

ヴォルフガング・ボルヒェルトの『パン』（一九四六年）について

ライナー・ケネツケ 著

竹岡健一 訳

■ テキスト

彼女は不意に目を覚ました。二時半だった。なぜ目が覚めたのかしら、と彼女はじっと考えた。ああ、そうだ！だれかが台所で椅子にぶつかっただわ。彼女は台所の方に耳をすました。静かだった。あまりにも静かすぎた。そして、そばのベッドの上を手でこすったとき、彼女はそこに人がいないことに気づいた。これほど特別静かになったのは、そのせいだった。つまり、彼の息づかいが聞こえなかったのだ。彼女は起きあがり、暗い住まいを通って、手探りで台所へ歩いて行った。二人は台所で出くわした。時計は二時半だった。彼女には、食器棚のそばになにか白いものが立っているのが見えた。彼女は明かりをつけた。彼らは寝間着姿で向かい合った。夜。二時半。台所で。

調理台の上には、パン皿があった。彼が自分のためにパンを切ったのだと、彼女には分かった。お皿の横にはまだナイフが置かれたままだった。また、テーブル掛けの上にはパンくずが落ちていた。晩寝るときには、彼女はいつもテーブル掛けをきれいにした。毎晩。ところが今、テーブル掛けの上にパンくずが落ちていた。そして、ナイフがそこにあった。

ヴォルフガング・ボルヒェルトの『パン』（一九四六年）について

彼女には、床のタイルの冷たさが自分のからだに沿ってじわりと這いあがってくるのが感じられた。

「なにかここがおかしいと思ったんだ」と彼は言い、台所を見回した。「私にもなにか聞こえました」と答えながら、彼女は、夜に寝間着を着た彼が本当に老けて見えることに気づいた。実際の年齢通りに。六三歳に。昼間は、彼はもつと若く見えることもあったのだ。それにしても彼女は老けて見える、と彼は思った。寝間着を着た彼女はかなり老けて見える。だが、ひよつとしたら髪の毛のせいかもしれない。女の場合、夜にはいつも髪の毛のせいなのだ。髪が、突然年寄りになってしまうのだ。

「靴を履いていらつしやればよかったのに。冷たいタイルの上でそんな裸足だなんて。風邪をひきますよ。」

彼女は彼を見つめなかつた。彼が嘘をついていることに耐えられなかつたからである。彼が嘘をついている——しかも三九年間連れ添った後に——ことに。

「なにかここがおかしいと思ったんだ」と彼はもう一度言い、再度意味もなく一方の隅からもう一方の隅を見た。「ここでなにか聞こえたんだ。そのとき、ここがなにかおかしいと思ったんだ。」

「私にもなにか聞こえました。でもきつと外だつたんです。」彼女はテーブルから皿を片づけ、パンくずをテーブル掛けからはじきとばした。「そうだ、なんでもなかつたんだ」と彼はあやふやに繰り返した。

彼女は、彼に助け船をだした。「行きましょう。きつと外だつたんです。寝ましょう。風邪をひきますよ。冷たいタイルの上では。」

彼は窓の方を見た。「そうだ、きつと外だつたんだ。ここだと思ったんだが。」

彼女は電気のスイッチへ手をのばした。私は今明かりを消さなければならぬ。そうしないと、お皿の方を見てしまう。そう彼女は思った。とにかく私はお皿の方を見てはいけないのだ。「行きましょう」と彼女は言い、電灯を消した。「あれ

はきつと外だったんですよ。風が吹くといつも、雨どいが壁にぶつかるんです。きつと雨どいだったんですよ。風るときにはいつも、あれがカタカタ鳴るんです。」

二人は、暗い廊下を通って、おぼつかない足どりで寝室へ歩いて行った。二人の裸足の足が、床に当たって、ペタペタと音をたてた。

「もちろん風さ」と彼は言った。「たしかに夜通し風が吹いていた。」二人がベッドに横たわったとき、彼女が言った。「そうです、たしかに夜通し風が吹いていました。きつと雨どいだったんです。」

「そうさ、私は台所かもしれないと思ったんだが。きつと雨どいだったんだ。」彼は、まるでもう半ば眠っているかのように、そう言った。

だが、彼女は、彼が嘘をつくときにはいつも彼の声がかにわざとらしいかということに気づいた。「寒いわ」と彼女は言い、静かに欠伸をした。「布団に潜ります。おやすみなさい。」

「おやすみ」と彼は言い、そしてこう付け加えた。「そうだ、たしかにまったくひどい寒さだ。」

そして静かになった。なん分もたった後、彼女には、彼が静かに、用心深く囁むのが聞こえた。彼女はわざと深く、規則正しく息をした。彼女がまだ起きていることに彼が気づかないように。だが、彼があまりに規則正しく囁んだので、それを聞きながら、彼女は眠り込んだ。

