黙示録とは、神に選ばれた者が、啓示によって未来の出来事を知り、それをほかの多くの人々に伝えるべく言葉にしたものである。ヨハネの黙示録の場合、最後の審判、既存の人類の世界の終わり、そして「新たなエルサレム」あるいは「神の国」の到来という一連の出来事が、幻視として、映像として体験され、言葉で記録されている。ところが『女ねずみ』に神は登場しない。語り手はモニター画面上の映像で人類の滅亡を目撃させられる。¹²⁾ この語り手の体験の映像的性格は、ヨハネの黙示録に通じるものだが、この映像を提供するのは神ではなくネズミであり、さらに、人類滅亡後、「神の国」は出現しない。それも、ただ単に出現しないのではない。まずは人間

12) 「このいつも目覚めている理性は同様に恐ろしいものであり、昼の明るさでとんでもないことをしでかすうるのではないだろうか。(…) この過度に目のさえた、みずからを科学的と称する理性が、かつては広範なものだった進歩の概念を技術の尺度へと、ただただ技術的に実現可能なものへと限定してしまったのではありませんか。眠ることの許されない理性、この間眠りたくても眠れなくなってしまった理性、不眠の理性は冷たい光をもたらし、凍えさせます。そこには夢が、想像力の夜間飛行とメルヒェンとが必要なのではないでしょうか(…)」 Günter Grass: *Der Traum der Vernunft*. In: *Werkausgabe Bd.9*, S.887.

13) ノイハウスの指摘しているとおおり、『女ねずみ』の語り手は「伝統的黙示録記録者が神によって送られた映像から逃れられない」のとほぼ同様の状況にある。Vgl. Neuhaus, a.a.O., S.59.

を真似るネズミの世界が出現し、続いて（人類が滅亡直前に遺伝子操作によって作り出したキメラたる）「ネズミ人間」の世界が出現するのである。これは「神の国」のパロディである。¹⁴⁾

加えて注目すべきは、人類滅亡の経緯を眺める語り手の（文字通り空間的な意味での）位置である。彼は地球の上空を巡る人工衛星らしき「宇宙カプセル」内の座席に縛り付けられている。彼が直接目にするのは基本的にはモニター画面上の映像だが、空間的構図からすれば、彼は天上から地上を見下ろしていることになる。いわば神の視点である。『女ねずみ』がジャン・パウルの『ジーベンケース』*Siebenkäs* (1797) を部分的に踏まえていることはグラス自身が言明しており、¹⁵⁾ この人類の苦悶を天上から見下ろす設定もまたそのパロディであることは明らかである。すなわち、『ジーベンケース』の語り手が、父なる神の不在を嘆くイエス・キリストと共にあるのに対し、『女ねずみ』の語り手は人類の不在を嘆く（モニター画面上の）ネズミと共にある。¹⁶⁾ つまり、本来神や救世主を伴うはずの場面をわざわざ設定しておいて、そこから神的なる要素を抜き取っているのである。これは、本作で描かれる終末の風景が、ただでさえ黙示録を連想させることを承知した上で、それが神の意思とは無縁な出来事であることを強調するための仕掛けである。

どれほど絶望的な状況であろうとも、それはあらかじめ定められた宿命などではない、人間によってもたらされた事態であるからこそ、それは人間によって回避しうる、というのがグラスの論理であった。¹⁷⁾ 本作における人類の自滅と、これに続くポスト人類史は、作品全体に黙示録パロディとしての性格を与えている。人類は信仰という逃げ場を奪われ、みずからの責任と直面させられるのだ。こうして『女ねずみ』は現代的終末論に対するアンチテーゼを体現するテキストとなる。¹⁸⁾

原発事故と核戦争 – 黙示録的時代としての1980年代

P. K.クルツは『女ねずみ』を含む「1980年代中葉の文学」を論ずる1987年の著作を『黙示録的時代』と題した。彼がこの1980年代という時代を評価するにあたってチェルノブイリ原発事故は決定的な意味を持つ。¹⁹⁾ この歴史的事実としての原発事故は、実現し

14) Th.W.クニーシェは、この神とネズミを入れ替えるパロディに「天上」と「地下」との逆転を見ている。Kniesche: *Schuldenmanagement, Urszene und Rattengeschichten*, S.550.

15) Vgl. Grass: *Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen*, S.365.

16) この点はクニーシェも指摘している。Vgl. Kniesche: *Die Genealogie der Post-Apokalypse*, S.124-125.

