

ユートピアから「メシア的希望」へ

Sigrid Weigel: Ingeborg Bachmann.
Hinterlassenschaften unter Bewahrung des Briefgeheimnisses.
Wien (Paul Zsolnay Verlag) 1999. 605 S.

山本浩司

作家の伝記といえ、誕生の時点から語りおこして、父母の家系に将来の天才が生まれる遺伝的・環境的素因なるものを探り出し、その原石が磨かれて宝石になっていくありさまを、代表作を手際よく読み解いてみせながら追っていくというのが通り相場になっている。こうして作家の「生涯」と「作品」に、何らかの完成へとつながる一本の道が通される。その際、読書体験つまり先行する哲学や文学からの影響から作品の意味が説明されたり、あるいは知人たちの証言や手紙などをもとに私生活が洗い出されていき、最後に読者は「生涯」と「作品」のあいだに決定的な相関関係があるかのように思いこまされることにもなる。

その「生涯」がインゲボルク・バッハマンの場合のように刺激にみちた「悲劇的」なものであると、しばしば伝説化や神話化が進められる。思えばバッハマンは戦後文学のアイドルになる条件を十分に備えていた。文壇という典型的なおやじ社会に彗星のごとくあらわれたうら若い金髪女性は、その外見だけでたちまちおじさんたちのハートをとらえ、わずか二冊の薄っぺらい詩集で文学の殿堂に不動の地位を確保する。しかも絶え入りそうな声で朗読するこの女の子は、助けてあげたいような可憐なタイプに見えた。彼女がそうしたイメージを裏切らずに、「直感的」とされる抒情詩にとどまっておけば、おじさんたちの不興を買うことはなかっただろう。ところが散文に転じた彼女は、まるで昨日までちやほやされていたロングスカートのお嬢さんが、髪を染めてジーパン姿になったときのように、思いも寄らぬ冷たい反応に直面してしまう。このジーパン姿がかっこいいともてはやされるようになるのは、彼女の死後、80年代のフェミニズムによる再評価を待たなければならなかった。発表当時はさんざんくさされた小説『マーリナ』を含む遺稿連作小説集『さまざまな死に方』は今やフェミニズムのバイブルにまで登りつめている。これだけでも評伝の題材としては十分に魅力的だろうが、『シュピーゲル』の表紙を飾り、詩人ツェラン、作曲家ヘンツェ、小説家フリッシュュら当代一流の芸術家たちと浮名を流し、1973年ローマで変死を遂げたそのドラマチックな「生涯」はそれ以上に読者の好奇心をそそるにはおかない。

しかしこうした読者の期待に媚びる気など、新しいバッハマン伝の著者ジークリット・ヴァイゲルの念頭には毛頭ない。映画のネタになるようなエピソードは何ひとつ書かれていない。わくわくするような読み物を期待する向きは、最初からこの本を手にとらないこ

とだ。それどころか、評伝というジャンルに対する反省的意識がすみずみまで行き渡っているせいもあって、この本はそう容易く読める代物でもない。もちろんバッハマン伝ということでいえば、ピンからキリまでとり交せてすでに五六冊はあり、いまさら平凡なスタイルで語るわけにはいかないという事情もそこには働いているだろう。

もっともヴァイゲル版は、遺稿や書簡も抜かりなく取り込み、その資料的価値だけでも新たに出版される意義は十分にある。ただしその価値だけならば、遺族の意向でいまなお封印されている多くの書簡類が公表された暁には、いずれ乗り越えられる運命にあるのも事実である。現時点での評伝はどうあがいても未完であらざるをえないのだ。ここにバッハマン伝の第一の困難がある。しかしヴァイゲルはこの災いを転じて福となす。この条件は、作家の私生活に土足で踏み込むことに痛痒を感じない文献学的「私立探偵」とっては困った事態かもしれない。だが文学を志す者にとってはどうだろうか。未公開資料が目の目をみれば、独文研究の名を借りたハイエナどもがわれ先にと獲物にとびつくであろうことは、容易に想像できる。そのとき伝記的資料をぬきに語ることは難しくなるだろう。いまはだから伝記的事実に還元する誘惑に屈することなく、冷静にテキストを論じられる最後のひとときだともいえるだろう。

