

## 「妻殺し」の夢を見る夫たち

—— M・フリッシュにおける非現実なものトポロジー ——

中 村 靖 子

ロルフ・ゼルプマンはファールン鉦山事件を題材とした作品の系譜を辿る際に、ゲーテによるノヴェレの定義（1828）を参照する。その定義によればノヴェレとは、「実際に起こった前代未聞の事件」そのものである。「この定義においてゲーテは出来事の比類なさ／一回性を既に複製し、一つのジャンルの中で絶えず繰り返される範例とした」。

比類なさ／一回性と繰り返し可能性とは定義において両義的に併置されている。事件は、語られる瞬間に初めて生起するものである一方で、パースペクティブとしてはしかし既に起こってしまっている。「前代未聞」unerhörtという語は両義的であり、あらゆる表象能力を超えているという意味であると同時に、かつて起こったことがなかったという意味である [Selbmann: 174]。

そしてゼルプマンは問う、「一見繰り返し起こりうる出来事がいかにして前代未聞の事件として、ノヴェレに限らず文学的テキストの基盤となるのか」「そのように比類なき [einmalig] テキストが、なぜ継承されお手本となるのか」[強調はゼルプマンによる。Selbmann: 174] と。

ファールン鉦山事件は一回限りの、かつて起こったことがなかった出来事であり、二度と起こりそうにない出来事である。この出来事はその後、ヘーベル（『思いがけぬ再会』1811）に始まってE・T・A・ホフマン（『ファールン鉦山』1819）、ホーフマンスタール（韻文劇『ファールン鉦山』1906）、フリッシュ（『ストーリー』1949）やカネッティ（『眼の戯れ —— 伝記1931-1937』1985）に至るまで、繰り返し作品化され主題化された。これらの作品を取り上げ、一つの事件をめぐるさまざまな時代のさまざまな作家による文学的脚色を浮き彫りにするゼルプマンの論考自体が、論の中心の一つのことを隠し持っている。一方、フリッシュは『ストーリー』の後にもこの事件のモチーフを受け継いで、出世作『シュティラー』*Stiller* (1954) へと展開させた。

一人称語りのこの小説『シュティラー』は、「私はシュティラーではない」という宣言でもって始まる。その語り手は、暴行事件で逮捕された際、七年前に失踪したスイスの彫刻家シュティラーではないかという嫌疑をかけられる。実際、彼が保持していたホワイトという名のパスポートが偽造されたものであると分かるのだが、当人はあくまでもホワイトであることを主張したた

めに、「身元不明人」として拘留されることとなる<sup>1</sup>。裁判による一人の人間の身元論争、夫の失踪と長き不在を経た後の妻との再会、逃走願望もしくは変身願望がこの小説のハンドリングを動かしている。これらの主題をフリッシュは、その長い作家活動の間に繰り返し取り上げ変奏した。本論ではフリッシュにおけるこれらのヴァリエーションを、「ファールン鉱山事件」、同じく前代未聞の「マルタン・ゲール事件」、そして「リップ・ヴァン・ウインクル」という三つのモチーフを軸として捉え直し、そこに主題化される関係性の問題を新たな角度から照射しようとするものである<sup>2</sup>。

### 「ファールン鉱山」モチーフ

1720年、鉱山の町として有名なスウェーデンのファールンで、若い鉱夫の死体が発見された。それは1670年に生き埋めになった若者で、彼のかつての婚約者とその身元を確認したという。この事件は以下のように報道された。

ほぼ四十年間利用されないままになっていた銅山の採鉱堀を測量し修理する際、落盤跡のある採鉱堀で一人の人間が発見された。その衣服は保たれていた。しかし短刀など鉄製のものはさびていた。しかし死者は、完全に保たれており変化していなかった。医学部はこの遺体を欲したが、一人の老婦人が名乗り出て、この死者は自分と婚約していたのだと主張した。医学部は、この女性からその遺体を買って取り戻すことになるかもしれない<sup>3</sup>。

ヘーベルの『思いがけぬ再会』は、『ライン地方の家の友——1811年のカレンダー』に収録された。これは長らく、ファールン鉱山事件を最初に作品化したものとして扱われてきた。しかしゲオルク・フリードマンは、ヘーベルに先行する文献として、ゴットヒルフ・ハインリヒ・シューベルトの講義録『自然科学の夜の側面に関するいくつかの観点』(1808)を挙げている。

<sup>1</sup> 彼の担当となった国選弁護士は彼に、「ありのままの真実を書くように」とペンとノートを差し入れる。そのノートに綴られた内容がそのままこの小説の第一部をなしており、裁判によって最終的に「シュティラー」であるという判決を受けたあと、もはやノートを綴ろうとしなくなったシュティラーに代わって、裁判で検事を務めたロルフが「その後」を報告するノートが第二部となっている。

<sup>2</sup> 『シュティラー』については既に別に論じたことがある。拙稿『「お前はそこ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「オウムなるもの以後』』、並びに『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』参照。また、「ファールン鉱山」モチーフについては、トラークルの詩を解釈する際に論じたことがある。拙稿『一つの性というユートピア——トラークルの詩『少年エーリスに寄す』』参照。

<sup>3</sup> フリードマンはこの記事をスウェーデン語のまま挙げている [Friedmann: 9f.]。引用は<http://www.humboldtgesellschaft.de/inhalt.php?name=falun>に挙げられたドイツ語訳を訳した。

それについてさらに詳しく調べたゼルプマンの論考によれば、その翌年1809年に雑誌『イアソーン』*Jason*がある懸賞課題を告知した。シラーもビュルガーも亡き後、彼らの後継者たるバラデ作者として名のりを挙げるよう呼びかけたのである。その課題とは、「生と死との境界上の愛を、沈黙した過去に対する後代のあこがれとその嘆きを込めて描くにあたって、この両者を現在の鏡に映して融合させるだけの才能を示す」ことである。その賞金は、「唯一の状況を想像的に獲得することに、簡潔な語りによって引き起こされる感動の涙に、できるだけ多面的に造形することに」賭けられた。その際この「唯一の状況」として例示されたのが、シューベルトの第八講義で言及されたファールン鉱山事件だったのである [Selbmann: 175]。

というのも、この引き出されたばかりの遺体を取り囲んで、人々がこの見知らぬ若々しい顔の特徴を観察しつつ見守っていると、杖をついた白髪のおばあさんが一人現れて、涙を浮かべてこの愛する死者に屈みこんだ。この死者は、彼女の許婚だったという。墓場の門に近づいた自分に残された時間の中で、なおこうした再会が恵まれたことを祝福しつつ、彼女は倒れ込んだ。そうして人々は、感動をもって世にも珍しいこの二人の再合一を見つめたのだった。そのうちの一人は、死して深い溝の中で若々しい外貌を保ち続け、もう一人の方は、体が年老いてしわがれていながらも、若き日の愛を変わず忠実に保ち続けたのだった。そしてまるで五十年目の銀婚式のように、まだ若々しいが動かず冷たくなった花婿と、年老いて白髪となったが温かい愛に満ちあふれた花嫁が見出されたのだった [Schubert: 215f.]。

ここには、若く、昔と変わらぬ姿ながら冷たい花婿と、年老いて背中も曲がり白髪となったが心の中は変わらぬ愛で温かい老婆との「再合一」*Wiedervereinigung*がある<sup>4</sup>。しかし、元となった新聞記事と比較するならば、シューベルトによる脚色は明らかである。この「有機的世界」と題された講義の中でシューベルトは、人間の身体が動物に比べて脆いことを論じている。その極端な例としてこのファールン鉱山で発見された遺体を持ち出したのだが、ゼルプマンは、自然科学者であるシューベルトには、この遺体が掘り出された後にも長く保存されることはありえないことが分かっていたはずだと言う [Selbmann: 177]。この遺体に関するシューベルトの記述は、「かの奇妙な遺体もまた、[……] 見たところ堅固な石のようになっていたのだが、空気に触れないようガラス棚に入れられたのも無駄だった。一種の灰のようになってしまったのだ」という言葉から始まっている。つまり、「この [再合一の] 場面がいかに死と時間との克服を感動的に観客に提示していようと、それは幻想であったと分かるのである」 [Selbmann: 177]<sup>5</sup>。

<sup>4</sup> シューベルトはかつての花嫁を「おばあさん」*ein altes Mütterchen*と呼んでいるが、これは必ずしも彼女が、ほかの男と結婚して子をもうけたことを意味しないとゼルプマンは言う。

<sup>5</sup> しかしまた、自然科学者であるシューベルトにおいても、「ロマン主義的な自然科学に内在する矛盾」は

ヘーベルの『思いがけぬ再会』 *Unverhofftes Wiedersehen* は時代を、実際に事件が起こったよりも百年後の1809年に設定している。これはつまり『イアーゾーン』が懸賞課題を告知した年であり、それによってそれまであまり知られていなかったシューベルトの記述が広く知られることになった年に該当する。そして物語は「五十年前」の一人の若い鉱夫と許嫁との会話と共に始まる。その短い会話の中で間近い結婚式のことを語る鉱夫に対して、許嫁は「あなたは私のたった一人のかけがえのない人 *mein einziges und alles!*」と呼びかけ、「あなたがいないならば私は、お墓に入っている方がましだわ」[Hebel: 72f.]と応じている。この挨拶のち花婿は事故に遭い帰らぬ人となった。そのため許嫁の先の言葉は婚礼の誓いに代わる愛の誓いとなり、その誓いのとおり許嫁はその後誰とも結婚せずに、「変わらぬ愛」を抱き続けたことが暗示される。五十年を経た再会に際してかつての許嫁が遺体に寄りすがるとき、鉱夫の若々しいままのその口は、ほほえむために開かれることなく、目は、彼女を再び認めるために開かれることはない。シューベルトの記述にあった「再合一」という言葉はなく、この再会は「思いもかけない」仕方で行った。それをシューベルトは「五十年目の銀婚式」に喩えたが、ヘーベルは遺体の埋葬を二人の結婚式に喩えている<sup>6</sup>。二人の愛は事実上の結婚を免れた、それ故に性的な関係とは無縁の精神的な愛であったとする説<sup>7</sup>を参照しつつゼルブマンは、それはしかし一面にすぎず、ヘーベルはむしろ、結婚以前の二人の愛の誠実さを強調しているのだとする [Selbmann: 181]。だからこそヘーベルにとって、二人の再会のあと執り行われるのは銀婚式ではなく、結婚式でなくてはならなかったのである。

## 失踪する夫たち

### マルタン・ゲールの物語

時は十六世紀の南フランス、マルタン・ゲールは十四歳のとき、ベルトランド・ド・ロールと結婚したが<sup>8</sup>、ようやく第一子が生まれた年に突然失踪した。結婚後、九年目のことである。そして八年間の不在の後、マルタン・ゲールだと名の男が現れた。ベルトランドはこの男と暮らし始め二人の子をもうけたが（そのうち一人は死亡）、この男の登場から三年経過したとき、マ

---

はっきりと示されているとゼルブマンは言う。すなわち、「実験に基づいた予測可能性を持つにも拘わらず、夜の側面をも持っている」という矛盾である [強調はゼルブマンによる] [Selbmann: 177]。その「夜の側面」というのが、シューベルトがこの事件に施した「文学的仮構」にほかならない。

<sup>6</sup> ゼルブマンによればヘーベルは、埋葬と結婚式を教会が執り行う儀式として描いており、これは、「肉体の復活に対する素朴——宗教的な信仰」の表現として理解される [Selbmann: 181]。

<sup>7</sup> Pietzcker, Carl: *Nachgeholtter Abschied. Johann Peter Hebels 'Unverhofftes Wiedersehen'*. In: Cremerius u.a. (Hrsg.): *Trennungen*. Würzburg 1994, S.139-162.

