

未完成の美 : 物語作家としてのインゲポルク・バ ハマン

著者	脇坂 豊
雑誌名	独逸文学
巻	8
ページ	66-76
発行年	1962-10-20
その他のタイトル	Die Schönheit des Unvollendeten : Ingeborg Bachmann als Erzahlerin
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017682

未 完 成 の 美

—物語作家としての

インゲボルク・パハマン—

協 阪 豊

》一つの箴言をタイプライターで口述筆記させることはできない。それは余りにも長く続きすぎることだろう。《これは矢張りオーストリーの作家カール・クラウス (Karl Kraus, 1874—1936) の言葉です。この諷刺家の二重の意味をもつ言葉を筆者に教えてくれたのは、著名なカール・クラウス研究家のヴェルナー・クラフトですが、かれは次のように説明しています。》箴言はいなづまのように瞬時に成立するので、それを口述筆記させるにはどんなに迅速なタイプライターでも充分ではないだろう。しかしこの文章はまた別な意味をも示している。つまり、極めて短い箴言を導きだすに至る思考作用は無限につづく。思想を形成するに至る思考作用を一つの文章の中に刻印し、表現しつくそうとするのは無限の営みがつづくことである。¹⁾《本論に入るまえにこのような引用をするのは、多くの理由に基づいています。そしてその幾つかはこの紹介的な論文の中で自然に明らかになってくるでしょうし、さらにより本質的なことはやがて文学史の研究が明らかにしてくれるだろうと思います。こゝでまず一言だけふれておきたいことは、人間の歴史とともに始まる「言葉」は一方においてこれ以上に古いものはなく、又他方においてこれ以上に新しい生命の産物であるものは他にないということ、そしてそれゆえにこそ永遠に続けられる詩人のいとなみが存在するということです。「未完成の美」とはこのような意味で

附せられた標題なのです。そしてカール・クラウスの言葉はこのとき一層言語芸術の本質を照射することとなるでしょう。

I

インゲボルク・バハマンはオーストリーのクラージェンフルト (Klagenfurt) に生まれ、ウィーン、グラーツなどで主として哲学を修めました。その Dissertation は《Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers》(1950) となづけられました。この哲学的な労作にひきついて次第に詩作の道をより遠くへと歩み出した詩人が、ウィーンの放送局に勤務するかたわら、他方で同じこの地にゆかりのふかいヴィトゲンシュタイン (Ludwig Wittgenstein, 1889—1951) の哲学に深くひきつけられていたことを見逃してはなりません。この言葉の倫理性の限界をつきとめ、拡大しようと、生涯をかけて試みた、詩人の言葉を借りると、《知られざる哲学者》についての小論文が始めて発表されたのが1953年ですが²⁾、丁度同じ年に第一詩集《猶予されていた時》(Die gestundete Zeit, 1953) が世に出たのです。このとき以来、この詩人の歩みは外見は幾つかの変遷があるようにみえても、じつは一貫して変りないように思われます。《荒廃した世界がたそがれの光の中に沈んで》いくとき堂守りの去った塔の上からじっと見下す《梟の眼》はその後も変ることなく詩人の世界像形成に重大な役割を果しているようです³⁾。それは荒廃の現実を嘆く感傷でもなく、かといってこの世界を超克しようと焦る性急さでもありません。もし詩人によって求められているものがあるとすれば、梟に生れながら与えられているあの《叡智の眼》でありましょう。