17) Vgl. Grass: *Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen*, S.342. 本稿注2) 参照。

18) キリスト教世界史上繰り返し現象する終末論は、予言の成就への期待の文脈上にあり、終末待望論としての性格を持つ。その限りにおいて、論理的には、およそ予言の成就を妨害する行動・言動は、積極的には評価されにくい。世紀末・世紀転換期のような特権的時点の到来や、人間の力の及ばない疫病・天災等を主な根拠とするのではなく、人類の科学的・技術的進歩を背景にした明らかな「自滅」の傾向をも現状認識に取り込まざるを得ないであろう現代の終末論において、危機回避の努力に対する思想的評価は、近代以前におけるのとは別次元の問題性を孕むと言える。

てしまった終末の一部であるとも解釈できるだろうし、あるいは、近い将来の終末を予告する出来事として、すなわち、黙示録的機能を負った事件として、つまり一種の啓示としてこの事故が人々に目撃され、〈読まれた〉という解釈も可能だろう。

クルツによれば、1980年代初頭のドイツ文学は「目立って静かで、控えめで、物思わしげで、静観的」であり、やがて同年代半ばから「ポストモダン」的傾向が支配的となる。²⁰⁾ この動向は「機能的な知と批判的な知、道具的理性と批判的理論からなる当面の二項対立を克服するための哲学的試み」と響きあう現象だったと言えるが、²¹⁾ その背景には既に黙示録的・終末論的な世相があった。

映画界で一世を風靡したフランシス・ Coppola の『地獄の黙示録』 *Apocalypse Now* の公開が1979年、アメリカのテレビ・ドラマ『ザ・デイ・アフター』 *The Day After* の放映が1983年である。前者はコンラッドの『闇の奥』 *Heart of Darkness* (1899) を下敷きに設定をベトナム戦争に置き換えて文明の果ての狂気を描き、後者は米ソ前面核戦争とその後の放射能汚染の恐怖をリアルに映像化した。理性に支えられ、進歩し続けてきたはずの文明が行き詰まり、新たな野蛮の果てに人類が自滅するという筋書きを想定するなら、これらの作品もまたその文脈に組み込まれうるものと言える。

地球規模での自然環境汚染や核戦争の危機は、報道、出版、映像を通して同時代を生きる人々の多くに共有され、その世界観に影響を与えたはずだ。グラスの「人類滅亡は始まっている」との危機意識もまた、ローマ・クラブ報告『成長の限界』 *The Limits to Growth* (1972) のような事実情報を踏まえた判断に基づいていると言える。²²⁾ さらに、世界の終末はまだ実現してはいないものの、(予測あるいは虚構としてであれ) 映像としては既にそこに存在し、それは既に多くの観客あるいは視聴者によって目撃されている。その意味では、クニーシェが言うように、1980年代は「ポスト黙示録」の時代だったのである。終末の情景はすぐにでも実現可能なものとなり、未来の恐怖というよりは現在の絶望の一部となっていた。²³⁾ クルツが認めたチェルノブイリ原発事故の黙示録性は、ドイツにおいてはそれなりに深刻なインパクトを持ったのかもしれないが、世界的に見れば、その後も、フクシマを経てなお、原子力発電業界は健在である。(終末) を越えて人類は生き残ってしまったのだ。

『女ねずみ』の出版が1986年3月、チェルノブイリ原発事故が4月である。全面的核戦

19) 「ヒロシマとナガサキでも、のちに生産された核兵器による「オーヴァー・キル」でもなく、産業的であり続ける地球の汚染と「平和的」なチェルノブイリ・カタストロフが、人類を愕然とさせ、多くの人々の意識を変えたのである。60年代以来威勢よく賛美されてきた進歩的啓蒙の合理性は、もはやほとんど残っていないように見える。人は「核の黙示録」について語り、「生物学的黙示録」の進行を見ている」 Kurz: Apokalyptische Zeit, S.137.

20) Ebd. S.18, 19.

21) Ebd. S.19.

22) グラスはこのローマ・クラブ報告を「われわれの冷静な啓示」 unsere nüchterne Offenbarung と称している。Günter Grass: Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen. Rede zur Verleihung des Internationalen Antonio-Ferrinelli-Preis für erzählende Prosa in Rom. November 1982. In: Werkausgabe Bd.9, S.830.

23) Vgl. Kniesche: Die Genealogie der Post-Apokalypse, S.35.

