

アイヒンガーの初期の作品：カフカ文学との対比

有村，隆広
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/4277>

出版情報：言語文化論究. 3, pp.11-23, 1992-01-31. 九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：



アイヒンガーの初期の作品——カフカ文学との対比

有村隆広

はじめに

イルゼ・アイヒンガー (Ilse Aichinger) は1921年11月、オーストリアのウィーンで生まれた。1938年ナチスのオーストリア侵攻の後、母方の家系がユダヤ人であったがため、政治的、社会的に迫害された。1939年ギムナジウムを卒業し医学を学ぼうとしたが半ユダヤ人であるがために、入学を許可されなかった。第二次世界大戦後医学部に入学したが5学期勉強しただけで退学し、その後はもっぱら創作に専念した。

最初の作品は『より大いなる希望』 „Die größere Hoffnung“ (1948年)である。その年ウィーンのベルマン・フィッシャー書店に勤め、原稿審査係の仕事をする。1950年ウルムに引っ越し、Inge Scholl¹⁾とともに造形大学設立の為に働く。その間、1948年から1951年にかけて、物語を次から次へと執筆する。『鏡の話』 „Spiegelgeschichte“ (1948), 『ポスター』 „Das Plakat“ (1948), 『窓辺の芝居』 „Das Fenster-Theater“ (1949), 『絞首台下の演説』 „Rede unter dem Galgen“ (1949), 『開封された命令書』 „Diegeöff-

fnete Order“ (1949), 『縛られた男』 „Der Gefesselte“ (1951)などを執筆している。同年彼女はこの『縛られた男』を「グルッペ47」の集まりの中で朗読し多大の評価を得ている。翌年、1952年、上記の短編の一つ『鏡の話』で、グルッペ47年賞²⁾を得た。

1953年同じく作家で14歳年長の Günter Eich と結婚し、2児の母となる。その後、以下の短編・中編等を執筆している。『私が住んでいる所』 „Wo ich wohne“ (1963), 『エリツィア・エリツィア』 „Elizia, Elizia“ (1965), 『一日のニュース』 „Nachricht vom Tag“ (1970), 『私の言葉と私』 „Meine Sprache und ich“ (1978), 詩集 „ver — schenkter Rat“ (1978)。

アイヒンガーはその創作活動に対して「グルッペ47年賞」の他に様々な文学賞を得ているが、1983年受賞のフランツ・カフカ賞³⁾は特に注目される。

1 カフカとの出会い

アイヒンガーが「グルッペ47年」の文学サークルに登場した時はカフカ文学の影響を強く受けたと見なされている作家であった。

- 1) Inge Scholl: 『白ばら』 „Die Weiße Rose“ の作者、ミュンヘン大学在学中の弟のハンスと妹がナチスに抵抗して若い命を華らした実話をモデルにして書いたもの。
- 2) グルッペ47: 第二次世界大戦後の1947年、当時のドイツの若手作家たちが創設した文学集団、1947年から20年間、旧西ドイツの文学界をリードした。H. Böll, I. Aichinger, P. Celan, P. Weiß, M. Walser, G. Grass, S. Lenz, U. Johnson 等の作家たちが育ち、1967年その幕を閉じた。「グルッペ47賞」は、「グルッペ47」が新進の若手作家に授与した文学賞。
- 3) フランツ・カフカ賞: ドナウ河流域のドイツ語作家を対象として二年に一度与えられることになっている。第一回目はP. ハントケ、2回目はノーベル文学賞を受賞した E. カネッティが受賞している。

そしてそのような傾向はその後も続いていた。たとえば D. Krusche はカフカ・ハンドブックの「文学への影響」⁴⁾の中でアイヒンガーの文学もカフカの影響を受けたと述べている。彼はカフカ文学の他の作家への影響を 1)「モチーフ」 „Motive“, 2)「物語技法」 „Erzähltechnik“, 3)「主観性」 „Subjektivität”の三つに分け、アイヒンガーには特に 1)と 2)の点でカフカの影響がみられると分析し、作品としては『絞首台下の演説』を挙げている。

またわが国においてはいち早く早崎守俊氏が「カフカの末裔・アイヒンガー」⁵⁾の中で、カフカとの関係を述べている。

ドイツでは戦後すぐ、フランスの実在主義者たちの手を経由して、アメリカ亡命の憂き目にあっていたカフカ文学が逆輸入され、一九四七年頃には、すでにカフカ病が瓦礫の全土に流行するきざしがみえていたのではないと思われる。このころからぼつぼつカフカ文学の影響をうけた作家がではじめたが、アイヒンガー (Ilse Aichinger) もそのひとりである⁶⁾

その具体例として、『縛られた男』はその冒頭からカフカの『変身』の影響を受けている、と述べ、作品の構成としては、『断食行者』 „Ein Hungerkünstler“ を「たぶん意識的に利用したのであろう」と、指摘している。しかしその後の研究によって、同氏はアイヒンガーとカフカとの関係により客観的な視線を向けている。それは、アイヒンガーは『縛られた男』を書いた頃、カフカの作品を未だ殆ど読んでいなかったという事実を指摘したことである。

