

画一化された思考の世界に挿入される誤差

——ギュータースロー『太陽と月』における エッセイismus

桂 元 嗣

序論

本論で取り上げるオーストリアの画家兼作家アルベルト・パリス・ギュータースロー（Albert Paris Gütersloh, 1887-1973）について、長年の友人であったフランツ・ブライは、1940年に出版された『同時代人の肖像』のなかで次のように述べている。「彼は広い読者にはまったくとっていいほど知られていないが、かといって狭い読者に知られているわけでもない。30年仕事をしているうちにあつという間に50歳を超えてしまった、というよりは、20歳の若者みたいにいつまでも経歴のはじめに立っている。」¹⁾

それから70年以上が経過した今日においても、ギュータースローをめぐる状況はさして変化しているとはいえない。むしろ、ブライが念頭に置いていたのは異なる意味で、ますます読者の目から遠ざかっているといえる。その理由のひとつは、1962年に出版されたギュータースローの主著とされるロマン『太陽と月（Sonne und Mond）』が、出版当時から今日にいたるまでほとんど評価らしい評価を受けてこなかったことにある。本論は、日本ではまったくとっていいほど研究の進んでいないこのロマンを、第二次世界大戦後の同時期に活躍したオーストリアの作家ハイミート・フォン・ドーデラーの歴史観や、同じくオーストリアの同世代の作家であるローベルト・ムージルのエッセイismusと関連づけ

1) Franz Blei: Zeitgenössische Bildnisse. In: Schriften in Auswahl. Mit einem Nachwort von A. P. Gütersloh. München 1960, S. 288.

ながら読み解く。それによってギューターズロー文学の位置づけを明確にするとともに、彼の文学の中心をなす思考が戦後のウィーンにおける「オーストリア的なもの」を復権させようとする風潮の中で見過ごされてしまっていたことを明らかにするのが本論の目的である。

1. 『太陽と月』——歴史小説？

『太陽と月』には副題がついており、「現代からみた歴史小説 (Ein historischer Roman aus der Gegenwart)」とある。このロマーンが発表された当時、論者の多くはこの副題を手がかりにこの作品を「1913年から1938年までのオーストリアの完全なるアレゴリー」²⁾として読み解こうとした。つまり、このロマーンの登場人物の一人であるアンゲラン男爵が遺産として残した古城こそ、第一次世界大戦によるハプスブルク帝国の崩壊によって荒廃したオーストリアのアレゴリーであり、城を相続することになった甥のルナリン伯爵はオーストリアにおけるかつての特権階級の、ルナリンに城の管理を任され、最終的に城を相続することになる大農主ティル・アーデルゼーアーは新たに台頭した市民階級のアレゴリーとして、作品世界から第一次世界大戦以後のオーストリアにおける権力移譲の構造を読み解こうとしたのである³⁾。当時こうした解釈が優勢だったのは、ギューターズローが属していた1945年から1966年までのオーストリア⁴⁾における文学状況を考慮に入れると、仕方のないところがある。というのも、当時はエルンスト・

2) Helmut Heißenbüttel: Zu Albert Paris Gütersloh „Sonne und Mond“. In: Albert Paris Gütersloh: Sonne und Mond. Ein historischer Roman. Neuausgabe. München 1984, S. VI.

3) Felix Thurner: Albert Paris Gütersloh. Studien zu seinem Romanwerk. Bern 1970, S. 143. Ludwig Fischer: Albert Paris Gütersloh. In: Donald G. Daviau (Hrsg.): Major Figures of Austrian Literature. Riverside, CA 1988, S. 226.

4) オーストリアにおいて、1966年は政治的には連立政権が幕を閉じるという点で実質的な戦後の終わりを意味する。文学史的にはこの時代のオーストリア文学を代表するハイミート・フォン・ドーデラーが死去し、次世代を担うペーター・ハントケがデビューするという意味でひとつの転換点である。Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten/Salzburg 1995, S. 20. Wynfrid Krieglleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen — Bücher — Institutionen. Wien 2011, S. 426-428.

シェーンヴィーゼが編集した雑誌『銀の小船 (Das Silberboot)』における活動 (1946-52) や、ハイミート・フォン・ドーデラーの『シュトルードルホーフ階段』 (1951) および『悪霊』 (1956) の世界観に典型的に見られるように、第二次世界大戦によって壊滅的な打撃を受けたオーストリアと、かつてのハプスブルク帝国時代との文化的連続性を確認しようとする保守的な空気が、いまだなお漂っていたからである。とりわけこの時代を代表する作家であるドーデラーは、『シュトルードルホーフ階段』のなかで、第一次世界大戦後のオーストリア第一共和制の時代を、過去とのつながりが断たれた誤った時代、すなわち「第二の現実 (die zweite Wirklichkeit)」にとらえ、分断された過去と現在とをふたたび統合し、その連続性を回復することで、彼のいう「人間化 (Menschwerdung)」の過程を描き出そうとした⁵⁾。ギュータースローがドーデラーと長きにわたって緊張をはらんだ師弟関係を形成していたことは広く知られているが、「弟子」であるドーデラーがもちいた「第二の現実」という概念も、もともとはギュータースローがもちいた語彙に由来することが当時の手紙のやりとりから明らかになっている⁶⁾。それゆえ、ギュータースローの『太陽と月』をドーデラーのロマンと同様、ハプスブルク帝国時代と戦後オーストリアとの連続性をテーマとした一種の歴史小説として扱おうとする傾向には、それなりの根拠がある⁷⁾。