だからといってこの評伝で同時代人との往復書簡や未公開の遺稿などが、決しておろそかにされているわけではない。むしろ能うかぎり取り入れられている。ただしアカデミックな「私立探偵」とは違って、草稿類からその発想の基になった「私的体験」を邪推するのではなく、この生の素材がどのように加工されていくのかにヴァイゲルは関心を集中させている。彼女が事実の再構成にあたって排除したのは、バッハマンの伝説化に貢献してきたような真贋のはっきりしない証言や彼女との関係を描いたとされるフリッシュの『モントーク』のようなモデル小説である。このような倫理的な姿勢は、例えばフリッシュとバッハマンの関係を憶測をもって論じたモニカ・アルブレヒトリなどの態度の対極にあって、伝説化からバッハマンを守ろうとする強い意志の表明だということができる。そしてこのことはまさにバッハマンが後期の作品、特に『ファニー・ゴルトマン』と題された断片などで繰り返し主題化した問題とも深くかかわってくる。

実はバッハマンの評伝を書くことの困難さは、遺稿が閲覧できないという点にあるのではない。私生活を文学の題材にすることを一種の「殺人行為」として告発した作家、「どんな追悼文も無礼なものだ」と語った作家を論じるのに、方法論的自覚が要請されなければならないからなのだ。ヴァイゲルは、十章からなる本書の中心にあたる第五章と第六章を費やしてこの問題に取りこんでいる。彼女の言うように、私生活の作品化という場合、ハンナ・アレントの私的生活と公的生活の区別に基づく倫理的な要請という次元も忘れてはならないが、さらにここには書くという行為そのものに内在する問題がひそんでいる。対象化・客観化するものが対象のもつ多様性を削ぎ落として、出来あいの図式に還元してしまう危険をつねに含んでいるものだとすれば、伝説化されたバッハマン像に異議を申し

1) Vgl. Monika Albrecht: »Die andere Seite«. Zur Bedeutung von Werk und Person Max Frischs in Ingeborg Bachmanns »Todesarten«. Würzburg 1989.

立てようとするこの評伝もまた同じ轍を踏む恐れがあることになる。その意味では本書は、評伝のもつ危うさへの自覚を軸に展開される自己反省的な評伝なのである。

それゆえ、ヴァイゲルの評伝は通り一遍の伝記的記述は最小限に抑えて、まずは作品に集中していく。その場合にも、年代順に並べていくという平凡な方法はとらない。「発展の道筋」といったものを作家に押しつけることに懐疑的だからだ。しかし同時にテキストのみに自己限定する立場に対しても歴史意識の欠落を言い立てる。こうして「生涯」と「作品」がバランスをとって提示されなければならないことになる。ヴァイゲルは、予定調和的な因果関係の流れを捏造しないように、直線的な発展史観に陥らないように注意しながら、〈音楽〉〈思想〉〈間テキスト性〉〈愛の言語〉〈アウシュヴィッツ以後の歴史〉〈地誌的詩学〉〈戦後の知的風土〉などさまざまな切り口からバッハマンに接近していく。ここでバッハマンはいわば少しずつ角度を変えて輪切りにされるので、それぞれの切断面は他の断面と交差はするけれども、おのおの比較的高い独立性を保つことになる。そして各断面を見比べながら、元の立体を再構築していく作業は読者に委ねられているのだ。ただしヒントがないわけではない。すべての切り口が一点で交わるのだ。その中心点となるのが、これまであまり取り上げられたことのないバッハマンと「ユダヤ的なもの」、特に「メシア的希望」との関連である。