早坂氏は、アイヒンガーが自作『縛られた男』を朗読した「グルッペ47」の会合の情景を次のように記述している。

そしてかれら初参加の人たちの朗読がそれぞれに新鮮で注目されたが、とりわけアイヒンガーの『^(マフ)繋がれた男』 (Der Gefesselte) をめぐって、この作品がまったく新しい傾向を示すものだとか、いやそうではないとか批評が混乱して一向にかみ合いそうにもなかった。そのときだれかがアイヒンガーに対して「カフカ嬢」 (Fräulein Kafka) と呼びかけたが、それで一同がすぐさまこの作品を納得したという。繋がれていることに慣れ、繋がれていることで自由を感じている男の物語だが、たしかにそれはカフカの風景のなかの一点景と思われるも仕方なかった。しかし「カフカ嬢」と称されたとき、アイヒンガーは、「わたしはカフカの文学をまだなにひとつ読んだことはありません」と応じたという。⁷⁾

アイヒンガーのこの発言は素直にそのまま受け取ってよいと思う。彼女がこの会合に出席したのは1952年のことであったが、それから31年後の1983年、アイヒンガーはカフカ賞受賞の際の講演の中でも同じようなことを述べている。筆者もたまたまその会場に居合わせていた。

私は現在にいたるまでカフカの作品は殆ど読んでいません。しかしカフカのことは第二次世界大戦が終了して間もない頃知りました。それ以来彼の存在は私にとって常に喜びと驚きのるつぼのようなものでした。年ごとに暗くなっていく世界の上に光

4) Krusche, Dietrich : Die Aufnahme in den einzelnen Ländern— Einfluß auf die Literatur. In : Kafka-Handbuch 2, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1979. S. 652~656.

5) 早崎守俊 : 「カフカの末裔・アイヒンガー」, 架橋 1962, 8号, 110~114頁.

6) 同上, 110頁.

7) 早崎守俊 : 『グルッペ四十七史——ドイツ戦後文学史にかえて——』, 同学社, 平成元年, 63/64頁.

り輝くロープ „ein brennendes Seil“ のようなものでした⁸⁾。

この二つの発言でもわかるとおり、アイヒンガーがカフカの作品をその後30年経た後も殆ど読んでいなかったことは事実であろう。しかしそれに続く発言ではカフカの存在は知っていたと明言している。さらにまたカフカの存在は彼女にとっては「光り輝く」導きのロープであったとすら述べている。このことは、たとえアイヒンガーがカフカの作品を直接的には読まなくても、カフカ文学の全体像を鋭い知覚で感得していたことを意味している。

2 カフカの手紙との対面

たとえカフカの作品は読まなくてもなぜアイヒンガーはカフカにかくも深く魅かれたのであろうか。それについてカフカ賞受賞の際の演説の一部分を要約して紹介してみよう。

彼女はカフカについて他の人々と話すことを極力避けていたし、また彼について論じている本もできるだけ読まないようにしていた。ところが、ある日、からからに乾いた砂漠の中で一杯の水、それも末期の水にめぐり会ったよう気持で、書架からカフカの書簡集を取り出してその中のある部分を読み始めた、と述べている。

アイヒンガーが読んだその手紙はカフカ研究者の間では特によく知られている「バルコニーの話」の箇所である。

また別の日に午後の仮眠のあと目をさまして、まだ自分の存在もはっきりしない時

だったが、母がなんでもない調子で、バルコニーから下に向かって尋ねるのを聞ききました。「何をしているの」。ある女性が庭から答えた。「緑の中でおやつをいただいているのよ」。この時私は人間が自分の存在を担ってゆく確かさに驚嘆した⁹⁾。

手紙のこの箇所を読んだ時、アイヒンガーは激しい興奮をおぼえ、かつまた暗いうれいに満ちた幸福感にひたり、この手紙の奴隷となってしまう、と語っている。同時にまたすべてのものから解き放されて、「満たされることのない自由の中で」絶望の底に突き落とされたとも述べ、更にその意志に反して呼吸することを強られる新生児のように感じた、とも述べて、その驚きと感動が深いものであったことを吐露している。アイヒンガーは、なにげない動作を通して普通の人が有する「生活のたくましさ」をカフカのこの文章の中に感じとったといえるであろう。つまり普通の市民が自分の存在を担ってゆく「確かさ」にしみじみと驚嘆したのであろう。

カフカのこの手紙は友人の Max Brod に宛てて書かれたもので、21歳の時であった。カフカも手紙のこの箇所が気に入ったものとみえ、その後『ある戦いの記録—2つの草稿』¹⁰⁾の中に語句を若干変えて取り入れている。その中ではカフカはこの「バルコニーの話」を主人公の分身である「祈る男」に語らせている。この男はこの話をする前に次のようなことを述べてわが身の不幸を嘆く。

それで他の人々の前では小さなジュナップスのグラスがまるで記念碑かなんかのよう

にテーブルの上にしっかりと立っているの

8) Aichinger, Ilse : Die Zumutung des Atmens zu Franz Kafka, Neue Rundschau, 1983 Heft 2. S. 59~63.

9) Kafka, Franz : Briefe (den 28. 8, 1904), S. Fischer Verlag 1958. S. 28~29.

10) Kafka, Franz : „Beschreibung eines Kampfes — Die zwei Fassungen—“, S. Fischer Verlag 1969. S. 90.