しかし後に述べるように、ギュータースローの『太陽と月』が本当にオーストリアの歴史を扱うことを主眼に置いているかという疑問が残る。また、彼のロマンをドーデラーの年代記的なロマンと同様に扱うには、『太陽と月』の作品構造はあまりにも錯綜している。ヴェンデリーン・シュミット＝デングラーはギュータースローのロマンについて、「あらすじを書くことは意味がない。[…]

5) 村山雅人「ハイミート・フォン・ドーデラー小説『シュトルードルホーフ階段』— Menschwerdung (人間化) における「発展」とは—」、『山梨医大紀要』第1巻、1984年、58-66頁

6) Vgl. Heimito von Doderer/Albert Paris Gütersloh: Briefwechsel 1928-1962, Herausgegeben von Reinhold Tremml. München 1986, S. 19-21

7) Sammlung MetzlerのDer historische Romanにおいてもギュータースローの『太陽と月』はドーデラー、ジョルジュ・ザイコと並んで紹介されている。Vgl. Hugo Aust: Der historische Roman. Stuttgart/Weimar 1994, S. 155.

この本は余談と脱線の傑作なのだから⁸⁾と述べているが、物語は脱線めいたエピソードの挿入によって絶えず中断される。たとえば第3章の冒頭では語り手自身によってさらなる脱線が予告され、「読者は前もってそれに慣れておくように」(SuM69)⁹⁾と要求される。実際この章は「若き伯爵とベニータ」という章題がつけられているものの、当のルナリン伯爵と恋人ベニータはいつまでたってもなかなか姿を現さず、物語はロマンの舞台であるレックリングという町に流れるビーバーという名の川の説明や、レティシアと呼ばれる夏の別荘やその名のもととなった女性、その別荘に毎年のように滞在するルディギール家の人々についての説明や、トルグラーという名の医者をめぐるエピソードなどによって遮られ続ける。ふたりが登場するのはこの章の後半であり、50ページほど読み進められたところでようやく姿を現すのである。また、800ページ余りもあるロマンのうち、時代的にも内容的にも本筋から外れている第6章「塔」が全体の三分之一を占めるかと思えば、物語としてはロマンのハイライトとなるはずの第8章「城に入る」はわずか5ページに過ぎず、しかも前置きが実際の物語よりも多くを占めている。こうした読者を困惑させるほどの脱線と挿入をともなう『太陽と月』の作品構成については、これまでの研究でもロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』やジャン・パウルの影響が指摘されている¹⁰⁾。クラウディオ・マグリスは『オーストリア文学におけるハプスブルク神話』(1963)において、当時出版されたばかりのギュータースローの『太陽と月』に触れ、この「極めて錯綜した〈全体小説〉」を「うんざりするほど冗長な」、「亜流」の、いわゆるネオ・バロック小説と位置づけ、ハプスブルク神話にとらわれたオーストリア

8) Schmidt-Dengler, S. 153.

9) Albert Paris Gütersloh: Sonne und Mond. Ein historischer Roman. Neuausgabe. München 1984, S. 69. ギュータースローの『太陽と月』からの引用は、作品名を(SuM)と略したうえで該当ページを本文中に示す。

10) Vgl. Thurner, S. 158. Susanne Lüdtke: Humor und Mythos. Eine Studie zu Albert Paris Güterslohs Roman „Sonne und Mond“. Wien, Univ., Diss. 1974, S. 16.

の作家が陥りがちな唯美主義的傾向として厳しく批判した¹¹⁾。1931年に『ギューターズローの場合 (Der Fall Gütersloh)』を発表し、ギューターズローをことあるごとに賞賛してきたドーデラーも、1962年にオーストリア・ペンクラブで行われた講演の中で、『太陽と月』は「抽象への陶醉」¹²⁾にとらわれたもはやロマンとは呼べない「哲学的なゴルフゲーム」¹³⁾であると批判し、「もはや彼から学ぶものはない」¹⁴⁾として最終的にギューターズローとの師弟関係を解消した。新しい世代の作家であり、ギューターズローとは40歳近く年齢の離れたヘルベルト・アイゼンライヒもまた、ギューターズローに宛てた公の手紙の中で、「あなたの本は悪い読者を見つけてしまいました」¹⁵⁾と述べ、彼の作品が理解できないことを暗に告白している。

しかし彼のロマンは本当に「哲学的なゴルフゲーム」、すなわち素材の森の中でボールがいきつくままに書き連ねられた非合理的な連想のカオスにすぎないのだろうか。興味深いことに、第二次世界大戦以前にギューターズローについてコメントを残したプライヤム・ジルの評価は、第二次世界大戦後のドーデラーをはじめとするウィーンの文壇が『太陽と月』に対して下した否定的な評価とは正

11) Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Vom Verfasser autorisierte Übersetzung von Madeleine von Pászatory. Salzburg 1966, S. 302f. ただしギューターズローに対するマグリスの批判は、1996年に出版されたこの本の改訂版からは削除されている。

12) Heimit von Doderer: Das Ende des Falls Gütersloh. In: Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze Traktate Reden. Herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1970, S. 139. ドーデラーのこの言葉はギューターズローのロマン断片のタイトル (Der Rauch der Abstracta/Stücke aus dem Roman) でもある。Vgl. Robert Musil: Tagebücher 2 Bde. (1. Band: Tagebücher, 2. Band: Anmerkungen Anhang Register) Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1983, Band 2, S. 306.

