

吉備国際大学研究紀要
(人文・社会科学系)
第27号, 55-64, 2017

マリー・ルイーゼ・カシュニッツにおける 世界の断片化と語り手の「私」

清水 光二

Fragmentation of the world and fragmented individual identity in the case of Marie Luise Kaschnitz

Koji SHIMIZU

Abstract

Marie Luise Kaschnitz left a lot of her diaries, in which she didn't pour out her heart itself, but tried to show her fragmental remarks about something outside. The characteristic of Kaschnitz's creative activities is that she often used the fragmental remarks in her dairies as a fodder. According to the history of literature, since Rainer Maria Rilke's "The Notebooks of Malte Laurids Brigge" the story a third person omniscient narrator tells has been considered impossible. And Kaschnitz herself found difficulty writing a great epic novel through the war. Therefore, individual identity, as well as the world, was really fragmented for her. In her novells a first-person narrative tells about fragmentation of the world and individual identity based on the experience and hearsay information, which originally come from Kaschnitz's diaries. Kaschnitz thought that people who live in this fragmental world are tragic, but the awareness of this tragedy is absolutely necessity to live a real human living.

Key words : diary, fragmentation of the world, fragmented individual identity, first-person narrative, "Europe"

キーワード : 日記、世界の断片化、断片化する個人、語り手の「私」、「ヨーロッパ」

1. カシュニッツの略歴紹介

マリー・ルイーゼ・カシュニッツは、日本においてまだあまり知られていない作家なので、初めに彼女の略歴を簡単に紹介しておく。¹⁾

- ・1901年1月31日、ドイツの南西部カールスルーエにて生まれる。
- ・プロイセンの将校であった父親の任地の関係で、幼少期から娘時代までをポツダムとベルリンで過ごす。休暇になると領地のあった南ドイツ、フライブルク近くのボルシュヴァイルに滞在した。
- ・1921年、書店員見習いを開始。
- ・1925年、考古学者で美術史家のグイード・カシュニッツ＝ヴァインベルクと結婚する。
- ・以後は夫の仕事の関係で、ローマ、ケーニヒスベルク、マールブルク、フランクフルト、再びローマと、次々に居住地を変える。同時に、2人はヨーロッパ各地をたびたび旅行している。
- ・1930年代から詩や小説を書き始めるが、本格的な作家活動が始まったのは戦後になってからのことである。
- ・第二次大戦中はフランクフルトで、ギリシャ神話やグスタフ・クールベの伝記執筆に従事。
- ・1952年、再会されたドイツ考古学研究所の所長となった夫グイードと共にローマに滞在。その間もフランクフルトの住まいは保持。
- ・1955年、ゲオルク・ビュヒナー賞を受賞。
- ・1974年10月10日、ローマにて死去。

これを見れば、1901年にドイツの一地方都市に生まれたカシュニッツが、20世紀という時代をドイツだけにとどまらず、広くヨーロッパ全体に関わる視座から体験したことが分かる。

2. 日記と創作行為との関係

カシュニッツほど、日記が自身の詩や小説の創作活

動に活かされた作家は珍しいのではないか。旧西ドイツのヘッセン放送局が企画した「日記と現代作家」というシリーズ番組の中で、カシュニッツは自身の日記についてこのように語っている。

内面の告白、自分自身との対話というのは目ざめの時期、外界と初めて激しく接触するころのものである。もっと年配の人が日記を書くのは、何かを記憶に残しておきたいと思うからなのであって、日記はその人にとって貯蔵庫、自分の大切なものをしまっておく土蔵ということになる。昨日はあのこと、今日はこのことに気が付き、大切なのだと思う——これを失ってはいけない——新しい感動に押し流されて見失ってはいけない——これは私にとって運命的なものなのだ。この<私にとって>ということこそ青春時代の<自己>にとって代わったものであり、後の時期の日記を興味あるものに行っている点なのである。²⁾

既に初老となっていたカシュニッツにとって、日記とは青年期特有の「自己」についての吐露や告白のための手段ではなく、日々の生活の中で「私にとって」大事だと思えたこと、気づいたことを書き留めておくための、謂わば「貯蔵庫」なのであった。「自己」の問題よりも、書き留めておきたいと思う「対象の選択」にこそ、その人の個性が現れると考えていた。そして、日記の書き方自体は、「詳しい記述や考え抜いた考察」などではなく、その時々思い付いた「見出し語や断片的な文章、片言のような文章」なのであった。そのため後で読むと、カシュニッツ自身意味がまったく分からない、というようなこともしばしばあったらしい。