争と原発の破局的事故とを単純に同一視することはできないが、社会の原子力への依存を前提にした核爆発による、取り返しのつかない惨事として、両者には文明論的次元での共通性がある。実際、グラス研究者もまたこの共通性を重視し、さらに、この〈原子力利用による人類の自滅〉の部分的実現としてチェルノブイリ原発事故を見ている。ただし、そうした上での、『女ねずみ』の黙示録性についての評価は分かれる。たとえば、ヴォルフ・グネーは本作がチェルノブイリ原発を文字通り予言したとして、そこに黙示録に典型的な予見的幻視に通じる先見性を見ているが、²⁴⁾ 逆に、マンフレート・ドゥルツァクは原発による大事故のリアリティによって『女ねずみ』は時代遅れになったと断じている。²⁵⁾ つまり、いまや人類にとってのより差し迫った脅威は核戦争ではなく、原発事故だ、という状況認識である。しかし、ドゥルツァクの論理にしても、チェルノブイリ以前の段階に限った『女ねずみ』の（予見された情景の提示としての）黙示録性を否定するものではない。いわば予言の詳細がはずれたのだ。確かにその後の歴史的経緯を知る21世紀の現在から見れば、一方ではソ連の崩壊によって米ソ冷戦の時代が終わって全面核戦争の脅威は低減し、他方、原発事故のリアリティは2011年の福島原発事故によって増大した。『女ねずみ』に予言的性格を認める立場からすれば、本作の設定は確かに（原発事故を核戦争と読み違えた点で）不正確だったかもしれないが、もし、これをより一般的に「原子力による破滅」と解釈するなら、そこで批判される状況が変わっていないという意味で、必ずしも時代遅れではないことになる。その範囲に限って言えば、本作の問題提起は今日なお有効なのであり、この点は、本作を警告としての黙示録の伝統に結び付ける議論の重要な契機のひとつであり続けていると言える。²⁶⁾

滑稽な語り手による警告の成否

しかし、1980年代が「黙示録的時代」であったにせよ、「ポスト黙示録的時代」であったにせよ、すでに巷間に溢れる黙示録的言説の中であって、『女ねずみ』の描く全面核戦争によるこの世の終わりのイメージに目新しさはない。²⁷⁾ 人類滅亡のシナリオそのものは、発表当時の読者に衝撃を与えうるものではなかっただろう。しかも、本作は〈作家で

24) さらに、グネーは『女ねずみ』がチェルノブイリ後の状況を巡る言説を先取りしていると主張している。事故後の放射能汚染に対する「自然な恐怖」を「原子力ロビー」が「ヒステリー」扱いする構図は、確かに本作でネズミが〈恐怖の喪失〉を巡って展開する議論に重なる。Vgl. Ignée: Apokalypse als Ergebnis eines Geschäftsberichts, S.385, 394. Grass: Die Rättin, S.150-151.

25) Vgl. Durzak: Apokalyptische Szenarien in der deutschen Gegenwartsliteratur. S.190.

26) 『女ねずみ』と同時期に原子力利用の危険性と人類滅亡の危機とを結び付け、この問題を主要テーマとして展開した作品として、クリスタ・ヴォルフの『原発事故』*Störfall* (1986) を挙げることができる。前掲書においてドゥルツァクは両作品を比較しつつ、原子力利用に起因する同時代の危機的状況に対する批判の水準に照らして、『女ねずみ』よりもむしろこのヴォルフ作品を高く評価しているが、その優劣はともかく、メルヒェンの援用や、作家としての自己批判のモチーフを含め、文学にとっての人類滅亡の意味を問う文脈において、両作品には本質的共通性がある。Vgl. Durzak, a.a.O., S.191,194. 拙著参照：杵渕：前掲書、187-218頁。

ある語り手が夢に現れたネズミと人類滅亡を巡って大真面目で議論する」という大枠で語られ、荒唐無稽な諸エピソードを主要構成要素としている。森で隠居していたメルヒェンの登場人物が環境破壊に抗議してクーデターを起こす（おまけに環境派の政治家となって現代によみがえったグリム兄弟も登場する）、フェミニストたちの乗り組んだクラゲ異常発生調査船が女たちの伝説の都ヴィネータを目指す等の映画構想は、それらの結末が核戦争による破滅へと合流していくとは言え、一義的に人類滅亡の危機の深刻さを演出するものとは言えない。遺伝子操作の結果生まれたネズミ人間が一時代を築くという人類後史にしても、それを真に受けて一喜一憂する語り手の姿と相俟って、そのグロテスクさはやはり滑稽味に通じている。²⁷⁾ その結果、作品全体の設定の絶望的状況のインパクトは和らげられ、それが本来含んでいた黙示録的な警告は必ずしもわかりやすく伝わるものではなくなっている。²⁸⁾

ここでは終末の情景が、(まだ人類が滅亡していないヴァージョンを含めて) いくつも並行して語られ、また、それが語り手のネズミとの対話や、映画構想の枠組によって、まさに本来〈語られたもの〉であること、さらにそれが記録されたもの、あるいは映像化の結果が想像されたもの、すなわちメタ次元によって定着されたものであることが殊更に明示されている。常に読者に姿をさらし、半ば夢の中にいることが最初から明かされている語り手には、形式上、現実の危機を直接訴えることはできない。本作の主要部分を占めるのは、そのような語り手による、物語の変奏作業である。それぞれのエピソードは、そもそも狭い意味での現実ではない。すなわち事実情報ではない。ましてや、自らが唯一の真

