

# 文学はごみである ——ベルにおけるフモールの概念をめぐる——

木本伸

## 1. ベルの現在

ハインリヒ・ベルは戦後ドイツ文学を代表する名前のひとつだった。その文学活動はつねに同時代と並走するように進められた。戦争末期の兵士の悲惨を描いた『汽車は遅れなかった』(1949)、経済復興前の低所得者層を舞台とする『そして何もいわなかった』(1953)、ラジオ局の空疎な言葉遣いを暴露した『ムルケの沈黙収集』(1955)、教会制度の硬直化を批判した『道化の意見』(1963)、マスメディアの横暴と対決した『カタリーナ・ブルームの失われた名誉』(1974)、そして監視社会の閉塞感を表現した『国民の精神状況の報告』(1975)など、彼の作品を通読すれば、そこにはドイツ社会の変化が映し出されていることがわかるだろう。これらの作品を貫くものは、ナチスの過去とそれを無反省に継承した戦後体制に対する批判的な視線である。1968年に頂点に達する社会変革を求めるうねりの中で、ベルが熱狂的に読まれたことには十分な理由があった。戦後の一時期において、たしかに彼は国民的良心の代弁者だったのである。その後も学校教科書の定番としてベルの作品は長く読まれ続けた。作家の60才の誕生日に捧げられたシュピーゲル誌の記事によれば、1961年から77年までにD TVだけでも430万冊が世に出たという。<sup>1)</sup>こうして戦後文学の代表者というベルの地位が形成されたのである。<sup>2)</sup>

いまでもベルは読まれている。しかし、それはかつての栄光の長い影にすぎないのではないだろうか。若いゲルマニストの中には「もうベルやグラスはうんざりだ」とささやく人もいる。戦後ドイツの「過去の克服(Vergangenheitsbewältigung)」はある種の心理的強制力とともに行なわれてきた。そのため、この過去の克服と結びついた作家の名前に対して一種の心理的反発が起るのは理解できないことではない。このような状況において、ベルも「過去の忘れ去られたノーベル文学賞受賞者たちと同じ運命をたどるのではないか」<sup>3)</sup>という危惧が研究者の中からも表明されている。だがベルはまだ読み解かれてはいない、という前提から本論は出発する。その理由は、ベルという作家がドイツ人にはあまりにも近すぎたからだ。ブランド政権を支援し、赤軍派

(RAF)の人権を擁護する発言を行い、国際ペンクラブの会長としてソルジェニーツィンの解放に尽力した作家は、同時代のドイツ人には何よりも「政治的詩人」<sup>4)</sup>だった。そのため今でも作品研究は当時の時事的な枠組みの中にテキストを溶かし込むような傾向から抜け切ることができないのだ。しかし、ベルは社会状況を見つめつつも、つねにそれを巨視的な近代の問題として捉えていた。彼の作品に描き取られた社会事象は、この近代的視野の中で受け取られねばならない。そこで本論では狭義の同時代性を超えた「近代の作家」としてのベルの文学を明らかにしたい。

## 2. 写実的文学の二重性（事象と現実）

『保護者なき家』(1954)が発表されたころ、すでに「写実主義の作家というベルの名声は確立され、その後もこれに疑念をもたれることはなかった」<sup>5)</sup>という。ところが、この「写実主義の作家」ベルは晩年のインタビューで自作について次のような奇妙な発言を残している。

それでは戦争やその書割を取り去り、この[ベルという]若い作家をナチスの存在しない 1942 年のドイツに置いたとしましょう。(…) こうした[歴史的事実を]すべて取り去ったとしても、私は自分の最初の作品が、その構造や雰囲気において別物になることはなかったと強く確信しています。(DE23)

これは失言の類ではない。このインタビューでは質問者に答えて、この後も「戦争、平和、ナチス、共産主義者、市民、こうした世界史が足下に投げかけるがらくたは、すべて二次的なものにすぎない」(DE23)という発言がくり返されている。作家と作品は歴史の産物であるはずだ。ましてや社会事象に即して書き続けたかに見える作家にとって、彼が生きた時代の影響は決定的な意味を持つはずだろう。ところが、ここでベルはこれを完全に否定している。

ベルにとって文学は社会事象に拘束されるものではなかった。しかし文学は社会事象と無関係に成立するものでもない。この微妙な関係について、初期のエッセイ「現代人と現実」(1953)では、「事象(Aktuelles)」から「現実(Wirkliches)」をつかみ取るのだと述べられている。ここでいう事象とは所与の事実である。それは日々のニュースのようにほんの数日話題になり、そして忘れられていく。これに対して「現実(Realität)は自らが受け取られることを欲しているたより(eine Botschaft, die angenommen sein will)」(EHA344)である。たとえばビキニ環礁での第五福竜丸の被爆にふれて、この事件は忘れられていくかもしれないが、この日以来「雨や空気には新しい種類の死がふくまれているのかもしれない、パン屋は—そうとは知らずに—この死をパンにこね入れて