<sup>8</sup> 裁判時におけるベルトランドの証言によれば、マルタンとベルトランドが結婚したのは、二人が「九歳から十歳くらい」のときであるが、裁判を担当したコラの記録から計算すれば、二人とも十四歳前後だったと見るのが適当であろうとデーヴィスは述べている [Davis: 44f.]。

ルトンの叔父でマルタンの父の亡き後、留守を守ってきたピエール・ゲールと共に、この男は実はマルタンではないと訴えた [Davis: 149f. u. 157f.]。

この事件にあっては、一人の人間の名誉と生命とが賭かっていたから、証拠は「確かで、明白で、日の光以上に明るい」ものでなければならなかった。しかし、写真がなく、肖像画少なく、テープ・レコーダーなく、指紋なし、身分証明書なければ、出生証明書もなく、小教区記録が保存されていてもまだ不ぞろいであるような時代に、どうやったらある人の身元を全く疑いのない形で立証できただろう [Davis: 118]。

かくして裁判では、百五十人の人々が証言のために呼ばれた。四十五人かそれ以上の人が、その男がマルタンではないと言い、三十人から四十人がマルタンであると証言した。後者の中にはマルタンの四人の妹と彼の二人の義兄弟が含まれていた。裁判は、「未決囚に有利、前記ピエール・ゲールおよびド・ロールに不利ということにいつそう傾いて」、いよいよ最終判断が下されようというとき、一人の片足義足の男が現れて、マルタン・ゲールだと名のつた。どちらが本物のマルタンかという判断は、最終的には、マルタンの身内の者たちの判断に委ねられた。未決囚を本物のマルタンだと主張していたマルタンの妹たちでさえ、片足義足の男が本物のマルタンであると認め、妻のベルtrandも彼を一目見るや、わなわなと泣き出したのだった。「今やマルタン・ゲールは、本人と確認された。自白がなくても法廷は、最終判決を下すに十分な証拠を握った」のである [Davis: 157f.]<sup>9</sup>。

長きにわたる夫の不在とその留守を守る妻の貞操という問題であれば、遠く『オデュッセイアー』のオデュッセウスとベネロペーとの物語にまで遡る。オデュッセウスが不在であったのは戦いのためであり祖国のためであったが、マルタンの失踪にはいかなる大義名分もない。それどころかマルタンは行方知れずとなっていた間、敵方について戦ってさえたのである。裁判の記録からも、失踪の理由は最後まで明らかにされない。夫の失踪がかくも理不尽なものであったにも拘わらずベルtrandは、裁判において偽マルタンを訴えつつも、三年間、その偽マルタンと夫婦として暮らした自分の貞操が疑われないように心を碎かなければならなかった。いくら似ているからといって、妻が夫を間違えたまま夫婦生活を営むことがあるだろうか。「ベルtrand・ド・ロールの貞操はいまでは、レーズ川流域とそのかなたで、説教壇上で読み上げられる戒告上の主題になっていた。そして証言に際しては彼女は用心深くしなければならなかった。[……]自分が姦通の嫌疑をかけられかねないことはひとことも言ってはならなかった。彼女はころっとだまされた女のイメージをじょうずに使いこなす必要があった [……]」 [Davis: 125f.]。デー

<sup>9</sup> のちにモンテーニュは、『エッセー』の中でこの事件に触れ、有罪と判断された男の欺瞞行為を、「われわれの認識する力、また、判断をくだす役をはたした彼 [評定官] の認識する力をはるかに越えた、あまりにもふしぎなもの」に思えたと述べている [モンテーニュ: 119]。

ヴィスは、ベルランドにとって偽マルタンとの結婚生活は、まだ初潮も始まらない内から親に強いられた本物のマルタンとの結婚と違って自分の意志によるものであり、当時の女性が置かれていた状況からすれば画期的な、いわば「手作りの結婚」であったと推測している [Davis: 87]。

ジャンネット・ルイスは、このマルタン・ゲール事件を元に『マルタン・ゲールの妻』*The Wife of Martin Guerre* (1941) という小説を書いた。妻の側からマルタン事件を描くルイスは、偽マルタンとベルランドとの間に生じた愛の問題に焦点を当てている。その中でルイスは、ベルランドとマルタンの妹との会話を創作した。マルタンが帰ってきてからはみんなが幸せだったと言ってマルタンの妹は、ベルランドが裁判を起こしたことを非難する。この男の帰還／出現によって一家の主が復活し、物事がみなよい方向に進んだ。ベルランドの告訴は、やっと軌道に乗った一家の生活を壊すものでしかない。妹にとっては、帰ってきた男がほんとうにマルタンなのかどうかという真偽よりも、一家の主の存在こそが重要なのである。

無実であるにせよ有罪であるにせよ、彼 [シュティラー] がいないのは、彼らからすれば、ちょうどチェスでポーンが欠けているようなものであるらしい。そのために事件全体が片付かないのだ [Stiller: 392]。

本物であるにせよ偽物であるにせよ、マルタンが死んでいない以上、その座は埋められなくてはならない。偽マルタンがすんなりと迎え入れられたのは、その座が空白であることが理不尽だったからである。ベルランドは妹に「真実を否定はできないわ」と答える。すると妹はさらに、「お姉様一人にとっての真実だわ。わたしたちにとっては真実じゃないのよ」と言いつのる [Lewis: 108]。

裁判という場で繰り広げられる一人の人間のアイデンティティの問題は、個人の真実対世間の真実という対決となる。マルタン・ゲール事件では偽マルタンがマルタンであると主張し、『シュティラー』では逆に、シュティラーがシュティラーではないと主張する。しかし国選弁護士が弁護しようとするのは、シュティラーではないかという疑いをかけられたホワイト (空白) と名の男ではなく、失踪の理由が分からないために実はスパイだったのではないかという疑いをかけられた郷土の名士アナトール・シュティラーである。その弁護のために弁護士は、市民社会の法に則って、まずは被疑者の身元確認から出発しようとする。

この世に生まれたと登録されているすべての人間のうち、目下のところ欠けているのはたった一人だけ、つまりシュティラーだけであり、私がシュティラーであることを拒むのであれば、私はそもそもこの世にはいないことになるのだということを、人々が私に向かって明白に証明できるのだとしても、それでも私は拒むのだ [Stiller: 681]。

このようにシュティラーが身元確認を拒否するために弁護士は、シュティラーの知人たちとの面会を用意する。法廷以前にこの未決勾留の独房が、シュティラーという人間をめぐる証人たちの召還場となり、物証の陳列場となる。そこで披瀝される無数のエピソードも物証もすべてシュティラーという人間に結びつけられシュティラーが捨てた人生を余すところなく再構成してゆくのだが、その再構成された人生を引き受ける人間がないのである。

物語は語られ、印刷され、歴史の中に固定される。ちょうど、一片の羊歯の細胞が「つぎつぎと結晶し、石に変わった」ように。そして歳月と共に、羊歯が水分や色素を失うように、物語は具体的な細部を失う。「パターン（模様）は残り、サブスタンス（物質）がなくなった」とルイスはうたう。

ベルトランドはどんな顔をしていたのか、どんな声をしていたのか、何を考え、何を望んでいたのか、何を恐れたのか、夫や子供とどんな言葉を交わしたのか、どんな毎日を送っていたのか、四百年という時間に隔てられた彼女の姿を私たちは肉眼で見ることにはできないし、その声を聞くこともできない。残るのはプロットだけである [杉浦：145f.]<sup>10</sup>。

出来事は時間の経過にさらされ、細部を失う。残ったプロットを肉付けし事後的に「細部」を復元して、ルイスのベルトランドもデーヴィスのベルトランドも生まれた。そのデータを得るためにデーヴィスは、ベルトランドが生きた時代の同じ場所にいた女性たちに手がかりを求めた。それは、ベルトランドその人ではないという点では、確かにデーヴィスの「創作」である。しかしまた、「過去の声」によって裏付けられた「創作」である。実際、ベルトランドは、四百年も後のルイスやデーヴィスにとって、希有な運命に見舞われたという以外に一体どのような点で、同じ場所に生きる同時代の他の女性たちから区別されえただろう？ デーヴィスのベルトランド像に蓋然性を与えるのは、こうした無数の同時代の女たちから拾い集められた「具体的な細部」である<sup>11</sup>。そしてその蓋然性を担保するのは、この「具体的な細部」の積み重ねによって至る「真

<sup>10</sup> これは、ルイスの『マルタン・ゲールの妻』を翻訳した杉浦悦子が巻末に付した解題の中で、化石となった羊歯を唄ったルイスの詩を引きながら述べた言葉である。

<sup>11</sup> シュティラーという人物の造形についてマルセル・ライヒ＝ラニツキは、以下のように述べている。  
シュティラーでありたくないという男は、そもそも一人の現実の個人であるのだろうか？ それとも我々はさまざまな（時に不均質な）要素から組み立てられた、見本／サンプルのような人物を相手にしているのだろうか？ ここでは複数の人物と多様な生活領域を統合した一つの集合名詞が問題となっているような印象さえしばしば生じる [Ranicki:27]。

フリッシュのこうした人物造形の方法は、ウィリアム・テルという伝説の人物を扱った『学校版ヴィルヘルム・テル』におけるテルの描き方にも現れている。そこでフリッシュは、シラーによるテルの、「ドイツ観念論のプロパガンダ的な」人物造形の方法に対する批判を込めて、あらゆる資料を渉猟しつつ、実在しないテルの人物像をあぶり出している。拙稿『「歴史叙述の実験室」—— M・フリッシュの『テル』が示す「接統法的空間」』参照。