27) ノイハウスはグラス自身の言葉を引きつつ、黙示録文学の伝統に倣うことなくしては、「通俗終末本、ありがちな通俗SF」 eine Doomsday-Kolportage, ein trivialer Sciencefiction-Aufguß から抜け出せなかっただろう、と述べている。また、彼の指摘によれば、『女ねずみ』における核による人類滅亡の描写は、ヨハネの黙示録に立脚しているが、他方で、その黙示録的終末の風景は当時すでにもう長らく「原子力のホロコーストの予言として、原子力時代の黙示録として解釈されていた」。Neuhaus, a.a.O., S.58, 60.

28) 語り手は、ネズミたちの宗教戦争に困惑し、また、彼らの信仰の異教化を嘆く。「だが、敬虔なネズミたちが最後には、どの教会でも、すべての説教壇から寛容についてというのが無理なら、愛についてでも、ずばり隣人愛について説教することにも成功してくれたら、素晴らしいんだが」 Grass: Die Rättin, S.278.「しかしこれはどういうことだ!と私は叫んだ。雌ネズミよ、君らにとってカトリック信仰はもう終わりなのか。もはや磔にされた人の子は君らの信仰に値しないでもいうのか。(…) 君らの理性はどこへ行ってしまったんだ」 Ebd., S.329. 初めて〈ネズミ人間〉の姿を見たとき、語り手はその様子を笑い、彼らの政治的傾向を評価したりするが、やがて、彼ら〈ネズミ人間〉のひとりとして、また彼の愛する女ダムロカとして現れた雌ネズミに対して、恋愛感情を覚える。「最初は私たちは笑いの中へ逃げた。あいづらはおかしくないか? 死ぬほど笑えるくらいおかしくないか?」 Ebd., S.383. 「彼らの仔は従順だ。若くして彼らは拳手による採決を学んでいる。(…) 彼らは生まれつき公平だ。感じよくスキャンジナヴィア風に彼らは振る舞う。加えて遺伝子工学的にも例の社会民主主義的態度が彼らには引き継がれているかのように」 Ebd., S.388. 「そうだ、君を、ただもう君だけを私は欲しい、私は欲しいんだ。愛を、こんなに強く愛を感じたことはない。(…) かじりついて、食べつくして、肌も毛も何もすっかり食べつくしてしまいたいくらい私は君をかわいいと思ってる、愛しいと思ってる…」 Ebd., S.435.

29) 「彼(グラス)は楽しませながら教え、教えながら楽しませる。彼はくつろぎつつも、大いなる情熱をもって、世界で最も重要なことに対して態度表明しようとする。しかし、黙示録的驚愕は生じようとしな。ふざけた着想はメッセージを、物語の戯れは事態の深刻さを減じている」というクルツの指摘は的を射ている。Kurz, a.a.O., S.149.

実であることを主張することもない。見え隠れする夢の枠組のもとでのこれら非事実情報の増殖と横溢は、(神の言葉であれ、ジャーナリズムへの一定の信頼であれ) 何らかの権威による裏付けを伴う啓蒙的情報伝達プロセスの不可能性を暗示している。本作『女ねずみ』は〈警告〉を志向する一方で、その〈警告〉の無効性を実演しているのである。一体なぜ、グラスはそんなことをするのか。

この問いに対するひとつの答えとして、クニーシェの興味深い説明がある。フロイトに倣った彼の〈診断〉によれば、グラスの創作活動は、父親(の世代)の罪を引き受け、それを贖う行為、あるいは哀悼作業として解釈できるのだが、一般にこの「息子による父親の罪の引継ぎ」という強迫に起因する症例においては、黙示録的破滅が、罪の消滅、罪からの解放を意味するのだという。すなわち、『女ねずみ』の示す黙示録志向は、グラスを作品執筆に駆り立ててきた、逃れようもなく押し付けられた罪の意識からの解放願望を反映しているのである。³⁰⁾ ただし、本作においてこの願望は成就されない。語り手は、あらゆる負債が清算されるはずのこの世の終わりを経てなお、語り続けようとしてしまうからだ。

