

トーマス・ベルンハルトの『古典絵画の巨匠たち』について - 矛盾の構造 -

熊沢 秀哉

Über Thomas Bernhards "Alte Meister" - Die Struktur des Widerspruchs -

KUMAZAWA, Hideya

1.

『古典絵画の巨匠たち』⁽¹⁾(1985)は、トーマス・ベルンハルト(1931-1989)が生前執筆した最後の長編小説である。

Alfred Pfabigan は、この作品に関する研究状況について以下のように述べている。「二次文献の数は、作品の発表以来三十を超えたが、全体的なコンセンサスが得られるような方向性は見い出すことが出来ない」⁽²⁾。この状況は、本稿執筆時においても変わっていない。ベルンハルトの散文作品は、意味内容において難解な思想や形象を含むものではないが、それらを扱う研究の方向性は一般に多岐に渡っている。しかし、『古典絵画の巨匠たち』を巡る研究状況は、方向づけの困難さという点において、些か特殊な様相を呈しているのである。

『古典絵画の巨匠たち』の主人公は、レーガーという名の男性である。八十二歳という高齢の彼は、ロンドン・タイムズに音楽批評のコラムを書いている。また過去数十年間に亘ってウイーン美術史博物館に二日毎に通い、「ボルドーネの間」にあるテイントレットの「白髭の男」の前のベンチに座るという特殊な習慣を持っている。裕福な両親から相続した財産によって、生活費を稼ぐための仕事を持たなくても経済的な不安のなかったレーガーは、「私は、生から逃れるために芸術の中へ入り込んだのだ」(190)、あるいは、「私は、最適な瞬間を待ち、(...)そして世の中から芸術の中に、音楽の中へと、こっそり逃げ去ったのだ」(190)と言う。『古典絵画の巨匠たち』のテキストは、ほぼこの美術史博物館のボルドーネの間を舞台とするものであり、レーガーの言葉の聞き役であるアッツバッハーも、レーガー同様に世間とは没交渉な作家であるとされる。

レーガーを巡るこのような状況を踏まえれば、『古典絵画の巨匠たち』のテキストの主たるテーマが芸術に関するものであることに異論を唱える余地はない。しかし、レーガーは、自らにとって芸術の占める位置の重要性を明確に意識しながら、同時に次のように言う。「芸術は至高のものであり、同時に最も嫌悪すべきものである」(79)。あるいは、彼が通い続ける美術史博物館の所蔵作品の作者たちとレーガーの関係についても、次のように描写される。「世の中を飾るための画家だ、とレーガーは昨日、彼が実際憎んでいる画家たちのことをそう呼んだ、しかし同時に彼は、その哀れむべき生涯に亘って、常に彼らに魅了されて来たのだ」(65)。『古典絵画の巨匠たち』において中心的なテーマとなる芸術に関してさえ明らかに認められるこのような矛盾点が、Pfabiganの言うこの作品に対する解釈の方向性を定めることの困難さの主たる原因となっていると考えられる。

本稿においては、『古典絵画の巨匠たち』に見られる「矛盾」そのものを考察対象とする。『古典

『絵画の巨匠たち』のテキストにおいて、レーガールの芸術観や彼の置かれている状況に明白な矛盾点があることは従来研究においても指摘されている。例えば、Manfred Mittermayer は、以下のよう述べている。「レーガールの芸術に対する関係は、矛盾するものである。最も偉大な芸術でさえ彼は、そこに重大な誤りを見い出すまで、〈分解と解体のメカニズム〉に晒す」⁽³⁾。しかしながら、従来のベルンハルト研究においては、矛盾そのものを中心テーマとして十分に論じた考察はほとんど見られない。本稿の目的はベルンハルト研究におけるこの間隙を埋めることにある。

『古典絵画の巨匠たち』の主人公であるレーガールにとって、芸術の持つ意味は非常に大きい。主人公と芸術の関係性の密度の濃さは、ベルンハルトの散文作品の大部分に当てはまる共通項目でもある。一方で、彼にとっては、人間との関わりも重要な位置を占める。レーガールは、テキスト内の現在の約一年前に妻を失っている。レーガール曰く、彼と妻とは三十年以上に亘って良好な夫婦関係を築いており、テキスト内では、妻を失った悲しみと妻への愛が率直に吐露されている。これはベルンハルトの作品としては極めて異例なことである。そしてこの喪失感と悲しみが、レーガールの芸術観にも決定的な影響を与えている。従って、本稿では、矛盾のテーマに関して、芸術と生の二点から考察を加えることとする。この「生」の概念には、人生、人間関係等の概念も含まれ、やや幅を持たせた用語として使用していくこととする。

2. 芸術に関する矛盾点

2.1. レーガールと芸術

レーガールの芸術観、並びにレーガールと芸術の関係に関する矛盾点を考察するにあたって、レーガールと芸術の基本的な関係性について述べているテキストの箇所を、上述した箇所に加えてさらに詳しく押さえてみよう。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストの約三分の一を過ぎた辺りで、アッツバッハーに対しレーガールが、自分の過去を語る部分が現れる。その中でレーガールは、自らの子供時代について、経済的な不安はなかったものの、両親からの愛情もなく、彼らからの支配があるだけの極めて不幸な時期だったと総括している。そのような状況下において、「芸術が彼を引きつけてきた」(104)と言われ、「最終的には音楽が私を生き返らせてくれた」(106)とされるのである。アッツバッハーによれば、その後レーガールは大学で音楽を専攻し、タイムズに音楽批評を書くようになる(vgl.19)。ベルンハルトの作品の主人公は、しばしば芸術家または、自然科学系の学問における在野の研究者である。彼らは、ほとんどの場合、世間的な意味における成功は収めておらず、未完成または未発表の作品や研究に生涯をかけて従事しているか、創作活動、研究活動そのものを放棄してしまっている。『古典絵画の巨匠たち』のテキストでは、レーガールの弟子的な位置づけを与えられているアッツバッハーがこのタイプの登場人物である。テキストから得ることの出来る彼についての情報は限られているが、レーガールの言から、アッツバッハーが文筆家であり、長年に亘って一つの作品に取り組んでいること、これまでに一度も、自作品を公にしたことがないことが窺われる。

レーガールは、ベルンハルトのその他の作品に登場する芸術家の主人公等とは異なって、いわゆる一般的な意味における「芸術作品」の創作に従事しているわけではなく、また楽器の演奏家でもない。つまり、画家、彫刻家、作曲家、文学作品の作家、指揮者、演奏家などではないということだ。自らの人生の方向性を決めるにあたってどのように行動したかについて、レーガールは次の様に言う。「しかし私は、もちろん創作や演奏に関わる芸術家になることを望まず、またそ

