

絶望と希望と
- 一つの時代の証言：ヴォルフガング・ケッペン
『草むらの中の鳩』の風景 -

林 敬*

Verzweifeln und Hoffen
Zeugnis von einer Zeit : Die innere Landschaft
in "Tauben im Gras" von Wolfgang Koeppen

Kei Hayashi *

Received October 31, 2000

1 ヴォルフガング・ケッペンの社会的意味

1988年9月、ワシントンD.Cのウッドロウ・ウィルソン国際学術センターで稀有なシンポジウムが開催された。第二次世界大戦終結後日本とドイツのスポンサーであったアメリカの議会と財団が資金を提供し、アメリカの大学所属のドイツ文学研究者、日本文学研究者、歴史学者たちが、日独の作家を招待して日独両国戦後の政治的、知的、精神的諸問題に対する文学的反応を検討したのである。題して「第二次世界大戦とその遺産」であった。日本からは加藤周一と小田実が参加した。

このシンポジウムでの発表は後に出版されたが、¹ 序文を書いたアーネスティン・シュラントによればシンポジウムの前提となった了解事項は「文学は社会的な文脈で理解され解釈されなければならない」ということだった。仮に非政治的と見られるものでも、政治的コンテクストを離れることができないからである。逆に、文学は政治的分析や経済的分析よりも社会の実状を深層において捉える、と見られた。このような認識の下に、筆者たちは類似と違いに注意を払いながら日独の戦後社会と文学の緊張関係を広範に論じた。ヴォルフガング・ケッペン(1906~1996)はこの観点からドイツの戦後作家で最初に名前を挙げられただけでなく、最も多く言及された。このことは注目すべきことと言える。というのは、彼は決して広く愛読された作家ではなかったからである。

1 Ernestine Schlant and J. Thomas Riemer(ed.) "Legacies and Ambiguities-Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan-" (邦訳『文学にみる二つの戦後』)というタイトルで出版された。以下『二つの戦後』と略記する。

* 外国語学部
Faculty of Foreign Languages

ケッペンの作家としての出発はナチス政権の初期の1934年、彼が28才の時であった。『不幸な恋』(Eine unglückliche Liebe) というタイトルの最初の作品は、恋愛小説の形式をとっていたが、物語の根底には1930年代の「被害者」の生活感情と結びついた、生の不安、存在の不安があった。語りの技法はジェームス・ジョイスやドス・パソス、アルフレッド・デーブリンの系統につながるものであった。しかし、批評家の評価は高かったが一般には余り読まれなかった。確かに「被害者」意識はこの時代の共感を呼ぶものであったが、ナチス政権を選択した人々は被害者から迫害者に転じることによって生の不安から逃れようとしていた。² 1935年に書かれた『揺れる壁』(Die Mauer schwankt) は、出版社が解散させられたために流通しなかった。³ このあと、彼はドイツを離れ、イタリアとオランダに旅し、クラウス・マンのような亡命者たちと知り合った。しかし、世界大戦開始とともに生活苦の問題からドイツに戻り映画会社で働いたが、戦時のナチス体制下では再び作品を書くことはなかった。

戦後1951年、『草むらの中の鳩』がシュトゥットガルトのScherz & Goverts社から出版された。15年余の空白で彼の名はほとんど忘れられていた。続いて53年に『温室』(Das Treibhaus), 54年に『ローマの死』(Der Tod in Rom) が同じ出版社から出版された。これらの作品は復興期の西ドイツのアクチュアルな問題を題材とした3部作を構成するものであったが、戦前の作品同様、批評家の間では一定の評価を得たものの、はかばかしい売れ行きではなかった。ダグマー・バルノウヴによると、『草むらの中の鳩』が、6500部(この時期の数字としては低いものではなかったが、56年と66年に出たペーパーバック版の売れ行きはよくなかった)、『温室』はモデル小説的興味もあって、16000部とやや好調だったが、『ローマの死』は6000部売れただけだった。⁴

ケッペンはなぜ読者の共感を得られず、黙殺されたのか。売れ行きが好調でなかった原因には、一般的に誕生間もない連邦共和国(西ドイツ)の文化状況が反映していると見られるが、エリーザベート・エンドレースは『アデナウアー時代の文学』の中で、当時の精神状況を説明し、戦後最重要の作家の一人が成功を収められなかった理由としてインテリ層との異和感を挙げている。彼女によれば、ドイツ再建にたとえわずかでも希望を抱いていたインテリにとってすら受け入れられなかった。ケッペンはドイツの復興のすべてを否定しているように見えたからだ。彼のメランコリックな知識にはハインリヒ・ベルやヴァルター・イェンスの時代批判から射してくる「明るい光り」も、左翼文学の主人公たちが没落の中からも送ってくる「希望の信号」も欠けていたというのだ。⁵

ケッペンはこの3部作以後、旅行記を除いて創作を中断した。このことも批評家間では看過できない問題だった。その原因は読者と大部分の批評家の黙殺と考える見方があるが、エンドレースはそれ以上にケッペンその人の内在的な面にそれが求められる可能性を指摘した。彼女は、ケッペンの著作が他の人が越えられない「極限」に到達している、自己発見していく基盤が奪われている、というヘルムート・ハイセンビュッテルの結論に同意しつつ、伝統的ナリア

2 Wolfdietrich. Rasch: Wolfgang Koeppen. In: Benno von Wiese (Hrsg), Deutsche Literatur der Gegenwart. S.211

3 39年に『義務』(Die Pflicht) というタイトルで再版された。

4 『二つの戦後』270ページ。

5 エリーザベート・エンドレース/神崎巖、中野京子、守山晃訳『アデナウアー時代の文学』(原題: Die Literatur der Adenauerzeit. 1980) 181ページ。

リズムにとどまる限り、西ドイツ社会の中で「挫折すべき運命」にあった、と論じている。彼女は「ケッペンの著作の登場人物たちは、ヒーローもアンチ・ヒーローも、存在の意味に憧れ、人間であることが価値ありとされる社会に憧れて、虚しくもがいている」ばかりで、生存の条件を持っていないと見たのである。⁶