に、私のまわりでは事物たちが降る雪のように沈んでしまうのはいったいどういうことなのか—それをあなたに教えてもらいたいと思っているのですよ¹¹⁾。

つまり、この「祈る男」は普通の市民の世界と悲連続の世界に生きる自己自身との相違を自覚し、そのような世界に陥ってしまった自分の存在を嘆いているといえる。カフカはこの主人公の驚きと絶望感の中に当時の彼自身の苦悩を表しているといえる。

アイヒンガーはカフカのこの手紙がいつ誰宛てに書かれたのかどうかは知らないと述べ、その成立した事情には無関心をよそおっているが、当時のカフカが意図したものは的確に理解し、それをまた彼女自身のものとして受けとめたと考えられる。

アイヒンガーはカフカ賞受賞の演説の終わりで「私がこの手紙の箇所を発見して以来長い歳月が過ぎました」と語っている。したがって、彼女が「グルッペ47」の会で弁明したように、彼女が創作を開始した頃はカフカの作品は個々の形では読まなかったことは事実であろう。しかしカフカ文学の存在とその特異性は作家としての鋭い感覚でとらえていたことも事実である。それゆえに遂に意を決してその後「バルコニーの話」を読み、深い感動を新たにしたいといえる。

3 作品の世界 1——『絞首台下の演説』

アイヒンガーの作品の中で最もカフカ的と称せられるのは初期の作品『絞首台下の演説』と『縛られた男』の2つの作品である。したがって本論ではこの二つの作品を分析の対象としてみたい。先ず創作年代順、すなわ

ち『絞首台下の演説』から始めてみたい。この物語は1949年に執筆されている。処女作の『より大なる希望』は1948年であるから、いずれにしろ創作初期の作品群の一つであるといえる。

『絞首台下の演説』は刑罰を主体とする物語である。刑罰物という意味ではカフカ中期の作品群、『判決』„Das Urteil“, 『審判』„Der Prozeß“, 『流刑地にて』„In der Strafkolonie“ などと同じ系列に属する作品であるとみなしてよいが、物語の背景、情況設定、テーマから考えると、『流刑地』と対比することが最も妥当である。

『絞首台下の演説』の主人公は放火の罪で死刑宣告を受け、絞首台の上に立たされている。そして見物に来ている観衆に向かって死刑の宣告を受けて以来世の中がまったく変わって見えるようになった、と述べる。

君たちは後何年ぐらい生きなくちゃならないのか? 何日か、何時間かね? どのぐらい? どのぐらい? 君たちを助けてあげようか? —君はどれぐらい生きるかね、それ下にいる、そら、その左側にいる君のことだよ、君はどれぐらい生きるつもりか、知らないだろう、教えてあげようか。

Wie viele Jahre habt ihr noch zu leben? Wie viele Tage und wie viele Stunden? Viele, viele — wie viele noch? Ich will euch helfen... Wie lange lebst du noch, da unten, du, der links von dir, dich mein' ich — wie viele Jahre hast du noch zu leben? Du weißt es nicht, soll ich dir's sagen?¹²⁾

11) Kafka, Franz: „Beschreibung eines Kampfes —Die zwei Fassungen—“, S. Fischer Verlag 1969. S. 91.

12) Aichinger, Ilse: „Rede unter dem Galgen“. In: „Die größere Hoffnung — Meine Sprache und ich — verschenkter Rat“, S. Fischer Verlag 1986. S. 301.

主人公の死刑囚は今すぐ死ぬ者も将来死ぬ者も本質的には差がないと述べ、世の無常を観衆に訴え、死に直面してこそ世界の真実を理解することができる、と述べる。

ところが刑が執行される直前になり国王の恩赦を伝える使者が来て、主人公の命は救われる。再び生きることを許された主人公は新しい生活を営む。しかし、つい先刻まで極限状況を体験した彼にとってはもはやその「生」はこれまでとは異なるまったく別の新しい「生」である。これは同じくこの頃書かれた『開封された命令書』の主人公のその後の生き方、ならびに『縛られた男』の主人公の将来へのほのかな望みと一致している。つまり、ここでも主要テーマとなっているのは、『縛られた男』におけると同じように「自由への問題提起」である¹³⁾。

カフカの『流刑地にて』では、一人の科学者が熱帯の島にやって来る。彼はその島の司令官の招待を受けて、囚人の処刑に立ち合うためにやって来たわけである。そこで士官は処刑のやり方を説明する。しかしその科学者はそのような残酷な処刑に反対する。すると士官はただちに囚人を釈放し、今度は逆に自分自身の体を処刑装置の中にはめ込み、自らを処刑する。状況が逆転したわけである。このように罪人が釈放され、逆に刑を執行する側が断罪されるという現象は、カフカの他の作品、『判決』、『審判』等にはない。

それではこの『流刑地にて』の囚人の罪はいったい如何なるものであろうか。それについて W. H. Sokel は、この囚人の罪は初期の作品群の刑罰体験が抽象化されたもの¹⁴⁾である、と分析している。『流刑地』以前のカフカの作品の主人公たちはすべて罪ある存在と

