

『アグネス』におけるペーター・シュタムの 現代への視点

大 串 紀代子

はじめに

「私は筋立てや事件そのものを描かない。私が書くのは雰囲気、気分、心象風景だ」とペーター・シュタムは語っている。「着想や構想、資料調査などは私にとって困難なことではない。一番難しいのは、作品が成立する時に、それらを目の当たりに見ることができるかどうかだ」¹⁾

スイスの若手ドイツ語作家たちは、母国の読者人口が少ないために、作家として経済的に自立することは非常に困難な状態にあるのが実情だ。しかしペーター・シュタムは、小説としては処女作である『アグネス』によって作家としての地位を確保し、以後の作品も次々と多くの文学賞を獲得している。彼の作品がドイツ語圏で「近來になかった美しい小説」と称賛され²⁾、「ドイツ文学界の重要な新人」³⁾と評される理由はどこにあるのだろうか。

1999年にラウリス文学賞⁴⁾を受けた小説『アグネス』は、シュタムの以後の

1) Keren Bewersdorf. Interview mit dem Erfolgsautoren Peter Stamm. 29. August 2006.

2) Die Zeit 書評。1999.

3) Marcel Reich-Ranicki. ペーター・シュタム評。『ドイツ文学界の非常に重要な才能』

4) Rauriser Literaturpreis 1999. ザルツブルク、ラウリツでその年の未発表ドイツ語散文作品に授与される。1972年設立。副賞7300ユーロ。

作品の根源的志向を内包している、と言っても過言ではないだろう。『アグネス』に限らず、シュタムの作品では特殊な事件や人物が語られることはない。描写されているのは、どこでも、誰にでも起こりうる平板な日常であり、読者にとっても決して想像を絶する世界ではない。テキストも語彙も平易である。

本論では『アグネス』を分析することにより、なぜこの作品が現代社会で「待たれていた作品」という評価を得たのかを探っていく。

1. ベーター・シュタム略歴

ベーター・シュタムは、1963年、スイスのトゥルガウ州、ヴァインフェルデンに生まれた。1979年から1982年、商業科を卒業後は、一企業の会計課に勤務。その後大学入学資格を得てチューリッヒ大学で、英語、心理学、精神病理学、経済情報学などを学ぶ。同時に精神心療科の実習生として経験を積んだ。パリ、ニューヨーク、スカンジナビアなどに長期滞在をした後、1990年以降、フリージャーナリスト、作家としてチューリッヒで活動。『ノイエ・チュルヒャー・ツァイトゥング』、『ターゲスアンツァイガー』などの新聞、『ヴェルトヴォツヘ』、『ネーベルシュバルター』などの雑誌で執筆。1997年から文芸誌『文学構想』⁵⁾編集局勤務。同時にスイス・テレビ、ラジオ・ブレーメン、西ドイツラジオ、南西ドイツ放送などでラジオドラマ、散文、脚本などを手がける。

1998年、小説『アグネス』⁶⁾発表後、1999年短編集『雷氷』、2001年小説『おおよその風景』、2003年短編集『見知らぬ庭で』、2006年小説『今日のようなある日に』⁷⁾などを発表し、多数の文学賞をたて続けに受賞している。⁸⁾

5) „Neue Zürcher Zeitung“, „Tagesanzeiger“, „Weltwoche“, „Nebelspalter“, „Entwürfe für Literatur“

6) Agnes. Roman 1998. Arche Verlag

7) Blitzeis. Erzählungen 1999. Arche Verlag

Ungefähre Landschaft. Roman 2001. Arche Verlag

In fremden Gärten. Erzählungen 2003. Arche Verlag

An einem Tag wie diesem. Roman 2006. S.Fischer Verlag

8) 1998: Ehrengabe des Kanton Zürich

2. 小説『アグネス』

2.1. 作品構成

初版で160ページのこの作品は、各章5～6ページ程度の短い章、36章から成っている。第1章と第36章は、同じ状況を描く。いわゆる「枠構造」だが、最終章は量的には第1章のおよそ3分の1で、内容的には第1章の中の一部を書き進むことにより、作品自体がスパイラルに循環する構造を持つ。この構成そのものが「作品の完結性」を拒否する構造になっている。

