

ハインリヒ・ベル作

『九時半の玉突き』

北 通 文

ハインリヒ・ベル (Heinrich Böll) 一九一七ケルンに生れ、一九三七高校卒、書店員。一九三八—一九四五勤勞奉仕ならびに従軍、その間に四回負傷。一九四七作家生活に入る。

主要作品、小説『汽車は遅れなかった』(Der Zug war pünktlich, 1949 邦訳あり)、『短篇集』旅人よ、シエネへ行ったなあ』(Wanderer, kommst du nach Spa..., 1950)、『長篇』アダムよ、さうだった』(Wo warst du, Adam? 1951)、『長篇』そしつひつとも言わなかった』(Und sagte kein einziges Wort, 1953)、『長篇』守り手のうしろの家』(Haus ohne Hüter, 1954)、『風刺小説集』ムルケ博士の沈黙集』(Dr. Murkes gesammeltes Schweigen, 1958 邦訳あり)、『長篇』九時半の玉突き』(Billard um halbzehn, 1959)

『九時半の玉突き』はベルの最近作であるが、一九五九年に出版されると、西ドイツの批評家はかりでなく、東ドイツの作

家(たとえばアンナ・ゼーガース)や批評家たちからも非常に高く評価されたという事実をまず指摘しておきたい。東西ドイツの文学論がどこまでも平行線をたどっていくようにみえることにち、こういう事例は珍らしいからである。『九時半の玉突き』は、いわば東西ドイツの文学路線の数少ない交叉点のひとつではなからうか。そういう意味で、たんに作家ベルの發展を追跡しようとする者にだけでなく、東西両ドイツの文学・精神状況に関心を持つ者にとって、この小説は重要な手がかりをあたえてくれるように思われる。

『九時半の玉突き』の舞台は西ドイツ・ライン河畔のある大都市、時は祖父フェーメルの八十歳の誕生日にあたる一九五八年九月六日と設定されており、この日一日のフェーメル一家の行動と回想を通して、半世紀にわたるドイツの歴史が、帝国主義とファシズムの支配と、それにたいする人間性の戦いが、描きだされているのである。しかしベルは、この現実的なテーマを展開するのに、単純にリアリスチックな手法にたよらず、いくつもの象徴を駆使することによって、著しく芸術的な効果を高めている。たとえば、ドイツ軍国主義とナチズムは水牛(Büffel)として象徴化されているが、この水牛の大元締はいうまでもなくヒンデンブルクである。水牛のサクラメントを味ったか否かによって、国民は大きく二つのグループにわかれてゆく。水牛のサクラメントを拒否する少数グループは、小羊(Lamm)たちである。水牛と小羊の対立。水牛による小羊の迫害。そして、小羊の水牛にたいする復讐。もっとも重要な象

徴はしかし修道院聖アントン (St. Anton) である。聖アントンの建造と爆破と再建が、この三百ページを越える長篇小説のフィクションのかなめとなっている。老フェーメルがこの修道院を建てたのは第一次大戦前のことであった。それによってかれは富と名望をかちえ、大きな建築事務所を創立したのであった。

抵抗の精神はすでに老フェーメルの内部にもきざしていた。だが、それは「ひそかな笑い」(heimliches Lachen) にとどまって容易に表にはあらわれぬ。第一次大戦のながい経験から、「イロニーだけでは足りない。イロニーは恵まれた者たちの麻醉剤でしかない」と悟りながらも、かれは天折した息子のハインリヒが

万歳唱えて進めや進め

ヒンデンブルクに率いられ

.....

と暗誦するのを、ただ黙って聞いていただけだ。その詩の書いてある紙片を息子の手からひったくり、ずたずたに引き裂いて窓から投げすてたのは、かれではなくてかれの妻だった。……一九一七年のことである。

フェーメル家の当主ローベルトは、高校時代にすでにある反ナチ行動に加担し、そのために一時オランダに亡命していた過去を持っている。第二次大戦には工兵将校として参加するが、ナチス崩壊の直前、司令官から聖アントンの爆破を命ぜられ、その命令を実行する。まじかに迫ったアメリカ軍にたいする砲

撃の射界をひろげる、というのが司令官の考えであった。ローベルト・フェーメルはこの命令のばかばかさを知りながら、あえて命令を実行する。かれは、かつて夏至の大焚火祭の折に、聖アントンの僧侶たちがナチスに迎合して、ナチスの党歌を歌ったのを忘れることができなかったのだ。その焚火に点火したのはほかならぬ弟のオットーであった。一家のうち水牛のサクラメントを味ったのはこのオットー一人だけである。かれはもうオットーではなくなった。かれはもうオットーの亡きがらでしかなくなつた、と作者は何度もくりかえして書いている。