う出来はしなかった、(...)そうではなく、私は批評的芸術家となったのだ(106f)。レーガーは、自らを、一般的な意味における「芸術作品」を創作する芸術家であると見なしてはいない。彼がタイムズに書いているものは「音楽批評」だからだ。しかし彼は、また自分を単なる「音楽批評家」であるとも見なしていない。そうではなく、レーガー曰く、彼は「批評的芸術家」であり、彼が書くコラムは彼にとっては「作品」と同等の価値を有するものなのである。

さらにまたレーガーは、自らが批評家であることによって既存の芸術ジャンルを超える存在であることを強調する。「私は、この芸術作品の作者として、常に同時に画家であり、音楽家であり、作家であり、それらをつにしたものである」(107)。そして、「そのことが、私の至上の喜びとなっている」(107)。さらに、「この限りにおいて、私は三十年以上も幸福なのである、私が本来的には不幸な人間であるにも拘わらず。思考する人間は本来的には不幸な人間であるのだ」(108)と断言する。

レーガーは、批評的芸術家であることによって、他のベルンハルト作品の主人公たち、例えば『寒気』(1963)の画家 Strauch や、『訂正』(1975)の建築家 Roithamer、『没落者』(1983)のピアニスト Wertheimer 等のように一つのジャンルに縛られることなく、横断的に芸術と関わっている。また、この三人がテキストの最後に自死 (Strauch の場合は推定) を迎えるのに対して、レーガーは自死寸前の状況を生き延びる。この、生き延びるための力の源泉もやはり自身と芸術の関わりにあると言われる。「私が、〈テンペスト〉あるいは、〈フーガ〉について話す気力を持つ限り、私は諦めない」(243)のだ、と。

このように、『古典絵画の巨匠たち』のテキストでは、主人公レーガーの存在にとって芸術の占める位置の重要性が明示されている。さらに、ベルンハルト作品の主人公においては希有な例として、主人公の芸術活動が、彼の幸福感に対してポジティブな作用を果たしていることも。レーガーが、三十年以上に亘って美術史博物館に通い続ける理由の一つが、「古典絵画の巨匠たち」の作品を研究するためのものであることは間違いない。しかし、レーガーは、これらの巨匠たちの作品に対し、他方では、否定的な見解を示す。「古典絵画の巨匠たちは、全て買収の効く存在だったのであり、それ故、彼らの芸術はこれ程不快なものなのだ」(67)。レーガーは、これらの画家たちを「実際憎んでいる」(65)のだが、「しかし、私は、何十年間も彼らの作品を研究することを止められない」(67)のである。

このように、レーガーの芸術に対する関係性には、根本的な部分において既に明らかな矛盾点が見られる。以下、さらに細部に渡って考察を加えてみたい。

2.2. 芸術の完全性の問題に関する矛盾点

ベルンハルトの作品に登場する主人公たちは、「精神的人間」として芸術や学問的研究に関わる場合、ある一つの志向性を共有している。それは、至高性、完全性への要求、すなわち自らの作品、演奏技術に対し、究極の完成度を求めるという姿勢である。これは、「より良いもの」を目指すという一般化された意味においては、創作活動に携わる人間にとって、特に修行期においては当然のことであろうし、また創作活動を続けていく上で大きな動機ともなるだろう。しかし、この方向性を際限なく突き詰めていくことは、創作者にとってリスクを孕むものとなる。自らが携わる分野での専門性が深まるに連れ、「至高のもの」、「完全なもの」が、到達し難い目標であることが明らかになるからだ。上述した三人の主人公たち、『寒気』の Strauch、『訂正』の Roithamer、『没落者』の Wertheimer の自死は、根本的には、この芸術の至高性の問題を原因とするもので

ある。特に『没落者』のWertheimerは、ピアノ演奏者を目指す者として、若き日のグレン・グールド (Glenn Gould) と共に学び、そこでグールドの天才性を目の当たりにしたことを生涯のトラウマとし、破滅に至る者であることが明示されている。

『古典絵画の巨匠たち』のレーガーにとっても、芸術と完全性、至高性の問題は避けて通ることの出来ないものである。しかし、彼はその他のベルンハルト作品の主人公たちとは異なって、創作活動を行う創作者ではなく、「批評的芸術家」である。従って、芸術における完全性、至高性は、まず第一に自分以外の芸術家の作品に関する問題となる。その際、三十年以上も美術史博物館に通い続けるレーガーの眼差しは、当然のことながら、そこに陳列される古典絵画の巨匠たちの作品に向けられる。そして総論として、レーガーは次のように言う。「これらの絵画は、全て素晴らしい、しかし、一つとして完全なものはない」(13)。美術史博物館に所蔵されている巨匠たちの作品は、レーガーを魅了するものである。後述するように、レーガーが美術史博物館に通う理由も単純なものではないが、そこに所蔵されている作品がその大きな一因であることは間違いない。ここで留意しなければならない点は、レーガーが、巨匠たちの作品に完全性を探し求めているわけではなく、むしろ逆に、完全性の否定を追求しているということだ。その結果として、彼は、「一つとして完全なものはない」ことを確認し、安堵の感情を得るのである。

レーガーは、何故完全性を否定しようとする立場を取るのだろうか。その理由として、彼は次のように言う。「我々にとって、全体性とは何と恐ろしいものであることか、そして、根本的には、仕上げられ、完成されたものが」(41) 恐ろしいのだ、と。さらにレーガーは、「完成されたものは、我々を破滅させる」(42) とまで言い、「それ故、美術史博物館にあるこれら全ての絵画作品は、私には耐えがたい」(41) ものとなる。完成された芸術作品に対するレーガーのこのような反応は、『没落者』のWertheimerにとって、グールドの持つ意味を考えれば理解可能なものとなる。グールドの弾くバッハの「ゴルトベルク変奏曲」は、Wertheimerにとって至高性の極みに到達する演奏であった。グールドの演奏は芸術の可能性を示すものである一方で、Wertheimerにとっては致命的な効果を持つものとなる。すなわち、同じピアノ演奏者として、自分はグールドの具現化する極みには決して到達出来ないという認識を彼にもたらすものとなるのである。「完成されたものは、我々を破滅させる」というレーガーの発言は、この意味で理解されるべきものだ。美術史博物館に所蔵されている巨匠たちの作品の全てが、芸術の完全性を具現化するものであるならば、そこは、レーガーにとって近づくことすら不可能な場所となるであろう。

WertheimerやStrauch等と異なって、「批評的芸術家」であるレーガーは、創造的な芸術家とは異質な技術を身につけ、発展させていく。それは、単純な見かけの上では達成されているように思われる、巨匠たちの作品の完全性を破壊する武器となる。それが彼の「批評的眼差し」である。巨匠たちの作品の見かけ上の完全性、「それらに耐えるために、私は、それらにいわゆる重大な欠陥を探すのだ」(41) とレーガーは言う。レーガーの批評的眼差しは、美術史博物館にある全ての作品に（少なくともレーガーの視線にとっては存在する）「重大な欠陥」を発見している。これによって巨匠たちの作品も未完成のものとなり、レーガーにとって「耐えられる」ものとなるのである。

