

京都大学	博士（文学）	氏名	飯島 雄太郎
論文題目	トーマス・ベルンハルトの散文作品における遠近法主義について		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本稿は戦後オーストリアの作家トーマス・ベルンハルト（1931-1989）の散文作品についての論稿である。独特のスタイルによって知られるベルンハルトであるが、とりわけ名高いのは間接話法によって作品を紡ぐ独特のスタイルである。ベルンハルトの作品は大抵中年男性のモノログからなるが、そのモノログを読者に直接に示すのではなく、第三者による引用という形で描くのだ。こうした前衛的な書法によって知られることになったベルンハルトは、70年代半ば以降自伝へと作風を転換させる。そして1989年に亡くなるまで、数多くの自伝ないし、自伝を主題とする作品を発表し、国際的にも名を馳せることになる。</p> <p>先行研究においては自伝作品の虚構的な性質を指摘することがひとつのトレンドとなってきた。ベルンハルトの自伝は事実そのままではなく、フィクションとして構成されていると言うのである。しかし自伝作品が虚構をふくむというのはある意味では当たり前のことである。書かれたものである以上、事実を元にした作品であれ虚構としての側面を免れ得ない。そこで本稿では事実／虚構の二分法に代えて、客観的／主観的の二分法を導入することを試みる。そうすることでベルンハルトの自伝を虚構性ではなく、極度の主観性のうちに捉えることが可能となる。その際、依拠するのが遠近法主義である。遠近法主義とは唯一の現実が客観的に存在しているのではなく、主観的な立場によって現実のあり方が規定されると考える哲学上の枠組みであり、先行研究においてもベルンハルトの遠近法主義的な側面が指摘されてきた。もっともそれらの研究は作品の形式的な側面にまでは十分に踏み込んでいない。しかし私見では遠近法主義は形式的な側面にまで深く浸透している。したがって遠近法主義に着目することによってベルンハルト作品のより深い理解が可能となる。</p> <p>第1章では69年の中編『カルタ遊び ある遺稿』を取り上げる。本作は精神的に追い詰められた人物による手紙という形式の作品である。本作の中心にあるのはジラーという人物の自殺である。医者友人であるジラーはある日、失踪し、自殺した姿が発見される。医者友人の運送業者は遺体の発見者である行商人についての話を交えながら、その顛末を語るが、なぜジラーが自殺したのかははっきりしない。あくまでも自殺の原因のわからなさをわからなさとして描くことが本作では試みられている。そこでは人間の行為の非合理性がクローズアップされている。こうした非合理性は医者の言葉それ自体にも読み取れるが、その際大きな役割を果たしているのが書簡体という形式である。書簡体は60年代後半にベルンハルトがしきりと用いた形式である。</p>			

本作は遺稿という副題によって手紙の執筆者である医者がすでに亡くなっていること、医者とは別の人物が、本作を作品として提示していることを暗示している。その意味で本作全体は医者の書簡の引用によって成立していると言うことができる。冒頭でも述べたようにこうした引用の技法は、ベルンハルトの代名詞的な技法であり、書簡体もそのヴァリエーションであると言える。その狙いは特定の人物の言葉の特徴的な言い回しや、音楽的な側面といった意味以外の要素へと読者の注意を向けることである。こうした技法にベルンハルトが自覚的だったことは『三日間』という『カルタ遊び』と同時期に発表されたエッセイにおいても読み取れる。本作は書簡体という形で医者の言葉へと読者の注意を促している。では医者は何を書いているか。医者の話題は多岐にわたるが、中でも運送業者によるカルタ遊びの誘いを医者が断る顛末は注意を引く。運送業者は医者を繰り返し誘うが、医者は頑として応じようとはしないのである。さまざまな理由を挙げては断るが、こうした理由は相互に矛盾し、焦点を結ばない。そして医者の言葉を追っているとたんに遊びを断るだけではなくそもそも外の世界を強固に拒絶していることが伝わってくる。こうした医者の言葉は被害妄想的であり、時に荒唐無稽ですらある。本作は書簡体という形で医者の言葉をありのままに提示することによって、医者の言葉の空虚さを浮かび上がらせるような語りとなっている。こうした空虚さの背景にあると考えられるのは言語懐疑思想である。言語懐疑思想とは言語の表現能力への疑いを述べたてる思想潮流であるが、ベルンハルトはこうした思想に親しんでいたことが先行研究では指摘されてきた。したがって本作を書簡体という形で言語懐疑思想を展開した作品として捉えることができるだろう。そしてそこにベルンハルト流の遠近法主義のあり方があると考えられる。