いるのかもしれない、郵便配達夫は手紙とともにこの死を家庭に送り届けているのかもしれない」(EHA347)とベルは言う。このように「事象から現実を認識するには想像力(Vorstellungskraft)を働かさねばならない。それはひとつのイメージを形成する力である。事象は現実へと至る鍵なのだ(Das Aktuelle ist der Schlüssel zum Wirklichen.)」(EHA347)。

第五福竜丸の被爆は次々と押し寄せる歴史的な事件の中で、ひっそりと記憶の片隅に消え去っていくのだろう。しかし、その日以来、パン屋は気づかぬうちに放射能という新時代の死をパンにこね入れているという文学的形象によって、私たちはこの事件の意味を具象的に捉えることができるのではないだろうか。もちろん作家は日本の漁船の悲劇的事件から空気に漂う死を捉えるだけではない。反対に空気に漂う漠然とした死から、漁船の悲劇というイメージを象することもあろう。このように「ほとんど無表情な世界のただ中で表現能力を持つということ(…)ひとつのイメージを描きうるということは教養の最高位(sich ausdrücken können in einer fast ausdruckslosen Welt(…), sich ein Bild machen können, ist ja der höchste Stand der Bildung)」(FV155)を意味するのだと、ベルは作家の自負を込めて述べている。

ベルはドイツ社会に即して思索した。しかし、彼は移ろう事象を写し取るだけのジャーナリスティックな作家ではなかった。「現実はいつも事象よりいくらか先に位置している。飛ぶ鳥を射止めるためには、鳥よりも先を狙わねばならないのだ(Das Wirkliche liegt immer ein wenig weiter als das Aktuelle: um einen fliegenden Vogel zu treffen, muß man vor ihn schießen)」(EHA 346)。ベルは社会事象を唯一の所与として受け取りつつも、つねに、それをひとつのからくりと見なしていたのである。<sup>6)</sup>

### 3. ナチス批判

このことは彼の功績のひとつであるナチス批判にも当てはまる。ベルのナチス批判の原点にあるのは路上の経験である。少年ベルにとって、もっとも好ましい場所は道端だった。大都市ケルンの大通りにもナチスが台頭するまでは「家族のような親しさ(etwas Familiäres)」(DE27)があったという。彼は一日の大部分を路上で過ごした。当時を回顧して、彼は「少年時代の私にとって町を歩き回ることは、大好きな習慣のひとつだった。そのころ私は町を薄暗い隅々まで知りつくしていた」(DE119)と述べている。路上には社会の規格に収まらない多様な人々の姿があったのだ。

ベルの文学では真の人間関係が織り成される場所として、祝祭的な都市空間が挿入されることが多い。たとえば別れて暮らすフ란ツとケーテの夫婦(『そして何もいわなかった』(1953)がここを通わせるのは聖体行列のお祭りの夜であり、カタリーナとゲッテン(『カタリーナ・ブルームの失われた名誉』(1974))が運命的な出逢いをと

げるのもカーニバルで町全体が非日常的な高揚感に包まれた時だ。こうした場面の描写には、おそらく作家の少年時代の都市体験が色濃く反映しているのだろう。

ところが、こうした都市の多様性を拭い去ったのが「路上のナチス(Straßennazis)」(DE120)だった。「ナチスによる路上の暴力(diese Straßenbrutalität der Nazis)」(DE120)以来、たとえば「既成の組織とは無関係に少年たちとサッカーをしに行けば、それだけで尋問を受けたり逮捕されたりした」(FV151)という。その意味で「ナチスによる故郷の破壊とは私にとっては路上の破壊だった」(DE27)とベルは当時を述懐する。

しかし、少年時代の記憶から歴史上のナチスを糾弾するだけならば、それ以上の思想的展開は期待できない。あくまでも路上のナチスは近代の一現象にすぎないからだ。むしろ彼が言うように「戦争の怖ろしさについて争う必要はないが、同様の暴虐は階級秩序が生じ上下関係が生み出される場所ならどこにでも、学校や小教区や教会でも起り得る」(DE34)。さらに大工場や大家族における父権的権威など、いたるところに彼は路上のナチスと同じ性質の問題を見出していく。