さらにカシュニッツは、日記のことを「戒めの鞭、鞭撻の鞭」とも考えていた。

作家の場合、人を愛したり、仕事をしたり、日記を書いたりしなかった時間は実際、濁った水の流れな

のだ。(中略) 日記を書くことによって人は自分自身と世界を再び発見し、外なる<生>の諸現象を、自らの諸体験を抱擁するのである。<汝われを祝せずば去らしめず>と叫んだヤコブのように。³⁾

無意味に流れる日々の暮らしの中から、何か「自分一人だけのも」と思えるものを探し出し、それを書き残すことによって、日記は人を励まし、元気づける手段となる、とカシュニッツは考える。

記憶としての日記、人を励ます鞭撻の鞭としての日記以外に、作家であるカシュニッツには、日記の持つもう一つの働きが重要であった。

日記に書きつけておいたこういう断片的な表現が、いつかまた別の姿に生まれ変わり、長編、短編の散文、ラジオドラマの会話や詩の中に再生してくることもある。作家はまた自分の日記の記述を基にして、一冊の本を書き上げることもできるのである。⁴⁾

日々の気づきを断片的に記した日記が創作のための素材の「貯蔵庫」として使われ、書こうとするテーマに従ってそこから随時適したものが引き出されるのである。

それではカシュニッツは、具体的に日記からどのようにして個々の作品を作り出したのであろうか。「記憶・鞭撻・芸術形式」には、その具体例が幾つか示されているのである。まず1963年9月の、およそ1カ月間の日記がそのままに紹介される。

9月9日——冬があまりに早く来すぎてしまった時のトナカイの不安。南に向かうトナカイの群れが初雪に見舞われ、ひどい大混乱、文字通りのパニックに陥り、番人を振りきって川を越え森を横切り駆け去った。

9月10日——山の牧場の馬小屋で3カ所に放火。馬番はいなかった。しばらく経ってから道を歩いてい

た人が初めて火に気がついた。消防車が来たとき、馬のつないであるところはまだ火に包まれていなかった。そこにいた、非常に血統のよい純血種の競走馬用の種馬たちは外に引き出され、木柵の囲みの中に入れられたが、燃え上がる炎の光と流れてくる煙にすっかり興奮してしまい、柵を破って駆け出した。一頭はアウトバーンに飛びだし、休暇の終わった40人の子供たちをシュツットガルトに送り届ける途中のバスに衝突した。子供たちに怪我はなかったが、馬はひどい大怪我をし、何か息づかいの荒い怪物が突然目の前に飛び出してきたと思ったに違いない。運転手はひどいショックを受け、もうなんといってもハンドルを手にしようとはしなかった。

9月12日——RについてのLの言葉——彼女には人間というものの悲劇的存在がまだわかっていない。⁵⁾

こうした具体例からわかるように、「ほとんどはただのメモであって、後になって、それ以外のもの、何か文学的なものが生まれてきたわけではない。そのころ世界に対する私の関心がどんな方向を向いていたのか、を教えてくれるだけの、ただのメモである。」⁶⁾

結局、1963年9月の1カ月間の日記の中から後に作品に結びついたのは、9月12日の日記「RについてのLの言葉」、たった一つだけだった。しかも、RとL、それぞれが誰を指しているのかは、一年後の物語創作時にはもう思い出せなくなっていた。ただ、カシュニッツの心の中でその間ずっと気になっていたのは、「人間は自分の存在が悲劇的なものなのだということに一体いつ、何によって気がつくのだろうか」ということだった。それについて日記記入後もたびたび考える中から、「いつかあるとき」という一つの物語が生まれることになった。

