

インゲボルク・バッハマンの『出航』にみる「抵抗」の表現について

風岡祐貴

1 はじめに

この論文で扱うのは、オーストリアに生まれ、第二次世界大戦後、詩人として後に作家として活躍したインゲボルク・バッハマン (Ingeborg Bachmann 1926-1973) による『出航 (Ausfahrt)』という詩である。この詩は 1953 年に出版された詩集『猶予された時 (Die gestundete Zeit)』の冒頭に置かれている。それゆえこの詩集を考えるためにも欠かせない詩である。『猶予された時』に収められた詩をみると、つねに何かに立ち向かっていく姿勢や相手を鼓舞するような表現が目立つ。それはたとえば、たたみかけるように使われる命令形や助動詞の *müssen* や *sollen* の特徴的な用法にみとれる。『出航』もまたこのような性格を詩集のいくつかの詩と同じように多かれ少なかれ持っている。そうしたことをふまえ、本論文は『出航』においてこの意志をつたえる言葉が何を意味し、何と対峙しようとするのか、そしてその試みは何をもたらすのか考察する。その際、『出航』がどのようなプロセスをへて、第三稿 (全集に収められた稿、これは 1957 年にピーパー社から出たものを基にしている) に至るのか、それ以前に書かれた二つの稿とこれを比較する。さらに、この詩が書かれた戦後という時代状況を考えながら解釈を試みる。

『出航』には、現在、四つの異なる稿が活字となってあるいはファクシミリとして出版されている。目づけのない手稿、1952 年に雑誌『現代の声 (Stimmen der Gegenwart)』に収録された稿 (以下、第一稿と略記する)、1953 年の詩集に載った第二稿、¹ そして第三稿の四つである。手稿のファクシミリは全集で読むことができる。ここではまず第三稿のドイツ語とその訳をあげ、次に第一稿の訳を、そして最後に手稿の訳をあげる。

¹ Bachmann, Ingeborg: Ausfahrt. In: Dies.: *Die gestundete Zeit*. Frankfurt am Main 1953, S. 7f. なお、第二稿と第三稿の差異はわずかであるため、第二稿は引用せず、変更部分のみを以下に記す。第三稿では 30 行目と 31 行目の間にあったスペースが詰められ、7 行目の *dich* の前に *um* が加えられ、そして 31 行目の *Lande* が *Land* に変えられた。

Ausfahrt

Vom Lande steigt Rauch auf
Die kleine Fischerhütte behalt im Aug,
denn die Sonne wird sinken,
ehe du zehn Meilen zurückgelegt hast.

5 Das dunkle Wasser, tausendäugig,
schlägt die Wimper von weißer Gischt auf,
um dich anzusehen, groß und lang,
dreißig Tage lang.

Auch wenn das Schiff hart stampft
10 und einen unsicheren Schritt tut,
steh ruhig auf Deck.

An den Tischen essen sie jetzt
den geräucherten Fisch;
dann werden die Männer hinknien
15 und die Netze flicken,
aber nachts wird geschlafen,
eine Stunde oder zwei Stunden,
und ihre Hände werden weich sein,
frei von Salz und Öl,
20 weich wie das Brot des Traumes,
von dem sie brechen.

Die erste Welle der Nacht schlägt ans Ufer,
die zweite erreicht schon dich.
Aber wenn du scharf hinüberschaust,
25 kannst du den Baum noch sehen,
der trotzig den Arm hebt

—einen hat ihm der Wind schon abgeschlagen
— und du denkst: wie lange noch,
wie lange noch

- 30 wird das krumme Holz den Wettern standhalten?
Vom Land ist nichts mehr zu sehen.
Du hättest dich mit einer Hand in die Sandbank krallen
oder mit einer Locke an die Klippen heften sollen.

- In die Muscheln blasend, gleiten die Ungeheuer des Meers
35 auf die Rücken der Wellen, sie reiten und schlagen
mit blanken Säbeln die Tage in Stücke, eine rote Spur
bleibt im Wasser, dort legt dich der Schlaf hin,
auf den Rest deiner Stunden,
und dir schwinden die Sinne.

- 40 Da ist etwas mit den Tauen geschehen,
man ruft dich, und du bist froh,
daß man dich braucht. Das Beste
ist die Arbeit auf den Schiffen,
die weithin fahren,
45 das Tauknüpfen, das Wasserschöpfen,
das Wändedichten und das Hüten der Fracht.
Das Beste ist, müde zu sein und am Abend
hinzufallen. Das Beste ist, am Morgen,
mit dem ersten Licht, hell zu werden,
50 gegen den unverrückbaren Himmel zu stehen,
der ungangbaren Wasser nicht zu achten
und das Schiff über die Wellen zu heben,
auf das immerwiederkehrende Sonnenufer zu.²

² 本稿では以下の版を使用し、略号「W」と頁数で引用箇所を示す。Bachmann, Ingeborg: *Ausfahrt*. In: *Werke*. Bd. 1. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München / Zürich 1978, S. 28f.

出航

陸から煙が上がっている。

あの小さな漁師の小屋を目に留めておけ、

太陽が沈むだろうから、

おまえが十マイルと進む前に。

- 5 暗い水が、千の目をして、
白いしぶきのまつげを開ける、
おまえをじっと見るために、目を大きくしてずっと、
三十日間ずっと。

船が激しく縦に揺れようと

- 10 危なっかしく進んでいこうと、
デッキの上にじっと立っている。

テーブルで彼らは今

いぶした魚を食べる。

それからその男たちは膝をついて

- 15 網を繕うのだろう、
でも夜には眠りにつく、
一時間か二時間、
彼らの手は柔らかくなるだろう、
塩と油にまみれることなく、
20 彼らがちぎる
夢でできたパンと同じように柔らかく。

