

バッハマンとヴォルフ

「愛は女の存在のすべてである」(バイロン)

ヴァージニア・ウルフ「オーランドー」から

山本浩司

序

インゲボルク・バッハマンとクリスタ・ヴォルフ——こう並べてみて、いささか気恥ずかしい思いがないわけではない。東独を代表する女流作家ヴォルフが繰り返しオーストリアの閨秀詩人に言及していることはよく知られており、両者の関係、特にヴォルフによるバッハマンの受容についても、すでに論じつくされた感があるからだ⁽¹⁾。もちろん、二人の作家がともに存命中ならば、新作を取り上げて、先達の落ち穂ひろいをするという逃げ道もあるはずだ。しかしバッハマンの不慮の死からはや三〇年になんなんとし、お世辞にも多いとはいえない彼女の作品そのものにたどり着くまでに、死屍累々と積み重ねられた二次文献の山を踏み越えていかねばならなくなりつつある。遺稿研究の泥沼に足を踏み入れるのでなければ、比較研究に活路を見いだすしかないのだが、ヴィトゲンシュタインやムージルなど作者自身がどこかで言及している人たちについては、とうに手がつけられているし、故人と浮き名を流したフリッシュやツェランらを持ち出すにしても、証拠不足の中ではどうしてももどかしさが残る。こうしたなかで、よく言えば、作家の権威から自由に研究者の見識が試される比較、悪く言えば、節操なきお見合いパーティが活況を呈してきた。今や意外なお相手を見つけたさないことには、仲人の用をなさないのである。

もちろん、一方のヴォルフはなお健在であり、作品を発表しつづけている。しかし体制内の批判的知識人として鳴らした彼女にしても、89年以降は元気がない。文学史家の言うとおり、「誤りだと分かっているながらも何度もくりかえし〈真の社会主義〉を求める憧れが投影されたあの東ドイツという政治的場の消滅」に深い「衝撃」を受けたせいなのは間違いないだろう⁽²⁾。公刊された仕事にしても、90年の「残るものは何か」は検閲をはばかって発表を遅らせた旧作にすぎないし、「タブーへの途上で」(1994)にしる「この国で、よその地で」(1999)にしる、文学作品というよりも雑文集である。それも、「作家の次元」(1986)に集められたかつての文学論ならば、ロマン派女流作家やクライストを論じるにしても、あるいはそれこそバッハマンを論じるにしても、公認のドイツ文学史に切り捨てられてきたものを救出しようという初々しい意気込みをひしひしと感じさせたのに対して、友人作家に寄せた祝辞や時事評論、身辺雑感などからなり、とりわけ死者の思い出が目立つせいもあってか、どうも功なり名を遂げた大作家の昔語りに付き合わされ

ているような侘びしさがある。後者に収められた三篇の短編を別にすれば、『メディア』（1996）が唯一のまっとうな創作ということになりそうだが、まさにこれは、神話を歴史化し心理学的に読み直すという発想からして⁽³⁾、ベストセラーとなった『カッサンドラ』（1983）の焼き直しでしかなく、情報操作によって犯罪者に仕立て上げられていくギリシアの魔女メディアに、ヴォルフの姿が重なって見えてくるだけに、いっそう鼻白む思いがする。

1

しかし少し先を急ぎすぎたようだ。「バッハマンとヴォルフ」という組み合わせは、ドイツ戦後文学になじんだ奇特な読者の目には、違和感なく受け入れられるだろうが、一般にはそれほど自明ではないだろう。少なくとも「ニーチェとワーグナー」と並べたときの問答無用の自明性のようなものはない。そこでまずごく簡単に二人の関係をおさらいしておきたい。

26年生まれのバッハマン、29年生まれのヴォルフ、ともに女性の書き手がまだまだ珍しいなかで道を切り拓き、男に互して戦後文学を代表する存在に登りつめた「女性文学」のパイオニアと一般にみなされている。もちろん男の牙城に攻め入るのはたやすいことではなかった。バッハマンは50年代初めに詩人として華々しく文壇にデビューする。時あたかも難解な詩がもてはやされた時期であり、この番外地ならば女であつてもうさく言う者はいなかった。ところが一度その租界を出て放送劇から散文に転じると、手厳しい攻撃が待っていた。一つには散文の文法が分かっていないという苦情であり、もう一つには社会批判性の欠如が言い立てられたのである。短編集『三〇歳』（1961）しかり、小説『マーリナ』（1971）しかりだった。そうしたなかで、その散文の価値をいちやく認めたのが、ヴォルフだった。評論『期待できる真実』（1966年）は、バッハマンの散文の未熟さと見られていたものに積極的な意味を認めている。小説に見られるような「プロット」や「登場人物」などはいくら探しても無駄である、彼女の散文は「主観的経験」に基づく「幻視」あるいは「感性の物語」なのであって、この「経験」のリアリティが体裁の整った物語を語らせないのだとした⁽⁴⁾。ようやく70年代後半になってフェミニズムが忘れられかけた詩人を再発見することを思えば、この論は先駆者のみに許された輝きに包まれている。

バッハマン論は、ヴォルフ自身にとっても大きな転機となるものだった。それまで『モスクワ物語』（1961）、『引き裂かれた空』（1963）で社会主義リアリズムの優等生的な作品を書いていたヴォルフは、この頃から、ドイツ古典主義の継子扱いされていたロマン派への関心を急速に強めていき、「肯定的な主人公」「直線的なストーリー性」などルカーチ流の文学観から抜け出て、「断片性」や「夢」「幻視」「ファンタジー」などを重んじた書き方へとシフトしてゆく。また主題の上でも、「私探し」や「主観性」が表面に出てきて、それとともに「女であること」へのこだわりが目立つようになっていく。この変化はロマン派女性詩人たちとバッハマンの受容を抜きにしては考えられない。例えば、伝統的なストーリーとの決別宣言と目される『六月の昼下がり』（1965）