たしかに、「バッハマンと何某」といった形の比較論文は掃いて捨てるほど提出されていて、そのなかにはユダヤ系の作家や思想家の名前もまじっている。ただしそこで取り上げられたのはジャン・アメリーやヴィトゲンシュタインといったバッハマン自身がエッセイで論じたり、作品のなかにはっきりと分かるように引用したりしている作家たちばかりだった。ヴァイゲルは、そうした明示的な関連性の指摘は、作者の解釈した通りのものを作品に読みとろうとする堂々巡りにすぎないともっともな批判をして、むしろ隠されたり歪められたりした引用や参照に注意を向けるべきだという。その上で、「ユダヤ的なもの」がバッハマンにおいて重要な役割を果たしていると指摘するのだ。

まずショーレムが『ローマ見聞録』への応答としてバッハマンに書き送った詩が取り上げられる。このユダヤ神秘主義の碩学によれば、彼女のゲッターの描写に読み取れる「メシア的希望」は、「ショアー」というカストローフにもかかわらず救済の時がこなかった以上、もはや無効になったという。ここでいきなり「メシア主義」というキーワードが持ち出されるので、今後カバラやゾハールなどユダヤ教のタームが乱舞するのではないかと読者は身構えさせられるが、しかしショーレムはあくまでも話の枕にすぎず、「ユダヤ的なもの」といっても、ユダヤ系の思想家たちの著作が取り上げられるにすぎない。彼らとユダヤ思想との内在的な関連性についての省察も行われていないので、その意味では、これはユダヤ人の出自という一点で共通項にまとめようとするかなりの荒業といわざるをえない。いずれにしても、主として意識されるのはベンヤミン、アドルノ、そしてツェランである。とりわけベンヤミンは、ヴァイゲル自身の著作²⁾が上梓されていることから分かる

2) Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a.M. 1997.

ように、かなり読み込まれていて都市論やアレゴリー論、言語論や歴史論などがさまざまな局面で援用されている。何でもかんでもベンヤミンに引きつけすぎているきらいがないわけではないが、とりわけバッハマン研究で「問題の常数」とみなされ常套句化してきた「ユートピア」に代わるものとして、「希望なき人々のためにのみ与えられた希望」に脚光が浴びせられることになる。

一方、アドルノとツェランは、「アウシュヴィッツ以後の芸術」という脈絡で持ち出される。「ショア」を経た後では「ユダヤ的なもの」について、無頓着に語ることはできない。だからこの問題は単に文学の領域ばかりではなく、広く戦後の知的風土そのものを問い直すことにつながる。これはバッハマンの戦後における知識人としての位置という、これまたあまり論じてこられなかった論点へと結びつけられていく。この点で、ヴァイゲルは歴史を捨象した作品解釈に陥るのではなく、バッハマンが置かれていた特殊な戦後文学の土壌をも手堅く明らかにしていっているといえよう。

いずれにしてもこの二つの次元での「ユダヤ性」との関わりが通奏低音となって評伝は展開されていく。それに、「男女関係」という視点が時に絡んでくるあたりは、フェミニズムによるバッハマン再評価の一翼をになった著者らしいが、しかし本書ではフェミニズム的なバッハマン伝説の相対化も目指されており、「男女関係」という観点は、おそらくその主題を取り上げる場合には外すことのできないはずの小説集『ジムルターン』がほとんど論述の視野に入っていないということからもわかるように、かなり後景に退いている。例えば80年代以降のバッハマン論で声高に叫ばれた「エクリチュール・フェミニン」という術語は一言も触れられず、その代わりに持ち出されるのがバフチンの「対話性」やクリステヴァの「間テキスト性」、あるいは「ポリュフォニー」といった概念である。さしあたり、前者が加害者＝被害者の図式でいえば被害者のパースペクティブに固着するところがあるのに対して、後三者はむしろ加害者であろうが被害者であろうがその双方の視点を内在させるという点で懐が深いといえることができるだろう。