夜の最初の波は岸に打ちよせ、

二番目の波はもうおまえのもとへ至る。

でもおまえが目を凝らして向こうを見れば、

- 25 まだあの木を見ることができる、
その木は抗うように腕を持ち上げる

— 風はその木の片方の腕をもうなぎ倒してしまった

— そしておまえは思う。あとどのくらい、

あとどのくらい

30 あのと曲がった木はこの荒れた天気には耐えるのだろうか？

陸のものはもう何も見えない。

おまえは一つの手で浅瀬に爪を立てしがみつくか

一つの巻き毛で岩に体を巻きつけておかなくてははいけなかったのに。

二枚貝に息を吹きつけ、海の怪物は

35 波の背に向かって滑っていく、やつらはまたがり切り刻む

抜き身のサーベルで日の光を、赤い痕跡が

水の中に残る、そこに眠りがおまえを横たえる、

おまえに残された時間にわたって、

そしておまえは気を失う。

40 ほらロープのことで何か起きた、

おまえが呼ばれる、そしてうれしくなる、

おまえが必要とされているから。一番良いのは

その先へ進んでいくたぐさんの

船の上での仕事、

45 ロープを結ぶこと、水をくむこと、

マイハダを打つことと積荷を守ること。

一番良いのは、疲れて夕べには

倒れこんでしまうこと。一番良いのは、朝には、

最初の光で、明るくなること、

50 不動の天に對峙すること、

行く手を阻む水をもものともせず

船を波の上に持ち上げること、

いつも繰り返しめぐる太陽の岸に向かって。

次に第一稿をあげる。この稿はローマ数字の I が付いているだけでタイトルはない。

I

陸から煙が上がっている。

あの小さな漁師の小屋を目に留めておけ、
太陽が沈むだろうから、
おまえが十マイルと進む前に。

- 5 暗い水が、千の目をして、ポセイドンの国を血まみれにする
そして白いしぶきのまつげを開ける、
おまえをじっと見るために、目を大きくしてずっと、三十日間ずっと。

船が激しく縦に揺れようと危なっかしく進んでいこうと、
デッキの上にじっと立っている。

- 10 テーブルで彼らは今
いぶした魚を食べる、
それからその男たちは膝をついて
網を繕うのだろう、
でも夜には眠りにつく、
- 15 一時間か二時間、
彼らの手は柔らかくなるだろう、
塩と油にまみれることなく、
彼らがちぎる
夢でできたパンと同じように柔らかく。

- 20 夜の最初の波は岸に打ちよせ、
二番目の波はもうおまえのもとへ至る。
でもおまえが目を凝らして向こうを見れば、
まだあの木を見ることができる、
その木は抗うように腕を持ち上げる

- 25 一 風はその木の片方の腕をもうなぎ倒してしまった 一
そしておまえは思う。

あとどのくらい、

あとどのくらい

あの曲がった木はこの荒れた天気にも耐えるのだろうか？

30 陸のものはもう何も見えない。

おまえは一つの手で浅瀬に爪を立てしがみつつか

一つの巻き毛で岩に体を巻きつけておかなくてははいけなかったのに。

二枚貝に息を吹きつけ、海の怪物は護衛する

ネレウスの娘たちを波をこえて、やつらは波にまたがり切り刻む

35 抜き身のサーベルで日の光を、赤い痕跡が

水の中に残る、そこに眠りがおまえを横たえる、

プロテウスとグラウコスの間に、ナイアスたちは射抜く

冷たい光でおまえの胸を。

そしておまえは気を失う。

40 ほらロープのことで何か起きた、おまえが呼ばれる、

そしてうれしくなる、おまえが必要とされているから。一番良いのは

その先へ進んでいくたくさんの船の上での仕事、

ロープを結ぶこと、水をくむこと、マイハダを打つこと

そして積荷を守ること。

45 一番良いのは、疲れて夕方には倒れこんでしまうこと。

一番良いのは、

朝には、最初の光で、明るくなること。

不動の天に対峙すること、

行く手を阻む水をものともせず

50 船を波の上に持ち上げること、

いつも繰り返しめぐる太陽の岸に向かって。³

最後に手稿をあげる。以下の表記は、手稿の体裁をできるだけ忠実に再現した。これがファクシ

³ Bachmann, Ingeborg: [Ausfahrt.] In: *Stimmen der Gegenwart* 2 (1952), S. 48f.

ミリで全集に収められたものである。

陸から煙が上がっている。あの小さな
漁師の小屋を目に留めておけ、
太陽が沈むだろうから、おまえが
十マイルと進む前に。

- 5 船が危なっかしく進んでいこうと、
じっと立っている
暗い水が血まみれにするポセイドンの
国を、千の目をして、そして開ける
白いしぶきのまつげを、おまえを

- 10 じっと見るために、目を大きくしてずっと、三十
日間ずっと。

船が危なっかしく
進んでいこうと、
デッキの上にじっと立っている。

- 15 テーブルで彼らは今
いぶした魚を食べる。
それからその男たちは膝をついて
網を繕うのだろう。
でも夜には眠りにつく、

- 20 一時間が二時間、
彼らの手は柔らかくなるだろう、
塩と油はなく、
彼らがちぎる
夢でできたパンと同じように柔らかく。

- 25 夜の最初の波は岸に打ちよせ、
二番目の波はもうおまえのもとへ至る
でもおまえが目を凝らして向こうを見れば、

- まだあの木を見ることができる、
その木は抗うように腕を持ち上げる、
- 30 — 風はその木の片方の腕をもう
なぞ倒してしまった —
- そしておまえは思う。
あとどのくらい、
あとどのくらい
- 35 あの曲がった木はこの荒れた天気
耐えるのだろうか？
二枚貝に息を吹きつけ、護衛する
海の怪物たちは
ネレウスの娘たちを波をこえて。やつらはまたがり
- 40 切り刻む
抜き身のサーベルで日の光を、
赤い痕跡が残る
水の中に、
そこに眠りがおまえを横たえる、
- 45 プロテウスとグラウコスの間、
セイレーンたちの光が射抜く
ナイアス おまえの胸を。
そしておまえは気を失う、
- ほらロープのことで何か起きた、
- 50 おまえが呼ばれる。
そしてうれしくなる、おまえが必要とされているから。
一番良いのは
たくさんの船の上での仕事、
その先へ進んでいく
- 55 マイハダを打つこと、水をくむこと、
ロープを結ぶこと
そして積荷を守ること。一番良いのは
疲れて夕方には、