翌日の晩、彼が家に帰ると、彼女は彼に四枚のパンを押しやった。普段は、彼はいつも三枚しか食べてはならなかったのに。

「安心して四枚召し上がって下さい」と彼女は言い、電灯から離れた。「私にはこのパンはあまり合わないものだから。一枚よけいに召し上がって下さいな。私にはあまり合わないんですよ。」

彼女には、彼が皿の上に低く身をかがめるのが見えた。彼は顔を上げなかった。この瞬間、彼女には彼が気の毒だった。

「お前は二枚しか食べられないじゃないか」と彼は皿の上で言った。

「いいえ、晩には、私にはこのパンは合わないんです。召し上がれ、召し上がれ。」

しばらくたった後ようやく、彼女はランプの下でテーブルについた。

(出典 『ヴォルフガング・ボルヒェルト全集』ローボルト出版社〔ハンブルク〕一九四九年。)

■ 解釈

一、略伝と著作に関する指摘

ヴォルフガング・ボルヒェルトは、一九二一年五月二〇日、教師である父親と郷土作家である母親の息子としてハンブルクに生まれた。国民学校と実科高等学校に通った後、十七歳で、彼はその地で書店員見習いを始めた。しかしはやくも一年後、俳優になるため、彼は見習いをやめた。

戦争が始まって三年目、機甲歩兵隊員のボルヒェルトは、カリニングラード付近で左手を負傷したが、兵役忌避のため自己傷害という嫌疑で告発された。死刑は回避され、この二〇歳の若者は、ロシアにおける「前線での保護観察」に動員された。その地で、一九四二年末、彼は黄疸を患った。ハールツ山地エレントの野戦病院滞在後、ボルヒェルトはまずハンブルクに、次いでイエナに滞在した。一九四三年十二月、前線慰問劇団への派遣直前、彼は、仲間内でヨーゼフ・ゲッベルスを滑稽に真似たため密告され、逮捕された。九ヶ月の禁固の後、ボルヒェルトは、「敵中での保護観察」の目的で釈放された。一九四五年春、彼は、フランクフルト・アム・マイン近郊で、フランス軍の戦争捕虜となった。彼は逃亡し、

困難を切り抜けて故郷にたどり着くことに成功した。彼がそこに着いたのは、——そのときすでに彼には歩行のひどい不自由がはっきり見て取れたのだが——ドイツの無条件降伏の二日後のことであった。

重病人（いずれにせよ弱い彼の肝臓は、戦争、勾留、そして逃亡といった辛苦によって、快復不可能なまでに害されていた）となった彼は、短期間ハンブルク劇場で活動し、あるキャバレーにも登場した。しかし、一九四六年春から、彼の生涯の残りを、病院ないしは家のベッドで過ごさねばならなかった。一九四七年九月にはまだ、ボルヒェルトはバーゼルのクララーラ病院へ送られたが、十一月二〇日、その地で死去した。

ヴォルフガング・ボルヒェルトのほとんどの作品——とりわけ戯曲『戸口の外』と短い散文——は、一九四六年春から死去するまでの短期間に成立した。作品集『タンポポ』における十二の物語の出版を彼はまだ体験できたが、連作『この火曜日に』の十九の物語が出版されたのは、彼の死の数日後であった。詩人の遺稿の中にはさらに一連の短編が存在した。例えば、『パン』と『明日のための木』である。『パン』は、すでに一九四九年、ベルンハルト・マイヤー＝マルヴィッツによって出版された『全集』に含まれていた。それに対し、『明日のための木』は、詩人とボルヒェルト伝作者ペーター・リュームコルフ両者の名で一九六二年に出版された『悲しきゼラニウム、および遺稿からのそのほかの物語』という薄い書物で初めて公刊された。

二、形態的特徴

二、一、短編の構造

ヴォルフガング・ボルヒェルトの『パン』は、はっきりと構成された構造を認識させる。つまり、この短編は互いに明確に区別された三つの章に分けられ、そのうち真ん中のものが最も長い章をなしているのである。

ヴォルフガング・ボルヒェルトの『パン』（一九四六年）について

短編というジャンルの典型的な形式的特徴が突然のアプローチでありうるならば、「彼女は不意に目を覚ました」というここでのアプローチ以上に突然なものほとんど考えられまい。読者のみならず、眠りを破られたこの妻もまた、なんの準備もないままに物語へ引っ張り込まれる。物語全体の六分の一にも満たないただ一つの節において、この両者、すなわち主人公と、彼女の思考と動きを追体験せねばならない読者は、中心的状态へ導き入れられるのである。第一節を構成しているのは、妻の「不意」の目覚め、彼女の熟考、台所への道、およびそこでのお会いである。この節は、内面的経過（「ああ、そうだ!」）と幾つかの繰り返し（「静か」・「二時半」）にもかかわらず、大変簡潔なものとなっている。この箇所でのクライマックスが達成されていることは、文構造から感じられる。つまり、第一節の終わりの三つの省略文「夜。二時半。台所で」は、夫婦がこの瞬間に置かれている内的・外的緊張を追感させるのである。