3. 「いつかあるとき」の分析

この作品のあらすじを紹介しておこう。

語り手として登場する「私」の知人に、若い法律家がいた。彼は、性格は無味乾燥で、出世することにし

か関心のない薄っぺらな人間だった。その彼が、たったひとりで餓死した40歳の女流画家の遺品目録を作ることになる。

年代順に整理された遺作を眺めていると、法律家はそれらが画家自身の自画像であることに気づき、そこに一人の人間の言葉にならない悲劇を見いだす。だが、そのことによって彼の生き方が変わるということはない。これまでの軽薄な暮らしをそのまま続けるだけである。ただ、いつかある時この男も己の悲劇的な存在の有りに気がつくことだろう、と語り手の「私」は語る。女流画家の遺作を見た時の経験はその後も決して消え去ることはなく、彼の記憶の奥底に潜んでいて、自らが悲劇的なものの圏内に引き込まれた時、自ずと再び蘇ってくるのである。

この物語は、語り手の「私」が語る伝聞の報告の中に、若い法律家の奇妙な体験が登場するという枠構造を取っている。それはまるで、法律家が自分が体験したことを十分に自覚できていないから、語り手の「私」がその点を補うために存在しているかのようである。そのことについて、もう少し詳しく検討してみよう。

語り手によって、無味乾燥で薄っぺらな人間だとされた若い法律家は、年に一枚ずつ描かれた女流作家の自画像を順に眺めながら、いったい何を思ったのか。

法律家が「ガスタンクのある自画像」と呼んだ1枚目から、画家の絵は彼の理解と思考を大きく逸脱したものだ。彼は実家の祖母の肖像のように、若くて愛らしい姿をそこに期待したのだが、実際の絵では「当人は汚らしい粗末な生地をまとい、バックは鈍い黒か鈍い白となっていた。」⁷⁾ その上、絵の中の女性は、うっすら笑みを浮かべながら片目で彼を見つめているのだ。それに気付いた男は、この対面に少なからず動揺する。

二枚目の絵では、画家は彼に向かって小さな髑髏を捧げながら、今度は両目で彼を見つめていた。三枚目では、若い女性の姿と、その背後に隠れるようにしてアダム

像が描かれていた。「絵を次から次と見ていくにつれ困惑がつのるもともなったのは、自分に向けられた視線、〈お前は何者か〉という問いかけであった。」⁸⁾ 画家が自分に向けた問いを、男は我が身に引き受けたのである。

四枚目や五枚目の絵になると、法律家は絵の中に自分との繋がりのようなものを感じ、やがて女流画家の自画像を自分に瓜二つものと感じるのであった。

彼が気づいたのは、絵に表現されている情念だけであって、たとえ自分では決してこんな言葉に包んで言わなかったにしても、彼としては紛れもなく「他者の存在」を実感したのであり、それも生まれて初めて実感したのであった。(中略) 自分という存在が思いがけず拡張して危険な領域、底知れない領域へのめり込んでいくのに、ただ愚かしく賛嘆しながら身を任せているだけ、というのではなく、もし彼がいやしくも何か物を思ったとすれば、きっと「これは俺だ、これも俺だ」と思ったことだろう。⁹⁾

ここでいう「他者」とは、無関係な別人でありながら、同時に自分に似ている(自分と関係がある)とも思わせる存在であって、法律家の自己についての意識を自ずと覚醒させる役割を果たしているのである。

ところが、十五番目の絵から様子が一変する。女流画家の自画像に死の影が明らかに浮かんでくるのである。それは、語り手の言葉を使えば法律家にとって、まさに「恋人が目の前で朽ち果てて行くのを座視するほかない」状況であり、自己という存在が拡張して、「危険な領域、底知れない領域」にまで至るのであった。それは男にとって、自らの悲劇的な存在を知る機会でもあった。

一晚画家の家で過ごした男は、翌朝テーブルの上一枚のメモを見つける。

この世界で己自身を認識できる人もいれば、己自身

の中で世界を認識できる人もいます。一切は一者にすぎません、外部と内部も、石と植物も、そして生と死も。(中略) 恋人よ、あなたもいつかは悲劇的に生きることになるでしょう。でも私は言いたい、悲劇的な生き方こそ唯一人間らしい生き方であり、したがって唯一幸福な生き方でもあると。¹⁰⁾