黙示録の不可能性と人類存続の意味

上述のように、『女ねずみ』は、ショック効果を伴うような通常の意味での恐怖を喚起することはできないわけだが、本作にはもうひとつ〈警告する黙示録〉たりえない事情がある。ここで語られる終末は、未来の出来事ではなく、現在の出来事であることを自称しているのである。語り手の現在は(夢に出てくるネズミによれば、という条件付きではあるが)、彼一人を残して全人類が滅亡した後だ。³¹⁾ さらに、夢の外側とおぼしき世界、すなわち前述の諸エピソードが映画構想として展開される次元で語り手と言葉を交わすのは、ほぼ、『ブリキの太鼓』のオスカル、すなわち自作の登場人物に限られる。つまり、読者はそこでも語り手以外の人物の〈生存〉を確認できないのである。だとすれば、本作の語り手は夢の内外を問わず、現実の聞き手を持たないことになる。さらに、語り続ける語り手が現実の聞き手を持たないという構図は、〈読者を欠く文学〉の情景を暗示している。これら二点は、予言が行われ、それを多くの人が聞く、あるいは読む、という黙示録の前提を否定するものである。このことは、本作が、同時代の現状を批判的に把握し、そ

30) ここで参照した論考において、クニーシェはまずゲーテの例から同様の構図を導入し、次いでグラスの場合について論じている。『女ねずみ』に関しては、自己引用を重ねる物語の変奏について、(ここでは本来的に無効な)生き残りを巡るシェヘラザード的図式が認められるが、これは同時に「罪の更新」を意味するという。クニーシェの問題設定の範囲内では破綻のない議論と言えるだろう。Vgl. Kniesche: *Schuldenmanagement, Urszene und Rattengeschichten*, S.541-544, 548-549.

31) 「まこと、汝らはもはやおらぬ!と彼女が言うのを私は聞く。かつて死せるキリストが宇宙の高みからそうしたように、遠くから声を響かせて雌ネズミがゴミの山から語る。曰く、何ものも汝らについて語ることはないだろう、我らなくしては。人類に関して残っているものを、我らは数え上げ記憶する」 Grass: *Die Rättin*, S.11.

それを啓蒙的意図に沿って提示しようとする側面を持つ以上、現代における黙示録の一般的不可能性の提起として解釈できる。『女ねずみ』の読者は、まっすぐこちらに向かってくるメッセージを目にすることはなく、発されたメッセージが宛先に届かない情景、いや、受け取り手がいない情景を横から眺めることになる。

この情景は語り手にとっての現在である。しかし、この現在は過去になろうとしない。現在を通り過ぎた先にあるはずの未来が否定されているからだ。この未来の否定の印象は、語り手の呼びかけに応答する人間が存在しないことによって生じている。仮に語り手が沈黙するなら、その瞬間に、おそらく本作の世界は〈過去〉となり、読者は原理的に不可能なはずの〈その後の世界〉に立つことになるだろう。だが、語り手がなおも語り続けようとするそぶりを見せ、それを尻目にネズミが立ち去る終幕は、物語から終わりを奪う。語り手にとっては、聞き手の存在を信じて語り続けることこそが、自らの存在証明であり、未来の保証であろう。しかし、彼の現実における〈聞き手の不在〉を予感する読者からすれば、語り続ける語り手の姿は、歴史的時間の外側でしかありえない存在様式を思わせる。本作の「終わりを奪う」終わり方は、複数のエピソードが並行して展開し、人類が滅亡したことを示す場面と、まだ滅亡していないことを示す場面とが並存する本作の構成そのものを、終末に向かって線的に進行する歴史的時間がもはや自明ではなくなった状況のアナロジーとして解釈するよう促すものであると言える。そして、この事態を前提に、歴史的時間の意味をあらためて問うとき、人類存続の意味を象徴すべきものとして、未来の聞き手、未来の読者が現在の物語を受け止める情景が、ここに陰画として浮かび上がるのである。

時間性の揺らぎと静かな恐怖

夢の構造の利用は、語られる内容に、幻視としての性格を与える。それはさしあたって非事実情報であることによって、いまだ実現しない未来の現実として、すなわち予言として読み換えられうるイメージとなる。それは夢の内部において〈歴史的時間の彼岸としての永遠の終末〉であるはずの情景が、夢の外部において、〈いまだ歴史的時間の継続する場における未来の終末〉の情景として読み換えられうることを意味する。この読み換えの可能性は、本作の物語世界全体について、そこにもっぱら夢の内部の現象のみを見るか、あるいは、そこに夢と現実によって二重化された現実認識モデルを見るか、というふたつの解釈の間の揺らぎに対応する。それは言い換えれば、本作における〈現実〉を支配する時間性の揺らぎである。³²⁾

32) 作品全体を夢として捉える解釈、すなわち夢と現実の二重構造としては捉えない解釈としてクニーシェの例を挙げることができる。彼は、語り手、オスカル、ネズミの三者を念頭に置き、『女ねずみ』の「物語コンステラツィオンは三つの物語審級への分割によって模倣された、ノイローゼの夢／夢論理に従っている」として、本作を夢のテクストとして読む試みを行っている。Kniesche: Die Genealogie der Post-Apokalypse, S.31.