の有名な書き出し、「物語と呼べばいいか？ 取っ手のついた壺のように、しっかりしていて手をつかめるようなもの、手をつかみそこから飲むことができるようなもの、とでも？／幻視とでも言えればいいだろうか、もしあなたが私の言いたいことを理解してくれるのなら」⁽⁵⁾は、バッハマン論で提出される中心概念「幻視」を先取りしたものと解せられる。また短編『ウンター・デン・リンデン』（1974）には、バッハマンの『ウンディーネ』を彷彿させる一節があるばかりではなく、「夢」が中心主題となっていて、幻想と思い出とが入り乱れた複雑な作品構造をとることで、バッハマンの作品の肌触りに近いものがある。『引き裂かれた空』あたりの読み易さと題材の安っぽさとは雲泥の差があることは確かだ。その後も、クライストとロマン派詩人ギュンダーローデの架空の出会いを描いた『どこにもない場所』（1979）、そしてとりわけギリシア神話を女性の視点から徹底的に読み直した『カッサンドラ』（1983）など「多声的な」構造をもつ作品を次々に発表し、彼女は東ドイツにとどまらず、ドイツ語圏を代表する「女性作家」へと脱皮していく。

80年代以降は、バッハマンもヴォルフも、フェミニズム批評の文脈で、「近代合理主義批判」や「コロニアリズム批判」、「伝統的（男性的）美学批判」「エクリチュール・フェミニン」「ポリュフォニー」などの標語のもとに、盛んに注目を浴びようになる。とりわけ、アフリカを舞台にした遺稿小説『フランツァの場合』（posthum 1978）やトロイア戦争を題材とした『カッサンドラ』が、「未開民族の植民地化」と結婚制度における「女性の機能化」を結びつけたものとみなされた⁽⁶⁾。かくして、両者は属する体制こそ違え、かなり早い時期に女性の視点から文明批判を行ったばかりではなく、コロニアリズム批判まで射程に収めたフェミニズムの未来形を先取りしていたとの見方が定まっていく。ヴォルフはやたらと自作解説をする悪癖があるのだが、とりわけ『カッサンドラの前提』と題されたフランクフルト文学講義では、彼女なりの「女性的美学」の構想も立てるなど、積極的にこの路線の旗振り役を買ってでた。その際、ほぼ全面的にバッハマンが参照されていた。まず詩「説明して、愛よ」が「最も正確な不確かさ、最も明白な曖昧さの例」⁽⁷⁾として読み解かれ、さらに「女性として書く」ことの意味を問うた結論部、小説への橋渡しをする決定的な場所では、『マーリナ』と『フランツァの場合』が絶賛されたのだ。

ところで、ヴォルフは、これ以外にもバッハマンの引用を作品に散らばらすなど⁽⁸⁾、ほとんど信者といってもいい振る舞いをみせながら、決して教祖に盲従しているわけではなかった。すでにあげたバッハマン論の終わりでは、そのユートピアにおける「社会的実践からの断絶」⁽⁹⁾に対して留保を表明していた。ただし、そこから社会主義的ユートピアの楽観を免れていなかったのだと結論づけるのは早計だろう。なにしろブレヒトやゼーガースなどいわば公認された作家を論じるのとは違って、西側モダニズムのバッハマンとの取り組みがリスクを負っていたことは間違いないし、熱のこもった語りようをみれば、最後にくっつけられた一定の留保もむしろ当局への配慮から取られたポーズに過ぎないようにも思えてくる。しかし80年の「ビューヒナー賞受賞講演」でも、詩の放棄を語ったとされるバッハマンの詩「高級食材はいらない」を結論部にわざわざ

ざ持ち出しながら、その文化ペシミズムを乗り越えるべく、「にもかかわらず」が突きつけられている⁽¹⁰⁾。また小説作品にしても、エピグラムと結語にバッハマンの引用を配した『幼年期のパターン』(1976)第8章は、バッハマンの早すぎた死を悼む文学的弔辞となっているのだが、そこでさえバッハマンの守護聖人ヴィトゲンシュタインの命題をもじって「語り得ぬことについては、少しづつ沈黙を破らなければならない」⁽¹¹⁾と、ペシミズムの乗り越えが図られている。こうなると検閲を意識したポーズとも一概に言い切れないところがありそうだ。

こうしたずれは実はこれまでも何度か指摘されてきた。よくあるのは、ヴォルフの「社会変革」や文学の道徳的・社会的機能への信頼が、バッハマンのラジカルな反社会性に遠く及ばなかったというようなまとめ方である。あるいは作風に関して、バッハマンの遺稿断片に、当時の流行語で言えば「脱構成」(Dekomposition)の可能性を認めようとする一方で、それを意識したヴォルフの『カッサンドラ』に古い伝統的な物語形式への後戻りをみるような傾向がある⁽¹²⁾。もっともこの見方それ自体はテキスト批判が不十分な作品集しか頼るものななかった時代的制約を受けていて、遺稿が『マーリナ』の準備段階であることがはっきりしてきた今では修正が必要だろう⁽¹³⁾。しかしそれとは別に、このようなバッハマンとヴォルフの対比には、作品への実人生の危険な投影が感じられないだろうか。確かに二人の生きざまを考えるならば、ほとんど対蹠的といってもいい。第一にヴォルフは最後まで東独にとどまり、「真の社会主義」というユートピアを信じつづけ、文学の社会的使命を是としていた。第二にフェミニストを標榜しながらも、夫で作家のゲルハルトと円満な結婚生活を送っている。その順調さは、皮肉屋の現代女性作家イェリネックとシュトレールヴィッツをして「こうした例外がどうして可能か」と首をひねらせるほどである⁽¹⁴⁾。第三に、これは文学的資質の問題になるが、バッハマンがあくまでも詩人であって、小説を書かせても、評論や講演をさせても詩人だったのに対して、ヴォルフはどこまでも散文作家であり、出発点からすれば批評家であった。その隔たりは、それぞれのビューヒナー賞受賞講演やフランクフルト文学講義などを読み比べれば、一目瞭然である。ヴォルフが制度や形式を批判して、旅行記や作業日誌、手紙などを取り入れて目先を変えようとするものの、聴衆の忍耐力を試すようなまねまではしなかったのに対して、バッハマンは特にビューヒナー賞受賞講演では分割都市ベルリンの歴史と関連づけながら詩的イメージを野放図なまでに羽ばたかせていた。「政治・社会」、「結婚」、「文学」それぞれの制度のなかに身を置いて批判をつづけるヴォルフの体制内批判派という姿勢は、結局体制そのものの枠組みを壊すことはなかったのであり、最後の一步を踏み出せない彼女の限界をそこに見ることもできなくはない。これに対して、バッハマンは詩人として日常言語への侵犯を徹底させていたし、恋愛至上主義者として、数々の浮き名を流しながらも、「結婚」を完全に否定していた⁽¹⁵⁾。また「社会変革」を志向するアンガージュ文学については、「プログラム音楽を書く気はない」⁽¹⁶⁾と一刀両断にしていた。