この残されたメモに関する部分は、語り手の「私」が知人である法律家から後日聞いたことを、伝聞として伝えたものである。ただここで不思議なのは、書かれている内容からメモは亡くなった女流画家からのものように思われるが、他方その筆跡は法律家本人のものであるということだ。語り手の「私」は、そのことについては一切のコメントを控えている。ただ、作家カシュニッツの意図としては、女流画家と若い法律家の存在がそれぞれ重なり合うことを、このメモで示したかったのではないか。それぞれが悲劇的存在として、文字通り「一切は一者にすぎない」ということを明らかにするために。

だが、カシュニッツの思いは自らの手によって、覆される。というのも、語り手の「私」が話す後日譚によると、軽薄な法律家はこの体験に心を奪われることもなく、その後も従来通りの生き方を続けたようだ。

ちゃんと下宿先へ帰り、髭を剃ってて服を着がえ、それから公証人に報告したわけだが、自分が経験したことはあらかた内緒にしておいた。その日の午後は書記の仕事に取りかかり、夕方になるとガールフレンドと遊びに出かけた。¹¹⁾

それでも最後に、語り手はこう付け加える。

自分もあの夜“ティンパニの一撃”を聞いたのだ、ということに彼が思いあたったのは、ずっと後のことである。人間誰もいつかはその一撃を聞き、それとともに本来の人生が始まるものであるが。¹²⁾

“ティンパニの一撃”とは、人間が悲劇的な存在であることを一瞬にして自覚させられるもののことで、カシュニッツの創作上の重要なキーワードになっている。実はこの言葉は、1948年の作家会議において同世代の作家エリーザベト・ラングゲッサーから、助言の言葉としてカシュニッツに与えられたものだった。

そこには、何かがなければいけません。(中略) 小さな小さな作品にも、ティンパニの音が、あなたが望むなら、音のないティンパニの音でも構わない。でもそれが一度鳴ると、もはやすべてが以前のようにはなくなってしまいうティンパニの音が。¹³⁾

こうして短編小説「いつかあるとき」は“ティンパニの一撃”への言及と共に終わるのだが、どうしてこの作品は若い法律家が体験したことを、語り手の「私」が伝聞として語るという形を取ったのであろうか。そもそも語り手の「私」とは、この現実世界に生きる作者カシュニッツのことなのであろうか。もっとも、少なくとも作品中で、「私」が作家であるとの示唆は微塵もなかったのだが。実はカシュニッツの作品には、「私」を語り手とした所謂一人称小説が非常に多い(日本的な「私小説」ともやや異なるが)。そこから窺えてくるこの作家の現代性について、次に考えてみよう。

4. 語り手の「私」をめぐる

一人称の「私」が語り手となって登場する小説を、幾つか挙げてみよう。「でぶ」「幽霊」「わらしべ」「6月半ばの真昼どき」「道」「いつかあるとき」「作家稼業」「火中の足」「Xデー」「怪鳥ロック」「天使」などがある。詩においてもカシュニッツの場合、「私」の登場は他の詩人と比べて非常に目立っている。¹⁴⁾ 彼女には自伝的な詩や小説が多いと言ってしまうまでもだが、そこには日本の「私小説」によく見られるような自我にべったりとまとわりつくような趣はない。それは、カシュニツ

ツの日記の書き方と似ているのである。

先に述べたように、カシュニッツは日記に「内面の告白、自分自身との対話」を直接的に書きつけるのではなく、その時その時において気付いたこと、大事だと思われたことを、脈絡は気にせず、ただ断片的に記録するのだった。その記述内容の選択にこそ、書き手の個性が現れると考えている。「日記が一個のマイクロコスモス、その人間の世界になるのだ。」¹⁵⁾

カシュニッツの場合、小説、特に短編小説において、語り手の「私」は出来事を即物的に報告するだけの存在である。「私」による価値判断や見解が示されたにしても、対象となった出来事の直接の範囲を踏み出さるものではない。

例えば「いつかあるとき」の場合、「私」は若い法律家のことを現実的で浅はかな男であると語るが、最後に残されたメモについては、それを誰が書いたのかの判断は保留したままとなっている。不明なものは、不明なままにしておくのである。それは、作中の「私」が、かつて第三人称の小説に見られた、全てのことを知る神のごとき絶対の語り手ではもはやなく、この現実世界に共に生きて、部分的・限定的な体験や伝聞を語るだけの存在であることを示している。