手を合わせたまま、倒れこんでしまうこと。

60 一番良いのは

朝に、最初の光で、明るく

なること、

不動の天に

対峙すること

65 行く手を阻む水を

ものともせず、

船を波の上に持ち上げること、

いつも繰り返しめぐる

太陽の岸に向かって。⁴

今あげた三つの稿のほか、バッハマンの遺稿目録⁵によると、いくつかの原稿がオーストリア国立図書館にある。原稿そのものに日づけはないが、予測される成立段階に合わせて、R1t、R2t、R3t、R3t korr、R4t⁶ と配列がなされている。ただクリストフ・ミヒェルは、R1t が目録作成の際に誤って最初に配置されたと指摘し、R3t korr が R1t の先にあるべきだとする。⁷ 以下、ミヒェルの考察をまとめていくと次のようになる。全集に載った手稿は遺稿の中に含まれる原稿より早い段階で書かれたと考えられ、手稿と R3t korr は部分的にいくつかの差異が認められるが、「基礎となるところ」は一致するという。さらに第一稿と R3t korr の間にも同じことがいえる。そして、「出航」というタイトルとローマ数字の I がついている。しかしこのタイトルは、まだこの詩にはあてられていない。これについてはすぐ後で述べる。次の R1t にも「出航」というタイトルとローマ数字の I がついていたが、手書きで「出航」は削除され、代わりに「別の岸へ (Ans andere Ufer)」に書き換えられている。1952 年 5 月 27 日に、R1t と一致する原稿がハンブルク北ドイツ放送局でバッハマンによって朗読され、そのときは「別の岸へ」というタイ

⁴ W.S. 641-643.

⁵ Pichl, Robert (Hrsg.): *Registratur des literarischen Nachlasses von Ingeborg Bachmann*. Aus den Quellen erarb. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. Wien 1981, S. 56.

⁶ 省略記号については以下のとおり。

「Rt」: Reinschrift Typoskript (タイプ稿の清書) ; 「R1t」: erste Textstufe Reinschrift Typoskript (一番目のタイプ稿の清書) ; 「korr」: korrigiert (修正)。

⁷ Michel, Christoph: Die zweite Fahrt. In: Mayer, Mathias (Hrsg.): *Interpretationen. Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart 2002, S. 9-26, hier S. 13. 手稿と R3t korr、R3t korr と R1t、そして R3t と R4t のそれぞれのテキストの間の異同、かつ R3t korr において手書きで変更されたところについては、S. 12-14 を参照。

トルはこの詩だけにつけられていた。その次に位置する R2t は R1t と同じだが、多くの書き損じがあり、「別の岸へ」というタイトルが欠けている。R3t になってはじめて、「出航」というタイトルがこの詩のタイトルとしてあたえられた。さらに R4t とそのタイプのコピーがこれに続くが、この段階では詩行が変更され言葉が短く切りつめられている。しかし R4t も R3t も、第二稿と同一ではなくその直接の原稿ではない。以上がミヒエルの考察である。これに一つ、つけ加えておきたい。そもそも「出航」というタイトルは、五つの詩からなる連作を束ねていた。この詩にしばしばローマ数字がついていたのはそのためである。その連作を構成した詩は『出航』と「世界は広い」というフレーズから始まる無題の詩、『イギリスに別れを』、『パリ』、『オルフェウスのように私は奏でる』という一文で始まる無題の詩（ただしこの詩は『猶予された時』に収録されたときには「暗いことを言う」というタイトルを持つことになる）である。アントン・ライニンガーは、『出航』とほかの四つの詩を結び合わせて、それぞれの詩が、詩作や詩人とはそもそも何かというテーマに、多かれ少なかれ貫かれていると分析し、『出航』は自ずと芸術家の実存と創作のプロセスのメタファーとして読める」という。⁸ しかしそう考えるならば、この連作が一度解体され、『出航』は書き改められて詩集の冒頭に置かれたその意味を問わなくてはならない。ライニンガーにはこれが欠けている。またこの詩集は、第一部、第二部、第三部と「バレエ・パントマイム『白痴』のためのムイシユキン侯爵のモノローグ」から成り、第一部は『猶予された時』という詩で終わる。出発を急ぎ立て促す『猶予された時』は、『出航』と一つのテーマを共有し、第一部がこの二篇の詩に挟まれていることは意味があるようにみえる。もとの連作よりも詩集に注目したそうした考察が必要であると思われる。

2 海と不安

以上がテキストの変遷だが、次にこれをもとにどのような言葉が用いられ詩の中で目を引き、それらがどのような文脈に埋めこまれているか、それぞれの稿を比較しながら考察する。

はじめに手稿と第一稿から、もともといつの時代をこの詩が問題にしていたかが明らかになる。とりわけ六連で、ギリシャ神話に由来するさまざまなモチーフが言及される。たとえば、ネレウス、プロテウス、グラウコス、セイレーン、ナイアスがあげられる。また「怪物」には固有の名前があたえられていないが、二枚貝に息を吹きつける姿はトリトンの特徴であり、海の怪物もこ

⁸ Reininger, Anton: Das Gedicht *Ausfahrt*. Politische Utopie oder existentialistische Poetik? In: Kucher, Primus-Heinz / Reitano, Luigi (Hrsg.): »In die Mulde meiner Stummheit leg ein Wort...« *Interpretationen zur Lyrik Ingeborg Bachmanns*. Wien [u.a.] 2000, S. 61-72, hier S. 71.