しかも、1人称の語り手による作品中で、同名、同内容の小説『アグネス』を、同じ1人称の語り手がほとんど同時期的に書き進む。そのため、基盤にある作品のテキストと、作中作の小説とが、内容や状況描写でしばしば重複する。フィクションの文芸作品のなかのフィクションが存在し、大きなスパイラルの中で小さなスパイラルが動く。作中作の『アグネス』には、2通りの近未来結末部が示され、非完結性が強調される。

この構成による最大の効果は、作品自体が「完結性」を拒否する点にある。読者に、「これはまとまった1つの作品でもないし、固定化した1つの世界を示すものでもない」というメッセージを出す。この効果により、作品は終わっても、持続する時間の流れとその後極端な変化はなく生きてゆく人びとの存在が浮かび上がる。しかも作中の語り手や登場人物たちの肉体的現実性が希薄になる一方、彼らの感情や不安、意識の流れが残像として残り、読者に内在する情感を呼びおこす。ただし、これらは、言葉によって明確に表現された特定の世界でもないし、声高に他者に要求を突きつけるものでもないし、ましてや何

1999: Rauriser Literaturpreis
2000: Rheingau Literatur Preis
2001: Ehrengabe der Stadt Zürich
2002: Preis der Schweizerischen Schillerstiftung
2002: Carl-Heinrich-Ernst-Kunstpreis

らかの価値を持つものでもない。

Ich schaue mir — ich weiß nicht zum wievielten Mal — das Video an, das Agnes aufgenommen hat, als wir am Columbus Day eine Wanderung machten. ... Einmal ein Schwenk zu mir, wie ich am Steuer sitze. Ich mache eine Grimasse. Und dann wohl der Versuch, sich selbst zu zeigen: der Rückspiegel, darin groß die Kamera und dahinter, kaum zu sehen, Agnes selbst. (Kap. 1)

もう何度目になるか分からない、コロンブスの日に一緒にワンディングに行った時アグネスが撮ったビデオをまた見た... ハンドルを握るわたしにカメラが振られ、わたしは百面相をした。自分を見せようとでも言うような仕草。バックミラーに大きなカメラ、そのうしろに、ほとんど見えないがアグネス。

Ich habe das Licht gelöscht und schaue mir das Video an, das Agnes während unserer Wanderung durch den Nationalpark aufgenommen hat.

Ich, während der Heimfahrt am Lenkrad des Autos von der Rückbank aus gefilmt. Die Scheibenwischer. Manchmal ein Auto vor uns. Mein Hinterkopf, meine Hände am Steuer. Zum Schluß scheine ich bemerkt zu haben, daß Agnes filmte. Ich drehe meinen Kopf, lächelnd, aber bevor ich ganz nach hinten schaue, hört der Film auf. (Kap. 36)

わたしは灯りを消し、一緒にナショナルパークにワンディングに行った時アグネスが撮ったビデオを見た。

わたしだ。帰路、ハンドルを握っているところを後から撮影している。ワイパー。時々目の前に車。私の後頭部、ハンドルのわたしの手。わたしは撮られているのにやっと気付いたようだ。ちょっと笑いながら、でもわたしが後に向き終える前にフィルムは終わっている。

2.2. 文体、リズム、使用語彙の特徴

文体やリズム、語彙に関しても、いくつかの特徴がある。第一に、文章が作品全体にわたって非常に平易で、なめらかであること。特殊な語彙や表現は用いられていない。そのため読者は抵抗なく小説の世界に入れる。

第二に、実在の地名、町名（シカゴ、ニューヨークなど）を使うが、小説の中で、これらの町でなければならない理由や状況設定はない。大都会、寒気の強さ、祝日の祭りなどのおおまか雰囲気伝えるのみである。ただし、小説が展開する場所がアメリカであり、主要登場人物がアメリカ人であることにより、欧米間の偏見や相互の一般的イメージがエピソード的に挿入されている。しかしこれらも、深い洞察や分析ではなく、あくまでも一般人が持っているイメージにすぎない。

„Die Schweiz ist ein wunderbares Land. Letztes Jahr waren wir in Stanton.“

„St. Anton ist in Österreich, chérie“, sagte ihr Mann und wandte sich wieder an mich

...

„Louise hat uns alles über Sie erzählt“, sagte die Mutter, „sie mag Sie. Und wir sind froh, wenn sie etwas zur Ruhe kommt. Unsere Männer sind so unseriös. Ich selbst habe ja auch einen Europäer geheiratet.“...