ケッペンに対する「黙殺」について、『二つの戦後』でも具体的に論が進められている。『二つの戦後』そのものは比較という視点から日独の戦後文学をそれぞれに論じたものである。その際に何よりも論者たちが興味を示したポイントは復興と民主化の際の過去の問題、あるいは過去との対決であった。日本と連邦共和国は敗戦と経済復興、更に民主化という戦後のプロセスは共通していたものの、歴史的諸条件や国際関係、占領の形態、建国の仕方など、基本的内容はまったく異なっていた。しかし、同様に問題の過去をもつ国として、過去に対する見方が否定的であれ、肯定的であれ、あるいは「過去の否認」であれ、過去との関係を断ち切ることはできないし、それどころか過去との関係が現在を規定する。また、過去をどのように理解しようとも、戦後の特徴となった民主主義にしても、実存主義にしても、人間の運命を翻弄した過去との対決抜きに共感を得る思想の土壌は形成されない。そして、同書ではとりわけ忌まわしい過去が問題になるとき、ケッペンは最も重要な戦後作家の一人と認識された。理由は彼が「過去の扉を開く」作家であったからである。(もっとも、ケッペンは過去のできごとそのものを直接描いたわけではない。彼が描いたのは戦後の群像であった。従って彼の過去との対決は現在に対する批判を通して間接的に現れた。⁷)『二つの戦後』の論者たちによれば、彼に対する「黙殺」はまさに作品に現われた過去との対決が関係していた。

ヴァルター・ヒンデラーは、「零時」という架空の出発点あるいはミッチャ・リヒ夫妻が喚起した「悲しむ能力の欠如」(1960年代に有名になった概念)から過去の否認現象までの一般的な風潮の中ではケッペンが読まれる条件がなかった、つまり、この風潮の中で戦後期における『全体的政治状況』と過去との折り合いの失敗を巧みに描写したケッペンが何の反響も見出さなかったことは驚くに当たらない、と感想を述べている。⁸第二次世界大戦後、たくさんの戦争小説が出版されたが、戦争と第三帝国に対して好意的な立場をとるものの方が遙かによく売れた。読者には根源に関わる批判的思い出より、心を和ませるものが好まれたのである。⁹ダグマー・バルノウヴもこのような側面からケッペンに対する「黙殺」と彼の沈黙の関連を論じている批評を参照している。代表的なものとして、ライヒ＝ラニッキの見解は「戦後のドイツ文化の中心の論点である、償いの済んでいない過去を、小説の形で探求しても十分な反響を得られずに深い失望感を味わっている作家」というものであった。「黙殺」はいわば構造的な現象であったのである。彼女は、それにもかかわらずライヒ＝ラニッキは一貫してドイツの社会的政治的現実に対するケッペンの情熱的でありながら冷静な批評の文化的価値を強調した、ということをつけ加えている。¹⁰

バルノウヴ自身は、1960年代の政治的・文化的関心からの作品の見直しというような、批評

6 同上書 181～3ページ。

7 『二つの戦後』24ページ。

8 同上書 109ページ。

9 同上書 115ページ。キルスト『八月一日』は180万部、コンザーリック『スターリングラードの医師』は200万部以上売れたという。

10 同上書 263ページ。

の時代的関心と作品の関係を視野に入れながら、ケッペンの社会的意味を考察している。彼女の関心は、時間、罪、記憶という文化的体験が、作者の側で、また批評家および読者の側でどのように作用したかを見ていくことであったが、この観点から彼女はケッペンを西ドイツ文化の中心にありながら抑制され続けてきた「過去の扉を開く」作家の代表として、エルンスト・ユンガーを「過去を閉じる」作家の代表として論じた。それゆえ、ケッペンの『草むらの中の鳩』のベシミズムは作者の深い、癒しがたい悲しみに根ざしたものだ（ハンス・シュヴァーブ＝フェリッシュ）、というような見解で表される個人の実存的視点による読みには批判的である。そのような見方は西ドイツの戦後の発展に対するケッペンの不安なほどの鋭い批判に含まれる政治的な意味を読み誤らせるというのだ。さらに、その批判は「抑圧されているが、なじんでいようが、我々とともにあるヒトラーに判断の基準をおいている」ということも指摘している。¹¹ 『草むらの中の鳩』の初版が出た当時「この小説は、連邦共和国の政治状況について、何巻もの政治報告書よりも遙かに多く語っている」¹² という批評もあったが、バルノウヴは、ケッペンの「非ユートピア小説」においては、過去との関連による現代批判が問題であり、「償いの済んでいない過去」がその中心にあったと見ている。つまり、「現在の中に過去を開いておく」こと、忘れられてはならないことを「文化的任務として証言すること」、このことが彼女が理解したケッペンの語り手としての本質であり、社会的に重要な意味を持つ点である。しかし、バルノウヴのみならず多くの批評が認めるように、ケッペンの作品は首尾一貫してモダニスト的な語りの戦略を採っていることと、「再生」もしくは「復活」という輝かしい幻想に対して過酷な姿勢をとっていることから、一般の読者の理解は困難だった。このことは大きなディレンマだった。特に表現技法。ケッペンの作品の持つ社会的意味の重要性が認められれば認められるほど、誰もが認めるもう一つの側面、高度な技法を駆使した語りの難解さが問題であった。このディレンマを前に、バルノウヴは、ケッペンの社会的意味を他の誰よりも認めながら、予言能力を持ちながらトロイの人々に信じてもらえなかったというカッサンドラに擬せざるをえなかった。

2 「零時」と戦後文学の連続 - 非連続

ここで、戦後文学の出発点について簡単に考察する。それに対する見方はケッペンの作品の多層な意味とケッペン受容を理解するための視点を提供することになるだろう。ダヴィット・ロバーツによると、1960年代の終わり頃、戦後文学への関心が高まったという。戦後一定の時間が経過したことに加えて、学生反乱を契機にドイツ文学研究の歴史的視点が見直されたのである。¹³ その際に「ゼロ地点」や「零時」といった出発点が改めて問題にされ、¹⁴ 戦前からの連続と非連続が戦後理解のポイントとして意識された。周知のことであるが、戦争そして敗戦

11 同上書 267ページ。

12 同上書 原注47ページ。

13 David Roberts: Nach der Apokalypse, S.21. In: Bernd Hüppauf(Hrsg), "Die Mühe der Ebenen", Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945-1949.