13) Doderer: Das Ende des Falls Gütersloh, S. 143.

14) Ebd., S. 145.

15) Herbert Eisenreich: Was heißt heute noch — junge Literatur? Offener Brief an A. P. Gütersloh. In: Wort und Wahrheit. Herausgegeben von Otto Mauer, Otto Schulmeister, Karlheinz Schmidthus und Anton Böhm. Freiburg im Breisgau. Heft 1. 1958, S. 41. ただし、アイゼンライヒの発言は直接的には1946年に発表されたギューターズローのロマン『伝説的人物 (Eine sagenhafte Figur)』に向けられたものである。

反対なのである。ブライは冒頭にあげた『同時代人の肖像』のなかで、ギュートアスローをムージルやヘルマン・ブロッホと並ぶ「新しいドイツ文学 (die neue deutsche Dichtung)」の代表者と呼んだうえで、彼ら三人を次のように評している。

「彼らはもちろん詩人として生を受けたが、善き妖精の手によるものか、悪しき妖精がそうさせたのか、それは定かでないにせよ、この運命的な賜物をいただくためには、いずれも回り道をする必要があった。この力をすぐさま手にするには、彼らはいずれも才能が欠けていたのである。そうしたわけで、彼らの作品には年を取ってもなお繰り返される若気の過ちといった印象はいささかもない。機嫌や偶然、気分的なものの空回りや、感情的なものの雑音に身をゆだねはしないのである。この三人の回り道とは物理学と数学と神学であった。この回り道が彼らを論理家にした。」¹⁶⁾

このようにブライは、ギュートアスローの中に気分的なものや偶然めいたものは見ておらず、むしろ彼の「論理家」としての側面を強調している。ムージルもまた1918年から1921年に書かれた日記の中でギュートアスローの散文を「長く、重く、〈論理的で〉おごそかな散文」¹⁷⁾と評しており、ギュートアスロー文学を論理的だとみなすブライの見解が彼一人のものではないということがわかる。以下に詳述するように、ギュートアスローの作品における論理性は『太陽と月』においても保持されている。にもかかわらず第二次世界大戦後のウィーンの文壇がギュートアスローの文学的本質に目が行き届かなかったとすれば、それはオーストリアをめぐる歴史的観点からのみ彼の文学をとらえようとし、「新しいドイツ文学」として評価する尺度を持ちえなかった戦後オーストリア文学のもつ、ある種の限定的な状況に原因があると考えられる。そのことを考察するために、次に

16) Blei: Zeitgenössische Bildnisse, S. 291.

17) Musil: Tagebücher, Band 1, S. 477. ただし、引用の〈論理的で (rhetorische)〉という箇所は、一度書かれたものの削除され、「おごそかな (feierliche)」という語に置き換えられている。

当時のウィーンにおける代表的作家であるドーデラーの歴史観を見ておきたい。

2. ドーデラーの歴史観にみられる「実体のなさ」

ドーデラーは1954年にギリシアのアテネで行った「オーストリアの帰還について Von der Wiederkehr Österreichs」と題された講演において、政治史を「本来の歴史」¹⁸⁾であるとみなすような従来の考え方を否定しつつ、「オーストリア人は、自分たちが1918年に受けた打撃をあまりにも過大に評価しすぎていることに、そろそろ気づいてもいいことです」¹⁹⁾と指摘している。ドーデラーによれば、たしかに1918年のハプスブルク帝国崩壊から第一共和国成立にいたる政治的変化は急激かつ徹底的なものであったが、この国における人々のメンタリティは「時の深淵 (Tiefe der Zeiten)」²⁰⁾においてもなおその連続性を保っており、ナチス・ドイツという「7年にわたる非オーストリア的な支配の圧力」²¹⁾を経て、オーストリア人としての国民意識はむしろ強まったのである。彼は続けて次のように述べる。

「[1945年に亡くなった] ポール・ヴァレリーは、かつて〈ドイツ系諸民族の美德〉について語りましたが、彼はアングロ・サクソン系諸民族の名のもとにイングランド人、アメリカ人、カナダ人を理解していたように、このドイツ系諸民族の名のもとにバイエルン人、シュヴァーベン人、オーストリア人などを理解していたようです。ドイツ系諸民族にはギリシア人に似たようなところがあります。すなわち、多様性という——統一性ではありません！——ヨーロッパに由来する原則を保有しているのです。[…] このドイツ系諸民族のうちのひとつが近世になり [ハプスブルク帝国という] 超国民的な

18) Heimito von Doderer: Athener Rede. Von der Wiederkehr Österreichs. In: Wiederkehr des Drachen, S. 239.

19) Ebd., S. 240.

20) Ebd., S. 241. この言葉は『シュトルードルホーフ階段』の副題でも「メルツァーと年月の深淵 (Tiefe der Jahre)」として使われており、ドーデラーの基本モチーフのひとつである。

21) Ebd.

