

「監獄はただ心の中に……」 ——マックス・フリッシュのスイス批判¹——

中 村 靖 子

はじめに

1954年に発表されたマックス・フリッシュMax Frisch (1911-1991) の一人称小説『シュティラー』は、フリッシュの最初のベストセラーとなった。「私はシュティラーではない」という自己否認で始まるこの小説は、主人公が誰であるかをめぐる裁判として展開する。その記録をとるのは、主人公自身である。この法廷劇において裁かれるのは筆記者であり、その筆記者自身が批判者でもある。それは、「近代法治国家であり自由で安全で清潔な国」スイスという、スイス人の自国像に対する批判でありその自国像に安寧とするスイス人のメンタリティ(心性)に対する批判である。この作品については、戦後のドイツ語圏文学において、同じくスイスの作家フリードリヒ・デュレンマット (1921-1990) の『故障』*Die Panne* (放送劇版1955/散文1956/喜劇1979) と並んで、カフカ以降、法廷劇という舞台設定を最大限活かした作品という評価もなされている [Kohlschmidt: 182]。1971年に発表した『学校のためのヴィルヘルム・テル』(1971) (以下、『テル』と略記) でフリッシュは、スイス建国神話を取り上げて、この「作られた神話」の解体を試みた。意図されたのは、同様に「自由発祥の地」スイスという自国像とスイス人のメンタリティに対する批判である。さらに十年後、フリッシュ最後の文学作品となった『青髭——語り』*Blaubart—Eine Erzählung* (1982) は再び法廷劇の形をとる。ただしそれは、容疑により逮捕され十ヶ月の拘留ののち無罪判決を受けて釈放された主人公が、チューリヒの街を自由に散策しつつ仮想的に自己審問を続行するという内的な裁きである。ここでフリッシュは公的な「作られた記憶」から、きわめて個人的な記憶へと再び戻ったのだと言える。それはまた、「監獄は自分の心の中にある」と言ったシュティラーの釈放後の姿を変奏したのものである。本論は、『シュティラー』から『テル』を経て、『青髭』に至るまでのフリッシュのスイス批判に注目しつつ、無罪判決を受けて街中を自由に散策しながらなお、自由にはなれない人間の「罪意識」について考察することを目的とする。

¹ 本論は、科学研究費補助金(基盤研究B)「20世紀スイスの国民統合と文化の政治——チューリヒ劇場をめぐる緒言説を手がかりに——」(研究代表者: 葉柳和則)の成果として開催された阪神独文学会シンポジウム「20世紀スイスにおける文化の政治——チューリヒ劇場に集う芸術家を軸にして」(於: 大阪教育大学天王寺キャンパス、2014年12月13日)における発表「公の記憶と個人の記憶——フリッシュのスイス批判」を大幅に加筆修正したものである。

『シュティラー』(1954)における監獄

『シュティラー』は、ホワイトと名乗る主人公が、自分はシュティラーではないと不断に主張することによって展開する。ホワイト名義のパスポートが偽造であると分かり、主人公は身柄を勾留されて、裁判劇の形が整えられる。弁護士ポーネンブルストは、アナートル・シュティラーが失踪する以前のアルバムを見せ、シュティラーの妻や友人たちを次々に面会に呼んで、シュティラーであることを認めるよう主人公に迫る。これらの人々との出会い／再会の様子を主人公は、ひとり独房で記録する。したがって、物語の中心となる舞台は、筆記をする場、彼が収容されている独房である。

我が独房は——約三十センチメートルの靴で今それを測ってみたところだ——この国のものすべてと同じく、こじんまりしていて、何よりもまず衛生第一、呼吸もできぬくらい清潔で、また万事があまりにも充分で適切で申し分ないという、まさにそのことによって、息詰まるほどである。小さすぎも大きすぎもしない！ まさにこの国では万事が胸苦しくなるほど過不足ないのだ。私が測ったところ、奥行三・一メートル、間口二・四メートル、高さ二・五メートルだった。人道的な監獄だ。なんら文句のつけようがない。しかしその点にこそ、実は俗悪さがあるのだ。[Stiller: 368/15]

これが、この小説における主人公の立地点であり、この作品の舞台である。清潔で、必要充分なだけの広さを持った個室は、時間になれば食事が提供される、きわめて「人道的な監獄」である。何の犯罪も犯さず真面目に市民生活を送っている人の中には、それ以下の生活を強いられている人はいくらでもいるだろう。行動の自由を制限されているという点を除けば、この生活空間は、街中のマンションの一室で過ごす生活とほとんど変わらないと思われるほどである。

時おり、独房に一人にいるときに、私は、こんなことはみんな夢なのだ、という感覚を覚えることがある。いつでも好きなときに起きあがって、顔から手を取りのけば、自由にあたりを見まわすことができるのだ、という感覚を。監獄はただ自分の心の中にだけあるのだ。[Stiller: 373/20]

いかに「人道的」であろうと、監獄にいることに変わりはない。ポーネンブルストには、彫刻家として知名度があり、郷土の名士であるシュティラーがなぜここから出ていこうとしないのかが理解できない。ポーネンブルストにとって自由とは、法的に落ち度なく生活を営むことであり、誤認であれ逮捕されるようなミスを犯さないことによって確保されるものである。弁護

士にとってシュティラーは、自分と同様スイスの中流生活を保証された知識人であり仲間である。だからこそ、自分自身のキャリアやライフスタイルに一塵の疑問も呈したことがない弁護士は、スイス（中流）社会への復帰を頑迷に拒む主人公に苛立たされるのである。

弁護士のみならず、弁護士が呼ぶ証人たちもことごとく、初めから主人公をシュティラーとして扱い、「この間何をしていたか」と問うばかりで、「なぜ失踪したか」を問おうともしない——妻ユーリカは、「どうしてはがきの一枚もくれなかったの」と問い、「なぜ帰ってきたの」という問いを發するのは、愛人だったジビュレだけである——。彼らは当然のごとくシュティラーがチューリヒで昔の生活を再開することを求める。その代償に差し出されているのは「自由」である。しかしシュティラーからすればそのような自由とは、「役割に逃げ込む」ことにすぎない [Stiller: 401/46]。むしろ、現在の生活水準から落ちこぼれることを何よりも恐れて暮らしているスイス人たちこそが、自由を奪われているようにさえ思われるのである。

彼らの不安、未来に対する彼らの不安、いつかある日貧乏になるのではないかという不安、生きることに對する不安、生活の保障もなしに死ななければならないのではないかという不安、至る所で感じる不安、世界が変わってしまうかもしれないという不安、精神的な冒険に対する彼らのまさに恐慌的な不安——そう、これだけとってみても彼らは、私より自由であるとは言えないのだ。 [Stiller: 548/192]