この短編の第二章は、夫婦のひどく気まずい対話が始まる前の台所を、妻の視点からより詳しく描写することが始まる。その対話は本来内容がなく、二重の意味で、つまり情緒的および時間的観点において空白を埋めるためのものである。というのも、ばつの悪い露見の後のこの瞬間、時間は止まっているように思われるからである。すなわち、対話の重複は、引き延ばしという物語上の手段によって耐え難いまでに拡大され、『パン』においてきわめて大きい空間を占めているのである。ベッドの中でもなお、二人はほとんど不合理と紙一重の対話を継続する。眠っているふりをする夫人が、夫の囁む音によっていわば彼の盗みの音声上の証拠までも手に入れる前に。

ここまで語られた出来事全体は、妻が眠ったと思う——それは勘違いなのだが——まで夫が待つ「なん分も」を計算に入れても、十五分以上になるかならないかである。

この短編の第三の部分は、一つの時間的跳躍によってそれ以前の部分と区別される。このエピソードは、ようやく「翌日の晩」に、続く短い会話とのさしあたりの結びつきを見出すのである。その会話の中で、妻は彼女の割り当てから一切

れのパンを夫に譲る。そして、物語は、「しばらくたった後ようやく、彼女はランプの下でテーブルについた」という文でもって、それが始まったときと同様不意に中断する。つまり、結末は開かれているのである。この二人の人間同士の関係が、一つの危機を蒙りはしたものの、しかしおそらくなんらの転回も蒙らなかつたと思われるにもかかわらず。

二、二、語りの態度と言葉

ボルヒェルトのこの短編は、作中人物に反映する語りの態度と中立的な語りの態度との交替の印象深い例と見なされる。すでにそれでもって『パン』が始まる内的緊張は、この方法で語り手の構成に直接移される。最初の文（「彼女は不意に目を覚ました。」）は、まだ疑いなく中立的な語り手の報告に分類されうる。これに対し、二番目の文については、そのことはもはやすでにそれほど明確ではない。「二時半だった」という確認は、それが例えば目覚めたばかりの妻の目覚まし時計へのちらりとした眼差しに当然関連づけられるという限りにおいて、すでに体験話法の形として把握されうるのである。続く文章は、再び中立的な語り手の外的視点から書かれている。それに対して、さらに続く二つの文（「ああ、そうだ！だれかが台所で椅子にぶつかつたんだわ。」）は、またしても妻の内的視点を反映しており、それによって作中人物に反映する語り手の存在を表しているのである。

外的出来事と内的出来事——その一部はまだ語られていない——がすでにこの箇所でも重なり合っており、語りの態度は、視点が体験話法と報告の間を繰り返して巧みに移り変わることによってそれに配慮している。

妻は目覚めた瞬間すでに全状況を直感的に把握していると仮定してよい。次いで、彼女の観察の個々の状況が、カメラのように捉えられる。「彼女には、床のタイルの冷たさが自分のからだに沿ってじわりと這いあがってくるのが感じられた」という彼女の反応が再び話題になるのに先だつて、夫の裏切りを急激に彼女に明かすのは様々な物（パン皿、パン

くず、ナイフ、テーブル掛け)なのである。

ここで始まる当惑の対話は、もう一度短く中断される。夫婦二人がこの状況で互いに考えている事柄が明らかになるようにするためである。そのことに役立っているのが、はっきりした視点の交替という映画の編集を思い出させる語りの手段である。「……」ながら、彼女は、夜に寝間着を着た彼が本当に老けて見えることに気づいた。「ここでは中立的な語り手が妻の印象を伝えているが、その後、夫の考えは、ほとんど同一内容の内的独白という手段で明らかにされるのである。「老けて見えて見える、と彼は思った。寝間着を着た彼女はかなり老けて見える。」

両登場人物のほとんど同じ考えがこのように対置されることによって、ここでの状況は、あまりの人的悲劇性にもかかわらず皮肉な特徴を持ち、それがこの状況からその非情さを幾らか奪っている。二人の老人は、互いに「寝間着を着て、むき出しにされて相対し、明らかにそれまでまだ意識して気づいていなかったかのごとく、予期せずお互いを見、そして、彼らがまだ一度も考えたことのないことを考えるのである。映画のテクニクを思い出させる語りの方法で際立たされたこのドラマチックな瞬間は、筋のさらなる経過にとって鍵となる性格を有する。しかしながら、実際に晒し者にされているのは、すべてが大変明らかであるにもかかわらず申し開きをせねばならない夫のみである。

ここで再び始まる対話は、内面の深い息苦しさを反映している。それは、中立的な語り手によってしばしば中断される。後者は、一方では外部から観察された筋と二人の登場人物の動きに該当し(彼は「再度意味もなく一方の隅からもう一方の隅を見た。」「……」彼はあやふやに繰り返した。)、他方では妻の思考と感情に該当する(「私は今明かりを消さなければならぬ。」「)。しかしながら、夫の中に同時に生じる事柄は、ここでは、完全にフェードアウト(弱めて消すこと(訳者注)される。