レーガーは、自らの批評的眼差しの具体的な方法についても言及している。それが、「断片化」である。レーガーは、長年美術史博物館に通う中で、全ての「いわゆる完成された芸術作品から、断片をつくることに成功している」(41f)。完成された作品を全体として眺めているだけでは、レーガーにもそこに重大な欠陥は見いだすことは出来ない。美術史博物館に陳列されてい

る巨匠たちの作品はそれほど稚拙なものではない。しかし、どのような作品も、それを「断片化」し、解体することに成功すれば、そこに何らかの欠陥を発見することが可能となる、とレーガーは言うのだ。レーガーが長年を掛けて修得した技術とは、この「解体的」眼差しに他ならない。レーガーは、この技術によって、「芸術家たちの失敗の決定的な点を探しだし」(42)、そのことによって「生き延びることの可能性」(43)を見いだし、「さらに一歩進む」ことが出来るのである。

「批評的芸術家」であるレーガーが身につけた解体的眼差しは、古典絵画の巨匠たちの作品の放つ完全性のオーラから距離を取り、それらの作品を容赦なく批評するための方法としては有効なものである。特にレーガーがまだ若く、芸術への道を歩み始め、美術史博物館に通い始めた当初は、美術史博物館に所蔵されている作品の放つ完全性は、彼にとって圧倒的なものであったに相違ない。それらは言わば、数百年の歴史を持つヨーロッパ古典絵画の結晶とも言うべき作品群であり、それらを覆う名声に惑わされることなく、作品と直に向き合う姿勢は、批評的芸術家としてレーガーが生きていくための必要条件ともなっていたであろう。

しかしながら、『古典絵画の巨匠たち』のテキスト内における現在時、レーガーは既に八十二歳に達している。美術史博物館に通い始めてから三十年以上が経過し、レーガーの武器である解体的眼差しも円熟味を増したであろう現時点では、三十年以上前の状況とは全く別の問題が生じている。それは、美術史博物館の所蔵する作品の全てがレーガーの眼差しによって解体され尽くしてしまっているということだ。それ故にレーガーは、「これらの絵画は、全て素晴らしい、しかし、一つとして完全なものはない」(13)と断言するのである。このことによって、当初は美術史博物館の所蔵作品によって、正確にはそれらを取り巻く世間的な評価によって、確立されていた芸術の完全性が完全に消滅してしまうという事態が生じる。これはレーガーにとってはあってはならない状況なのである。なぜなら、「我々は、気高く、至高の芸術があると自分に言い聞かせなくてはならない、そうでなければ我々は、絶望してしまう」(79)からだ。

芸術の完全性、至高性に、自らの作品によって近づこうとする創作的な主人公にとって、芸術の完全性、至高性は、目標そのものである。彼らにとって、それはたとえ到達不可能なものであっても見失うわけにはいかないものであり、彼らの存在価値の源泉であるべきものなのである。一方、批評的芸術家であるレーガーにとっては、芸術の完全性、至高性が、創作的芸術家たちにとって同様に重要なものであったとしても、自らの作品によって接近可能な目標とはなり得ない。彼にとっては、完全性、至高性を達成しているとされる、あるいは、達成しようと試みている他の芸術家たちの作品が必要なのである。もし仮に、そのような価値のある作品がレーガーの解体的眼差しによって全て分解され、欠陥性を暴かれてしまえば、レーガーにとって後に残されるのは芸術の荒野に他ならない。もしそうなれば、彼にとってそこには最終的な絶望しか存在し得ないのである。これは、レーガーにとって明らかに矛盾した状況であろう。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおける、芸術の完全性に関する矛盾点をまとめれば以下のようになる。

主人公レーガーにとって、芸術の完全性は、一方では具現化されてはならないものである。もしそのような作品が存在すれば、それ以外の全ての作品、作家の存在意義は消滅するからだ。批評的芸術家であるレーガーは、解体的眼差しという方法を用いて、古典絵画の巨匠たちを取り巻く完全性のアウラを否定していく。他方で、この解体的眼差しによって全ての作品の完全性が否定されてしまえば、芸術の完全性、至高性そのものの否定に至るという危険性が生じる。すな

わち、数百年の歴史を持つ、巨匠たちの全ての努力によっても達成不可能なものであるなら、芸術の完全性、至高性そのものがそもそも存在しないのではないか、という疑念が生じるということだ。そうなればやはり、完全性を目指す芸術家の努力は無駄なものと成らざるを得ないのである。

2.3. テイントレットの「白髭の男」を巡る矛盾点

レーガーは、三十年以上に亘って美術史博物館に通い続け、ボルドーネの間のベンチに座り、イタリア・ルネッサンス期の画家テイントレット (Tintoretto, 1518-1594) の作品「白髭の男」⁽⁴⁾を鑑賞し続ける。後述するように、レーガーが、ボルドーネの間に通う理由も決して一元的なものではない。また彼は、ボルドーネの間で常に「白髭の男」を鑑賞し続けているわけでもないのだが、もし「白髭の男」がボルドーネの間に存在しなければ、レーガーはそこに通い続けることはなかったであろう。「白髭の男」は、レーガーにとって極めて重要な意味を持つ芸術作品であると同時に、『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおいて明らかな矛盾点の一つを作り出す一因ともなっている。

レーガーが、「白髭の男」の男に拘り続ける理由、それは次のようなものだ。「〈白髭の男〉は、三十年以上も私の悟性と感性に耐えている。この作品は、この意味において、私にとって美術史博物館にある作品の中で最も重要なものなのだ」(303)。前節で述べたように、批評的芸術家であるレーガーが、芸術作品と向き合う際の基本姿勢は、「断片化」であり、解体である。レーガーによれば、長年磨き上げられてきた彼のこの技術によって、美術史博物館の所蔵する作品は全て解体され、「重大な欠陥」を暴かれている。「白髭の男」が、自分にとって最も重要な作品であると述べた直後においても、レーガーは、「これらの、いわゆる古典絵画の巨匠たちの全員が失敗者である」(303)、「彼らの中の誰一人として100%完璧な作品を描いてはいない」(303)と述べる。この部分には明らかな矛盾点が見受けられる。テイントレットの「白髭の男」は、レーガーの視線に数十年間に亘って「耐え」続けている。それはすなわち、この作品が、レーガーの眼差しによってまだ解体されていない、ということだ。他方で、レーガーは、美術史博物館にある全ての作品の作者は「全て失敗者」であり、完全な作品は一つとして存在しない、と断言しているからだ。