*

冒頭にバッハマンの創作史上の大きな節目として『三〇歳を迎えて』（1961）が取り上げられる。ここに断絶を見ること自体は何も珍しくはない。むしろバッハマン論の常道、悪く言えば決まり文句みたいなものだ。バッハマンはこの作品で詩を棄てて散文へと転じた。批評家ライヒ＝ラニツキの悪名高い「墮ちた抒情詩人」との決めつけをあげるまでもなく、これを才能の枯渇や軽はずみな決断だと考え、詩人としての才能を惜しむ声がある一方、80年代以降のバッハマン＝ルネッサンスの流れのなかでは、むしろさんざん酷評されてきた後期の散文作品に「女性文学」の先駆けを見て、それこそがこの作家の本領だとするのが普通だった。特に遺稿を整理した歴史批判版の体裁をとる『さまざまな死に方＝構想』（1995）の出版ともあいまって、近年は後期作品への関心が高まる一方で、その反動として詩人バッハマンはどちらかといえば影が薄くなっていた感がある。もっとも、未公刊詩が

出版される³⁾など、最近は変化の兆しがあって、このヴァイゲルの評伝もロコロ叢書に収められたヘラーの評伝⁴⁾などとともに、研究の成熟あるいは爛熟を経て、もう一度全体像を捉え直そうという動きが出てきたことの顕れといえよう。

ところで『三〇歳を迎えて』にヴァイゲルが目にするのは、詩から散文への単なるジャンルの鞍替えとみなされることでこれまで見過ごされてきた、バッハマンの創作手法、あるいは創作態度の根本的な変化がそこに認められると考えたからだ。とりわけ50年前後にオーストリアの雑誌に発表された初期短編をまとめて取り上げながら、彼女はそこにあらわれたアレグリー表現による「ユートピア」の限界を読みとっていく。そのこと自体よりも、それを論じる第一章の書き出しには正直言って意表をつかれた。よく眼の人、耳の人というが、バッハマンが耳の人であったことを疑う者はいないだろう。これまでバッハマン論でも「音楽」を持ち出すのが常套手段だった。実際、ヘンツェとの共同作業は有名だし、小説『マーリナ』ではシェーンベルクの『月に憑かれたピエロ』の楽譜が引用されたりもした。それにバッハマンには「音楽と文学」など音楽論がいくつもある。ところがヴァイゲルは「絵画」から話をはじめなのだ。数少ないバッハマンの絵画への言及のなかでヴァイゲルが目にした「絵の記述」は、小説『三〇歳を迎えて』に出てくるシャバンヌの「希望」である。このフランス象徴派の絵は、死の影が漂う廃墟のなかに、ひとり佇む少女を希望のアレグリーとして描いていて、まさにバッハマンの初期散文の精神を集約しているという。小説の主人公は過去に見切りをつけ、それまでの生活を整理して出立するのだが、そこで処分される家財のなかにこの絵がある。これは、アレグリーによってユートピアを表現しようとした文学の構想そのもの、歴史を捨象した寓意的・神話的精神分析的図式化が放棄されたことを意味すると解釈されていく。

どうしてこの変化が起きてきたのかを説明するにあたって、ヴァイゲルはいったん文学作品を離れて戦後作家たちの過去への取り組みを検証していく。作者バッハマンの「過ぎ去ろうとしない過去」に対する意識変革が作風の変化に関係していたと考えるからだ。戦後文学を代表する47年グループは、一般に批判的精神に満ちていたというイメージが強いが、ヴァイゲルによれば、例えばバッハマンとツェランがデビューを果たした52年のニーンドルフ集会で、前者が絶賛され後者が黙殺されたという事実にかがえるように、ことユダヤ人の経てきた歴史的経験に対しては、想像力の欠如と不感症が多く見られたという。もちろんバッハマンの受容に冒頭で述べたような「女の子」のイメージが絡んでいたのは、それはそれで問題だが、女性であることは、彼女が戦後文学界でのし上がって

3) Vgl. Bachmann: Letzte, unveröffentlichte Gedichte. Frankfurt a.M. 1998; Ich weiß keine bessere Welt. Unveröffentlichte Gedichte. München/Zürich 2000. なおこの遺稿出版に対する賛否については、Reinhard Baumgart/Peter Hamm: Ingeborg Bachmann. Ihre Gedichte aus dem Nachlass sind das Dokument einer Liebes- und Lebenskrise. (ZEIT vom 5.10.2000); Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Man sollte die Gedichte als zentralen Teil des Werks verstehen (ZEIT vom 9.11.2000) も参照のこと。

4) Vgl. Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg 1999.