だが独裁国家や大家族には、まだしも「恣意性(Zufälligkeiten)」(FV151)が残されていた。その破壊的性質は戦後「研究所、大学、出版社、利益団体、放送局などの形式」(FV151)で、社会の隅々まで広がっていく。これらの制度には共通点がある。それは「絶滅収容所(Vernichtungslager)」に見られた「すべてが遂行される際の致命的な正確さ(die tödliche Exaktheit, mit der alles ausgeführt wurde)」(DE143)である。暴力は他者から人格を奪い、さらに効率的な支配を目指して他者を記号化していく。たとえば「帝国鉄道の血色の貨車」に掛けられた「馬 6 頭あるいは人員 40 名」(「ヴォルフガング・ボルヒェルトの声」〈1955〉)(EHA354)という表示は、他者を記号化する「致命的な正確さ」の表現だろう。ここにあるのは他者の痛みや悲しみには関心を持たず、すべてを積荷という一定の単位に換算して省みない効率性の発想である。戦後社会の進展につれてベルが執拗に追求したのは、この「1932 年のそれと比して 1 ミリも変わってはいない思考形式」(DE55)だった。その意味でベルのナチス批判は史実のナチスに依存するものではなく、近代がその可能性として偏在させる一定の思考形式と制度に対する批判だったのである。

#### 4. 理性批判

事象から現実へと至るベルの視座には、つねに近代理性の問題があった。ヨーロッパ近代において全面化した理性のあり方を、彼は「植民地理性(Kolonial-Vernunft)」(DE159)と呼ぶ。それは「権力や所有や利益のみに限定」(DE159)された特殊な理性の形式である。この理性を原理として戦後ドイツは華々しく再建された。ドイツの都市はベルによれば「全面化した理性の最終産物(Endprodukte unserer totalen Vernunft)」(「文

学の理性のために」(1973)) (NHB209)である。そこに立ち並ぶビルの群れは彼の目には空虚だった。なぜなら「その建物には人間が住んでおらず、ただ人間は被保険者や国民や市民やお金を払い込んだり借り受けたりする者として管理されているにすぎない」(「廃墟文学の承認」(1952)) (EHA343)からだ。そこでは人間は経済単位へと貶められ、みずから消費し消費されていくのである。こうした「使い捨ての消費社会(Wegwerf-Konsumgesellschaft)」(DE171)の到来に、彼は新しいアウシュビッツを透視していた。

高度な技術的知性は消費経済が揺らがないように、本来ならば耐用性をもちうる日用品についても消費期間を正確に算出するようなことに関わりあってきたし、これからも関わらざるを得ないだろう——このような高度な科学的知性がいつの日か、人間さえも消費する一種の巨大なアウシュビッツを創り出すことに関わり合わないかどうかは、まだわからない。おそらく、その門には「消費は自由を生み出す(Verbrauch macht frei)」という看板が掲げられるだろう。(FV152)

消費社会では日常言語の記号化が進行する。そこでは言葉は商品のラベルのように特定の意味を示す符牒であれば十分だ。ベルの作品では社会的支配層の語彙の貧しさが執拗に暴露される。『そして何もいわなかった』(1953)の主人公は電話交換手だ。彼は戦時中の将校たちの語彙は 140 語程度だと主張する。<sup>7)</sup>『保護者なき家』(1954)では夜会に集まった紳士淑女たちが主人公の少年をほめそやす。しかし紳士は「うっとりするようだ(verzückend)」, 淑女は「かわいらしい(süß)」というしか他に言葉を知らない。<sup>8)</sup>さらに彼らの話し方は映画で見た仕草のコピーにすぎない。<sup>9)</sup>『ムルケの沈黙収集』(1955)ではマスメディアを支配する文化人の大物が登場する。そのラジオ講演には一秒も沈黙がない。ただ休みなく「われらが畏敬する、あのいと高き存在(jenes höhere Wesen, das wir verehren)」<sup>10)</sup>という言葉が連呼されるだけだ。このような宗教言語の失墜は人間の記号化の最後の局面をなしているのだろう。

まるで言葉は 10 ペニヒ硬貨のようにうすっぺらで市場に流通している。ここでは、どんな子供も初めて学校に行く日までに親しみある言葉の大地などは存在せず、神という言葉さえ、その通りには受け取ってはならないことを学ぶのだ。(FV151)

小銭のような言葉を市場に流通させるのはマスメディアである。「この世論を作る機械は機関銃が弾丸を打ち出すように、一分間に 400, 600, 800 の言葉を吐き出すことができる」(「自由の庇護地としての言葉」(1958)) (EHA440f.)。このようにベルはメディアを機関銃に模し、それが吐き出す言葉を貨幣に喩える。それは彼の言う植民地