スタイルの観点では、『パン』はきわめて簡素で、ほとんど芸術性を主張しないかのように思われる。すなわち、ほと

んどすべての文が短く、ただ本質的な事柄にのみ向けられており、装飾的付属物を持たない。言語という手段によって一つの雰囲気の深さが形成され、それが読者に直接伝えられて、読者を魅惑するのである。

とりわけ第一章で優勢な並列的文構造は、つましい、醒めた効果を及ぼす。短い、接続詞省略の形で相互に結合された主文は、互いに不愛想にぶつかり合い、この場面で人間同士の領域に生じた圧迫を幾らか感じさせる。言葉の不愛想さは、最初の節において、すでに言及した三つの省略に通じる。それは一つのクライマックスのように、物語の外的状況を箇条書き風に濃縮する。つまり、一日の時間区分、時刻、および場所が、すでに何度も言及されているにもかかわらず、冷酷に記録される（「夜。二時半。台所で。」この二人の人間は、両者にとって同様に悪く、しかも両者が今受けて立たねばならないこの状況に、逃れ難く晒されているのである。

この第一節においては、特別な方法で、*she*（彼女・彼ら）という首句反復が行われている（「彼女へ*she*」には、食器棚のそばになにか白いものが立っているのが見えた。彼女へ*she*」は明かりをつけた。彼らへ*she*」は寝間着姿で向かい合った。）。一見したところ、単に文の主語の、つまり*she*で示された妻の強調にしか役だっていないように見えるものが、より詳しく見ると、語り手の注目に値する技巧であることが明らかになる。すなわち、三番目の文では、人称代名詞*she*は、もはやこの妻のみならず、夫と妻両者を指しているのである。このようにして、カメラの方向転換によってのごとく、妻から台所全体へとフェードオーバー（一つの場面が溶暗し、次の場面が溶明する技法||訳者注）がなされる。そして、その台所で、両人物が、丁度妻がつけた「明かり」によって捉えられる。つまり、ここでは、きわめて単純な言語手段によって、視点の交替——それは、ボルヒェルトにとって無縁ではなかったと言ってよいであろう映画のテクニクを思い出させる——が実行されるのである。

この短編では、反復の頻繁な利用も目立っている。例えば、第二節では、四つの文で同じ動詞が用いられている（「お

皿の横にはまだナイフが置かれたままだった（lag）。また、テーブル掛けの上にはパンくずが落ちていた（lagen）。「……」ところが今、テーブル掛けの上にパンくずが落ちていた（lagen）。そして、ナイフがそこにあった（lag）。lag ないし lagen の判で押ししたような反復によって生じさせられる——物語を音読したときにははっきり聞き取れる——迫力とならんで、これらの文においては名詞の反復も注目値する。それによって、語り手は読者を妻の目を追うようにしむけるのである。妻の目はまず「ナイフ」を、次いで「パンくず」を捉え、そこにしばらく立ち止まった後、「パンくず」から「ナイフ」へと後戻りする。つまり、時間が止まっているかのように思われるのである。このような仕方では、語り手は夜の台所における発見のさいに妻を捉えた取り乱しを、それどころか驚愕を模造しているのである。

しかし、盗みのみならず、それに続く対話での嘘もまた言語によって際立たされている（「……」彼が嘘をついていることに耐えられなかったからである。彼が嘘をついている——しかも三九年間連れ添った後に——ことに）。後続の文の始めで、「彼が嘘をついていること」が再び取り上げられる（前辞反復による文彩）ことによって、妻の視点からの道徳的非難はまったく特別な重要性を獲得する。

始めに言及したこの短編の一眼技巧のない文学的構成、その誤ってそう思われた主張のなさは、十分計算されたものである。つまり、言葉のつましさは、夫婦二人の救いのなさにとって適切な表現なのである。それは、始めと終わりの語り手の報告のみならず、台所の出会いに続く中間部の対話をも特徴づけている。このようにして、語り手の報告と対話は言語的・様式的統一をなし、めったに達成されないような内的な文学的まとまりを形作っているのである。

三、登場人物

『パン』が語っている二人の人間が誰なのかは不確かなままである。夫の年齢（「六三歳」）を除けば、夫婦の職業的・

社会的立場のより詳しい決定を許す指示はまったく見られない。問題となつてゐるのは、ある特定の状況・筋の枠におかれたまったくありふれた人間であり、語り手にとつて重要なのはその枠のみなのである。そのような内容的・言語的簡素化の顕著な特徴は、名前の放棄である。つまり、年老いた夫と妻は一貫して人称代名詞「彼」と「彼女」で呼ばれており、そのことは、その背後にある効果・陳述の意図が直接明らかにならなければ、過度に単調と感ぜられてしまうと思われるのである。