描かれている。『判決』のゲオルク・ベンデマン、『変身』のグレゴール・ザムザ、『審判』のヨーゼフ・K、いずれも罪ある者として描かれ、最終的には破滅する。しかしこの『流刑地にて』でカフカの登場人物は初めて救済される。

カフカはこれまでの作品の中で主人公達の罪を徹底的に追求してきたが、そのような行為は結局は人間そのものを破滅に導くことに気付いた。¹⁵⁾ そこで『流刑地にて』を境にして新しい別の自己を発見しようとした。そのためには作品の中で囚人を死なせてはならない。それゆえに作者のカフカは『流刑地にて』では囚人を無罪放免している。したがって『流刑地にて』も『絞首台にて』と同じく自由に向けての解放の物語であるといえる。この点においては両作品は一致している。

しかし、『絞首台下の演説』と『流刑地にて』には大きな違いがある。その第一の違いは物語技法についてである。『絞首台下の演説』では主人公が自から観衆に語りかける形式となっている。その語りかけは熱っぽく、挑発的であり、かつダイナミックである。まさしく Nietzsche の Zarathustra¹⁶⁾ を思い出させるものがある。語り手が主人公を兼ねている。語り手と主人公とで視点が一致している。それに対してカフカの『流刑地にて』では「主人公」のひとりとも見なされる囚人は一言も発してはいない。つまり語り手とはなっていない。主として研究者と士官の会話によって囚人が釈放される過程が冷静に描かれている。

このような物語技法の違いは必然的に物語の内容とも関係することとなる。『絞首台下の演説』においては、主人公は自から

13) Lorenz, Dagmar C. G.: Ilse Aichinger, Athenäum Verlag, 1981. S. 84.

14) Sokel, W. H.: Franz Kafka — Tragik und Ironie zur Struktur seiner Kunst, Albert Langen-Georg Müller 1964. S. 109.

15) 有村隆広: カフカ文学の転機——『流刑地にて』より——「独仏文学研究」第36号 昭和61年. 92頁.

16) Lorenz, Dagmar C. G.: Ilse Aichinger. S. 83.

の意志で罪を犯し、自らの力で刑罰に耐え、自からの意志で国王の恩赦を受けとめ、しかる後新しい人生の生き方を模索しようとしている。それに対して『流刑地にて』の囚人は自から行動を起こすことはしない。彼は自分がなぜ逮捕されたのか、なぜ処刑されるのかその理由を知らないし、また問いかけることをしない。また無罪放免された時もその理由を問うこともしない。すべてが受身である。読者はスクリーンの上である一つの現象が音もなく通り過ぎるかのような錯覚に襲われる。

二つの作品のこのような違いはまさしく二人の作家、アイヒンガーとカフカとの創作姿勢と両者を取りまく文学的環境に起因するものといえる。アイヒンガーにとってはこの『絞首台下の演説』は処女作に等しい。したがってこの作品はいわばその文学における最初の主張であるといえる。つまり極限状況の彼方に新しい未来が開けるかどうかを確かめようとする作品であるといえる。それゆえに主人公の雄叫びは荒々しくかつ力強い。

それに対し『流刑地にて』の登場人物の囚人は普通の意味での「物語の主人公」ではない。カフカがこれまで執筆した主人公たちすべてのシンボルであるといえる。したがって個性を伴った主人公ではない。いわばこれまでのカフカの主人公たちの集合体である。それゆえに囚人は自己の存在を主張することがない。

この『流刑地にて』を最後にして、カフカは罪人を直接の主人公とする作品をほとんど書いていない。その意味では『流刑地にて』も『絞首台下の演説』と同じように新しき「生」への出発を象徴しているといえる。

4 作品の世界2『縛られた男』

『縛られた男』は『絞首台下の演説』の2年後1951年に執筆されており、『絞首台下の演説』の続編としての性格を有している。

彼は太陽の光を浴びて目をさました。陽光が彼の顔にふりそそぎ、ふたたび目を閉じざるをえないほどだった。光はそのまままっすぐに丘を流れ下り集まって幾筋もの細い川となり、それが蚊の群を狂乱させた。蚊の群れは彼の額をかすめて飛び去り、施回し、止まろうとしたが新たな群れに追い払われた。蚊の群れを追い払おうとした時、彼は自分が縛られているのを感じた。

Er erwachte in der Sonne. Ihr Licht fiel auf sein Gesicht, so daß er die Augen wieder schließen mußte ; es strömte ungehindert die Böschung hinab, sammelte sich zu Bächen und riß Schwärme von Mücken mit, die tief über seine Stirne hinwegflogen, kreisten, zu landen suchten und von neuen Schwärmen überholt wurden.

Als er sie verscheuchen wollte, bemerkte er, daß er gefesselt war.¹⁷⁾

主人公の男はある日太陽の光で目が覚めてみると、自分の体がロープで縛られていることに気が付いた。これは作品構成においてカフカの『変身』„Die Verwandlung“を連想させる。ちなみにカフカの『変身』は次のような書き出しで始まっている。

グレゴール・ザムザがある朝不安な夢から目覚めてみると、自分が巨大な甲虫になってベッドに横たわっているのを発見した。

17) Aichinger, Ilse : „Der Gefesselte“. In : „Die größere Hoffnung — Meine Sprache und ich — verschenkter Rat“, 1986. S. 231.