理性が等しく戦争と経済を貫いているからだろう。

戦後、目に見えない路上のナチス（植民地理性）は消費社会という新しいアウシュビッツを産み出した。そこは記号のように「ほとんど無表情な世界」(FV155)である。この世界には、もはや「家族のような親しさ」(DE27)は残されていないのだろうか。こうして作家の目はごみが吹き寄せられるような「町の薄暗い隅々」(DE119)へと向かうのである。

## 5. フモール、ごみを見つめる視線

ベルの主人公たちは、つねに小さな人々だった。『汽車は遅れなかった』(1949)のアンドレアスは前線へ送られる兵士だ。彼は数日後に訪れる死を直感している。『旅人よ、もしスパルタに至りなば』(1950)の少年は被弾して担架のうえで身動きも取れない。『若き日のパン』(1955)のヴァルターは洗濯機の修理工である。『道化の意見』(1963)のハンスは足を傷めて舞台に立てない道化役者だ。『女のいる群像』(1971)のレニは戦争未亡人であり、カタリーナ・ブルームは家政婦だ(1974)。彼女たちが愛する男たちも、また社会の外部の存在だった。たとえばレニは戦時中にソ連の俘虜と恋に落ち、カタリーナは指名手配中の政治犯と愛し合う。ベルの主人公が運命の決定者となることはほとんどない。彼らはつねに運命に翻弄される存在なのだ。<sup>11)</sup>

ライヒラニツキはベルが受容された理由にふれて、主人公たちの無力な姿が同じ経験を持つ人々の感情移入を容易にしたのだろうと述べている。<sup>12)</sup>しかし「貧しい人々の世界(Armeleutemilieu)」(「洗濯場を擁護して」〈1959〉)(EHA412)に降り立つことは、作家にとって無力な選択などではなかった。「小さな人々の作家(Autor der kleinen Leute)」という蔑称を受け止めて、彼は「これまで私は小さな人々のもとのみ偉大さ(Größe)を見出してはこなかっただろうか」(FV144)と問いかける。路上のナチスという暴力の原理に追い立てられる人々の姿に、彼は近代の歴史哲学的帰結を見ていたのである。

ベルがいう小さな人々とは小さな利益追求者のことではない。むしろ戦後も続く「市民社会の盲目性(Blindheit des Bürgertums)」(DE26)がナチスを生んだというのが彼の認識だった。どのような人にも利益追求の衝動がある。その総和が市民社会を支えているのだろう。ただ、その余白で利益とは関わりのない面影が胸をよぎることがある。それはパン屋の主人が思い出すロシアで戦死した息子のことであり、あるいはボタン工場の女工が年に一度は墓参りする廃墟の下に埋もれた母親の記憶だ。ふたりは仕事の合間に息子や母親のことを思い出すだろう。そして彼らのパンやボタンなしには社会が成り立たないように、彼らの胸の痛みも社会にとって不可欠な何かではないかとベルは問いかける。(「廃墟文学の承認」〈1952〉)(EHA339f.)<sup>13)</sup>

この死者との連帯というテーマはベルの文学の核心部に位置している。効率性を追求する社会では死者は無用の存在だ。経済社会において利用も再利用もできないものは、ごみと呼ぶしか他にない。ベルが文学の素材とした小さな人々とは、このようなごみや死者に近い人々だった。<sup>14)</sup>『そして何もいわなかった』(1953)のプレートは気ままに墓地を訪れ、見も知らない人の葬儀に参列する。そして遺族と楽しく飲み交わし、また街にもどっていく。『アイルランド日記』(1961)では教会の死亡記録に13才で死んだ自分と同年の少年の記録を見つけ、ベルは「電気で打たれたような」<sup>15)</sup>衝撃を受ける。そして教会を去っても彼は架空の少年と並んで歩き、37才となったふたりのためにウイスキーを2杯注文するのだ。

死者は無用の存在である。それゆえに死者を想起することは利害なき人間関係、つまり真の連帯を意味している。ここにいたり死者やごみの意義は反転する。それは人間における数値化できない最後の領域のメタファーとなるのだ。ベルの関心はこの領域に注がれていた。「まぎれもなく文学は社会からごみとされ、ごみのように告げられているものだけを対象とすることができるのだ(Die Literatur kann offenbar nur zum Gegenstand wählen, was von der Gesellschaft zum Abfall, als abfällig erklärt wird.)」(FV179)。かつて「小さな人々の作家」という蔑称を受け止めたように、彼は自己の文学の中心点にごみを引き受ける。作家ベルが書き続けたのは、このようにごみに寄り添い、みずからもごみとなる文学だった。