詩人のこの姿勢はその散文への志向が漸くわれわれに現実に示されるこ

ろ、つまり第一回の放送劇《蟬たち》(Die Zikaden, 1955)や散文詩ふうの《わたしのローマで見たことと聞いたこと》(Was ich in Rom sah und hörte, 1955)に至っても変わっていないようです。もちろんこの同じ姿勢を保ちながらもつねに新しい言葉の可能性を探りつづけるバハマンの作品には、一作ごとに新しい問題提起がなされているようです。殊に《蟬たち》から次の放送劇《マンハッタンの親切な神さま》(Der Gute Gott von Manhattan, 1958)への展開はその文体の点からみただけでも著しい進展が看取されます。そして形式の面では第一作におけるかなり複雑な比喩の交錯が後の作品ではずいぶん簡明な図式のもとに統一され、もちろん一貫して追求されている「愛」の主題がこゝではおそろしい程に決然と「断念」のモチーフで貫かれ、展開されています。そこで断念されるべきものは、一般の市民生活であるとともに人格の完成です。ここにはこのドラマが展開するための原動力としての「矛盾」があります。本来はその協力とその併行的な展開とをもって、次第に高次の結合に至りうるはずの「愛」のいとなみが、その二つながらの条件をすてねば成立しないとき、果してどのようにして「愛」は可能でしょうか。古い世界からの青年ヤンと、新しい世界からやって来た少女イエンニフェルとの愛の物語がこの問題を提起しています。それは愛しあうものたちの、自分たち自身に対して、互いに愛されているもの夫々に対して、そしてさらに彼ら以外の存在するすべてのものに対しての《たたかい》⁵⁾という形式によって可能とされているようです。

II

ところで、放送劇《マンハッタンの親切な神さま》のテーマはそのまゝ最近の物語集《三十才》(Das dreißigste Jahr, 1961)の全体を貫くテー

マに続いていると批評家 W. イェンスは説明しています⁴⁾。それはこの七つの寓話風のノヴェレを集めた書物の中心をなす《すべて》(Alles) という物語に典型的にうかがわれます。ここでは不幸な運命の星のみちびきのもとに一歩一歩その悲しい終末に向いつゝある息子に、それとはしらずに、《はじめての人間》として、《新しい言葉を教え》ようとし、すでに混乱の極に達したこの人間のいまわしい世界の全てのものから自分の子を守ってやろうと、甲斐ない努力を続け、逐にはその望みを失うに至る父親の物語が描かれています。ここで悲しみとは、逐に望みを失うに至る父親の姿に示されるのではなく、一たびは望みを断念した父親の胸に、眼の前に、なおも漂うかに思われる子供の姿に向って、《影の言葉を》また《水の言葉を》教えてやろうと希う父親の姿なのです。絶望の底にあっても、なお希うことを捨てきれぬ人間の状況こそ、この作品を、その発端から終末へと導く《憂愁の弧》のモチーフが示すものです。この作品で目につきすぎるほど数多く用いられている言葉《全て》が、とりも直さずこの作品の標題なのですが、不思議なことに——少くとも原文では——この alles という言葉が殆ど耳障りにならぬことです。そして文中ではとくに二カ所だけ alles とイタリックで記されてあるところを、訳文では試みに《すべて》と訳してみました。こうした原作者の細かい心ずかいを注意しながらよみ返えすとき、この作品の文体のもつ不思議な——つまり凡そ従来のノヴェレにはその例のないような——荒削りの繊細さといったようなものの作りだす雰囲気の中に、詩人が一貫しておし進めてきているテーマが示す、現代人の存在の根本に繋がる問題が一そう明らかとなるようです。

われわれは遠いむかしから幾つかの規範を、典型をうけついでています。もちろんここ、オーストリー・ドイツのこの文学の伝統についてもそれは例外ではありません。この観点から眺めるとき、バハマンの描く物語の世界も、決してその歴史を越えるものではありません。さきほどの放送

劇の命題はアベラールとエロイーズ、ロメオとジュリエットなどのヨーロッパ古来の美しくそして悲しい物語の延長線上にあります。またこの子供と背かれた父親のテーマは最も普遍的なギリシア悲劇の現代での展開にはかなりません。ただここで重要なことは、全てがまさにさかさまに投影されていることです。古典の世界での悲劇は、ゆるぎない秩序を認識するところにその発端があり、それに従うところで完結の幕を閉じました。しかし、現代の悲劇は古典の世界での秩序に対する反抗に始まる物語がその堅固な城壁が轟然と崩れおちながらも、その崩壊の様相がついには反抗者じしんの認識のうちに収容されえぬところに救いのない悲劇性を完結するのです。この悲劇性の認識を言語の領域で達成しようと、崩壊を追いつけるのが現代詩人たちの宿命ともいえましょう。