「白髭の男」が、レーガーにとって例外的な作品であることは間違いない。レーガーは、未だに「白髭の男」の解体に成功していない。それはすなわち、この作品に、彼の言うところの重大な欠陥を発見出来ていないということだ。この意味において「白髭の男」はレーガーにとって「例外」的作品ではあるが、この事は、「白髭の男」が完全性を体現しているということの意味するわけではない。レーガーは今なおこの作品の解体作業を継続中なのであって、「白髭の男」にもいつかは重大な欠陥が見出される可能性はあるのだ。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストには、「白髭の男」に関して興味深いエピソードが登場する。おそらくベルンハルトによって意図的に、テキストの半ば付近に配置されているこのエピソードは、様々に解釈することが可能なものであり、矛盾のテーマにとっても取り上げる意義は大きいと思われる。

レーガーは、美術史博物館の監視員イルジグラーと親交を結ぶことによって、ボルドーネの間のベンチをほぼ独占的に使用している。レーガーが、美術史博物館に来る際には、ボルドーネの間のベンチはイルジグラーによって他人が座らないように管理されている。さらに、レーガーが「白髭の男」の鑑賞に特に集中することを望む場合には、イルジグラーによって、ボルドーネ

の間そのものにレーガー以外の人物が入れないようにされてしまう。レーガーのこの行為の習慣が破られたのは、レーガーが美術史博物館に通うようになって以降一度しかない、イギリス人のエピソードの部分では言われるのだ⁽⁵⁾。

テキスト内では名前が明らかにされない、ウエールズから来た一人のイギリス人男性が、ある日、レーガーが来た時既に、ボルドーネの間の「白髭の男」の前のベンチに座っている。彼をベンチから移動させようとする、イルジグラーの懸命な努力とレーガー自身の説得にも耳を貸さず、イギリス人はベンチに座り続け、「白髭の男」を観察し、研究し続ける。不承不承イギリス人と共にベンチに腰掛けたレーガーだが、彼の横で「白髭の男」に没頭するイギリス人に次第にシンパシーを感じ始める。十分に時間をかけて「白髭の男」を観察し終えたイギリス人とレーガーは会話を始め、レーガーは、何故このイギリス人が「白髭の男」を調べに来たのか、その理由を知ることになる。このイギリス人曰く、彼は、ウエールズの自宅にテイントレットの「白髭の男」と同じ絵を所有している。それは、彼が裕福だった叔母から相続したもので、他にも相当数のイタリア人画家の作品を持っている。彼が、約二年前に、甥の一人から、ウイーン的美術史博物館にも「白髭の男」があることを知り、今日それを確かめに来たのだということ。このイギリス人は、単にこの絵の存在の事実を確認に来たわけではなく、入念な準備、すなわち自宅にある「白髭の男」を詳細に研究し、それを美術史博物館の作品と照らし合わせるためにやって来ている。美術史博物館の「白髭の男」を自らの研究と比較した結果、イギリス人は、自宅にある「白髭の男」と美術史博物館にある「白髭の男」が同一の物であることを確認するのである。

このイギリス人は、レーガーのように芸術と関わっているわけではない。彼はレーガーと同様に「白髭の男」に執着し、レーガーと同様に外部の権威に頼ることなく、自らの眼力と知力を以て、作品を細部まで把握しようとしている。レーガーの、このイギリス人に対するシンパシーは、自分とのこのような類似性から発生しているとも考えられる。しかし、このイギリス人は、「白髭の男」に芸術の完全性を追求しているわけではない。彼にとって、この作品の価値は、あくまでも相続財産としてのものであり、それ故に自分の所有する「白髭の男」が、テイントレットのオリジナル作品であるかどうか、ということのみが彼の関心事なのである。このイギリス人は、そのことを確認するためだけに美術史博物館を訪問し、ボルドーネの間のベンチに座って「白髭の男」を観察するのである。

もちろん、美術史博物館の「白髭の男」と、このイギリス人が所有する「白髭の男」の比較の作業は、彼がボルドーネの間に滞在した数時間で全て完了するものではない。しかし、少なくともこの時間内で確認可能な範囲においては、このイギリス人にとって、自分の所有する「白髭の男」と美術史博物館の作品とは全く同一のものに見える。結果、その時点で彼が出した推定は、自分の所有する「白髭の男」が、精巧に作られた贋作であるか、美術史博物館のものが贋作であるか、あるいは二つともにオリジナルであるか、というものだ。オリジナルな「白髭の男」が二つ存在するという推定は非現実的なものだが、テイントレットのような天才には可能であったらうとこのイギリス人は述べる。いずれにせよ、自分は近いうちに結論を出す、と言って、イギリス人はボルドーネの間を後にする。

この極めて特徴的な出来事は、レーガーにとってもイギリス人とは別の意味において非常に重大な内容を含んでいるはずだ。「白髭の男」は、レーガーの解体的眼差しに三十年以上も耐え続けている、美術史博物館内にある唯一の作品である。レーガーは、美術史博物館には完全な作品は一つもない、と断言しているが、「白髭の男」には未だに「重大な欠陥」を発見出来ていない。

そのような作品が、そもそもテイントレットのオリジナル作品ではなく、贋作だとするなら、レーガーの解体的作業の意味はなくなってしまうのではないか、ということだ。しかしレーガーは、「この件が、その後どうなったかについては私は知らない、私はそれについて興味を持たなかった」(160)と述べる。レーガーにとっての「白髭の男」の真贋の持つ意味の重要性と、この問題に対するレーガーの無関心さとは明らかに矛盾し合っているとと言えるだろう。

ボルドーネの間にある「白髭の男」を巡る矛盾点をまとめれば以下ようになる。まず、レーガーが、「白髭の男」に関する取り組みを継続中であって、未だに「白髭の男」について「重大な欠陥」を発見出来ていない、ということ。それにも拘わらず、レーガーは、美術史博物館の所蔵作品には一つとして完全なものはない、と断言していること、である。さらに、この、レーガーにとって極めて重要な位置づけをされている「白髭の男」が、贋作であるかもしれないという疑念に対し、レーガーがほとんど関心を示していない、ということだ。これらの二点は、明らかな矛盾点として指摘可能なものである。

2.4. 美術史博物館に関する矛盾点

美術史博物館は、『古典絵画の巨匠たち』のテキストの中で、疑いなく中心的な位置づけを与えられている場所である。そこは、レーガーが三十年以上に亘って二日毎に通い続ける場であり、レーガーにとって妻以外の重要な人物であるイルジグラールとアッツバッハーも主に美術史博物館を通してレーガーと関わる⁽⁶⁾。さらにまた、レーガーの芸術観にとって非常に重要な意味を持つ「白髭の男」も美術史博物館に所蔵されている作品であり、『古典絵画の巨匠たち』のテキスト自体もほぼ美術史博物館の「ボルドーネの間」を舞台とするものである。