今ここで大まかに近代の文学史を振り返れば、それは叙事的な物語が次第に困難になることを示す道のりであった。

リルケは、若き詩人マルテにその日記の中で、「人が語ること、本当に物語ること、それは私の時代以前には存在したに違いない」、と言わせている。¹⁶⁾ マルテにとって、物語の時代、現実あるいはフィクションの出来事を関連づけながら伝えるという時代は、もう終わっていたのである。

パリの大都会のホテルで窮乏生活を送る28歳のマルテは、言葉を失いかけていた。彼はもはや物語ることはなく、友人や見知らぬ人と話すこともなく、彼は“諦めて”いた。そして、自分が見たこと聞いた

こと、嗅いだこと、思い出したことをひたすら“メモ”するのであった。その結果、もはや小説とは呼べないような散文作品、つまり「マルテ・ラウリス・ブリッゲの手記」が生まれることになる。この本は、架空のメモおよび日記への記入（知覚・省察・記憶）で溢れている。そこには、語り手の（大なり小なりの）絶対的支配権の下での関連性のある物語はなく、世界全体をもう映し出すことのない、断片のモザイクがあるだけであった。¹⁷⁾

若き詩人マルテにおけるこうした混乱は、もちろん作家リルケ自身のものでもあった。

19世紀の偉大なリアリズムの小説家たち（ケラー、シュティフター、フォンターネ）は、大都市の錯綜した感覚的印象に溢れた生の現場に、もはや対応できずにいた。確かにそのことによって、叙事的ジャンルとしての小説が追い越されるようなことはなかった。その後も、ますます複雑な物語技術を用いて架空の世界を構築するような、偉大な物語作品は誕生していた。

だが、ゲーテが「箴言と省察」において小説をそのように理解していたような、「世界を思いのままに操る体験を作者が希求する主観的叙事詩」としても、あるいはヘーゲルが望んでいた、問題を抱えた個人が散文的な現実世界をさまよい、内面の詩と状況の散文との間で対立・葛藤を体験するような彷徨の旅としても、20世紀の小説はもうその絶対的な地位を失っていた。全体としての叙事的な世界は、内面の縦穴に沈み込むか、あるいは、記録し省察する意識の破片や断片を書きつける作家の手の中で、砕け散るのであった。¹⁸⁾

それに伴い日記の形式も変化する。個人の告白や継起的・因果的な出来事の記述は退けられ、従来の叙事的スペクトラムは写真的な並列描写に置き換え

られる。それらは確かに記録する私によって並べられてはいるが、もはや内面的な関連を示すことはなく、まさにそれを否定するような断片としての「メモ」なのである。有機的な物語は不可能となり、分裂状態に陥るしかなかったが、それは、確かな方向付けを欠き、意識のデータのみ依存する、まさに現代の世界観に相応しいものであった。¹⁹⁾

カシュニッツの、単なる「メモ」やスケッチ、あるいは備忘録と呼ばれるにふさわしい断片的記述の日記や、それから生まれた物語の、絶対的権限をもちや持たない語り手としての「私」などは、ドイツ文学史上リルケに端を発する極めて現代的な問題を孕んでいるのではないか。現代において世界は断片化し、それを写し取る日記もまた必然的に断片化する。そうした日記の記述が内面化されたとき、最終的には個人もまた断片化されてゆくのである。カシュニッツの作品は、そうした射程の中で読み解かれるべきものなのである。

5. カシュニッツの「ヨーロッパ」

最後に、カシュニッツの戦争体験について触れておこう。

長い列を作って、2時間も、3時間もそこに立っていた。一匹のニンジンや半ポンドのリンゴなど、何か配給券のいらぬもののために。あるいは、わずかの脂肪や少しばかりのその日のパンの配給のために。辺りでは、すでに家々が瓦礫と化していた。警報のサイレンが鳴るたびに、長い人の列がちりじりとなる。しかし、警戒警報の時には絶対にそうはならない。警報解除の最初の音が鳴ると、私たちは周辺の地下から飛び出してきて、またそこに並ぶのである。気分は最悪だった。他者の敵でしかない。知識人のはずの私が、額に印を付けられた最下層民なのだ。人々が私を憎んだとしても、それは当然のことだ。私は最後の勝利を信じていないし、それを全く望んでも