シュティラーにとって、スイス人たちの言う自由、自分たちの国がその發祥の地なのだと自負する「自由」とは、せいぜいのところ「国民としての自由 *staatsbürgerliche Freiheit*」にすぎない。そもそもスイスという国自体が自由であるとは言えず、スイスの「中立性」にしてもただスイスが「重要でない」ために列強から問題とされず、そのおかげで列強の圧力を免れているにすぎない。そしてそれが可能なのはスイスが「重要でない」からにすぎないのだ。それをシュティラーは、「今日の彼らの非歴史性」と呼ぶ [Stiller: 547/192]。

もしも祈ることができるなら、私は自分から逃れたいという希望をことごとく奪ってほしいと祈らざるをえないだろう。折に触れて祈ろうとしても、祈ることによって何とか変容したい、自分の無力さから逃れたいと望んでいるというまさにその点において、この試みは挫折する。[……] この希望 [自分から逃れたいという]こそが私の監獄なのだ。 [Stiller: 690/324]

失踪という行為、またシュティラーであることの否定が、役割からの逃亡であれ、ほんとうの自己を求めての逃亡であれ、自己からの逃亡であれ、逃亡への欲望はこの作品を貫く根本動機となっている。失踪して七年を経て、ようやくスイスに戻ってきた彼は、国境で逮捕され、

偽造パスポートを所有していた廉で拘留されてしまう。この「未決勾留」という法的な空白状態、あらゆる生活から隔絶された「独房」という滞在場所、そしてまたホワイトと名乗るとおりの白紙状態は、すべてを一旦停止させて、暫定的に自分から逃れる場を提供してくれるのである。

デュレンマットは、こうした作品の形式を、「すばらしい思いつき」[Dürrenmatt: 80] だと賞賛する。

[……] ここでは問題性と形式とストーリーが一体となっている。この本のストーリー、つまりホワイトに対する訴訟とは、自分はシュティラーではないとホワイトが絶えず主張することであり、世界が（当局や、検事や、弁護士やユーリカ夫人等々が）彼はシュティラーであると絶えず主張することである。それによって、自分自身を提示する自由が獲得されるのである。たとえその自由が、役者としての自由であり、道化者の特権であるにしても。[Dürrenmatt: 80f.]

弁護士が用意する証拠の数々が、あるいは仮釈放中にユーリカと共に散策するチューリヒの街の風景が、主人公にさまざまな思い出を喚起する。弁護士が用意する証拠は所詮間接的証拠にすぎず、それらをどれだけ遺漏なく集めたところで、人間一人の生を再構成することはできない。そのように主張する主人公にしても、内側から蘇ってくる思い出に対しては、不可抗力だ。それらを封印し、自分はシュティラーではないと主張し続ける限りにおいて、彼には、暫定的な「自由」が確保される。社会に属さない限り有効という意味においてそれは、デュレンマットの言うとおりの、「道化者の特権 Narrenfreiheit」[Dürrenmatt: 81] であり、世界じゅうの誰からも同定された人間が、にもかかわらずこの事実を認めたがらないという道化芝居である。しかし彼の「道化者の特権」は、彼が、スイスという国特有の「非歴史性」を批判する一方で、個人としての「非歴史性」をストラテジーとしている点にあると言える。不安におびえて暮らす一般のスイス人と、監獄にあって批判者の立地点を確保したシュティラーとを対置させたフリッシュの意図は、やがてデュレンマットにおいて、さらに先鋭化されてゆくのである²。

『テル』にいたるまで

1965年、シラー賞を受賞した際の講演において、フリッシュはシラーのことを「スイス人

² これについては、前述のシンポジウムにおける、増本浩子「監獄としてのスイス——デュレンマットのスイス批判」から大いに示唆を得た。

の間違った自己理解の創設者」[Schiller-Rede: 362]と呼んでいる³。何となれば、誓約者同盟の起源は、何らイデオロギーによって支えられたものではなく、ただ「歴史上のハプニング」にすぎなかったからである。

私自身は、我々が、つまり実際の誓約者たちがドイツ観念論的な精神において行動したことはかつてなく、また今後も決してないだろうということを理解するまでに随分時間がかかりました。[Schiller-Rede: 362]

[……] テルとリュトリを題材として、四森林の農民一揆をハプスブルクのユートピアに対する反動的なものとして描き出す作品を書くべきであるというブレヒトの提案は、目から鱗が落ちるものでした。そのユートピアが、今日の代官たちによって現在の視点から煽動的に保証されたものであるにせよ、ブレヒトの提案は、フリードリヒ・シラーが我々に与えてくれた偶像よりは歴史的事実に近いものでした。この偶像に対して我々は、リュトリの記念碑でもって報いたのですが。我々はいわば、プラグマティストたちによるバルチザンの同盟締結者なのです。彼らはそれなりに尊敬に値することを実現してきましたが、プラグマティストたちには何らかのユートピアに参加するということはありません。[Schiller-Rede: 363]

1972年に出版されたフリッシュの第二の日記『日記1966-1971』には、上記の記述とほぼ同様の内容が、ブレヒト（1898-1956）に関する一連の記述⁴の中にある。ただ一点違うのは、ブレヒトはこの提案を、「スイス人が書くべきである」と強調したことが書き加えられていることである。

チューリヒ劇場は、当初は公的な劇場ではなく、ワイン業者でありユダヤ人であるフェルディナント・リーザーを所有者とする小さな田舎の私立劇場にすぎなかった⁵。ドイツからの亡命作家の集う場となったチューリヒ劇場は、ブレヒトの数々の名作の「初演劇場」という榮譽によくした⁶。さらに戦後になると、ヨーロッパがナチスドイツに制圧された中で唯一、ドイツ

3 フリッシュのシラーに対する批判的な言説は、1957年の「建国記念日演説」においても見られる。「親愛なる誓約者の皆さん。我々は今宵、自分たちがスイス人であることを喜ぶために集まりました。スイス人であるとはどういうことでしょうか？ 代官がヴィルヘルム・テルの行く手を遮ったとき、彼はいかに勇敢に応じたか、ヴィンケルリートが郷土の人びとのために自分を犠牲にしたのはいかに高貴なことであったか、これら非常に美しい英雄物語をもう一度聞きたいとあなた方がもし思っておられるとしたら、あなた方は間違った八月祭に来てしまったのです」[Festrede: 220]。

4 戦後、アメリカからヨーロッパに戻ってきた際、ブレヒトは1947年11月5日～48年10月22日までの間チューリヒに滞在した。

5 リーザーがチューリヒ劇場の所有者となったのは1926年。

6 第二次世界大戦中のスイスのチューリヒ劇場ではブレヒト演劇の中でも人気の高い『肝っ玉お母とその子どもたち』が1941年、『セチユアンの善人』が1943年に世界初演されている。これについては前述の阪神シンポジウムにおける、市川明「抵抗の美学——ブレヒトとチューリヒ劇場1933-1949」から大いに示唆を得た。