このラジカルなバッハマンという神話は、ローマで謎の焼死を遂げた彼女の「死にざま」によっ

て完成されてしまう。ヴォルフも『幼年期のパターン』で、「ウンディーネ」や詩「教えて、愛よ」をテキスト・コラージュしながら、地上から永遠に去る水の精や火の中を無傷で通り抜ける「サラマンダー」と死者を同一視した。生き急いだバッハマンに、現実世界を放棄した水の女ウンディーネを重ね合わせてみたいという誘惑は、ヴォルフならずとも、なかなか抗しがたいものがある。しかし自殺か事故死かも判然としない不可解な死に対して、残された者たちが都合のいい意味づけをすべきではない。それ以上に看過できないのは、こうした同一視が作品理解に与える弊害である。そもそもバッハマン自身がフェミニスト的読解に対してどう考えていたのかは、「死人に口なし」でよくわからない。彼女の作品がフェミニズム的な読解に救われた側面も確かにあるだろうが、同時に矮小化とまでは言わないにしても、ある型にはめられてしまったきらいがある。逆にいえば、特殊な文脈であまりにも評価され過ぎてしまったのだ。例えば、作品的完成度とはまったく別の次元で、『フランツァの場合』を初めとする遺稿断片に過剰な関心が向けられたり、短編集『三〇歳』で言えば、数少ない女性主人公作品『ウンディーネ』と『ゴモラへの一步』が群を抜いて注目されたりした。彼女の詩や小説の〈私〉が一義的に女性であることさえ珍しいのに、そうした「抒情的自我」や「物語主体」の構成性・虚構性が省みられないところもあった。ヴォルフも、「ボヴァリー夫人は私だ」と語ったフロベールの欺瞞と対比しながら、「しかしバッハマンはマーリナのあの名前のない女であり、小説断片のあのフランツァである」⁽¹⁷⁾(強調は原文のまま)と語るなど、バッハマンの「主観的信憑性」を擁護しようとするあまり、「経験の直接性」を安易に言い過ぎるところがある。最近でもイエリネックとシュトレルヴィッツが、男に媚びていたバッハマンは、女性であることに目覚めて作品を書いたときには徹底的にくさされたというように揶揄している⁽¹⁸⁾。こうして彼らは、あたかもバッハマンの初期作品と女性を主人公にすえた後期作品の間に大きな断絶があるかのように、あたかも片意地張って「男装」していた麗人が改心して素面になったとでもいうかのようなイメージを作り出している。しかし化粧を落としたバッハマンが新たに「女装」し直したという可能性はないのだろうか。

ヴォルフは明らかにバッハマンに多くを負っているし、両者の間には、ヴォルフ好みの言い方をすれば、疑似「姉妹関係」が成立していたといえるかもしれない。しかしいかに血縁であったとしても、姉の皮膚が移植されてうまく適合するかどうかはわからない。拒絶反応を起こしてミミズ腫れを起こすかもしれない。いやむしろ何の抵抗もなくなじむ方が不自然だ。外来の皮膚が固有の皮膚とせめぎ合うなかで生じてくるかすかな疼き、それを感知することこそがわれわれの課題だろう。ここではヴォルフの読解に繰り返し出てくる「(女性としての) 経験」や「幻視」などの言葉に注目しながら、〈恋愛〉テキストを中心にすえてバッハマンとヴォルフの微妙な関係について考えてみようと思う。

2

ヴォルフの『自己実験』(1972)は、性転換というテーマを与えられてデ・ブロイン、ザラ・キルシュらと競作したもののだが、女性研究員が、愛する教授のために性転換の実験台になりながら、途中で実験から降りてしまった理由を、当の教授に向けて説明するプロトコルの形式をとっている。恋人同士がエクスタシーの瞬間に性転換した後、何とか元に戻る方法を考えついた元男に対して、男に変身した女が看護婦とできてしまって元の鞄におさまらないと答えるデ・ブロインのユーモラスな小説あたりと比べてみると⁽¹⁹⁾、いかにも真摯にジェンダー問題に取り組んでいるようすが伺える。書き手が実験台になった隠れた動機は、男性研究者たちの成功の秘訣を探ることだった。彼／彼女が引用するギリシア神話のテイレシアスの性転換が、セックスで男と女のどちらが気持ちいいか、という艶笑話でオチるのに対して、ヴォルフの主人公は、男は「三つの大文字のW、つまり経済、科学、国際政治」⁽²⁰⁾で覇権を握る代償に「愛する能力」を欠落させてきたとして、「愛するという実験」の必要を訴えるとともに、「その実験はところでファンタスティックな発明へといたるだろう。つまり愛することのできる男を発明するのだ」⁽²¹⁾という結論にいたる。男性の「魂の盲目性」⁽²²⁾を告発する同様のモチーフはすでに『ウンター・デン・リンデン』(1969)にも見られたものであって、70年前後のヴォルフの問題意識がかなりはっきりわかる。