背は鎧のように固く、頭を少し持ち上げるとアーチのようにふくらんだ褐色のお腹が見える……

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, ...¹⁸⁾

二つの物語はいずれも主人公たちの目覚めを契機として始まっている。眠りからの覚醒は一つの世界から他のもう一つの世界への移行を意味する。すなわち日常の世界から非日常の世界への突入を暗示する。『変身』のグレゴール・ザムザは自分が甲虫に変身しているのに気付き不安を覚える。『縛られた男』の主人公は体がロープで縛られているのに驚き、状況の変化にとまどう。そして物語はこのような激変を契機として進行していく。

グレゴール・ザムザは自分の変身に一応の驚きを表わす。また『縛られた男』の主人公は自分がこのように縛られたのはきっと子供のいたずらにちがいないと考える。しかしアイヒンガーとカフカの両作者はいずれも、その主人公たちに彼等自身の存在をそれ以上追求させようとはしない。つまり作者のカフカ、アイヒンガーのいずれもその主人公たちの激変の理由を作品の中では説明してはいないし、またその必要性を認めていない。この点にも両者の一致点を認めることができる。

しかし、『変身』では主人公が動物の姿に変身するが、『縛られた男』では主人公は人間の

ままである。この点においては両者は決定的に異なっている。ちなみに、その創作の初期の段階においてカフカの影響を最も強く受けたとされるマルティン・ヴァルザーの作品『変身できなかった男』¹⁹⁾の場合も、主人公は変身していない。このように主人公を変身させるか、させないかは、物語技法に対する作者の基本的姿勢と関係があるといえる。

次に作品の内容についてカフカとの対比を述べてみよう。アイヒンガーの『縛られた男』はサーカスの芸人になり観客の喝采を浴びる。カフカの後期の作品『断食行者』の主人公も芸人である。この点においても両者には類似性が認められる。

『縛られた男』の主人公は縛られているとはいっても金しぼりにされているわけではない。ある程度の手足の自由はあるので立ち上がることもできるし、ものをつかむこともできる。したがって彼は全身を縛られたまま村の方へ歩いて行き、サーカスの団長の目にとまる。そしてサーカスの芸人となる。縛られたまま動きまわるその動作が見世物の対象となったわけである。その様子を作者のアイヒンガーは次のように描写している。

縛られた男は立ち上がった。驚いた時に急に見せる彼独特のしぐさは後足で立ち上がる四つ足の獣のものとそっくりであった。彼は膝まずぎ、立ち上がり、跳躍し、横ざまにとんぼ返りをしてみせた。

Der Gefesselte richtete sich auf. Seine eigene Überraschung war immer wieder die eines Vierfüßigen, der sich erhebt. Er kniete, stand, sprang und schlug Räder.²⁰⁾

18) Kafka, Franz: „Die Verwandlung“. In: „Erzählungen“, S. Fischer Verlag 1965. S. 71.

19) 有村隆広：カフカ文学の受容—マルティン・ヴァルザーの初期の作品，比較文学第三十三巻，平成三年三月，49～60頁。

20) Aichinger, Ilse: „Der Gefesselte“. S. 234.

つまり縛られたまま行かうこの主人公のおかしな体操、変てこな歩き方や跳躍などが村人達の心をとりにしたわけである。

他方カフカの『断食行者』では主人公は断食している自分の姿を観衆に見せる。断食はふつう40日続く、その間断食行者は檻に入り観衆の前に座り続ける。40日目になると花でもって飾られた檻の戸が開かれ、楽団が奏する間、医者が中に入り断食行者の健康状態を診断する。このようにしてしばらく休息期間を置きながら数十年の間、断食芸を続ける。

このように、『縛られた男』の主人公、『断食行者』の主人公のいずれも彼らの異様な芸を人々に見せることによって生活を営んでいく。したがって2人の主人たちが住む世界はまさしく異常な非現実的世界と言わねばならない。

次に『縛られた男』と『断食行者』の行動の帰結を対比してみよう。アイヒンガーの『縛られた男』の主人公は、ロープで縛られたままで芸をするかぎりは観衆から尊敬され、また、もてはやされる。そしてまたその実力を発揮できる。ある日1匹の狼がサーカスから逃げ出す。主人公の男は森の中で偶然その狼に出会い、縛られたままの状態でのその狼を倒してしまう。そのことを耳にした村人たちはサーカスに残っている別の狼と主人公の男を一騎打ちさせるようにサーカスの団長に強要する。そこで男と狼との戦いが始まる。その時団長の妻が鋭利な刃物で彼の体にまとわりついているロープを切断する。彼の体からロープがずり落ちるのを見た狼は突如襲いかかる。ロープが体からずり落ちた瞬間、自分の無力を察知した男は思わず檻の壁に掛けてあった銃に手を伸ばし、狼の眉間に弾丸を打

ち込み狼を殺す。それを見た観衆は怒りの声を張り上げて彼を追い払ってしまう。

観衆が彼に期待していたのは、縛られたまま狼を打ち倒すことだったのである。事実、彼はこの事件の前に森の中で縛られた状態のまま別の狼を打ち倒している。このことに関連してアイヒンガーは作品の中で次のような意味深長な描写を試みている。