実」は、ちょうど最後の最後になって本物のマルタンの登場によって判決が逆転したように、その現時点における最善のものという暫定的な「真実」にすぎないという認識である。それに対してシュティラーの弁護士は、こうした「創作」を一切排除して、一人の人間にのみ関連づけられる状況証拠から真実に至ろうとする。これらの物証がシュティラー本人にとっては「死んだもの／生氣のないもの」das Tote [Stiller: 418] にすぎないにしても、ラニツキの言うように、シュティラーという名があたかも集合名詞であるかのごとく、『シュティラー』という小説全体が、シュティラーに関わるデータを組み合わせた集合体である。それらを手がかりとして読者は、なぜシュティラーが失踪するに至ったか、失踪する以前や失踪中に何を経験し、シュティラーではありたくないという彼が、ではどういう人間でありたいと願っているのかを知る。一人の人間をめぐるこれほど多面的なエピソードの陳列を可能にしたのは、「私はシュティラーではない」という自己同一性の否認の上に築かれたこの小説の形式である。だからこそこの形式は、デュレンマツが称賛したとおり、比類なきもの [das Einmalige] [Dürrenmatt: 76] であり、素晴らしいと思いつき [Dürrenmatt: 80] であると言われうるのである。

人間は、己れ自身の裁き場へと呼び出される。その場の議長役を辛うじて担っているのは、ひょっとしたら匿名の権力であるかもしれない。一個の天才としてではなく、まずもって法の支配下におかれた市民として呼び出されるが故に（というのも、法律上の規範はそのような市民を対象としているからである）、目に見えて主人公は、平均的で標準的な人間となってゆく [Kohlschmidt: 182]。

身元確認は、「平均的で標準的な人間」として「法の支配下」に入るための第一歩である。それを拒否する主人公の独房は、法的に未決定な場であり、面会人たちが帰った後に一人きりとなって自分自身に向かい合う場である。訪問客を一人迎えるごとに主人公は捨てたはずの過去を突きつけられ、その都度、その過去を引き受けることを拒否するという繰り返しの中で、ますます孤独になってゆく<sup>12</sup>。一体、ここで裁かれるのは過去の自分であろうか、或いは、過去の自分を否定しようとする現在の自分であろうか。裁き手は、過去を証言する友人たちではなく、彼らと呼ば出す弁護士でもない。この法的に未決定な場においてなお作用する匿名の権力とは何だったのだろうか。

つまるところ私は、ほんとうはあらゆる点において変容を、逃亡を待ち望んでいるのだ。  
[……] 私にとっての必須条件は、神が、神の被造物たる私を撤回して取り消してくれること [Stiller: 671]。

<sup>12</sup> コールシュミットが『シュティラー』を、デュレンマツの『事故』*Die Panne* (1956) とともに、カフカの『審判』*Der Proceß* (1914) の後継として位置づけるのは、このような意味において理解できる。



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望みをことごとく奪って  
くれるよう祈らずにはいられないだろう。折にふ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。[……] この望みこそが私の牢獄なのだ [Stiller: 690]。

シュティラーという人間の過去が特別裁かれるべきものであったわけではなく、引き受けるのに  
特別困難なものであったわけでもない。過去の人生を否定しようとする衝動は、絶望からくるの  
では決してなく、よりよく生きたい、よりよい人間として生きたいという望みの裏返しにほかな  
らない。これまでの人生、実際に生きられた人生に対する査定の眼差しが厳しければ厳しいほど、  
自分は、生きる人生、ありうる人生をより豊かなものとして見据えていることになる。己れ  
の人生をそのように査定するシュティラーにはつまるどころ、「無にも等しい人間である」ため  
の心の準備ができないのだ [Stiller: 671]。

ではシュティラーは、自分がかつての自分ではもはやないという確信をどうやって得ようとし  
ただろう？ 変容してよりよい人間となるためには、その根本においてやはり同一性の保証が必  
要ではないだろうか。過去の自分の否定は、それを抹消することによってではなく、克服する  
という形でこそ達成されるはずである。シュティラーであることを否定するためにホワイトと名  
のる人物が記すこの日記は、したがって「いかにして私は、アイデンティティを否定することが  
できるのか、それをしかし放棄することなしに？」 [Dürrenmatt: 80] という問いをめぐ  
るものである。フリッシュはシュティラーの自己の否認を、たとえば生そのものだとか本来の自  
己といったものへと還元することはしない。過去からの連続性を断ち切るべく、ある種の跳躍を  
可能とするために、フリッシュはシュティラーに「絶対的な審級」 [Stiller: 670] に代わって、  
神への信仰に代わって、一つの「定点」 [Stiller: 590] を配した。それがユーリカの変わらぬ愛  
である。そのためにユーリカは、ホワイトと名のるシュティラーを、かつてのシュティラーとは  
違う人間として愛するよう要請されるのである。

### イージドールの物語

フリッシュは、長い著作活動の中で繰り返し「夫の失踪」という題材を取り上げたが、どの場  
合にも妻の貞操を前景化することはなかった。バルトランドは自分の貞操が疑われないよう、マ  
ルタンと名のる別人を「マルタン」と信じて愛したのだと主張しなくてはならなかったが、ユー  
リカはホワイトと名のるシュティラーを、シュティラーとは別人として愛することを要求される。  
しかも二人は正式に離婚してさえないというのに、である。けだし『シュティラー』において  
問題となるのは、一人の人間のやみがたい「変身」願望であり、さらに言うならばその根底にあ  
る「ほんとうの生」というものに対する憧憬であり、それによってやり直しを求められる関係性  
の有りよう（パターン）の可能性である。それをフリッシュは、近代的で西欧的な生に対する非

西欧的な生（たとえば失踪の間シュティラーが滞在したメキシコにおける生）という対置に単純化することなく、メキシコにおける生き方を一つのオプションとして用意した上で、敢えて西欧社会の中における関係の有りようの変化の可能性として描こうとする。シュティラーは、過去を否定するためだけならそのままメキシコにとどまっていることもできたはずである。そしてユーリカの死後、再びメキシコへと旅立つこともできたはずである。しかしシュティラーはそのどちらも選択しなかった。やり損なった人生と同じ場で人生をやり直すことが肝要なのである。そのために、フリッシュにおいて関係項である人物たちはむしろ個性（特異性）が希薄になるのだが、それら関係項が織りなす関係性はますます多様な形式において描かれることになる<sup>13</sup>。カフカの『変身』*Die Verwandlung* (1915) が、「変容」した者がそののち家族とどのような関係を持ちうるか／持ちえないかを描いた作品であるとするなら、『シュティラー』は、グレゴール・ザムザが毒虫にではなく、別の人間に変身していたらどうなったか、姿形も声も癖も何も変わらず、ただ人格だけが全く別の人間へと変身していたらどうなったかを描いていると言えるだろう。ザムザの変身は毒虫という外見によって一目瞭然だった。ただ本人にのみその変化は受け入れがたいものだった。しかし人間が毒虫に変身するという発想は前代未聞であり、一度限り成功しうる設定である。カフカ以降、変身は別の形式において表現されなくてはならなくなった。『シュティラー』という作品において変身は、主人公の突然の失踪とそれに続く長き不在という断絶によって表現形式を得た。そしてその断絶は、単に時間的・空間的なものであるばかりでなく、一人の人間の生とその生に起こったすべての関係の連続性を断ちきるものとなるはずだった。シュティラーの身元確認のために、ユーリカがパリから面会に訪れると知らされたとき、シュティラーは一つのお話を創り出す。「彼女にイージドールの話をしてやろう、ほんとうの話だ」と綴るその話は、彼自身の身の上を暗示する「故郷帰還者」の話だった [Stiller: 393]。

イージドールは結婚して五人の子供がいたが、結婚九年目にして不意に失踪する。特に何の不満があったわけではなく、ただ、彼がどこへ行くにせよ必ず妻が行く先を尋ねることが彼の気に障っていた。彼は外人部隊に入って世界中をめぐり歩き、七年目のある日突然戻ってきた。それは妻の誕生日でもあった。穏やかな日曜日の午前、子供たちが庭で遊びテーブルには誕生ケーキが用意された場面で、彼は再び穏やかな市民生活に戻るかに見えた。しかし腰を下ろすまもなく妻が件の質問（「どこに行っていたの？」）を発したために、彼は、ホイップクリームで飾られたケーキの真ん中にピストルで三発撃ち込み、そのまま何も言わずに再び姿を消す [Stiller: 395f]。この話は実際にユーリカに語って聞かせるときには、五人の子供たちも、誕生ケーキへの発砲も省略され、イージドールはただ傷痕のある手を無言で妻に示すのみである [Stiller: 408]。

<sup>13</sup> フリッシュの小説や戯曲の登場人物にはある種の類型性があるが、しかしフリッシュは『シュティラー』のように比類のない形式（状況設定）を二度と使うことはなかった。それはその後のフリッシュの作品についてもあてはまる。

発砲は、スペイン内戦に参加した際に敵を前にして撃てなかったという経験を持つシュティラーにとって、果たせなかった願望である。「スペインの敗北」とはシュティラーにとって、人民戦線対右派のフランコの争いにおける前者の敗北でもなく、共産主義対ファシズムにおける共産主義の敗北でもなく、きわめて個人的な経験として、「焼けつくような恥辱」[Stiller:682]として残った。それはユーリカと知り合う以前の出来事であったが、「男らしさの欠如」という強迫観念がその後のシュティラーを苦しめ続ける。そして六年間という空白を経て再会したとき、シュティラーであることを否定し、見知らぬ人のように敬称でユーリカに呼びかけるシュティラーに対して、ユーリカは何の抵抗もなく親称で呼び始めた。ちょうどそのように失踪は、失踪した本人にとってのみ一つの決定的な断絶であったばかりで、残された者にとっては、彼が去る前の生活と再び戻ってきてからの生活は地続きに繋がっていたのである。

## リップ・ヴァン・ウィンクル

『リップ・ヴァン・ウィンクル』は、ワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』*The Sketch Book* (1820) に収録された短編の一つである<sup>14</sup>。リップはのらくら者で、始終自分の妻にがみがみ言われ続けている一方で、気は良くて親切なために村中の奥さん方たちの間では人気者だった。そのリップが、ある朝いつものように狩りに出かけると、森の奥から「リップ・ヴァン・ウィンクル、リップ・ヴァン・ウィンクル」と呼ぶ声が聞こえてきた。見ると、古い肖像画から抜け出したかのような衣装と風貌の老人が重い酒樽を担いでいる。その老人を手伝って森の奥に行くと、同じような格好をして不思議に物言わぬ一団が九柱戯をしている。リップはピンを揃え直す手伝いをする傍ら、こっそりとお酒をいただく。やがてリップは疲れて眠り込んでしまう。目が覚めたとき、彼の顔には老人のように長い髭が生えていて、犬も九柱戯をしていた人たちも誰もいない。村に戻ると、風景は様変わりしており、出会うのは見知らぬ顔ばかり。リップが眠っていた間に二十年が経っていたのである。その後、一人の女性が進み出てきてリップの娘であると名のる。以上がリップ・ヴァン・ウィンクルの様々なヴァリエーションに共通の部分である。