そしてこの愛に生きる女と愛することのできない男という構図は、フェミニズム的問題意識を強めていくその後のヴォルフの作品のなかで執拗に変奏されていく。その際、気にかかるのは露骨な図式化が行われているという事実である。『自己実験』では、まだ諷刺ゆえの誇張という印象があったのに、その調子は次第に影をひそめ、社会主義国家の現実がもたらす幻滅に呼応するかのようになり、ヴォルフは男性社会を批判する舌鋒を鋭くさせていく。そして70年代後半からは、この男性優位社会をその根源から問い直すと同時に女性が作る伝統のかすかな糸をたどる作業に取りかかり、まずは1800年前後におけるドイツ近代、さらには西欧文明の起源としての古代ギリシアまで遡っていく。その脈絡のなかで、例えばクライストの性的不能が、男性中心的ヨーロッパが、自然・女性の抑圧を押し進めるなかで、とうとうその受益者たる男性にまで歪みをもたらしたという事態の症例として解釈されたりした⁽²³⁾。

こうした「啓蒙の弁証法」は『カッサンドラ』でも取り上げられている。この小説は、神話の根本的な読み直しをはかるばかりではなく、近代の恋愛小説が描いてきた「情熱恋愛」の神話をも一蹴しようとしている。とりわけ同じ神話を題材としているクライストの『ペンテジレーア』をはっきりと意識しながら、それを換骨奪胎している。クライストの戯曲ではアマゾネスの女王ペンテジレーアがアキレウスを最後に殺害し文字通り食する。そうすることで完全なる一体化を目指す恋愛の極致が、ただし狂乱から覚醒への瞬間を最終場に置くことで一定の相対化の視座を

内部に確保しつつ、描き出されていた⁽²⁴⁾。この極限の愛は、ヴォルフの作品では、決定的に世俗化されてしまう。神話の異伝を使うことで彼女は殺害者＝強姦者をベンテジレーアからアキレウスに移行させ、ギリシアの英雄アキレウスの残虐性を際立たせようとする。この結果として、それぞれの所属する世界に背いてまで求められた純愛は、ただの屍体性愛、ネクロフィリアとして、「生命のないものしか愛することのできない」男性の恋愛不能症候群の症例として解釈し直される。そしてアキレウスの無能力はそのホモセクシャリティに由来するのだとされる。それ以外にもこの小説に登場する男たちはどこかしら「性的不具者」として描かれている。ギリシアの総大将アガメムノンは不能者、トロイアの秘密警察長官エウメロスもまた結婚できないホモセクシャル。それらを隠蔽するために、両者はともにファシスト的暴力性に向かう、というのだ。

こうした男性像の平板さは、この小説がギリシア神話を歴史として読むことと並んで、英雄たちの行動を心理学的に解釈しようとしたことに由来する。一切はフロイト主義的に性愛から説明されていく。かくして「情熱恋愛」の神話も解体されて心理学上の「症例」へと還元されてしまうのだ。もっともこの戦略に問題がないわけではない。一つには、ヴォルフが男性社会のひずみを問題にするべく、男たちの性愛を異常なものとして描こうとするとき、彼女のなかで暗黙のうちに前提とされている異性愛主義がはからずも暴露されているからだ。もう一つには、「情熱恋愛」を男が女に押しつけた身勝手な幻想だと決めつけて完全否定することで、愛と憎悪が複雑にからみあったような恋愛、理性では制御できないような激しい恋愛が理論的に描けなくなってしまった。かくしてヴォルフの描く「恋愛」は、剥き出しの暴力か、あるいは気の抜けた同志愛のようなものだけになってしまった。だからカッサンドラの恋人であるアイネーアスの影も薄い。この恋愛が描けていないせいで、「英雄になる人間は愛せない」というカッサンドラの別離の言葉にはあまり説得力が感じられない。第三に、この「情熱恋愛」の神話を解体する原動力になっているのが、啓蒙的理性だという点がある。だから、ヴォルフが異性愛に必然的に付随してくる権力構造に代わるものとして呈示するイダ山麓の「女性の共同体」もカッサンドラには代案にならない。それがもっともはっきりするのは、〈狂気〉に対する姿勢である。カッサンドラは、自我の殻を暴力的に破るような〈狂気〉の甘美な誘惑から逃れて、両脚を地面に立てて現実と直面しなくてはいけないという立場を堅持する。このため、彼女は女たちの身体的狂乱の表現としての舞踏を「現実からの逃避」として切り捨てざるをえないのだ。

一方、女性の立場からする「情熱恋愛」神話の読み直しと見えるものは、たしかにバツハマンの作品にも散見される。『さまざまな死に方』の遺稿では、フランツァ、コルヴィッツ、ファニーらの女性主人公が、恋人や夫によって作品の題材や研究の材料にされ精神的に病んでいく過程が執拗に描かれているし、もっともよく指摘されるのは、『ウンディーネ』の場合で、自分を棄てた男に対する激しい恨みが表現されているとされた。また『マーリナ』のなかにも、セックスのパターン化として、男の鈍感さを責める場面が見られる⁽²⁵⁾。男女の恋愛関係のなかにある支配＝被

支配関係がこのように告発されていると見る見方は、ずいぶん説得力をもつようにも見える。『マーリナ』の「常に戦争があったし今も戦争が続いている」⁽²⁶⁾や「社会が最大の殺人現場である」⁽²⁷⁾という言い方は、いわゆる国家間の覇権争いではなく、ごく身近な家庭生活のなかにこそ暴力が潜んでいる、という主張だとみなされた。また「さまざまな死に方」という概念も、女性の実存に関連づけられて、同じような文脈で解されることが多かった。時には作者自身の「経験」に関係づけられて、フリッシュとのいきさつなどが取りざたされたこともある。

こうして恋愛における権力関係を批判しているという点で、バッハマンとヴォルフとは非常に近いところに立っているように見えなくもない。しかしバッハマンの批判的な姿勢は、いわばメダルの片面でしかない。メダルの表に刻印された「情熱恋愛」とセットで初めて意味を持つものなのだ。