くの害を及ぼしはしなかった。これに対してツェランはユダヤ人であるがゆえに門前払いされたに等しい。ツェランのパターティッシュな朗読が、パトスを否認しイロニーを重視する戦後文学には受け入れられなかったのは、彼らが自分たちの過去に直面することを恐れ、その自己防衛反応によって、当のユダヤ人に「神經過敏」の責めを負わせたためだという。しかもこうした態度は兵隊上がり世代ばかりではなく、父母の罪に巻き込まれたくないと考える第二世代にも広く認められる反応だった。

バッハマンはこうしたなかでナチズムに自分も加担していたという意識を育ててくる。それにはパウル・ツェランとの出会い、とりわけ「ショアー」の経験ゆえに二人が理解しあおうにも最後には決して架橋できない溝が残ったという事実によるところが大きかった。さらにヴァイゲルは、ゴンブローヴィッチ、ケステン、ヒルデスハイマー、ネリー・ザックス、ハンナ・アレントらユダヤ系知識人との交流を書簡などの資料をもとに詳細に再構成していく。そこから明らかになるのは、バッハマンが最初はユダヤ人の運命に単なる「同情」を抱く次元にとどまっていたが、その「同情」が結局は体よく過去の重荷を降ろすのに役立ってしまうことを認識して、みずからがナチスの犯罪の罪連関に巻き込まれていたとの共犯性の自覚にまでたどり着き、その結果、ユダヤ系作家たちとの対話をなすまでに成長したということである。ここでの対話とは、ただの「同情」によって問題を棚上げするのではなければ、無条件に相手におもねるのではなく、相手と自分の歴史的に規定された立場の違いを自覚して、その違いを対話の前提とするという意味だ。これまでバッハマンといえば、せいぜい「女性作家」ということでもまされてきたわけだが、ここにみずからの被害者意識を克服したアンガージュする作家として、「過ぎ去ろうとしない過去」から目を背けなかった知識人として、新しく位置づけられることになった。

しかしこうした事実関係の調査に基づいた文学社会学的な記述——むしろそれは戦後の知的風土の一面をわれわれに教えてくれる点でたいへん意義のあるものであることは否定しないが——そのものよりも興味をそそるのは、バッハマンのテキストにあるツェランの隠された引用、あるいは歪められた引用が取り上げられるとともに、両者の詩学における「対話」が跡づけられてゆく点である。この「対話」からバッハマンにとって新しい物語の構成原理が生まれてくる。ヴァイゲルは、ツェランの『子午線』やバッハマンの『読者宛の詩』などを根拠に、この二人の詩人が「語りかけ」としての文学的対話的性格を重視し、文学作品のかたちで対話を続けていたとする。ヴァイゲルは、自らも共同編纂に加わった『バッハマンとツェラン——詩的通信』⁵⁾における研究成果などを踏まえながら、ツェランがバッハマンに捧げた何篇もの詩から説きおこして、詳細に彼女の作品にツェラン読解の痕跡を跡づけていっている。そこにあらわれる「引用」「場所」「日付」「名前」などは、伝記的事実へのほめかしに還元すべきものではなく、一種の「暗号」として、夢の言語の図像イメージと同じように、解読コードのない謎にみちたイメージとして読まれなければ

5) Bernhard Boschenstein/Sigrid Weigel (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt. a.M. 1997.

ならない、という。このような形の引用の仕方を押し進めることで、バッハマンは「対話性」や「ポリュフォニー」とでもいうべき構成原理をみずからの文学のために編み出していった。これによって彼女のテキストには無数の声が同時に現れることになり、それら相互の「不協和音」を響かせることが彼女の目指すところとなるのだ。たとえばパウル・ツェランの名前を名指すことなく、「引用」や「日付」が暗号として刻み込まれた『マーリナ』というテキストは、「悲哀と想起が隠されたテキスト、追憶の儀式や記念碑の彼方にある思い出の書」だと形容される。