14 ヴァルター・ヴァイトによると、「零時」は1950年以後に言われ出したということである。B. Hüppauf(Hrsg): ibid. S.196. しかし、1946年にEdgar Morin: L' An zéro de l' Allemagne. 1946 (古田幸男訳『ドイツ零年』)がフランスで出版されている。但し、この本には「零年」の概念規定はない。

という破局の後、ドイツは何もかも新しく再出発したわけではなかったからである。確かに1945年はドイツ社会史上の大きな変動期であり、荒廃の下に解放、新しい出発という見方ないしは希望が存在した。しかし、それはせいぜい1949年までで、その時には新しい出発点の可能性は終わったと見られ、¹⁵ その後の「復興」には様々な前時代の要素も含まれている。

政治学者のユルゲン・コッカはドイツの歴史的非連続として、領土の分断、ユンカーの消滅、軍国主義的伝統の崩壊、伝統的な価値の相対化、1848年以来の4つの有力政党体制の終焉、議会主義的民主主義体制の成立を挙げた。一方、ドイツの西側において連続したものとして、資本主義体制と官僚機構を挙げている。特に官僚機構の継続は戦後体制に大きく影響し、社会的保守主義の精神や反自由主義の伝統が新たな連邦共和国の政治、社会、文化に浸入したということだ。従って、1945年の敗戦は両面性をもっていた。解放ではあったが、多くのものも生き残ったのである。この生き残りには冷戦の発生が大きく影響した。その結果、ナチスの過去の清算は連邦共和国の重要な歴史的課題であったが、50年代以降は後退した。¹⁶

文学史的に見ても連続性の見直しが目につく。ベルント・ヒュッパウフは、「零時」は一つの陥穽で、それによって戦後文学の戦前との繋がりが隠されてしまうと指摘している。彼によると、戦後文学では3つの構想が支配的であったという。一つは「新思考」と呼ばれ、ヒューマニズムと社会主義の結合が模索された。これは雑誌『叫び』の作家たちに代表され、「零時」というイデーと結びつくものであった。あとの二つはマイネッケに代表されるドイツの文化的伝統、ドイツ・クラシックとキリスト教の復活によるアイデンティティー再生の主張と社会主義系の亡命者たちの求める社会変革構想である。¹⁷ とはいえ、理性的ヒューマニズムよりも伝統、制度、連合国の力が優先していた現実の中で、「零時」というイデーは困難な時代に影響力をもった支えであったとも言われる。¹⁸

D.ロバーツは「零時」を巡る論争を検討する際に、『叫び』が「ゼロ地点」の精神のシンボルとして若い世代に対してアピールしたこと、亡命と戦後文学の関係やリルケ、ゴットフリート・ベン、ムジル、カフカ受容、第三帝国時代に反ファシズムであった若い世代の作家たちの実存主義的転回などを論じている。彼はこれらの議論を踏まえて、1945年以後のドイツ文学における連続 - 非連続に関して考察し、7つのテーゼにまとめた。そこでは連続性のあるものとして、

1. ヒトラーの政権奪取後生じた精神の国外移住の後遺症は1945年以後も存在すること
2. 亡命作家たちは1945年以後も1933年よりも深い意味で排除されていること
3. ドイツ社会の心性としてアルタナティーベは容認されないこと
4. 物質的にまたモラルの面でも完全に破壊された国に残ったものはモラルと政治の「真空」で、これは結果として過去の集会的生き残りを許したこと

が挙げられている。また、非連続性のものとして、

5. 1945年は最大の分断線であって、1933年以前に名を得た作家でそれを越えたものは

15 D. Roberts: *ibid.* S.22.

16 ユルゲン・コッカ「連続と非連続 - 日本と比較した一九四五年の断絶」、山口定/ユルゲン・コッカ『歴史とアイデンティティ - 日本とドイツにとっての一九四五年』(1993) 47～60ページ。

17 B. Hüppauf(Hrsg): *ibid.* S.11ff.

18 ハンス・マイヤーの解釈として言及されている。 *ibid.* S.12.

いないこと

6. 1914年から1945年にかけて、文学は市民時代の危機に対応してきたが、戦後文学では革命的希望も没落の予言も重要ではなく、従って、亡命文学は一つの終わりであって、新たな始まりではないこと

7. 1945年以前のドイツ市民社会の構成要素はナチスの「一元化」によって除去されていたこともあり、戦後復興はおよそ復興ではなく、新たな産業社会が出現したことが挙げられている。

彼はこういったテーゼから、戦後非ファシズムの作家に注目が向けられたものの、1945年以後重要な作品が現れなかったという事実から、「零時」は出発よりはむしろ消耗やアパシー、喪失の表現であり、亡命文学の生産的な統合も過去の克服も現在の克服も生じなかったと結論している。¹⁹

このように連続 - 非連続という観点から見ると、西ドイツにおいて1945年は『叫び』のような精神的に新しい門出（W.リヒターは精神的再生の唯一の可能性はラディカルに一からやり直すことの中にあると主張した。²⁰）の意味よりも、一つの時代が終わった意味が強く、ここからは精神的には保守的になり、1945年の「真空」を精神的なものより経済的な繁栄が埋めたという西ドイツの戦後社会像が想起される。文学的には、戦後文学の初期は戦前的なものを引きずりながら、それは新しい出発には結びつかず、「零時」で象徴される解放の雰囲気は程なく消滅したと考えられる。ケッペンの作品はまさにそういう時期に現れたのである。

3 『草むらの中の鳩』

W.ケッペンの日本での受容はそう目立つものではない。作品の翻訳はわずかに1点（『ユーゲント』1992）あるだけで、戦後文学紹介での記述も、論文数も多くない。²¹

『草むらの中の鳩』の作品論は2編だけだが、ドイツの見方との共通性がみられる。一つは、特徴的な表現技法にはほとんど触れていないが、登場人物の境遇や内面を追いながら、戦後西ドイツの文学的主張を基に象徴的表現を解釈し、作品の時代的意味を検討している。ドイツでの見方は政治的意味を重視する見方と実存的意味を重視する見方があるが、この作品論は主にケッペン作品の持つ政治的批評性に焦点が当てられている。²² もう一つは、先ず、この難解な作品の表現技法を解き明かしている。具体的な文を例示しながら、同時性の技法、体験話法による内的独白、モンタージュ、映画のシークエンスのような視点の交代、意識の流れの方法な

19 ibid. S.33ff.

20 ibid. S.23.

21 紹介記事は原田義人『ドイツの戦後文学』（1954）第2章「1953年の報告」中、「戦後の精神風景」という項目の中で『草むらの中の鳩』に関する11行の記述がある。これは最も早い紹介の一つと見られる。早崎守俊『負の文学 - ドイツ戦後文学の系譜』（1972）では、ケッペンの名前と『草むらの中の鳩』の作品名があげられているだけである。論文に関しては、独文学会誌『ドイツ文学』巻末の寄贈文献リストに掲載されたケッペン関係の論文は、1969年以降で13点にすぎない。その内12点は85年から87年の3年間に集中していて、筆者は6名であった。作品論は『草むらの中の鳩』に関する論文が2点、『ローマの死』に関するものが2点、『青春』に関するものが6点であった。

22 谷口廣治『『草むらの中の鳩』（W. ケッペン）試論』立命館大学外国語科連絡協議会「外国文学研究」65号 1985.