ベルの文学ではごみは高貴なものとされる。このような逆転の発想を彼はフモール(Humor)と呼ぶ。<sup>16)</sup>フモールとは「社会からごみとされ、ごみ扱いされているものの高貴さを確かめること(das von der Gesellschaft für Abfall Erklärte, für abfällig Gehaltene in seiner Erhabenheit zu bestimmen)」(FV199)である。つまりフモールにおいて地に落ちた(abfällig)ものは高められる(erhaben)のだ。ここには「貧しい人々は幸いである、神の国はあなたがたのものである」<sup>17)</sup>というイエスの思想がこだましている。その意味でフモールには「ほんの少しの形而上的性質」(「長編小説について」〈1960〉)(EHA428)が秘められている。傷ついたものや病むものに寄り添うイエスにならない、ベルはごみを自己の文学的課題とした。ここにはカトリックの作家としての彼の面目が躍如としているだろう。

しかし、ベルの文学は彼岸の慰めをもたらすものではない。「人間存在がすでに神を証明しているのだ(Der Mensch ist ja ein Gottesbeweis)」(「神、イエス、キリスト者をめぐる対話」〈1983〉)(NHB32)という言葉が示すように、彼は地上における人間の尊さを確信していた。ほとんど無表情な世界の中で人々はごみに墮している。その本来的な高貴さを示すのが文学的フモールなのである。たとえば家もなく街をさまようプレートは社会のごみというしか他にない(『そして何もいわなかった』〈1953〉)。しかし知らない人の葬儀に参列して遺族と飲み交わす彼の姿には、すでに人間性の回復が予

感されるだろう。それは高貴なごみの姿なのである。

ベルの主人公たちは町の薄暗い片隅で存在の輝きを放つ。このように無表情な世界の中で生きたイメージを描き出すことが文学の役割だった。そのイメージに映し出されることで社会は自己の虚構性を暴露する。その意味で「フモールは抵抗の根拠」(「文学の理性のために」(1973)) (NHB217)なのである。たとえば空港に降り立つ政治家の笑顔には非の打ち所がない。しかし、それは「雪のように白い歯並びの奥で暴力的に押し殺された絶望や空虚や虚無の現象形態」(FV200)に他ならない。それゆえにベルは「文学なしには国家は存在せず、社会は死んだも同然だ(ohne die Literatur ist ein Staat nicht vorhanden und eine Gesellschaft tot)」(FV201)と言い放つ。文学は希望なき世界を生き抜く根拠なのだ。

進歩にはフモールのかけらもない。進歩は楽道家たちの手に引き渡されているからだ。このような脅威に直面しても自殺せずには、たとえば時計がチクタクと音を立てて発散する、あの愚かしい楽天性を根拠に自動機械のように生き続けるか、—それともごくわずかなフモールを手にしなければならない。(…)ほんのわずかなフモール、それだけがこの地上で生き続けることを可能にするのだ。

(「長編小説について」(1960)) (EHA427f.)

進歩とフモールは相容れない。しかし両者は二者択一の関係にはない。社会事象は唯一の所与であり、そこに外部はないからだ。むしろフモールは唯一の所与である「事象(Aktuelles)」をずらすことで、秘められた「現実(Wirkliches)」をあらわにする。たとえばラジオ局に勤める青年ムルケは不要となった録音テープ(ごみ)から、沈黙(死)を切り取りつなぎ合わせている。その沈黙テープを自宅で聴くのが彼の安らげる唯一の時間である(『ムルケの沈黙収集』(1955))。ムルケの行為は弾丸のように飛び交うラジオ局の言葉にも、人知れない沈黙が潜んでいることを示している。それは記号化した日常言語に無限の背景を取りもどす営みなのである。

現代社会において文学とは何だろうか。それは、すでにごみとなって久しいのかもしれない。しかし、あえてごみという立場を選択しフモールの目でごみの高貴さを示すベルの手法には、現代社会における文学の可能性のひとつが示されているのではないだろうか。文学はごみである。しかし、それゆえに文学は何よりも高貴な営みなのである。

---

本論は日本独文学会春季研究発表会(立教大学, 2008年6月15日)における発表原稿を加筆訂正したものである。使用頻度の高い下記のテキストについては括弧内に略記号と頁数のみを示した。その他の文献については引用毎に典拠を示している。

**DE:** Heinrich Böll: Eine deutsche Erinnerung. Interview mit Rene Wintzen. Köln (Kiepenheuer/Witsch) 1979.



---

**EHA:** Heinrich Böll: Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. Köln (Kiepenheuer/Witsch) 1961.

**FV:** Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen (1964) In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd.14. Köln (Kiepenheuer/Witsch) 2002.