大国の担い手となりました。この大国の歴史は何世紀にもわたってヨーロッパの歴史のかなりの部分を占めてきました。それゆえオーストリアの国民意識は本質的に——超国民的な構造をしているのです。この国民意識には国とか人々といった表面的な概念は付着していません。この国民性とは、実際のところ実体をもつようなものでは全くないのです。それは一種の状態であり、数々の隔たりと力関係の間でようやく成立する黄金分割なのです。野蛮でどこちない動きをすれば、たちまち足を踏み外してしまいかねないものなのです。」²²⁾

この引用でわかるように、ドーデラーにとってオーストリアの国民意識とは、もともとはドイツに端を発するものである。ただしドーデラーは、ここで「ドイツ民族 (das deutsche Volk)」ではなく、「ドイツ系諸民族 (die deutschen Völker)」と複数形を用いることで、ナチス政権を生じさせるにいたったプロイセン・ドイツとオーストリアを慎重に切り離している。そのうえで、多様性という原則をもつオーストリアの国民意識とは、「超国民的 (übernational)」²³⁾とも呼ぶべき性格をもったものであり、政治史的な断絶を超えた、一種の「状態」として永続していることを示そうとしているのである。彼のロマーン『シュトルードルホーフ階段』の冒頭では、ルーマニア人の若き医師や「発話のイントネーションの特殊さがけっして失われることのない」²⁴⁾バルカン人、ブルガリアやルーマニア出身の学生に空き部屋を貸そうとするウィーン女性など、民族色豊かな1910年のウィーンが回想される。同じように彼はこの講演の中で「ブルゲンラントのクロアチア農民やマジヤール農民、南ケルンテンにおけるスロヴェニア人」²⁵⁾について言及しており、1918年以前と変わらぬオーストリアの超国民的な国民性を具体的に示そうとする。こうしたドーデラーのオーストリアの国民意識に対する認識は、

22) Ebd. S. 242.

23) Ebd. S. 243.

24) Heimito von Doderer: Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. München 1995, S. 9.

25) Ebd.

第一次世界大戦が勃発して以来、フーゴー・フォン・ホーフマンスタールやヘルマン・バルをはじめとする作家や知識人がさかんに論じた「オーストリア的なもの (das Österreichische)」をめぐる議論とあきらかに重なり合うものである。このようないわゆるハプスブルク神話に根ざした議論は、ムージルによってドイツ系オーストリア人による「一度も実証されたことのない空論」²⁶⁾、あるいは「ウィーンから見た遠近法的誤り」として退けられている²⁷⁾。ただしドーデラーは、「この〔オーストリアの〕国民性とは、実際のところ実体をもつようなものでは全くないのです」と自ら述べていることから明らかなように、ムージルであれば強く批判したであろうこうした議論の「実体のなさ」をむしろ積極的に利用しつつ、彼にとっての虚構の年代記を執筆しているといえる。マグリスはドーデラーの「歴史的政治的な理念の素朴さ」を指摘したうえで彼の文学を総括し、「実際そこにはひとつの世代の内面の歴史も、ある社会に内在する躍動性もない。あるものといえ、さまざまな感情と心理的欲動によって途切れなく続くバロック風の刺繍飾り、様々な情動をめぐって底意地悪く飾り立てられた美辞麗句、それに知的戯れといったものばかりである」²⁸⁾と述べている。本論ではドーデラーのロマンンについてこれ以上立ち入って分析をすることはしないが、スワヴォミル・ピオンテクが列挙している²⁹⁾ように、彼のロマンンからは「謝肉祭での舞踏会」³⁰⁾や、「燕尾服やイブニングドレスの着用の必要のないうちとけたパーティ」³¹⁾、「すでに予約のあるテーブルには最大限の距離をとるウィーンのカフェハウス」³²⁾といった描写が満ちあふれている。それらは現実のウィーンというよりは、むしろ

26) Robert Musil: Gesammelte Werke in 9 Bänden. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, Band 8, S. 1041.

27) 拙論「経験の貧困あるいは生の抽象化——ムージルと「オーストリア的なもの」をめぐる議論について」、『武蔵大学人文学会雑誌』第43巻第2号、2011年、35-47頁。

28) Magris, S. 297.

29) Sławomir Piontek: Der Mythos von der österreichischen Identität. Überlegungen zu Aspekten der Wirklichkeitsmythisierung in Romanen von Albert Paris Gütersloh, Heimito von Doderer und Herbert Eisenreich. Frankfurt am Main 1999, S. 125.

30) Doderer: Die Strudlhofstiege, S. 200.

31) Ebd., S. 73.

32) Ebd. S. 336.

あたかも観光客が思い描くような古き良きウィーンであり、現実世界とは乖離した「実体のない」イメージの再現である。しかし戦後間もないオーストリアにおいてドーデラーのロマンが肯定的に受け入れられたことを考えると、この時代のオーストリアは、たとえドーデラーの提示するイメージが「実体のない」虚構にほかならないものであったとしても、かつての古き良き時代との連続性を確認できるような、懐古的感情に訴えかけるような作品こそが求められたのである。これこそが1945年から1966年のウィーンにおける状況であり、ギュータースローの論理性をともなった「新しいドイツ文学」としての側面が受け入れられなかった背景であると考えられる。

3. ギュータースローの神話的世界観

すでに述べたように、そもそもギュータースローの『太陽と月』が歴史小説と見なされることになったのは、作品が成立した当時のウィーンにおける保守的な空気や、ロマンに明記されている「現代からみた歴史小説」という副題ゆえのことであった。イエルク・トゥネッケは、それまでの研究の曖昧さを正しつつ、錯綜していてわかりにくいロマンの時間的な経過、なかでもとりわけロマンの中で繰り返し言及される「7月27日」という具体的な日付を特定しようとしている。彼によると、このロマンの時代設定は1934年7月27日、すなわちその2日前の7月25日にオーストリア・ナチ党员によって殺害されたアウストロ・ファシズムの独裁者、エンゲルベルト・ドルフスの埋葬の前日である³³⁾。トゥネッケは、カール・シュミットの「委任独裁 (kommissarischer Diktatur)」と