どの技法を検証している。その上でこの技法が生み出す多様な意味に注目しながら、政治的意味よりは、「孤独」、「相互の無理解」といった人間の実存の問題に注意を向けている。²³

3.1 登場人物たちと物語

物語はある都市に生きる人々の一日を描いている。時代は終戦後4年たった1948年。²⁴ 都市の名は挙げられていないがミュンヘンと見られる。ケッペンは戦後そこに住んでいた。そこはまた第一次世界大戦後、レーテ共和国が作られ、ナチスが産声を上げたところである。

物語の最初と最後にはドイツと世界情勢のレポートがある。都市上空の戦闘機の演習、石油を巡る戦争、ニューメキシコやウラルの核実験、ドイツの分割と再軍備。アイゼンハワーは連邦共和国に自衛を要求し、アデナウアーは中立に反対するというような新聞報道からの引用もある。重要な時代批評として、追放された強制労働者群は潜在的歩兵だ、イラスト紙は戦闘機操縦士や野戦軍司令官の思い出話で食っていたし、勇敢な戦士やベテンに掛けられた戦士のメモワールがキオスクに並んでいたという記述も見られる。冒頭にあるこのような状況認識はこれから語ろうとすることの力点をあらかじめ暗示する。世界情勢だけでなく、連邦共和国の建国にも関わらずドイツ自体が危険なのだ。東と西の世界の「裂け目」に位置しているだけでなく、裏舞台には今なお過去のマグマが滞留しているのである。

主要人物は数え方にもよるが、20人は下らない。元来特別な主人公はいないが、終わりに近づくにつれて次第に2つのグループに分けられていく。彼らは戦争によって運命を狂わせられ、バイエルンの街へ吹き寄せられた「戦争の子たち」である。ドイツ人に混じって、3人の米軍人と6人の米民間人旅行者もいる。多くは存在の根を失い途方に暮れている人々である。²⁵ 物質的にあるいは精神的に根を失い、不安定にさらされている。この群像と彼らが生きる戦後の街、この群像が体現する戦後の時代あるいは時代精神といったものを描くために作者は様々な手法を駆使する。一つの基本的特徴として、物語は語り手が観察したことが語り手の声を通して語られる。登場人物の内部の視点から見られたものでも事情は変わらない。語り手が直接現れる批評の言説だけでなく、登場人物の声になる以前の段階の意識あるいは意識以前の状態の者が語られる場合でも語り手のフィルターを通して顕在化される。その意味で物語はモノローグである。²⁶

登場人物たちの物語はアレクサンダーの家から始まる。彼は戦前からの映画俳優で、今も同じような映画の仕事はあるが、精神的な弛緩を免れない。彼とともに彼の家族が紹介される。次が映画に出てくるような人生に飢えている女の子、彼女の女主人は昔の軍楽隊長夫人だ。軍楽隊長は軍隊行進曲の代わりに今は黒人クラブでジャズ演奏をしている。夫人は夫の留守中はたいてい小説を読んでいた。この「小説」という言葉から次は小説家のフィリップが紹介される。こんな風に最初登場人物たちは語り手の連想によって手繰られるように舞台に登場する。

23 山口裕「意識の流れと社会批評」- W. ケッペンの『草むらの中の鳩たち』- 『希土』15号 1987.

24 米軍人が「4年前に接収された家に住んでいた」との記述がある。(20) また、人々は餓死の瀬戸際にいた、45、46、47年はひどい年だったとも書かれている。(48) なお、作品の執筆自体は第2版(1956)の序文で通貨改革(1948.6)のすぐあとと述べている。

25 Wolfdietrich Rasch: ibid. S.216 但し、未来がない人々かどうかは断定できない。

26 Josef Quack: Wolfgang Koeppen. S.107.

その都度語り手によって過去とかかわる内面が観察され、前史が紹介され、あるいは時代的な感想が述べられることもある。これは語り手の感想の場合もあるし、登場人物の感想の場合もある。

例えばフィリップ。「フィリップはキールの水兵服を着た小さな男の子だった。帽子のリボンには艦隊のシンボルの蟋蟀、彼は小都市のドイツホールに座っていた。ルイーゼ団の女性たちが舞台上で祖国物を上演していた。ドイツホールで彼の傍らに座っていた男の子たちはみんな死んだ。街は東部の多くの街のようにみんな死んだ街になった。もう乗車券を買ってこの地に行くことはできなかった」というように過去の雰囲気伝えられ、現在の思いが語られる。さらにフィリップの時間（時代）感覚。「それは皮膚のまわりを流れ、人間を象り、とらえどころがなく、支えもなく逃げ去った。」この時間の外側で彼は観察者となったが、ただ、肝心なときは眩暈がして何も観察できなかったとされる。しかし、彼は時間のうねりを見ただけだったが、「時間の海は時折硬直し、無限の水の中から凍りついた、何も言わない、哄笑に引き渡された形象が浮かび上がった」と、彼の悲惨な時代の観察体験と無力感が象徴的に暗示される。彼の人物像には作者の人物像が重なっている。彼はいろいろな心象風景の一つとして示された自己批判像と見られる。

彼の妻のエミリアもアイデンティティーを喪失した存在である。彼女はジキルとハイドに分裂したまま、辛うじてオナニーによる仮初めの自己回復しかできない。彼女は、そのような自己に絶望しているが、分裂を共に耐えるパートナーであるはずのフィリップは帰ってこない。フィリップはエミリアの絶望的な孤独を救うことができず、彼女から逃げるしかない。

時代的な観察としては、例えばまさに時代の哄笑に引き渡されているような、ヒトラーユーゲント・ジュニアたちのなれの果ては次のように描かれる。「『冬期助け合いのために、前線のために、総統のために』。彼らは今は働き場がない。職業訓練所も仕事もない。金もない。映画を見る金は野原の小鳥のように彼らのところに飛んできたものだ。彼らは職業学校を休んだ。職業はないからだ。学校で習わないような職業ならある。裏町、ドル交換所へ行く路地やご婦人方の裏通りに。すばしっこい手がものをいう職業。握り拳の職業。やさしい眼とお尻を振る職業。」

