HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ペーター・ビクセルの„Kindergeschichten“
Author(s)	中川, 勝昭
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 157-166
Issue Date	1993-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25957
Type	departmental bulletin paper
File Information	20_P157-166.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ペーター・ビクセルの„Kindergeschichten“

中川勝昭

1

Kurzgeschichte というジャンルが作家たちに特に好んで用いられるようになったのは、第二次大戦後のことである。この表現形式の先駆者たちは、ドイツ文学の歴史の中にも認められるが、ドイツではこの形式はむしろ、アングロ・サクソン系のショート・ストーリーの影響の下に発展してきたと言われている。[1] 戦後にこのジャンルが発展を遂げた原因の一つは、現実世界を一つの全体として捉え、それを小説という形式の内に閉じ込めてしまうことの不可能性を、作家たちがはっきりと自覚していたことであろう。Borchert の短編について論じた文章の中で、Unseld は、「我々は『世界像 (Weldbild)』というものを持っていない。なぜなら、もはや我々には世界の一義的な表象などないのだから。」[2] と語っている。その意味では、明確な始まりも終わりも持たない Kurzgeschichte という開かれた形式が、断片化された現実を捉えるには好都合であったのだろう。ただ、Kurzgeschichte は、小説・戯曲・叙情詩などといった在来のジャンルのように、伝統化され、受け継がれてきた表現規範というものを持たないために、定義や範囲の確定が容易ではない。それは、もともと実験的な色彩を強く帯びた形式であるためでもあるが、Bender の言葉を借りるなら、Kurzgeschichte は「文学ジャンルのカメレオン」[3] なのであって、それぞれの作家の求めに応じて様々に変化しながら発展してきたのである。

ビクセルのデビュー作の„Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen“ (1964) (以下、»Milchmann« と略記) と三作目の„Kindergeschichten“ (1969) も、同じ作家の手になる Kurzgeschichte であっても、全く異なる相貌を呈する。[4] »Milchmann« では、劇的な事柄は何一つ現れず、ほとんど無色透明とでも言えるのであるが、„Kindergeschichten“ の方は、それとは正反対に、主人公たちの異常な行動から、グロテスクという表現がぴったり当てはまる程である。„Kindergeschichten“ というそのタイトルも手伝ってか、ビクセルのこの三作目は、彼の前二作と関連づけられるよりは、むしろ、全く独自に扱われることが多かった。本稿では、この三作目を、彼のデビュー作である »Milchmann« との連続性という観点から、その位置づけを試みる。

2

かつてビクセルは、アフォリズムのような短文から成る„Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn“ (1968) というエッセイの中で、自分自身の創作方法を披露したことがある。彼はそこで次のように述べている。

> 文学は読むに値するものでなければならない。
>
> 間違いなく、ありきたりでないもの (Außergewöhnliches) は読むに値する。(したがって)そうしたものを報告するには、巧みな言葉使いは必要ない。
>
> 私は、ありきたりではないものの目撃者ではないし、そうしたものを考え出す想像力も持ち合わせていない。
>
> 私は確かに書きたいと思うが、ありきたりではないものを報告することはできない。[5]

実際、彼は一作目の»Milchmann«において、こうした自らの主張を実践している。そこでは、(少なくとも表面上の題材としては)小市民の日常性が扱われ、我々が日々経験する、書き留めるにさえ値しないような事柄が展開されている。どの短編一つをとってみても、ほとんど「出来事」らしい「出来事」は、何一つ生じていない。それゆえ、この短編集を文学作品として成り立たせているのは、そこに描かれている事柄の目新しさとか観点の斬新さといったものではない。これは、筆者が既に一度論じたテーマであるが、[6] »Milchmann«を「読むに値するもの」足らしめているのは、内容を徹底的に還元しようという要請と、なおかつ「何か」を語り続けようとする、それとは相反する要請が、言葉の上に作り出す緊張感なのである。その意味で、第一作でビクセルは、「ありきたり」のものを語りつつも、言葉の持つ力によって作品を作品足らしめるという実践を行っているのである。

二作目の„Die Jahreszeiten“おいても、彼のこの主張は、なお有効性を発揮している。この作品では、主人公やその行動よりもむしろ、彼が借りている住居が記述の中心を占めている。つまり、本来物語の背景であるはずのものが前景化されている。そこにも、相変わらず「ありきたりではないもの」は現れてこない。