れを想定して書かれたと考えられる。⁹ それは「二枚貝に息を吹きつけ、海の怪物は護衛する / ネレウスの娘たちを波をこえて、やつらは波にまたがり切り刻む / ピカピカしたサーベルで日の光を」¹⁰ とあることからわかる。さらに擬人化された「眠り」が「そこに [水の中に]」「おまえを横たえる / プロテウスとグラウコスの間に、ナイアスたちは射抜く / 冷たい光でおまえの胸を」¹¹ ともいわれている。手稿だけに限るとセイレーンという名前も加わる。一方第三稿では、「眠りがおまえを横たえる、 / おまえに残された時間にわたって」といわれ、怪物だけが「波の背に向かって滑っていく」と変更されている。なお二連では、ポセイドンについて言及される。手稿と第一稿では「暗い水」が「ポセイドンの国 (Poseidons Reich)」を傷つけ血まみれにしてしまうのに対し、第三稿ではこの語は削除されている。

これらの比較から、詩人がこの詩を書くとき、ギリシャ神話から集中的にその着想を得ていたことがわかる。¹² そして第三稿では姿を消したそれらのモチーフは、解釈において意味を持ってきた。たとえばミヒェルは、出航のモチーフと海に関わるギリシャ神話から、オデュッセウスを連想している。¹³ オデュッセウスがイタケに帰還しようとして、ポセイドンによって海の危険に曝されるのは、七連に呼応している。また、「サーベルで」「切り刻む」、血のような「赤い痕跡」という二つの表現から、ロバート・ビレインは「海の夜は、父からの追跡をかむすために、自分の小さな弟アプシルトウスを切り刻んで海に投げ入れた残酷なメディアの航海に比する。バッハマンにおいては、日の光が夜の犠牲として切り刻まれる」¹⁴ と説明し、ギリシャ神話と関連づけている。たしかに、こうした分析や連想を細かく積み上げて発展させていけば、ギリシャ神話を手がかりにこの詩を解釈できるかもしれない。しかしそうだとすれば、すべての神話のモチーフが第三稿では最終的に削除されている意味を問わなくてはならない。しかもそのような大幅な変更があったにもかかわらず、「海の怪物」や「眠り」は文の主語として、一貫して固有の名前を

⁹ たとえばまかにもミヒェルは、ヒッポカムボスと考えている。Vgl. Michel, S. 21.

¹⁰ ドイツ語では、In die Muscheln blasend, begleiten die Ungeheuer des Meers / Nereus' Töchter über die Wellen, sie reiten und schlagen / mit blanken Säbeln die Tage in Stücke となっている。

¹¹ ドイツ語では、dort legt dich der Schlaf hin, / zwischen Proteus und Glaukos, die Najaden treffen / mit kaltem Strahl deine Brust となっている。

¹² 影響をあたえたのはギリシャ神話だけでない。この詩はキリスト教を強くイメージさせる。たとえばパンをちぎること (Brot brechen) や夜の海へ出て漁をすることは、ともに新約聖書に記述がみられる。イエスとパンのエピソードは「マタイによる福音書」15: 32-39 などに、一方、夜、漁に出るイエスの弟子の姿は「ヨハネによる福音書」21: 1-14 にそれぞれ描かれている。また削除されたが、手稿には「手を合わせたまま (mitten im Händefalten)」という宗教的な表現があった。

¹³ Michel, S. 19.

¹⁴ Vilain, Robert: "Immer die Nacht. Und kein Tag"? Funktionen der Tageszeiten in der Lyrik Ingeborg Bachmanns. In: Pichl, Robert / Stillmark, Alexander (Hrsg.): *Kritische Wege der Landnahme. Ingeborg Bachmann im Blickfeld der neunziger Jahre*. Wien 1994, S. 21-37, hier S. 26.

持たず、神話の文脈から距離を保っている。これは「海の怪物」や「眠り」が、内容の上で神話のモチーフよりも優位であることを示す。またかりにこの詩の最初の行と陸に向けてられた視線が、オデュッセウスを連想させたとしても、ここでは最後に「太陽の岸 (Sonnenufer)」という新しい目的地が提示され、オデュッセウスのように、船を出したもとのところへ帰ることはない。このように神話的な連想を伴いながらこの詩は神話的文脈から離れていく。

このような書き換えによって、固有のモチーフを失い暗さを増した海は、ここがどこかわからない不安をあえ相手を追いこんでいく。ベアトリーチェ・アングスト＝ヒューリマンが「[海の]『怪物』は純粹に外部の脅威だけではなく、自らの幻想による危険をも象徴している」¹⁵ というようにこの海は人間の内面を反映し、あるいは内部に深く入りこもうとする。ヨアヒム・エーバーハルトは海が「おまえ」とどう向き合うのか次のように分析している。「水は『千の目をして』— 海に住むものたちの千の目を換喩のように拾い上げながら — 見つめ返してくるおまえをじっと見て、そしておまえが陸を見るのと同じように、— 疑いながら? — おまえを目にとどめる。水とおまえは互いに異質なものである。というのも水は『目を大きくして』、つまり驚きながら見つめるからである。その違いは水とおまえの目の色が示している。すなわち、人間の眼球が白くまつげが黒いのとは違って、水の『まつげ』は白く、『目』そのものは黒い。」¹⁶ 対比的な、または対象を逆転させあべこべにしたようなこの描写によって、それだけいっそう海は「おまえ」に不気味に深くつながる。

これについて、ふたたび語彙をふまえて考えてみたい。詩の中には人間の体を表す、「手」、「腕」、「巻き毛」、「背中」といった言葉がみられる。しかもそれは「おまえ」だけに用いられるのではない。むしろ「おまえ」以外のモノにも同じように使われる。まるで「おまえ」の前に人間がもう一人いるように。こうして、向き合う二つが溶け合うように言葉が選ばれ、不快な緊張が生まれる。(この詩集には「溶け合う」ように、ある二つのものが重なるときがある。言葉と言葉がそれまでの意味のつながりを失い、新しく秩序づけられていくようにみえる。たいていは二格によってそうした表現は作られている。たとえばこの詩では *Die erste Welle der Nacht, das Brot des Traumes* があげられる。奇妙に組み合わせられた言葉は、ここでは詩的な表現というよりも、むしろ二つを半ば一緒にたにしてしまうようなイメージを作っている。) このように考えると、削除されたモチーフのほかにも、後に書き加えられたところにも不安を大きくするような表現がある。たとえば第一稿でつけ足された三連の「激しく縦に揺れる」や、五連の二行「おまえは一つ

¹⁵ Angst-Hürlimann, Beatrice: *Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen. Zum Problem der Sprache bei Ingeborg Bachmann*. Zürich 1971, S. 22.