登場人物たちはやがて1つの時間、1つの場所でクロスする。最初にクロスする場は昼下がりの中心街の交差点である。そこは電車、自動車、オート三輪車、軍用トラックなどいろいろなものが通りかかる。信号待ちをする人々、乗り物で通り過ぎる人々。その中に米占領軍の黒人GIオデュッセウスがいる。彼は神話のオデュッセウスのように街の中を冒険し、ついにはエロスの世界にさ迷い出て行くことになる。彼と一緒に日雇いお供の老赤帽ヨーゼフがいる。第一次世界大戦中森の中で遭遇したフランス兵を殺害したことが彼の生涯の悪夢だった。ヨーゼフがもたされているラジオからは軽快なジャズ音楽が流れている。描写の順番に従って登場人物を挙げていくと、路上でフィリップの妻、エミリアが信号待ちをしている。彼女は戦後先祖の遺産を食い潰して生きている。今も伝来の装身具を売りに古物商へ向かうところだった。滑るように通り抜けるキャデラックの中には総領事と一緒に詩人のエドウィンが乗っている。彼はヨーロッパを文化的に擁護する講演をしにこの街を訪れたのだが、すでに疲れを感じていて街の雑踏を眺めながらこの街での死を予感している。彼が柩のように思った黒塗りの高級車にペーフデの自転車が接触してよろけた。ペーフデは元野戦病院で働いていた軍医で今は精神科

医をしている。彼は売血しながら診療に必要な経費を稼いでいる。フィリップも彼の妻のエミリアも彼の患者だった。彼はこの時は売血の帰りで多少ふらついていて、通りを走っていたリムジン黒人将校のワシントンが運転していた。ワシントンは軍のオフィスで知り合ったドイツ人女性カルラとの結婚を心から願っていた。カルラのお腹には彼の子供がいた。彼はお金が必要だった。軍でちょっとした不正を働けば捻出できないこともないが、彼は故郷へ電話して相談しようと思った。その前にカルラへのプレゼントを買う金を交換するためにドル交換所へ行こうとして通りかかったところである。そのカルラは停車中の電車の中にいた。彼女はまさにお腹の子を墮胎しようと思ってドクター・フラムの診療所へ相談に行くところだった。彼女の夫はボルガで戦死した。そして小さい子を抱えて彼女の戦後は惨めだった。そんなとき彼女はワシントンと知り合った。折から通りかかったバスの中で、マサチューセッツから来た女教師視察団の一人、ケイが窓の外を眺めていた。彼女はいくぶんドイツに幻滅していた。見ると聞くとは大違いだったからだ。詩人と音楽とリートと、けれど、人々は世界のどこでも見かける人々とちっとも変わっていないし、交差点には黒人が立っていて、携帯ラジオからはジャズが聞こえていた。ボストンと同じじゃないかと思う。「もう一つのドイツ」はドイツ文学の教授のフィクションじゃないかとさえ思えてくるのだった。さらに、信号が青になって歩きだしたエミリアをタクシーの中から見かけ、タクシーから降りて追いかけるアレクサンダーの妻のメサリーナ。彼女はなんとかしてエミリアを彼女のいささかいがわしいパーティーに誘いたいのだ。このように主要登場人物はこの交差点ですれ違い、ここからまた彼らの午後を歩き始める。

語り手は彼らに寄り添ってそれぞれの午後を追っていくが、しかし単に行動を追うだけではない。これまでの描写でもそうだったが、登場人物一人一人の内面にまで入り込み、時にはそれを越えて彼らが意識していない過去にまでさかのぼる。1度出てきた登場人物たちも周囲の風景の変化とともに別な面に光が当てられる。重要な場面をいくつか拾っていくと、中心街の一角でフィリップがタイプライター店の前で立っている。彼はタイプライターに惹かれながら店に入るのをためらっている。そのためらいから語り手はフィリップの別のためらいへと話を移す。その際<>でフィリップの想念を、《》で彼の記憶に残っている実際に話された会話（この場合は直接引用）を示す。この場面ではナチス支配当時から作家であったフィリップが、戦後ナチスが倒壊したあとも書けない内面のディレンマが映し出される。悲惨な同時代の観察者に自己規定しながら、ナチス時代はリアルな観察を言語化できず、戦後の今は書くべきことが何もなかった。

電話ボックスの中ではアメリカ人のクリストファー・ギャラハーがパリにいる妻のヘンリエットと話している。彼女は電話でしか話せない。彼女はユダヤ人で、深く負った心の傷とドイツに対する怖れから二度とドイツの地を踏めないからだ。彼女は女優志願だったがドイツで迫害されてハリウッドへ移住した。そこで皿洗いをしながらチャンスを待った。ベルリンにいる両親はそんな彼女への送金もままならず、やがて収容所で命を落とした。彼女の目の前を流れるセーナ川からベルリンのシュプレー川に連想は移る。幼児期の思い出とともにドイツは忘れ得ぬ故郷なのだ。彼女は彼女と離れてドイツの街に来て初めて彼女への愛を真剣に自覚した夫に、自分が修業した街のそこそこを見て来てくれと頼む。その際一緒に行っている息子のエツラが通訳をしてくれるだろうと言う。彼女は辛いときに知り合ったアメリカ人の夫との間で

きた幼いエツラに、夜毎ドイツ語のメルヒェンを、寝込んでからは家族の悲惨な物語を語り聞かせていたのだ。そのせいか、エツラはドイツに対する憎悪の妄想に取りつかれているが、彼女にとって彼はユダヤ人の自分およびアメリカ人の夫とドイツを結ぶ希望の星である。

ところで、ときどき出てくるオデュッセウスのラジオは世界の同時性を示す欠かせない装置である。ラジオから流れるニュース。モスクワ、東京、そしてパリなどの都市の名前。これらはミュンヘンとおぼしきドイツの街と世界の繋がりを表している。核兵器の時代になったのだ。何気ない一日ではあっても、ドイツは絶えずその時代の緊張の最前線にいるのだ。このような時代を背景にして、語り手は時には明瞭に意識されていない部分まで言語化して登場人物たちの現在の窮境と過去の窮境を顕在化していくが、連想によってときにいきなり場面が切り替わったりして進められるそれぞれの物語は、個々人のもっているテーマ性から次第に登場人物たちの組合せのもつテーマ性へ発展していく。一方、いろいろなエピソードを織り込みながら物語られたこの日の出来事は、一日の終わりに近づくにしたがってかつての総統の建物で今はアメリカンハウスとして使用されている建造物でのエドウィンの講演と、プロイハウスと黒人クラブの騒乱事件に収斂されていく。収斂過程では狭い街の中心部に登場人物がひしめいているとはいえ多少強引に出会いが設定されていると見られなくもないが、この二つを通して部分のテーマ性から全体のテーマ性へと作品のテーマの焦点が絞られてくる。