33) Jörg Thunecke: Albert Paris Gütersloh und Innere Emigration: Das 9. Kapitel (Interludium) des Romans „Sonne und Mond“ als politische Allegorie. In: Theodor Holzner/Karl Müller (Hrsg.): Literatur der „Inneren Emigration“ aus Österreich. Wien 1998, S. 272. ギュータースローの遺稿を整理したイルムガルト・フッターによると、ギュータースローが「現代から見た歴史小説」という副題を含めたロマンのタイトルをはじめノートに記したのもこの日の午後である。Irmgard Hutter: Nachwort. In: Albert Paris Gütersloh: Der innere Erdteil. Das Wörterbuch zu „Sonne und Mond“. Erheblich erweiterte Neuausgabe des 1966 bei Piper erschienen Bandes. München 1987, S. 363.

いう概念がロマン構想時のギューターズローに大きな影響を与えていた³⁴⁾ことを指摘したうえで、1918年に死去したアンゲラン男爵の城を最終的に所有することになる大農主ティル・アーデルゼーアーの姿をドルフースになぞらえている。そのうえで、このロマンの第9章全体がハプスブルク帝国の遺産を受け継ぐことになるファシズム国家の合法性を問う「政治的なアレゴリー」³⁵⁾であると解釈している。ロマンの第9章「間奏曲」は、前書きに「これまで報告されてきた内容すべてに思いがけず政治的なアクセントが付与される」³⁶⁾と記されている。もともとはロマン第一部のエピローグとして構想されていた³⁷⁾とされるこの章では、ティルに対する裁判の場面が描かれている。ティルはアンゲランの甥であるルナリンから6人の使用人とともに留守中の城の管理を「委任」されたものの、長年廃墟であった城の補修のために必要な費用がかさみ、城の家具調度の売却をユダヤ人商人プロムベアーにもちかける。そのことを聞きつけた反ユダヤ主義者のアリオヴィスト・フォン・ヴィッセンドルム³⁸⁾がティルを告発し、裁判となるのである。

しかし、ズザンネ・リュトケが指摘しているとおおり、この裁判の場面における「政治的なアクセントは、あまりにも具体性に欠けている。」³⁹⁾第9章の大半は、検察官が被告人であるティルに対してモノローグのように語る場面で占められているが、検察官の次のような発言は、すでにティルがアウストロ・ファシズム期の独裁者のアレゴリーであるというトゥネッケの解釈をはるかに超えたものである。

「プロメテウスは氷河期にせめて少しだけでも暖がとれるようにと火を盗ん

34) ギューターズローはフランツ・プライを通じてカール・シュミットと知り合い、手紙を交わしている。

35) Thunecke, S. 267.

36) Gütersloh: Sonne und Mond, S. 551.

37) Thunecke, S. 268.

38) このドイツ人の人物形象はドーデラーがモデルといわれている。自らがブレ・ナチズ的な形象になぞらえられたことは、ドーデラーがギューターズローから最終的に袂を分かった直接的な原因ともされている。Vgl. Tremel, S. 62-71.

39) Lüdtke, S. 45.

だのだった——彼はオリュポスを略奪したが、同時に遺産の権利を奪われた当地の人々を丸々と太った贖罪の羊で養うだけでなく […]、ネクタル [味わうものを不死にする神々の飲物] やアンプロシア [神々の食べ物] で養った。というも、古代の人々は社会的な問いとは別の、はるかに重要な問いに答えなければならなかったからだ。われわれの時代にゆだねられているのは、こうした問いを立てることであり、そして神話的な予備知識がなくともそれに答えることである。それとともに創作をする古代の人々が生み出すことのできなかったような半神を生み出すことである。そしてその半神は、いざ生まれたなら、神を探すことだけでよしとしてきた古代の人々がなおざりにしてきたにちがいないことを埋め合わせなければならない。しかし当時はそれが許されていたのである、というも、当時の人々はいかなる困窮にあっても人間ではなく、神を非難したのだから。 […] それゆえ新たな半神は新たな神話を作り出さなければならない。より正確に言えば、問いと答えを神話的なものの中で立て、その答えを守り通すことである——そもそも特定不能なあの日、7月27日の記憶に値する朝に、権限を委譲された6人の使用人を目の前にして圧倒されながらもあなた [ティル] がしたように。——そして歴史的時間にいながら、あたかもそのような時代がまだ存在していないかのようにふるまわなければならない。」(SuM627)

引用にあるとおり、この場面において7月27日という日付はもはや「特定不能」であり、「世界が成立して以来すでに存在していた無数の7月27日のうちの一日」(SuM194)となる。ティルはもはや1934年という歴史的時間における独裁者エンゲルベルト・ドルフスのアレゴリーではなく、ギリシア神話において人類に火を与えたプロメテウスになぞらえられている。このようにギュータースローは、一見すると歴史小説的な枠組みをもちつつも、彼のまなざしは、歴史に限定された枠組みを超え、非歴史的な神話的世界に向けられているのである。その意味で、ギュータースローは「オーストリア的なもの」の回復を試みようとしたドーデラーをはじめとする戦後まもないウィーンの文学的雰囲気の中から