ボルヒェルトにとつて問題なのは、中立的な語りの態度と作中人物に反映する語りの態度という可能性でもつて死活にかかわる危機を描くことであり、それを評価することではない。つまり、このテキストには道德的解説はまったく欠けてゐる。というのも、そうした解説は、生じつつあり、夫婦二人によつて味わい尽くされねばならない危機を前にして、不相应な結果となるに違いないからである。二人の登場人物を評価することは、結局読者に委ねられたままである。したがつて、彼らの性格づけはほとんどもっぱら間接的に、つまり主に彼らの言語上の振る舞いを経てなされてゐる。

『パン』の構造に関する章においてすでに明らかになつたように、この短編の内容的・構造的な中心は、台所での二人の老人の会話である。台所で妻によつて不意を襲われた後、夫は——事態がどういふ結果になるかはまだ不確かではあるものの——自己の弁明のためにに言わねばならないことに気づく。避け難いものとなつたこの会話を、彼は不器用な嘘で始める。すなわち、「へなにかここがおかしいと思つたんだ」と彼は言い、台所を見回した。「もちろん彼はなんの物音も聞いていないし、そのことは妻にも——たとえ彼女が台所のテーブルの上にある暴露する事物を見ることができなくとも——すぐ意識されるであらう。彼の嘘は身ぶりによつて明らかになるからである。彼が見回すこと——それは彼の陳述に必要な強調を付与する——は、彼の当惑の雄弁な表現であり、それは、この瞬間彼が妻の目を決して見ることができないからこそ生じるのである。老いた夫のこの最初の文によつてすでに、彼が内面的危機にあること、丁度発せられた嘘が

彼の性質に一致しておらず、急場しのぎの嘘であることが明らかになる。それだけ一層注目には値するのは、妻が、誤ってそう思われた夫の認識「なにかここがおかしい」を信じると称するのみならず、「へ私にもなにか聞こえました」と答えながら「……」と言葉によつて追認しもすることによつて、彼女にとつて確実に不慣れな嘘に躊躇なく応じることである。

本来なら、彼らは今ベッドへ戻ることもできたであろう。しかし、なにか未解決のものがある。それは取り除かれねばならないものの、無視されうるものではなく、ゆえに彼らを奇妙な硬直状態にとどまらせる。耐え難い雰囲気——その原因は口にされてはならないが、それにもかかわらず、それは言葉によつてのみ克服されうる——が生じたのである。

二人が当惑して部屋を見回すこと——それは同時にテーブルから共に目をそらすことである——は、ついに終わらされねばならない。そこで妻は、穏やかな、母親のような気遣いを伴った非難でもつて、そのための一つの可能性を見出す。「靴を履いていらっしやればよかつたのに。冷たいタイルの上でそんな裸足だなんて。風邪をひきますよ。」そのさい、三九年間の結婚生活の後に習慣的なものとなつた夫へのこの気遣いは、彼女自身の状態と独特な関係にあり、実際、彼女自身すでに「床のタイルの冷たさが自分のからだに沿つてじわりと這いあがってくる」のを感じていた。ただし、ここで問題となつているのは、二つの相異なる「冷たさ」の認識である。すなわち、妻は彼女の言葉によつて意識して夫の外的・物理的状态を指しているが、それは彼女自身の内面の状態から逸らせるためである。彼女は、夫の哀れな、と同時に同情に値する振る舞いによつて、タイルとはなんの関係もない冷たさに襲われているのである。

「彼女は彼を見つめなかつた。彼が嘘をついていることに耐えられなかつたからである。」しかし、彼女はさらにもう一つの理由から目をそらす。つまり、彼女はたとえまったく別の、それどころか正反対の動機からであるにせよ、同様に嘘をついたのである。彼らの間の嘘の網を今ついに引き裂く代わりに、彼女はますますそれに結びつき、夫に絶えず新たに「助け船」をだす。彼女が彼の言葉を追認する、いやそれどころか文字どおり繰り返すことによつて。「へもちろん風

さ〜と彼は言った。へたしかに夜通し風が吹いていた。〜二人がベッドに横たわったとき、彼女が言った。へそうです、たしかに夜通し風が吹いていました。〜」

真夜中の台所における二人の老人のまさにグロテスクな気持ちをおこさせる会話は、卓越した形で次のことを示している。すなわち、言語が相互理解において嘘の有用な手段になりうる様、そしてそのさい、外的状況によれば脅かされている、またはすでにすっかり破壊されていると思われうる関係において、少なくともさし当たりは頼みの綱となる様をである。

この短編の結末もまた嘘によって、夜の嘘がもたらしうる結果に対して前もって防衛すべき妻の嘘によって規定されている。すなわち、「私にはこのパンはあまり合わないものだから。」さらに、すぐまたそれに続いて、「私にはあまり合わないんですよ。」この陳述は、台所での出会いの後の、初めに引用された夫の言葉と同じくらい容易に嘘だと暴かれうる。夫は、妻の目を見なくて済むように、恥ずかしそうに自分の皿を見る。そして、わずかに弱く抵抗しただけで、妻の犠牲を受け入れる。それは、彼女の嘘——これは方便のための嘘とは違い、慈悲からの嘘と呼ぶことができよう——のお陰で彼に割り当てられたものなのである。