例えば、ワシントンとカルラ、彼らの場合では先ずユダヤ人迫害とそれとダブって黒人差別が映し出される。カルラの住んでいるアパートの近所の住民は、ワシントンがもってくる物資にしか興味を示さない。その他にはドイツ人たちは黒人たちをせいぜい性的な接点でしか知ることがないので、黒人はみんな好色だぐらいにしか思っていない。カルラの母親のペーレント夫人にとって、カルラの妊娠は愛ではなく、時代の恥辱だった。彼女は娘が黒人と結婚することで自分の生活が乱されるのを怖れるばかりだ。カルラ自身、ハリウッド風の豪華なアメリカに憧れていたのも、本当は白人の相手が現われるのを待つべきだったと考えていた。だから、ワシントンはいい人だが子供を生むわけにはいかなかったのだ。息子のハインツもワシントンを頼もしいとは思ったが、ステレオタイプの黒人観に染まっていた。この二人の組合せからは新たな生命への愛を契機にして人種差別の克服が展開していく。カルラは墮胎を妨害されて荒れ狂い、おまえの私生児なんか欲しくない、黒いアメリカは関係ないと罵るが、ワシントンは彼女から去る代わりに彼女を抱擁し、「我々は愛し合っているじゃないか、どうして耐えようとしめないのか」と問いかける。故郷の街で差別される側の人間として長い差別を生きてきた彼は自らの愛を信じることによってしか生きる道はないのである。そして、パリでどの人種も歓迎される「ワシントンの小屋」を作ろうと彼らの未来を懸命に語る。彼女は次第にワシントンを信じるようになる。彼女はセーヌ河畔でなら「我が家」にいられるかもしれないと望みをもつ。しかし、まさに理解しあえたその時に彼らはかつてナチスの高揚の舞台であったプロイハウス周辺の騒擾事件に巻き込まれる。この事件で戦後ドイツに潜む社会的、政治的要因の顕在化が作品全体の主要テーマの一つとして浮かび上がってくる。

フィリップとエミリア、クリストファーとヘンリエッテ、ワシントンとカルラの組合せの他は、アレクサンダーの娘ヒレゴングダと彼女の養育係で因襲的クリスチャンのエミイ、カルラと母親のペーレント夫人、カルラの息子ハインツとクリストファーの息子エツラ、エドウィンとフィリップ、オデュッセウスとヨーゼフ、オデュッセウスと娼婦のスザンヌ、エドウィンと彼

の講演で引用された実在詩人のゲルトルード・スタイン、軍楽隊長ベーレント氏と愛人ヴルスタ。彼女はチェッコで追われていたベーレントを救い、そのまま一緒にドイツへ逃れて来て、今ではお互いに世間の規範の外で自由に愛し合っている。最後にドイツの詩人に憧れるアメリカ人女教師ケイとフィリップである。これらの組合せのうちフィリップとエミリア、カルラと母親がドイツ人同士の組合せである。エドウィンがアメリカ人だが、精神的にはヨーロッパ人で、最後にゲーテに行き着くので、エドウィンとフィリップの組合せはドイツ的精神性同士、エドウィンとスタインはドイツ的精神性とアメリカ的精神性の組合せと言えなくもないから、あとはベーレントとチェコ人のヴルスタ以外はドイツ人とアメリカ人の組合せである。

注目すべきことは、大局的に見てドイツ人とアメリカ人、チェコ人の組合せでは相互の理解あるいは一致が見られ、ドイツ人同士の組合せでは理解は断絶し、一致が見られないことである。ワシントンとカルラの理解はすでに見たが、フィリップとエミリアを例にとると、エミリアは歴史的に積み上げられてきた古い市民生活の基盤が根こそぎ崩壊して以来、自らの中に抱え込むジキル氏とハイド氏の分裂をコントロールできず自分の存在に絶望している。フィリップの物質的生活は彼女の遺産の売り食いでは支えられているのだが、彼は彼女のハイド氏を怖れて彼女から逃亡する。ここには憎悪と愛の、ワシントンとカルラの場合とは対照的に未来の見えない葛藤と互いの絶望が残されているだけである。

伝説のさすらい人の名を命名された黒人G1オデュッセウスと、キルケーかサイレンかナウシカかと譬えられるスザンヌの神話的に語られる結合は、「社会秩序の転覆を狙う反逆者たちの結社」²⁷との見方もあるが、黒人クラブのステージであるいは廃屋のベッドの上で「蛇のように絡み合う」という彼らの結合の表現に含まれる「蛇」のシンボルは、聖書的イメージが逆転された「白と黒の融和」の寓意で、語り手はそれに共感しているとも見られている。²⁸

エドウィンとゲルトルード・スタイン、エドウィンとフィリップの組合せは、この作品のもう一つの全体的テーマ、人間存在の問題にかかわっている。もともこの物語のタイトルはゲルトルード・スタインの詩の一節から採られ、「ああ、草むらの鳩たち ゲルトルード・スタイン」とタイトルの下に英語で付されている。エドウィンに関してはT.S.エリオットとTh.マンがモデルになっていることは多くの指摘があるが、容貌の印象だけでなく、エリオットのアメリカからの離反とキリスト教的伝統への回帰とマンのゲーテ賛美等が彼の思想の裏付けになっている。²⁹ エドウィンは講演をギリシャ・ラテンの古典から説き起こし、ホーマー、ゲーテ、アウグスティン、パスカル、キルケゴールに言及した。要するに彼はキリスト教と人文主義の伝統に「世界の中の唯一暖かい光り」、ヨーロッパの精神に自由の未来を見る。それ以外に自由の未来はない。それ故、彼はゲルトルード・スタインやヘミングウェイを批判する。ただ、語り手はその際の誤解を注釈している。偶然の中に集う「都会の広場の鳩の群れ」。自由ではあるが、虚無的な鳩で、場合によってはファシズムとなってやって来る。けれど、エドウィンはどの鳩も自分の巣箱を知っており、どの小鳥も神の手にあると説く。語り手はそれに対し「草むらの中の鳩たち」を対比させる。ある種の文明の精神にとって、「草むらの中の鳩たち」に譬えられる人間存在は無意味と偶然に規定され、神からの自由は虚無の中の無価値を意味す

27 谷口廣治 同上書 12ページ。

28 Josef Quack: Wolfgang Koeppen. S114.

29 ibid. S.117.