このような美術史博物館ではあるが、この場所とレーガーの関係性にも以下のような矛盾点が見られるのだ。

レーガーは何故美術史博物館に通って来るのか。その理由について、アッツバッハーはイルジグラールに次のように言う。「美術史博物館に、レーガーがこのようにいることは、疑いなく、彼がタイムズに今のように批評を書くための条件となっているんだよ」(19)。「レーガーは美術史博物館に、彼の思考と仕事のために必要であるところの全てを見いだしている」(20)、そのために、「摂氏十八度という理想的な室温を忘れないで欲しい」(20)と。

すなわち、レーガーは美術史博物館に通うことを、自分の仕事やそれに関する思考の前提条件としているのであって、美術史博物館に来ることそのものが彼の目的ではないことが、テキストのほぼ冒頭部で強調されるのである。レーガーは、二日毎の午前中に美術史博物館に通い、午後は毎日アンバサダーホテルの喫茶室に通うことを習慣としている。このアンバサダー通いも、レーガーの思考のためのものだ、と言われる。「美術史博物館は、彼の思考製造所なのだ、と彼は言う」、一方、「アンバサダーは、いわば、私の思考整理マシンなのだ」(26)。また、テキストの中盤以降においても、美術史博物館やアンバサダーホテルの持つ場所としての機能は繰り返し強調される。一例を挙げるなら、レーガーは、美術史博物館ではやや低めの室温に晒され、「哲学的な思考」(161)を行い、「午後はアンバサダーで摂氏二十三度の室温を享受」(100f)しながら、「日常的なことについて」(161)考えるのだ、と。

レーガーは、さらに次のように言う。「私は、このベンチがあるが故にボルドーネの間に来ているのだ、そして理想的な光の加減の故、(...)理想的な室温の故に、(...)そして、このボルドーネの間においてのみ理想的なものとなるイルジグラールの故に」(37)。これらの理由づけを証明する

かのように、レーガーは、しばしば、ボルドーネの間のベンチに座って瞑想に耽り、イルジグラーが運んで来た水を飲み、さらには読書まで行うのである。

自らの美術史博物館通いの理由をこのように強調するレーガーであるが、それでは、彼の思考に適した気温と照明の加減が保証されているならば、他の場所でも美術史博物館と同じ機能を果たし得るのだろうか。その場所に、古典絵画の巨匠たちの作品、なかんずく「白髭の男」がなかったとしても。それはあり得ないだろう。上述してきたように、レーガーにとって芸術は、それとの関係性が矛盾を孕むものであっても、あるいは矛盾を孕むが故に、自らの存在価値と切り離せない要素の一つとなっている。レーガーが、美術史博物館のボルドーネの間に通う理由は、そこにある「白髭の男」を観察し、解体しようとするからに他ならない。他方で、『古典絵画の巨匠たち』のテキストの他の部分では、レーガーが、美術史博物館に通う理由として、そこに所蔵されている作品以外の要素が強調されるのである。

ベルンハルト作品の主人公たちは、芸術に対する国家権力の介入を極端に嫌う。ベルンハルト自身が、自らの幼・少年期の体験から、学校を始めとする公的機関一般を嫌悪しており⁽⁷⁾、作家活動を開始して以降は、国家による芸術家の保護と干渉が、芸術の至高性を目指す芸術家の成長を妨げると考えていた⁽⁸⁾。レーガーが通う美術史博物館も正に公立学校等と同様に、国の管轄下にある公立の施設である。そしてその所蔵作品は、元々はオーストリア・ハプスブルク家の収集・所蔵品に端を発しており、ハプスブルク家の持っていた「怪しげなカトリック趣味」(32)を引き継いでいる。レーガーはこのことを明確に意識している。「これらの壁に掛かっている芸術は、国家芸術以外の何物でもない」(61)。それらはまた、「カトリック的国家芸術」(61)であるとも言われ、その作者たちについても、「これら全ての画家は、仕事を依頼してきた人間の意に叶うように制作したのだ。彼らは、徹底的に偽りの国家芸術家以外の何者でもない」(61)と非難され、さらには、「金銭欲と名誉欲故に絵を描いたのだ」(65)と弾劾されるのである。

しかしながら、その一方で彼は、「実際私は、子供の頃から美術館・博物館以上に嫌いなものはなかった、(...)、しかし正にこのことが理由で、三十年以上もここに来ているのだ」(37)と述べる。そして、「美術史博物館は、私に残された唯一の逃げ場である。古典絵画の巨匠たちのところへ、私は行かなければならない、生き延びるために。私が、既に何十年も前から憎んでいる、これらのいわゆる古典絵画の巨匠たちのところへ」(208)と語る。ここには明らかな矛盾点が見受けられる。

美術史博物館とレーガーの関係性における矛盾点は、それ自体複合性のあるものだ。まず、美術史博物館に通う理由として、その空間がレーガーの思考にとって理想的な条件を満たすものであることが強調される。具体的には、室温と照明の加減がそれである。一方で、「白髭の男」を含む、古典絵画の巨匠たちの作品そのものが、レーガーの美術史博物館通いの理由であるとも言われる。これらの条件自体は互いに矛盾し合うものではない。すなわち、理想的な室温、照明と、そこに古典絵画の巨匠たちの作品が存在することは条件としては並立可能なものだ。しかし、レーガーは、自らが美術史博物館に通う理由として挙げるこれらの条件を決して並列しない。そうではなく、ある時は、「白髭の男」を始めとする美術品の存在が、美術史博物館通いの理由では全くないかのように、その他の条件を強調し、またある時は、古典絵画の巨匠たちの作品が唯一の理由であるかのように語るのである。次に、美術史博物館自体とそこに所蔵されている作品の作者たちが、レーガーの嫌悪する国家権力と密接に結びついているという事実と、それにも拘わらず、あるいはそれ故にレーガーはそこに通い続けると言われることの矛盾である。美術

史博物館とレーガーの関係性に関してはこの二つの矛盾点が指摘可能なものなのである。

3. 生・人生・人間に関する矛盾点

3.1. レーガーと人間関係

『古典絵画の巨匠たち』のテキストで描かれるレーガーの人間関係は、非常に限定されたものである。彼は、自分の両親や妹とは、既に第二次大戦前後に死に別れている。その後レーガーと交友関係を持った人間として登場するのは、イルジグラーとアッツバッハー、さらにテキスト内では名が明かされることのないレーガーの妻のみである。レーガーは、テキスト内の現在から約一年前に不慮の事故でこの妻を失っている。数十年間に亘って連れ沿った妻の死がレーガーに与えた影響は大きく、妻の死後の約半年間は美術史博物館にも足を踏み入れることがなかったほどのものであるとされる。