からの亡命者の作品を上演し続けたチューリヒ劇場は、まさに「自由の砦」だったという事後評価を受けた。しかし当時、スイス政府やスイス人が、自分たちの役割をそのように自覚して、積極的に亡命者を受け入れたわけでは決してない。むしろ、亡命者を受け入れすぎることによって、「ヒトラーにスイス侵略の口実を与えてしまわないように」、過度に防衛的に、保守性を帯びていった時期もあった。それが、「精神的国土防衛」運動である⁷。そしてチューリヒでは、劇場がドイツ化されること、亡命ドイツ人たちによって「占拠」されることに対するあからさまな反発があった。フリッシュ自身、1938年の段階では、「いかなる演目についても、選択はスイス人の手に握られていなくてはならない」という言葉を公にしていたのである [Kultur: 101]⁸。

こうした事情に鑑みるならば、ブレヒトの言葉、「ハプスブルクのユートピアに対する反動的な農民一揆」としてスイス建国の誓いを描くのはスイス人であるべきだという促しは、別の様相を帯びてくる。そもそもドイツ人シラーがヴィルヘルム・テルを、英雄としてではなく、あらゆる進歩的な要素を頑迷に拒絶する反動的農民として描いたならば、それがスイス人の自国像となってゆくことはなかったかもしれない。英雄的なテル像さえ、スイス人は、自分たちには疎遠なものとして長らく受け入れなかったのだ⁹。フリッシュが「スイス人として」という言葉を省略したのは、シラー賞受賞講演という晴れの場で、まさにそのシラー批判を展開するスタンスを取ろうとするにあたって、この批判が、スイス人の排他性や、ましてやドイツに対する文化的コンプレックスに突き動かされたものと受け止められることを避けようとする配慮もあっただろう。思い出を語るこの時には既にブレヒトは他界しており、フリッシュ自身、当時のブレヒトの年齢を超えている¹⁰。つまりフリッシュはこの時点で、ドイツ文学の大家ブレヒトから題材を提供される駆け出しのスイス人作家ではもはやない。テル神話を題材とした作品の構想は、「ハプスブルクのユートピアに対する反動的な農民一揆」という大枠を既に与えられた形で、ブレヒトからフリッシュに託された。この課題に実際に取り組むまでには、二十年近くの年月が必要であり、その間になおいくつもの大きな刺激があった¹¹。58歳で亡くなったブレヒトの年齢も超えた頃、フリッシュは、ようやくテル神話の解体という作業に取りかかったのである。

7 スイスの精神的国土防衛運動については、葉柳和則 (2008) 「第四章 忘却という癒しに抗して——初期フリッシュと精神的国土防衛」(113-137頁) に詳しい。また、葉柳 (2014) 参照。

8 これについては前述の阪神シンポジウムにおける、葉柳和則「チューリヒ劇場への道——フリッシュの従軍日記を手がかりに」から示唆を得た。

9 宮下 (1979) 参照。特に宮下 (1979):144。

10 フリッシュとブレヒトが会ったとき、ブレヒトは50歳、フリッシュは36歳だった。それに対してシラー賞受賞講演の時、フリッシュは54歳。ブレヒトが亡くなったのは1956年。

11 ブレヒトの提案からシラー賞受賞講演までに既に十数年が経過しているが、さらにこののち、1969年2月18日、パレスティナ解放戦線エル・ファタハによるチューリヒ空港テロ事件が起こり、これが直接の執筆の動機となったとフリッシュは述べている [Freitag: 83]。

『学校のためのヴィルヘルム・テル』——テルに代わって

シラーの『ヴィルヘルム・テル』(1804)は、「リュトリの誓い」に加わった人たちのそれぞれのエピソードを編み込んで、「善良な原スイス人」対「よそ者悪代官」という図式を幾重にも変奏する。そこから「極悪非道な代官」という像がつけられる。それに対して、「本文」と「註」という二元的な構成をもったフリッシュの『テル』は、二つの異なる役割を同時に果たしている。すなわち、「本文」は、シラーの呈示した筋の展開をなぞってメイン・ストーリーを展開し、その「本文」に付された「註」は、それぞれのエピソードの出典や当時の法律や慣習を示す文書を参照させてシラーの作ったメイン・ストーリーを相対化する。さらにフリッシュは、「原スイス人」対「よそ者の代官」＝「善良なスイス人」対「悪の権化」という図式をひっくり返して、代官を語りの視点とする。フリッシュの代官は、中央から派遣された役人であり、ウィーン暮らしの文化的にも洗練された騎士である。「無骨な田舎者の農民」対「都会の役人」という図式において、都会から派遣されたこの騎士だけが唯一、テル物語の登場人物たちの中で、「近代的な主体」である条件を満たしていたのである。

彼は、「騎士コンラッド、もしくはグリスラー」とか、「太り気味の騎士」と呼ばれ、終始固有名を確定されることなく、アイデンティティは初めから宙ぶらりんのままである。けれどもこの作品で相対化されるのは、登場人物たちのアイデンティティだけではない。たとえば「本文」のある個所には、「騎士コンラッド、もしくはグリスラー」は自分が「原スイスに、とはつまり我々の自由の発祥の地にいるのだとは予感だにしていなかった」[Tell: 415/151]とあるが、ここに付された「註」の10は、ただ簡潔に、「国の統治権という意味における自由 *Freiheit im Sinn von staatlicher Souveränität*」[Tell: 417/154]と記す。代官がいる場所は、このあと代官がテルに射殺されたことをもってして「自由の発祥の地」となったのだから、この時点で当の代官にそれが予感できたはずもない。しかしこの「註」によって読者は、シラーの登場人物たちが唱えた「精神の自由」という理念が歴史的な産物であることを、即ち、十九世紀的で啓蒙主義ののちの近代特有のものであったことを改めて確認させられるのである [中村 (2008), 中村 (2013)]。

このようにしてフリッシュは、シラーのドラマが「ドイツ観念論の煽動的なプロパガンダ作品」であったことを示してゆく。大戦間期にスイスが国家としての軍事的精神的「自立」を守るためにテルを必要としたことを考え合わせるならば、「自由」という概念は、二十世紀になってさえ、「国の統治権という意味における自由」以上の何でありうるのかという問いが投げかけられるのである。一方、原スイスの地元の領主であるアッティングハウゼン老男爵は、シラーのドラマにおいては、田舎住まいをしながらなお貴族的な精神性を湛えた「精神的指導者」として描かれていたが、フリッシュの『テル』においては、新しい時代について何ひとつ知らうともせず、何を言われても「昔どおりに」[Tell: 436/178]と繰り返すばかりの耄碌し

た老人でしかない。このような老男爵を見て、「騎士コンラッド、もしくはグリスラー」は、「年寄りならまさにそう考えるだろうが、こいつらの孫たち Enkel は違ったふうに考えるようになるだろう」と独りごつ [Tell: 437/178]。そしてこの一文に付された「註」38では、「スイス将校倶楽部の出版物『精神的国土防衛』(1967)」を参照させる一方で、「支持できない」論述として、エンゲルスのスイス批判を長々と引用する。『精神的国土防衛』というタイトルのみを挙げた一行に対し、エンゲルスからの引用文の長さの非対称でもって、フリッシュは逆に、自らのスイス批判を代弁させるのである [中村 (2008), 中村 (2013)]。