### アーヴィング版

アーヴィングの『リップ・ヴァン・ウィンクル』は、リップのモチーフの元型である。リップは妻の尻に敷かれた気のいい男であり、その妻は始終がみがみと怒鳴り続けてリップを責め立てていた。

<sup>14</sup> ワシントン・アーヴィング Washington Irving (1783-1859) の短編集『スケッチ・ブック』(1819/20) に収録された『リップ・ヴァン・ウィンクル』は、日本では森鷗外が『新浦島』(明治23年発刊)というタイトルで翻訳し紹介している。

朝も、昼も、夜も、彼女〔妻〕の舌はやむことなく動き、彼の言うことやすめることは何でも、彼女のとめどもなくものすごいおしゃべりのたねになってしまう。[……] 彼は旗を巻いて退去し、家の外へ逃げてゆくより仕方がなかった。じっさい、女房に天下をとられた亭主の逃げ場所といえ、ただ家のそとがあるばかりである [Irving: 39]。

妻はヒステリックなまでに口うるさく、リップのすること為すことすべてが、彼女の言葉による攻撃的となる。そのためリップは家の外へと逃げるほかない。しかし妻のがなり立てる声は、家の外へと逃れたリップを追いかけ、行きつけの居酒屋にもいられなくしてしまう。そうしてリップが妻から逃れていられる場合は、最終的に森しかなくなってしまう。

あわれなことに、リップは、しまいにはほとんど絶望の淵におちてしまった。畑仕事や女房のがなり立てる声から逃れるには、銃を手にして森のなかへ迷いこむよりほかに手段はなくなった [Irving: 41f.]。

リップは、森で不思議な老人と出会う直前には「絶望の淵」に落ちていた。銃は、森へと逃げるための方便にすぎない。リップの祖先は、オランダ系移民であたり一帯を開拓した武勇の誉れ高き一族であったが、リップにそうした武勇の血は受け継がれなかった。森での不思議な眠りから覚めて村に戻ったリップが、自分の娘だという女性に向かって、名のりを上げる前にまず確認したいのは妻の消息である。

リップはもう一つだけ聞きたいことがあった。それを言うときには、声ふるえた。

「お母さんはどこにいるのかね。」

「あら、お母さんもつい先頃亡くなりました。ニューイングランドの行商相手にかんしゃくをおこして、血管を破ってしまったんです。」

この知らせで、少なくともいづらか気楽になった。この正直な男は、もう我慢ができなくなった。彼は娘とその子を抱きしめた。

「わしはおまえのお父さんだよ」と彼は叫んだ [Irving: 54f.]。

リップが眠ったまま過ごした二十年の間に合衆国はイギリスから独立した。リップは「「独立戦争前」の古い時代の年代記として崇められた」 [Irving: 56] が、リップ個人としては、「ジョージ三世陛下の臣民ではなく、今は合衆国の自由な市民」 [Irving: 57] になったことよりも、実質上の変化は、妻の死によって「結婚生活の首かせ」がはずれたことだった。物語の最後はリップの話を、「このあたりの女房の尻に敷かれた亭主ども」の願望、「リップ・ヴァン・ウィンクルの

酒樽から一口飲んで、気楽になりたいものだ」という願望へと一般化して終わる [Irving : 58]<sup>15</sup>。

### ヘディン版

シュティラーは自分がかつて読んだ童話はヘディン版<sup>16</sup> [Stiller : 422] だったと話している。アーヴィング版では、リップの祖先は武勇の誉れ高い一族として賞賛されていたが、ヘディン版ではこのオランダ系移民たちは、インディアンたちを騙して広大な領地を獲得した、植民政策の前線を担った開拓民たちである。アーヴィング自身、アメリカで最初に国際的に高く評価されたという点で、アメリカ文学の始祖的存在である。そのアーヴィング版とヘディン版との間にはほぼ一世紀が経っており、こうした表現の違いにもそれぞれの時代や立場が表れている。

[……] およそ1770年頃、気のいいリップ・ヴァン・ウインクルが住んでいた。彼は剛胆なヴァン・ウインクルの末裔で、この一族はかつてピーター・スタイヴァサントの指揮下、この土地一帯を植民地化したのだった。善良なリップはしかし、この家以外には彼の祖先から勇気も勤勉さも受け継がなかった。それどころか、生来からの怠け者で気のいいお人好しで女房の尻に敷かれている男だった。彼の妻は、非常に厳しい専制を敷いていた [Hedin : 145]。

リップの祖先たちの「偉業」は既に遠い過去となり、インディアンとの戦いは終結し広大な土地は植民地化されて、この平和な時代、ことさらに「男らしさ」を発揮する場もない。リップが老人と出会い森の奥で眠り込んでしまった間にかつての仲間たちのうち、ある者は戦争に行かず、ある者は政治家となった。目覚めたリップが村に戻って彼らの消息を尋ねる内に、アメリカ合衆国の草創期の歴史が浮かび上がる。語り手は、この場面を思い出ささえすれば、北アメリカ創成期の重要な出来事が暗記できると伝えている [Hedin : 152]。

<sup>15</sup> この結末の後にはさらに「註」が付されていて、そこで語り手は、グリムの『ドイツ伝説集』(1816)の「ニュルンベルクのカール大帝」や「キューホイザー山のフリードリヒ赤髭帝」から着想を得たものであることをにおわせている [Irving : 58]。しかし、農婦がキノコ狩りのために森に出かけて道に迷い、見知らぬ小屋に一晩泊ってもらって翌朝帰ってみると、その間に百年程経っていたという「ハイリングの侏儒」の方が、物語の型としてはよほどリップに近い。また、語り手が物語の最後で強調するように、リップが眠っている二十年の間に世の中が変わって、目覚めたのちは生きやすくなったという点に注目するならば、『黄金伝説』の「眠れる七聖人」の方がリップのモデルに近いといえるだろう。これは、迫害を逃れたキリスト教徒が洞穴で三十七年間眠り続け、キリスト教徒テオドシウス皇帝の治世時代に目覚めるという話である。

<sup>16</sup> ヘディン版は、ヘディンの *Von Pol zu Pol* に収められた一編である。Hedin, Sven: *Von Pol zu Pol* (letzte Folge). *Durch Amerika zum Südpol*. Leipzig 1921. [Stine : 44]

アーヴィング版においてもヘディン版においても、リップは森で不思議な老人と出会う以前、既に自分の家にさえ居場所を失っていたこと、老人に出会う直前には家に帰りたくないという思いが普段にもまして強まっていたことを示して、リップの側にもこのような不思議な出来事を呼び寄せる何かがあったことを暗示する。いずれの版でもリップが、妻の死を確認してから初めて名を上げたという点は変わらない。しかしヘディン版ではリップの童話は、妻から逃れたがっている夫たち一般へと話を普遍化することはない。

## フリッシュにおけるリップ・ヴァン・ヴィンクル

### 『高山の秋』(1932)

1978年に出版されたヴァルター・シュミッツ編集『マックス・フリッシュの「シュティラー」に関する資料集』*Materialien zu Max Frisch >Stiller<*では、リップ・ヴァン・ウインクルに関するフリッシュの言及として、1934年の『ささやかな思い出』*Kleine Erinnerung*と題された短文を挙げている。しかしその後、フリッシュがジャーナリストとして活動した初期の著作を丹念に拾い上げたウルス・ビルヒャーは、1997年の仕事の中で、1932年に『新チューリヒ新聞』に掲載された短文にリップに言及があることを指摘した[Bircher: 245]<sup>17</sup>。それが『高山の秋』*Vom Herbst im Hochgebirge*である<sup>18</sup>。リオバ・ヴァレツェクによれば、フリッシュの最初の「仕事」は、1931年5月に『新チューリヒ新聞』に掲載された二頁ほどの演劇論であるから、この『高山の秋』はフリッシュが執筆活動を始めたごく初期のものであることになる[Waleczek: 27]<sup>19</sup>。

この短文は、初期のフリッシュの多くに見られるように、アルプスに登ったときの経験を描いたものである。そこでリップの童話は以下のような形で仄めかされている。

山小屋には小屋番の人はもはやいなかった。そして我々が到達した最上の高原にも誰もいなかった。二番目の高原にも三番目の高原にも誰もいなかった。それから我々は最

<sup>17</sup> フリッシュの著作集には、フリッシュが初期にジャーナリストとして執筆した文章の多くが未掲載のままとなっている。これに関しては葉柳が、フリッシュが『新チューリヒ新聞』に掲載した文章のうち何らかの形でその後まとめられて出版されたものと、未だ未公開のものとを具体的に示し、その経緯を詳しく述べている [葉柳 (2009): 34-36, 44]。

<sup>18</sup> この時期のフリッシュの仕事のいくつかは、2001年に『ジャーナリストとしての仕事』と題されて出版され、アクセスしやすいものとなった。しかし葉柳によれば、1932年には26編が発表されたが、何らかの形でその後収録されて出版されたのは5編のみである [葉柳 (2009): 44]。この『高山の秋』はその五編のうちの一編である。

<sup>19</sup> 葉柳によれば1931年にフリッシュが発表した仕事はこの一編のみである。翌1932年3月にフリッシュの父が突然亡くなり、フリッシュは自ら生計を立てなくてはならない状況に陥った。そうした中で、当時学生だったフリッシュは指導教官の仲介で『新チューリヒ新聞』などで文芸欄を担当することになった [Waleczek: 26f.]。

初の村に着いた。一人の人間も、一匹の獣ももはやいなかった。私は少年のころに覚えたある童話を思い出した。一人の人が魔法の眠りから覚めて大分時間を経過してから帰ったとき、自分の仲間だった人たちの誰をももはや見出さなかったという童話だ。この村の通りには奇妙にも人を不安にさせる何かがあった。墓碑がずらりと並んでいたとしてもこれほど不気味ではなかっただろう。生命あるものといえ、二、三のイヌサフランのみだった…… [Vom Herbst:57]。

平野ではまだ秋であっても高山では見渡す限り雪である。夏ならば多くの登山客でにぎわっている高原にも今では一人の人間も一匹の獣もない。その秋の景色の中で、語り手が思い出すのは、リップの童話である。語り手は「魔法の眠り」を経験したわけではない。ただこの光景を眼にして、まるで自分が「魔法の眠り」から覚めたかのような錯覚を覚えた。つまり語り手は、事後的に「魔法の眠り」を想定したのである。その事後的な想定に荷担して共にこの錯覚を共有したのは、この場の唯一の証人である「イヌサフラン／秋の時知らず」(Herbstzeitlosen) という名の花だけであった。