しかし、上で引用したエッセイの翌年に出された三作目の„Kindergeschichten“においては、自らが行った、文学に関する信仰告白を早くも裏切っているように見える。というのも、そこで繰り広げられるのは、論理的には生起不可能な出来事、つまり現実世界の秩序を逸脱した (außerordentlich) 物語であるからだ。現在ではよく知られている、それらの物語の中では、或る者は地球が実際に球であることを確かめるために、地表をひたすら真っ直ぐ進もう

と試みる。また、或る者は、世界中にある全ての階段の段数を記憶するために旅をする。別の物語においては、アメリカ大陸は物理的に存在せず、本当に存在するかのように人々が口裏を合わせていることになっている。これらの物語は、とても尋常なものとは言えない（außergewöhnlich）し、「そうしたものを考え出す想像力も持ち合わせていない」という、かつての自己規定も否定する結果となっている。ここでは、彼は「ありきたりではないもの」について報告し、Reich-Ranicki の言うように、ビクセルは何よりも子供たちを楽しませるために腐心しているようである。[7]

ビクセルの、こうした創作上の転向ともとれる作品を前にして、批評家たちも前の二作の場合とは、異なる反応を示している。それまでは、議論の領域を文学の内部に留めておくことが可能であった。»Milchmann«は、単に、小市民の日常性の再現と見做されてきたため、テクストの表層だけを問題にしていれば事足りた。また、„Die Jahreszeiten“は、小説技法上の実験的試みというレッテルで片付けることができた。しかし、„Kindergeschichten“では、現実には起こり得ない出来事が語られているために、批評家たちは、そこに何らかのメッセージを読み取りたいという誘惑に打ち勝ち難いようである。

例えば、この短編集中の„Ein Tisch ist ein Tisch“という作品では、主人公が事物の名称をすべて別なものに取り替えてしまい、自分にしか理解できない言語を作り出す。この作品を取り上げている Förster は、ビクセル自身が積極的に政治参加しているという事実に依拠して、主人公の行動の内に、ビクセルの社会変革の意図を読み取ろうとする。[8] また、„Die Erde ist rund“と„Der Mann, der nichts mehr wissen wollte“の二つの作品を扱っている Lübbe-Grothues は、そこに読み取れる間接的知の可疑性の問題から、これらの作品とデカルトの哲学との比較を繰り広げている。その揚げ句の果てに、「隣人愛」という教訓的意味を引き出して満足してしまう。[9]

しかし、果たして、この短編集は、そうした教訓的な意味を読者に伝えるために書かれているのだろうか。また、„Kindergeschichten“という表題は、とりわけ、子供たちに分別を涵養するための寓話であることの印なのだろうか。ということは、ビクセルがこの三作目で、それまでの彼の書法を捨て去り、「ありきたりではないもの」を扱うことにしたのは、そうした教育的な目的を抱いていたからということになるのだろうか。

ところで、彼が„Kindergeschichten“を出版してから 8 年後、つまり 1982 年に行った、文学に関する講演では、人間が「物語」というものを必要とするのは、それによって何か重要な内容を伝達するためばかりではなく、単に「語る」・「話す」という一種の生理的欲求を満たすためでもあるのだという主張を展開している。したがって、彼にとっては、表出する行為は第一に果たされるべき要件として、その表出内容に先行して、あるいは、それとは独立しているものなのである。

話す行為（Sprechen）が行われるのは、重要な内容を伝達する必要があるからばかりではありません。話す行為は、内容と関わりがあるばかりではありません、「話の種(Gesprächsstoff)」という概念が指しているのは、話す行為を可能にするための偶然的な内容のことにほかなりません。[10]

実は、表出内容に対する、表出行為のこうした先行性は、既に上で一部を引用したエッセイの中でも主張されている。特に、彼は、自分の創作方法に関して次のように述べている。

私は、原稿用紙を相手にしなければならない。私は、原稿用紙を単語で満たすのである。その仕事は、まず何か言うべきことがあって、それから単語を探すという具合に進むのではない。私には使いたい単語が既にある、だから、それらの単語を裏打ちしてくれるような事実を探すのである。私は、単語を探し求めて苦しむのではなく、事実を探し求めて苦しむのである。[11]

つまり、彼の場合、語られる内容よりも、単語を使う行為そのものに対する欲求、語る行為そのものに対する欲求が先行している。したがって、語られる内容は、常に偶然的なものでしかない。こうして見ると、彼の作品を理解する場合には、語られている内容を重要視し過ぎることは、誤った解釈の道へ踏み込んでしまう危険をもたらすことになる。確かに、そこに書かれている内容から何らかのメッセージを汲み取ろうと思えば、それは幾らでも可能であるし、それを読者に禁じる理由はどこにもない。しかし、ビクセルが一貫して——もちろん„Kindergeschichten“を書いたときにも——抱き続けている文学観に沿って彼の作品を理解しようとするなら、そこに何が語られているかということよりも、いかに語られているかということに着目しなければならない。実際また、そうすることで、一作目から三作目まで変わらずに貫かれている連続性と、それを背景とした三作目の固有性・独自性が明らかになるのである。

