

# トーマス・ベルンハルトの『伐採』について — 「ブルク俳優」の変容の問題を中心に —

熊 沢 秀 哉

## Über Thomas Bernhards "Holzfällen" Um das Problem der Verwandlung des Burgschauspielers

Hideya KUMAZAWA

### はじめに

本稿は、オーストリアの作家、トーマス・ベルンハルト (1931-1989) の代表作の一つである長編小説『伐採』<sup>(1)</sup> (1984) について論じるものである。

ベルンハルトは、その生涯において、彼の著作物を原因とする名誉毀損の裁判を何度か経験している<sup>(2)</sup>。その中でも『伐採』に関して、ベルンハルトの旧友であった作曲家のゲルハルト・ランベルスベルクが起こした裁判は、オーストリア警察による『伐採』の書店からの押収という事態にまで至り、20世紀におけるオーストリア文学界最大のスキャンダルの一つとなった。ランベルスベルクの告訴理由は、『伐採』に登場するアウエルスベルガーが自分をモデルとするものであり、テキスト中の「私」、すなわちベルンハルトによるアウエルスベルガーへの中傷は、自分に対する名誉毀損である、というものである。この事件は、『伐採』の発売とほぼ同時に生じたということもあり、その後の『伐採』に対する書評、並びに研究に多大な影響を及ぼすこととなった。いわゆる、芸術における「表現の自由」がどこまで許容されるのか、という法的な問題に加え、文学テキストというフィクションと、テキスト外のリアルな現実との関係、というベルンハルト文学における一つの本質的テーマとも結びつく事件であったことなどがその理由であろう。

しかしながら本稿では、『伐採』に関するスキャンダルについてはこれ以上触れず、この作品のテキストを主対象として分析するものである。ベルンハルトの文学テキストにおけるフィクションとリアルの関係性は興味深い問題ではあるが、『伐採』のテキストそのものについての研究もまだまだ充分であるとは言えないことがその主たる理由である。

## 1. ブルク俳優の変容

『伐採』のテキストの語り手は、一人称の「私」である。「私」はオーストリア出身の作家であり、テキスト内の現在は、1980年代前半、「私」は50歳代前半であると推定される。「私」は、数十年来ロンドンを拠点として活動していたが、数ヶ月前からウイーンに帰ってきている。帰国後、ウイーンで数ヶ月間の引きこもり状態を過ごした後に、孤独に耐えかねた「私」は、数十年間避けていた旧友等に会うかもしれないという危険を冒してウイーンが目抜き通りであるグラーベン周辺の散策を始める。ロンドンに移る以前、約30年前から25年前にかけての「私」は、ウイーンで複数の芸術家たちと密接な関係を持ち、その中で自らの芸術家としての方向性を確立した。強い関係を持った仲間の一人であるヨアーナが自殺したことを知らされた当日、グラーベンを歩いていた「私」は、ヨアーナ同様に密接な関係にあったアウエルスベルガー夫妻と偶然出会う。このアウエルスベルガー夫妻は、関係が破綻した後に「私」が数十年間避け続けていた相手でもあったのだが、ヨアーナとも旧知の間柄であり、ヨアーナの葬儀の当日に夫妻の住居で開くことが予定されていた「芸術家たちの夕食会」に「私」を招待する。「私」は、自分でも何故か分からないままに、この招待を受け、ヨアーナの葬儀の後にウイーンに戻り、実際に夕食会に参加することになる。

『伐採』のテキスト中の現在と場所は、このアウエルスベルガー夫妻の開く夕食会である。テキストの前半、夕食会の本来の主賓であるブルク劇場の俳優の到着が待たれる間、「私」は、アウエルスベルガー夫妻や他の十数名の招待客とは離れて、会場の前室内にあるウイングチェアに座っている。そして「私」は、ウイングチェアに座ったまま他の参加者を観察し、あるいは、ヨアーナ、アウエルスベルガー夫妻と自らの過去の関係や、夕食会の当日に行われたヨアーナの埋葬に際しての出来事を回想する。テキストのぼぼ中間部において、ブルク俳優が登場し、「私」も前室から食堂に移ってテキストの後半部が開始される。若き日の「私」の関係者としては、主催者であるアウエルスベルガー夫妻の他に、「私」と同じく作家を生業とするジェニー・ビルロートやアンナ・シュレッカーが夕食会に参加している。これらの関係者たちは、自殺したヨアーナを除いて、現在の「私」の憎しみの対象となり、『伐採』のテキストではこの憎しみの感情が余すところなく吐露される。

『伐採』のテキスト内における現在と場所をもう少し詳細に見てみよう。時間は、夕食会の始まる午後十時半前後から、会の終わる翌日の午前三時半前後までだ。場所は、テキストの最終場面において、「私」がアウエルスベルガー夫妻の住まいからウイーンの中心部へ向けて歩く場面が描かれはするが、主として夕食会の会場であるアウエルスベルガー夫妻の住居である。このように、極めて限定された時間と場所を対象とするものでありながら、『伐採』のテキストの構成は非常に複雑なものとなっている。テキスト内においては、出来事の描写の客観性や、出来事の因果関係を明示する時系列の整理についてほとんど考慮されておらず、「私」の主観の動きのままに場面が転換していくからだ。あるときは「私」は、眼前にいるアウエルスベルガー夫妻の様子について中傷の言葉を並べ、次の瞬間には数十年前の彼らとの関係について想起し、さらにヨアーナの埋葬や彼女との関係についての場面に思いを巡らせたりする。『伐採』の副題である、「ある興奮」(Eine Erregung)が示すように、語り手である「私」は常に興奮状態にあり、その精神状態は非常に不安定なものとなっている。『伐採』のテキストの場面転換の唐突さは、「私」の精神状態の不安定さから生じるものであると同時に、「私」

の興奮状態を示す手段になっているとも言えるだろう。

『伐採』の登場人物は、アウエルスベルガー夫妻の夕食会の参加者たちと、自殺したヨアーナの関係者にほぼ限定されている。アウエルスベルガーとヨアーナ、そしてジェニー・ビルロートは、アウエルスベルガーが作曲家、ヨアーナがダンサーや振り付け師として、ジェニー・ビルロートが作家として、それぞれ若き日の「私」にとって、その後の人生の方向性を決定づけるメンター的な役割を果たした人物とされる。若き日の「私」は、これらの人物たちに、見方によっては恋愛関係にあると言えるほどにまで密接に結びつき、その後、ある時期を境に決定的に断絶した、とされるのである。

『伐採』のテキストにおける「私」の主観的な中傷や罵詈雑言は、ヨアーナを除く残りの旧メンターたちに集中する。さらには、「私」の祖国であるオーストリアとその芸術・文化の中心地であるウィーンに。「私」の憎悪が、それぞれの対象に対する「私」の関係性の深さから生じるものだとするならば、これはある意味で当然の結果だと言えるだろう。『伐採』の、このような登場人物たちの中であって、「ブルク俳優」は異質な存在となっている。