#### 『ささやかな思い出』(1934)

『高山の秋』に次いでフリッシュがリップに言及するのは、1934年の『ささやかな思い出』である。思い出として語られるのは、ギムナジウムの生徒だったころ、共に劇場に通った仲間の一人のことである。その友人は当時、一人の女優に熱中していたのだが、その熱心さのあまり、教師や学友たちのからかい的となっていた。この短文は「数日前」、その友人との再会を機に喚起された思い出である。「私が彼に、今でも芝居は好きかと尋ねたとき、その友人は憐れむように、そして見下すように私を見つめた。[……] このとき私は例によって、リップ・ヴァン・ウィンクルよろしく、自分が取り残されたように思われた」[Erinnerung:79]。

マンフレート・ユルゲンセンはフリッシュの初期散文を概観する中でこの短文に言及している。ユルゲンセンによれば、フリッシュがこの再会においてかつての友人の姿に見たのは「短命な想像力、仮構に対する拒否」であり、この短文のタイトルにある「ささやかな」という形容はそれを示している。

彼[フリッシュ]は、友人の「大人の」現実感覚に対して意図的に、自分の文学的仮構がもつ「こどものような」童話的想像力を突きつける。その際フリッシュがリップ・ヴァン・ウィンクルの童話を引用しているということは、従来の審級を呪文で呼び出すようなものである。すなわち、仮構は、我々の経験世界の現実性を証明するものであり、想像力のない人々が思っているリアリティというものは仮構であることを暴露するものだというのである [Jurgensen:31]。

ここでリップの童話は、「[大人の] 現実感覚」に対抗しうる「文学的仮構」を象徴している。四頁ほどのこの短文はそもそも、「あるアメリカの童話が私の脳裡から離れようとしなさい」という言葉で始まっていたが、これは言うまでもなくハイネの詩『それが何を意味するのか、私には分からない……』*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten* (1824) の第一節の後半部、「古き時代のある童話が／私の脳裏から離れない」(Ein Märchen aus alten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn) を模したものである。話の中心となる友人が熱中していた相手の女優の名が「ローレ・ロレンツ」であったことから、ハイネのローレ・ライを意識していることは十分に窺われる<sup>20</sup>。ローレ・ライ伝説自体はそもそもブレンターノの創作であるが、当該のバラードが中世キリスト教世界を舞台として、ローレ・ライが現在のようになるまでの来歴を物語風に縷々説明するのに対して、ハイネは何も説明しない。ハイネのローレ・ライはむしろ『オデュッセイアー』のセイレーンたちのように、ただ唄によってのみ舟人を惑わし死に至らしめる。ハイネにおいて初めてローレ・ライは、その役割によってのみ規定される記号となったのだが<sup>21</sup>、フリッシュのこの短文において、友人を過剰に熱中させた女優もまたこの役割を担うものであり、文学的仮構世界を象徴する記号となっている。

リップ・ヴァン・ウィンクルが眠ったまま長い魔法の夢を見たあとに家に帰ると、彼を知っている者はもはや誰もいなかった。人々は別の名前になっていて、彼らの現実の中で彼自身は終ぞ落ち着くことがなかった。

或いは我々は皆、魔法の眠り、覚醒、そして故郷喪失というこの童話を経験しているのではないだろうか？ [Erinnerung: 76]

ここではリップの童話は、魔法の眠り、覚醒、故郷喪失という三点に集約されている。かつて、友人と自分を結びつけていたのは芝居への愛好であり、芝居によって現出される「魔法の夢」、ユルゲンセンの言う「文学的仮構」への愛好である。それを変わらず持ち続けて自分は、現在ではこうした「文学的仮構」を生業とするに至った。その夢から覚めて現実の社会へと戻り「大人」となっていった友人に対して、語り手は、繰り返しその夢に戻り続ける。語り手にとって「覚醒」は、大人となり現実感覚を身につけることを意味しない。だからこそ語り手にとってリップは、「魔法の夢」、「覚醒」、「故郷喪失」を意味する記号となったのだが、その記号の反復の中で、仮

<sup>20</sup> ローレ・ライ伝説を最初に作品化したのは、ブレンターノのバラード『バッハラッハ・アム・ラインにて』*Zu Bacharach am Rheine* (1801) であるが、それよりわずか二十年ほど後にハイネはこの詩の中で、ローレ・ライ伝説のことを「古くから伝わる伝説」と呼んだ。それによってハイネは、ブレンターノが創り上げた伝説を「古い時代」へと送り返したのだろうか。ハイネにおいてローレ・ライは、もはや説明の必要のない存在となり、説明しえないものとなった。それによって初めて伝説となったのである。

<sup>21</sup> 『啓蒙の弁証法』におけるアドルノ／ホルクハイマーの、セイレーンたちに関する言及を参照。彼女たち神話的存在は、役割によって規定されるものであり、その神話性は反復可能性によって保証されるものである。



構世界と現実との接点、「魔法の夢以前」とその夢からの「覚醒」以後とを繋ぐ「定点」が模索されてゆくのである。

### 『リップ・ヴァン・ウィンクル——放送劇』(1953)

この放送劇は、既に『シュティラー』の執筆に取りかかっていたフリッシュが、完成に時間のかかるシュティラーに代わって、先に完成させたものである。主人公は、酒に酔って起こした暴行事件で逮捕されるのだが、六年前に失踪したアナートル・ヴァーデルではないかという嫌疑で拘束される。しかし本人はそれを否定する。また彼は、かつて自分は妻を殺したと主張するが、ヴァーデルの妻ユーリカは生きていて、夫の失踪後パリでバレエ学校を営んでいたなど、主たる設定は『シュティラー』と同じである。タイトルにあるリップという名は、主人公が「自分の本当の名前」として看守に打ち明ける自称である。

失踪していたヴァーデル逮捕の知らせを受けて、ユーリカはパリから面会に駆けつける。弁護士は、妻ユーリカとの面会は主人公に「自白」をさせる決定打となると確信している。その弁護士に向かって主人公は、自分は「抑制のない情熱の持ち主」だと主張して、自分と妙齢のご婦人とを一对一で会わせようとする弁護士の試みを牽制する。しかし弁護士は既にその警告をユーリカに伝えていた。その際ユーリカは、「夫が自分で自分のことを識っている以上に、自分は夫のことを識っている」のであり、また「抑制のない情熱」はむしろ、夫にとって常に「叶わぬ願い」Wunschtraumであったと答えたという [Rip: 811]。

この時弁護士が伝えるユーリカの台詞は、主人公が失踪する以前、二人の間で何が問題となっていたかを暗示している。それは、「スペインの敗北」に象徴される「男らしさの欠如と不能」の一つの変種である。二人の再会の場面には、イージドールのエピソードにあったような「発砲」の場面こそないが、面会の後、半ば恍惚として、先ほどまで身につけていたベルトが見つからないというユーリカは「彼は変わった」「私の識っていた夫ではなくなった」 [Rip: 815] と言う。失踪期間を経た主人公の変化は、このように性的不能の克服という仕方で表現されるのである。

『シュティラー』と放送劇との一番大きな違いは、ユーリカの人物造形である。ユーリカは、ヴァーデルが失踪したあと、ジョルジュというピアニストと共にバレエ学校を営んでいた。そのジョルジュにユーリカは、ヴァーデルのために自分の半生は駄目にされた (verpfuscht) [Rip: 789] と話していたはずだった。にも拘わらず、ヴァーデルが発見されるや否や会いに行こうとするユーリカに対して、ジョルジュは、以下のように述べている。「君にはいつでも一人の男が必要なんだ。そいつが自分を病気にした原因だって、自分で自分に信じ込ませるための男がね。君は、自分で自分を哀れんでいられる限りにおいて、幸せになれるんだ」、「君はまったく、生まれながらの『堪える女』だよ！」 [Rip: 798] と。

『シュティラー』という作品には当初、『愛という名の下にあんたたちは一体どうしようというのか?』 *Was macht ihr mit der Liebe* というタイトルが考えられていた [Petersen 1994: 22]。

先の弁護士が伝えたユーリカの台詞からは、フリッシュが生涯を通して繰り返し主題化したもう一つの問題、他人が自分に対して持つ人物像と自己像とのずれの問題もまた浮かび上がる<sup>22</sup>。放送劇のユーリカも『シュティラー』のユーリカも、「愛という名の下」に、夫が主張する変容を否定し、自分は「変わらず」夫を愛していると主張し、夫に、以前のとおりの人間であることを要求する。「自分が識っていると思う」とおりのその人であることをである。そのユーリカが、帰ってきたヴァーデルを変わらず愛しているといい彼の失踪を一言も責めないのは、ジョルジュの言うとおりの、ユーリカの方でそうしたヴァーデルを必要としているからである。ユーリカには、夫に去られたあと苦境に立たされた自分を支え共にバレエ学校を営んで自分の才能を開花させてくれたジョルジュよりも、自分の人生を駄目にした原因であることを引き受けてくれる男が必要なのである。ユーリカは夫の失踪期間中「まさに花咲かんばかり」に輝いていたにも拘わらず、パリでの順調な生活を清算し、ヴァーデルと共に生活を再開しようとする。そして主人公は、裁判で最終的にアナトール・ヴァーデルという判決を受けて釈放され拘留所を出るや否や、迎えにきていたユーリカの首を絞めて殺すのである。

放送劇においても『シュティラー』においても、妻殺しを主張する主人公たちはその動機を、「妻を愛していたから」だと説明する。では放送劇において、実際に妻の殺害を敢行したとき、主人公はその理由をなお「妻を愛していたから」だと説明するだろうか。バトラーはイージドールの挿話について、イージドールが無言で傷痕のある両手を示す場面がつけ加えられた二つ目のヴァージョンでは、シュティラーとユーリカの内どちらが「十字架に架けられた者」であるかという争いが強調されているとする [Butler: 142f.]。かつて自分が生きた人生を否定する主人公にとって、ユーリカは、主人公の現在の生活、生まれ変わった後の生を、なおも過去の人生と接続させようとする「現実」そのものである。しかしその現実を受け入れられないからといって実際に妻の殺害に及ぶのは、放送劇であるが故に要請された意外な結末、劇的な結末ではあっても、『シュティラー』の主題の重みを損なうものであろう。シュティラーは、「殺人を犯さないために私は逃げたのだったが、逃げようという私の試みこそが殺害行為であることを知った」 [Stiller: 412] からこそ戻ってきたのだった。

彼 [シュティラー] はこの間、妻を愛することを怠ってきた。その妻の死を経験し、それによって罪を経験するのだが、その罪こそが彼の現実を構成する [Materialien: 35]。

放送劇版でも『シュティラー』でもユーリカは、失踪の原因を引き受ける悪妻としては描かれな  
ない。そのためヴァーデル／シュティラーにとって、その妻を愛することを怠るということが、罪

<sup>22</sup> フリッシュの多くの作品の根底には、「汝偶像を作るなかれ」という固定像の戒めの問題が主題となっている。この問題に関しては、葉柳の論考『経験はいかにして表現へともたらされるのか』に詳しい。特に第一部第五章第一節「偶像禁止」からアンガジユマンへ」や第二部第三章「イメージ・偶像・スケッチ的なもの——『シュティラー』におけるメディアと芸術——」参照。