ベルンハルトの長編小説の主人公は、そのほとんどが女性に対して肯定的な見方を示していない。とりわけ、母親との関係性に問題を抱える主人公が多く⁽⁹⁾、そこから母親や妻という存在に対するコンプレックスが生じ、結果として主人公自身も自らの家庭を安定的に築くことはほぼない。その中で唯一の例外がレーガーであると言えるだろう。しかし、彼が良好な関係を築く女性は、彼の妻に限定され、『古典絵画の巨匠たち』のテキストに描かれる、その他の女性に対するレーガーの眼差しは冷たい。イルジグラーの妻とその子供たちはレーガーにとっては耐え難い存在である。また、同時代のドイツを代表する哲学者マルティン・ハイデガーの妻もひたすら滑稽な存在として描かれている。

レーガーの妻が、レーガーの人生を支える重要な存在であったことは間違いない。長年の伴侶であった妻を失ったレーガーの悲しみと苦しみは真実味のあるものだ。しかしながら、レーガーと妻の関係性にも様々な矛盾点が見られる。また、妻の存在によって、レーガーの生への関係性が肯定一色になっていたわけではない。以下に、レーガーと妻との関係に見られる矛盾点を中心に考察してみたい。

3.2. レーガーと妻の関係性の矛盾点

『古典絵画の巨匠たち』のテキストでは、レーガーの妻に対する愛、並びに妻を失ったことに因る悲しみの感情が率直に吐露される。レーガーが、後に妻となる女性と知り合った時期については明示されていないが、レーガーが戦後、ロンドンからオーストリアに戻った後、美術史博物館に通う習慣を持つようになって以後のそれ程間を置かない頃であったことがテキストから推定される。知り合った場所は、ボルドーネの間のベンチであることが明示されている。

テキスト内では詳しく描写されることはないが、戦後ロンドンからウィーンに戻ったレーガーは、戦争によって物質的にも精神的にも破壊され尽くした首都の様子に打ちのめされる。その時、「しかし、これ以上どうにもならない、という瞬間に私は妻と知り合った」(195f)。そして、「私の妻は、私を救った、常に女性というものを恐れ、実際私は女性を心底憎んでいたのだが、しかし妻が私を救ったのだ」(196)。さらに、「私の妻と知り合わなければ、私は生き続けることは出来なかつただろう、そのことは今、以前より明確なものとなっている」(204)と強調されるのだ。レーガーが妻のどのような要素によって救われたのかについても、「彼女は、その知性と財産で私を救った」(198)と具体的に言われる。レーガー自身も親の財産を相続し、経済的には裕福な状況にあったが、彼の妻は、レーガーに輪を掛けて裕福であり、結婚後はウィーン市内中

心部にある彼女の大きな家で暮らしたことが描かれている。おそらくレーガー個人の所有財産のみでは、レーガーは今日に至るまでの生活と今後の生活を不自由なく送ることは出来なかったのかもしれない。経済活動に汲々とすることなく、タイムズに音楽批評を載せ、美術史博物館に通い、毎日の食事を高級レストランで摂ることがレーガーの存在の条件であるならば、妻との結婚は、経済的にも正に彼を救う一因であっただろう。

財産の他に、レーガーを救う妻の条件として挙げられているのは、「知性」である。これは、一般的な意味における教養を意味するのではなく、レーガーによる「教育」を受け入れる素地があるかどうか、ということだ。すなわちレーガーにとって、妻は第一に教育対象であり、その意味において彼と妻との関係は水平的なものではない。自分と妻の婚姻関係が可能になった理由として、レーガーは、次のように言う。「なぜなら私の妻が、当然のことながら私に従属したからだ、それが、我々の共同生活の前提だったのだ」(258)。また、レーガーは、妻を娶る理由として、「我々が彼女たちに、人生の価値、精神的に送る場合の人生の意味を教え、啓蒙しようと望むからだ」(258f.)と断言している。レーガーによれば、本来は男性の領域である「精神的世界」へ女性を導くことに、婚姻生活の本来的な意義があるのである。

レーガーは、妻との結婚生活の中で結婚前とは違う習慣を身につけたわけではない。そうではなく、従来から保持する自分の世界に妻を従わせている。結婚前に妻が持っていた彼女の習慣はほぼ破棄させ、共に哲学書を読み、美術史博物館に通い、イルジグラーやアッツバッハーを除いては人づき合いをほとんど行っていない。ただし、このレーガーによる妻の教育は、当初からスムーズに進んだわけではなかったようだ。アッツバッハーに対してレーガーは、「女の頭というものは非常に扱い難いものだ」(259)と述べている。また、レーガーの努力にも拘わらず、彼の嫌うユーгентシュテイル趣味だけは妻に止めさせることが出来ず、逆にレーガーの好むノヴァーリスを妻が好むようになることはなかった (vgl.263)、とも述べられる。レーガーの存在の絶対条件とも言える美術史博物館通いについても、レーガーの妻は当初は激しく嫌がったが、やがて好ましい習慣となったとレーガーは語る。

レーガーと彼の妻の関係は、以上のように、ほぼ完全な主従関係であり、互いに相手の世界を対等なものとして尊重するような関係性ではない。またレーガーは、一般的に妻の役割とされるような、いわゆる「夫の世話」なるものを妻から受けている様子は全くない。これらの要素は、テキスト内では、イルジグラーの妻やハイデガーの妻が体現しており、両者ともレーガーの激しい嫌悪の対象となっている。ここで問題となってくる点は、レーガーの妻の果たす役割が、そもそも「妻」のものである必要性があるのか、ということだ。教育対象であり、二、三の例外を除いては、自らの世界観を支える賛同者としての機能ならば、「妻」でなくとも果たすことは可能だ。むしろ、それはアッツバッハーのような「弟子」が、より良く果たし得る機能だろう。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおいて、レーガーは亡き妻に対する愛を繰り返し強調し、妻を失った悲しみと苦しみの感情を吐露する。しかし、一方で、レーガーと妻の関係性の描写からは、それが「妻」でなくては果たせないものであることの説得力が感じられない。特に美術史博物館通いについては、テキストでは、妻との結婚後は妻と共に、それまでの習慣通り二日毎に行ったとされる箇所もあるが、例えば、上述したイギリス人のエピソードの際に妻が同席していた痕跡は見られない。レーガーは、数時間に亘ってボルドーネの間のベンチに座り、イルジグラーに傳かれながら、瞑想し、「白髭の男」を観察し、読書をし、時にはアッツバッハーを相手

に芸術論を語る。そのような場に彼の「妻」が同席する余地は見られない。そして事実『古典絵画の巨匠たち』のテキストにはそのような描写は一切見られないのだ。

レーガーとその妻の関係性の矛盾点は、ここにある。レーガーの妻は、『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおいては、「妻」である必然性を与えられず、ある種非常に影の薄い存在である。この点においては、「従者」であるイルジグラー、「弟子」であるアッツバッハーの方が遙かに具体的な人物像を持っている。妻への愛を口にするレーガーではあるが、その愛は独善的なものではないのか、という疑念さえ生じる程である。しかしながら一方で、妻を失うことは、レーガーに破滅的な影響を及ぼしている。妻の死後、レーガーは家に閉じこもり、一時は食事も摂らず、餓死する寸前にまで弱り果てている。テキスト内の現在では、美術史博物館通いの習慣を復活させるまでに回復してはいるが、アッツバッハーに向けてレーガーは、「絶え間なく妻の夢を見る、私はこの悪夢からもはや抜け出すことはない」(173)と語るのである。