同時にこの多声的言語表現には、単に他の作家から断片的な引用ばかりではなく、抒情詩や哲学的理論的考察までが入り込んでくる。そして言語の「ポリュフォニー」は、ベンヤミンのいう「記念像」(Denkbilder)に関連づけられていく。ヴァイゲルの提示する図式によれば、バッハマンは、歴史的な経験とは無縁なアレゴリー表現から、歴史が痕跡として刻印されている「記念像」へと向かっていった。前者が身体性や具象性を象徴的なものへ、歴史的なものを神話的なものへと変えていくことで、貧血症のユートピアを歴史の外側に用意したのだとすれば、後者は歴史の彼方に絶対を志向するのではなく、歴史のただなかに起きるカタストローフの痕跡をとどめるのだという。

ところで初期バッハマンに限らず、アイヒの『夢』やベルの『アダムよ、おまえはどこにいた』など、戦後文学には過去のできごとを寓意に包み込んだ作品が多く見られた。ヴァイゲルによれば、こうした非現実化の傾向にはナチスの犯罪を記憶から消し去りたいという願望が反映している。絶対的な恐怖が例えばキリスト教的な死のメタファーで置き換えられることで、「ショアー」の具体的歴史的特異性が抹消されてしまう。これによって歴史の連続性に決定的な断絶を刻み込んだはずのカタストローフは、ふたたび微動だにしない歴史へと回収されて無害化されてしまうことになる、というのだ。

後段のベンヤミンを踏まえた歴史認識はいいとして、前段のような寓意的作品の読みには全面的に賛成しかねるところもある。何よりも〈現実〉に対して直接的な指示性がないからといって、それらを十把一絡げに否定してしまっているのか、という疑問が残るからだ。もちろん「ショアー」に安易な宗教的意味づけを与えることで、その理解しがたさの牙をぬくことは許されない。しかしヴァイゲルはとりわけメタファーに集団的な記憶抑圧の機能を見てとって目の敵にしているが、むしろ〈現実〉に直接かかわったふりをするルポルタージュやドキュメンタリーが、無色透明だと信じて使う伝達言語の方こそ、〈現実〉を陳腐化してはいないのか。それよりはまだしも虚構のなかで、語り得ないものを表現しようとする努力のほうがましではないか、と反論したくもなる。もちろんヴァイゲルもルポルタージュに優位性を認めるなどという愚をおかしているわけではない。別の箇所では、出来合いの文句を継ぎ接ぎしただけのジャーナリズム的定形表現へのバッハマンの批判をきちんと取り上げているし、「像を刻むな」というアルカイックな禁令を破り、すべての羞恥心を喪失させてきた近代の論理的言語の限界も指摘されている。バッハマンは、概念言語と直接的な身体言語、生と死、現実と夢想という二項対立を想定した場合に、純粋な神秘主義に向かうのでもなく、かといって現実社会に自足するのでもない。いわばその両者

の「闘」にとどまろうとする。ちょうど夢からさめかかった瞬間のように、あるいは生と死の境にいるオルフェウスのように、日常的な現実秩序から締め出されたもの、あるいは日常的な時間の持続としての歴史における切れ目との接点を模索するのだ。

バッハマンの後期テキストがさまざまな声に満ちているのだとすれば、それも歴史的経験の痕跡を含めて、現在と過去が同時に現れる場と考えるならば、その原型は都市ということになるだろう。言語はまさに迷宮都市の様相を呈してくる。そこから〈地誌的詩学〉という聞きなれない概念が取り出される。人間のミメシス能力という文化的記憶が、言語魔術的な契機が、記号としての言語のなかにも痕跡として残されているというベンヤミンの言語観にならって、バッハマンの言語も「集団的記憶のアルヒーフ」と呼ばれている。そしてこの言語観とバッハマンの都市論とが交錯する。過去との対決といっても、バッハマンが例えば歴史小説のような直接的なかたちでナチズムの過去を糾弾することはめったにない。わずかに『三〇歳を迎えて』所収の短編『殺人鬼と気狂いにまじって』あたりが戦後におけるナチ的メンタリティの継続を批判的に描き出しているのと、遺稿のなかにアウシュヴィッツ裁判への言及が見られる程度である。しかし一見何ともないような場所の描写のなかに過去が隠されているのだ。初期のバッハマンのテキストが、決まってどこどこか特定できないような神話的風景を描き出していたのだとすれば、いまやテキストは、そうした寓意的な場所の代わりに、現実と夢がきりむすぶ場を創造していく。しかも都市空間は歴史を一枚の絵に濃縮して表現することもできる。都市の中で〈かつて〉と〈いま〉が同時に共存するのだ。