まず、このブルク俳優には、テキスト内において名前が与えられていない。『消去』<sup>(3)</sup>(1986)の主人公ムーラウの妹の結婚相手が名前を与えられず、テキスト内において、ただ「ワイン栓製造業者」とだけ表記され続ける例が示すように、ベルンハルトの作品において名前を与えられない登場人物は、ほとんどの場合、作品内の重要度、主人公との関係性における重要度が共に低い。『伐採』のブルク俳優は、若き日の「私」や、現在の「私」とは何の個人的関係も持たず、アウエルスベルガー夫妻とは多少の関係性を持つようではあるが、自殺したヨアーナや夕食会の参加者であるジェニー・ビルロートとも個人的な繋がりを持っていない。

『伐採』のテキストでは、ブルク俳優については、アウエルスベルガー夫妻から「芸術家たちの夕食会」のメインゲストであることが、「私」に対し、「私」を夕食会に誘う時点で告げられる。ブルク俳優に対する「私」の反応は、テキスト初期においては、次のようなものだ。夕食会にメインゲストとして招待されているブルク俳優を「私」は、「何年も前に一度ブルク劇場で、イギリスの、ぞっとするような道化芝居に出ているのを見た」(19)。この俳優は、「私」が、「これまで会った人間の中で最も嫌な者のうちの一人」(21)であり、「徹底的にファンタジーを欠き、故に完全に精神性を欠いた、ただ、がなるだけの役者」(21)である。さらに「私」は、この俳優について、大衆の間で人気はあるが、ただの「バカ者」(28)であり、ウィーンの一等地に「豪邸」(28)を構え、四半世紀に亘ってブルク劇場を墮落させた、「何の精神性も持たない、がなるだけの役者」(28)であると繰り返し強調している。

このような登場人物であるブルク俳優が、『伐採』のテキストのほぼ終わりの部分に至って突然の変容を示す。その時点に至るまで、「私」にとってまるで興味を引かない人物であったブルク俳優が、突如「私」の注意を引きつける存在となる。その理由として、「なぜなら彼は、今思えばその間に、完全に変身したからだ」(303)と書かれる。「私」にとって、ブルク俳優は、「この芸術家たちの夕食会における哲学的な人物にさえなった」(305)のであり、「完全に哲学的とは言えないまでも、完璧に精神的なものを示す」(306)人物となる。「哲学性」や「精神性」は、ベルンハルト文学においては主人公たちの属性として必須の条件であり<sup>(4)</sup>、高い価値を持たされる言葉だ。ベルンハルト作品におけるこれらの主人公たちは、例外なく徹頭徹尾「精神的」な存在であり、芸術家、あるいは自然科学者などとして自らの作品や研究にも最高度の完全性を求めていく。その結果、多くの場合、彼らは自らの作品や研究を発表することが出来ず、

結果として現実社会における認知と成功を得ることはないのである。

このような属性である「哲学性」や「精神性」は、ベルンハルト文学の主人公たちには所与のものだ。テキストの展開の中で失われたり、獲得されたりするものではない。しかし、『伐採』のブルク俳優は、たとえ一時的なものとはいえ、これらの属性を獲得し、変容する。故に、ベルンハルト文学の研究者たちにとっても、このブルク俳優の変容は非常に目立つものとなるのである。

Manfred Mittermayerは、ブルク俳優の変容について次のように述べている。「ジェニーがブルク俳優を情け容赦なく挑発した結果、ブルク俳優は、語り手の目に〈一時的な哲学者〉(Ho309)となり、〈阻害された社会状況との対決〉(Pail 1988,63)を明示することになる、[...] 彼が演じる役所であるイブセンの『野鴨』の老エクダルのように。[...] ブルク俳優も喬木林の自然と一体化することへの憧れを持つ。〈自らの芸術において、その目標を達成したか?〉(Ho292)とジェニーがブルク俳優に問う時、彼は、〈人工性の、救いのない狂気の中でではなく、むしろ自由な自然の中で育ちたかった〉(Ho301)と答える」<sup>(5)</sup>。

あるいは、Alfred Pfabiganは、「まさに月並みなことばかり話す、この名前を与えられない新しいゲストは、最初はこき下ろされる存在である。しかし、この登場人物は、高い発展のポテンシャルを有し、夕食会の間に何度も変容する」<sup>(6)</sup>と述べている。Pfabiganは、ブルク俳優に真のオーソリティを認めてはいない。彼はあくまで、「瞬間の哲学者」に留まる人物であるとされている<sup>(7)</sup>。

またAnne Thillは、次のように述べている。「語り手にとって、ブルク俳優が話すことは、その時点までは、〈ナンセンス〉、〈戯言の与太話〉だと思われていたのだが、彼が、ジェニー・ビルロートに対する防御に転じ、〈森、喬木林、伐採〉という特徴的な言葉によって、〈自ら自然になることへの憧憬〉を表明する時、- [...] -, 彼は語り手にとって〈嫌悪すべき人間から哲学的な人間へと〉変容する」<sup>(8)</sup>。

以上の例が示すように、ベルンハルト研究において『伐採』のテキスト論を試みようとする場合、ブルク俳優の変容についての言及は、避けて通ることの出来ないものの一つとなっている。しかしながら同時に、従来研究においては、このブルク俳優の変容そのものを中心的テーマとして論じているケースがほぼ見られない。どの研究においても副次的な言及程度の扱いに留まっている。その理由としては、まず、Pfabiganが指摘しているように、ブルク俳優の示す哲学性、精神性が、一時的なものであり、彼が、ベルンハルト作品の登場人物として真のオーソリティを持っていないことが挙げられるだろう。また、ブルク俳優の変容、正確には、「私」の目にブルク俳優が変容して見えるようになった、この原因が一義的ではないことも理由として挙げられるだろう。上記引用部においても、Mittermayerは、変容に関して、ジェニーによる挑発をその原因とし、着目している。一方でThillは、ブルク俳優の発した言葉、〈森、喬木林、伐採〉と変容の結びつきに着目している。このような、ベルンハルト研究における、ブルク俳優の変容に対するアプローチの不統一性も、この問題についてなお研究の余地があることを示していると言えるだろう。MittermayerとThillの見解はそれぞれ矛盾しあっているわけではない。ブルク俳優の変容には、ジェニーによる挑発とブルク俳優の興奮、さらにブルク俳優の発する〈森、喬木林、伐採〉という言葉が深く関わっている。これらの言葉は、『伐採』という作品の題と副題、すなわち「伐採」と「興奮」となっていることにも、テキスト内におけるその重要度が示されていると言える。本稿では、以下、ブルク俳優の変