は明らかに外れていたといえる。

しかしギュータースローがすべてを神話的世界へと回収しようとするのであれば、それは個性が都合よくなおざりにされる「硬直した、ドグマ的世界観」⁴⁰⁾に陥りかねない。彼の作品における登場人物がいずれも類型的で表情に乏しいことはしばしば指摘され、批判もされている⁴¹⁾。また彼自身、「時代ばなれした、反近代的で、保守主義に凝り固まった人物」⁴²⁾と評されることもある。しかしギュータースローは本当に現実世界から目をそむけて教条主義的な神話的世界におぼれる保守主義者なのだろうか。それにしては——つまり歴史的世界が神話的世界の反復であることを証明するだけにしては——彼のロマンはあまりにも錯綜しているのである。『太陽と月』では繰り返し語り手が物語の筋から脱線して読者に向けて語りかけてくるが、先ほどの引用においても、検察官はティルに向けて語りかけつつも、いつしか語り手として「われわれの時代」に生きる読者に向けて語りかけていることがわかる。このような突然の脱線と挿入は、彼のロマン観によれば決して恣意的なことではなく、明確な論理性にもとづいた結果なのである。本論ではこれをギュータースローにおける「エッセイismus」とし、この点において彼をムージル、ブロッホと同じく「新しいドイツ文学作家」の一人と位置づけたいのであるが、このことを確認するために最後に彼のロマン観について触れておきたい。

4. ギュータースローにおけるエッセイismus

ギュータースローは死の直前の1972年に雑誌『文学と批評 (Literatur und Kritik)』に発表した「私の著作についての短い序文」というエッセイで、ドレーラーと彼自身と思いきふたつの異なる作家のタイプを挙げ、自らの作家としてのあり方と彼自身が手がけたロマンについて次のように述べている。少々長いが

40) Lüdtke, S. 100.

41) Vgl. Schmidt-Dengler, S. 153.

42) Michael Bielfeld: Albert Paris Gütersloh. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 3. München 1985, S. 6.

引用しよう。

「同一の問題がいたるところに存在するという都合の良い虚構の下で、あるいは実際に画一化された思考の世界——おまけにそれはますます強力に勢力を拡大しているのであるが——で生きている作家たちは、バベルの塔崩壊後の言語の混乱にもかかわらず互いに理解し合えるのであろうし、ときに不可解なことがあっても、きわめて多くの読者の理解を得ている。このふたつのグループにとってはつまり——もちろん無意識であるにせよ——「今ここ(hic et nunc)」の領域をヘラクレスの柱がそびえる世界の果てにまで拡大することが重要であり、現在生じている出来事をできるだけ長く、可能なかぎり変わらず生じたままにしておこうとする。[...] すなわち過去や未来といった添加物のほとんどない現在、常に異なる事件があるにもかかわらず永続する時局性、変わりゆくモードの中で相も変わらぬ現代性といったものである。すべての人々に共通するひとつの魂なるものが提示する、真実を写実したのとは正反対の、この狂気じみた見解は、彼らのいう現在の帰還を誰にとっても共通の文化的存在のように祝う。個別に存在するものは制圧され、誰しもがたがいに理解し合い、もしくは実際に同じ結果になったものを理解していると信じているのである。[...]

一方、[私のように]まったく異なるふるまい方をする作家にとって、すぐ目の前にそのつど広がる現在とは、いずれもねばり強くびたりとあとについてくる過去の一群の先頭でしかないように思われる。だからこそもっとも新しいものが古びているとか、反対に比較的古いと思っていたものがずっと新しいというようなことがおこりうるのである。時称の一致をくつがえすような観察の仕方がそれにあたる。しかしその結果生まれるのは——今の時代では簡単にそう思われてしまうかもしれないが——歴史小説ではない。ロマンとしてカムフラージュされた自伝なのだ。すなわち自分自身に直接——ただし作品を生みだす時のみ間接的な——関心をもつ作家が、自分の内面の奥底に立ち戻れば立ち戻るほど、その内面世界は最終的には形而上学的な空

間へと広がっていくとしても、実体をともなった文化的な空間と鋭く競合するのである⁴³⁾。

この引用から三つのことが確認できる。ひとつは、ギューターズローが過去の問題と現在における問題とを同一であるとみなすような作家のありようを「都合の良い虚構」であるとしてしりぞけているということである。この点において、かつてのハプスブルク帝国における「超民族的な国民性」が戦後オーストリアにおいても同じように存在すると素朴に信じるドーデラーの「実体をもたない (ummateriell)」歴史観は、ムージルが「一度も実証されたことのない空論」として否定したのと同様に、ギューターズローにおいても否定されるのである。

ふたつ目に、「今ここ」を拡大して過去を現在の文脈へと一元的にまとめあげようようなこうした歴史観は、彼の批判にもかかわらず「ますます強力に勢力を拡大し」、「きわめて多くの読者の理解を得ている」ということである。ギューターズローは『太陽と月』の中で「ある種の本の読み方は、ひっそりと、のちのわれわれの受け答えを規格品めいたものにしてしまう。理解しやすい本などくたばってしまえ！」(SuM414) と述べているが、彼はこの種の「理解しやすさ」の背景に「個々に存在するもの」を制圧しようとする画一化された思考の世界 (die gleichgeschaltete Gedankenwelt) のもつ暴力性を見てとっているのである⁴⁴⁾。そのように考えると、『太陽と月』のさまざまな脱線や挿入によって生じる「わりにくさ」は、「理解しやすい」思考や文学に対する意識的なアンチテーゼであり、また自らの思考が画一化された思考へと回収されないための工夫であること

43) Gütersloh: Kurzgefaßter Prolog zu meinen Schriften. In: Literatur und Kritik. 1972, S. 450f.