現実の認識に血みどろの苦しいたたかいを続けることは、現代ドイツの最も若い世代に属する詩人バハマンについても例外ではありません。しかし、彼女は敵しい言葉の論理との対決の傍ら、美しい——それは矢張り古典の世界での概念では単純には規定しえない美の概念ですが——抒情の世界を歌うことも忘れてはいません。本来このように悲しみを通りこして続く、かたく峻しい追求の途をさぐる物語集ながら、その始めと終りには頽廢の淵に沈みつゝもなお緑の水を透してみえる抒情性の輝きのうちに、憂愁の旋律をかなでる回想の曲と、ローマン派の伝統をつぐ妖精の物語とが、丁度全体を粹小説のようにとりかこんでいるのです。

おそらくは詩人の生れ故郷がその背景であろう湖岸の小都市——この物語集の冒頭の作品では K. と呼ばれています——の景色は、たとえば《実はならないが真紅に色づいた桜並木の最初の木が、秋にもえている。それはたぐいまれなほどに輝く金色の点。その黄金の色ゆえにその木は、一人の天使が落していったたいまつ炬火のようだ》と描かれています。しかしこゝにも

矢張り没落の、頽廢の影が濃く物語を覆っています。この物語の主人公は町の子供たちですが、彼らは次のように描写されています。《子供たちは本を読みすぎて目をあかくしている。かれらは夜、回教徒の国クルディスタンの荒野に長くいすぎたのだ、あるいはアラスカの金鉱脈に夢中になって夜を明かして了ったのだ。かれらは恋人たちの話をこっそりとぬすみ聞きする、そして理解出来ない言葉のための辞書があったらなあと思っている。《ところでここにいう没落そして頽廢の感情とはいわゆるあの「文明」という二十世紀の合言葉ゆえの、すでに今日われわれに共通の概念となっているそうした没落、頽廢ではありません。それは、このオーストリーの山間の湖岸にのぞむ静かな町にはおよそ不似合なものです。それは更に根本的な、人間に普遍的な、人類共通の運命としての没落と頽廢の感情なのです。だからこそ詩人は、むしろ彼女の精神形式にはより重大な意味のある、そして好んで自らの詩の世界に用いるウィーンの都をはなれ、自分の生れた、美しい自然の中の町を敢えてその例にとったのではないのでしょうか。

ところでオーストリーに実在する、さらに古都ウィーンの町のたゞずまいということに気を配ってみると、この物語集は殆ど全てがこの詩人の生長をあとずけるものにつながりがあるように思えます。「三十才」になって、はじめて過去への回想の能力を自らのうちに見出した男の物語は、それのみか、この詩人が実さいに誕生した六月から次の年の誕生日にかけての一年間の次第にその度を増していく幻滅の記録です。このとき、作者は「誕生日」というものを語り手の客観的な叙述の目から作品に定着させ、誰かある特定の個人ではない、人間一般を対象とし、その「第二の人生」の出発を普遍化しようと意図していることが何よりもまず理解されねばなりません。そこではあるいは現実には存在したかもしれぬこの作者じしんの三十才の誕生日に関する特定の事件はすでに考察の対象ではなくなって

いるのです。たとえそれが後日文学史のための研究に際してある特別な意味をもつに至るとしても、あるいはまた「第七区」とか「プラター」とかの名称は、直接にこの都を知らぬ者にでも物語《すべて》の舞台がどこであるかを認めさせます。つづく三つの物語も全てウィーンがその背景であることには変わりありません。そしてこの事実は最後の寓話風の物語《ウンディーネはいく《にまで殆ど頑なといえるほどに守りつづけられています。しかしこの事実が、果してこの作品集全体を、乃至はその一つ一つが詩人の自伝的な物語であることを意味するのではないことに注目しなければなりません。そのみならず、じつはこの大部分の作品の展開する都ウィーンは、じつはそれ自体すでに一つの抽象化された概念なのです。それは丁度あの表現主義時代の多くの作家がしばしば登場人物にただ一つの頭文字だけを附したのとある意味では同じ効果を目ざしているといえましょう。つまりそれは「伝統」を象徴する一つの都なのです。この方式の上に改めて一つ一つの作品が読みなおされねばなりません。そしてそれゆえにこそ、矢張りウィーンを舞台とする最後の物語の水の精の相手役は、ただハンスという名の男——つまり人間一般——に与えられていることに作者の意図が示されることになるのです。それはこの作品が七つの物語の最も終りにおかれていることとも関係があるでしょう。つまり永遠に和合しえぬハンスとウンディーネの運命こそ、この作品集全体を貫くライトモチーフなのです。