余論、パンの意義について

ここで問題となっている短編の題名は多様な連想を喚起し、すでに次のことを予感させる。つまり、「パン」というテーマのもとでは死活にかかわる問題が重要なのだということ、そして極限状況の経験が筋の中心にあるのだということである。

一般に私たちは、「パン」を、ずっと古くから知られている——それに取って代わるものがない——基本的食品という

観念と結びつける。すなわち、パンの製造と穀物栽培は、すべての現実の文明の初めに見られるのである。歴史の経過の中で、諸民族は、彼らが定住したとき初めてパンを作ることができたのであり、他方、定住が文化の発生のための前提であった。そう考えると、他のいかなる食品にも増して、まさしくパンが高い象徴的・文化的意義を、と同時にまた政治的意義を獲得するに違いない理由は理解しやすいものとなる。

ローマ帝国における「パンとサーカス」（民衆の最も喜ぶものとして、古代ローマの大衆の人気をつなぐ最も有効な手段とされた）訳者注）であれ、キリスト教における「パンとぶどう酒（聖餐）」であれ、パンには、人間の心身の幸せのためのまったく特別な意義が常に与えられる。中世の東方植民地化においては、パンをまさしくその都度達成された生存水準を測る尺度として指定する格言が作られた。つまり、東方への道を大胆に試みた植民諸世代には、次のような格言が通用したのである。「第一の世代は死を、第二の世代は困窮を、第三の世代はパンを得る。」この簡素な格言において、パンが繰り返しいかなる存在の関連において見られたかということが明らかになる。すなわち、不自由と破滅は、パンが十分な量で供給されぬときにいつも生じる結果なのである。周知のように、パンを求めるむなしい叫びも、ヨーロッパの歴史に消しがたい変化をもたらした。つまり、フランスにおいて革命的出来事の先鋭化を、パリの露天商の女たちのベルサイユ宮殿への行進を、そして最終的にはジャコバン派の恐怖支配をもたらしたのは、とりわけ穀物の不足とその結果生じたパンの価格高騰だったのである。

パンの不足が、歴史の枠内で政治的大変革をもたらすのみならず、私的ないしは家庭的空間において人間関係の深刻な変化をもたらしようということ、ボルヒェルトは、一九四六年に成立した彼のこの短編でもって示している。一九四五年五月以後の時期は、敗戦の結果、多くの人間にとって空腹、困窮、不幸と結びつけられていた。食物の供給の悪い状態——特に冬場には——が続いたので、ドイツの大部分の人々は、生存のために必要な物をなんらかの方法で調達すること

に一切の努力を注いだ。当局によって予定され、資格証明書（食糧配給切符）の呈示と引換に支給された配給量は、きわめてひどい空腹を静めるためにすらはるかに足りなかった。人々は、やむを得ぬ場合には不法にでも、余分に備えるよう強いられた。つまり市民は、いわゆるブラック・マーケットで、戦争中彼らが守った物品と交換に食べられるものを手に入れることができたのである。都市居住者は、装飾品、食器、およびその他の貴重品と引換に、農民のもとでじゃがいも、牛乳、ベーコンなどを入手するために、田舎への買い出しを企てた。そのような歴史的状況において、あらゆる食品が、しかしとりわけ基本的食品であるパンがまったく中心的な意義を獲得し、一切れのパンがすでに高い価値を意味したということは、この短編の理解に不可欠である。一九四五年以後数年間のこうした存在を脅かす生の状況という背景を前にしてのみ、『パン』における二人の登場人物の振る舞いは追体験されえ、適切に評価されうるのである。

すでに示唆されたように、パンは、その物質的な、生存を保障する機能と並んで、宗教的・象徴的意義をも有している。例えば、『聖書』において、パンは多くのエピソードで大きな役割を演じているが、ここでは五千人の食事（ヘルカによる福音書）九の十―十七（訳者注）と最後の晩餐だけを思い出してもらいたい。最後の晩餐において、イエスは、パンを裂くことによって彼の使徒たちに自分自身を与える。「これは、あなたがたのために与えられるわたしの体である。」（ヘルカによる福音書）二二の十九。）最後の晩餐は、人間の罪の赦しをもたらすために自分の身体を犠牲にするイエスの死に先行するものなのである。

この短編を執筆したときボルヒェルトがこうした関連を見通していたかどうかは、決定しないでおきたい。いずれにせよ、世俗的な関連でも見出されるパンの象徴的特徴は、彼にも未知のものではなかったと思われる。とりわけ例えば新居へ入る若いカップルにパンと塩を贈ることは、今日なお多くの土地で習慣となっている。この二つの基本的食品は、情緒的ならびに物質的領域での共同の生計への願望を暗示している。つまり、調和と十分な扶養が、婚姻ないし協力関係によ