註38 この点に関しては、スイス士官協会の刊行物『精神的国土防衛』1967年号を参照。

一方、フリードリヒ・エンゲルスの以下のような記述は、それ自体非弁証法的であるがゆえに、支持できない。

「原スイスの人々は、歴史の中で、二度にわたって己の存在を際立たせた。最初は、オーストリアの圧政から解放を勝ち取ったときであり、二度目は、イエズス会と祖国のため、神と共に戦いに赴いたときである。オーストリアの鷲の爪からの解放は、厳しく評価すれば、よいことばかりではなかった。オーストリア王家はその歴史において、たった一度だけ進歩的であった。それは発端に当たる時期、すなわち貴族を向こうにまわして都市の俗物市民たち Spießbürger と連帯し、ドイツ的な君主国家を樹立しようとしたときであった。それは、極めて俗物市民的な、という意味において進歩的だったのだが、いずれにせよ進歩的ではあった。そしてそのオーストリア王家に対し、断固たる抵抗を示したのは誰だったか？ 原スイス人である。オーストリアに対する原スイス人の戦い、グリュトリにおける栄えある誓い、テルの英雄的な射撃、永遠に記憶さるべきモルガルテンの勝利、これらはすべて、歴史的発展の促しに対する、反動的な牧人の戦いであり、国民全体の利害に対する頑迷な地域利害の戦い、教養に対する粗野の・文明に対する野蛮の戦いであった。……[……] これら原スイス人の最大の誇りは、純粹で潔癖で実直で人倫に叶った父祖伝来の風習を、幾世紀にもわたって死守してきたことなのだ。そしていかなる文明化の試みも、彼らの岸壁・彼らの頭蓋という堅い花崗岩によって粉碎されてしまうということは紛れもない事実なのである。1789年7月14日、殺到する民衆からバステューを守ったのは誰か？ 城壁の背後から榴弾や散弾銃を使って、聖アントワヌ地区の労働者たちを射殺したのは誰か？ 分離同盟派の原スイス人であり、テルやシュタウファッハー、そしてヴィンケルリート末裔である。1792年8月10日ルーヴルとテュイルリーで、民衆の正当な怒りから、裏切り者ルイ16世を守ったのは誰か？ 分離同盟派の原スイス人である。ナポレオン [ネルソン] の助けを借りて、1798年のナポリ革命を弾圧したのは誰か？ 分離同盟派の原スイス人である。」(書かれたのは1847年 [Der

schweizer Bürgerkrieg]。[Tell: 440f./182f.]

エンゲルスのこの文章が書かれたのは1847年だとフリッシュはわざわざ注記するが、それによって、1847年という時点を軸に二方向のベクトルが可能となる。「こいつらの孫たちなら違ったふうを考えるだろう」とグリスラーがつぶやいた1291年以降のスイスの歴史を、1847年という時点から振り返るならば、誓約者同盟に関わった原スイス人たちの子孫がその後550年もの間、ただ「昔どおりに」という姿勢を堅持し続けたのであり、グリスラーの予測は歴史によって否定される。他方で、1847年以降のスイスの歴史を、フリッシュがエンゲルスを引用する1971年という時点から振り返るならば、第二次世界大戦後、精神的国土防衛運動は対ナチズムから方向を転換して反共主義の様相を帯びていったのであり、やはりグリスラーの予測は否定されるのである。かくしてスイス人は、「堅い花崗岩」のごとく大空位時代にも、フランス革命当時にも、さらにナチス時代を経て戦後となつてからも、「昔どおり」であることを欲し続けたのだった。エンゲルスによるスイス人弾劾は、「スイス銀行家たち」対「共産主義者」という対立構造を示唆する以上に、「スイス人のプラグマティズム」対「ユートピア思想」の対立を表しているとフリッシュは捉えたのだった。曰く、スイス人はプラグマティストであつて、観念論的なイデオロギーに基づいて行動したことはかつてなく、したがって、いかなるユートピア構想とも無縁であり続けたのであると。

史劇の役割——テル劇に代わって

アライダ・アスマンの『想起の空間』は、「文化の虚構物に対して、暴露すべき捏造という観点からではなく、むしろ歴史を支配する神話という観点から」[Assmann: 75f./96f.] シェイクスピアの作品が果たした歴史的な役割を論じている。その際アスマンは、史劇の役割として五つの観点を挙げるのだが¹²、その中でとりわけ本論に関わるのは、「封建的な記憶から国民の記憶へ」の転換という観点、また、「国民のアイデンティティ形成としての歴史想起」という観点、そして「国民神話の創造」という観点である。ここで言われる「国民の記憶」は、愛国心と不可分の関係にある。愛国心は、貴族であれ職人であれ、身分を超えて「共通のアイデンティティの新たな基礎」としての役割を担う [Assmann: 77/97f.]。国民のひとりひとりがそれぞれの身分に応じて歴史に関与していることを想起させ、「歴史の新たな主体」として、また「歴史の宛先人および担い手」[Assmann: 78/98f.] として自覚することを通して、自らのうちに愛国心を培わせる。それゆえ歴史教育は「国民のアイデンティティ」を形成する装置となる。この形成のために有効なのが、国民的な英雄である。宗教に代わって国民神話の創造

¹² 残りの二つの観点は、「歴史原理主義の終焉」[Assmann: 76/97]と「歴史を記憶できること」[Assmann: 79/100]である。

が、個々人が帰属する共同体を有効に起動させる。つまり一介の市民が、「国民の記憶に永遠にとどめられる」[Assmann: 80f./101] ことを名誉とし、そのために自らの限りある生を、この共同体のために積極的に犠牲にすることが起こる。かくのごとくシェイクスピアの史劇は、「どのようにしてアイデンティティが構成され、そのアイデンティティの形成がいかに高い代償を伴うのかを示してくれる」[Assmann: 83f./104f.] 格好の題材なのである。

これらを踏まえてフリッシュの『テル』に戻るならば、我々はこの作品を、単にシラーが作り上げたテル像の解体という観点からのみ考察するのでは不十分であることが分かる。そもそもテルは実在しなかったのだから。そして確かにシラーの代官像は、時代も人物も異なるさまざまなエピソードを集めて作り上げられたものだが、それを「捏造」として暴くことが肝要なのではなく、なぜ虚構であると分かっている人物像が、国民のアイデンティティの形成にかくも有効に作用したのかを考察しなくてはならない。文学的な虚構が果たした歴史的な効果作用、すなわち——フロイトの言葉を借りるならば——「歴史的眞実」が問題となるのである。