**NHB:** Georg Langenhorst(hrsg.): 30 Jahre Nobelpreis Heinrich Böll. Zur literarisch- theologischen Wirkkraft Heinrich Bölls. Münster (LIT) 2002.

<sup>1)</sup> Rolf Becker: Vielleicht ändert er sich doch. In: Der Spiegel, 52/1977 vom 19.12.1977, S.145. ちなみに DTV の記念すべき戦後創刊号はベルの『アイルランド日記』だった。

<sup>2)</sup> ライヒラニツキは 1975 年に次のように述べている。ベルの人気にはグラスのような浮き沈みがなく、フレッシュのように読者が知識層にかたよることもない。ベルの読者はすべての層にわたっており、まさに彼は「国民的作家(Volksschriftsteller)」であると。Vgl. Marcel Reich-Ranicki: Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll. München (dtv) 1994. S.73.

<sup>3)</sup> Vgl. Georg Langenhorst: Zur Aktualität Heinrich Bölls. In: NHB. S.7f.

<sup>4)</sup> 「政治的詩人」とは Spiegel-Online: <http://www.spiegel.de/> におけるベル関係の過去記事の保管タイトル(Dossier: Der politische Poet)である。次の指摘も参照のこと。「旧連邦共和国の特に政治的興奮の高まった諸時期において、作家ハインリヒ・ベルの姿は高名な市民ベルの背景に消え去っていた。(…)彼の読者を数倍する人々がベルの名を知っていたのである。」 Bernd Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München (dtv) 1997. S.15.

<sup>5)</sup> Bernd Balzer: Haus ohne Hüter. In: Interpretation Heinrich Böll. Stuttgart (Reclam) 2000. S.119-135. Hier S.120. また次の指摘も「写実主義の作家」ベルというイメージを証言している。「60年代に入り多くの作家たちがまともな内容のない、たんなる言語実験のようなテキストへと移行したときも、ベルはこのような傾向と一線を画し続けた。」Bernhardt Sowinski: Heinrich Böll. Stuttgart (Metzler) 1993. S.146.

<sup>6)</sup> 本節と同様のベル理解を示すものとして、次の論文を参照のこと。「彼は目覚めた同時代人の一人だった。その作家活動はこの同時代性なしには理解できない。(…) [しかし彼にとって]各々のアクチュアリティは現実への入口をなし、手がかりや暗号を提供するものだった。」 Heinrich Jürgenbehning: Heinrich Bölls Entwurf einer Gegengesellschaft. In: NHB, S.167-184, hier S.168.

<sup>7)</sup> Böll: Und sagte kein einziges Wort, München (dtv) 1980. S.141.

<sup>8)</sup> Heinrich Böll: Haus ohne Hüter, München (dtv) 1981. S.75.

<sup>9)</sup> 日常生活が映画のコピーになっているという指摘は、この作品の全編でくり返されている。たとえば次の個所を参照のこと。「ときおりネラは彼女が見た映画の方が人生で、(…)人生は下手な映画であるように思えた。」 A.a.O. S.176.

<sup>10)</sup> Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen. In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd.9. Köln (Kiepenheuer/Witsch) 2006. S.304.

<sup>11)</sup> ベルの主人公が「小さな人々」ではない唯一の例外は、おそらく『九時半の玉突き』(1959)に登場する親子三代の建築家だろう。そのため、この作品については「作家が慣れ親しみ正確に表現する技量にも長けた小さな現実から離れるほどに、彼の筆は危なかしくなる」という否定的評価もある。Vgl. Horst Grobe: Erläuterungen zu Heinrich Böll, Billard um halb zehn. Hofffeld (C.Bange) 1999. S.91. ただし高度経済成長期にもかかわらず毎朝ホテルで玉突きをするという主人公の仕事ぶりは、ヴェーバーが指摘する 19 世紀中葉までの仲介商人などのそれに近く、その意味で主人公の建築一家は時流の富裕層ではなく、むしろそれに対するアンチテーゼをなしているといえるだろう。マックス・ヴェーバー (大塚久雄訳) : プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神 (岩波文庫) 1989, 75-6 頁参照。

<sup>12)</sup> Reich-Ranicki, a.a.O. S.87ff.