¹⁶ Eberhardt, Joachim: *»Es gibt für mich keine Zitate«. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns*. Tübingen 2002, S. 118.

の手で浅瀬に爪を立てしがみつつか / 一つの巻き毛で岩に体を巻きつけておかなくてはいけなかったのに (Du hättest dich mit einer Hand in die Sandbank krallen / oder mit einer Locke an die Klippen heften sollen)」である。とくにこの二行は「一つの (einer)」という語に意味がこめられている。すなわちまず「手」という二つあるべきものが一つしかもたれず、そして間をあけず「一つの」が繰り返されるために、視点がそこに集中していくようにみえ不気味である。このように、不安定な海や航海がさまざまに強められる。そうした不安の背景にあるのは何か。それはただ海や暗い水に帰するのではない。しかしだからといって、人間の内面に潜りこみそれを語るに終始するのでもない。そこにはもっと具体的な、バツハマンの生きた時代そして時間が隠されている。この二つの言葉はドイツ語 *Zeit* によって一つになり深くつながっている。バツハマンがこの詩集でこの言葉を出すとき、つねにそこには二つの意味が重なり合っているようにみえる。海から時代へという飛躍は、唐突で説得力に欠けるかもしれない。しかし詩集のほかの作品をいくつかみていくうちに、海だけでなく自然と時代の、言葉の上でのテクニカルな組み合わせがたしかにみえてくる。ハンス・ヘラーやジークリット・ヴァイゲルはそれぞれ違ったしかたで二つを結び合わせてみせる。たとえばヘラーは、自然のイメージが、繰り返しアレゴリカルな性格を獲得して表され、そこでは時代、つまり歴史あるいは過去がよみがえってくると考えている。¹⁷ またヴァイゲルは、バツハマンの初期の詩では、記憶の「神話化」が行われていて、それによって歴史は「自然」の姿を装い現れてくるのだという。¹⁸ このように海の不安は、たしかに時代と少なからずかかわりを持つ。次からはこの言葉を中心に論を進めながら、この詩を考えてみたい。

3 時間と時代、抵抗

まず、バツハマンの生きた時代に目を向けてこの詩をみたとき、変化への期待や将来への希望は一つのキーワードとなりえるのかもしれない。戦後の混乱や復興の中で、「皆伐の文学 (Kahlschlagsliteratur)」¹⁹ という言葉が好まれた。それは戦後のドイツがゼロからの新しいスタートを切るのを強調し、あるいはそう主張しているようにみえる。タイトルだけをみれば、同

¹⁷ Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“-Zyklus*. Frankfurt am Main 1987, S. 23.

¹⁸ Weigel, Sigrid: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien 1999, S. 243.

¹⁹ Lubkoll, Christine: Nachkriegsliteratur. In: Fricke, Harald (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3., neubearb. Aufl. Bd. 2, Berlin / New York 2000, S. 669-672.

じことが『出航』にもいえる。また「太陽の岸」も、期待と結びついている。夜明けを告げる太陽は、夜の海で困難をみた「おまえ」に希望を抱かせ、岸は揺ぎない陸へたどりつくという期待を背負っている。R1t のタイトルは、「別の岸へ」であった。これは、この詩がこの段階では、目的地への強い意志や確信をこめて書かれていたことを示している。タイトルが「別の岸へ」から「出航」へ変更されたのは、詩人の関心が目的地へ至ることよりも、たとえたどりつけなくても挑戦することそれ自体に向けたためと考えられる。バッハマンと同時代を生きたギュンター・ブレッカーは、この詩の最後を引用して「それらは、ある徹底した冷静さによって、しかしまたある高貴で力強く運命に立ち向かう用意によっても支えられているのである」²⁰ と批評し、好意的に受け止めている。こうした評価は、「運命に立ち向かう用意」があるかどうかを問題にしていることからわかるように、時代のうねりやその変化への期待を多少なりとも映し出している。五十年代の西ドイツ²¹ は、戦後の復興とともに、冷戦の脅威に直面していた。そのため「奇跡的な経済復興 (Wirtschaftswunder)」をとげた五十年代に、西ドイツは再軍備に踏み切り、NATO に加盟する。このように考えると、戦後は、もはや社会や経済の復興という、積極的にとらえられるような枠組みの中だけで語りつくせない。ヘラーは、詩の中で繰り返される *schon, noch, nicht mehr* という語句の中に、脅迫的にあるいは攻め立てるように、そのような時代の不安や危険が言葉として表現されているのだとする。そして、詩をそこに還元して読む必要があるとみている。²² たしかに、あの時代は、必ずしも見通しが良かった時代とはいえない。この詩の中には、そして詩集を通して、そうした暗さを打ち消すような言葉もみられるが、それは決して期待や希望を導くわけではない。この詩集の一つ一つの言葉が生み出し、共有されるイメージに、たとえば、「出発」、これと裏返しにある「退去」、そこから派生する「決別」が考えられる。それらは、「潔さ」や「けじめをつける」にもみえ、戦後のキーワードとなった「皆伐」に接する。つまり、その時代に添うような語彙があるのはたしかである。しかし、それがどう組みこまれて

²⁰ Blöcker, Günter: *Die gestundete Zeit*. In: Koschel, Christine / Weidenbaum, Inge von (Hrsg.): *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München / Zürich 1989, S. 13-15, hier S. 14.

²¹ バッハマンの生まれ育ったオーストリアではなく、西ドイツの戦後に言及したのは、バッハマンが47年グループで活動し、たとえば『正午少し前 (Früher Mittag)』という、この詩集にあるほかの詩は「ドイツ (Deutschland)」という言葉が使われ、内容の上でも、西ドイツの政治や歴史をあからさまに指し示しているためである。つまり、事実や書かれた言葉だけ考えると、オーストリアより西ドイツの比重が大きくなるためそのようにした。それに対し、詩集では、「ウィーン」という言葉は使われても、国としての「オーストリア (Österreich)」という言葉は見あたらない。もちろん、書かばなかつたから関心が薄いとか注意が向いていなかったとはいも切れない。しかし第二次世界大戦中、オーストリアは併合され「ドイツ」となり、その時代を生きたバッハマンには、このとき、オーストリアとドイツが、区別のつかないほどつながってみえたのかもしれない。

²² Höller, S. 19-21.