3

一作目の»Milchmann«の個々のテクストに関しては、既に、語り手が繰り広げる連想がそのままテクストの構造となっている（Prinzip der assoziativen Reihung）ことが指摘されている。[12] そこでは、ある一つの語が語り手の連想を導き、それに対する判断や、それと観念的に結び付く他の語が喚起される。そして、それらが連なって、一つのテクストを構成しているというのである。しかし、ある物語に関して、それがすべて語り手の連想から形成されて

いると規定することは、実は何も言っていないのと同じことなのである。語り手が語る事柄の内に、そもそも語り手の連想以外の何が存在し得るだろうか。物語とは、隅から隅まで、語り手が語ること、つまり彼の連想からできているのではなかったか。だから、»Milchmann«の各テクストが語り手の連想から作られていると言うとき、その連想がどんなものなのかを規定しなくては、テクストの構造に対する十分な説明とは言えないのである。

物語というものが語り手の連想から作られるとしても、通常の物語の場合、それはいわゆる自由連想のように、思い浮かぶことが何の制約もないまま次々と書き留められていくわけではない。語り手は、まず、言語の課する諸規則に従い、彼の連想を裁断しなければならない。さらに、それが物語であるからには、物語に必要な秩序付けが成されなければならない。つまり、いくら文法的には非の打ち所のないテクストであっても、その意味的な構造が間主観的な妥当性を持たなければ、物語であるための最低限の条件すら満たしていないことになる。そして、そればかりではなく、物語のテクストは、他のテクストとは異なる、物語としての秩序も備えていなければならない。物語の秩序とは、現実の世界の秩序を多かれ少なかれ模倣したものであるが、それに基づいた上で、出来事の生起した順序、語り手が知覚した順序などに従って連想が整理されるのである。物語とは、その意味で、暗黙の内にではあるが、常に読者を想定しているのであり、読者の理解へ向けて語られるのである。語り手（正確には、彼の語りを統御する作者だが）と読者は、「物語」というものに対して、ある了解を共有している。自分が語る内容を「物語」として提示しようとする者は、この了解に従って彼の連想を秩序付ける。そうすることで、それは読者にも「物語」として受け入れられることになる。

このように、通常の物語の場合には、本来主観的で自由であるはずの語り手の連想は、言語の秩序・物語の秩序によって検閲を受け、間主観的に妥当な形態へ裁断される。それらの秩序にそぐわない想念は、その過程で抑圧され、排除されてしまう。

»Milchmann«が語り手の連想から作られていると言うとき、それは、単に語り手の自由な連想がそのまま与えられているということを意味しているのではもちろんない。そこでは、語り手の連想をできる限り自由に展開させつつも、それが読者に理解可能な物語の形態を維持するような努力が払われているのである。しかし、»Milchmann«の場合には、物語とは言っても、一つのテクストの全体が、その中心となる固定化された意味構造へと収斂していくことはない。それは、完全に自由な連想でもなければ、構成の整った物語というわけでもない、悪く言えば両者の妥協の産物なのである。したがって、彼のエッセイの中の次のような言葉は、»Milchmann«のテクストに関して最もよく当てはまるだろう。

(...)書き手は、それゆえ、一つの文が命じる様々な可能性に従うばかりではない。彼は、

この文に背きながら書くこともあるだろうし、この文を無視しながら書こうと試みることもあるだろう。こうした試みから、言葉に緊張感（sprachliche Spannung）が生まれるのである。[13)]

いくら自由に連想された文であっても、それが一旦書き付けられてしまうと、今度はその文が物語の展開に一定の制限を課してくる。首尾一貫性を維持するためには、その後に続く文は全くどんなものでもいいという訳にはいかない。しかし、語り手の連想がこの規制に唯々として従うだけなら、それは意味構造が固定化した通常の「物語」になるだけであろう。反対に、既に書き付けられた文を全く考慮せずに連想を展開していくなら、テクストは形を成さないものになるだろう。»Milchmann«のもつ緊張感とは、この二者択一のどちらにも従わず、二つの選択肢の中間点で、選択決定を留保し続けることで生まれるのである。

4

„Kindergeschichten“も»Milchmann«同様、始めから与えられているモチーフに肉付けが施されて物語が構成されているわけではない。そこでも、語り手の連想が主要な役割を演じている。しかし、連想の展開とその秩序付けという点に関しては、»Milchmann«とは大きく異なっている。