„Meine Frau war nach Europa gekommen, um sich einen Adligen zu angeln. Schließlich nahm sie mit mir vorlieb.“ (Kap. 22)

(ルイーゼの自宅パーティに招待され、両親との会話)

「スイスは素晴らしい国ですわ。去年 Stanton に行きましたのよ。」

「きみ、サン・アントンはオーストリアだよ」と夫は言ってまたわたしの方を向き...

「ルイーゼがあなたのこと、みんな話してくれましたの」と母親が喋った。

「あなたのこと、気に入ってるのよ。私たちもホッとしてるの。なにしろこの国の男たちは怪しくってね。だからわたしもヨーロッパ人と結婚した

のよ。] …

「家内は貴族を釣り上げようと、ヨーロッパに来たんだ。ま、わたしで満足したってわけなんだがね。」

„Amerikanerinnen sind immer krank, aber sie sind nicht umzubringen. Sie sorgen dafür, daß du immer ein schlechtes Gewissen hast. Und wenn sie mit einem Mann schlafen, dann reden sie nachher darüber, als hätten sie ihm einen Dienst erwiesen. Als seien sie mit ihrem Hund spazierengegangen. Weil der Hund Bewegung braucht.“
(Kap. 33)

(病気のアグネスにパーティから電話をしたわたしへのルイーゼの言葉)
「アメリカ女って、いつも病気なのよ。でも、死にゃしないわ。相手が気がとがめるように手管を使うのよ。そのくせ男と寝ると、運動が必要な犬に散歩させてあげたみたいにそのことを喋るのよ。」

第三の特徴は、36章に分けて9ヶ月にわたるアグネスとの関わりを描いているが、ほとんどの章と章との切れ目が物語の時間の大きな切れ目になっていないことである。新しい章は、「次の日」、または「次の朝」で始まることが多く、場面の変化にもなっていないこともある。このため、読者には、全体が常に流動し進んでいる雰囲気を与える。

Am nächsten Tag war ich schon früh in der Bibliothek ... (Kap. 3)

次の日の朝早くわたしは図書館に行き…

Ich nahm ihre Hand und küßte sie, und wir küßten uns, bis der Aufzug ... auf der siebenundzwanzigsten Etage zum Stehen kam. (Kap. 4の最後)

Alles ging sehr schnell. Wir küßten uns im Flur, dann ... (Kap. 5の冒頭)

わたしは彼女の手を取り、キスし、わたしたちはキスし、エレベータは27階に着いた。すべてがとても速く過ぎた。わたしたちは入り口でキスし、

それから…

Als wir wieder in die Wohnung kamen, war uns kalt. (Kap. 10冒頭)

(前章末尾、屋上の花火見物から) また部屋に戻って来た時、寒かった。

Als ich am nächsten Morgen aufwachte, war Agnes schon wach. (Kap. 16冒頭)

翌朝わたしが目覚めたとき、アグネスはもう起きていた。

1人称小説のため、語り手以外の登場人物の内面は直接話法、または語り手が観察した外的状況で示されるが、同時に語り手自身の内面も、他者が観察しうる行動で間接的に表されることが多い。この技法によって、一般的な1人称小説よりも、語り手の存在の比重が軽くなっているのも、この作品の特徴である。

Ich wollte schreiben, aber in der Eile hatte ich vergessen, meinen Notizblock einzustecken. Ich stand auf, um die Kellnerin zu rufen und um Papier zu bitten. Als sie endlich kam, bezahlte ich und ging. (Kap. 20)

わたしは書こうとしたが、急いだったのでメモ帳を忘れていた。立ち上がって紙を頼もうとウェイトレスを呼んだが、やっと来たとき、わたしは支払いを済ませ、店を出た。

An einem Abend, vielleicht eine Woche nach Agnes' Auszug, wartete ich in der Straße, in der sie wohnte, auf sie... Agnes kam zur gewohnten Zeit von der Uni ... Etwas später ging das Licht in ihrer Wohnung an. Das war alles. Ich wartete noch einige Zeit ... bis der Kellner kam und fragte, ob ich noch irgend etwas wünsche.