容について、これらの二点から考察を加えていきたい。さらに、この変容が、「私」に対してどのような影響を与えたかを見ていくことになるだろう。

## 2. 「興奮」

アウエルスベルガー夫妻の夕食会のゲストの一人でもあり、ヨアーナの友人で、若き日の「私」のメンターの一人でもあったジェニー・ビルロートによる挑発が、ブルク俳優の変容の原因の一つであることは明らかだ。「私」によれば、彼女は、自分が「ある集まりの中心的存在でなければ、中心的存在になるためにあらゆることをする」(300)タイプの人間である。そのためには彼女は、集まりの中心となっている人物を、挑発し、侮辱し、黙らせることも厭わない。ヨアーナの葬儀の場面では、埋葬後の食事の集いの際に、不遇の中で自殺したヨアーナの内縁の夫のためにカンパをすることを提案し、自らタバコの空き箱に札を入れて、参列者の間を巡って金を集めるという行為に及んでいる。ジェニーのこの行動に対しては、アウエルスベルガーでさえ、「なんて趣味の悪い！なんて趣味が悪い！なんて趣味が悪いんだ、君は！」(230)と述べているほどだ。

このような性格の持ち主であるジェニーが、アウエルスベルガー夫妻の主催する夕食会の、絶対的なメインゲストであるブルク俳優の立場を許容するはずがない。ブルク俳優がジェニーに対して感情を爆発させるのは夕食会も終盤の出来事であるが、ジェニーのブルク俳優に対する挑発は一回限りのものではない。以下に、ジェニーの挑発的言動の流れをやや詳しく追っていく。

ブルク俳優は、謙虚な人物ではない。彼は40年以上もブルク劇場で生き残ってきた強かな俳優であり、世間的にはほぼ無名の作曲家であるアウエルスベルガーの家で開かれるような夕食会における自分の立場、すなわち、そこに招待されている他の参加者、賞をいくつか取ってはいるが印税だけでは食べていけない小説家や同じような立場の芸術家たち、に対する自分の絶対的優位性を確信している。彼は、夕食会の直前まで、ブルク劇場でイプセンの『野鴨』の老エクダル役を演じている。新聞の報道によれば、彼の演じるこの「エクダル」は、大成功を収めている。このような立場のブルク俳優は、夕食会では常に自分のことしか話さない。他の参加者に話題を振って会話を盛り上げるようなことは行わないのである。

ブルク俳優が登場して暫くの間は、その存在感に圧倒されるジェニーだが、それも長くは続かない。ブルク俳優の占める、夕食会における絶対的中心性に我慢がなくなってきたジェニーは、まずは自分との会話にブルク俳優を引き込もうとし始める。「しかしブルク俳優は、彼女にそうするための隙を与えなかった」(187)。ブルク俳優がジェニーの振る話題に応じるのは、それが、俳優としての彼のアイデンティティに関わるものであるときのみだ。ジェニーは、ブルク俳優が演じている、イプセンの『野鴨』における老エクダルよりも、ストリンドベリの『死の舞踏』におけるエドガーの方が難しい役だと主張する。ブルク俳優は、自分の俳優としての経験から、エクダルの方がより困難な役だと言い返す。対してジェニーは、自分は、有名な教授のゼミでこの問題について研究したことがあると反論し、この教授の、エクダルとエドガーの比較に関する著作を読んだことがあるか、とブルク俳優に問う。ブルク俳優の答えは否であるが、ジェニーは、もし彼がこの本を読んでいたならば、エクダルの役をより早く理解することが出来たであろう、と述べる。ブルク俳優は、ジェニーとのこの会話の前に、自分がエクダルを理

解するために半年の期間が必要であったこと、うち三週間はチロルの山小屋に隠ったことを話しており、ジェニーの発言は、ブルク俳優に対する明らかな、かつ露骨な挑発となっている。この時にはブルク俳優は、自分がアウエルスベルガーの家に来るまでに手袋を片方無くしたことに話題を替え、ジェニーをはぐらかす。手袋を無くす経験は誰にでもあり、食卓のほぼ全員が話題に参加可能な、いわゆるスモールトークだからだ。しかし、ブルク俳優は、ジェニーの話題をはぐらかすことに成功すると直ぐにまた自分の専門領域に話しを戻している。

ブルク俳優に対して挑発的な発言を行うのは、ジェニーだけではない。アウエルスベルガーもまた、本人に挑発の意図はなかったにせよ、類似の発言を行っている。「私」によれば、アウエルスベルガーは完全なアルコール依存症であり、ヨアーナの葬儀の場においても、夕食会の場においても常に酒の入った状態である。彼もまた、ジェニーと同様に一座の注目を浴びるために度々不規則発言を行う。

ブルク俳優は、自分に関する話題の中で、まだ若かった当時、ある同僚の俳優が自殺したエピソードに触れる。その流れの中で、ヨアーナについても言及し、ジェニーの自分に対する失礼な言動を、ジェニーの友人であったヨアーナの自殺によるショックに帰してジェニーに対する理解を示す。ブルク俳優は、このような理解を示すことによって、ジェニーに対する自分の絶対的優位性を一座の全員に再確認させようとしている。ところが、この自殺に関する話題の中で、アウエルスベルガーは次のような発言をする。「自分を驚かすのは、ブルク俳優たちが、ほとんど自殺しないということだ、彼らは、自殺するためのあらゆる理由を持っているにも拘わらず」(197)。さらに、「自分たちの演技が、いかに酷い演技であるかを見るならば、彼らは全員自殺しなくてはならないはずだ」(198)と続ける。ジェニーと異なって、アウエルスベルガーはこの発言時にもほぼ酩酊状態であり、自分の発言に対して自ら馬鹿笑いをする。夕食会の参加者は、「私」を除いてこの時全員顔をしかめる。「私」のみが、アウエルスベルガーのこの発言に対し、短く笑い声を上げる。このようなアウエルスベルガーの失礼極まりない発言を、ブルク俳優は、問題を一般化しつつ躲そうとする。すなわち、「ブルク劇場には、常に敵がいた」(198)が、それはブルク劇場の優位性を示すものである、として。ブルク劇場で活動することを目指しながら、それが叶わなかった者たちがブルク劇場の敵になる、とブルク俳優は述べる。

その後、テキストでは猶も執拗にブルク俳優に絡もうとするジェニーの様子が所々に現れる。例えば、ブルク俳優がエクダル役を演じている劇中の他の役について、「しかし、このグレーゲルスはとても良かった、とジェニー・ビルロートは言った。それに対し、ブルク俳優は、皆がこのグレーゲルスは良いという、だが私には理解出来ない、[...]、それは全く平均的な出来だ」(207)と述べる。あるいは、食事が終わり、一同が食堂から音楽室に移動した後も、ジェニーは、ブルク俳優を、彼女が自分の得意分野だと信じている「精神的な会話」(299)に引き込もうとする。ジェニーは、ブルク俳優に俳優という職業について語らせることでそれを達成しようとするのだが、ブルク俳優はジェニーの手には乗らない。その様子を見ていた「私」は、「そもそもこのブルク俳優は、ブルク劇場で活動する馬鹿者たちの一人に過ぎない。彼らは、ブルク劇場という精神的限定性、実際にはそれは無精神性なのだが、の中で長年を過ごし、年老いたのだ」