4. 芸術と生

前章までにおいて確認してきたように、芸術と生・人間関係のそれぞれに対するレーガーの立場や関係性は、それ自体矛盾を孕むものである。しかし、より大きな枠組みにおいては、芸術と生そのものが対立し合い、矛盾し合うものとなる。本章では、最後にまとめとして、レーガーにとっての芸術と生の問題を考察したい。

ベルンハルトの長編作品の主人公たちの多くは、芸術や研究の世界に拘り、その結果、破滅的な最後を迎える。しかしレーガーは、最終的に妻の死を乗り越えて生き続ける。レーガーとその他の主人公たちとのこの差と、芸術と生の問題はどのように関係しているのか。ここでは、この点について集中的に論じていくこととする。

両親の死後、世の中を捨て、芸術の世界に逃げ込んだレーガーにとっては、当初から芸術と生の世界は互いに相容れないものであった。妻と知り合い、結婚した後も、芸術に関わる自らの世界を変えることなく、妻をその世界に従属させている。しかしながら、予期せぬ妻の死は、レーガーの世界を一変させる。「常に私は信じていた、私にとって全てであるのは音楽だと、また時にはそれが哲学であると、(...)、つまり芸術であると、しかし、これら全ての芸術は、ただ一人の愛する人間に比しては無なのだ」(285)。妻の死後、レーガーは、それまでの彼の生活の全てであると思われていた、芸術や哲学、知識が、窮地にある彼の救いになると考えた。だが、妻の死に際して、レーガーの収集してきた「全ての本、書籍は、滑稽な」(286)ものとなる。それらは、「決定的な瞬間に我々を見捨てる」(286)と言われる。レーガーは、妻の生前、「偉大な精神や、古典絵画の巨匠たち、を蓄え、生き延びるための決定的な瞬間に、彼らを利用することが出来ると信じている」(287f.)が、それは完全な誤りである。妻の死という正に決定的な瞬間に、芸術や哲学はレーガーにとって何の救いにもならないことが明らかとなるのである。では、妻の死の喪失感からレーガーを救ったものは何だったのだろうか。あるいはそもそもレーガーの人生において、彼の存在性の救いとなっていたものは何だったのか。

4.1. レーガーを救うもの—妻の生前

上述してきたように、レーガーの生の中心に位置するものの一つは、芸術である。両親による支配を脱した後、レーガーはタイムズに音楽批評を書きながら美術史博物館に通い、古典絵画の巨匠たちの作品に囲まれつつ「精神的」な生活を送る。芸術とレーガーの関係性は矛盾に満ちて

はいるが、そのことによって、レーガーにとっての芸術の重要性が減じるものではない。テキスト内の現在において、美術史博物館のボルドーネの間でレーガーは、アッツパッハーに向けて次のように言う。「音楽が、繰り返し私を救うのだ、音楽が未だなお私の中に生きていること、それも最初の日同様に、生き生きとしているのは事実である」(243)。また、「我々がそれを呪い、我々にとってしばしば完全に余計なものであると思われようとも、(...)、我々のようなものを救うのは、この呪われた、(...)、しばしば吐き気を催すほどに嫌らしく思われる芸術なのだ」(243f.)と。

一方で、本稿において既に確認してきたように、レーガーを救ったのは彼の妻であることが、テキストでは明示されている。「私の妻が私を救った」(196)のであり、「私の妻と知り合わなければ、私は生き続けることは出来なかつただろう、そのことは今、以前より明確なものとなっている」(204)のである。レーガーは、妻を「教育」し、芸術を中心とした自らの世界観を共有する存在に仕立て上げたと思じた。レーガーにとっては、その意味で、妻は常に従属的な役割を果たす存在だったのだ。しかし、妻の死によって、自らが全てであると信じてきた芸術の世界、精神的な世界が、妻の存在なくしては無であることを悟る。

以上のように、レーガーを救ったものは、芸術であり、そして妻の存在であることは明示されている。妻の存命中は、レーガーの意識には上らなくとも、これらの二つの要素は併存し、共にレーガーの存在を支えていたと考えられる。では、この状態において、芸術と生は調和しており、互いに矛盾する関係にはなかつたのであろうか。答えは否だ。『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおいて、レーガーは自分を救う要素として芸術と妻の二つの存在を併記して語ることはない。彼は、ある時は、それが芸術であると言い、またある時は、妻の存在であると言うのみである。これらのレーガーの語りは、互いに矛盾する関係にあるのだ。また、これまで論じてきた内容が示すように、レーガーと芸術、レーガーと彼の間関係は、それぞれの枠内でそれぞれに矛盾点を有している。それによって、芸術と生の二要素が単純に融合、または調和することが不可能な状態になっている。Aという概念とBという概念が互いにアンチテーゼとして存在していたとしても、AとBが互いの内部に矛盾を抱えているならば、AとBは止揚されることは不可能なのだ。また一方で、それ故、レーガーは妻の死によって破滅してしまうことが避けられている、とも言えるのである。妻の生前の状況が、レーガーにとって、芸術と生の調和するような理想的なものであったならば、それは彼にとって正にユートピアである。もしそうであるならば、レーガーは妻の死によってこのユートピアから放逐されたのであり、彼がその状況を生き延びることは考えられないのだ。

4.2. レーガーを救うもの－妻の死後

繰り返しになるが、レーガーは、妻の死を乗り越えている。テキスト内の現在は妻の死後約一年を経ているが、レーガーは、妻の生前とほぼ同じ生活を取り戻している。レーガーは、どのようにして妻の死を克服したのだろうか。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストでは、妻の死後、レーガーがどのような過程を経て回復していったのか、についてかなり詳細に語られている。レーガーと妻は、両者ともに親戚づき合いはほぼ皆無だったようだ。夫婦以外に家族はなく、レーガーは、妻の死後、役所関係の煩雑な手続きや葬儀の手配を一人でやっている。葬儀には六、七名の参加者があったようであるが、彼らの様子や葬儀の具体的な場面はテキストには描かれていない。レーガーは、妻の埋葬の後、完全に自宅に閉じこもる。そして後に、この期間について、「ショーペンハウアーを読んだ、それが

おそらく私を救った」(282)、「奇妙なことに、私は妻の死後の六週間、音楽を受けつけなかった、(…)、この六週間私を救ったのは、音楽ではなかった、ショーペンハウアーが救ったのだ」(282)と語る。レーガーが、妻の死の直後、おそらく生と死の狭間にいた時に縫ったものは、ショーペンハウアー、すなわちそれまでの自分が構築してきた精神的世界との結びつきだったのである。