物語の時間性を変質させることで読者の常識的現実には揺さぶりをかけようとする戦術は、既に1970年代からグラスが意識的に仕掛けていたものであるが、これに関して言えば、当初は、支配的歴史記述によって硬直しがちな〈現実〉への、対抗的記述を手段とした挑戦としての意義が特に意識されていた。³³⁾ それに対して、『女ねずみ』における「時間性の揺らぎ」は、日常的現実世界の存在そのものの不確かさへと直接通じる認識論的次元を持つ。このことは、伝統的黙示録の拒否によって現代における黙示録の意味を模索しようとする本作の試みに、より本質的なレベルでの基盤を与えている。人類の生存が歴史的時間を前提にしている以上、人類の存亡が問題になるような〈今〉についての警告は、〈今〉を〈今〉ではなくしてしまうことによって、〈今〉を半ば存在しない〈今〉にしてしまうことによってしか発しえないのである。その意味で、前述の文脈での（十全の現実性を伴う〈今〉の事実性を前提にできないが故の）本作における〈衝撃的恐怖による警告の機能不全〉は、避けることのできない現象だったのである。³⁴⁾

他方、先に述べた「作品全体を夢として解釈する立場」、すなわち作品内部に夢と現実の対立を見ない立場には、この「恐怖」と「警告」の質に係わる根拠がある。それは、これも前述の、本作における語り手の対話の相手が、動物と架空の人物だけであること、すなわち現実の人間ではないことだ。ここに、作中、ネズミによって繰り返され、語り手に有効な反論を許さない人類滅亡の暗示が覆いかぶさるとき、本作は、その全体を、（そのような現象が実際にありうるかどうかはともかく）既に生物学的な死を経た、あるいは死を迎えつつある語り手の意識の残響のようなものとして受け止めうるものとなる。換言するならば、新たな情報が付加されることのない、まだ人類が生存していた頃の記憶のみによ

33) たとえば『蝸牛の日記から』では、子どもへの語りかけ、現在進行中の思考過程、過去の歴史的事実を巡る考察、現状についての覚書等が、同時並行的に進行し、ときには一文ずつ前後に隣接して連続的に語られる場合さえあるが、これに伴ってそれぞれのことがらの時間的属性は相対化され、暫定的記述の印象は、正史としての歴史記述の排他的性質に対する疑念と共鳴していた。また、『ひらめ』の枠組は明確に正史の裏側を志向する「反史」とでも称すべきものであったが、あらゆる「過去」は、生まれ変わりを経てなお記憶を保持する語り手という装置による「現在」性を伴っていたし、『テルクテでの会合』は過去と現在の重ね合わせを基本構造とし、その冒頭では「昨日にはあるだろう、明日あったことが。われわれの今日の物語は、今起こる必要があるわけではない」と述べられていた。Günter Grass: Das Treffen in Telgte. In: Studienausgabe, Bd.7, S.6. このような方法意識を彼なりに名指す試みが Vergegenkunft なる第四の時制の提唱であったと言える。Vgl. Günter Grass: Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus. In: Studienausgabe, Bd.8, S.99.

34) およそ物語の読者というものは、読む行為の現場において、語り手と同じ〈今〉に身を置くと言える。その限りにおいて、〈物語が想定する「現実」〉はとりもなおさず〈読者の「現実」〉でもあることが期待されるとも言える。しかし、『女ねずみ』にはこのような一般的構図を超えようとする傾向がある。本作が「現実」として想定しているのは、まずもって作者グラスにとっての同時代の「現実」であるが、それにもかかわらず、その「現実」は、論者の現在である21世紀初頭における一般的意味での「現実」と、作品が焦点を当てた黙示録の時代としての性格において、本質を共有している。すなわち、ここで論じた、本作が体现する〈歴史的時間軸における「今」〉が成立しえないような危機的状况は、未だ持続しているのである。さらに、〈読者なき未来〉の暗い予感を前提とした本作の構造は、われわれ読者が〈語り手にとっての今の読者〉であると同時に、〈作者グラスにとっての未来の読者〉であることを強く意識させるものとなっている。この意識は、既に半ば減びている人類、半ば存在し、半ば存在しない人類の一員としての自己規定に通じるものであると言える。