(250)と断じている。その一方で、「私」は、芸術家が自分の職業について語らないことは当然であり、自らにとっても、作家という職業について語ることが何よりも嫌悪されるものであるとして、ブルク俳優に一定の理解をも示している。

食後に音楽室に移り、アウエルスベルガー夫人が、ヨアーナの愛したラヴェルのボレロのレコードを掛けると、夕食会の空気は一気に落ち着いたものとなる。その隙を捉えて、ジェニーが再びブルク俳優を挑発する。「まもなく新しいブルク劇場監督が着任し、新しく、[...] フレッシュな風がブルク劇場に吹く、それによって、おぞましいほどに沈滞していたもの、とっくに死んでいるような者 [...] が、ブルク劇場から吹き飛ばされるだろう」(274f)と巷で言われていることについてどう思うか、とジェニーはブルク俳優に尋ねる。この監督は、「ドイツの天才、第一等の、ドイツの劇の天才」(275)だと新聞で言われている、と。それまで、ジェニーの個人的な見解を基にした挑発的言動には耐え続けていたブルク俳優だが、ブルク劇場の、この新しい監督についての話題は、「ブルク俳優をまさに憤激させた」(276)のである。

この、ブルク劇場に着任する新しいドイツ人監督の話題が、ブルク俳優のそれまでの余裕を打ち破る効果を持っていたことの理由は二つ考えられる。まず一つ目は、この新しい監督がドイツ人であることだ。そして二つ目は、この若い監督によって、ブルク劇場の刷新が行われるであろうこと、である。いずれの要素も、ブルク俳優の、俳優としての優位性の基盤を危うくするものだ。ブルク俳優は、自国オーストリアの首都ウィーンにあるブルク劇場を世界で最も優れた劇場であると考えており、ドイツ人監督の就任はこのような彼の価値観を転倒させる出来事なのである。また、過去40年以上に亘ってブルク劇場で活動してきたブルク俳優は、すでに老齢の域に達しており、そのような彼にとって、自らの価値を支える根拠はブルク劇場の伝統性以外にないのである。改革や刷新は、彼の携わる領域とは無縁のものなのだ。

自分の存在論的価値を揺るがす新しいブルク劇場監督の話題に対して、ブルク俳優は当初はやはり、問題を一般化することによって、自身の精神的な平衡を保とうとする。いわく、ブルク俳優が活動してきた間に、すでに何代もの監督が入れ替わってきたのであり、「彼らは、やってきて出て行く」(276)存在である。彼らは、就任前は天才だと言われ、就任後はすぐに叩かれる。「彼らは、[...]、一年間働き、お払い箱にされる、とブルク俳優は、再び興奮状態に陥り、言った」(277)。ブルク劇場監督を任命するのは大臣であり、彼らは、「自分が最も役に立つと思う者を雇う。もちろん、常に政治的理由からそうするのであり、芸術的な理由からではない、とブルク俳優は言った」(277)。このように、新しい監督についても今までとそんなに変わりはないことを示そうとしながら、ブルク俳優はしかし、今回は自らのブルク俳優としての優位性を再提示することに失敗している。すなわち、彼は、新しい監督が着任するという事柄に対して、自分は「しかし、そんな事には全く興味がない」(276)と述べ、「だいたい私は、新しい監督が着任する前に定年を迎え、年金生活に入る」(281)と述べる。そして、そもそも自分は、今の劇場には興味も関心もなく、自分のエクダル役の成功にも実際は驚いているくらいだ、と語るのだ。ブルク俳優の全てのキャリアを支えているのは演劇であり、ブルク劇場である。その劇場そのものを否定してしまうことは、自らのキャリアを否定してしまうことにつながるのである。

このように語るブルク俳優に対し、ジェニーはさらに追い打ちをかける。彼女は、ブルク俳優が演劇に対する情熱を失った理由は、彼が俳優として成功し、物質的に豊かな生活、すなわち、ウィーンの一等地に邸宅を構え、高級レストランで頻繁に食事をするような生活を送っていることにある、と指摘する。また、ジェニーは、「もし、あなたがブルク劇場から去っていれば、ウィーンを出ていけば、今、劇に対してとっくに関心を失った、などとは言わな

いでしょう」(283)とも述べる。これは、自らの成功に甘んじ、芸術的にさらなる高みを目指す努力を放棄した結果、芸術に対する情熱を失ったのだ、という指摘であり、アウエルスベルガー夫妻が主催しているこのような夕食会のメインゲストに対する発言としてはすでに許容限度を超えた失礼さであると言えるだろう。

ブルク俳優は、ジェニーのこの挑発には乗らず、ブルク劇場に着任する新しいドイツ人監督の話題に戻る。「劇の天才とは何たることだ！監督であり、天才でもある、そんな事は戯言だ！と彼は叫んだ」(284)。そして、このような内容の記事を書くウィーンの新聞の批判をする。その後、ブルク俳優は、アウエルスベルガー夫人に対し、パーセルやボレロの話題を振り、会話の流れを変え、夕食会の締めくくりに導こうとする。しかし、ジェニーは再度「ブルク劇場に新しい時代の幕が開けようとしている」、「古いものを一掃する新しい時代が」(288)と述べ、ブルク俳優に対する攻撃を止めない。これに対し、ブルク俳優は、俳優としての自らの半生の弛まぬ努力を語り、ウィーンの劇場と俳優の優秀さを強調する。ブルク俳優のこの反応は、ジェニーへの直接的な回答というよりも一般的な述懐に近く、一種の諦念の響きをも漂わせているものだ。

この時点ですでに夕食会は終了間近の状態である。参加者はほぼ全員疲れ切り、ブルク俳優も「とくに思考力を失い、疲れ切っていた」(291)。アウエルスベルガー夫人は締めのコーヒーを取りにキッチンへ向かう。その隙を捉え、ジェニーは再びブルク俳優に向けて、「遅かれ早かれ間もなく人生の最後を迎える彼が、今、この人生の最後にあたって、一つの到達地点にたどり着いたと言えるかどうか」(291f.)という問いを投げかける。すぐには応じなかったブルク俳優に対し、二度三度と執拗に同じ質問をするジェニー。次の瞬間にブルク俳優はジェニーに対してまさに「キレル」のである。ブルク俳優は、ジェニーに対し、「自分にこのようなバカな質問をするのは聞いたことがない」(293)と言う。さらに、「あなたの質問は、単に愚かであるという以外の何物でもない」(293)、「恥知らずな質問」(293)、「このような趣味の悪い質問」(294)、「私にあなたの愚かさをつつけるといふ類いのない卑劣さ」(294)、「この人間は、[...]、私にとっては無用の人間である、この人間を私は最初から憎んでいた、なぜならこの人間は、絶対的に愚かな人間だからだ」(295)、「あなたは全てを憎む、なぜならあなたは惨めな状態にある自分を憎んでいるからだ」(297)、と畳み掛ける。