責感の原因となりうる。あまつさえシュティラーは「才能のある月並みな芸術家」[Kohlschmidt: 183] でしかなく、バレリーナとして成功を収めているユーリカに対する劣等感まで用意されている。こうした二人が共にやり直そうという試みは、ユーリカの病の再発によって望みを絶たれてしまう。ロルフは、ユーリカの死に顔は、七年ぶりにユーリカに再会したときにシュティラーが描いたとおりであったと述べている。

正確にそのとおりに、彼女は死の床に横たわっていた。突然私は、シュティラーは、そもその最初から、彼女を死者としてしか見ていなかったのだという怖ろしい感覚を持った。そして初めて、彼の罪が、人間のいかなる言葉をもってしても贖罪しえぬ、深い、絶対的なものであるという意識をもった [Stiller: 779]。

相手から逃げるといって、或いは共にやり直そうという決心の下に再開された生活の中で、「愛という名の下」に、来る日も来る日も繰り返す「精神的な殺害」が遂行される。それはユーリカの病死によって最終的に終止符が打たれるのだが、それによってようやくシュティラーは、ユーリカの死に対する自らの負い目を最高度のもとする。長年の間に培われた罪責感、ユーリカの病を知りもせず日々ユーリカの傍らで口笛を吹いていたという負い目という形で、本来失踪とは関わりのない彼女の死と結びつけられ、強固で揺るがぬものとなる。「妻殺し」という夢こそが極度に「文学的な仮構」であり、その仮構に基づいて構成される罪責感の強さだけがシュティラーにとって、自分が現に生きている現実を構成するのである。

### 『シュティラー』版 (1954)

シュティラーが語る「リップ・ヴァン・ウィンクルの童話」では、妻は「実にけなげな妻」であり「彼の現実」[Stiller: 423] そのものである。おかげでリップには、家の外へ、森の奥深くへと逃げ込む外面的な理由がない。彼は幸せであってもよいはずの男なのに、そうではない。「彼は、自分に何かもっと多くのことを期待していた。彼は五十になっていたがいまだにそう期待していたのだった」[Stiller: 423]。そのリップが森で不思議な老人と出会う直前は以下のように描かれている。

しかし、全く何故リップはあらゆる人の前で、狩人であるなどと自称したりするのだろうか！ 考えごとに沈みながら——その考えごとがどんなものであったかは誰にも分からない——彼は森の中をぶらぶら歩き回った。ここにはウサギもいた。それどころかのろ鹿までいたのだ！ リップは立ち止まって、驚いているこの獣を敬虔深く観察した、両手をポケットに突っ込んだまま、銃を肩にかけたまま、口笛を吹きながら。鹿の方ではどうやら彼のことをおよそ狩人であるなどとは思わなかったようだ。鹿は、落ち着いて草を

食べ続けようとした。狩人らしくせねばならぬ！リップは、突如夕暮れ時の居酒屋のことを思い、彼の誠実な妻のことを思い出して、そう言い、銃を構えた。彼は自分を見つめている鹿を狙った。実際引き金を引きもした。但し、弾薬は詰められてはいなかった。全く奇妙だった。発砲はなかったにも拘わらず、犬は吠えた。まさにその瞬間、峡谷から呼ぶ声が聞こえた。リップ・ヴァン・ウインクル！リップ・ヴァン・ウインクル！

ここでリップがのろ鹿を撃つことができなかったことは、「スペインの敗北」を暗示している。「魔法の夢」の後、リップが村に戻って村人と交わす会話は極端に省略されて、「彼は昔からの馴染みの消息を尋ねた。みんなは墓地を指さしたり肩をすくめたりした」[Stiller:427]という二行足らずで終わっている。そのために、村人の世代が交代し町並みが変わったものの、アメリカに起こった政変は示されない。「恐る恐る彼はかのリス狩り名人の妻、ハンネのことを尋ねた。その女ならとっくの昔に心痛のあまり死んでしまったと聞かされたとき、彼は泣いて、立ち去ろうとした」[Stiller:427]。そのリップを呼びとめたのは若い一人の夫人である。

リップ・ヴァン・ウインクルというのは私のお父さんだったわ！と彼女は言った。一体あなたは彼について何か知っているの？しばらくの間彼は彼女の目を覗き込んだ。自分はお前のお父さんだよと言いたい誘惑を確かに感じた。しかし彼は一体、みんなが期待しているような男だったろうか[……]？結局彼は言った。あんたのお父さんは死んだよ！[Stiller:428]。

アーヴィング版でもヘディン版でも、リップにとって妻は、自分が家を出たいと思う原因でありその妻の死は「解放」でありえた。彼の意識の中では目覚める前と目覚めた後との間に断絶はなく、ただ世間の方がその間に激変した。それに対して『シュティラー』版では、村人たちの世界は連続性の上にある。変化のない世界のただ中であって、「自分に何かもっと多くのことを期待していた」リップは、「魔法の眠り」以前から既に自分の居場所を見失っていたのではなかったろうか？もとより彼が夜ごと居酒屋で繰り出すお話も、「文学的仮構」であり「童話的想像力」の発露でこそあれ、「彼の現実、まことにけなげな妻」とは何の関わりもなかった。一体それら「お話」の数々、「頭の中でこしらえただけのお話」[Stiller:412]は、妻という現実に対抗するよすがとなりうるものだったろうか？リップの童話の最後にシュティラーは、「では彼が戻ってきたのは無駄だったのだろうか？」と問うている。「見知らぬ世界に住む異邦人」<sup>23</sup>として晩年を

<sup>23</sup> シュティラーはこの童話をヘディンの作品として読んだと述べているが、フリッシュはアーヴィング版を、『シュティラー』の執筆に取りかかっている1952年に読んでいる。Bienek, Horst: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München 1962, S.27. リンダ・J・シュティーネは、『リップ・ヴァン・ウインクル』と共にアーヴィングの『スケッチ・ブック』に収録された『船旅』の結末が、シュティラーの語るリップの結末に類似していることを指摘する。アーヴィングの『船旅』は、「わたしは祖先の国に足をおろした。

暮らしたその姿は、ユーリカの死後一人で暮らしたシュティラーを暗示している。ではシュティラーが戻ってきたことは無駄だったのだろうか？

「私はシュティラーではない」という「自己の非同定」Nicht-Identitätは、シュティラーにとってばかりではなく、彼がもう一度ユーリカとやり直すために、ユーリカにとっても必要な設定のはずだった。『シュティラー』という作品は、一人の人間が抱える「弱さ」[Stiller:588]を性的不能として象徴的に表現するのではなく、二人の人間の間における関係性の変化の可能性／不可能性として提起する。シュティラーの愛人がシュティラーの子を身ごもったとおり、シュティラーとユーリカの間に子供ができないのは、シュティラーに身体的な原因があるのではないと暗示される一方で、ユーリカはギリシア彫刻の少年のように美しく、性的に不感症であり、感情表現が欠如した女性として描かれる。そのためにシュティラーは、ユーリカといるとまるで自分が「透き通った水の精と一緒にいる、油染みて、汗だらけで嫌な臭いのする猟師」[Stiller:449]のように思われてしまう。ユーリカの性的不感症の故に、またその感情表現の欠如故にシュティラーは、自分がユーリカに愛されていないという感覚から逃れられない。一人称形式をとりつつ、しかも第三者たちが語る自分の像を筆記するシュティラーは、自分で自分を魅力的な人間として描くことに失敗し続ける。読者には、なぜそれほど才能もあって魅力的なユーリカがよりにもよってシュティラーと結婚する気になったのか、なぜ戻ってきたシュティラーと当たり前のように生活を再開しようとするのかが分からない。二人でやり直すためにシュティラーは、自分が変わったように、ユーリカもまた変わることを切望するが、ユーリカにとってシュティラーの長期間の不在も変化も、全く何も起こらなかつたに等しい。その連続性は、感情の希薄さ故であろうか。シュティラーにとって問題は、性的不能そのものであるよりも、「己れの弱さを抱えたままどうやって生きてゆくか」[Stiller:588]であったように、ユーリカにおいて、性的不感症も感情表現の欠如も、それ自体が問題であるよりは、生全般におけるある種の感覚麻痺を代理的に表している。その麻痺故に、生そのものの希薄さ故にユーリカにはそもそも捨てたいと思うような人生はなく、やり直したいと思うほど切実に何かを経験するということもなかつたのである。

ユーリカの病の再発に関して、シュティラーを何よりも絶望させたのは、ユーリカが長らくそれをシュティラーには知らせないでいたことである。それを知ったときシュティラーは、「来る日も来る日も私と食事を共にしていたというのに、十四年も前から彼女は死んでいたんだ……」と愕然とする [Stiller:770]。さらには入院の日、せめて花束をもって送りたいと席を外したシュティラーを待たずにユーリカは一人で病院へ行ってしまった。「私なしで！ [……] おそらくそれを最後にこの家を出て行くこと、一人きりで！ それが花以上に彼女を喜ばせたのだ」 [Stiller:770]。このようなユーリカの死へのおもむき方は、シュティラーを精神的な死へと追い詰めてゆく。バトラーはこの小説を、ユーリカとシュティラーとの一体どちらが十字架にかけられた者で

---

— だが、わたしが感じたのは、自分は異国の人間だということだった」 [Irving:20] という一文で終わっている

あるのかを訴え合うものとして捉えたが、愛されているという実感をシュティラーにつきに与えなかったユーリカ自身は、自らのうちに罪責感を育むことはない。

ロルフによる報告という形をとる第二部については賛否両論があり、不要という以上に作品全体を損なっているという極端な見解もあるが、その最後の一文は同時に小説全体を締め括りつつ、ビュヒナーの『レンツ』を彷彿させると言われている [Steinmetz:123] [Bircher:207]。そうであるならば、この一文を導くためだけでも第二部の意義はあったと言えるだろう。ユーリカの死後のシュティラーの人生は「発狂」後のレンツの人生に相当する。それは社会的な死ののちの生である。アーヴィング版の目覚めたあとのリップの表情が「自分の運命をあきらめた表情とも見えるし、解放された喜びの表情とも受けとれよう」と言われたように、シュティラー自身は、せめて開放感を味わったのだろうか。シュタインメッツはこの生を、役割から解放された生と位置づける。それは、神にも代わる「定点」でありえたはずのユーリカを失って、ようやく到達しえた生だった。つまりはフリッシュにとって他者との関係性は、いかに抽象的に志向されようとも、社会の中でこそその変奏(パターン)を展開しうるものであり、その限り必ずや何らかの役割——いかに既成の枠組みを離れた役割であろうとも——を伴わずには構想しえないものだったのである。