いるかを考えなくてはならない。ふたたびこの詩をみると、たとえば「出航」という言葉は、新規巻き直しをはかるようにみえ期待に満ちているが、この詩においては、そうしたありがちなイメージとはかけ離れている。というのも、船は日没とともに出発し、航海の大部分は深い夜で、「おまえ」は危険に曝されるからである。また「太陽の岸」と、その前に置かれる「いつも繰り返しめぐる」は、岸にダイナミックな動きをあたえ、確信のこもったポジティブな印象を作り出すが、同時にどこか、近寄りがたい。²³ それは、このモチーフが気高くみえるからかもしれないが、一方でこれが最後の最後に出されるために、言葉だけがはっきりとしたイメージを置き去りにして先走っているからである。それゆえ、この詩を、最初にあげた希望や期待という言葉で一括りにしてしまうのは短絡である。また、ヘラーがいうように、戦後という時代が今日ではわかりにくいしかたでこの詩におりこまれていることも大きい。しかしそうした時代状況がこの詩のすべてを形成するわけではない。これは詩を理解するために必要な条件の一つにすぎない。

このようにこの詩が時代、つまりドイツ語 *Zeit* に根ざしているのはすでに明らかだが、それだけではない。詩の中にはもう一つの *Zeit*、つまり時間がある。詩集のタイトルも「猶予された時」である。パッハマンはこの言葉の二義性をうまくつきながら、²⁴ 戦後という時代だけでなく、より広く「時間」にまで目を向けようとしていたのではないか。詩集にはそうしたことを考えさせるいくつかの詩がある。クルト・パルチュはこの言葉の二義性を、「主観的 / 歴史的 (*subjektiv / geschichtlich*)」という言葉でとらえようとしているが、²⁵ それ以上の考察はない。それに対しここでいう二義性は違う。主観的というよりはむしろ時間一般、つまり空間と同じく、それがなくては人の思考や行為はありえず、しかしそれによって制限されるもの、としてとらえたい。これは、哲学の議論を抜きにした時間である。もちろんそうした定義すら哲学から逃れられないのかもしれない。しかし作品とは、対象を分析し論理を積み上げていく哲学とは異なる。二つの間

²³ さらに「船を波の上に持ち上げること / いつも繰り返しめぐる太陽の岸に向かって (*das Schiff über die Wellen zu heben / auf das immerwiederkehrende Sonnenufer zu*)」という一文も、本来ならたとえば *Das Schiff wird von den Wellen getragen.* というように受身で書かれるべき文章をあえて能動態で書くことで、波の上を行く船を描きながら、船を持ち上げて (*heben*) 上へ上へと進むような印象をあたえる。ありえないような意味だが、進む先の「太陽の岸」が動きを伴っているといわれれば、そういう意味がこめられていると解釈できる。七連でいよいよ人も人が「明るくなる (*hell zu werden*)」といわれ、ありえない状況に直面する。エーバーハルトはこれを「すっかり目の覚めた (*hellwach*)」の類推から作られた表現だというのが (*Eberhardt, S. 122*)、意味がしっくりこない、あるいは二義的で判別がつかないこうしたもどかしさときこちなさは、逆に慣用的に使われるため意味を失った、または考える必要もなく使われる日常的な言語表現への挑戦とも受け取れる。

²⁴ そうした言葉への取り組みはほかにもみられる。たとえばコルドウラ・ドロツセル＝ブラウンが指摘している七連の *schöpfen* (水をくむ / 創造する) と *dichten* (漏れをふさぐ / 詩作する) の二重性があげられる。Vgl. *Drossel-Brown, Cordula: Zeit und Zeiterfahrung in der deutschsprachigen Lyrik der Fünfziger Jahre. Marie Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann und Christine Lavant*. New York [u.a.] 1995, S. 101.

²⁵ *Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar 1997, S. 52.*

に知的興奮を呼ぶような影響関係はあってもそれは本質ではない。それを乗り越えなくては作品とはいえない。バッハマンが影響を受けた哲学に囚われるあまり、それが作品をこだわりのない目でみる妨げになってしまうこともある。そのような立場から、抒情主体はこの詩の、作り出された時間の中でどうふるまいそしてどう向き合っているのかをみる。ここで『出航』の詩のドイツ語をふたたび引用する。とりわけ動詞の時制に注目してほしい。

Vom Lande steigt Rauch auf.
Die kleine Fischerhütte behalt im Aug,
denn die Sonne wird sinken, (1~3 行目)

An den Tischen essen sie jetzt
den geräucherten Fisch:
dann werden die Männer hinknien
und die Netze flicken,
aber nachts wird geschlafen,
eine Stunde oder zwei Stunden,
und ihre Hände werden weich sein, (12~18 行目)

— und du denkst: wie lange noch,
wie lange noch
wird das krumme Holz den Wettern standhalten? (28~30 行目)

それぞれの動詞を下線（現在）、二重線（未来）で強調したのは、まず今を言いその次を語るありふれた流れが、作品の中ではつきりと繰り返されているのを確認するためである。現在形、未来形を交互に使い分けながら、この作品の時間は作られていく。²⁶ 組み立てられた時間の枠にすべてが静かに収まるかのように。しかしそれが大きく七連で変わる。

²⁶ 抒情主体の語りは、必ずしも現在、未来と続くわけではない。それはダッシュに囲まれた詩行（27 行目）や、五連の最後（32~33 行目）にみられる時制から明らかである。しかしそれらは、あくまで例外としてとらえることができる。というのも、まず 27 行目では、過去のことをいうためにわざわざダッシュを使ってほかと区別し、また五連の最後は、詩がほぼできあがっていた第一稿に、つまり全体を見渡せるようになってはじめてつけ足されていて、それまでに書かれた部分とは、別のパースペクティブで書かれているからである。