このような場所の二重性は特にローマとベルリンの都市論——『ローマ見聞録』と『狂気のための場所』——で実現されている。『ローマ見聞録』はこの都市の壮大な歴史を現在と二重写しにして提示している。一方、『狂気のための場所』のベルリンは、分断都市として東西冷戦の異常事態を象徴するばかりではない。そこでドイツ革命の挫折といった集団的記憶とバッハマンの個人的記憶、それぞれ抑圧された記憶が一気に狂気の症候として噴きだしてくる。ただしこのテキストを後期の『さまざまな死に方』につながる重要なテキストと見る見方は、バルチュやヘラーら何人かの研究者によってすでに指摘されているところだし、ベルリン論とローマ論を対照的に扱うのも珍しくはない⁶⁾。ヴァイゲルがさらに新しく持ち出してくる視点は、ボヘミアにかかわるものだ。しかもシェークスピアの『冬物語』を引いた「海沿いのボヘミア」という詩が示しているように、現実と夢が二重写しになった異郷が、故郷とされることで新しい地平を開いている。この旧ハプスブルク帝国に精神的故郷を見出したとする見方は、パウル・ツェランのプロコヴィーナもそこに含まれるだけに、なかなか興味深い指摘である。さらに『マーリナ』における「ウンガルガッセ国」は、恋愛のエクスタシー的「今日」の舞台にして、同時にウィーンの冴えない通り

6) Vgl. Kurt Bartsch: Ein Ort für Zufälle. Bachmanns Büchnerpreisrede, als poetischer Text gelesen. In: Modern Austrian Literature 18 (1985), Nr. 3/4, S. 135ff.; Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Das Werk von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“-Zyklus. Frankfurt a.M. 1987. S. 191ff.

でもあるという二重性を帯び、そしてこの「今日」と「ウンガルガッセ国」が内部の「不協和」から自壊していく運命を描くことによって、まさにこのカタストロフからこそ「メシア的な希望」が生まれてくるのだ。

このようにバッハマンの創作上の大きな変容を捉えたうえで、「さまざまな死に方」の遺稿を読み直す作業がなされる。先に触れた『さまざまな死に方＝構想』の出版にともなうて、わざわざウィーン国立図書館に詣でなくても簡単に遺稿が読めるようになったことで、ますます後期のバッハマンへの関心が高まっているわけだが、かねがね遺稿を公刊されたものと同等に扱うことに違和感を抱いていたのは評者だけではあるまい。出版された遺稿を通読してみても、バッハマン研究者には未開拓の処女地を意味するのかもしれないが、ひとりの読者としては、着工中に計画が頓挫して放置されたただの荒れ地にしかみえない。「デコンポジション」などといって持ち上げられたが、この概念の危うさは、それがきちんとした形式をわざとこわしているものにも、そもそもきちんとした形を作れないものにも当てはめられるという点にある。ただこうした疑念は、金脈探しに明け暮れる研究者の熱意の前に、しほみがちであった。

このような疑念にヴァイゲルははっきりとした裏づけを与えてくれている。残された遺稿と生前に公刊された『マーリナ』を「メシア的希望」という観点から比較考量することで、これまでどちらかといえば不当に高い評価を受けていた『フランツァの場合』（あるいは『フランツァの書』とも）を『マーリナ』を書くための習作と位置づけて相対化している。その根拠としては、ひとつには語りのパースペクティブが犠牲者の視点に固定されている点があげられる。そのかぎりでは、「対話性」と「ポリュフォニー」の実践ができず、加害者＝被害者の二項対立を乗り越えることができない、第二に、ポジティブな秘儀を描くことで歴史の外部に陥ってしまっていること、第三に夫＝父＝神の三者に対するフェミニズム的な批判が強いメッセージ性を帯びてしまうこと、第四に文学的・言語的モメントの省察が象徴的構造の背後に退いていることなどをあげている。こうした指摘は、『さまざまな死に方＝構想』の編集方針への異議申立てとならんで、今後の研究動向に大きな影響を与えるものと思われる。