この作品集の中核を形成しているとおもわれる《すべて》という物語の標題が明らかに示すとおり、この作者は「すべて」ということにとくべつに関心を示しているようです。それが窮極的にはどのような内容を包含するものであるかはなお多くの考察すべき点が残りますが、何れにせよ彼女は新しい「普遍性」を求めているように思われます。それが最後にあるネガティブな点に到達せざるをえないか、あるいは一つのポジティブな視点

に至るかはなお今後の問題のようです。この意味でわれわれはこの新しい詩人の文学を、矢張り「探求」の文学と呼ぶことが出来ましょう。それが探求の文学である限り作品の表面をおようかにみえる地方性乃至作家の個人性は、じつはより高い次元からの考察のもとでは遂にのりこえられるべきものでしょう。丁度フランツ・カフカの文学がたしかに彼の故郷プラークの面影をうつしながら、この町を全く知らぬものにもでも充分——あるいは全く知らぬがゆえにこそよりよく——理解される、あるいは少なくともその本質がよりの確に把握されうるものであることを思えばよくなづけることです。

III

》すべて《ということがバハマンの詩作の重要な課題であると書きましたが、詩人はヴィトゲンシュタインについての論文でまず》Die Welt ist alles, was der Fall ist.《 (1) という》Tractatus《の第一番目の命題をとりあげます。この出発点からこの哲学者の最後の命題に至るべく、バハマンは》Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.《 (5.6) という中間命題をとくに重要視しているようです。そしてこの地点を越えて》Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.《 (7) という最後の命題がはじめて正しく理解されることを彼女はこの哲学者に托して、しかしじつは自分じしんの文学に厳しく求めているのではないかと思われます。

W. クラフトは最近の論文で L. ヴィトゲンシュタインと K. クラウスという一見特異な対照をなす二つの同時代の現象を追求しています。たしかに最も純粋な言葉の論理を追求することに生涯をかけた哲学者と、およ

そ可能な限りの言葉の機能を活用して毒舌の鞭をふりまわしたこのウィーンのジャーナリストとの間には、本質的な相異があるように思えます。しかしよくみるとこの本質的な差異を示すかにみえる両者の間の問題点が、じつは最も深い点では非常に接近した、いや同一の問題につながるように考えられるのです。クラフトの論文は次のような言葉でとじられています

》二つの隔離された対極の間には真理があらわれてくる、その形姿の上には美的なものと同倫理的なものが諸々の理由によって同一のものであることを示す一つの世紀の精神のたたかいが芸術と哲学とを同じものとして結びあわせることになるであろう。⁶⁾《

この結論に至るためにクラフトは種々の対比をこの二人の「批評家」について試みます。二人の「批評家」とは、一人は哲学者として育った「言葉」の批評家 (Wittgenstein) と作家として育った「社会」の批評家 (Kraus) です。同時代の諸現象に対する考察と批評はしばしばある特定の視野のうちに限定されざるをえないため、その限界を越えての理解は困難となります。この二人の批評家が夫々に他者をどのような具体的な存在者として眺めあっていたかを詳細に考察することはいまは許されませんが、一見相異なる地点を夫々の基盤としていたかにみえるこの両者が、いま、より高い視点から、より広い視野のうちにとらえられるときが来ているようです。ある一部の人たちからは極めて高い評価と深い理解とを得てをり、その他の大部分の人たちからは殆どその存在をすら知られていない、つまりその最も関係のふかい筈の——なぜなら共通の言葉の用いられる地域であるがために——ドイツ・オーストリーの地ではとくに忘れ去られていたヴィトゲンシュタインを、いま漸く自己の最も親しい導きの星として眺めようとする胎動が生じてきたこと、そしてそれが新しいドイツ語の芸術の領域で現われてきたことが、矢張り同じような関係をカール・クラウスについても言えるようです。ところでそれが長い精神の空白のあとに、若い