#### 『日記1966–1971』版(1971)

フリッシュは「リップ・ヴァン・ウィンクル」のモチーフを、その後独立した作品として描くことはなかったが、『日記1966–1971』の中で一連の短文として記述している<sup>24</sup>。そこではリップが迷い込んだ九柱戯の場は、マンハッタンだといわれて、舞台は十八世紀の北アメリカの開拓民たちの村の風景に、二十世紀の巨大都市となったニューヨークが重ね合わされる。摩天楼の夜の酒場をたむろする客たちの姿が、九柱戯に興じる紳士たちの姿とオーバーラップする。

たくましく剛胆な一団の紳士たちが、道に迷ったリップ・ヴァン・ウィンクルを何年もの間自分たちが九柱戯をするための助手にこき使った峡谷は、今日ではモーニングサイド公園であったかもしれないし、もう少し郊外のロックフェラー修道院がある辺りであったかもしれない。童話ではただ、マンハッタンとしかいわれていない [Tagebuch:398]。

この一連の断片の中では、主人公は「彼」としか呼ばれない。夜の酒場で酔いつぶれる「彼」は、摩天楼の夜に見かけられる幾万の酔っぱらいの一人にすぎない。酔いから醒めた「彼」が朝方に家へ向かうとき、眠っているのはむしろ彼の同時代人たちの方である。「何も変わってはいなかった。[……]ただ彼の同時代人たちはみんな眠っていた」 [Tagebuch:399]。そんな「彼」がみる夢は、アメリカン・ドリームそのものであったかもしれない。その夢に吸い寄せられて世界中から幾万の人がアメリカを目指した時期があった。その夢に動かされて故郷を捨てた者たちの

<sup>24</sup> シュティナーによればフリッシュのこの『日記』の英訳は、*Sketch-Book* と題されているという [Stine:45]。

多くは、夢に破れ、方向を見失い帰る場所を失って、無名のまま、居るべき場所もなく、摩天楼を徘徊し続けたかもしれない。「彼」とのみ呼ばれる人を規定するいかなる形容もなく、そのため、「彼」は二十世紀の戦後、リップのように戦いが終わった平和な時代を生きる誰でもありうる。その「彼」にもやはり妻がいて、その妻との関係が妻と離れているとき、夢をみているときにも彼を拘束し続ける。

彼には妻がいて、夢を見ている間でも彼女のことを忘れたことはなかった。オランダ風の装束をした紳士たちに何年もそう言っていた。彼は夢の中でも彼女から解放されることはなかったのだ [Tagebuch: 399]。

「彼」とその妻との関係が険悪であるわけではない。妻は、確かに「彼の言葉を一言たりとも信じようとしなかった」が、その彼女にしても「心配はしていたのだ。外で彼の身に何かが本当に起こったのだったかもしれない」と。そして妻を含めて「誰も彼の童話を信じなかった」 [Tagebuch: 399] し、その童話を通して「彼」が何を伝えようとしたのかも理解しなかった。『シュティラー』のリップの作り話が彼の妻には何の関係もなかったように、「彼」の夢に、妻自身は完全に無関与である。妻は、夫が夢の中でさえ自分のことを忘れることができず自分から解放されることがないなどと、想像もしなかつただろう。妻とは無縁のその夢の中で、妻のことを知りもしない人々に向かって「彼」は妻のことを語り続ける。その姿は、まるで失踪してアメリカ行きの船に密航したときのシュティラーそのものである。パスポートも持たず、もう二度とユーリカには会うまいという決意だけを胸に、「アトランティック程も大きなチャンス」 [Stiller: 684] を手にしたシュティラーは一体何をしたのだったのだろうか？ ダヴォスの療養所のベランダに置き去りにしてきたユーリカを思い浮かべて、その最後の別れに際して「言い残したこと」を、密航した船の船倉で、昼夜を問わず一人語り続けていたのだった。しかもそれは本来ユーリカとは何の関係もない「スペインの敗北」、敵を前にして撃てなかったという不能と己れ自身の弱さについての語りだったのである。

普仏戦争を皮切りとして、とりわけ第一次世界大戦以降、戦闘に長期間さらされた兵士の中に、運動障害や感情の爆発、悪夢や無感動などのヒステリーときわめてよく似た症状が見られることが指摘されるようになった。[……] しかし、「砲弾ショック」がトラウマを原因とする治療されるべき病として認知される上で最大の障害となったのは、祖国を守る正義の戦いに参加する兵士は勇敢で冷静であるのが当然であり、心的障害にとられるような兵士はよっぽど臆病であるかあるいは死を恐れて仮病を使う卑怯者にちがいないという社会的通念であった。調査や治療が長い間部分的なものにとどまり、症状に苦しむ多くの兵士たちが沈黙を強いられたのはこのためであった [石井: 36]。

軍事産業の発達によって個々の兵器の殺傷力ははるかに強大となり、戦争のありようは変わっていった。その中で、様々な損傷を負った兵士たちが苦しんだ障害は、運動性のものにとどまらなかった。しかしこうした障害を抱えた兵士たちは、「臆病者」であるか「卑怯者」であるという社会通念によっても苦しめられることとなった。石井潔によれば、戦争からの帰還者たちがこうしたトラウマに関してようやく声を上げることができるようになったのは、ベトナム反戦運動が高まりを見せてからである。その反戦運動は、早くには石井の言う1970年代より少し遡って1968年にも既にある。国家が主導する戦争は決して正義を奉じたものではなく、戦争にはいかなる大義名分もなく、敵国であれ自国であれ犠牲となるのは常に武器を持たない市民であり、戦線へ送られる兵士たちである。大量の殺戮を遂行する戦争自体が悪であるという発想が若者を中心とした反戦運動を通じて広がるにつれて、帰還兵たちが抱えるトラウマはようやく「治癒されるべき病」として取り扱われるようになった。それによってシュティラーの「スペインでの敗北」は、「裏切り」であり「不能」[Stiller:616]であり「恥辱」[Stiller:682]であることをようやくやめる。したがって1971年に書かれた「リップ・ヴァン・ウインクル」において、「スペインの敗北」はもはや語られない。それに代わって「彼」を捉えて放さないのが「妻」であるのだが、「妻殺し」の夢もまた語られない。ではその夢は、どういうものへと変貌したのだろうか。

フロイトはメランコリーの概念を定義するにあたって、何が失われたかが明確であり、時間の経過の中で癒されてゆく「悲哀」Trauerに対して、メランコリー患者の場合、何かが失われたことは想定すべきなのだが、しかし「何が失われたのかは明確には分からない。むしろ、患者にさえ、自分が何を失ったのかは意識されていない」[Freud:431]のだとした。人には、自分が何を失ったのかが分からないままに、喪失を哀しみ、その哀しみ故に魂を病むということが起こりうる。こうしたメランコリー概念を受けてアガンベンは、メランコリーにおけるパラドックス、すなわち対象を失う以前に、喪失を予感しつつ悲哀を味わうというパラドックスについて述べている。実際にはまだ何も失っていないのに、何かを失ったかのように振舞うメランコリーを突き詰めてゆけば、「一度も所有されたことがないために失うこともないもの」「決して現実的ではないために所有できないもの」までもが、「失われた対象」として措定されうることになる。したがって、「実際には何も失っていない」のに生じうるメランコリーとは、「所有できない対象を喪失した対象として示そうとする想像的な能力」にほかならない。「メランコリーは、喪失という妄想的な現実を対象に与える」[Agamben:38]のである。しかしさらに言うならば、「失われた対象とは、欲望が幻想ファンタスマのごきげんをとるためにつくりだした見せかけ以外の何ものでもない」。

この非現実的な対象がひとつの空間を開く。その空間は、幻想がつくりだす夢の幻覚的な場面でもなければ、自然の対象と無関係の世界でもない。そうではなくて、ナルシスティックな自己愛と外的な対象選択の間に位置する無人地帯に出現する空間なのである。



人間の文化の創造はいつの日かここに据えられることになるであろう [Agamben: 46]。

メランコリーの戦略は、非現実的なものが現実性を獲得し、現実的なものから現実性が奪われるメカニズムを説明する。我々は「象徴的形式とテキスト実践との「交錯」を通じてこの空間と接触する。「メランコリーが描き出す非現実的なもののトポロジーは、同時に、文化のトポロジーでもある」[Agamben: 46] ののである。

こうした観点から見れば、シュティラーの「スペインの敗北」と「妻殺し」は、シュティラーが判決の直前によく告白した「自分自身の真実」、自殺未遂をして生死の境をさまよった際の「絶対的な自由」の経験以上に、物語を駆動させる起点を成していると言えるだろう。生か死かさえ自ら選択できるという絶対的な自由の中で自分は生を選択し、それによって「新しい人間に生まれ変わった」[Stiller: 727] という告白は、一見シュティラーの頑なな自己否認の動機をすべて説明するかに見える。この告白が物語の終盤、裁判の判決前夜におかれているためになおさらその印象は強められる。しかしそれこそがトリックなのである。新しい人間に生まれ変わったからにはやシュティラーではなくなったと主張するのではなく、シュティラーでありたくないという欲望を説明するために「スペインの敗北」が設定されたのである。シュティラーの人生は、「スペインの敗北」故に「やり損なった」ものとなったのではなく、ユーリカに対する劣等感故に、愛されているという実感の欠如故に「不能」感に陥るのでもない。シュティラーやヴァーデルが殺すことを夢見るのはまさに自分を愛するユーリカなのである。生きえたとはずの「ほんとうの生」に現実性を与えるために、実際に生きた現実の生から現実性を奪わなくてはならない。そして「故郷喪失者」であり「魔法の夢」を経験したシュティラーやヴァーデルは既に世間一般の価値基準の枠からある程度自由であり、その彼らにとってなお現実と呼びうるものは、自分を愛し自分が愛する妻である。その妻から現実性を奪うために、「妻殺し」の夢がみられるのである。

[……] 彼の人生。人々が何も起こらなかつたかのように自分に挨拶をしてくるのが、彼には不思議だった。彼以外のみんな、彼の妻や隣人たち、お客たち、飲み仲間たち、彼らはみんな、彼の有名な童話のことをあざ笑った。みんな、それは彼の人生そのものだと信じていた [Tagebuch: 400]。

ここでは妻殺しの夢はもはやなく、失踪しなかつた「彼」の人生こそが「やり損なった人生」であり「眠ったままやり過ぎられてしまった生」である<sup>25</sup>。自分の人生が「やり損った」もので

<sup>25</sup> 人生をやり損なったという挫折感は、フリッシュの作家活動の全期間を通じて繰り返し主題化された。早くには、フリッシュの二作目の小説においてそれは「人生をやり損なうことに対する不安」として、その不安に駆り立てられたがための「失踪」として描かれている。この『静寂からの応答——山岳からの物

あるのは、妻／夫が原因なのでもない。「彼」の人生をあざ笑う妻や友人たちは、確かに『『大人の』現実感覚』をもっているのだろうが、その彼らこそが眠ってもいるのである。ここではもはや、自分では諦めながら、シュティラーの物語に惹かれるロルフのような存在も<sup>26</sup>、またないのである。