以上が、『伐採』のテキストの終盤で生じるブルク俳優の変容を導くジェニーの挑発の流れである。ジェニーの挑発的言動が、ブルク俳優の変容を直接的にもたらした最後の質問に限定されるものではないことが分かるだろう。また、このように、ジェニーの挑発とブルク俳優の反応の流れを詳細に追うことによって、一見するとジェニーの不用意な発言に対し、ただ「キレた」だけのように思われるブルク俳優の態度が、それほど単純なものではないことも見えてくる。テキストからは、ジェニーの挑発が、上記引用部だけのものではなかったことが窺われる。ブルク俳優はそれらのほとんどをまともに取り上げていないことも示されている。彼が反応を示すのは、イプセンの老エクダルよりも、ストリンドベリのエドガーの方が難しい役であるという指摘や、『野鴨』のグレーゲルスがいい出来であるという指摘、そして何よりも、新しいドイツ人監督がブルク劇場に着任するという話題に関してである。すなわち、ブルク俳優は、俳優としての自らの存在の優位性に対する確信に揺さぶりを掛けられる時に動揺を見せるのだ。

ブルク俳優の変容に至る、ジェニーの最後の問いかけは、ブルク俳優がキャリアの最後に



あたって、「ある一つの到達点に達したか？」(291f) というものだ。この問いは、それまでのジェニーの問いの直接的な不躑躅さ、例えばブルク俳優の演じる老エクダル役が簡単な役である、あるいは、ブルク俳優の演じるエクダルの他に、グレーゲルスも評判がいい、などと比すると、挑発性という点では力が劣るように思われる。しかし、この問いがブルク俳優の最後の精神的均衡を破るのだ。それは何故だろうか。

ベルンハルトの作品に登場する精神的人間たちは、自然科学の研究にせよ、芸術作品創作にせよ、完成の最終段階において常に逡巡している。彼らは、後は研究や作品をまとめ、テキスト化して世間に発表することを残すのみという段階に留まり続ける。このことは、これらの主人公たちの力不足を意味するものである一方で、これらの人物たちの目標設定の高さを示すものでもある。すなわち、これらの登場人物たちは、そこそこのレベルのものであればいつでも発表可能であるし、音楽家の場合であれば、いわゆる世間で一流といわれるレベルには達しているのだ。しかし、彼らの目標は至高の作品、研究成果、演奏技術をものにすることなのである。そこに到達し得ないが故に彼らは作品や研究を発表出来ず、演奏を披露することが出来ないのだ。

『伐採』のアウエルスベルガーや、ジェニー・ビルロート、アンナ・シュレッカーたちも「私」と親交のあった30年前には、それぞれの芸術分野における至高の目標を掲げていた。国家による、芸術への補助という名の干渉を唾棄し、自らの力のみを頼りに成功を勝ち取るという野心を持っていた。そしてまだ若く、自らの方向性を決めることが出来ていなかった「私」にもそのような目標を掲げることを教えたのである。しかし彼らは、「私」が彼らの元を去り、ロンドンへ移った後、自らの力と努力で至高の作品を生み出し、それによって成功を勝ち取る、という野心を捨て、政治家やその他の有力者が集まるパーティーに顔を出すようになる。彼らは、そのようにして作り上げたコネを基にいくつかの賞を取ることで満足してしまう。「私」が彼らを憎む大きな理由は、彼らのこのような小成に甘んじる態度にあるのだ。

『伐採』のブルク俳優もまた芸術家として突き抜けた存在ではない。至高の目標に向けての努力のみで世間の認知を獲得したような名のある俳優ではない。彼の人気は大衆的なものであり、ブルク劇場で活動する他の多くの俳優と同レベルの一人に過ぎない。もしそうでなければ、彼には『伐採』のテキスト内で名前が与えられているはずだ。しかし、彼はまた、現在の自分の姿を顧みること出来ずに、他人に対して、「人生の最後にあたって、ある一つの到達点に達したか？」などと問うジェニーとも違う。彼の目から見れば、「到達点」を目指すことを遙か昔に放棄しているのは、ジェニーであり、アウエルスベルガーであり、この夕食会に参加している「芸術家」全員なのである。ブルク俳優もまた、芸術家として「ある一つの到達点」には達していない。だが、彼は、精神的に鈍磨しているとはいえ日々の努力は続けている。また、何十年にも亘って、目まぐるしく交代するブルク劇場監督の下で生き延びること自体それ程容易なことではない。その自分に向けて、自らのことは棚に上げ、臆面も無くなされたジェニーの質問であるが故にブルク俳優は「キレル」のである。そして「私」も、これによってブルク俳優が、当初自分が思っていたよりも深い人物であることに気づくのだ。

ブルク劇場の舞台を終えてすぐの夕食会という状況は、ブルク俳優が会の当初から軽い興奮状態にあっただろうという推測を可能にするものだ。さらに、適量を超えた飲酒と度重なるジェニーの挑発的言動によって、ブルク俳優の興奮度は徐々に高まり、遂には彼の精神を覆っていた理性と礼節の鎧が破られる。その彼から、上記したような、ジェニーに対する面

罵の言葉が溢れ出す。「私」が注目するのは、興奮したブルク俳優の態度ではなく、彼の言葉である。「ブルク俳優は、彼が使う力強い言葉、すなわち、低級な、卑劣な、不躰な、嘘っぱちの、恥知らずな、誇大妄想的な、愚かな、という言葉によって、一同の注目を集めた」(295f)。さらに「私」に対しては、興奮したブルク俳優の内部から解放される言葉は別の効果をも発揮する。「ジェニーに対するブルク俳優のこの攻撃は、私にとって正直非常に愉快的なものだった。なぜなら、私は、誰かある人間が、ジェニーに面と向かってこのような事を言うのをほとんど経験したことがなかったからだ。[...] これによってブルク俳優は、彼は、私にとっては前と変わらず嫌な人間だったのだが、その瞬間に限って私の敬意の対象となった」(297)のである。

「私」の目にブルク俳優の変容と彼に対する「敬意」をもたらすものは、興奮した彼の発する言葉そのものである。ここで留意しなければならないことは、ブルク俳優の発する言葉、すなわち、「低級な、卑劣な、不躰な、嘘っぱちの、恥知らずな、誇大妄想的な、愚かな」という形容詞の客観的な意味内容が問題となっているのではない、ということだ。これらの言葉は、それらが使われる状況やそれらを発する人物の状態と切り離してしまえば、ただの罵倒に過ぎなくなる。ブルク俳優によって、ジェニーに対しそれまで誰も言い得なかった言葉が遂に言われた、ということが「私」の溜飲を下げたのは事実であろう。しかし、もしブルク俳優の言葉が、「私」の胸のつかえを取り払うという効果を持つものだけに留まるならば、彼は「私」の目に、「敬意」を受けるまでに変容して見えただろうか。