第2章では71年の『行く』を論じる。『行く』は引用によって語るというベルンハルトの自家薬籠中の方法を極限にまで突き詰めた実験的な作品であると同時に、第二次大戦中のウィーンにおけるユダヤ人迫害という政治的なテーマを扱った作品でもある。ヘイドン・ホワイトは客観的な語りが成立しないトラウマ的な過去を語るためのストラテジーとしてモダニズム文学におけるメタ的な語りを位置づけているが、こうしたストラテジーの一変種として、『行く』の引用による語りを捉えることを本章では試みる。本作の登場人物エーラーはウィーンの街を歩きながら、一緒に散歩している語り手の「私」に対して話しかけ続ける。その際、私は「とエーラーは言う」という挿入句を挟む形でエーラーの言葉を複製し続けるが、その際、エーラー自身も発狂して精神病院に入った友人カラーや、カラーの主治医である精神科医シェラーの言葉を引用し続けるため、結果的に誰が何を言っているのか、読者からするときわめてわかりづらい。こうした特異な形式は「言われることは全て、根本的には引用だ」という作中の言葉によって自己言及的にも触れられている通りである。言葉をあくまでも他者の言葉の引用として捉える言語観が、形式的にも内容的にも本作においては一貫

している。2節以下ではこうした特異な引用による語りを、第二次大戦中のユダヤ人迫害というトラウマ的な過去を語るためのストラテジーとして解釈する。オーストリアは第二次大戦中、ナチスによる併合を歓呼して迎え、ユダヤ人への迫害にも積極的に加担したが、こうした過去は戦後封印されることとなる。80年代以降、『ヘルデンプラッツ』や『消去』といった作品においてベルンハルトはこうしたオーストリアの過去を作品化しているが、その先駆的作品として『行く』は捉えられる。というのもエーラーやカラーがかつてのウィーンで迫害されていたことが、作中では暗示的に語られているからである。にもかかわらず彼らは戦後のウィーンに暮らしている。自分たちを迫害した土地でありながらも、深い愛着があるために出ていけない、という矛盾した感情こそが、カラーの発狂の背景にはあるとエーラーは述べており、戦後もなお人々を苦しめる第二次大戦中のトラウマこそが本作の主題であると考えられる。しかしこうした歴史への言及は直接的にはなされていない。あくまでも伝聞によって紡がれる言葉で暗示的に語られるのみである。トラウマ的な過去の語れなさをパフォーマンスに示すことによって、その存在が逆説的に浮かび上がるというのが本作の語りの特徴である。こうした点に語りえぬ過去を語るための本作の語りの戦略があると考えられる。

第3章では75年の長編『推敲』を論じる。『推敲』はロイトハマーという天才科学者を描いた作品である。本作は自殺したロイトハマーという人物の自伝的遺稿と遺稿の編集者による独白からなっている。自伝が引用を通じて提示されているという点で本作は引用による語りの特徴とする初期と、自伝作家としての後期を架橋する作品である。本作は主観的な思い込みにまつわる寓話である。本作の主人公ロイトハマーはきわめて独善的な人物である。彼は円錐状の住居を無理矢理にプレゼントして最愛の姉を死なせることになる。こうしたロイトハマーの独善性は彼の残した遺稿においても現れている。この遺稿においてロイトハマーは自分が家族にいかにもひどい目に遭わされたのかを書き立てているが、そういった家族の描写はその実ロイトハマーの誤解に他ならず、主観的な思い込みによって成立している。そしてこうした誤解をロイトハマーは自伝を執筆することによって振り捨てていったであろうことが遺稿からはうかがえる。その際、象徴的なのは自殺というモチーフである。ロイトハマーは推敲作業の果てに「本当の推敲」として自殺を遂げるが、この自殺は家族へのわだかまりが解消されるメタファーとして読むことができる。そして結果的に遺された原稿はアルテンザムでの生活を正確に伝えるものとはなっていない。というのも誤りを悟ったロイトハマーは原稿の完成半ばにして「本当の推敲」として命を絶ってしまうからである。その意味でロイトハマーの自殺とは過去の克服のみならず、遺稿中の言葉と現実のずれを象徴するモチーフでもある。そして原稿の現実からのずれをさらに強調するのが「私」による編集である。ロイトハマーから原稿を託された「私」は遺稿を編集

しようとするが、その実まともに仕事をしていないことが暗示されており、ロイトハマーの遺稿が元の原稿そのままではないことが示唆されているのである。以上見てきたように、本作ではロイトハマー自身の誤解、さらには編集過程におけるミスという二段階で本作の原稿が現実とは異なった内容になっていることが暗示されている。一般に自伝は本当のことを書くものとされているが、こうした前提は本作『推敲』では通用しない。自伝の制作過程を作品化することによって、本作は自伝というジャンルに対する批評を展開しているのである。