„Nein“, sagte ich, bezahlte und ging. (Kap. 21)

アグネスが出て行ってたしか1週間くらい後、わたしは彼女が住んでいた通りで彼女を待っていた…アグネスはいつも決まった時間に大学から戻っ

てきた…少し経つと、彼女の部屋に灯りがついた。それだけだった。わたしはもう少し待っていた…ウェーターがやってきて、追加注文を聞くまで。

「いや、」とわたしは言い、勘定をして店を出た。

使用言語と文章についての第五の特徴は、この作品がドイツ語と英語の間を揺れている点である。これは単に、ドイツ語の小説であるこの作品中に、時おり英語の単語や短文が使われているだけではない。そもそも作品中の登場人物は語り手も含めてすべて英語で話しているはずなのだ。さらに、作中作の小説も、読者にはドイツ語で提供されているが、アグネスが読んだり聞いたりして理解している、という設定からすると、これも英語で書かれているはずである。アグネスはドイツ語が全く分からない、と作品が始まってまもなく明記されているからである。

Sie blätterte in ihnen und meinte, es sei schade, daß sie kein Deutsch verstünde ...
„Ich würde gern lesen können, wie du schreibst. Die Sätze sind lang, nicht wahr?“
(Kap. 6)

彼女は（わたしが以前に書いた）本をパラパラめくり、ドイツ語が全然分からないのが残念、と言った…「あなたが書いたものが読めればいいんだけど。文章が長いね。」

すなわちこの作品は、場所の設定がアメリカ、というだけでなく、1人称の語り手のスイス人の中を通過した、英語によるアメリカ人たちとの会話や体験の再構築なのだ。この視点からこの作品を見ると、さらに虚構性が高くなり、平板な日常を描いているように見えながら、実際には非常に計算された非日常のフィクションの世界であることが明瞭になる。

しかも、英語での原体験を標準ドイツ語で文芸作品に昇華させることにより、シュタムはこれまでスイスの作家たちが対決してきたハードルの一つと距離を

とっていることになる。「現代スイスの作家たちは、スイス文学は存在するか、という命題と向き合い、親密な母国語、スイス・ドイツ語、と、愛してはいない父なる標準ドイツ語、との間で葛藤を経験している。」⁹⁾しかしドイツでも歴史的文化的な地方差が大きく、非常に多様な方言がある事実を考えると、スイス人作家たちがスイス・ドイツ語にこだわり、アイデンティティーをスイス・ドイツ語に求め、標準ドイツ語と葛藤している、と主張する理由の一つには、この背景に克服しきれていないナチス体験がある、と言えるであろう。すなわちこの「精神的葛藤」はスイス人としての政治的自己主張の一表現でもある、と言える。標準ドイツ語は学習によって習得され、公的性質を持ち、有効範囲が広いことは、程度の差こそあれ、ドイツ人作家にとっても同様だからである。

『アグネス』における言語の特徴的問題は、「スイス・ドイツ語対標準ドイツ語」の次元ではなく、純粋な「フィクション構築」の道具として位置づけられている。

3. 現実とヴァーチャル世界

この作品は、内容的には、2人のやや年齢が離れたスイス人男性とアメリカの女子学生の出会いと別れであり、二人の会話や散歩、女性の妊娠と流産、相互の依存や反目などが描かれている。

『アグネス』で最も特徴的な事件は、彼がアグネス像を描く行為である。アグネスにせがまれて、男性は肖像画を描くように、文章でアグネスを描写する。知り合って3ヶ月ほど過ぎ、二人が肉体的にも深い関係になった時、彼女は「あなたがわたしのことをどう思っているか、知りたいから」と言う。

„Könntest du nicht eine Geschichte über mich schreiben?“ fragte sie.

Ich lachte, und sie lachte mit.