*

いずれにしても今後バッハマンを論じようとする者は、この評伝を避けて通ることはできないだろう。それが、「墮ちた抒情詩人」といったバッハマン批評の決まり文句に対しては言わずもがな、再評価に貢献したフェミニズム的批評の一面性に対しても異議立てをして、もういちど新しいバッハマンの全体像を提示してくれているからだ。もっとも、その自己反省的性格にもかかわらず、また実際に単線的な発展史観は極力斥けられているにしても、この伝記もまたバッハマンについての新たな「物語」を構築していることには変わりはない。特に章構成のうえで『さまざまな死に方』を最終章にすえることによって、世間知らずのお嬢さんが世間の荒波にもまれて成長し、最後に完成度の高い作品を生みだし

たという「物語」がやはり語られてしまっているように見える。ついでのつけ加えておくならば、この評伝の最後の最後に「メディア論で読む『マーリナ』」が待っているとは予想もしなかった。もちろんキットラーやデリダを持ち出し、『マーリナ』に出てくる電話、タイプライター、録音機、手紙などの小道具を鮮やかに読み解いていくお手並みにはほとんど感心するけれど、それはどちらかといえばテクニックの巧みさに舌を巻くということではかなく、それまでの部分でとりわけ「メシア主義」などという概念が中心に据えられていただけに、この結末にはいささか拍子抜けさせられる。なるほどヴァイゲルはその最初のバッハマン論⁷⁾でもラカンやバルトをうまく利用していて、現代思想によく通じその応用能力にも長けていることはわかるが、これまでの著作でも再三再四バッハマンに大きく紙数を費やしてきたのには、この作家に対する相当の思い入れがあったに違いないはずなのに、残念でならない。

それともうひとつは、戦後文学における知識人、とりわけ「アウシュヴィッツ以降の文学の可能性」を大きな柱にすえたのであれば、もうすこし90年代的な視点が打ち出されてもよかったのではないだろうか。ドイツの戦後文学が求心力を喪失したのにあたっては、このモラルと一体とならざるをなかつた不幸があるはずだ。バッハマンはもともと「戦後文学」の本流には位置づけがたいところがある作家だと思われるが、これまで幸か不幸か現実批判性という判断基準、それがフェミニズムのものであれ、あるいは政治的なものであれ、その判断基準で評価されてきたところがある。ヴァイゲルの努力によって、「過ぎ去ろうとしない過去」に対する姿勢に関しては、その彼女が「戦後文学」よりも遙かにラジカルであったことが示されたわけだが、しかしこれによってバッハマンはまたもや「戦後文学」的な文脈にねじ込まれてしまったきらいがある。今日、「戦後文学」の規範に対する反動として起きてきている虚構性や物語性の回復といった現象、あるいはそこから抜け落ちていた「ユーモア」の復権という観点からバッハマンをもう一度見直す必要はないだろうか。特にヴァイゲルがこれまで不当に軽視されてきたバッハマンの一面として「諷刺性」をあげているだけに、メディア論でお茶をにごさずにもう少し論じてもらいたかった。あるいは方法の絶えざる革新というモダニズムの原理に読者が倦んできたように見える今日、「ポリュフォニー」というバッハマンの方法がいまなお有効なのかどうかについても問いかけてもよいだろう。そのとき、ヴァイゲルがメタファー化や寓意的表現に投げかけていた一方的な批判、現実への指示性の欠如といった批評の基準が、それ自体「戦後文学」という規範のなかに囚われているということが明らかになったかもしれない。

7) Sigrid Weigel: »Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang«. Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Text und Kritik. Sonderband: Ingeborg Bachmann. München 1984. S. 58ff.