3

ヴォルフは、バッハマンの作品における「幻視」、すなわち「見ることのできないもの、しかし作用をさまざまな形で及ぼしているので、そこにあるに違いないもの」にいち早く注目した⁽²⁸⁾。この「幻視」は基本的に極めて主観的なものである。「作家は痛みを認めようとし、さらには痛みを本当のものにしないでなりません。わたしたちが見ることができるようになるためです。なぜなら私たちはみな物を見る力を獲得したいと思っているのですから。そしてあの秘密の痛みこそが初めて経験を、とりわけ真実の経験を感じとるようにしてくれるのです」⁽²⁹⁾。このバッハマンの言葉に従えば、「幻視」とは、特殊な経験によって、現実をそれまでとは違ったように観察する主体の感性に基づいているということが出来る。しかし神経過敏な人間もいれば、鈍感な人間もいる。どうすればこの高度に主観的な「幻視」が「信憑性」あるものになるのか。ヴォルフは、後の『カッサンドラの前提』で、「女性」の「経験」の共通性によって「信憑性」を根拠づけることになる。確かにこれでこの問題にはけりがつくかもしれないが、「女性の」という修飾語をつけることで、バッハマンに実感主義の汚名を着せてしまった。恐らくはこのせいで両者の「幻視」には大きなずれが生ずることになる。

バッハマンの小説『マーリナ』とヴォルフの小説『カッサンドラ』はこのずれを見事に示している。両作品は共に合理的功利的理性の絶対化の上で打ち立てられた「近代」に対する批判という根本主題を共有している。その批判の根拠となるのが一人称の語り手の「主観的経験」であり、その独特な視覚である。作品のなかではそれぞれ「千里眼」(zweites Gesicht)と「見者の才」(Sehergabe)と名づけられるが、もちろんこれはいかがわしい超能力の類とは関係がない。ヴォルフは、滅ぼされた「母権制」トロイア王女カッサンドラを語り手に選ぶことで、「文明」に敗れた敗者の遠近法を通して、神話を「勝者によって書かれた歴史」として読み直そうとしたし、バッハマンの『さまざまな死に方』も、個人の内面における「犯罪」にいたる理性的思考と「死」に

いたる直感的思考との抗争を描く予定になっていた。どちらの場合にも、「敗北」や「死」を運命づけられたものの視座から、強者によって正当化された世界像の虚偽性を告発しようとした、とさしあたりは言うことができる。ただし、「死」という性格づけがあらかじめ示しているように、「母権制」や直観的思考が文明や理性的思考に代わるべき選択肢と素朴に信じられているわけではない。

ヴォルフですぐに目につくのは、カッサンドラの「見者の才」が決して前近代的な感性の賜物ではないということだ。確かに彼女は敗者の側からギリシア方を糾弾している。しかし彼女の眼差しの性質に関していえば、むしろギリシア的合理性と深く結びついているのだ。彼女は、政治的な神話によって現実が都合よく改竄されていく状況に対して、客観的事実を反証として持ち出していく。この能力を獲得するには、カッサンドラは「母権制」の混沌から抜け出さねばならなかった。その過程は自立への苦難の道のりとして、とりわけ父の影響力からの脱却として描かれる。愛する父王を特別な思い入れなしに冷静に分析できるようになったとき、言い換えれば、故郷喪失を代償として、カッサンドラはあらゆる先入観や理性的に根拠づけられない信仰から自由になって、物事を客観的に見ることができるようになるのだ。これは、彼女自身の「文明化」であり、「後見人を必要とする未成年状態を自ら克服する」というカント的な意味での「啓蒙」であった。その点で彼女は勝者ギリシアに一番近いところにいる。アキレウスを「ケダモノ」と呼ぶカッサンドラの徹底的な憎悪には、通俗心理学的に考えても、近親憎悪の匂いを、自己の陰画に対する恐怖をかき取ることができよう。「生きているものを愛することができない」というアキレウスの性的不能は、つまり生きたものを対象化し事物化する思考法は、目の前で起きている事件から一步引いて「見る」ことに徹するカッサンドラの傍観者的視線に呼応しているのだ。

ただし、カッサンドラの「幻視」がこれだけにとどまらないことにも注意が必要である。この作品にこれ見よがしにちりばめられた「夢」の描写のことを言いたいのではない。アガ멤ノン王の妃によって殺害される直前にカッサンドラの視点を置くことによって、この物語は、未来を予見することよりもむしろ、廃墟となった過去を正確に想起する能力こそを問題にしているといえる。カッサンドラは、自分自身もまた感情の克服によって暗黙のうちに否定してきた母権制的なものを、回想の力で甦らせようとしている。自立を断固として選択したにもかかわらず、カッサンドラの思考法は、この主体化の代償を自覚するゆえに、「殺害」に直結したギリシア的理性とは一線を画する。この思考は、カッサンドラが逃亡を拒絶して死を進んで選びとることで、「自己保存」を第一義に考える功利主義的思考を裏切るからだ。未来を断たれたカッサンドラの独白は、「見る」を純粹に欲した過去の自分を被告席に立たせて、その上で自ら告発し弁護する終わりのない訴訟過程と化している。ここには、「殺害」と「死」のあいだにある第三項としての「生」ではないとしても、「殺害」に与しつつ、「死」を想起する精神のあり方が実現されている。

これに対してバッハマンの〈私〉は、徹底的に現実を改造していく。「恋は盲目」というが、恋

する者たちが盲いているわけではない。ただ目が眩み、見方が少しばかり常識はずれであるにすぎない。もし彼／彼女が「恋愛の狂気」に文字通り身を置いているとすれば、彼／彼女は常識の侵犯者になるほかない。とはいえ恋する者も、かつては日常の一員だったし、いつかはそこに復帰する。言い換えれば、覚醒した自己にとっても、〈恋する自分〉は「他者」だということだ。バッハマンが「文明」に対置した「他者」の特殊性はこの点にある。ヴォルフが、たとえ神話的過去であるとはいえ、「母権制」という実体を想定したのに対して、バッハマンの「他者」は瞬間的であり、何かの拍子に消滅する危うさを抱えている。