『伐採』のテキストの冒頭部からは、「私」が、ロンドンからウイーンに戻って以降の数ヶ月に及ぶ引きこもりの結果、憔悴しきっていたことが窺われる。『伐採』のテキスト中においては、「私」が、世間一般にどのような認知を受けている作家であるかについては言及されない。しかし、おそらく現実のベルンハルトと同様に、一部に評価の差は見られるものの、「私」も現代ドイツ語圏を代表するレベルの作家であることが推測される。また、ジェニーやアウエルスベルガーに対する批判の内容から、「私」は、少なくとも自らの作品を創作することに全てを捧げるタイプの作家であることは確かだろう。その「私」が憔悴しきっているということは、すなわち、作品を創作する力をも失っているということだ。「私」にとってそれは、自らの存在理由の喪失を意味するほどの根本的な問題である。しかし、アウエルスベルガー家の夕食会の後、会場のあるゲンツガッセからウイーン市内の中心部に向けて歩きながら「私」は、「ゲンツガッセで開かれたこの、芸術家たちの夕食会について書くつもりである」、「すぐに、間を置かず書く」(321)ことを決意している。すなわち、「私」は、不本意ながら参加してしまった、アウエルベルガー夫妻の夕食会で、作家としての創作意欲を取り戻しているのだ。「私」のようなタイプの作家にとってこれは最大の僥倖と言わざるを得ない。

ブルク俳優の変容は、確かに彼のジェニーに対する感情の爆発を契機として生じている。しかし、この感情の爆発は、単にその瞬間のみのジェニーの言動に対する反応ではなく、夕食会の間に何度も繰り返された挑発の結果であり、芸術家としての姿勢の持ち方という根源的な領域から発生しているものであることが明らかとなったであろう。ブルク俳優のこのような変容は、また単にジェニーの挑発のみを原因として生じているものでもない。ジェニーの他に、アウエルスベルガーの、酔いに任せた言動や醜態も、ブルク俳優の興奮の高まりに直接的に作用している。また、全体として見れば、アウエルスベルガー夫妻の主催するこの「芸術家たちの夕食会」そのものがブルク俳優の興奮の原因であると言えるのだ。

「私」にとって重要な意味をもっているのは、俳優としてのブルク俳優の存在そのものではない。これは、「私」がブルク俳優の変容を認識し、瞬間的にはではあるが、彼に「敬意」を払うことが示される場面においても、「私」にとってブルク俳優は、「前と変わらず嫌な人間だったのだが」(297)という留保が付けられていることに示されている。「私」にとって意味を持つものは、興奮することによって、ブルク俳優の主観と結びついて放たれる言葉の「力強さ」なのである。これらの言葉は、冷静さ、客観性、分析などから生じる言葉とは逆の性質をもつものだ。「私」にとって、このような分析的な言葉を使用する作家は、例えばジェニー・ピルロートである。「私」によれば彼女は、それ故に、「結局は、無価値で、センチメンタルな文章を書き、また、無価値で、センチメンタルな詩を書き、最後には小市民的な污水だめに完全に落ち込むのだ」(224)。

ブルク俳優の興奮と変容は、アウエルスベルガー夫妻の夕食会がもたらしたものだ。「私」もまた、ヨアーナの自殺とアウエルスベルガー夫妻との再会、夕食会への招待と受諾、ヨアーナの葬儀から夕食会への参加という一連の流れの中で、興奮状態を極限まで高める。ブルク俳優の興奮と変容、そしてそこから生じた言葉が「私」に与える効果によって「私」は、言葉を紡ぎ出すことへの動機を再発見する。ブルク俳優と同様に「私」もまた自らの興奮のままに主観的な言葉を発せねばならない。『伐採』のテキストの最後における「私」の「書くこと」への決意は、ブルク俳優の興奮と変容に関連づけるとき、このように解釈されるのである。

### 3. 「森、喬木林、伐採」

ブルク俳優が、自らの興奮のままに放つ言葉は、ジェニーに対する感情の爆発に限定されるわけではない。会の最後に席を立ち、アウエルスベルガー夫人に、飲み干した後のコーヒーカップを手渡ししながら、ブルク俳優が語る言葉は次のようなものだ。「このような集まりを、私は本当は心から憎んでいるのです、私にとって価値のある全てのものを扱き下ろすことだけを考えているような、[...] 私の名前と、私がブルク俳優であるという事実だけが利用されるような集まりを、[...]。私はいつも、私が今の自分とは別の人間であったらと考えています、[...] 静かに暮らせる人間であったらと、しかし、そのためには私は、自分の両親からではなく、全く別の両親から生まれなくてはならなかったでしょう、そして全く別の環境で育たなくては。自由な自然の中で、[...] 閉じ込められた人工性の中ではなく」(301f)。ブルク俳優は、「自然の中に入り、この自然の中で呼吸し、自然を常に住処とすること、それを最高の幸せだと感じる」(302)と述べる。そして最後に「森、喬木林、伐採」(302)という言葉を残し、アウエルスベルガー夫妻の住居を後にする。

ブルク俳優の発したこの言葉、「森、喬木林、伐採」は、「私」に対して強い印象を与える。「私」は、ブルク俳優がこの言葉を発したのがこの時だけではないこと、食事の間、さらに音楽室に移って以後も何度も発していたことを思い出す。その時の「私」は、ジェニーに注意を集中していたが故に、また、当初の「私」が、ブルク俳優を極めて低く評価していたが故に、彼の発するこの言葉にもさしたる注意を払わなかったのだ。しかし、ブルク俳優は、「彼が絶えず、森、喬木林、伐採、という言葉を使い始めた時に、突然彼の中から現れた古い哲学的なものによって」(304)、「私」の興味を引く存在となる。「この言葉によって、ブルク俳優が言わんとするものが、突然私の意識をひいた」(304)のであり、彼は「私」にとって、「この、

芸術家たちの夕食会における哲学的な人物にさえなった」(305)である。

このように、『伐採』のテキストでは、ブルク俳優の「哲学的」な変容をもたらしたものとして「森、喬木林、伐採」という言葉が象徴的に提示されている。「ブルク俳優は、森、喬木林、伐採という言葉が発し、それを何度か繰り返した時、私を突然魅了する存在になった」(311)ことが、テキスト内で繰り返し強調される。しかし、「私」は、ブルク俳優の変容に心奪われはするが、彼の放つ「森、喬木林、伐採」という言葉自体に関する価値評価、自らの考えや立場を示してはいない。またベルンハルトの作品において、自然は、初期の『寒気』以来常によそよそしい存在であり、森はしばしば主人公たちが自殺する場となっている。すなわち、人間は自然からは疎外された存在であり、自然は人間にとって「死」に繋がる場とされるのである。『伐採』においてもこの傾向に変わりはない。「私」自身は、自分を含めたウイーンの芸術家たちの人工性を批判しはするが、その対義概念として自然を称揚することはないのである。