「公的な記憶 *das offizielle Gedächtnis*」が作られる際には検閲が作動する。しかし検閲だけではそれは、有効に機能しない。権力の側によって選択的に、人為的に活性化されることをも必要とする。そしてこのような「公的な記憶」は必ず、「非公式の対抗記憶 *ein inoffizielles Gegengedächtnis*」を生み出す。対抗記憶は、批判すること、転覆すること、つまり「非正当化 *Delegitimierung*」することを役割とする [Assmann: 138/168]。「公式」という名のりは、それ以外のものとの区別を生み出す。さまざまな記憶、時には互いに矛盾し合う記憶の総体の中に、区別を作りだし、あるものを「公式」と承認し、それ以外のものを「非公式」として振り分け、後者を根拠のないものとして無効にしようとする。そのような振り分けは、或る種の暴力、何らかの権力に基づいて行使され、その権力を強化するよう働くことを目的としている。したがって、「公式」を主張するものの登場は、その主張からこぼれ落ちたものたちに、その主張の「非正当化」への欲望を喚起する。

「シラー」という対抗像があり「年代記」という対抗像があった。しかし、本来私をもっとも刺激したのは、いま現在の半ば公式な思考に対する対抗像 *das Gegenbild des offiziösen Denkens jetzt und hier* だった。私を刺激するのは、たとえば、こうした国家創設の起源に際して、当時既に、アッティングハウゼンなどに見られるように、回顧的な傾向があったということである。彼らは大空位時代にさえ現状を維持しようとしたのだった。その方が彼らにとって都合が良かったのである。彼らにはいかなる構想もなかった。それに対してハプスブルクには、ひとつの構想があった。それがどう評価されるものであるにせよ。私が歴史学的な装いを施した脚注を通して批判したのは、今日の我々の状況までも規定している「メンタリティ (心性)」である。[Gespräch: 28f.]

建国神話の舞台となった時点で既にできあがっていたメンタリティを批判することが、そのまま二十世紀のスイス人のメンタリティ批判に直結する。その点にまさにスイス人のメンタリティの特異さがある¹³。花崗岩に守られたかのごとき頑迷なスイス人の「反動的な特徴」を崩すために、フリッシュが選んだのが、英雄にはなりえない人物、肝臓を患っていつも不機嫌な、太り気味の男の視点だったのである。

私は新しい神話を作ったのではない。この太り気味の男は神話というものの衝撃性をもっていたのではなく、いわば個別の物語を体験したのだ。その際私の関心を引いたのは、歴史的な機能と個人的な生との関係である。[Gespräch: 28]

この太り気味の男にしても、何らかのユートピア思想に関与していたわけではない。彼はただ「よそから来た」という一点に、その存在意義を持つ。テルという虚構の人物は、シェイクスピアの史劇の登場人物たちと同じように、英雄としてよりはむしろ、まさに一人の国民として、スイス人のアイデンティティに形を与えるという役割を結果的に果たしたが、シラーが史劇という形でテル神話を作品化したように、フリッシュがもはやドラマではなく、語りの形式を選んだ理由もここにある。「新しい神話を作る」のではなく、「ひとつの個別の物語 eine Individualgeschichte を体験」すること、つまり、「歴史的な機能と個人的な生との関係 das Verhältnis zwischen geschichtlicher Funktion und individuellem Leben」[Gespräch: 28]こそが、描かれるべきなのである。かくして歴史的な虚構に対して、個人の生きられた生を対置することが、有効な手段として浮かび上がるのである。

個人的な記憶と公的な記録——紙ゴミかデータか

・想起と忘却の彼岸

「対抗記憶」は、現に存在するもの、失われながらも絶えざる想起によって存在し続けるものに対して、別の次元を指し示す。それは、現にあるものの次元ではなく、したがって記憶されるべきものがすべて保存されているアーカイブではなく、かつて存在していたものが余すところなく属する次元、つまりかつて存在していたのに、記録されえないもの、過ぎ去ったあとでは取り戻しがたく失われてしまうものすべてを保つ次元である。それは、「アーカイブに保管されざるもののアーカイブ」であり、選別機能によって除外されるもの、アーカイブからこぼれ落ちてゆくものたちのアーカイブである。アスマンが例に挙げるのが、ダニロ・キシユの

¹³ 「汝、偶像をつくるなかれ」は、『シュティラー』以来フリッシュの作品を貫くモットーであるが、しかしフリッシュ自身が、その絶え間ないスイス（人）批判を通して、スイス（人）に対する固定像をつくってしまったのではないかという問題が別途問われるべきだろう。

短編『死者の百科事典』である。

つまり死者の百科事典は、一度限りで取り違えることの出来ないすべての個人の生涯の物語を記念するモニュメントだ。生の彼岸に根ざしたこのパースペクティヴから、データを統べる別の経済と、データに対する揺るぎのない関心が生まれる。この関心ゆえに、重要なものと重要ではないもの間に引かれた一般に通用した区別は、想起と忘却の区別もろとも取り払われる。[Assmann: 400/473f.]

来たるべき日、最後の審判の日にひとりの人間の生涯を余すところなく再現すること、もしくは、その生涯が他の誰の生涯とも間違えようのない程に精確に、一点の空白もないように再現することを最優先課題としたとき、その人に関わるありとあらゆるデータはようやく、重要か否か、想起されるべきか忘却されるべきかという区別から解放されるのである [Assmann: 400/473]。

たしかに、社会的に大きな出来事、歴史的な出来事であれば、その体験を共有する人間はそれだけ多くなるだろう。ひとりの人間の生涯の再現に際して、ほんの少しの空白も残さないという目的の前で、取るに足りないデータほど、重要性を帯びてくるという逆転が生じる。他の誰とも共有しなかったような些末な出来事の体験こそが、その人の生を細部にまで及んで特定し、他の人の生から差異化する鍵となる。こうした発想は、別の観点からも支持されるものである。つまり、「生のテキストの解釈は最後まで開かれたまま」[Assmann: 400/473]であるし、またそうであるべきだという観点である。そのために、想起されるべきものと忘却されるべきものという区別が取り払われるのだが、それによって、何を想起すべきか、何を忘却すべきかを定める力の作用が、つまり或る種の権力作用が、いったん無効とされることになる。

・『ガンテンバイン』（1964）——フリッシュ風「最後の審判」？

以上を踏まえてフリッシュの作品に戻るならば、『シュティラー』から『テル』へと至るまでの経過点として、『ガンテンバイン』を素通りするわけにはいかない。この作品では語り手が、ことあるごとに「私はこうであると想像する」という言葉を繰り返し、物語の展開を途中で差し止め、あるときは設定をし直し、あるときは展開の流れを変えて、さまざまな変奏を試みる。一種の枠構造なのだが、その枠が、随時更新されるのである。語り手が語る物語内世界の主な登場人物は、語り手とおぼしき二人の男性（ガンテンバインとエンダリン）、その妻リラ、リラの愛人、そしてガンテンバインの女友達カミーラである。これらの人物をコマとして、さまざまな人間関係の展開の変奏を試みたあと、最後の場面が以下のとおりである。