るが、同時に悲惨以外の何ものにも通じない神や神的なものからの自由に対する誇りに貫かれている。彼らはもはやドイツ的教養主義を規範とすることはできない。この2種類の鳩の概念は、この作品の全体のテーマに関わっている。

理解の行き違いはあるもののエドウィンはその理解の仕方、物質だけでなく精神的にも荒唐し瓦礫と化したヨーロッパにその精神の復興を願う。だが、彼は本当にそれを信じていたわけではない。彼はヨーロッパに足を踏み入れたときから自らの没落を予感していたのである。一方、彼に期待して集まった聴衆は途中から居眠りするか上の空である。戦後の現実の中でもはや彼の主張は有効ではない。教養主義的な「もう一つのドイツ」は現実の共感を得られなかったのである。フィリップにとってもそれは変わらない。自分が決して現実にも苦しむ人間から自由になれないことを感じているからであるが、とりわけエミリアのような人間に対しては詩人のことばは「雪崩のように破壊的で冷たいだけ」だと思う。彼はエドウィンを理解し親近性を感じるが、聴衆の理解を得られない彼を「哀れな兄弟」と呼ぶ以上に評価できない。エドウィン自身も、自らの故郷を現実のヨーロッパに見い出せず、刹那的に生きているホモ青年たちに接近して破滅していく。

アメリカ女教師視察団員のケイの反応は興味深い。ここにも「もう一つのドイツ」に対するケッペンの考え方が窺える。前述したように「もう一つのドイツ」を現実のドイツに見出すことはできないケイは、自分が教えてもらったアメリカの教授ならエドウィンの講演の内容をもっとよくわかっただろうと思った。彼女にはエドウィンの話よりフィリップの話の方が理解しやすいように思えた。彼はエドウィンほど賢くはないが、心をもっていると思われたからである。彼女によればドイツの詩人は夢想家で、森と愛を歌うものなのだ。講演の後で、彼女に自由の香りを感じたフィリップとドイツの詩人に「悲しまないで」と言ってやりたいケイは、今は「古代文化の遺品が管理されている」博物館のように感じられるアメリカンハウスを後にして哀れな安ホテルへ連れ立って行く。しかし、どうやら互いの思いはずれ違う。彼女はエドウィンが街のチンピラに襲われて発した声を聞いたのを機にホテルを出る。そのとき、ホテルの部屋の窓の外で光る四つ葉のクローバのネオンサインを見て、これがフィリップにとってのドイツの森で、彼はその中をさ迷い詩を作るのだと思う。ただ、目下のところフィリップは書くことができない。彼らの出会いと別れには自由とロマンへの冷めた期待が漂っている。

一日の終わり近くに起きたもう一つのできごとは、ヨーゼフの言葉を借りれば「人種間戦争」である。事件はちょっとしたきっかけで起きた。騒ぎは次第に大きくなり、群衆は興奮し、最初の事件を起こしたオデュッセウスを追いかけた。しかし、彼らは何事が起き、誰を追っているのかをほとんど理解していない。わかっているのは黒人GIの一人が逃げ回っていることだけである。逃げる途中でヨーゼフが巻き添えを食って瀕死の重傷を負った。群衆はますます興奮し盲目の暴徒と化した。投石。ガラスが砕け「水晶の夜」と重なる。オデュッセウスは黒人用クラブハウスに逃げ込んだ。途中からオデュッセウスの後を追ったスザンヌも中に入った。ここに入るのは黒人GIの他には彼らについていく白人女性だけだ。彼らはそこで結ばれる。

この夜はワシントンとカルラも入って行った。彼らの未来を祝うためだ。カルラは2度と入ろうと思わなかったから久しぶりのことだった。中で彼らは楽団を指揮していたカルラの父親に会う。この場面はおそらく作品の中で最も感動的な場面である。父親の傍らには彼の愛人のヴルスタがいた。彼らは互いに当惑したが、今はすぐに人間として理解しあえた。パーレント

は娘が黒人を愛することが正しいことかどうかということにあえて回答を求めなかった。いずれにしてもワシントンがいい人間に思えた。彼らは自分たちが階級を捨てた人間だから付き合えたと思った。そこには人種の相違を全然気にしない力があった。ペーレントは黒人たちのように本物のジャズを演奏できそうな気がした。

広場の向かい側のプロイハウスではドイツ人たちが「のばら」を歌い民族主義的感傷にひたっていた。この歌はやがて死んだ総統のお気にいりのマーチになる。しかしこれは即ナチスというわけではなかった。ただの座興だ。ここに足を踏み入れるアメリカ人は白人しかいなかったが、彼らも雰囲気酔った。アメリカ軍とドイツ軍の兵士が互いに抱擁した。それはこの夜ここにいたクリストファーにはすばらしい光景に思えた。彼はヘンリエッテがなぜ抵抗するのかわからなかった。この2つの酒場の描き方は対照的である。このあとの展開と合わせて作品の意図が強く滲み出ているようだ。

小康を保っていた騒擾事件は子供の取っ組み合いをきっかけに再び燃え盛った。今度の主役はプロイハウスにいた人たちである。「黒人が新たな犯罪を犯した」という噂がプロイハウスの中を駆け巡った。彼らの日頃鬱積していた憎悪が点火された。彼らはたちまちのうちに暴徒と化して向かい側の黒人クラブを襲撃しはじめた。黒人の存在は彼らにとって敗北のシンボルだったのである。再び投石。彼らにとって黒人であれ、ユダヤ人であれ同じであった。ルサンチマンからの、圧迫する現実からの解放の対象にすぎない。この意味でドイツの戦後は戦前と少しも変わっていない。少なくともケッペンはそう描いた。

折しもクラブハウスから出てきたワシントンとカルラが逃げている黒人GIと情婦に間違えられる。群衆は彼らに投石する。この投石と先の人種的偏見の克服の場面との対比と「破廉恥に投げられた石はアメリカとヨーロッパに当たった、しばしば呼び起こされたヨーロッパ精神を傷つけ、人類を負傷させた、それはパリの夢、ワシントンの小屋の夢、誰でも歓迎という夢に当たった、しかし、それはあらゆる投石よりも強力なその夢を殺害することはできなかった」³⁰という描写の意味するところはあまりにも明らかである。それ故この場面は戦争やホロコーストの罪責に対して無反省なドイツの政治的現実の文学的言語化ととられている。このように戦後ドイツの心性を容赦なく暴いていることが、この作品が政治的作品と言われる理由の一つである。