9) Christoph Siegrist. In: Schweizer Erzählungen. Band 2. 1990. Nachwort. S. 354

„Wenn du unsterblich werden willst, mußt du dir einen Berühmteren suchen.“

„... Es wäre wie ein Porträt... Auf dem man mich sieht, wie ich bin.“ (Kap. 9)

「わたしのストーリー、書けない？」と彼女が聞いた。

わたしは笑い、彼女もいっしょに笑った。

「永遠に名前を残したいなら、もっと有名な人を探さなくちゃ」

「ポートレートみたいなものよ。わたしがどういうふうか、分かるストーリー。」

1人称語り手（スイス人男性）はすぐに書き始める。作中作の『アグネス』は、文中ではイタリック体で示される。

Am Abend des dritten Juli gingen wir auf die Dachterrasse und schauten uns gemeinsam das Feuerwerk an. (Kap. 9)

7月3日夕方、わたしたちは屋上テラスに上がって、一緒に花火を見た。

次の第10章では、4月に二人が出会った時の状況を描写する。

Unser Gespräch entwickelte sich seltsam rasch. Wir sprachen über Liebe und Tod, noch bevor wir unsere Namen kannten. Sie hatte strenge Ansichten. Mein Zynismus reizte sie, und wenn sie aufgeregt war, wurde sie rot und wirkte noch verletzlicher als sonst. (Kap. 10)

わたしたちの会話は不思議なくらい速く進んだ。お互いの名前もまだ知らなかったのに、わたしたちは愛や死について話し合った。彼女は厳しい意見の持ち主だった。わたしのシニカルな考えに彼女は神経をいらつかせ、興奮すると赤くなって、いつもよりもっと傷つきやすくなるのだった。

僅かとはいえ時間的に過去の描写をしている間は、二人の遊びの要素が強かった。たとえ彼女に気に入らなくても、「新しく生まれ変わった、と思えばいい」

と冗談を言い合っていた。しかし、作中作の『アグネス』が地の文の時間を超えた頃から、言葉の持つ暴力的作用が徐々に意識されるようになる。

„Du kommst im dunkelblauen Kleid“, sagte ich.

„Wie meinst du das?“ fragte sie erstaunt.

„Ich habe die Gegenwart überholt“, sagte ich, „ich weiß schon, was geschehen wird.“

Sie lachte. (Kap. 12)

Wirklich trug Agnes das blaue kurze Kleid, als sie am nächsten Tag zu mir kam. (Kap. 13)

「きみはダークブルーの服を着るよ」とわたしは言った。

「どういうこと？」と彼女はびっくりして聞く。

「現実を超えたんだ。これから起きることがもう分かてるんだよ。」

彼女は笑った。(第12章最終部)

本当に彼女は次の日、青い短い服を着てやってきた。(第13章冒頭)

この時点ではまだ、命令されたから青い服を着た、と冗談半分にしか受け取っていない。しかし、近未来の行動や二人の関係をパソコンに書き進むに従い、二人の行動もそれに束縛されるようになる。彼女が語り手の部屋に移ってくることも、屋上で花火を見ることも、結婚の申し込みを彼女が受けることも、現実よりもストーリーが先行する。

Wir schauten uns an und umarmten uns stumm.

„Willst du mich heiraten?“ fragte ich.

„Ja“, sagte sie ganz selbstverständlich, und auch ich war nicht erstaunt über meine plötzliche Frage.

... Agnes lehnte in einer Ecke und schaute mich zugleich ängstlich und wütend an.

Dann sagte sie: „Ich wollte dich nie heiraten. Du machst mir angst.“ (Kap. 17)

わたしたちは見つめ合い、黙ったまま抱擁した。

「結婚する？」とわたしは尋ねた。

「ええ」と彼女は当然のように言い、わたしも自分が突然尋ねたことに驚きもしなかった。

アグネスは階段の隅に立って、不安げに、そうして同時に怒ったようにわたしを見つめた。

それから彼女は言った。「あなたと結婚するつもりなんか、全然ないのに。怖いわ。」

虚構の世界が現実を跳び越えている一方で、現実は語り手が想像もしていなかった展開をする。アグネスに妊娠を告げられた語り手は、その現実を受け入れようとしなない。

„Agnes wird nicht schwanger“, sagte ich. „Das war nicht ... Du liebst mich nicht. Nicht wirklich.“

„Warum sagst du das? Es ist nicht wahr. Ich habe nie ... nie habe ich das gesagt.“

„Ich kenne dich. Ich kenne dich vielleicht besser als du selbst.“ (Kap. 19)

「アグネスは妊娠なんかしない。そんなはずない。きみはわたしを愛してなかった。全然そんなことなかった」とわたしは言った。

「どうしてそんなこと言うの？ そうじゃない…わたし、絶対そんなこと、言っていない。」

「ぼくはきみのこと、良く分かってるんだ。もしかしたらきみ自身よりよね。」

結局アグネスは去り、男性はルイーゼに近づく。

Ich dachte nicht an Agnes, während ich mit Louise zusammen war, und es ging mir

gut. Als ich nach Hause kam, war es mir, als kehre ich in ein Gefängnis zurück. (Kap. 24)