44) 本論では触れなかったが、ギューターズローは1938年のナチス・ドイツによるオーストリア合邦(アンシュルス)後、作品の発表を禁じられ、いわゆる「国内亡命」を余儀なくされている。この経験が画一化された思考に対する批判的なまなざしを強めたという可能性は排除できない。また、脚注38で触れたように、ギューターズローはドーデラーの思考様式にナチズムに至る要素をかぎつけている。なお、ドーデラーとナチズムとの関係については以下の文献がある。Vgl. Alexandra Kleinlercher: Zwischen Wahrheit und Dichtung: Antisemitismus und Nationalsozialismus bei Heimito von Doderer. Wien/Köln/Weimar 2011.

がわかる。

三つ目に、ギュータースローにとって彼の作品は、あくまで「ロマンとしてカムフラージュされた自伝」だということである。彼は自らの内面に立ち戻ることによって、神話的世界観に根差した形而上学的な作品空間と「実体をともなった文化的な空間 (der materiell kulturelle Raum)」、すなわち自らの個的経験に根ざした空間とがいかに交差するかを見てとろうとしている。その結果がロマンという虚構の世界における語り手の突然の介入という形で示されているのである。

このことと関連して、彼が手がけた『太陽と月』の構成原理にも触れておきたい。それは「質料学 (Materiologie)」と呼ばれているものである⁴⁵⁾。ギュータースローの神話的世界観を分析したピオンテクによると、質料学とは、「個体・集合体に見られるあらゆる状態を、もはやこれ以上還元できない状態にまで完全に還元」⁴⁶⁾したうえで、「目に見える現在と目に見えない過去をひとつにする」⁴⁷⁾方法である。この構成原理を具体的なロマンの内実にもとづいて考察するために、さらに『太陽と月』のなかで語り手が「質料学」について述べる次の箇所も参照したい。

われわれは質料学者 (Materiologen) なのだ！ つまり、われわれは虚構のもとで世界を探求するが、虚構の中に生きるのではない。すなわちあらゆる思考に（統一体を構成する部分として）不可欠の誤差を——そうした誤差は思考する人それ自体にあるのだが——考へうるありとあらゆるとるに足らない事柄においても保持するためである。(SuM73)

45) ドーデラーによると、ロマン構想時のギュータースローは、作品を『太陽と月』ではなく『質料学』というタイトルで呼んでいた。Vgl. Heimito von Doderer: Rede im Palais Pallavicini zu Wien am 4. Dezember 1962. In: Die Wiederkehr der Drachen, S. 142.

46) Gütersloh: Der innere Erdteil. Das Wörterbuch zu „Sonne und Mond“. Aus dem Nachlaß vervollständigt und mit einem Nachwort und Kommentar herausgegeben von Irmgard Hutter. München 1987, S. 201.

47) Piontek, S. 72.

すでに述べたように、『太陽と月』において1934年7月27日という歴史的な時間は、ギュターズローの手によって「世界が成立して以来すでに存在していた無数の7月27日のうちの一」へと還元される。このような還元作業によって、ロマンの世界は神話的世界との接続が可能となる。しかしここでギュターズローが重視しているのは、同一性をもたらすあらゆる思考にはその思考する人自身の個別の経験という、いずれの要素にも還元できない「誤差 (Fehler)」があるということであり、その誤差の実体を損なうことなく保持することである。というのも、虚構の世界ではあらゆる歴史的な時間は神話的時間へと回収されるかもしれないが、「われわれは虚構の中で生きるのではない」からである。

ギュターズローは『太陽と月』の注釈書にあたる『内なる大陸 (Der innere Erdteil)』という断片集の中で、個別の経験を重視することによって、ロマンという虚構の中に没入することも、主観性を排除した真理を追究する哲学もすることのできない自らの様子を次のように記述している。

「もしわれわれが今、哲学をする代わりに一冊のロマンを書くもの、しかるべきことをすることもなく、100パーセントのロマンを書く代わりに、せいぜい50カラットの哲学をするならば、われわれが詩人としてでも思想家としてもすべきでないことが、まさにその不正確さを示している。われわれはその不正確さでもって哲学とロマンという、ふたつの、もはや目標ですらない目標の間に矢を打ち込むのだ。」⁴⁸⁾

ギュターズローのこうした思考は、「真理を欲するものは学者となり、おのれの主観をおもむくままにしようと欲するものは、おそらく作家になろう。しかし、その中間にあるものを欲するものは何をなすべきか」⁴⁹⁾、と問うたムージルの『特性のない男』におけるエッセイismusと共通するところがある。ギュター

48) Gütersloh: Der innere Erdteil, S. 114.

49) Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reimbek bei Hamburg 1978, S. 254.