互いに偶然の事情でこの都会に居合わせ、脅かされる存在でありながら自由だと思い込んでいる人たちが、その人たちの孤独とさらには人種間の無理解を、第三次世界大戦への「中休み」にすぎない国際緊張激化の時代に示すことがこの小説の主題という見方がある。このような見方からすると、この作品は告発ではなく嘆きであるという³¹。しかし、個別的テーマ性、組合せのテーマ性、人物のもつテーマ性、できごとのもつテーマ性という具合に多層からなるテーマの構造をもつこの作品の全体を、一つのテーマに絞るのは無理がある。組合せの分析からは明らかに二種類の鳩が現れてくる。ケッペンは自ら階級を捨てた鳩たちに未来を生きる力を見ているようである。それは一種の脱ドイツ化である。東西対立の雄としてのアメリカではないアメリカへの期待のようにも見える。明らかに「もう一つのドイツ」に対する期待ではない。

30 Wolfgang Koeppen: Gesammelte Werke 2. S.210.

31 山口裕 同上書 54ページ。

この意味でも脱ドイツ化である。一方、この作品の政治的側面としてはナチスの心性の残滓の容赦ない暴露と危険性に対する批判がある。ケッペンは、それは経済復興を象徴する高層ビルのネオンの影で弛緩し掩蔽されているが、大して罪に問われることもなく復活し現実の力になり得ることを示したのである。

3.2 物語の表現技法

最後に表現技法について簡単に触れておきたい。物語の構成の面から見ると、物語は110の断片からできている。始めと最後は語り手によって世界情勢が語られ、物語の枠を作っている。プロローグは過去形で語られ、エピローグは現在形で語られている。両方に「世界の縫い目、裂目で生きていた」「世界の縫い目、裂目で生きている」という表現が見られる。主語はそれぞれ「人」と「ドイツ」である。空には戦闘機が舞っている。ここからはドイツに対する語り手の警告があるように判断される。

枠間の断片は登場人物たちのエピソードである。全集版のページ数は209ページだから各断片は平均2ページに満たない。これらの断片は映画のカットのような短いシーンからなりたっているが各シーンの回転は速い。しかもなんらかの接点からあるいは何の脈絡もなくカメラが次のカットに回されるような感じで、シーンの連続性は必ずしもよく見えるとはかぎらない。まったく別なシーンに飛ぶこともあるし、元のシーンに戻る場合もある。さらに各シーンは有名な文学作品や新聞記事、流行の広告からの引用などの要素からなるモンタージュもしくはコラージュの技法が取り入れられていることもある。これらは物語の背景を小気味よく示す効果と物語に現実性を与える効果がある。シーンの展開はときとして説明的映像なしで激しくカットが交換される画面や抽象的な画面を見るときのような感じになるので、シーンを自分でつなげたり、モンタージュやコラージュの意味を自分で考えたりしなければならない。

ただ映画と根本的に違うところは、言語という媒体の特性による登場人物の内面描写と語り手の批評である。視点の交換や意識の直接的表現、あるいは登場人物の意識される以前の状態の語り手による言語化が可能になっている。語り手は自在に登場人物の内的世界を体験話法で表現したり、直接引用したり、時には語り手の視点から過去に遡って批評したりする。このように語り手の視点と登場人物の視点が入れ代わり、一方、読者は突然の視点の変化によって積極的な理解行為を刺激される。

更に比喩的表現、特に動物のメタファーがよく使用されている。エドウィンに対するコンドル、教会の人物に対する二十日鼠、オデュッセウスとスザンヌに対する蛇、ペーレント夫人に対する魚など。これらの寓意については例えば、クヴァックはフィリップが住んでいる「狐通り」はキルケゴールの存在論の「狐の穴」を思わせるので、フィリップがそこから逃げ出したということは結婚生活だけでなく自分自身からも逃げ出したととれると解説している。³² その他テキストには暗示が頻繁に現れて豊かな形象を生み出している。プロローグの冒頭に現れる「戦闘機は上空にいた、災いを告げる鳥」「鳥占い師たちは微笑していた。誰も空を見上げなかった」という表現には連想や暗示が使われているが、「鳥占い師」からは連邦共和国の政治家

32 J.Quack: ibid. S.114.

たちの防衛貢献意識が、「空を見上げなかった」からは社会の中の脱宗教性が表出されていると読まれることも可能である。³³

むすび

『草むらの中の鳩』は表現技法の面からは決して大衆向きではなかった。しかし、そこには敗戦後の絶望からあるいは意気消沈し、あるいは必死にもがく姿が描かれている。それは同時に連邦共和国の大衆への、連邦共和国の政治への批判でもあった。戦後間もない頃、「零時」の雰囲気はまだ支配的だった頃、例えば彼よりも若い世代のヴォルフガング・ボルヒェルトは病床から青春をだましとられた者の告発を必死に叫んだ。そこには告発だけでなく、『パン』や『夜になれば鼠は眠る』におけるように、傷ついた者に対する、絶望した者に対する感動のないたわりや励ましがあつた。ただ、多くの人々が作者と物語に共感できたのは彼の作品の中に見出した感動からばかりではないだろう。ヒロシマとナガサキを記述した多くの作品のように、ボルヒェルトの作品は徹底して被害者の視点から書かれたものだった。兵役に抵抗し、死にいたる病を負わされた彼にはその権利があつた。ケッペンの場合、確かに兵役を忌避するために試みはしているが、はっきりと抵抗を決意できなかったことが心の負い目になっていた。従って彼の作品は被害者の視点からだけでなく、加害責任を追及する視点からのものでもあつた。「零時」の可能性が薄れ、現実の共和国が世界の緊張の裂目で誕生したとき、彼は自ら観察したことを言語化しなければならなかつた。「復興」に対する彼自身の絶望と希望が込められた警告であつた。「零時」を経済的繁栄で埋めようとした人たちからは歓迎されることはなかつたのは当然かもしれない。しかし、戦後史の中で、60年代の後半や80年代半ばのように戦後が再検討されるとき、彼の名は忘却の暗闇から真っ先に浮かび上がってくるようである。

使用テキスト “Tauben im Gras”. In: Wolfgang Koeppen Gesammelte Werke 2. Frankfurt am Main 1986.

33 ibid. S.108f.