って構成される、混乱した回想としての諸記述である。³⁵⁾ そのような状況のもたらす孤独と悲哀の印象は、本作のからくりによって日常的現実の動揺を追体験しえた読者にとっては、〈静かな恐怖〉の契機となりうるものであり、そのような仕方での警告の実現の可能性を残すものであると言えるだろう。³⁶⁾

結論：『女ねずみ』の黙示録性の文学論的意味

以上の議論で確認したとおり、『女ねずみ』は、聖書のパロディと警告的性格とによって黙示録の伝統に連なる作品であった。ただし、そこでは、黙示録的な内容あるいはメッセージ以上に、それを語る者の置かれた状況に焦点が当てられていた。そして、この傾向は、「伝統的黙示録の拒否を通じた現代における黙示録の意味の模索」という基本構図と不可分のものであったと言える。

夢の枠組は、それ自体が物語としての自らの成立の不可能性を主張するような〈不可能な物語〉の提示を可能にしており、この物語の、執拗に黙示録を演じつつ一貫してこれを否定する態度と響きあいながら、夢（＝幻視）と現実、未来と現在の相互排除と二重化とを同時に表現する仕掛けとして機能していた。

その際、虚構の枠組を顕在化させた上での物語の諸変奏は、終末の恐怖、警告としての衝撃を和らげており、それは一見「恐怖」の喚起による啓蒙という目的に反するような印象を生じさせるが、他方では、本作における人類の死滅の風景に、独特の強勢を与えていた。それは、生物としての人間ではなく、物語り続け、それを受け止め続ける者としての人間の死滅の風景なのであった。

本作では〈自滅する人類〉に〈生き残るネズミ〉が対置される。しかし、同時に、ネズミたちには個としての存在様態はありえないことが強調される。彼らは集団でしかありえず、取替えのきかない個体が問題になることはない。³⁷⁾ 人類は〈ネズミの生き残り〉をそのまま模倣するわけにはいかないのである。³⁸⁾ 「ネズミ人間」たちが船での漂流を経てネズミたちの繁栄する土地に至る経緯は、大洪水と方舟のパロディであるが、その後、擬

35) それが核心において個人的回想でしかありえないことは、本作における人類滅亡に対する思想的立場を反映している。すなわち、種としての人類の滅亡を、まず何よりも、多くの個人の個別の死の総体として捉えようとする立場である。拙著参照：杵淵：前掲書、238-249頁。

36) 「静かな恐怖」とは、少しずつ徐々に感知される恐怖である。このような「恐怖」感受の進行過程は、原発大事故の周辺における病と死と破滅との、緩慢な、目に見えない仕方での進行過程と符合する。いずれにせよ、『女ねずみ』が体現する原子力文明批判の文脈において、個別の身体に即した批判的想像力を前提とした、「恐怖」の感受と「放射能汚染」の意識化は、避けて通れない課題であると言える。

37) 語り手に対してネズミはこう語る。「私たちあんたのところずっといるけど、繰り返しあとから産まれてくるからそうしてられるわけで、私たちにはあんたたちの人間的な自我もその死ぬべき運命も関係ないの、だって私たちの自我は無数のネズミの生からできていて、だから死なんて帳消しなのよ」Grass: Die Rättin, S.206-207.

38) この文脈における人類とネズミの間の本質的異質性は、大洪水の際ノアの方舟に乗せてもらえなかったにも係わらずネズミが生き残ったというエピソードによっても強調されている。Ebd., S.9-11.

似的〈新人類〉たる彼らは人類の運命をなぞるかのように死滅する。これはネズミ的なる要素に依存した〈人類の生き残り〉の可能性の否定であり、さらには、永遠の繁栄を約束された〈新人類〉の出現を期待しない作者グラスの立場表明である。

個としての意識を前提とした、物語り続け、それを受け止め続ける者として規定される人類の生き残りは、上記のような「人類にとってのネズミ的生き残りの不可能性」との対比のもとで理解されるべきだろう。本作の世界観においては、物語り続ける行為、希望を、あるいは虚構を語り続ける行為が途絶えるとき、人類は人類でなくなる。すなわち、人類は〈滅亡する〉のである。だからこそ本作の語り手は語り続ける。そうすることで彼は、見逃しようのない滑稽さと惨めさを身に帯びながら、黙示録的時代における抵抗の不可欠の起点としての、「恐怖」の中の希望を、絶望の中の楽観を体現する存在となるのである。現実を直視しながらも、その理性的帰結としての悲観的現状認識に耐え、ニヒリズムを回避するためには、本質的な楽観性が必要なのだ。