バッハマンは、この「他者」に名前を与えた。名前を持った以上、性も付与しなければならない。そこで、この点ではヴォルフのステレオタイプと同じく、伝統的なジェンダー・イメージを借りてきて、恋する主体を「女」として出現させた。しかも純粋な〈恋愛主体〉にすべく、この〈私〉から理性的判断力を奪い去った上で作品中に仮構した。こうして今どき考えられないような純な恋愛主体が出現する。だからこの〈私〉があらんかぎりの恋愛の言語表現を動員したとしても何の不思議でもない。彼女は恋人を神格化するし、二人を出会わせた運命の赤い糸を信じる。恋人が不在になれば、世界から一切の音が消えてしまう。〈神〉が触れたものは一種の聖遺物として聖別され、出会った場所は聖地となる。もちろん、このような神格化に耐えうる人間などないはずだが、恋人は〈私〉の恋愛幻想が投影できる場として消滅さえしなければいいのだ。

そしてとりわけ視覚が異常に充進し、一種の「恋の千里眼」となる。世界は恋人がそばにいる限り、バラ色に変容する。過敏な神経はほんのささいな出来事にも、〈徴〉を読みとる。世界は特殊な〈徴〉に満ちた象徴の書物になる。もちろんこの「千里眼」は、世界を他の人々と同じようにあるがままに受けとる視線が客観的なものだとすれば、あまりにも主観的であり、恋いこがれる気持ちの他に支えとなるものはない。従って、『マーリナ』のなかで言及されている未開の心性への共感、あるいは絶滅したオーストラリア原住民とのフランツァの同一化は、女性であるという先天的生物学的条件によるのでもなければ、日陰者であることを強いられてきた女性の歴史的社会的文化的条件によるのでもない。恋愛というエアポケットに陥った人間の特異な意識こそが、この原始の心性への同一化を可能にしているのだ。

ただしこの未開の心性は絶えず脅かされる。バッハマンの後期作品で執拗に語られる異端審問や迫害のイメージは、まさに愛に病んだ者たちの心性を正常性の名の下に否定する日常の暴力を表している。「それらの言葉は、彼女（＝家政婦、引用者註）にとってはまさしく異端なのであり、私をすぐに窓から突き落とし、絞首台に送り、ガロテに送り、私を火炙りの刑に処すことを許すような文章なのだ」⁽³⁰⁾。ロラン・バルトの言い方を借りれば、うわさ話は「あなた」という唯一無二の存在を「彼／彼女」という取り替え可能な三人称の代名詞に還元するからこそ暴力的なのだ。世間は冷笑によって愛の陶酔に冷水を浴びせ、恋する者たちの至福への願いを地上へと引き下ろす⁽³¹⁾。

しかし世間の観点は、〈恋愛主体〉のなかに眠るもうひとりの自分の見方でもある。それが目を覚ましてしまえば、恋する主体は現実がそれほど美しくないという事実気づかされる。覚醒は価値を再び根底から転倒させざるをえない。こうして彼／彼女は自分が「盲目」であったことに気づくだろう。あの「千里眼」が『マーリナ』の最後では、「黒眼鏡」に象徴されるように、現実をバラ色に変える視線はつねに欺瞞と背中合わせなのだ。とはいえ視点を変えていけば、視力の回復は〈恋する主体〉の「殺害」にほかならないともいえる。

こうして見てみると、同じ「幻視」といいながら、ヴォルフとバツハマンとでは、まるであべこべのベクトルのものを呈示していることがわかる。カッサンドラの「見者の才」は、むしろ「恋」を「盲目」だと否定する氷の刃のような眼差しにほかならないからだ。

4

ヴォルフは、バツハマンの『さまざまな死に方』に関して、このように語っていた。その女主人公たちは「自分の物語を掌握することも、きちんとした形に仕上げることもできない。自分自身の経験から立派な物語をつくり出せないし、その物語を芸術作品として示すこともできない。とはいえバツハマンには才能がないのだとは決して言えない。芸術家としての彼女の等級は、まさしく女としての自分の経験を〈芸術〉において押し殺すことができないという点にあらわれている。〈信頼すべき〉ものであり得るのは、彼女が特定の諸形式が与えてくれる距離を断念する場合だけである。ひとを馴らすような儀式に頼ることのできない、何物にも従うことのできない馴れることのない野性の憑かれた状態が、言葉を見つけなければならない」⁽³²⁾。ヴォルフが『カッサンドラ』で目指したのもまた、出来合いの形式に自分の不定形な経験を力尽くで押し込み脱臼させるのではなく、逆にアメーバのように動きつづける経験にいくらかでも対応できるような形式、そのためには論理的整合性を放棄して前後の矛盾をも恐れない柔軟な形式を作ることだった。しかしヴォルフ自身も認めざるをえなかったように⁽³³⁾、「小説の完結した形式」はこうした構想から大きくずれていた。『前提』での考察は、よく言われるように、「多義性を許すような書き方ではなく、具体的なユートピア、模範的な人物とその発展という全く一義的な構想に置き換えられた」⁽³⁴⁾のである。この構想と作品とのずれは、どうも彼女の「芸術的距離の断念」という構想そのもののうちに胚胎していたと思えてならない。彼女が主人公＝語り手と一体化するという構想がかえって作品の形式的完結性をもたらしたのだ。

ヴォルフは、一方で、西欧的近代化を批判的に見ていこうとしながら、その合理主義が骨の髄までしみついてきた。だから恋愛の狂気であろうが、祭儀的狂気であろうが、すべて近代的ヒューマンイズムの立場から切り捨てていこうとする。言い換えれば、体験の「無媒介性」を懐疑せざるをえず、あらゆる感覚や感情が自然の発露などではなく、あらかじめ操作されているという洞察をすでに持ってしまった。とりわけナチズムの熱狂を体験した者には、「反文明」の挙措がいかに