いないのだ。空爆は不快なものだ。しかし、それによって戦争が早く終わるのであれば、私にはそれが必要なことに思われる。列に並んだ人たちは、私が指導者を信じていないことを見てとるだろう。それから、私が重労働に耐えられないことも。長く立っているだけで、私はもう疲れ果ててしまう。人々は、私にコネがないこと、交換すべき何物も持っていないことに気付くだろう。それは、心根の悪さよりも軽蔑に値することだった。他の人が強引に前に出ても、私はそれが出来ないし、声を上げることも出来ない。そのことで、私はまたとてつもなく嫌われ者になってしまう。その場にどう立ち、一分の内に半歩でもどう進むのか。瓦礫の中にヤブイチゲが咲いている。怒りに満ち、絶望し、敵対心を燃やすこれらの人々に、打ち殺されてしまいそうな気がしてくる。²⁰⁾

戦争中のフランクフルト。私たちのいわゆる内的亡命とは、一体何だったのか。外国の放送をこっそり聞いたり、集まって政府をののしったり、時には街頭で、誰か見ているときでもユダヤ人に握手を求めたことだったろうか。私たちが最初に戦争を、それから総力戦を、次に敗北を、それと同時に党の終焉を予見していたことだろうか。

密かに地下室でチラシを印刷して夜配るということもなく、抵抗グループに加わることもなかった。抵抗グループがあるということは知っていたのだが、特別詳しく知ろうとはまったく思わなかった。むしろ、騒動が治まった時に生き延びていること、まだこの世に存在して、なお働いていることを望んでいたのだ。私たちは政治家でもないし、英雄でもない。私たちは特別なことは何もしなかったのだ。

それとは別のことが、私たちの生きが이었다。学問が、地中海世界の歴史研究が夫を支えてくれたし、ギリシャ神話の再話、自作の詩の朗読、それから、フランスの画家ギュスターヴ・クールベの生涯などが私の楽しみだった。こうした仕事の重要性を、私

たちは一瞬たりとも疑っていなかった。²¹⁾

カシュニッツは第二次大戦中ドイツに留まり、他の人々と共に戦争下の悲惨な現実に耐えてきたのであるが、その際同時にまた感じてしまう周囲との決定的な違和感・相違をどうすることもできなかった。でも、何か明確な抵抗運動をするわけでもなかった。戦争中、ギリシャ神話の再話やクールベの伝記執筆に没頭することで、カシュニッツは「灰色の現実から無時間性の中へと後退していった」²²⁾のである。しかし、ギリシャ神話やクールベといった非ドイツ的なものに向けられた彼女の関心の方向からは、ナチスが支配する当時のドイツに対して内面的に抗おうとするカシュニッツの基本姿勢が見て取れるのではないか。

戦後まもなくカシュニッツは、ウルムから一通の手紙を受け取っている。それは、非合法活動によりナチによって処刑された白バラのメンバー、ゾフィーとハンス・ショル兄妹の姉、インゲ・アイヒャー・ショルからのものだった。そこには、ウルムの成人学校において彼女の詩の中から幾つかを朗読し、さらには「ヨーロッパ」というテーマで何か話してほしい、との依頼が記されていた。

戦前、夫のグイードと共にヨーロッパ各地を旅行し、そこで暮らしたこともあるカシュニッツにとって、目の前のヨーロッパの分裂と破壊は耐えがたいものだったに違いない。1946年5月、カシュニッツは、戦争で破壊されたその町に向けて旅立った。

私の兄弟とその友人たちは、兄弟のように結び付き、互いに補い合うヨーロッパへの深い憧れを持っていました。現代における経済及び技術の発展の観点から。それ以上に、文化面においても・・・今現在ヨーロッパが憎しみで分裂しているにもかかわらず、私は今日こうした考えを呼び起こし育てていく必要があると考えています。まさに若者たちの間に。²³⁾

さらに1949年には雑誌「メルクール」に、「ヨーロッパ」という題の彼女の詩が登場している。

死者の肉体から
黄金色に立ち現れる町について語ろう
壁を持たずに花咲き乱れ、
果実を実らせる庭について
誰ももう恐怖を抱かない
たった一つの世界について
永遠の自由について語ろう²⁴⁾