る共同生活の基礎とみなされ、一般に共同の幸福の条件と見なされるのである。体と精神Ⅱ心の充実は、ほとんど常に互いに重なり合わされ、一つのものとも見なされる。この関連でよく知られているのもまた、『聖書』の言葉である。「人はパンだけで生きるのではなく、人は主の口から出るすべての言葉によって生きる。」へ申命記Ⅷの三、これに類したものは、とりわけヘマタイによる福音書Ⅴ四の四に見られる。この言葉は、ここで問題となっている短編にとっていわば標語として先立ちうるものであろう。

四、短編の意味内容

この解釈の余論で心的・物質的観点でのパンの概念の多様な関連を暗示することによって示そうと試みられたように、この短編は、このジャンルに典型的な極限状況へ直接向かう。粗筋は考えられうる限り単純で、なんの狡猾さもなく、まさにそれゆえに、そのテーマに無条件に適している。つまり、戦後の時期、一九四五年から一九四七年のあるとき、年老了いた妻が、夜の台所で夫が共同の乏しいパンの配給量の中から一枚切り取った現場を、すなわちきわめて不自由の大きい時期にそれを盗んだ現場を押さえるのである。

台所の明かりは、夫がそのぎこちない身ぶりと判でおしたような当惑の表明によって否定しようと試みた悪しき行為を、情け容赦なく照らす。一緒に過ごした結婚の歳月が、妻の見地から一挙に、根本的に疑問視される。「彼女は彼を見つめなかった。「……」耐えられなかったからである。彼が嘘をついている——しかも二九年間連れ添った後に——ことに。」盗みと——そしてひよっとしたらなお悪いことに——嘘を前して、彼女の失望は限りなく大きいものであるに違いない。彼らの信頼、すなわちあらゆる夫婦関係の基礎は、極度に苦しめられている。妻はまた、彼らの夫婦関係の基礎を一瞬のうちに揺さぶったものが夫の物質的苦しみ、つまりパンへの彼のいやしがたい欲望であることも悟る。この危機の瞬間に、

彼女は、自己の今後の人生を規定するであろう決定を下さねばならない。すなわち、夫の嘘に進んで応じることによって、それどころかパンくずをテーブル掛けから気づかれぬようににはじきとばし、そうして盗みの証拠物件そのものを除去することによって、彼女は彼を許す決心をする。彼女の寛大さの理由は、特に次の点に見られうる。つまり、おそらく彼がそのような振る舞いをしたのは初めてであり、彼は嘘をつくことに慣れていないということである。「だが、彼女は、彼が嘘をつくときにはいつも彼の声がいかにわざとらしいかということに気づいた。」

夫は、自分の渴望に打ち勝てなかったがゆえに罪を背負い込んだ。彼の肉体的な欲求、つまりパンを求めた空腹はあらゆる顧慮よりも大きいものであったし、今、彼らの共同生活の二九年間を満たした関係を破壊しそうなのである。しかし、妻の愛は、彼女の人間性は、その関係を救える状況にある。翌日の晩、自分の割り当てから一枚を夫に分け与えることによって、彼女は『聖書』の言葉を果たす。つまり、人はパンのみで生きるのではなく、——それどころか、人はまたとりわけ隣人の愛と慈悲によっても生きるのである。こうした経過は献身と罪の赦しを等しく表現しており、ここには——もちろん条件つきながら——最後の晩餐への関係が打ち立てられうる。罪を赦し、一枚のパンを断念することを通じて、妻は、——外的苦境に条件づけられて——汚された二人の夫婦関係の道德的規範に再び効力を持たせようとしている。テーブル掛けの上のパンくずは、いわば共同のテーブルを汚したのであり、それはこの瞬間、内面的分離の、つまり断絶の象徴となりそうなのである。よって、この出会いの前に、毎晩寝る前に「テーブル掛け」が「きれい」だった状態に戻されねばならないのである。

妻は、その寛大さによって夫を、今後もはや彼女から盗んだり、彼女を騙したりする必要のない状況に置くことを望む。自己の寛大な行為を通じて、彼女は彼に尊厳を取り戻そうと試みる。彼が夜の発覚の瞬間に失い、彼の肉体的な弱さによって卑しめた尊厳を。妻がパンを贈ることは、彼女の無条件の赦しの象徴的表現なのである。

そのさい、自分の犠牲を理由づけるために嘘を言うことが、彼女自身にとってどれほど困難であるかということは、明かりの象徴を通じて明らかになる。「安心して四枚召し上がって下さい」と彼女は言い、電灯から離れた。「彼女の顔を照らす明かりは、彼女を裏切るだろう。というのも、もちろん彼女も夫と同様に空腹なのだから。「しばらくたった後ようやく、彼女はランプの下でテーブルについた。」妻は、二人の長い夫婦関係のひよっとしたら最も困難な試練にさしあたり合格した。彼女は、自分の顔から出来事の痕跡を察知されうることなく、再び明かりの中に姿を現すことができるのである。ただし、この結末は、この傷の経験の後に無条件の——ほとんど四十年に亘って存続し、二人の夫婦関係の基礎をなした——信頼関係を再構築することに妻が本当に成功するかどうかという問いへの答えを与えるものではない。