ルイーゼと一緒にいた間、わたしはアグネスのことは考えなかった。調子も良かった。家に戻ったときは、まるで刑務所に戻ったような気持ちだった。

現実にはアグネスの妊娠を受け入れず、その後の状況も何も知らないのに、彼はパソコンに向かい、子供とアグネスとの3人の生活を書いてゆく。

Am vierten Mai kam unser Kind zur Welt. Es war ein Mädchen ... Margaret. Die Wiege stellten wir in mein Arbeitszimmer. Jede Nacht weinte das Kind, ... Es war der glücklichste Sommer meines Lebens, und Agnes war so zufrieden wie selten zuvor. (Kap. 24)

5月4日、わたしたちの子供が生まれた。女の子だ…マーガレット。ベビーベッドはわたしの仕事部屋に置いた。子供は毎晩泣いて…あれはわたしの人生で一番幸せな夏だった。アグネスもこれまでになかったほど満ち足りていた。

アグネスは早期流産し、「わたし」の元に戻ってくるが、精神的なダメージも大きい。クリスマスが近づき、アグネスは元気を取り戻したように見える。「わたし」はストーリーもハッピーエンドで締めくくろうとする。

„Ich vergesse immer, daß du hier nur zu Besuch bist.“ „Ich könnte auch bleiben. Oder du könntest mit mir kommen.“

„Ja. Vielleicht. Ein happy ending für deine Geschichte.“

„Für unsere Geschichte.“ (Kap. 28)

「あなたはここに旅行で来てるんだってこと、いつも忘れちゃうわ。」「ずっと居たっていいんだ。きみが一緒に来てもいいし。」

「ええ、もしかしたらね。あなたのストーリーのハッピーエンドのため

に。」

「ぼくたちの、だろう？」

「わたし」は頭の中にまるで映画のように広がる結末部をパソコンに書き進めるが、これは二人にとって受け入れられない結末だ、と感じ、保存状態にする。アグネスが1人で人通りのない未知の町を寒さの中でさまよう光景だ。クリスマスから新年にかけて、穏やかな日を過ごした後、「わたし」は改めて別の結末部を書く。テレビでニューヨークの新年の騒ぎを見ながら、二人で乾杯するシーンだ。

In Chicago war es erst elf, aber auch Agnes und ich standen auf. Wir umarmten uns und stießen auf unsere Zukunft an, ... (Kap. 31)

シカゴではまだ11時だったが、アグネスとわたしは起き上がって抱擁した。わたしたちは二人の未来のために乾杯した。

ストーリーに強く影響されているアグネスは、ストーリーが終わることに不安を覚えるが、「わたし」はハッピーエンドだ、これで本が出来上がる、と慰める。しかし、自分でも空疎な言葉だ、と強く感じている。

Ich hatte den Schluß mit den anderen Seiten zu einem kleinen Heft gebunden. Aber sobald Agnes schlief, arbeitete ich weiter an der Geschichte. Ich ging noch einmal durch, änderte, korrigierte und ersetzte das Ende durch „Schluß 2“, der sich, wie ich merkte, schon am Anfang abgezeichnet hatte. Es war der einzig mögliche, der einzig wahre Schluß... Es war mir, als lebte ich nur noch in der Geschichte, als sei alles andere unwichtig, unwirklich, ... (Kap. 32)

わたしは結末部を他のページと一緒にして、小冊子にした。しかしアグネスが寝てしまうと、ストーリーをまた書き始めた。わたしはもう一度読み直し、書き換え、修正し、初めに書いた『第2の終結部』で補足した。こ

れが唯一可能でただ一つの真実の終結部だ、と気付いていた... わたしはストーリーの中だけで生きているようだった。他のすべてのことは、重要でもないし現実でもない、と思えた。

体調の優れないアグネスをおいて「わたし」はルイーゼに招かれて大晦日のパーティーに出かける。翌朝自宅に戻ると、アグネスの姿はなく、パソコンに秘かに保存していたストーリーの最終部が現れる。スイッチを入れるとパソコンの画面中央から星状の点が広がる。

Lange schaute Agnes in die Sterne, die ihr auf dem Bildschirm entgegen kamen. Das Geheimnisvolle, dachte sie, ist die Leere in der Mitte. Sie fühlte, wie sie immer tiefer hineingezogen wurde. Es war ihr, als tauche sie in den Bildschirm ein, werde zu den Worten und Sätzen, die sie gelesen hatte ...