簡単に「文明」の用に供されるかが身にしみて分かっていた。ところが他方で、その彼女が小説を書く段になると、媒介なき「体験の直接性」という幻想に屈してしまったのだ。このためカッサンドラは古代の女祭司として、近代的発想の外部に想定されるのではなく、むしろ「直接性」をもはや信用できない現代人ヴォルフに同化させられてしまった。両者の一体化は、カッサンドラへの感情移入というよりも、むしろカッサンドラの現代化という形で、理解しがたい他者の了解可能なものへの回収という形で達成されたのだ。カッサンドラは、理性の放棄が強いられるような絶望的状况のなかで理性的な態度を保ちつづけることを最大の課題とせざるをえず、「新しい語り方」を実現することは不可能となる。逆に言えば、もしカッサンドラ＝ヴォルフが〈狂気〉に身を投じていたら、もはや帰還はかなわず、公式の神話・歴史に抗して、「証人となる」課題は果たせなかったはずである。

これに対して、現実の向こう側に一步踏み入れて帰還するオルフェウスのイメージがバッハマンにふさわしいのは、彼女が「直接性」に身を任すのではなく、いわば「女」を装うことで仮想的〈私〉を獲得できたからなのだ。登場人物と一体になるかぎり、物語るためにはどうしても出来事の外側にとどまる必要が生じるが、この問題をバッハマンはこうして回避できた。ヴォルフがいわば素っ裸になれば、新しい語りが達成できると素朴に考えたところで、バッハマンは、新たに「女装」することで、女性の主人公〈私〉の「新しい語り方」を極限まで展開することができたのだ。

実際、現実の彼方への志向性が強いように見えるバッハマンだが、彼女もまた現実の側に身を置くという立場を堅持していた。それはすでに「愛の千里眼」に「黒眼鏡」が隠れているという洞察に現れているし、「不可能なものとの抗争」⁽³⁵⁾という彼女の有名なプログラムにもはっきりと示されている。理論的考察ばかりではなく、文学作品のなかでもこの配置は繰り返されている。それもほとんど初期から後期まで、この点では一貫しているといってもいい。第二詩集『大熊座の呼びかけ』(1956)に収められた詩「私の鳥」には、荒廃した世界のなかで、「燃えさかる私」とその〈私〉の体験を光へと昇華させる「私の鳥」、「唯一の私の武器」としての「羽(ペン)」を備えた智の鳥フクロウがあらわれる⁽³⁶⁾。この詩は「感覚的・エロチックな直接性を克服し、精神的に媒介された直接性へと昇華させる」⁽³⁷⁾という芸術創作上の問題を扱っていると見て間違いないだろう。同様のテーマは、『マンハッタン善良な神』(1958)『去りゆくウンディーネ』『マーリナ』などでも、去りゆく女性形象と生き残る男性形象の対比という形で繰り返される⁽³⁸⁾。これまでバッハマンの作品にあらわれる女性はいずれも作者と、あるいは少なくとも現実の女性と同一視されすぎだった。しかしバッハマンがステレオタイプな女性像を呈示することによって表現しようとしたのは、むしろ「書くこと」の生理に関わる事態ではなかったか、と思われる。もちろんウンディーネや無名の〈私〉がバッハマンと無縁であったとは思わないが、まさに自己をわざと二つに分割することによって、彼女はより先鋭によりラジカルに「燃えさかる自

己」の経験を描き出せたのだ。その上で、この〈経験する私〉の体験を〈書く私〉が用意されるはずだった。

とはいえ、新しい歴史記述というモデルは、バッハマンの場合には、達成できないプログラムにとどまった。何にせよバッハマンは、マーリナという語り手に語らせる物語を書くことはできなかったのだ。この語り手を予測しようと思うのなら、膨大な遺稿のなかを彷徨うよりも、むしろ一般に『さまざまな死に方』の副産物とみなされている短編集『ジムルターン』(1972)をのぞいてみた方がいい。その中心に置かれた短編『わが幸福な眼』は、テーマの上で、まるで『マーリナ』の双子のような作品に仕上がっている。同じく「恋の盲目」を主題としながら、その語り口は陰と陽である。一人称の語り手に語らせることで「パトス」の調子が強かった『マーリナ』に対して、この作品は登場人物の心理描写を体験話法などで取り入れた三人称で語られ、極度の近視・乱視に陥った主人公が、その歪んだ視力ゆえに、恋人の裏切りにも気づかず、最後にはガラスにおつかって大けがを負うという皮肉なユーモアをも含んでいる⁽³⁹⁾。もちろんこの小品がバッハマンの考えた構想を十全に達成していると強弁するつもりはないが、しかしここにそのひな形があるとはいえそうだ。

ヴォルフがバッハマンの物語手法を「もうひとつの語り方」と評したとき、もちろん彼女はこのような語りではなく、『マーリナ』の〈私〉に代表される狂気すれすれの毀れた物語形式のことを考えていたにちがいない。しかしバッハマンが長編『マーリナ』で試みたのは、「死を忘れるな」ということを座右の銘にした語り手マーリナを獲得するということであった。ここにヴォルフのバッハマン解釈における大きな誤解が認められる。しかし二人の作家が「殺害」と「死」の二項対立の檻からの脱出口として考えていたものは意外に近い。いずれの場合にも、〈経験する私〉の克服の上に成立していながら、その成立基盤に対して懐疑を抱きつづける者の語りが救済の唯一の可能性と考えられているからである。とはいえそこにもバッハマンとヴォルフとの資質の違いが反映している。バッハマンはその意図とは別に「死」を宿命づけられた者の語りに真価を発揮し、実際には男性の語り手による批判的な物語を構築することには失敗した。これに対して、ヴォルフは逆に合理的思考法を選択した語り手が、その思考法に懐疑の目を向けるという手順を踏んでいたのだ。そうしてみると、バッハマンとヴォルフとは別の岸から出発しながら、同じ橋の上で出会ったということができるかもしれない。

注

- (1) Vgl. Hans-Georg Werner: Zum Traditionsbezug der Erzählungen in Christa Wolfs "Unter den Linden". In: Weimarer Beiträge 4/1976. S.36-64; Klemens Renoldner: Im ungeistigen Raum unserer traurigen Länder. Zu Utopie und Geschichte bei Christa Wolf und Ingeborg Bachmann. In: Hans Höller(hrsg.): Der dunkle Schatten, dem ich seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann—Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werkes. Wien 1982, S.185-198; Sonja Hilzinger: Christa Wolf. Stuttgart 1986. S.30f., 67f., 86f. u. 143f.; Sara Lennox: Christa Wolf und