ここには明らかな矛盾点が見られる。なぜなら、妻の死によって、レーガーは、それまで自分が自らの世界の中心であると考えてきた、芸術及び哲学が無に過ぎないこと、妻の死という最大の窮地であって何の助けにもならないことを悟った、とされているからだ。レーガーは、この時期の彼にとってのショーペンハウアーの受容が、自らが「生き延びるための悪用」(287)であり、ショーペンハウアー自体は決してそのようなものではない、と言いはしている。しかし、それでもやはり、もしショーペンハウアーを読まなければ、自身が生き延びることは出来なかったであろうことも、レーガーにとっては確かなことなのだ。

妻を失い、住居に閉じこもった直後のレーガーを救ったものは、ショーペンハウアーを読む行為である。しかし、ショーペンハウアーを読むことそのものは、この時のレーガーにとっては「生き延びるための」手段に過ぎない。妻の死後、自らも死の間際まで落ち込んだレーガーが、再び生へと向かう動機となったものについては次のように語られるだけだ。「私は、ただ生き延びたかったからだ、妻の後を追いたくはなく、ここ、この世に留まりたかったからである」(287)、と。すなわち、妻の死後の絶望の淵にあって、レーガーにはまだ生き続けようとする氣持が残されている。この生への本能がショーペンハウアーの受容によって支えられ、増幅されたのである。

妻の死という窮地からレーガーが抜け出す過程において必要としたものは、ショーペンハウアーだけではない。ショーペンハウアーを読みながら、どん底の状況を生き延びたレーガーは、その後自宅から外へ出て、街中へ向かう。最初は僅か数百メートルの距離ではあるが、この街中への移動が、レーガーにとって「生き延びるための試み」(290)であり、「この試みは上手くいった」(290)と語られる。レーガーは、「再び人々の中へ出て行き、救われた」(290)とされるのである。

以上、妻の死後にレーガーを救ったとされるものについて考察を加えてきたが、ここにおいてもやはり、芸術並びに哲学に代表される精神的世界と、人々との関係という二つの要素が作用していることが確認されたであろう。そしてまた、これらの要素は、レーガーにとって、それぞれの領域で矛盾するものである。芸術や哲学は、最後の瞬間にレーガーを見捨てるものであり、それにも拘わらずショーペンハウアーがレーガーを救ったのだ。また、人々との関係によってもレーガーは「救われた」と語られはするが、その直後にレーガーはまた、「我々は、人々を憎み、しかし、彼らと共にいようとする」(291)と述べ、彼にとって人間関係の持つ矛盾性を強調するのである。

『古典絵画の巨匠たち』のテキストにおける矛盾の構造は、以上のようなものである。レーガーにとって、芸術と生はそれぞれに必要な不可欠なものである。バルンハルト作品における「精神的」人間が、ほとんどの場合、芸術の完全性のみを追求し、それによって破滅への道を歩むのに対し、レーガーは、芸術に対して矛盾する関係を保つことで破滅を回避している。またレーガーは、自分にとって、妻を始めとする人々との関係が、芸術と同様に重要であることを認めている。しかし、彼にとって、人間関係もまたそれ自体矛盾を孕むものであり、肯定性一辺倒にな

るものではない。その結果、芸術と生はレーガーにおいて、決して止揚されることのない矛盾として存在し続けるのである。そしてまた、この矛盾の存在が、レーガーを生き続けさせる原動力となっているのだ。レーガーにとって、妻の死は、生の領域における最大の危機である。しかしながら、それは乗り越えられた時、「解放」へと転じる。「妻の死は、私にとって最大の不幸であっただけではなく、私を解放するものでもあった」(300)のだ。もちろんこの、「不幸」と「解放」についても矛盾関係にあるものとして解釈しなくてはならない。レーガーは、テキストの最後にアッツバッハーを、ブルク劇場の観劇へと誘う。レーガーは、過去数十年間に亘って演劇とは没交渉の状態にあり、とりわけブルク劇場を嫌悪していたようだ。それにも拘わらずブルク劇場の観劇に誘われたアッツバッハーは、驚きを隠せない。レーガーは、妻の死によって明るみになった矛盾に晒されることによって、それまでの自分には閉ざされていた、芸術の一ジャンル、すなわち演劇に対する興味を復活させているのだ。しかし、この復活した興味は、また新たな矛盾を生むこととなる。『古典絵画の巨匠たち』のテキストの最後の文は、レーガーとの観劇についてのアッツバッハーの言葉、「その上演は、酷い出来だった」(311)である。テキストの最後に置かれるものとしては印象的なこの言葉は、新たな矛盾として解釈され得るのである。おそらくレーガーはその後、死の間際までアッツバッハーに対し、ブルク劇場の誹謗を繰り返し語るようになるであろう。レーガーにとって、自らの存在の最終的な意義は、「語ること」にあり、その語りは、止揚することなく保持される「矛盾」から生じているのである。

註

- (1) 原題は、"Alte Meister.Komödie."。本稿では、底本として以下の版を使用し、引用部末尾には頁数を記す。なお、本稿で引用している、一次文献、二次文献は全て拙訳による。
Bernhard, Thomas: Alte Meister. Komödie. Frankfurt am Main 1985.
- (2) Huber, Martin / Mittermayer, Manfred (Hg.) : Bernhard-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2018, S.80.
- (3) Manfred, Mittermayer: Thomas Bernhard. Frankfurt am Main 2006, S.106.
- (4) 実際の美術史博物館に、「ボルドーネの間」は存在しない。ベルンハルトのフィクションによる架空の場所である。テイントレットの「白髭の男」は実際に美術史博物館の所蔵作品である。ベルンハルトは、1980年代の初めにしばしば美術史博物館に通い、「白髭の男」に特に興味を持っていたことが知られている。
- (5) イギリス人のエピソードの部分では、このように書かれているが、テキスト内の他の箇所では、レーガーの妻もレーガーと知り合う際に、ボルドーネの間のベンチにレーガーと並んで座ったことが記されている。
- (6) アッツバッハーは、レーガーほどの頻度ではないが、美術史博物館に通い、レーガーが、毎午後訪れるアンバサダーホテルにおいてもレーガーと会うことのあることがテキストに記されている。
- (7) ベルンハルトの自伝的作品を参照。特に、"Ein Kind" Salzburg und Wien 1982 に詳しく描かれている。
- (8) 『伐採』(1984)の主人公が、自分のかつての仲間を攻撃する理由が正にこれである。
- (9) この辺りにはベルンハルトの実体験が影響していると思われる。ベルンハルトは非嫡出子として生まれ、実家は非常に貧しかった。家政婦などとして働き、一家の経済を支えたベル

ンハルトの母はベルンハルトに十分な手間を掛ける余裕がなかった。