Agnes hatte das Ende der Straße erreicht. Vor ihr lag der Park in vollkommener Dunkelheit ... Dann kniete sie nieder, legte sich hin und drückte ihr Gesicht in den pulverigen Schnee. Langsam gewann sie das Gefühl zurück, ... bis es ihren ganzen Körper durchdrang und es ihr schien, als liege sie glühend im Schnee, als müsse der Schnee unter ihr schmelzen. (Kap. 35)

長いことアグネスはパソコン画面に表れた星を見ていた。中央の何もない虚の場こそが秘密に満ちている、と彼女には思えた。その中へ深く引き込まれて行くような感じだ。自分は画面に沈んでゆき、そこに書かれている文字や文章になってしまうような...

アグネスは通りの終りにたどりついた。目の前の完全な暗闇の中に公園がある... それから彼女は跪いて、身を横たえ、顔をさらさらした雪の中に埋めた。ゆっくりと感覚が戻ってくる... それは全身を突抜け、彼女は雪の中で燃え上がっているように感じていた。身体の下を雪を溶かしてしまいうように...

アグネスは戻ってこない。「わたし」は一人、アグネスが撮影したビデオを繰り返し見る。10月の第2月曜日、コロンブス記念日にテントを持ってドライブに行ったときのものだ。アグネスが同居してから2週間ほど、作中作の『アグネス』はほとんど進んでおらず、二人がまだ作中人物になって面白がっていた頃だ。

Auch an Agnes' Geschichte schrieb ich kaum mehr weiter ... Dann schrieb ich am Computer ein paar Szenen und sagte Agnes, was sie zu tun habe, und spielte selbst meine Rolle. Wir trugen dieselben Kleider wie in der Geschichte ... (Kap. 14)

アグネスのストーリーもわたしはほとんど書かなかった…パソコンでいくつかのシーンを書いて、アグネスにその通りにするように指示した。わたし自身もわたしの役を演じた。わたしたちはストーリーの中と同じ服装をした。

孤独になった「わたし」がビデオを見る情景がこの小説の始まりと終わりに置かれているのには、二重の意味がある。

一つには、このビデオを撮影した頃が二人にとって、ちょうど現実とヴァーチャル世界との境界線が揺らぎ始め、文字で作られた虚構が現実を支配し始めた時だからである。不確実でつかみ所のない虚の世界が現れ、登場人物が異界に彷徨いこんで破滅する文学は、これまで多く存在した。しかし、シュタムが提示したこの作品では、異界とは言い切れない、現実とほとんど紙一重の世界と、そこに留まることは許されず現実との間を揺れ動き続けながら両方の世界から支配を受ける登場人物たちが描かれているのだ。

この作品が注目を集めた大きな理由の一つは、現実とヴァーチャル世界とのぼやけた境界領域を描き、登場人物たちが抱える不安定で確固としたよりどころが持てない世界を描くことに成功した点にある。生きた証拠を残したい、というアグネスの願望は満たされることはない。

さらにもう一つの点は、「わたし」が見つめるビデオ画面は、テレビ画面を

使って消音状態で示されていることである。

Ich habe den Ton des Fernsehers ausgeschaltet. Die Bilder scheinen mir wirklicher als die dunkle Wohnung, die mich umgibt. (Kap. 1)

わたしはテレビ画面の音を消した。画像はわたしのまわりのこの暗い部屋よりも現実そのものに思えた。

そもそも、アグネスのストーリーを書くプロセスは、「わたし」がまるで「映画を見ているような」経験をし、それを文字で描写しているかのようだ、と途中で説明されている。

Ich merkte gleich, daß Agnes mir näher war als sonst. Es war, als schreibe ich nicht selbst, als beschreibe ich nur, was in meinem Kopf wie ein Film abliefe. (Kap. 30)