ローベルト・フェーメルの息子のヨゼフも、祖父と父のあとを襲って建築家になろうと志し、戦後の聖アントンの再建に協力している。いまやその落成式の日もまじかく、それには首相や閣僚たちも臨席することである。そして、新しい修道院長は、式辞のなかで、かつてこの修道院を破壊した勢力との和解を説くつもりだと言っている。しかし、もちろん、あらたにわれわれの文化を脅かしている破壊的な勢力との宥和は説かないつもりだと言っている。ローベルトは、当然、この落成式への招待を拒絶せざるをえない。そして、聖アントンを破壊したのが父ローベルトにほかならないと知ったヨゼフも、再建工事への協力を断念しようと決心する。

フェーメル一家の抵抗はしかし、いつまでも内にこもってばかりはいなかった。それはついに、予想もされなかった凶行となって爆発する。第一次大戦で二人の兄弟を、第二次大戦で二

人の息子と一人の娘を失った精神的打撃から、戦後精神病院に入れられていた祖母のヨハンナが、夫の誕生日のこの日、病院から町に帰ってきて、ヒンデンブルクの記念碑に向って行進する軍国主義者の行列にホテルのバルコニーから挨拶を送っているボンの大臣を、ピストルで射撃するのである。

もともとベルの文学はさんたんたる戦争体験から発しており、戦争と軍隊にたいする烈しい憎悪がかれの作品の根本のモチーフとなっていた。『汽車は遅れなかった』にしても、『アダムよ、どこにいた』にしても、『守り手のいない家』にしても、さらにまたこの『九時半の玉突き』にしても、ベルの重要な作品はすべてこのモチーフで貫かれているといえる。しかし、これらの作品を順次に辿ってみると、初期の作品を特徴づけていた感情的な反撥が、年とともに戦後のドイツ社会にたいする鋭い批判へと深められていった跡が見のがせない。たとえば、『守り手のいない家』にすでにこんな辛らつな一節が見いだされる、「アルベルトはナチを怖ろしいと思ったが、学校ではナチはそれほど怖ろしいとは言われなかった。ナチよりももっと怖ろしいものがあるとされた。それはロシア人だった。」『九時半の玉突き』は、そういう批判をいっそうひろい視野から試みたものといえることができる。

かつてベルは、『同時代者と現実』(Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit, 1933)と題するエッセイの中で、現実をとらえるかれの方法について語ったことがある。かれは、「現実(das Wirkliche)をさぐる鍵は時事(das Aktuelle)であ

る。(だが)時事を手がかりとして現実を認識するには想像力をはたらかせなければならぬ。……あわただしく時事を追いかけて、時事を現実だと思っていたのでは現実を認識することはできない。飛ぶ鳥を射ようとする者は、落ちついて狙いを定めなければならぬ。過去と未来をわかたず秒針の上にしっかり腰をすえ、大胆に虚空に向って矢をはなたなければならぬ。そうすれば、鳥のほうから飛んできて矢にあたり、現実がかれの手の中にころがりこむ」と言い、「われわれは何としても鳥を射落さなければならぬ。われわれは現実の中でしか生きられない。生きるか死ぬかの問題だ」と結んでいた。作家として見上げた態度だと思ふと同時に、『九時半の玉突き』で、ベルはたしかに「落ちついて狙い」大きな「鳥を射落した」と言っているかろうと思ふ。

最後にもうひとつ、作家の態度にかんするベルのことばを引用しておきたい。作家はその作品の中で政治的もしくは社会的な問題と対決すべきであるか、という問にかかはこう答えている、「すべての作家がそうした義務を負わされているわけではない。現実性(Aktualität)という一定の、多くのばあい浅薄な観念に、作家を無理やりしぼりつける掟は存在しない。ひとくちに現実といっても、そこには種々の段階がある。サルトルにはサルトルの、エズラ・パウンドにはエズラ・パウンドの段階がある。両者ともに政治的・社会的問題と対決しているが、対決の仕方は非常に異なり、とうてい同日に談ずることはできない。そればかりでなく、現実性が少しも存在しないように

みえる場合さえありうるのだ。作家の作品の中に現実性を認識するのは、ひとが思うほど容易なことではないのである。」(学生とのインタヴュー)

『九時半の玉突き』は、ベルの対決の仕方を示しているだろう。ベルは、自分の好みとしては、なるべく「現実性が存在しないようにみえる」作品を提供したかったのかも知れない。た

とえば象徴の利用なども、そういう努力のあらわれといえるかも知れない。しかし、そういう努力にもかかわらず、『九時半の玉突き』が強烈な現実性を持ち、「高度に政治的な作品」(Bücher-Kommentare)であることが蔽いかくせない。

(一九六二・七・二六)(一橋大学講師)