これは、文学史的にも社会・歴史的にも、もはや大きな「物語」が不可能となった時代に、それでもあえてカシュニッツが行うしかなかったヨーロッパ再生への悲痛な願い・希求であった。

ここで再び、前出の「いつかあるとき」の中の、残されたメモの言葉が思い出されよう。

あなたもいつかは悲劇的に生きることになるでしょう。でも私は言いたい、悲劇的な生き方こそ唯一人間らしい生き方であり、したがって唯一幸福な生き方でもあると。²⁵⁾

ドイツの人々は、戦争による“ティンパニの一撃”で、自らの存在が悲劇的なものであることを痛感したはずである。瓦礫の中で、断片化した世界に生きる断片化した「私」だが、人は日記を書くことによって、さらには詩や小説を書くことによって、自分自身と世界をもう一度発見し、それらを再構築しようとするのである。その果てしのない営みの中で語られる、カシュニッツの「ヨーロッパ」なのであった。

註

- 1) マリー・ルイーゼ・カシュニッツ著（田尻三千夫訳）「わたしのギリシャ神話」（2009年、同学者）にカシュニッツの略年譜が掲載されており、今回はこれを参考にさせていただいた。
- 2) エリアス・カネッティ, 他著（岩田行一・古沢謙次訳）「酷薄な伴侶との対話」法政大学出版局 1983年 31頁。
- 3) 同書 33頁。
- 4) 同書 33頁。
- 5) 同書 35頁。
- 6) 同書 37頁。
- 7) Marie Luise Kaschnitz: Gesammelte Werke, Band 4: Zu irgendeiner Zeit, Insel Verlag, 1983, S. 429. 邦訳: マリー・ルイーゼ・カシュニッツ著（西川賢一訳）「カシュニッツ短編集 六月半ばの真昼どき」めるくまーる 1994年 152頁。以後邦訳を参照するが、一部訳語を変更した。
- 8) Ebd., S. 430. 同書 153-154頁。
- 9) Ebd., S. 431f. 同書 155頁。
- 10) Ebd., S. 434. 同書 159頁。
- 11) Ebd., S. 435. 同書 160頁。
- 12) Ebd., S. 435. 同書 160頁。
- 13) Friedrich Strack: Lautlose Paukenschläge. Zur fragmentarischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz. In: Marie Luise Kaschnitz. Eine sensible Zeitgenossin. Hg. J. Badewein/ H. Schmid-Bergmann. Evangelische Akademie Baden, Karlsruhe 2002, S. 85.
- 14) Nikola Rossbach: "Mein Immernochda" Ich-Formen in der Lyrik von Marie Luise Kaschnitz. In: Marie Luise Kaschnitz Eine sensible Zeitgenossin. Karlsruhe 2002.を参照。
- 15) カネッティ、前掲書、42頁。
- 16) Friedrich Strack: Lautlose Paukenschläge, S. 72.
- 17) Ebd.
- 18) Ebd.
- 19) Ebd., S.74.
- 20) Marie Luise Kaschnitz: Wie man da stand. In: Exil. Widerstand. Innere Emigration. Badische Autoren zwischen 1933 und 1945. Hg. Hansgeorg Schmidt-Bergmann in Verbindung mit Matthias Kussmann. Karlsruhe 1993, S. 53.
- 21) Ebd., S. 55. カシュニッツ（田尻訳）、前掲書、209-210頁を参照。
- 22) Dagmar von Gersdorf: Vom Tod von der Liebe. Zeitgenossin Marie Luise Kaschnitz. In: Marie Luise Kaschnitz Eine sensible Zeitgenossin. Hg. J. Badewein / H. Schmid-Bergmann. Evangelische Akademie Baden, Karlsruhe 2002, S. 23.
- 23) Ebd., S. 27.
- 24) Ebd., S. 24.
- 25) Kaschnitz: Gesammelte Werke, Band 4: Zu irgendeiner Zeit, S. 434.

[本研究は、共同科研の平成28年度の成果（共同科研：研究題目：シュトゥットガルトにおける芸術アカデミー改革とヘルツェル学派の改革的伝統（研究種目：基盤研究(C)、課題番号：25381028、研究分担者・研究協力者：鈴木幹雄、清水光二、長谷川哲哉、研究期間：平成25-28年度））である。]