「森、喬木林、伐採」という言葉は、どの単語も自然という上部概念の下に位置づけられるものではあるが、それぞれが完全な同義語というわけではない。「森」は、自然そのものの状態にあると言えるだろう。しかし、「喬木林」には、喬木、すなわち高木の森という意味と同時に、人の手が入った人工の針葉樹林の意味も複合してくる。そして「伐採」はこの喬木を切り倒す作業であり、完全に人間の行為を指すものだ。つまり、「森、喬木林、伐採」という言葉の連続体は、自然とそれに直に関わる人間の労働のあり方を示しているのである。

ベルンハルトの作品においては、都市部の人間たちの人工性、とりわけ芸術家たちの不自然な人工性に、農村部において単純労働に従事する人々の即自的な存在性が対置されるケースがしばしば見られる。『伐採』においても、自殺したヨアーナの故郷で行われた葬儀に参列する地元の人々の自然な振る舞いに対し、アウエルスベルガー夫妻やジェニーその他の、ウイーンからやって来た芸術家たちの服装、行動、言動がいかに不自然であるか、滑稽であるかが描かれる。葬儀に参列する「私」は、これらのウイーンから仰々しくやって来た芸術家の集団とはなるべく距離を取ろうとしている。彼らから、そうするように誘われたにも拘わらず、「私」は、彼らと共に車でヨアーナの故郷の村まで来ることはなく、一人列車で移動する。また、埋葬後の食事の場面においても、「私」は、初めはアウエルスベルガー夫妻らと同じ卓についているが、途中から卓を移り、ヨアーナの、故郷の村の友人である雑貨店の女主人やヨアーナの内縁の夫と席を同じくするのである。

「森、喬木林、伐採」という言葉に、ベルンハルト文学との関連性においてこのような意味内容を読むことは可能だ。しかしながら、「私」が、ウイーンの芸術家たちからいかに表面的に距離を取ろうとしても、あるいは、彼らの滑稽な人工性を揶揄しようとも、「私」もまた芸術家の一人であることは紛れもない事実である。ブルク俳優の言うように、「私」もまた、芸術家以外の者であろうとするならば、違う両親の元に生まれ、違う環境に育たなくてはならなかっただろう。そして若き日の「私」が、ジェニーやアウエルスベルガー、ヨアーナから目標とするように教えられた至高の芸術性、精神性は、むしろ人工性の極北とも言えるものである。「私」が、彼らを憎む理由は、彼らがこの理想を放棄し、社会的なコネを使って得た賞で満足してしまったこと、小成に甘んじるその姿勢にある。「私」から見れば、そのことが、自分に対する、そして芸術に対する裏切り行為なのである。

このように見るならば、「森、喬木林、伐採」というブルク俳優の言葉は、やはり、「私」

やブルク俳優の目指す理想として掲げられているとは言えない。ベルンハルトの他の長編小説の題のほとんど、例えば、『寒気』(1963)や『訂正』(1975)、『没落者』(1983)、そして『消去』(1986)などは、究極の精神性を目指すが故に失敗し敗れ去っていった主人公たちの否定性を象徴するものだ。「伐採」はこの点から見ても異彩を放つタイトルである。このように、テキストのタイトルとも結びつく「森、喬木林、伐採」というブルク俳優の言葉と彼の変容の問題は、容易な解釈を受けつけないものである。

ブルク俳優は、アウエルスベルガー夫妻の夕食会という特殊な環境下において徐々に興奮の度合いを増し、ジェニーに対する感情の爆発をきっかけとして遂に「私」の興味を引く人物となる。しかしながら、「私」は、ブルク俳優を完全に認めたわけではない。テキストの最終場面において、ブルク俳優の変容が描かれる箇所においてもなお、ブルク俳優は、「私にとってシンパシー以外の全てを感じさせる」(292)存在であり、「私にとって、徹頭徹尾反感を感じさせる人間」(293)であることが強調される。ブルク俳優が自らの主観のままに言葉を放ち、自分も含むウィーンの芸術家社会に対するアンチテーゼとしての「森、喬木林、伐採」という言葉を口にするような存在となったのは束の間の出来事である。「翌朝、酔いから醒めてしまえば、彼は、当然またグロテスクなバカ者、耐えがたい人間になる」(309)のだ。「私」の、このブルク俳優に対する最後の留保は、ブルク俳優が「私」にとって魅力的な存在であることが語られる際にはほぼ必ず付随して現れる。ブルク俳優は、確かに一時的に「私」を魅了する、「しかしそれは、ブルク俳優が私にとってシンパシーを感じさせた、ということではない。この、シンパシーを感じることの出来ない人間は、結局、最初から私には、上っ面だけの劇場関係者であり、最後までそのままであり続けた」(311)のである。

ブルク俳優の変容は、このように一時的なものであり、「私」によって最後には相対化されてしまう。『伐採』において、この相対化は「私」に対しても行われる。「私」もまた、「その欺瞞性を非難している人々同様に嘘をつく」(315)存在であり、「これらの人々よりましな存在だというわけでは全くない」(316)。では、ブルク俳優の変容や、変容と共に生じる言葉は、結局は無意味なのだろうか。それらの言葉には、確かに客観的真理性や絶対性は認められていない。しかし、上述したように、そのような客観的真理性や絶対性という価値観をベースにする言葉によって構成されるテキストは、「私」にとっては、「小市民的」かつ「無価値でセンチメンタルな」(224)駄作以外の何ものでもないのだ。「私」にとって最大の価値は、優れたテキストを生み出すことにある。このような観点に立てば、瞬間的な変容や主観性、相対化こそが、価値あるテキストの創作に繋がる、意味のある概念となるのである。

このような、徹底的な相対化と瞬間的な変容の作用は、ブルク俳優だけに限定して現れるわけではない。ブルク俳優以上に興奮し、ブルク俳優以上に精神的、哲学的素養を持つ芸術家である「私」もまた夕食会の後、アウエルスベルガー夫妻の住居から去る際に、建物の出口に向けて、まるで「20歳若いかのように、2段、3段、4段飛ばしで一気に階段を下へ走り降り」(314)、まだヨアーナやアウエルスベルガー夫妻と交流のあった頃と同様に、深夜のウィーン市内をぐんぐんと歩いて行く。この「私」の姿も変容の作用を受けたものと見なすことが出来るのだ。

夕食会の最中にジェニーに感情を爆発させたブルク俳優に対しても、グラーパーベンで20年ぶりにアウエルスベルガー夫妻と再会した際にも、そしてヨアーナの葬儀の際にも、さらに夕食会の際にも、「私」はその場においては彼らに対し儀礼的な言葉以外発していない。興奮と