彼は完全に縛られていることによって逆にその束縛から自由になりえた。そしてその束縛が彼を閉じ込めているわけではなかったのだから、かえってそれが彼に翼を与え彼の跳躍に方向を与えた

Indem er ganz in ihr blieb, wurde er ihrer auch ledig, und weil sie ihn nicht einschloß, beflügelte sie ihn und gab seinen Sprüngen Richtung.²¹⁾

束縛の中の自由は縛られた男に喜びをもたらす、否、それどころか幸福さえ与える。²²⁾したがってこのことは人間の本当の意味での自由とは「逆説的に或る一定の制約に従う時にこそ得られる」²³⁾ことを表している。

このような問題設定は『縛られた男』の数年前に執筆された『より大いなる希望』の中でもみられる。主人公の少女エレンはアメリカにいる母親の許へ行くために領事館でビザを手に入れようとする。それに対し領事は次のように述べてエレンをたしなめる。

自己自身にビザを与えない人はいつまでも捕らわれの身となります。自己自身にビザを与える人のみが自由になれるのです。

Wer sich nicht selbst das Visum gibt,

21) Aichinger, Ilse: „Der Gefesselte“. S. 235/36.

22) Gerresheim, Helga-Maleen: Ilse Aichinger. In: Deutsche Dichter der Gegenwart-Ihr Leben und Werk. Hrsg. von Benno von Wiese, Erich Schmidt Verlag. S. 489.

23) 位野木紘一: アイヒンガーの掌編小説集『縛られた男』—「ドイツ短編小説の変容」, 深見他編, クヴェレ会1984年, 242頁.

bleibt immer gefangen. Nur wer sich selbst das Visum gibt, wird frei.²⁴⁾

領事はさらに「それぞれの人間は自分自身の救命ボートですよ」„Jeder ist sein eigenes Rettungsboot“と語り、エレンを慰め、かつ勇気付ける。このことは与えられた環境の中でその環境を適切に利用すれば救済への道が開けることを暗示している。国外脱出を願うエレンに向けての領事のこのような激励は、まさしく「積極的な生への参加」²⁵⁾を促しているといえよう。

他方、カフカの『断食行者』では事情がかなり異なる。断食行者はその興行主が40日を限度としていつも断食を止めさせていたことに常に不満の意を表していた。なぜなら彼は自分の断食の能力に限界を感じていなかったから。しかしながら彼の意志とは逆に、観客はしだいに彼のもとには集まらなくなり、やせ細った断食行者は体力尽きて死に、しきわらと共に檻の中からほうり出されて捨てられてしまう。この場合断食行者の死は文学することの挫折であり、それゆえにまた文学による救済の不可能性を暗示している²⁶⁾。

アイヒンガーの『縛られた男』の主人公は観客たちに追いたてられて逃げてゆく。作者のアイヒンガーは、その男が踏み入る牧草地を次のように描写している。

月が牧草地を照らしていた。月の光を受けてそれは生長しているようにも死んでいるようにもみられた。

Der Mond schien auf die Wiese, sie hatte in diesem Licht zugleich die Farbe des Wachstums und des

Todes²⁷⁾.

作者のアイヒンガーはこの主人公に対して希望と絶望の両者を味わせようとしている。そしてその彼方には新しい「生」が存在することを暗示している。それに対して『断食行者』の主人公は、檻の中でしきわらのように細くなり、その死体はわらと共に処分される。これはカフカに即して言えば、芸術を通しての生存、換言すれば文学の中に人生の救済を求めることが失敗したことになる。かくして、断食行者は破滅し、人生の展望は絶たれる。

このようにその主人公達にいかなる道を選択させるかという点においてアイヒンガーとカフカとの間には大きな違いがみられる。つまりアイヒンガーは人生のプラスの方へ視点を向け、カフカは本作品の中ではマイナスの方向に視線を向けている。

ま と め

第2章で述べたようにアイヒンガーは『絞首台下の演説』と『縛られた男』を執筆していた頃はカフカの作品は殆ど読んでいなかったのは事実であろう。またカフカ文学についての討論やカフカについて書かれた書物もできるだけ避けていたことも事実であろう。このことは逆にいえば、アイヒンガーがカフカの存在を強く意識し、その影響から逃げることができなかったことの証左でもある。Bert Nagel は、アイヒンガーはカフカと同じ精神系譜を有する作家であると述べ、カフカと同じように「夢のような内部生命」を、現実との関連で描いている。²⁸⁾と分析し、それは特

24) Aichinger, Ilse : „Die größere Hoffnung“. S. 16.

25) Lorenz, Dagmar C. G : Ilse Aichinger, Athenäum 1981. S. 62.

26) 有村隆広 : カフカとその作品——後期の作品 „Ein Hungerkünstler“ より——, かいろす9/10号, 1972, 16頁.

27) Aichinger, Ilse : „Der Gefesselte“. S. 245.

28) Nagel, Bert : Kafka und die Weltliteratur, Winkler Verlag München 1983. S. 349.