<sup>13)</sup> ベルにはパン屋や女工の胸の痛みが確かな実在であり、「統計的に容易に証明できるような現実([die] statistisch so leicht nachweisbare[n] Wirklichkeit)」(FV201)は虚構に過ぎなかった。アドルノは『美の理論』で「芸術は主観によって媒介され、芸術から客観的なもの

---

が語りかけてくる場合に、つまり悲哀、気迫、憧憬といったものが語りかけてくる場合に表現の豊かなものとなる」と述べているが、これはベル文学の注釈としても採用できる言葉だろう。文学テキストにおける悲哀や憧憬が客観的と言い得るのは、それが統計的現実には抑圧された主体の真実の声であり、社会の虚構性を逆照射するものだからだ。このような悲哀の実在性と一見堅固な統計的現実の不確かさを対比的に示すのが、ベルの文学的フモールの手法だった。アドルノ（大久保健治訳）：美の理論（河出書房新社）1985，190頁参照。

<sup>14)</sup> 次の論考は正しくも「近代社会は永続的にごみのような存在を産出せざるをえず」、それゆえに文学は「社会のアウトカーストの運命(the fate of society's outcasts)」に関心を集中すべきだというのが「ベルの確信」だったと指摘している。この意味でベルの主人公たちの共通項は「ごみのような存在」であることだといえるだろう。Frank Finlay: *On the Rationality of Poetry: Heinrich Böll's Aesthetic Thinking*. Amsterdam (Rodopi) 1996. S.143.

<sup>15)</sup> Böll: *Irisches Tagebuch*. München (dtv) 2001. S.26.

<sup>16)</sup> 次の論考が指摘するように、ベルにおけるフモールとは社会的価値の「価値転換 (umwerten)」をもたらす原理だった。その意味でフモールは社会変革の端緒をなすのである。「ベルはごみや貶められたものの価値を転換し、文学にとって特別に好ましい対象とする。」 Vgl. Bernd Balzer: *Das literarische Werk Heinrich Bölls*. A.a.O. S.30.

<sup>17)</sup> 聖書，新共同訳（日本聖書協会）2001。112-3頁（ルカ 6/20）。

## Literatur als Abfall Zum Begriff „Humor“ bei Heinrich Böll

Shin Kimoto

Der Name Heinrich Böll galt lange als ein Repräsentant von der Nachkriegsliteratur der BRD. Bis zu seinem sechzigsten Geburtstag im Jahr 1977 soll DTV stolze 4,3 Millionen Exemplare des Autors verkauft haben. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass sich in der Literatur Bölls sozusagen der Gesellschaftswandel der BRD spiegelt, wenn man seine Werke und ihre Stoffe chronologisch aufreicht: *Der Zug war pünktlich*(1949) thematisiert die Seelenkrise eines jungen Soldaten, der mit dem Zug an die Front geschickt wird. In *Und sagte kein einziges Wort*(1953) ist ein armes Ehepaar in der Periode des Vor-Wirtschaftswunders dargestellt. Die Institution Kirche wird in *Ansichten eines Clowns*(1963) in ihrem erstickenden Autoritätscharakter bloßgestellt. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*(1974) setzt sich mit der Eigentümlichkeit von Massenkommunikation bis zum Äußersten auseinander. Während in fünfziger Jahren

---

viele Talente inhaltslos experimentale Texte zu schreiben anfangen, blieb Böll dabei, im nüchternen Stil Prosa zu verfassen. Darum betrachtet man in der Literaturforschung diesen Autor immer noch als einen „Realisten,“ bei dem sich die aktuellen Verhältnisse der Gesellschaft von damals präzise widerspiegeln. Hiergegen spricht sich Böll jedoch in einem späteren Interview aus: „Alles das, was die Weltgeschichte an Klamotten einem vor die Füße wirft, Krieg, Frieden, Nazis, Kommunisten, Bürgerliche, ist eigentlich sekundär. Das, was zählt, ist eine durchgehende, ich möchte fast sagen, mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist.“ Diese Bemerkung ist für einen Großteil der Sekundärliteratur gleichsam kryptisch, da der „Realist Böll“ vor allem von Zeitsituationen abhängen soll. Er war wirklich ein scharfer Beobachter von der Gesellschaft jedoch aus einer eigenen Sicht. Was im sozialen Bereich geschah, stand für ihn als „einen bewussten Bürger der BRD“ im Zentrum des Interesses. Es lässt sich jedoch mit Gewissheit ausschließen, dass der Kern seines Werkes im Wandel der Zeit obsolet geworden sein könnte. Böll hat vielmehr aus „Aktuellem“ „Wirkliches“ destilliert, um sich der Begrifflichkeit aus einem früheren Essay zu bedienen. Mit dem Aktuellen gemeint sind hier etwa tägliche Nachrichten, die man jeden Tag erfährt und nächsten Tag vergessen wird. Dagegen stellt das Wirkliche so etwas wie „eine Botschaft, die angenommen werden will,“ dar. Zu dieser unsichtbaren Wirklichkeit kann man nur mit der Vorstellungskraft eines Künstlers reichen. Im selben Essay erwähnt Böll beispielsweise einen Unfall eines japanischen Fischerboots, das vom amerikanischen Atomversuch in Bikini radioaktiv verseucht wurde, um die Begriffe von Aktuellem und Wirklichem auf die visuelle Weise darzulegen. Ihm zufolge mag man wohl seit diesem Unfall einen neuen Tod in der Luft einatmen, mag ein Bäcker unbewusst diesen Tod ins Brot einkneten. Mit diesen poetischen Bildern des unheimlichen Alltags kann man doch wohl den Tiefsinn dieses Unfalls prägnant im Gedächtnis halten. Es fragt sich aber, aus welcher Sicht denn die Bilder vom Bäcker mit radioaktiven Broten aus dieser Tragödie des Fischerboots herauszuschneiden sind. Was bei Böll die Perspektive auf Aktuelles ausmacht, ist vor allem die Kritik an der rationellen Denkweise, die sich ununterbrochen in der Moderne durchsetzt. Er nennt sie auch die „Kolonial-Vernunft“, die „immer nur reduziert auf Macht, Besitz, Profit usw.“ erscheint. Er merkt fast überall, wie sich diese Rationalität instrumentalen Charakters in der Moderne behauptet: Zuerst erschrak der Junge Böll, der gerne jeden Tag in der Stadt herumspazierte, wie die „Straßenbrutalität der Nazis“ herrschaftssüchtig „etwas Familiäres“ von Straßen wegwischte. Aus der Gewalt