変容の作用を受けた「私」が、主観性の流れに任せた言葉を紡ぎ出すのは、夕食会や葬儀や再会の現場においてではなく、「私」がこれら一連の出来事についてのテキストを書く際にあってでなくてはならない。故に『伐採』のテキスト全体は、このような「私」によって書かれたテキストであるという構えが取られているのである。

夕食会が終わり、アウエルスベルガー夫妻の住居を去る際に「私」は、他のゲストたち、とりわけジェニーと一緒にいたくない、という理由からアウエルスベルガー夫妻の住居のドア際にしばらく留まり、アウエルスベルガー夫人と言葉を交わす。「私」は、彼女に対し、夕食会への招待の礼、ゲストたちが自分の気に入ったこと、そして何より、これを機会に20年間絶っていた関係を再び結び直したいと考えていることなどを語る。そしてアウエルスベルガー夫人との別れ際に、彼女の頬にキスをしさえするのである。「50年代と全く同じ様に」(314)。このような自らの言動や行動は、「私」にとっては許しがたいものだ、とテキストに書かれる。一人残るようなことをしなければこのようなことはしなくても済んだはずだ、と「私」は考える。「私」もまた、自分が「欺瞞性を非難している人々同様に嘘をつく」(315)のであり、「これらの人間よりもましな存在だというわけでは全くない」(316)とされるのである。

しかし、『伐採』における極端なまでの相対化と変容の影響は、これらの、テキストの記述内容そのものにまで及ぶものとして捉えることが可能なのだ。テキスト中の「私」は、自らの興奮に任せ、アウエルスベルガー夫妻やジェニーに対する中傷の言葉を並べ、ウィーンやオーストリアに対する憎悪の感情を吐露する。しかし、これらの言葉や感情も最終的には相対化され、変容する。すなわち、アウエルスベルガー夫妻の住居のあるゲンツガッセからウィーンを中心部に向けて歩きながら、「私」は、「この街が私にとってベストな街であると考えた」(320)。「私が常に憎んできた、このウィーンが、私にとって再びベストなものとなり」(320f)、同時に「私」が憎んできた人々も、「私」にとって「ベストな人々」(321)となるのである。「私」は、ウィーンやそこに住む、「私」にとって関係の深い芸術家たちを、「呪いながらも愛さざるを得ない」(321)と書かれるのである。テキストの最終部において突然現れるこの「愛」という言葉は、『伐採』のテキストにおける変容作用なくしては生じ得ないのである。

このように見る時、テキスト中では「私」にとって唾棄すべき言動、並びに行為とされる、アウエルスベルガー夫人との別れ際の場面もまた相対化され、変容する。「私」によって彼女に語られた言葉も単なるその場しのぎの儀礼、「欺瞞」ではなく、頬にキスをするという「私」の行為も恥ずべきもの一辺倒ではなくなる。もちろんそれらが、客観的な真実として価値あるものになるわけではない。しかし、それらは、「私」の心や感情と全く無関係に生じたものでもない。少なくとも、夕食会の最後の別れ際の瞬間において、それらの言葉と行為は、「私」の心の奥と通底するものへと、すなわちそれらに対する「私」の「愛」に結びつくものとなっているのである。

## おわりに

以上、トーマス・ベルンハルトの『伐採』における、ブルク俳優の変容の問題について、ブルク俳優の「興奮」と、彼の発した「森、喬木林、伐採」という言葉の二つの観点から考察を加えて来た。当然のことながら、これらの二つの観点は、別々の方向性を持つものでは

ない。すなわち、それらは共に、言葉に繋げて解釈されるべきものであることが明らかとなったであろう。『伐採』のテキストの実際の作者は、もちろんテキスト中の「私」ではなく、ベルンハルトである。従って、ブルク俳優と同様に「興奮」状態の中から主観的な言葉を紡ぎ出しているのは、実際にはベルンハルトだということになる。しかし、この事実は、本稿における、ブルク俳優の変容の解釈に影響を与えるものではない。

最後に、変容したブルク俳優の発した言葉、「森、喬木林、伐採」が何故このテキスト全体のタイトルに掲げられているのか、という問題に触れることでまとめとしたい。

前章で論じたように、自然、あるいは自然と一体化した生活という概念は、ベルンハルト文学の主人公たちの世界ではない。もちろんベルンハルトの作品中でそれが理想として掲げられることもない。そのような言葉が、この作品のタイトルとして選ばれていることは、やはり一時的な変容と相対化との繋がりにおいて捉えるべきものだろう。ブルク俳優の変容とその発する言葉の影響力が一時的なものであったように、「森、喬木林、伐採」という言葉の価値も一時的なものなのだ。ブルク俳優が翌朝、酔いから醒めてしまえば、「私」にとって元の暗愚な俳優に戻ってしまうように、「森、喬木林、伐採」という言葉も特殊な条件下でのみ一時的に輝きを放つのである。だが同時に、これらの言葉は、『伐採』のテキスト全体の相対化を象徴するものでもある。「私」にとっての過去、アウエルスベルガー夫妻やジェニー・ビルロート、ヨアーナと深く関わった時期は、「私」にとって呪わしいものであると同時に、重要なものでもあったのだ。現在の「私」は、彼らに対する主観的な感情を解放し、言葉にしている。それらは憎しみの言葉であることは間違いない。しかしそれらは同時に、客観的絶対性を持たされた言葉ではない。それらは、容易に変容し、一時的にはあるが、「私」の心の奥底に秘められた感情、すなわち、「愛」に繋がる言葉なのである。この変容を象徴する言葉として、「伐採」はこの長編小説のタイトルに掲げられているのである。

## 註

- (1) 本稿では、『伐採』のテキストとして以下のものを用いている。  
Bernhard, Thomas: *Holzfällen. Eine Erregung*. Frankfurt am Main. 1984.  
なお、本稿で引用されている、ベルンハルトの作品並びに二次文献の日本語訳は全て拙訳による。以下、『伐採』からの引用部には末尾に頁数を記す。
- (2) 『伐採』を巡る裁判以外に、大きく世間に知られるようになったものとしては、例えばベルンハルトの自伝的小説の第一作目『原因』(1975)を起因として生じた裁判がある。
- (3) Bernhard, Thomas: *Auslöschung. Ein Zerfall*. Frankfurt am Main. 1986.
- (4) 例えば、初期の長編小説『寒気』(1963)における Strauch、中期の代表作である『訂正』(1975)の Roithmar、そして後期の作品『消去』(1986)の Murau が代表例として挙げられる。
- (5) Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard*. Stuttgart. 1995, S.127.
- (6) Pfabigan, Alfred: *Thomas Bernhard*. Wien. 1999, S.383.
- (7) Ebd., S.383.
- (8) Thill, Anne: *Die Kunst, die Komik und das Erzählen im Werk Thomas Bernhards*. Würzburg. 2011, S.493.