まず、„Kindergeschichten“においては、語り手の連想の出発点となっているのは、ある一つの語や表現ではなく、心に浮かんでくる一つの想念である。しかも、それは、現実の論理に照らして見れば非合理なものであり、理性によってその可能性を直ちに否定されてしまうようなものである。それは、次のような想念である。地球が球であることを確かめるために、自ら地球を一周すること。事物の名称をすべて別のものに取り替えてしまうこと。自ら訪れたことのない土地は、本当は人々の噂の内にしか存在していないのではないかと疑うこと。既に発明されてしまっている物を、改めて自ら発明し直すこと。時刻表を隅々まで細大洩らさず暗記すること。全く架空の人物について、彼が実在しているかのように語り続けること。もはや新しい事を何も知ろうとしないこと。

確かに、これらの想念は、理性によって排除されるものであるとしても、全くの個人的・偶然的なものというわけではない。そこには、ある種の間主観性が備わっている。というのも、これらの想念がかつて一度頭の中を掠めたという経験は、誰にも共通するものであるからだ。主人公がすべての事物を名付け変えてしまう、あの„Ein Tisch ist ein Tisch“という短編に関して、ビクセルは次のように述べている。

(...)（それは）誰もが知っているはずの物語である。少なくとも、少年の頃の経験から知っているはずである。少年時代には、誰でも、遊びの中で実際に言葉を取り替えた経験があるだろう。[14]

連想の出発点となっている想念が、もはや現実態としても可能態としても維持できるものではないとしても、我々大人が共有している記憶であることは、この作品に限らず、„Kindergeschichten“のどの短編についても言えることだろう。自ら地球を一周してみる可能性について、たとえ仮定としてであっても、かつて考えたことのない人間がいるだろうか。自分の足で実際に踏み締めたことのない遠い大地――それはアメリカかも知れない――が、本当に存在しているかどうか疑いを抱いたことがない者がいるだろうか。

ところで、これらの想念はなるほど我々の共有する過去ではあるが、それを既に排除してしまったこともまた、我々の共通の経験であるのだ。もし、大人になった現在でもそれらを抱き続け、その最終的な帰結まで徹底的に追求するならば、それは、狂気の領域に足を踏み入れることを意味する。その時、これらの想念は、強迫観念と呼ばれるだろう。狂気というものが、大人の正常性が完成する手前か、それが衰退してしまった後に位置するのであれば、この強迫観念の担い手は、そのどちらかに身を置いている者である以外にない。そして、実際、„Kindergeschichten“の主人公の大部分は、老人たちや子供たちなのである。

このことは、また、„Kindergeschichten“と»Milchmann«の第二の相違点に関わってくる事柄である。それは、連想の自由というものが、それぞれの短編集で、どの点において許されているかという問題である。»Milchmann«の場合には、「物語」の秩序という制約をできる限り縮減することで語り手の自由な連想が確保されていた。そこでは、テクストが「物語」へと固定化されないように、内容の縮減という方向が目指されていた。そのため、現実の秩序から逸脱するような突飛な想念は登場する余地がなかったし、そうした想念に基づいて連想が展開されることもなかった。ところが、„Kindergeschichten“では、連想に対する制約が取り払われるのは、合理的思考による検閲という点においてである。これらの短編では、主人公の強迫観念が、その現実化の可能性について、徹底的に追求される。例えば、地球を一周するという想念は、その準備のために巡らされる思考の迷宮の中で無意味とも言える彷徨を続けるが、だからと言って、それを実現することは非合理的と決めつけられ、諦められてしまうわけではない。しかし、この場合、決して論理的ではない、その連想の展開の内に、ある種の首尾一貫性が形成され、結果的に、物語的秩序が生じてしまっている。それゆえ、連想の非合理的展開という自由は、»Milchmann«で実現されていた「物語」に対する自由の犠牲の上に獲得されていると言うことができる。

合理的な思考に制約されない連想の展開は、確かに語り手が行うのであるが、それは、主

人公である老人たちや子供たちと同じ視点に立つことで可能になっている。語り手は、主人公たちが巡らす執拗なまでの思考に対して、何一つ理性的な判断を下すことなく、それに忠実に従っている。これは、文体的な特徴の上にも反映している。複雑な構文を一切用いない、単文を書き連ねただけのビクセルのいわゆる,Schulaufsatz-Stil'[15]は、この三作目では、一作目と全く違う効果をあげている。»Milchmann«では、この同じ文体が、その縮減された観点ゆえに、テクストの内容の還元に寄与していたが、ここでは、強迫観念を追求する子供の生真面目さというものを、説得力をもって写し取ることに成功している。この短編集の物語の展開は、いずれも稚拙なものであるし、語り手がもし大人の合理的な視点から語っていれば、綻びだらけになっていたであろう。その意味で、語り手が全くの無知ででもあるかのように思わせる、ここでの文体は、子供の単純ではあるが執拗な思考の展開を見事にすくい取っていると言える。