黙示録が神による啓示であるとすれば、それは、神の権威を伴う、非理性的なる感覚の作動を前提にしたイメージである。これに対し、『女ねずみ』は、同様に非理性的なる感覚の作動を前提にしながらも、神の権威を伴わないイメージを提示していたと言える。なおかつ、この黙示録パロディは、「人類の教育」の文脈で語られる限りにおいて、(非理性的なるものを排除しない) 理性を契機として形成されている。その意味で、本作は、レッシングを経た信仰と啓蒙との間の緊張関係の伝統を踏まえつつ、黙示録が不可能になるような情景の提示による警告、あるいは啓蒙を、虚構たる文学でなければできない仕方で試みた作品であると言える。

先述のとおり、『女ねずみ』でグラスが提示しているのは、既に始まっている終末であった。それゆえ人類は既に半ば滅びているのであり、だからこそ、人類が置かれているのは黙示録的な現在なのであった。もちろん、そのこと自体に原理的な新鮮味はない。それは1980年代において既に、事実上、生きられてしまっているからだ。しかし、それを冷静に、批判的に対象化し、評価できるようなメタ次元は、日常の中にはない。あるいは日常生活から慎重に排除されている。『女ねずみ』が体現しているのは、まさにそのようなメタ次元である。こうした次元を生ぜしめることが、黙示録的現在における、虚構の、物語の、文学のひとつの重要な役割であることを、本作は主張しているのである。

Das Ende des Lesers und die Zukunft der Literatur

Zum apokalyptischen Charakter von Günter Grass' *Die Rättin*

Hiroki KINEFUCHI

Die apokalyptischen Aspekte in Günter Grass' Roman *Die Rättin*, in dem die Menschheit durch einen Atomkrieg ausgelöscht wird, sind bereits von unterschiedlichen Forschern untersucht worden. In dem Roman, dem es nicht an biblischen Zitaten und christlichen Andeutungen fehlt, betont Grass in seiner Endzeitvision vor allem das Säkulare, worauf in der Forschung ebenfalls hingewiesen worden ist.

Besonders in der Danziger Trilogie sind eine Reihe religiöser Motive festzustellen. Andererseits ist bekannt, dass sich Grass seit dem Ende der 1960er Jahren eingehend mit dem Zusammenhang von Aufklärung und Erziehung beschäftigt hat. Diese zwei Linien kreuzen sich in *Die Rättin*. Als Ausgangspunkt des Romans wird vom Erzähler der Lessingsche Traktat *Die Erziehung des Menschengeschlechts* angeführt, während die Ratte das biblische Motiv der Sintflut in den Roman einbringt. Hinzu kommen die Warnung vor einem drohenden Atomkrieg und die Kritik an der Technokratie – zwei wichtige Themen in Grass Reden und Schriften der 1980er Jahre.

Grass' Haltung zur Tradition der Apokalypse ist ambivalent. Er übernimmt zwar in seinem Roman *Die Rättin* das Thema der Endzeit, doch gleichzeitig betont er die Abwesenheit des Gottes. Für Grass ist der Mensch selbst für das Ende verantwortlich. Die moderne Apokalypse ist für ihn die atomare Vernichtung der Menschheit durch den Menschen.

Der Theologe Paul Konrad Kurz prägte Mitte der 1980er Jahre den Begriff „apokalyptische Zeit“, womit er eine ganze literarische Gattung ansprechen wollte, die die Endzeit zum Thema hat, für die aber die Bibel „bloß Staffage“ bleibt. Den Hintergrund bildeten die zu dieser Zeit deutlich gewordenen globalen Probleme wie Umweltzerstörung, das Nord-Süd-Gefälle und nicht zuletzt der Atomkrieg. Mit dem Super-GAU in Tschernobyl im April 1986 kam dann noch eine weitere Bedrohung hinzu.

Auch Grass' Roman *Die Rättin* kann zu dieser literarischen Strömung, die Paul Konrad Kurz im Auge hatte, gezählt werden. Der Roman nimmt verschiedene Gattungen auf wie z. B. das Märchen, den Reisebericht, den Science-Fiction und parodiert sie. Zudem wird das Gespräch zwischen dem Erzähler und der Ratte, wie der Erzähler selbst mutmaßt, im Traum geführt. Angesichts der parodistischen Züge und der Tatsache, dass die Katastrophe bereits geschehen ist, stellt sich jedoch die Frage, ob der Roman im aufklärerischen Sinn als Warnung verstanden werden kann.

In dem Roman hat der Erzähler lediglich zwei Gesprächspartner: die Ratte und Oskar, jene legendäre Figur aus *Die Blechtrommel* – alle anderen Menschen sind bei der vermeintlichen Atomkatastrophe ums Leben gekommen. Diese doch leicht durchschaubare Vortäuschung eines Dialogs kann als Parodie einer Literatur-ohne-Leser interpretiert werden.