[...] Das Beste

ist die Arbeit auf den Schiffen,
die weithin fahren,
das Tauknüpfen, das Wasserschöpfen,
das Wändedichten und das Hüten der Fracht.
Das Beste ist, müde zu sein und am Abend
hinzufallen. Das Beste ist, am Morgen,
mit dem ersten Licht, hell zu werden,
gegen den unverrückbaren Himmel zu stehen,
der ungangbaren Wasser nicht zu achten,
und das Schiff über die Wellen zu heben,
auf das immerwiederkehrende Sonnenufer zu. (42~53 行目)

そこでは、もはや今あることと予測される未来がいわれているのではない。むしろ Das Beste ist と繰り返しながら、これからあるべきことをいおうとしている。あるいは、たとえば真理のような、時間の制約がない不変の事柄を表すときに用いる現在形に近づいている、と考えているかもしれない。さらにただ列挙するのではなく、「夕べには、朝には」とアクセントをつけている。また「天、水、太陽の岸」と視線をあちこちさせ動きを生み出している。このようなことからみえてくるのは、それまでとは異なり、時間を詩の中で積極的に構成し直す、生き生きとした躍動である。これは、あらかじめ詩の中にある時間に沿って生きるのではなく、今までとは違ったように生きようとする強い意志の表れである。詩が終わるとき、一つのテーゼのように出される「いつも繰り返しめぐる太陽の岸に向かって」は、それをつきつめた結果といっている。「太陽の岸」はただ太陽が昇り沈んでいく反復をいうのではなく、そうした動きとその修飾語から、時間の反復といったより抽象的な意味やイメージの広がりを獲得する。それに航海というモチーフは、この詩のように象徴的であればあるほど場所と時間を交錯するようにはたらくため、「太陽の岸」も時間になじみやすく、イメージとして接近している。たとえばドロッセル＝ブラウンは、五十年代のコンテクストとこの詩を結びつけようと、立ち去った陸地を「過去」²⁷ と決めつけているが、作品はそういい切れるほど単純ではない。このような場所と時間のつながりについて、ヴァイゲルはいくつかの詩をあげながら、第一詩集が出るまでに書かれた初期の詩の中では、Ich や Wir という抒情主体が、空間をなくしてあるいはそこから閉め出されて、時間に制約され

²⁷ Drossel-Brown, S. 99.

ているという。そしてそれを打破しようとしている、という。「このような詩〔初期の詩〕が描き出す出立のイメージは、たとえば『ふり返るな、靴紐を結べ』といったように、しばしば逃亡のイメージである。この出立は、(中略) 出航というイメージの中で、比喻によって結晶化される。」²⁸ このようなことからわかるのは、時間 — ここには多分に時代というニュアンスがこめられているが — から抜け出そうとする抒情主体が、ときには否定的にとらえられていることである。またバルチュは、出航というモチーフを、現実という強制から逃れようとする願望を表していると考え、次のようにいう。「そうした逃亡はしかし、作家〔バッハマン〕が戦傷失明者の前で行った受賞講演で説明しているように『不可能』であるので、最後の連は、現実から目をそらした夢見がちの状態から、一貫して日常の中へ、具象の中へ戻っていく。それでもなお将来への、そしてユートピアへの希望に対する期待は放棄されない。」²⁹

しかし、『猶予された時』や『出航』といったいくつかの詩をみるかぎりでは、こうした「出立」は逃げではなく、むしろ追いつめられて奮起する姿なのであり、それをたとえ肯定できなくても、一つの抵抗を示そうとしていると考えられる。この抵抗は、たとえば、「おまえ」が天と対峙し水を越えていくところで、強く打ち出されている。そこで使われる「不動の (unverrückbar[en])」と「行く手を阻む (ungangbar[en])」という二つの語は、「おまえ」が不可能と思えることにまで果敢に挑もうとするかのような緊張を生む。un- という接頭辞はそれを強調している。このように『出航』をはじめ『猶予された時』の多くの詩において、立ちただかる障害や危機を前に、「おまえ」は避けることも退くこともできない。行動を起こし抵抗するよう半ば強いられているのである。それほどに詩の中の世界は緊迫し、ときには脅威としてさし迫ってくる。そしてこの抵抗の矛先は、不気味に作り出された海がつたえる人間の不安や、バッハマンが生きた時代の脅威に向かうだけではない。そればかりか作品の中にあつた時間を抒情主体は最後に自ら壊し一新して、すべてを塗り替えようとする。しかし抵抗のトーンが高まるそのときに、「一番良いこと」と繰り返し確信をこめていわれると、それだけ「おまえ」を促しているようにもみえて、これが命令的にまた強制力を持って作用することは、注意すべきである。つまりこれは、しばしばほかの詩に出てくる命令形や助動詞 *müssen* や *sollen* とほとんど同じようにはたらく。これをつきつめていけば、抵抗は決して口あたりの良い意味ではなくなる。それは、たとえばこの詩集の中の『猶予された時』という詩から、よりはっきりとわかる。そこでは「もっと過酷な日々がやって来る」と突然告げられ、続けて「時」が「撤回」という消失点に向かって動き出す。そうした中で次々と「おまえ」は追いこまれ、抒情主体が

²⁸ Weigel, S. 239. なおここでいわれる「打破する」は *aufbrechen*、「出立」は *Aufbruch*、「出航」はもちろん *Ausfahrt* である。日本語にするとこれらの語感が失われてしまうのでドイツ語をつけておく。

²⁹ Bartsch, S. 56.