目ざめ（すべては起こらなかったかのようだ！）は妄想 [Trug] だったことがわかる。

いつも何かが起こってきたのだ、しかしこれとは違ったふうに。

或る日わたしは尋問されるだろう。

「では」と、このことに何の関係もない誰かが言う、そのときわれわれはふたりさしむかいで話している、「そもそも、いま終わりになったあなたの人生で、実際には何が起こったんです？」

わたしは黙っている。

「ひとりの男がひとりの女を愛する」と彼は言う、「その女がほかの男を愛する」と彼は言う「その最初の男がほかの女を愛し、その女がまたほかの男に愛される」と彼は言って結論に達する、「まるっきりありふれた話じゃありませんか、ただいろんな方向へ話が別れてゆくだけで——」

わたしはうなづく。

「なぜきっぱり言わないのです」と彼は忍耐の最後のかけらをもって言う、「いったいこのふたりの男のうちどちらがあなた自身だったのです？」

わたしは肩をすくめる。

「調査の結果」と彼は脅迫のひびきをこめないでもなく言う、「たとえばカミーラ・フーバなる人物は存在しないし、かつて存在したこともないことが判明しました、ガンテンバインという名の男についても同様です——」

「知っています」

「あなたはつくりごとばかり話している」

「わたしはつくりごとばかり体験しているんです」

「まあいいでしょう」と彼は言う、「しかし、実際には何が起こったんです、あなたがいたこの時間、この場所で？」

わたしは目を閉じる。

「なぜ答ええないんです？」

わたしは黙っている。

「いいですか、あなたは、証人がいることを忘れていますよ」 [Gantenbein: 313/334f.]

シュティラーが独房で「時おり、こんなことはみな夢なのだという感覚を覚える」とつぶやいたように、『ガンテンバイン』の語り手もまた、あるとき不意に目覚めて、すべては起こらなかったかのようにつぶやく。その彼を待っているのはまたもや尋問なのだ。自分の物語の変奏の試行を否定する語り手と、それを「事実」として、実際に生きられた生涯として特定しようとする尋問者。この構図は、同じ形式の作品を二度と書かなかったにもかかわらず、フリッシュの作品には執拗に繰り返されるものだ。自分が生きた物語の「証人」たちとの関係が、いかに私的なものであったとしても、彼らの発言は証言となりうる。その限り、私的な関

係をもった人々でさえ、この語り手のきわめて私的な「個別の物語」をただそれだけのものとして済ませてはくれないだろう。彼らはこの「個別の物語」の中で何らかの役割を演じた人として、そこに自分自身の生きた証を探そうとするかもしれない。彼らには彼らなりの「個別の物語」があるはずであるにもかかわらず。つまり「個別の物語」は、それ自体が事実性のレベルで確認される限り、他人の「個別の物語」とも重なり合い、あるときにはクロスし、あるときには併行する。「証人」がいるということはそういうことなのだ。そして他人が、その人自身の「個別の物語」の枠を超えて、他の人の「個別の物語」に対しても、何らかの関与を主張する権利を有するならば、「個別の物語」とそれが果たす「歴史的な機能」こそが問題となるのである。いったい「個別の物語」は、どこから、個人的な「仮想」の領域を超えて、歴史と接するのだろうか、と。こうした点を踏まえて、フリッシュ最後の法廷劇に移ろうと思う。

・フリッシュの『青髭』(1982)の場合：間接的証拠

フリッシュの『青髭』は、1981年に書かれ、1982年2月から3月にかけて『フランクフルター・アルゲマイネ』新聞に連載されたが、これは実質、彼の最後の文学作品となった。フリッシュのシュティラーも、『シュティラー』の前年に発表された『リップ・ヴァン・ヴィンクル——放送劇』*Rip van Winkle—Hörspiel* (1953)でも、いずれも主人公が「妻を殺した」と主張しており、「妻殺し」の主題は、フリッシュの読者には早くから馴染みのものである。シュティラーも『リップ・ヴァン・ヴィンクル』の主人公ヴァーデルも別の嫌疑で逮捕され、その拘留をきっかけとして「妻殺し」を主張した。しかし実際には、彼らの妻がそれぞれに生きていることは周知の事実だった。その限り、彼らの主張する「妻殺し」が「刑事事件」として取り上げられることはなかった。

「このネクタイに見おぼえはありますか、シャートさん？」とフリッシュの『青髭』は、検事が主人公シャートに発した質問と共に始まる。おそらくその詰問は、シャートが逮捕された直後に発せられたものだろう。そのネクタイは、被害者の女性の首を絞めるのに使われたものである。「提出された法学の専門家の鑑定によれば、これがあなたのネクタイであることは疑いの余地がないのです、シャートさん」という検事の台詞のあと、以下のように続く。

証拠不十分につき、無罪。

そんな判決を受けてどうやって生きてゆくのか？

わたしは54歳だ。[Blaubart: 303]

つまり、検事の質問は既にシャートの回想であり、物語の最初の時点において既にシャートは「無罪判決」を受けているのである。釈放されて十ヶ月ぶりに戻った「日常生活」の中で、拘留されている間に受けたさまざまな尋問を回想し反芻しつつ、それを一人称で綴る形で物語は

展開する。検事その人はこの語りの世界に登場せず、ただ尋問する声のみが反復される。そして声の主が明らかにされないために、ときとして質問はシャート自身が発しているかのようである。釈放されて再開された日常生活のなかで、散歩をしているとき、白鳥にえさをやっているとき、ビリヤードをしているとき、日々のあらゆる場面において、シャートは自分を詰問する声を反芻する [中村 (2014)]。

開業医であるシャートの診療所の待合室は、彼の逮捕前は患者であふれていた [Blaubart: 310]。しかしシャートが逮捕されたとき、事件は大々的に報道され、裁判では、シャートの現在の妻と元妻たちの六人を含めてシャートの知人友人、単なる顔見知りなど、六十一人の証人が呼び出された [Blaubart: 340]。つまりシャートに関するありとあらゆることが報道されていたのだ [Blaubart: 310]。無罪判決が出たからといって、シャートの診療所を訪れる者はいない。誰からも必要とされず、自らも職業を放棄してシャートは、釈放後、むしろ徐々に社会的な関係を断ってゆく。ひとりきりで過ごす彼の日常のなかで、彼を尋問する検事の声と数々の証人たちの声が反響するのだが、それは、ちょうどシュティラーが拘置所でさまざまな証人に引き合わされ過去を突きつけられたように、ファーバーが病院で過去を綴るように (『ホモ・ファーバー』) [White: 456]、シャートに、検事もいない内的な法廷、自己審問の場を作り出す [中村 (2014)]。「証拠不十分につき、無罪」という判決は、彼が本当に「潔白」であることを保証しない。チューリヒじゅうの人々が私生活の細部まで知っているという点において、またチューリヒの街を散策しながら自己審問を続行するという意味において、「監獄はただ心の中にのみある」とシュティラーが言った「内面の監獄」は、シャートにおいて、チューリヒという街全体に広げられたと言えるのである。