---

der Nazis entwickelte sich dann unvermeidlicherweise die „tödliche Exaktheit“ in den Vernichtungslagern, „mit der alles ausgeführt wurde.“ Nach dem Krieg überlebte sie doch noch auf die raffiniertere Weise in der Form der Technik: Böll betrachtet die Stadt von heute als „Endprodukt unserer totalen Vernunft,“ das nichts anderes als „Wegwerf-Konsumgesellschaft“ darstellt. Sie geht immer davon aus, sich Nützliches zu ziehen, was doch gleichzeitig Unnützes mit sich bringt. Was heute in der Stadt keinen Nutzwert präsentiert, muss letzten Endes „Abfall“ genannt werden. Im Augen Bölls ist jedoch in diesem unerwünschten Nebenprodukt der Konsumgesellschaft, nämlich Abfall, gerade die letzte Möglichkeit des Humanen versteckt. Denn er verkörpert gerade den Gegensatz zur an der Nützlichkeit orientierten Denkweise. In den Werken Bölls sind am meisten die armen Leuten, die in düsteren Ecken der Stadt fast abfällig ihr Leben führen, thematisiert. Er wurde darum manchmal in Feuilletons pejorativ als „Autor der kleinen Leute“ bezeichnet, was ihn jedoch gar nicht verletzte. Er erklärt sich vielmehr als diesen und zieht selbstsicher das „Armeleutemilieu“ in den Kernpunkt seiner Literaturwelt hinein. Außerdem wertet er das Abfällige zum Erhabenen um: Denn Bölls Überzeugung zufolge kann nur Literatur „das in der Gesellschaft für abfällig Gehaltene in seiner Erhabenheit“ bestimmen. Was diese Umwertung ermöglicht, benennt er mit literarischem Terminus Humor. Dieser Begriff hat „nie rein irdische,“ sondern „immer wenigstens zu einem Gran metaphysische Qualität.“ Denn das Abgefallene kann erst in der christlichen Religion wie beispielsweise in der Bergpredigt „erhoben“ werden. Ein Beispiel vom Humor mit religiöser Qualität bei Böll wäre hier empfohlen: Der Romanheld Fred in *Und sagte kein einziges Wort* verliert sein Zuhause und läuft fast orientierungslos wie Papierfetzen in der Stadt umher. Er besucht oft gerne einen Friedhof, um an einer zufälligen Beerdigung teilzunehmen und dann mit der Familie des Verstorbenen bei Glas Bier im Restaurant zu plaudern. Die Friedhofsszene deutet wohl die Verlorenheit der Menschenwürde an, weil nach Profitdenken des Stadtlebens Tote eben als eine Art Abfall behandelt werden müssen. Das lustige Bild von Fred am Tisch im Restaurant erinnert uns doch an den Anfang der Wiederherstellung von der Menschenwürde im Tiefpunkt der abgefallenen Persönlichkeit. Böll bekennt, dass ihm „jenes Gran Humor allein das Weiterleben auf dieser Erde möglich macht.“ Das betrifft ihn aber nicht allein, vielmehr kann uns der Humor im Sinne Bölls eine humane Sichtweite in der Moderne, in der prinzipiell alles nach Effizienz und Nützlichkeit abgeschätzt wird, eröffnen.