命じるまま迫る脅威に向かって抵抗するほかはない。ほかに選択肢は残っていないのである。『出航』と『猶予された時』が、詩集の第一部の構成の上で一つのまとまりを作るとするならば、抵抗がどう展開していくのか、その広がりの中でこの詩をみる必要がある。もちろんここでは、はじめからこの抵抗が否定されるのを狙ったように書かれてはいない。しかし、そうしたニュアンスを多かれ少なかれ作者の思いを越えて帯びてしまうのは言葉の必然である。詩的にいえば、言葉がはね返ってくる、あるいは言葉に裏切られるときに次に待ちうけている。パッハマンはこれと向き合わなくてはならない。第一詩集から第二詩集へ、スタイルが大きく変わっていくのは、そうしたことを自覚して行きついた結果にみえる。

4 おわりに

これまでみてきたように、稿を重ねていく中で、海は不気味になり、不安はかきたてられていった。そのような海のイメージと恐怖は、時代によって作り出されていた。時代、つまりドイツ語 *Zeit* はまた時間を意味する。第一詩集のキーワードとなるこの言葉を手がかりにふたたび作品をみたとき、詩の中の時間が、時制によって巧みに作り変えられていくのがわかる。そこに強い意志をつたえる言葉が書きこまれていく。これはそれまでの作品の時間に反発し、抵抗を企てているといえる。しかし、そうした勢い、勇ましさが高められるそのとき、言葉は、危うい意味を帯びて作用するようにみえる。そして、詩集の第一部の枠をなすもう一つの詩、『猶予された時』とつき合わせて詩をみると、それは確信に変わる。詩集の中のつながりが、この詩に一つの小さな影をあたえているのである。

Das Gedicht *Ausfahrt* als Ausdruck des Widerstands

KAZAOKA Yuuki

Dieser Aufsatz behandelt das Gedicht *Ausfahrt* von Ingeborg Bachmann. Es war ursprünglich Bestandteil eines Gedichtzyklusses, der aus fünf Gedichten bestand. 1952 wurde der Zyklus in der Zeitschrift *Stimmen der Gegenwart* veröffentlicht. Im folgenden Jahr, 1953, erschien der erste Gedichtsband *Die gestundete Zeit* von Bachmann, in den *Ausfahrt* getrennt vom übrigen Zyklus gleich zu Anfang aufgenommen wurde. Wie in anderen Gedichten dieser Sammlung steht auch in diesem der starke Wille zum Widerstand im Zentrum, was als eine Besonderheit dieser Sammlung gelten kann. Um diesen Widerstand zu verdeutlichen, bedient sich Bachmann z.B. der sprachlichen Mittel des Imperativs wie der Modalverben „müssen“ und „sollen“.

Ziel der Untersuchung ist es zu ermitteln, was Widerstand in *Ausfahrt* bedeutet und wogegen er sich richtet. Dabei ist zu berücksichtigen, wie sich der Text im Laufe der Zeit veränderte, weshalb seine drei Fassungen miteinander verglichen werden: das undatierte Manuskript, der Erstdruck (1952) und die Fassung in der Gedichtsammlung (1953). Während in der Handschrift wie im Erstdruck der griechische Mythos eine bedeutende Rolle spielt, sind in der Fassung der Gedichtsammlung alle aus dem Mythos entnommenen Namen der Figuren des Meers getilgt, wodurch der Zusammenhang mit dem Mythos undeutlich wird. Welches Meer es ist und wo sich das angesprochene Du befindet, lässt sich nun nicht mehr sagen. Zudem wird das Meer hier mittels verschiedener literarischer Mittel als unheimlicher Platz dargestellt. Dieses beängstigende Meer steht in Beziehung mit Bachmanns Erleben der Nachkriegszeit: „Die Bilder der Natur [...] erhalten bei Ingeborg Bachmann [...] immer wieder allegorischen Sinnbildcharakter, wo der Gedanke der

Vergeblichkeit der Geschichte anklingt.“¹ Laut Sigrid Weigel handelt es sich um eine „Mythisierung von Erinnerung, wodurch die Geschichte als Naturzusammenhang erscheint.“² Es geht also, diesen Interpretationen zufolge, um eine Auseinandersetzung mit der Zeit. Wie schon der Titel des Lyrikbandes zeigt, wird das Wort „Zeit“ in ihm konsequent problematisiert. Auf dessen doppelte Bedeutung macht Bartsch aufmerksam: die „Gestundetheit der Zeit – der geschichtlichen wie der subjektiven“.³ Da Bartsch aber diese Definition nicht weiter erklärt, muss der Bedeutungsumfang des Wortes „Zeit“ noch genauer bestimmt werden. Es meint nicht allein die Gegenwart, in der die Dichterin wirklich lebte, sondern auch die Zeit im Allgemeinen. Eine Analyse des Tempusgebrauchs in *Ausfahrt* ergibt, dass hier zunächst etwas im Präsens beschrieben wird, dann jedoch im Futur. Das mag zwar an sich nicht so bemerkenswert sein, aber am Ende wird das Geschehen weder bloß geschildert noch nur vermutet, sondern das lyrische Subjekt drückt aus, was es will, wozu sich die Dichterin grammatischer Konstruktionen mit „zu“ + Infinitiv bedient. So wird der Wille vermittelt, sich der Zeit, die den Menschen beschränkt, entgegenzustemmen. Denn das Subjekt beobachtet nicht passiv das Vergehen der Zeit, sondern nimmt es aktiv in sich auf und konstruiert es selber. Je häufiger jedoch das „Beste“ (ein Schlüsselwort der 7. Strophe, das für den Entschluss des lyrischen Subjekts steht) wiederholt wird, desto mehr führt dies unerwartet zu einer Aufforderung an das Du.

Aufgrund dieser Analysen ergibt sich der Schluss, dass in *Ausfahrt* nicht nur die Nachkriegszeit problematisiert wird, sondern auch Widerstand gegen die auf zwiefache Weise verstandene Zeit allgemein geleistet werden soll, wobei aber klar bleibt, dass das „Beste“ durch den Refrain keine „beste“ Nuance erhalten und keine Initiative wirklichen Widerstand bewirken kann.

¹ Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“ Zyklus*. Frankfurt am Main 1987, S. 23.

² Weigel, Sigrid: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien 1999, S. 243.

³ Bartsch, Kurt: *Ingeborg Bachmann*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar 1997, S. 52.