(書き始めると) すぐにわたしはアグネスをずっと近くに感じていることに気付いた。わたしが書いているのではなく、頭の中で動いている映画を描写しているだけに思えた。

ちなみに、この創作姿勢は、シュタムがインタビューで話していることとも呼応する¹⁰⁾。

パソコン、ヴァーチャル世界、テレビ、ビデオ…これらが人間の精神や深層心理に及ぼす影響は、実用や犯罪、遊びの分野では現実となって久しいのに、文学の世界ではまだ十分に突き詰められてはいない。これらの新しい技術の急速な進歩と普及は、効用は声高に喧伝されるが、それらがもたらす深い不安感についての考察はまだ結果を出していない。『アグネス』に寄せる読者の共感、恐らくこの「不安感の共有」にもあろう。技術革新のもたらす有効性の大きさと日常への広がり、止めることのできない世界的規模の加速度的進歩は十

10) (註1) 参照。

分知覚されるからこそ、なお逃れがたく人びとを束縛している。

近代まで社会集団の結合を程度の差こそあれ保証していた地縁も血縁も崩壊して久しい。現代ではさらに人種や性別、職業などによる個人間の明確な境界線もぼやけてきている。シュタムは、この曖昧な現代を捕らえようとしているように見える。彼のその後の作品、『おおよその風景』¹¹⁾や『未知の庭で』¹²⁾でも、霧の中に消える水平線の風景や、人びとの秘かな憂鬱と不安が繰り返し描かれている。

4. 結び

『アグネス』は、さまざまな点で、新しい視点を提起している。

これまで見てきたように、特殊な構造、一見平板な日常生活の描写、平易な言語、ゆるやかなリズム、現実とヴァーチャル世界の境界領域、ビデオやパソコンの日常生活への侵入、現代人の深層不安心理などを「しなやかに」とらえているのだ。

同時にシュタムは、これまでの現代スイスの作家たちを呪縛していた問題からも解放されているように見える。これまで多くの男性作家たちは、「戦後の愛国的スイス像と闘い、社会体制の外にあって政治的にも社会的にも批判的な姿勢」¹³⁾を持っていた。従って、彼らの文章や作品には論理的思考の基盤があり、統一的イメージとしてのスイスに対する社会的視点があった。

いっぽう、とくに70年代から積極的に創作活動をしているスイスの女性作家たちは、年代毎に大まかな差異があるとはいえ、基本的には「自己表現と自己確認」¹⁴⁾の文学作品を生み出している。彼女たちの視点は深く自己の内面に向

11) Ungefähre Landschaft. Roman. 2001

12) In fremden Gärten. Erzählungen. 2003

13) Peter von Matt. Ein Land sucht sein wahres Gesicht. In: Handbuch der schweizerischen Volkskultur. Hrsg. Paul Hugger. Band I, Basel, 1992

14) Beatrice von Matt. Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart. Huber. 1998

かっているため、女性作家の作品や文章の多くには、感性に訴える情緒性の傾向が認められるのが特徴だ。

90年代末に登場したシュタムには、これら性別に帰属する特性はない。ナチスの残像や戦後の愛国的スイス像からも解放されているいっぽうで、極端な自己注視も自己批判もしない。強い自己主張や他者との激しい衝突もない。多くの作家たちにほとんど自明の命題のように受けとられていた、確固とした作品構成や社会への強いメッセージも持たないのである。

これらはしかし、広い視野で観察すると、シュタム一人の特殊性でもないし、スイスの文学界だけの特殊事情でもないことが見えてくる。

シュタムは90年代末、とくに2000年代以降の文学界で活動を始めた、いわゆる「しなやか世代」の一人であるに過ぎない。これらの人びとは、前世代の作家たちのように社会体制を崩す努力もしないし、異常なものや残酷なものを提示して社会にショックを与えることもしない。また、平俗に生きる人びととの間に一線を引いて、彼らにアイロニカルな目を向けたりもしない。

ただし、これを「脱力感」と評するのは当たっていない。これら新しい世代の人びとは、自らの意志で、自らの世界を構築しているからである。彼らには、繊細で敏感な、時代を感じ取るしなやかなアンテナがある。しかも、この流れは文学界だけでなく、広く芸術の諸分野で実現しつつあることを考え合わせると、まさしく彼らこそが現代の特殊性を敏感に感じ取り具現化して生きている人びとなのだ、と認知すべきなのであろう。