こうして見ると、„Kindergeschichten"という表題が告げているのは、それが子供のための物語であるということよりは、子供が語る、子供にしか考えることのできない物語であるということではないだろうか。»Milchmann«の場合同様、ビクセルは、ここでも連想の自由というものを確保しようとしているのだが、それは、連想の非合理的な展開の可能性を、子供が行う連想という形で試みているのである。

注

1) Durzak, S.62.
2) Unseld, S.148.
3) Bender, S.207.
4) その間に位置する二作目の„Die Jahreszeiten"(1967)は、たとえアンチであっても、Romanであって Kurzgeschichte ではない。
5) Bichsel, 1968, S.409f.
6) 中川勝昭：『ペーター・ビクセルの〈Milchmanngeschichten〉 —何も伝達しないコミュニケーションの試み—』 北海道大学「独語独文学科研究年報」第18号 (1991), S.29-43.
7) Reich-Ranicki, S.21.
8) Förster, S.36.
9) Lübbe-Grothues, S.119.
10) Bichsel, 1982, S.41.
11) Bichsel, 1968, S.410.
12) Nayhauss, S.69.

13) Bichsel, 1968, S.410.

14) In: P.A. Bloch und E. Hubacher (Hrsg.): Der Schriftsteller in unserer Zeit, Bern 1972, S.237. Zitiert nach Wypijewska, S.99.

15) Burger, S.93.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur:

Bichsel, Peter: Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen, Olten (1964) [17]1989.

Bichsel, Peter: Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn. In: Akzente 15 (1968), Heft 5, S.406-411.

Bichsel, Peter: Die Jahreszeiten, Darmstadt/Neuwied (1967) [9]1987.

Bichsel, Peter: Kindergeschichten, Frankfurt a. M. (1969) 1988.

Bichsel, Peter: Der Leser. Das Erzählen, Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Frankfurt a. M. (1982) [5]1989.

2. Sekundärliteratur:

Bender, Hans: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente 9 (1962), Heft 3, S. 205-225.

Burger, Hermann: Die Geschichte soll auf dem Papier geschehen. In: H.B.: Ein Mann aus Wörtern, Frankfurt a. M. 1983, S.189-213.

Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte, München 1989.

Förster, Jürgen: Peter Bichsel. Ein Tisch ist ein Tisch. In: J.F.: Kurzprosa als Spiegel der Wirklichkeit, Bad Honnef/Zürich 1981, S.31-41.

Graf, Hansjörg: Ein »zarter Empiriker«: Peter Bichsel. In: Merkur 24 (1970), Heft 8, S. 788-789.

Lübbe-Grothues, Grete: Poetische Meditationen über die provisorische Wirklichkeit. Zu zwei Kindergeschichten von Peter Bischel. In: Schweizer Monatshefte 54 (1974), Heft 2, S.113-119.

Michaelis, Nikolai und Rolf Michaelis: Wir finden die ganz doll. „Kindergeschichten"—

Peter Bichsels drittes Buch. In: F.A.Z. 7.10.1969, Literaturblatt, S.2L.

Nayhauss, Hans-Christoph Graf v.: Peter Bichsels «Erklärung». In: Literatur für Leser (1979), Heft 1, S.67-73.

Pulver, Elsbeth: Kindergeschichten und ein Buch von Kindern. In: Schweizer Monatshefte 49 (1969), Heft 9, S.881-883.

Reich-Ranicki, Marcel: Ist die Erde wirklich rund? Peter Bichsels drittes Buch. In: Die Zeit 17.10.1969, S.21.

Unseld, Siegfried: An diesem Dienstag. Unvorgreifliche Gedanken über die Kurzgeschichte. In: Akzente 2 (1955), Heft 2, S.139-148.

Weber, Werner: Peter Bichsel «Kindergeschichten». In: W.W.: Forderungen. Bemerkungen und Aufsätze zur Literatur, Zürich/Stuttgart 1970, S.281-285.

Wypijewska, Hanna: Peter Bichsels kurze Prosa. In: Acta Universitatis Wratislaviensis 712, Germanica Wratislaviensia LV, Wroclaw 1984, S.93-101.

（大学院博士課程）