第4章では『ヴィトゲンシュタインの甥 ある友情』を題材に、ベルンハルトの自伝作品を論じる。同作はベルンハルトが友人であるパウル・ヴィトゲンシュタインとの関係を回顧した作品である。先行研究は本作が自伝なのか否かをめぐって展開してきたが、近年では自伝として論じることが主流となっている。こうした研究動向を踏まえた上で、本章では同作をオートフィクションとして捉えることを試みる。オートフィクションとはフランスの批評家・作家ドゥブロフスキーの提唱した概念であり、自伝とフィクションの中間的な作品を指す。グローネマンによればオートフィクションの大きな特徴として語りのあり方が挙げられる。従来の自伝が時系列順の語りにより、自伝の内容が客観的な現実の依拠していることを示そうとすれば、オートフィクションは断片的な語りにより、内容の主観的な性質を強調するというのである。語り手自身の主観的な情動を誠実に表出することのうちにオートフィクションの特性があると言える。本章では同作がパウル・ヴィトゲンシュタインとトーマス・ベルンハルトという社会的なアウトサイダー同士の友情を扱っていることに触れ、本作の基本的な世界観を確認した上で、こうしたアウトサイダーとしての自己像を滑稽なものとして相対化するような側面が作中には備わっていることを指摘する。そしてこうした自己省察的な書き方によって語り手自身のエゴイズムが批判的に描かれていることを指摘し、最終的にパウルを見捨てた、という語り手の罪の告白へと至ることを論じる。こうした告白の特徴は語られている内容が現実のベルンハルトとどの程度一致しているかは問題とならない、ということである。あくまでも本作で描かれているのは、語り手から見た世界のあり方だからである。この点において自伝においても遠近法主義的な創作のあり方が一貫していることがわかる。『行く』などでは言葉の表現能力をまるごと否定するかのようなきわめてラディカルな言語懐疑が展開されていたが、本作にそのようなラディカルさはない。しかし世界をあくまでも主観的な視点に規定されたものとして捉える点において、本作は初期以来の遠近法主義の延長線上にある。ベルンハルトのオートフィクションとは形を変えた遠近法主義なのだ。

第5章では84年発表のオートフィクション『樵る 激情』を論じる。本作はベルンハルトの青春時代を扱った作品であり、作中では実在の人物も変名で登場することから、名誉毀損提訴にまで至ったことでも知られている。こうした現実と虚構を往還す

る本作の性質が語り手の極度に主観的な語りによって由来することを示し、そこに遠近法主義の現れを見ることが、本章の主題となる。『樵る』はウィーンの晩餐会を舞台とする作品である。ロンドンに暮らす作家である語り手は、ウィーンに帰郷した際かつての旧友アウアースベルガーに出会い、ブルク劇場の俳優を囲む「芸術的な晩餐会」に招待される。その日は同じくかつての芸術家仲間ホアナの葬儀が行われる日でもあった。語り手は晩餐会を眺め、周囲の芸術家たちの俗物的な振る舞いを毒づきながら過去の回想にふける。こうした罵倒は語り手なりの青春時代の追悼であり、喪の仕事であると考えられる。語り手はあくまでも内的独白として罵倒を繰り返すが、作品の半ばで表立って罵詈雑言を口にする人物が現れる。それが「ブルク俳優」である。彼は晩餐会の出席者たちの零落した有様を罵倒し、語り手の怒りを代弁することになるだろう。本作のタイトル「樵る」もまたブルク俳優の言葉である。一見謎めいたこの言葉は作品創作のメタファーでもあり、語り手はブルク俳優のこの言葉を反芻しながら、当夜の出来事を書くのだ、と宣言して作品は幕切れとなる。その意味で本作は語り手の作家としての自己発見の物語でもある。このようにウィーンの芸術家を風刺的に描き出した本作ではあるが、彼ら同時代の芸術家たちへの語り手のスタンスは敵対的という言葉では言い尽くせない微妙なニュアンスを孕んだものである。というのも語り手にとって晩餐会に出席している芸術家たちは、古い友人でもあり深い愛着の対象でもあるからだ。本章では嫌悪と愛情の間で語り手が揺れていることを指摘し、本作の語り手を信頼できない語り手によるものとして捉えることを試みる。そしてこうした極端に感情的な語りのうちに、現実と虚構を往還するオートフィクションとしての性質があることを示し、そこに「現実」という枠組みを揺さぶるベルンハルト龍の遠近法主義の帰結があることを論じる。