カフカの『訴訟』 *Der Process* (1927) では主人公ヨーゼフ・Kは、理由もわからないままに逮捕され、処刑されてしまう。この「処罰」の重さに鑑みて読者は、彼のこれまでの生涯のなかで罪に相当する何かがあったのではないかと、事後的に探すよう促される。しかし生涯の間にいかなる「罪」も発見されないような人間がそもそもいるだろうか。カフカ以後、法的には罪とはならない「罪」、もしくは「罪意識」がさまざまに構想されることとなったが、中でもフリッシュの『青髭』は最たるものと言えるだろう。

おちおちとメモも残せない——ある日冤罪で拘束されると検事がそれを読み上げる：
——「彼女はクラゲだ。[……] クラゲを絞め殺すことはできない」。¹⁴ [Blaubart: 351]

間接的証拠の総体からひとりの人間の生を再構成することはできないというのが、『シュ

¹⁴ これについては、フリッシュとフォルカー・ハーゲとの対談の中で、ハーゲが質問をしている。「『青髭』にこんな言葉があります。「おちおちとメモも残せない。ある日冤罪で拘束されると……」ラブレターのコピーだって残せませんね。あなたはご自分で書いた手紙の写しをとっておかないのですか？」 [Hage: 230]。

ティラー』の主題のひとつだった。「ほんとうのことを書いてください」「紛れもない真実だけを書いてください」[Stiller: 362/9] と言って弁護士は独房にいるシュティラーにノートとペンを差し入れ、そうして一連の手記が始まったのだった。否認し続けるシュティラーの過去の人生の痕跡として切り札となったのは、彫刻家としての彼が残した数々の作品だった。それに対して『青髭』では、一人の生を証言するのは、もはや作品ではなく、ゴミ同然のメモである。それを書いた本人にとってさえ何の意味も持たないようなメモ書きが、一方では間接的証拠となり、他方では、その人の全生涯の中のほんの数時間、ひとりきりで過ごし、かつて誰とも共有されたことのない時間を証言するアリバイとなる¹⁵。このような意味においても『青髭』は、フリッシュの生涯の作品群の中で、ちょうど弧を描くように、『シュティラー』と対応関係にある。それはまた、個人的な記憶から、公的な「作られた記憶」の解体を試みた『テル』を経て、きわめて個人的な記憶へと再び戻ったことを示してもいるのである。

本論は、科学研究費補助金（基盤研究B）「20世紀スイスの国民統合と文化の政治——チューリヒ劇場をめぐる緒言説を手がかりに——」（研究代表者：葉柳和則）の成果の一部です。

文献

著者名のあとに初出の年を示した。邦訳のあるものは括弧内に示した。引用に際しては邦訳を参照したが、適宜訳を改めた場合もある。

Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Fünfte, durchgesehene Auflage. München 2010. (『想起の空間——文化的記憶の形態と変遷』安川晴基訳、水声社 2007年。)

Bloch, Peter André und Bussmann, Rudolf (1972): Gespräch mit Max Frisch, in: P. A. B. und Hubacher, Edwin (Hrsg.): *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft*. Bern: Francke 1972, S. 17-35. [Gespräch]

Dürrenmatt, Friedrich (1978): »Stiller«, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik. In: W. Schmitz (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch »Stiller«*, Band I. Frankfurt am Main 1978, S. 76-83.

Elsaghe, Yahya (2014): Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von *Andorra* und *Homo faber*. Bielefeld 2014.

Freitag, Anette (1977): »Max Frisch über seinen „Wilhelm Tell“. Ein beleidigter Nationalheld.« In: *Abendzeitung* (München) v. I. 10. 1971. In: Frühwald, Wolfgang/ Schmitz, Walter (Hrsg.) (1977): *Max Frisch. „Andorra“, „Wilhelm Tell“. Materialien, Kommentare*. München/Wien 1977.

15 1989年、フィッヒェン事件 Fichenaffäre が起こった。国家公安を目的として、1900年以降、およそ90万人の市民が監視の対象とされていたことが明るみになったのである。フィッヒェFiche とはフランス語で「検索／索引カード」を指す。そこから派生して「検索国家」は、「スパイ国家」の婉曲的表現となった。当初対象とされたのは、外国籍の無政府主義者だったが、やがてスイス人であっても社会主義者や労働組合員、政治的亡命者などまで広げられていった。その中にはフリッシュやデュレンマットの名もあった。フリッシュは1948年以来、国家警察の特殊スパイによって監視され、彼に関する膨大なデータが収集され、かつ電話も盗聴されていたのである。この事件は戦後スイスで最大のスキャンダルとなった [Waleczek: 134]。

- Frisch, Max (1938): Ist Kultur eine Privatsache? Grundsätzlichkeit zur Schauspielhausfrage. In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band I, S. 98-104.
- (1954): *Stiller*. In: GW, Band III, S. 359-780. (『ぼくはシュティラーではない』中野孝次訳、白水社 1970年。ただしこれは実際には抄訳である。) [Stiller]
- (1957): Festrede zum Nationalfeiertag am 1. August 1957. In: GW, Band IV, S. 220-225. [Festrede]
- (1960/64): *Mein Name sei Gantenbein. Roman*. In: GW, Band V, S. 5-320. (『鏡のなかへの墜落——わが名はガンテンバイン——』中野孝次訳、三修社 1969年) [Gantenbein]
- (1965): Schillerpreis-Rede. In: GW, Band V, S. 362-369. [Schillerpreis-Rede]
- (1971): *Wilhelm Tell für die Schule*. In: GW, Band VI, S. 405-470. (『学校版ウィリアム・テル』城崎嘉昭／新本史斉訳、『現代スイス文学三人集 ヴァルザー・ブルクハルト・フリッシュ』行路社 1998年、139-221頁。) [Tell]
- (1972): *Tagebuch 1966-1971*. In: GW, Band VI, S. 5-404. [Tagebuch II]
- (1981/82): *Blaubart. Eine Erzählung*. In: GW, Band VII, 1986, S. 301-403. [Blaubart]
- Hage, Volker (2011): Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch. In: Hage (Hrsg.) (2011): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt am Main 2011, S. 213-244.
- Kohlschmidt, Werner (1978): Selbstrechenschaft und Schuldbewußtsein im Menschenbild der Gegenwartsdichtung. Eine Interpretation des »Stiller« von Max Frisch und der »Panne« von Friedrich Dürrenmatt. In: W. Schmitz (Hrsg.) (1978): a.a.O., Band I, S. 180-194.
- Kuschel, Karl-Josef: *Unausweichlichkeit der Schuld*. In: *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf 1997, S. 105-123.
- Reich-Ranicki, Marcel (1978): Über den Romancier Max Frisch. In: W. Schmitz (Hrsg.) (1978): a.a.O., Band I, S. 307-319.
- Waleczek, Lioba (2001): Max Frisch. München 2001.
- White, Alfred D. (1986): Max Frisch revisited: "Blaubart". In: „Monatshefte“, Vol. 78, No. 4 (Winter, 1986), pp. 456-467.
- 中村靖子 「「おまえはそのときどこにいたか」——フリッシュにおける「戦後」と村上春樹における「オウム」的なるもの以後——」、大阪大学ドイツ文学会、『独文学報』第20号、2004年、139-164頁。
- 中村靖子 「帰ってきた放蕩息子たち——『シュティラー』と『マルテの手記』を繋ぐもの——」、『名古屋大学文学部研究論集・文学篇』第51号、2005年、67-101頁。
- 中村靖子 「「歴史叙述の実験室」——M・フリッシュの『テル』が示す「接続法的空間」——」、大阪大学ドイツ文学会、『独文学報』第24号、2008年、219-244頁。
- 中村靖子 『「妻殺し」の夢を見る夫たち——ドイツ・ロマン派から辿る〈死の欲動〉の生態学』、松籟社 2013年。
- 中村靖子 「「証拠不十分につき、無罪」——マックス・フリッシュ『青髭』における「妻殺しの夢」のあと——」、『名古屋大学文学部研究論集・文学篇』第60号、2014年、51-84頁。
- 葉柳和則『経験はいかにして表現へともたらされるのか——M・フリッシュの「順列の美学」』鳥影社 2008年。
- 葉柳和則「愛国的ジャーナリストから批判的知識人へ——マックス・フリッシュの従軍日記を手がかりに」、『文化環境研究』No. 7、2014年、4-18頁。
- 宮下啓三『ウィリアム・テル伝説——ある英雄の虚実』、日本放送出版協会 1979年。