に『より大いなる希望』の中で示されている、と結論付ける。

たしかにアイヒンガーの作品もカフカと同じように非リアリスティックであり、それゆえに一種のパラベルでもある。しかしそれぞれの作品が有するテーマには大きな相違がある。

アイヒンガーのテーマはカフカのテーマに比べて限定的である。両者に共通する「自由」の概念を比較することにより、そのことについて述べてみよう。処女作『より大いなる希望』では生から死にいたる経過が描かれ、それがまた逆説的に生への希望となってくる。『絞首台下の演説』では使者が恩赦を伝えて、主人公にはふたたび生への道が開かれる。『縛られた男』はロープを解かれることにより制限された自由から解放され、希望と不安に満ちた第二の人生の「自由」へと進んでいく。このことはナチスの敗北により第二次世界大戦後のオーストリア、そしてアイヒンガーが住んでいたウィーンに新しい自由の芽が出現したことと一致している。

それに対しカフカ文学に表れる「自由」は主人公とは関係のない「自由」である。そのことは「自由」と解放への芽吹きは主人公に表れるのではなくて主人公以外の外的状況の中に写し出されていることによって証明される。『変身』ではグレゴール・ザムザはリングがぶつかってできた傷のため病気になる死亡し、遂には家政婦からごみとともに捨てられてしまう。しかし他方、彼の死後、両親と妹はいそいそとピクニックに出かける。強烈なコントラストである。「自由」への光は主人公と関係なく描かれている。『断食行者』では、主人公は断食のためやせ細り、敷きわらとともに葬り去られる。しかし彼の死後若い豹が彼のいた檻に入れられる。彼のみじめな死とは対照的に、生命の若々しいリズムが舞台の

背後で展開されていく。『流刑地にて』ではこれまでの作品の登場人物達とは異なり、囚人は釈放される。しかしその囚人の喜びを作者のカフカは描写しない。囚人解放に力を尽くした科学者も逃げるように島を去って行く。したがって囚人の「自由」への喜びは作品の中では描かれていない。

アイヒンガーにおいては事情は異なる。彼女は、「自由」と解放のテーマを『絞首台下の演説』と『縛られた男』の中で真正前から述べている。

このことはカフカの直面する問題がアイヒンガーと比較してあまりにも深刻でかつ大きすぎたがためである。それゆえにカフカの主人公たちも、あまりにも多くの重荷を背負うこととなる。そのために作者のカフカはこれらの主人公たちをそう簡単には「自由」を与えることはできない。たとえば本論で最初に比較の対象とした『変身』を例にしてみよう。『変身』では個人と職場との対立に悩むサラリーマンの悲哀を描いたとされる社会的テーマ、カフカの実在の父親との葛藤が問題になっているという伝記的テーマ、非連続の世界を象徴化したとされる実存主義的・存在論的テーマ、ユダヤ教の問題を論じている宗教的テーマ等が並存している²⁹⁾。つまり、カフカ文学のテーマはアイヒンガーとは異なり包括的である。それゆえにその主人公たちに対してそう簡単には特定の「自由」を与えることはできない。

カフカを意識し、かつその影響を受けたのはアイヒンガーだけにとどまらずその他多くの作家を挙げることができる。ユダヤ系の作家 P. Weiß, 学者詩人としての W. Jens, ノーベル賞受賞作家の H. Böll, スイス生まれの M. Frisch と F. Dürrenmatt, ノーベル賞作家の E. Canetti, オーストリアの新進

29) 有村隆広：カフカ文学の受容——マルティン・ヴァルザーの初期の作品——比較文学（日本比較文学会），1990年，第三十三巻，57～58頁。

作家 P. Handke, 現代ドイツの代表的作家 M. Walser 等³⁰⁾。第一回カフカ賞受賞の Handke はカフカの文章の一語一語が彼の創作の基範となり、それ故にカフカは彼にとり偉大なる教師でもあると述べている。そして市民の文学の中で彼の文学ほど社会的弱者を勇気付けるものは他にない、と断言している³¹⁾。また第二回カフカ賞を受賞した Canetti はカフカの『審判』を分析し『もう一つの審判』という解説書を執筆しているが、1930年初めて『変身』を読んで以来51年³²⁾の永きにわたってカフカと共に生きて来た、と述べ³³⁾、カフカへの傾倒ぶりを吐露している。

M. Walser もカフカの影響を非常にはっきりと認めている。彼はカフカに関心を持ったその理由はカフカの作品の主人公達の境遇が彼自身の過去の生活と一致したことにあり、述べている。彼は若い頃強制的に戦争に駆り出された時の体験により、個人が社会の前では如何に無力であるかを痛感した。その体験をカフカ文学のテーマの一つである「個人と社会との葛藤」³⁴⁾に重ね合わせたといえる。

ふたたびアイヒンガーについて述べてみよう。前述したようにアイヒンガーは小説を書き始めた頃は、カフカの小説、日記等は読ん

だことがないと述べているが、それはあまりにも彼の文学が彼女にとって身近か過ぎたが為である、といえる。カフカはユダヤ人である。アイヒンガーもその母方の家系はユダヤ人であり、そのため、第二次大戦中迫害を受けた。この時の事情は処女作『より大いなる希望』の中で描かれているが、このように同じ極限状況下にあったという事実がアイヒンガーをカフカに近づけた原因の一つであるといえる。