それにもかかわらず、この短編は、日常の事柄において人間の偉大さが、外的状況によって引き起こされた個人的失敗を乗り越えることができるのだということを予感させる。つまり、人間が共にいる状況においては、問題がまぶしい明かりの中に置かれてはならず、より悪い衝撃と決定的なことを避けるために、逆に問題が意識的に赦しつつ排除されねばならない状況が生じうるのである。

慈悲深い妻ないし母親というモチーフを、ボルヒェルトは他の関連でも、つまり『台所時計』という短編においても取り上げている。ここでは、自分の生家と両親をすっかり失ったという印象の下で初めて「楽園」を、すなわち故郷を失ったことを理解するのは、若い、明らかに精神的に混乱した、「老いた顔」を持つ男である。毎晩、彼が「二時半」に帰宅すると、母親は台所で彼のために食卓にか食べるものを用意してくれた。今初めて彼は、その歳月の間ずっと、自分が彼女の親切を感謝することなく、「当然のこと」と見なしていたことを認識できる状況にある。そして、彼は深い恥ずかしさを感じるのである。場所（台所）、時間（二時半）、および人物関係（一人の男性「夫／息子」に犠牲を払う女性）という観点で見られる『パン』と『台所時計』の明瞭な一致は、次のようなことを推測させる。すなわち、ボルヒェルトは、こ

のモチーフには単に死活にかかわる極限状況のみならず、戦争と戦後の時代における自己の伝記の一片が含まれていると考えていたことであろう。

付記

この翻訳の底本は、Rainer Könecke: Interpretationshilfen deutsche Kurzgeschichten 1945-1968. 12 Texte und Interpretationen. Sekundarstufe. Stuttgart/Dresden: Klett 1994, S. 35-49, „Wolfgang Borchert: Das Brot (1946)“である。原文においてイタリック体で強調されている箇所は、訳文ではゴシック体で表記した。また、聖書からの引用文については、新共同訳（日本聖書協会一九八七年）の訳文を拝借した。なお、『パン』には既訳（小松太郎訳『ボルヒェルト全集 全一卷』〔早川書房〕一九七三年、四八七〜四九〇頁）があり、適宜参考にさせて頂いた。

ところで、ケネツケの解釈で最も注目値するのは、テクストの形式的側面、とりわけ「語り態度」の分析である。これは、一九六〇年代以後世界的に発展したナラトロジー（語りの理論）の成果を踏まえたものである。ただし、この領域では、その専門用語に関していまだ統一が見られていない。そこで、さしあたりこの翻訳の理解のために、ここで、この点に関するケネツケの見解を紹介しておきたい。ケネツケは、ドイツの文芸学者ユルゲン・H・ペーターゼンに倣って、「語りの形式」をまず二種類に、すなわち「私」の語りの形式（一人称形式）と「彼」の語りの形式（三人称形式）に分類する。そして、この二つの語りの形式それぞれに、三つの「語り態度」が考えられるとする。すなわち、「局外の語り手による語り態度」、「中立的な語り態度」、「作中人物に反映する語り態度」である。それらについて、ケネツケは、ペーターゼンを引用しつつ、次のように説明している。（Vgl. Rainer Könecke: A. a. O., S. 17f.）

一、「局外の語り手による語り態度」の下で、私たちは、語り手が自分自身を関与させ、解説しつつ、反省しつつ、判断しつつ介入する節を理解する。」局外の語り手は、読者を導き、語られた出来事を次のように呈示する。つまり、語られた事柄と読者との間の虚構の媒体というその機能の点で、語り手が常にこくはつきりと感じられうるようである。

二、「叙事的媒体が外に立つ見物人のように報告するとき、つまり、観察者の距離をとって出来事を伝えるとき、私たちは、この語りの態度を中立的と名づける。(中略) また、(ほとんど)もっぱら直接話法が見られるとき、すなわち、例えば会話が再現されるときにも、中立的な語りの態度が問題となる。」中立的な語り手は、目に見えない手に操作され、出来事に向けられているカメラのように振る舞い、出来事について解説したり、評価したりせず、関係者の視点をとることもない。ここでもむしろ語り手が仕事をしているにもかかわらず、出来事が一人で話しているように思われ、その結果、読者にとっては、情緒のない、中立的な、そしてそれゆえ特別客観的な叙事的叙述が生じるのである。

三、「最後に、(作中人物に反映する語りの態度)は、語り手が登場人物たちの背後に後退し、世界を登場人物たちの目で見る、つまり登場人物たちの視覚と光学を選択する節で見出される。」この概念は、ラテン語の「ペルソナ」、すなわち仮面に由来し、それをもって、語り手がいわば行動する登場人物たちの仮面をかぶることによってとる視点を示している。「作中人物に反映する語りの態度」には、内的独白と体験話法が属する。

このように、二つの「語りの形式」と三つの「語りの態度」の組み合わせにより、語りの形態は計六通り可能と見なすが、ケネツケの考え方である。