スローのロマンにおけるエッセイ的要素については早くから指摘されており⁵⁰⁾、ムージルのエッセイイズムとの比較研究についても、まとまったものとしてはラインハルト・マイヤーホーファーの論文⁵¹⁾があるが、ここではとりわけ語りと虚構との関係から見てとることのできる両者の共通性について述べておきたい。ムージルによると、エッセイとは「主観と呼ばれる思いつきのもつ無責任さや中途半端さ」から明確に区別された、「人間の内的な生がある決定的な思考においてとる、一回限りの変更のきかない形態」⁵²⁾である。なかでもロマン構想時のムージルが重視したのは、「わたし」がエッセイを書いたにもかかわらず、その書かれた内容が自我を経由せずに行われる客観的思考⁵³⁾となって現在の「わたし」による「生きた思考」⁵⁴⁾から乖離してしまうことをいかにして避けるかという点にあった。そのためにムージルはエッセイと並んでロマンという虚構の美的空間を設定し、エッセイの語り手と「架空の伝記」をもったロマンの主人公ウルリヒ⁵⁵⁾との間に「わたしという連関 (Ich = Zusammenhang)」⁵⁶⁾を形作ろうとした。これが『特製のない男』におけるエッセイイズムの誕生⁵⁷⁾なのだが、その背景には思考が同一化の過程を経ることによって自らの経験から乖離し、それがあたかも本人の思考であるかのように解されてしまうこと——これをムージ

50) Vgl. Thurner, S. 153.

51) Reinhard Mayrhofer: Essayismus im Romanwerk Albert Paris Güterslohs. Distanz und Integration nicht-fiktionaler Strukturen im Roman. Frankfurt am Main 2006, S. 46.

52) Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 253.

53) 「われわれはわれわれの自我を経由せずに思考し、行動する。ここに客観性の本質がある。客観性はそれだけで事物と結びつく。たとえばわれわれを事物と関連づけるときや、——心理学のように——われわれ自身を対象とするときでさえ、客観性は個性を排除したうえでそれを行う」とムージルは1922年に書かれたエッセイ「寄る辺なきヨーロッパあるいは本題からますます逸れつづける旅」で述べている。Robert Musil: Gesammelte Werke, Band 8, S. 1092.

54) Musil: Tagebücher, Band 1, S. 117.

55) 作品構想時はウルリヒのほかにも、アキレス、アンダースなどと呼ばれている。

56) Ebd., S. 643f.

57) 拙著「人類が全体として見る夢——ローベルト・ムージル『特製のない男』」(Book-Park 博士論文ライブラリー) コンテンツワークス社刊、2008年、とりわけ第4章「語りの構造の模索——エッセイイズムの導入」(45-60頁) 参照。

ルは近代という「時代の症候」⁵⁸⁾と呼んだ——に対する倫理的な抵抗感がある。このことをふまえて考えると、ギューターローの『太陽と月』が画一的な解釈を拒むように脱線や語り手の介入を繰り返す複雑な構造をしていることもまた、単に戦後オーストリアの「理解しやすい」文学に対する批判にとどまらず、ムージルのエッセイイズムと同様の、モデルネの問題意識に根差した倫理的要請によるものだといえよう。

結論

以上みてきたように、ギューターローの『太陽と月』は、ドーデラーのロマンのように「オーストリア的なもの」の継続性をアレゴリーによって示した歴史小説ではなく、個人をなおざりにするような「硬直した、ドグマ的世界観」によってすべてを神話的世界へと回収しようとするような教条主義的な作品でもない。ましてや「哲学的なゴルフゲーム」と揶揄されるようなカオスの産物でもない。むしろムージルのエッセイイズムのように、画一化された思考の世界に個人の経験という「誤差」を挿入すべく厳密に構成された論理的産物である。序論ですでに述べたとおり、ギューターローについてはまだほとんど研究らしい研究が進んでいるとはいえない。その要因のひとつに第二次世界大戦後のウィーンにおける限定された文学状況があったことは本論で明らかにしたとおりだが、この要因を考慮に入れてもなおギューターローは「20歳の若者みたいにいつまでも経歴のはじめに立っている」といえる。本論では触れることができなかったが、そもそも彼は作家であるとともにエゴン・シーレやオスカー・ココシユカと時を同じくして活動をはじめた画家である。第二次世界大戦後は芸術家グループ「アート・クラブ (Art Club)」を主宰したのをはじめ、ウィーン美術アカデミーでエルンスト・フックスらウィーン幻想派の画家を指導するなど、次世代の前衛的な芸術家の育成につとめた人物でもある。したがってギューターローの全体像をとらえるには、彼の作家としての活動と並んで画家や教育者としての側面を

58) Robert Musil: Briefe 1901-1942. 2 Bde. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg 1978. Band 1, S. 192.

無視するわけにはいかない。しかし、少なくとも彼の作家としての側面を包括的に扱うのであれば、彼の作品を戦後オーストリアという限定された状況からばかりではなく、プライのようにモデルネの問題意識に根差した「新しいドイツ文学」として新たにとらえなおす必要がある。それはとりもなおさず、そもそもドイツ文学と区別されるべき「オーストリア文学」とは何なのか、そしてこの問題がとりわけクローズアップされることになった1945年から1966年までのウィーンにおける文学状況とは結局のところいかなるものだったのか、さらにモデルネの問題意識は第二次世界大戦以降の時代においてどのように受け継がれていったのかを再検証する必要に迫られることになるのだが、その詳細については今後の課題としたい。

* 本稿は、日本独文学会2014年度秋季研究発表会（10月11日・京都府立大学）における口頭発表「挿入される経験——ギュータースローの長編小説におけるエッセイスマスについて」で用いた発表原稿に、加筆修正をほどこしたものである。