- Ingeborg Bachmann. In: Marilyn S. Fries (hrsg.): Responses to Christa Wolf. Detroit/Michigan 1989, S.128-148; Siegrid Weigel: Vom Sehen zur Seherin. Christa Wolfs Umdeutung des Mythos und die Spur der Bachmann-Rezeption in ihrer Literatur. In: Angela Drescher (hrsg.): Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien—Dokumente—Bibliographie. Berlin/Weimar 1989, S.169-203; Gerhard Neumann: Christa Wolf: "Selbstversuch"—Ingeborg Bachmann: "Ein Schritt nach Gomorrha". Beiträge weiblichen Schreibens zur Kurzgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: Sprache im technischen Zeitalter. 28 (1990), S.58-77; Irene Heidelberger-Leonhard: Christa Wolfs Bachmann-Rezeption. In: Michel Vanhelleputte (hrsg.): Christa Wolf in feministischer Sicht. Frankfurt/Main 1992, S.55-64; Herbert Lehner: Spuren von Ingeborg Bachmann in Christa Wolfs "Was bleibt". In: Zeitschrift für Deutsche Philologie. 4/1994, S.598-613; Sigrid Weigel: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel 1994, S.135-177; Gaby Pailer: "... an meinen Mörder geglaubt, wie an meinen Vater". Zur Bachmann-Rezeption bei Christa Wolf und Elfriede Jelinek. In: Weimarer Beiträge 1/1996, S.89-108.
- (2) ヴォルフガング・エメリヒ『東ドイツ文学小史』（鳥影社、1999年）16頁、さらに588頁などを参照。
 - (3) Vgl. Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt 1988. S.105 u. 111.
 - (4) Vgl. Christa Wolf: Die zumutbare Wahrheit. In: dies: Die Dimension des Autors. I. Berlin/Weimar 1986. S.86ff.
 - (5) Christa Wolf: Juninachmittag. In: dies: Gesammelte Erzählungen. Darmstadt 1987. S.34.
 - (6) Gaby Pailer: ebd., S.91.
 - (7) Christa Wolf: Voraussetzungen, a.a.O., S.129.
 - (8) 本論で挙げた作品の他に、夫ゲルハルト・ヴォルフとの共作『ティル・オイレンシュピーゲル』（1972）には、詩『毎日』の隠された引用があるとされる。さらに『残るものは何か』（1990）でも、バツハマンの詩『流れ』からの一節「わが殺人者、時とともに、二人きり」が文字通りに引用されている。明示的に引用されるケースの他にも、たとえば『ウンター・デン・リンデン』と短編『ヴィルダームート』、『自己実験』と『ゴモラへの一歩』が比較されるなど、作品の根幹にかかわる基本構想のところでバツハマンの影響が透けて見えるものもある。
 - (9) Christa Wolf: Die zumutbare Wahrheit, a.a.O., S.97.
 - (10) Vgl. Christa Wolf: Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede. In: dies: Die Dimension des Autors. II. Berlin/Weimar 1986. S.165ff.
 - (11) Christa Wolf: Kindheitsmuster. Darmstadt/Neuwied 1987. S.167.
 - (12) Vgl. vor allem Sigrid Weigel: Vom Sehen zur Seherin, a.a.O.; Gaby Pailer: ebd., S.97
 - (13) Vgl. Sigrid Weigel: Ingeborg Bachmann. Wien 1999. S.509ff.
 - (14) Elfriede Jelinek/Marlene Streeruwitz: Sind schreibende Frauen Fremde in dieser Welt? In: EMMA. Sept/Okt (1997). S59.
 - (15) Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. München 1983, S.144.
 - (16) Vgl. ebd., S.99; S.118.
 - (17) Christa Wolf: Voraussetzungen, a.a.O., S. 151.
 - (18) Vgl. Elfriede Jelinek/Marlene Streeruwitz: ebd., S.56.
 - (19) Vgl. Günter de Bruyn: Geschlechtertausch. In: ders: Babylon. Frankfurt a.M. 1992. S.94-122.
 - (20) Christa Wolf: Selbstversuch. In: dies: Gesammelte Erzählungen, a.a.O., S.182.
 - (21) Ebd., S.185.
 - (22) Christa Wolf: Unter den Linden. In: dies: Gesammelte Erzählungen, a.a.O., S.94.
 - (23) Vgl. Christa Wolf: Kleists Penthesilea. In: dies: Die Dimension des Autors. II, a.a.O., S.212f.
 - (24) Vgl. Heinrich von Kleist: Penthesilea. In: ders: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. I. München/Wien 1977.

S.415ff.

- (25) Vgl. Ingeborg Bachmann: Malina. In: Chr. Koschel/I. v. Weidenbaum/Cl. Münster(hrsg.): Ingeborg Bachmann: Werke. München/Züsch 1978. Bd. III S.269f.
- (26) Ebd., III S.236.
- (27) Ebd., III S.276.
- (28) Christa Wolf: Die zumutbare Wahrheit, a.a.O., S.91.
- (29) Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. In: Werke, a.a.O., Bd. IV 275.
- (30) Bachmann: Malina In: Werke. Bd. III S.121.
- (31) ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』（みすず書房）1980年、274-277頁参照。
- (32) Wolf: Voraussetzungen, a.a.O., S.151.
- (33) Ebd., S.120.
- (34) Sigrid Weigel: Vom Sehen zur Seherin, a.a.O., S.201.
- (35) Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar In: Werke. Bd. IV 276.
- (36) Bachmann: Mein Vogel. In: Werke. Bd. I 96f.
- (37) Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Frankfurt a.M. 1987. S.46.
- (38) これについては拙論：「私と私とのあいだにある濡れた境界」（早稲田ブレッター第1号、1994年）を参照のこと。
- (39) この作品に対する筆者の見解については、『Angelus Novus』（早稲田大学大学院文学研究科ドイツ文学専攻）第20号（1992年）に掲載した翻訳の「訳者あとがき」（114～121頁）も参照されたい。