アイヒンガーの第二次世界大戦下のこのような体験は人間そのものの存在へと眼を向けさせる。したがって彼女はいわゆる「疎外の視点」³⁵⁾からこの現実の世界を見直そうとする。しかしそのような姿勢は極度に緊張した精神を伴う。前述したようにアイヒンガーはカフカの手紙の中の「バルコニーの話」の情景に感動しているが、それは彼女が平凡な一市民の有する生活信条、この世界を生きていくたくましさに強く魅かれたがためである。同時にまたその対極に位置する彼女自身の姿を直視したがためであろう。アイヒンガーは、カフカの存在はこの暗い世の中を照らす「光り輝くロープ」であると述べているが、それは同じように極限状況の中で前人未踏の文学世界を築いたカフカに対する敬愛のことばであるといえる。

30) 同上, 50頁.

31) Handke, Peter: Kafka — Preisverleihung 1979. In: Schriftenreihe der Franz Kafka-Gesellschaft 2, Braumüller, Wien 1987. S. 25/26.

32) Canetti がカフカ賞を受賞したのは1981年であった。

33) Canetti, Elias: Kafka—Preisverleihung 1981. S. 29/30.

34) 有村隆広: カフカ文学の受容——マルティン・ヴァルザーの初期の作品, 52頁.

35) 位野木絃一: アイヒンガーの掌編小説集『縛られた男』, 253頁.

Literatur

Ilse Aichinger: „Die größere Hoffnung — Meine Sprache und ich — verschenkter Rat“, S. Fischer Verlag 1978.

Franz Kafka: „Erzählungen“, S. Fischer Verlag 1965.

Aichingers Frühwerke—Ein Vergleich mit Kafka

ARIMURA Takahiro

Ilse Aichinger behauptete 1983 bei der Verleihung des Franz Kafka-Preises, daß sie bisher kaum etwas von Kafka gelesen habe und stets bemüht gewesen sei, Gesprächen über ihn und über seine Texte auszuweichen. Zugleich stellte sie jedoch fest, daß die Existenz Kafkas für sie stets „ein brennendes Seil über der mit den Jahren nachdunkelnden Welt“ gewesen sei. Diese Äußerung darf als Argument dienen, wenn wir feststellen, daß Aichinger von Kafkas Dichtung stark beeinflusst wurde. Besonders in ihren Frühwerken, „Unter dem Galgen“ und „Der Gefesselte“, lassen sich solche Einflüsse nachweisen.

In der Erzählung „Unter dem Galgen“, deren Handlungsgefüge Gemeinsamkeiten mit Kafkas „In der Strafkolonie“ aufweist, wird ein zum Tode durch den Strang Verurteilter in letzter Minute begnadigt. Diese Begnadigung eröffnet ihm die Perspektive eines neuen Lebens. Auch Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ behandelt das Problem von Schuld und Strafe. Der Verurteilte wird schließlich freigelassen und kann weiterleben, während der Offizier hingerichtet wird. In beiden Erzählungen werden die Beschuldigten zwar am Ende freigelassen, dennoch gibt es einen wesentlichen Unterschied. Während die Hauptfigur Aichingers weiß, warum sie hingerichtet werden sollte, ist die Hauptfigur Kafkas nicht in der Lage, die Gründe für seine Bestrafung und spätere Freilassung zu durchschauen. Sie repräsentiert nicht die Probleme einer einzelnen, sondern steht stellvertretend für den einem tragischen Straferlebnis ausgesetzten Menschen der Frühwerke Kafkas.

In der Erzählung „Der Gefesselte“ erwacht eines Morgens die Hauptfigur und sieht sich gefesselt, ohne zu wissen, wodurch und warum sie in diese Lage gekommen ist. Auch in Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ bemerkt Gregor Samsa beim Erwachen, daß er in einen Käfer verwandelt wurde. Da in beiden Erzählungen die Handlung mit einem antirealistischen Schreckensbild beginnt, können auch hier Parallelen festgestellt werden. Der Gefesselte zeigt später den Zirkusbesuchern, wie er trotz seiner Fesseln in der Lage ist zu knien, zu stehen und zu springen. Schließlich wird er aber von den Zuschauern vertrieben, da er ungefesselt den Zirkustiger tötete. Die Befreiung von den Fesseln und die Vertreibung durch die Zuschauer zeigen den Weg zur Freiheit.

Auch in Kafkas Erzählung „Ein Hungerkünstler“ spielt die Hauptfigur, wie der Titel schon sagt, die Rolle eines Künstlers. Dieser verendet schließlich, da er zu der Überzeugung gelangt ist, daß nur das Hungern seine eigentliche Berufung sei. Während Aichingers Hauptfiguren weiterleben und versuchen, ein neues Leben zu führen,

ist es für Kafkas Helden unmöglich, etwas Unzerstörbares zu finden, obwohl sie sich alle auf dem Weg dahin befinden.

Aichingers Schaffensperiode begann nach dem Zweiten Weltkrieg, wodurch sich in ihren Werken das Schicksal der Juden vor und nach 1945 widerspiegelte. In Kafkas Erzählungen spielen jedoch nicht nur jüdische und sozialkritische Motive eine starke Rolle, sondern auch metaphysische, autobiographische und tiefenpsychologische.