世代によって勇敢におしすすめられようとしています。ここでは思想は表現しつくされねばならず、個人の秘密の奥ふかい場所に留まることを許されていません。このとき真の意味でヴィトゲンシュタインの言葉の論理性と、カール・クラウスの言葉の論理性が理解され、さらに大きくより遠くへとその限界を拡大されていくように思われます。現代の最も若い世代に属する作家たちの作品に非常にひろく共通している「諷刺的」な文体と、新しい言語の創造への努力との現象がこうした観点から最もよく理解されうると思います。

註

- 1) Werner Kraft : Karl Kraus, Salzburg 1956, S. 200
- 2) Ingeborg Bachmann : Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte, in "Beiheft" zu "Schriften" von L. Wittgenstein, Frankfurt a. M. 1960
- 3) Wolfdietrich Rasch : Ingeborg Bachmann : "Mein Vogel", in "Germanisch-Romanische Monatsschrift" 1957 H. 1, S. 16—21
- 4) Walter Jens : Rezension über "Das dreißigste Jahr" in "Frankf. Allg. Zeitung" v. d. 8. September 1961
- 5) Albert Arnold Scholl : Liebe als Ausnahmezustand, in "Neue Deutsche Hefte" 1959 (H. 54) S. 940 f.
- 6) W. Kraft : Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus, in "Die Neue Rundschau" 1961 H. 4, S. 844

— 附 記 —

抒情詩人としての Bachmann についてはすでに幾つかのかなりまとまった研究乃至紹介があります。しかし、散文作家としての考察は幾つかの書評的なものを除くとまだまとまった文献はありません。しかし、この詩人の仕事は現代ドイツ文学のなお数少ない成果の一つに挙げられる価値をもつことは、もう疑うものはいないようです。そして、同時にこの詩人を考えるときに、Lyrikerin という名称と Erzählerin という呼び名が現在すでに同等の重要度をもって用いられていることも事実です。その

詩人の一方の面を紹介すべく、まず当然考えられる第一の仕事として、この作品集の最も重要な作品《Alles》を邦訳してみました。翻訳に伴う多くの困難は対象が優れておればそれ丈に大きなものであることは周知の一般的事実です。その不備を補う意味をも含めてここに簡単なこの作家に関する報告を、なるべく重点的にそして多分に実験的な意図をもって記述しました。その第一は現実に世に問われた散文作品集の理解のための説明、第二は、この作家の立つ現代ドイツ文学の基盤に関するいまなお余り多くなされていない面への歴史的な位置づけです。Bachmann を含めて現代ドイツ文学の一面を矢張り同じような意図で考察した紹介文を“Quelle”第11号にのせて頂きました。併読して頂ければ幸わせです。

なお直接本文に引用されていない文献で、散文作家としての Bachmann に関する紹介文には次のようなものがあり幾つかの示唆をえました。

Marcel Reich-Ranicki : Rezension über “Das Dreißigste Jahr” in “Neue Deutsche Hefte” 1961 (H. 84) S. 113—117

Günter Blöcker : Nur die Bilder bleiben, in “Mercur” 1961 H. 9 (Nr. 163) S. 882—886

(1962年8月15日)

第9号 原稿募集	
枚数	50枚程度
申込期限	昭和38年4月15日
原稿〆切予定	昭和38年7月31日
申込先	吹田市千里山関西大学文学部 独文研究室内 関西大学独逸文学会

附記 毎回編集のための期間が短く種々の支障を生じていますので申込及び原稿提出の期限を夫々一ヶ月早めましたので御諒承下さい。