キーワード：青髭、マックス・フリッシュ、スイス批判、ヴィルヘルム・テル、スイス建国神話の解体、公的な記憶、対抗記憶、精神的国土防衛

Abstract

„das Gefängnis ist nur in mir...“ : Max Frischs Kritik an der Schweiz

Yasuko Nakamura

Frischs *Stiller* (1954) gilt als Nachfolger von Kafkas *Proceß*. In *Stiller* geht es um die *justitia forensis* des Protagonisten, der sowohl Angeklagter als auch Berichterstatter ist. Er weigert sich, Stiller zu sein, und solange er das tut, dauert der Prozeß und er muß im Gefängnis bleiben. Die Ungewissheit, ob es sich bei ihm tatsächlich um Stiller handelt oder nicht, verschafft ihm eine Narrenfreiheit, aus der heraus er seine Kritik an den Schweizern entwickelt. Deren Freiheit sei keine eigentliche und sie seien nicht freier als er, der im Gefängnis sitzt. Denn für Stiller bedeutet das Gefängnis durchaus eine *innere* Realität, gerade weil er vor sich selbst fliehen möchte. Sein amtlicher Verteidiger Bohnenblust sammelt zwar Fotos und andere Fakten über den verschollenen Anatol Stiller und ruft seine Freunde und Bekannten herbei, um Stiller dadurch dazu zu bringen, die Vergangenheit von Anatol als seine eigene anzunehmen, aber Stiller zeigt sich dazu weder bereit noch in der Lage.

Daraus kann man zwei Leitfragen ableiten: die Frage nach der Freiheit einerseits und die nach der Diskrepanz zwischen den offiziell überprüfbaren Dokumenten und den ganz privaten Erinnerungen des Protagonisten andererseits. Frisch nimmt die erste Frage in *Wilhelm Tell für die Schule* (1971) wieder auf, indem er den „bösen“ Vogt zum „Gegenbild des offiziösen Denkens jetzt und hier“ macht. Diese Erzählung hat eine legendenartige Haupthandlung, deren Fluß durch viele lange Fußnoten immer wieder unterbrochen wird. Der Vogt wurde als Symbol der bösen Macht angeschossen und spielt bei der Entstehung der Freiheit eine Rolle als Anti-Held, aber während ihm bei Schiller die Glorie des Mythos nicht zuteil wird, macht Frisch den Vogt zum Protagonisten des Tell-Mythos und stellt ihn dem grobschlächtigen Landmann Tell als kultivierten Herrn gegenüber. In den Fußnoten, die bei Frisch die Haupthandlung konterkarieren, werden die „bösen“ Taten des Vogts nicht nur relativiert, sondern sogar gerechtfertigt, da sie den damaligen Sitten und Gesetzen gemäß gewesen seien; auch der Vogt wird einfühlsam und sympathisch geschildert. Der Haß der Dörfler gegen diesen nicht-einheimischen Beamten findet zum Beispiel in Frischs Tagen eine Entsprechung im Abscheu der Schweizer gegenüber den Gastarbeitern. So betrachtet ist die Rütli-Eidgenossenschaft nur das zufällige Produkt eines reaktionären Bauernaufstandes, kein weltanschauliches. Bei Frisch stirbt der Vogt einen absurden Tod, und der sogenannte Mythos ist für ihn letztendlich nur eine „Individualgeschichte“. „Was ich durch die Fußnoten in der historischen Verkleidung kritisiere, sind die Mentalitäten, die eben auch unsere heutige Situation bestimmen“, sagt Frisch über seine Tell-Erzählung.

In seinem letzten literarischen Werk *Blaubart* (1982) kehrt Frisch wieder zur Form der *justitia forensis* und zum Gegensatz zwischen offiziellem und individuellem Gedächtnis zurück — beziehungsweise zu einem „inoffiziellen Gegengedächtnis“, um einen Ausdruck von Aleida Assmann zu verwenden. Nach seinem Freispruch führt Schaad alias „Ritter Blaubart“ die Ermittlungen gegen sich selbst weiter, bald in der Stadt, bald in seiner Wohnung, oder auch im Traum. In seinem alltäglichen Leben ist er unentwegt der Vergangenheit und seiner früheren Tat, von der außer ihm niemand etwas weiß, verhaftet. Er leidet immer an schlechtem Gewissen und kann sich deswegen niemals frei fühlen — denn auch wenn ihn niemand mehr vernehmen will, fühlt er sich doch genötigt, sich und seine ganze Vergangenheit ins Verhör zu nehmen. Sein Leben stellt eine Variante zu dem Stillers nach dem Freispruch dar und ist ein praktisches Beispiel für dessen Wort: „das Gefängnis ist nur in mir“. Auch hier wird hinter der Gestalt des freigesprochenen und dennoch unfreien Mannes die Kritik an der Schweiz und ihrem Freiheitsverständnis sichtbar: die Kritik an ihrem Selbstbild als der weltgeschichtlich gesehen ersten Nation, die die „Freiheit“ erlangte, obwohl es sich damals wie heute nur um Freiheit im Sinne staatlicher Souveränität handelt.

Keywords: Max Frisch, counter memory, bluebeard