## ファールン鉱山事件では何が起こったのか？

### フリッシュ版ファールン鉱山事件

ゼルプマンは、フリッシュの『日記1946-1949』中の『ストーリー』と題された短文をファールン鉱山事件の一つの変奏と見なしている [Selbmann: 196-198]<sup>27</sup>。

#### ストーリー

だれかがシュトゥットガルト近郊で起こったという一つの物語を語っていた。ある小さな農村に一人の女が住んでいた。その女の夫は、当時はまだ若い兵士だったが、第一次世界大戦中にロシアの捕虜となった。女は何年経っても変わらず夫の帰りを待ち続けたために、気が触れたのだと見なされた。隣人たちは、女は夫のベッドをいつも新しいシーツで覆っていると話し合った。実際、夫に関するいかなる知らせも皆無であったにも拘わらず、夫は相変わらず生きているという確信を、女から消すことはできなかった。第一次世界大戦のあと十年経っても二十年経っても、その状態は続いた。それから二度目の世界大戦が起こった。女はこの大戦をも生き抜いた。失踪した夫と関係のない

---

語』 *Antwort aus der Stille* (1937) は、フリッシュ本人によって「失敗作」と位置づけられたため再版されることなく、現在に至るまで殆ど人の目に触れることがなかったが、ようやく2009年に再版されて入手しやすいものとなった。葉柳によればここでも「ほんとうの生」に対する、「時機を逸してしまったこと、遅れてきてしまったことに対する恐怖」、自分の人生が「やり損なった人生」であるという感覚が問題になっている [葉柳 (2009): 27]。この作品が辿った奇妙な来歴とフリッシュの作家活動におけるその意義は、葉柳論文 (2009) に詳しい。

また、『シュティラー』の次の「成功作」である『ホモ・ファーバー』 *Homo faber* (1955/57) においては主人公ヴァルター・ファーバーのかつての恋人ハンナが自分の人生を「やり損なったもの」 [Homo faber: 139] と見なしている。二十年前、結婚を目前にしながらヴァルターは、半ユダヤ人である婚約者ハンナの突然の拒絶によって結婚を諦め、自分の子を身ごもったハンナをファシズム体制下のドイツに置き去りにした。ユネスコの職員として世界を駆けめぐるその後のヴァルターの人生は、故郷喪失者のそれと変わらない。彼は自分の母親の葬式にさえ、故郷に戻らなかった。そして二十年後の再会においてハンナは、女性ながらアテネで博士として同僚たちの尊敬を集めているにも拘わらず自分の人生を「やり損なった」と言う。この小説の後半ではハンナとフリッシュが互いに相手の告発者として対峙するという点については、葉柳論文 (1992) を参照。

<sup>26</sup> ロルフとシュティラーとの関係については、既出拙論『「お前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「オウム的なもの以後』』を参照。

<sup>27</sup> しかしさらに遡るならば、フリッシュにおけるファールン鉱山モチーフは、先の『静寂からの返答』 (1937) に見出すことができる。

ことに関しては、すべてにおいて女の振舞いはあくまでも分別のあるものだった。言葉には出されない密かな、ただその行動によってのみ証言される女の妄想、すなわち、夫はいつかある日帰ってくるという妄想には、第二次世界大戦といえども変更を加えることはできなかった。第二次世界大戦によってまたもや、夫がロシアから帰ってくるのを待つ女が、信じているにせよ信じていないにせよ、何十万人も生まれた。実際に帰ってきた最初の男たちの中に、非常に年をとった一人の男がいた。その男が隣人たちのところに現れたとき、隣人たちは、本当にこの男がああ気の触れた女の夫であると確認した。男は、自分の妻がまだ生きているかどうかをたずね、妻が、自分が死んだなどと決して信じようとしなかったことを知った。そう知らされてやっと男は、思い切って家に近づいていった。隣人たちは翌朝まで待って、女がこの、およそありえなさそうな出来事に遭遇してどう対応したかを見聞きするために、女の家に出かけていった。女はまったく平常どおりで変わっていなかった。女は、昨日帰ってきた男のことは何一つ知らないことが分かった。女は隣人たちの言葉を一言たりとも信じようとしなかったが、調べるうちに、隣人たちは女をからかっているのではないこと、彼女が二十八年間夫の帰りを信じ続けたことは、決して身の程を忘れた過剰な期待ではなかったことが判明した。男の遺体が、裏口の横にある肥だめの中で見つかったのである [Story : 645f.]。

二十世紀という時代は、夫の生死が分からぬままに帰りを待たされる女を何十万と生み出して、ファールン鉱山モチーフの悲劇をありふれたものとしてしまった<sup>28</sup>。それは「ある／一つのストーリー」でもなく、定冠詞があるわけでもない。しかしそれにしても、せっかく帰ってきた男が再会を目前にして自宅の肥だめに落ちて死ぬとはどういうことだろうか。両大戦をせっかく生き抜き、ロシアにおける虜囚からようやく解放されて故郷へと戻った男の身に起こった死に方は、悲劇というにはあまりにもばかばかしく、惨めすぎはしないだろうか。ゼルプマンは、フリッシュにとって、男が帰ってくるまでに五十年という年月はもはや必要ではなく、世界に起こった大きな変化を示すには、両世界大戦で十分であると述べている。二十世紀では時間の経過はめまぐるしく、十八世紀や十九世紀よりもはるかに速く物事は変化し続ける。しかし、帰還する「非常に年老いた一人の男」に比べて、夫の帰りを信じて待ち続ける女にはむしろ何も変化が起こらなかったかのようである。夫が帰還した日の夜を経て、変わらないのは女であり、変わり果てた

<sup>28</sup> ハラルド・ヴァインリヒが、ピランデルロが二度にわたって「にせ亭主」のモチーフを題材とした作品を発表したことに関して指摘するように、第一次世界大戦以降、このモチーフが頻繁に文学作品や映画にも現れることになった。兵器の劇的な開発により戦争の形態が大きく変化した結果、記憶障害などを被る兵士たちが急増したことが背景にある。ピランデルロは『不滅のマッティア・パスカル』(1900)と『あなたが私をお望みならば』(1930)を発表している。ピランデルロが同じモチーフを改めて30年後に作品化した背景として、ヴァインリヒは、1926年、記憶喪失の男による偽亭主事件が実際に起こったことを指摘している。Weinrich, Harald: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München 1997 (邦訳『忘却』の文学史——人は何を忘れ、何を記憶してきたか』中尾光延訳、白水社1999年) 参照。

姿で発見されるのは夫である。肥だめで発見される遺体は、シューベルトの記述の冒頭部分、採鉱掘で一人の人間が発見されたという表現を、パロディー化しつつ陳腐なものに変えたのだとゼルプマンは言う [Selbmann: 197]。では糞尿にまみれた夫の遺体を見たとき、女は、シューベルトやヘーベルの老婆のように取りすがっただろうか。発見されたあとについてフリッシュはもはや語らない。それによって、その後に起こったのが果たして「再合一」なのか、むしろ再会／再認の不可能性の確認なのかは示されない。しかしそれが、帰還兵を再認して感動的な再会を期待していた隣人たちにとっても、帰還を知らずに待ち続けた女にとっても「思いがけぬ再会」であったことに間違いはない。

『ストーリー』を支配しているのは、「夫はいつかある日帰ってくる」という女の妄想である。二十世紀という時代が喧噪の時代であるからという以上に、この妄想の揺らぎなさが、物語の時間の経過を短く印象づける。五十年よりも短いとはいっても、これだけ世界中が激動の中にあつた両世界大戦間を通じて、女の身にだけは何一つ変化が起こらなかつたかのようである。同じ妄想は、放送劇版のユーリカをも支配している<sup>29</sup>。帰還した夫になぜ会いに行こうとするのかと尋ねるジョルジュに対してユーリカは、「わたしはだって、ずっと考えていたのよ——いつかある朝のことを。突然あの人が再びそこにいるの」 [Rip: 789] と答えている。ちょうどそのように、何の前触れもなくイージドールは「ある日突然」帰ってきたのだった。夫は、いつか帰ってくる。それは明日かもしれない、或いは十年後のある朝かもしれない。夫の生死さえ分からず、消息を知る手だてもなく、いかにしても夫は手の届かない存在となってしまったとき、女は、「ある日突然」という、ほとんど不可能な可能性にすべての希望を賭すことになる。それは明日かもしれないが、十年後かもしれない。或いはもっと先のこともかもしれない。いずれにしても夫は、もはや決して帰らないのではなく還らない身の上となつたのでもなく、単にまだ帰ってこないだけなのだ。そして、たとえ自分がその日を経験することはできないとしても、自分の死後、リップのように夫は帰ってくるかもしれないのだ。日々更新されるこうした妄想が、その日その日を生きながらえる生のエネルギーとなる。放送劇版のユーリカも『シュティラー』版のユーリカも、夫が失踪する直前はほとんど死にかかつていたというのに、夫が失踪してからは「まさに花咲かんばかり」に輝いていたのではなかつたか。

しかしまたアガンベンが「失われた対象」を、欲望が作り出した見せかけ以外の何ものでもないと言うとき、この「失われた対象」は、欲望が向かう先を方向づける点にその役割があることになろう。「失われた対象」は、現実の中に対象を見いだすことに挫折する生のエネルギーを引き受ける。そうだとしたら、実際に生きられた生を「やり損なつた」ものであるように演出するのは、生

<sup>29</sup> ユルゲンセンは、フリッシュの『ささやかな思い出』を論じた際、フリッシュはこの散文の後も、『日記 1946-1949』や『シュティラー』において何度もリップ・ヴァン・ウインクルの童話を取り上げていると述べている。つまりユルゲンセンは、この『ストーリー』をリップ・ヴァン・ウインクルのモチーフの系列に数えているということである。但し、ユルゲンセンはフリッシュの同名の放送劇には触れていない [Jurgensen: 31]。

の不能でも弱さでもなく、むしろ、ただ生きるためだけではとうてい焼尽しきれない生の過剰なエネルギーなのではないだろうか。生のエネルギー、もしくは生そのものの過剰が現実の生を破壊してしまわないように、それを焼尽させるために、それを引き受ける対象が措定されなくてはならない。その過剰さに対応できるよう、対象は予め「失われたもの」でなくてはならないのである。

女の妄想が確固たるものであればあるほど、女にとっての「予め失われた対象」は女の生のエネルギーの過剰分を回収して、女が生きる現実の生活から現実性は剥奪されてゆくだろう。それもまたやはり「文学的仮構」の一形態ではあるのだろうが、シュティラーがこうした仮構を過去へと、自己の物語の起源へとおいたのに対し、女はそれをあるはずのない未来へと託す。女が見出したのは肥だめの中の変り果てた遺体であり、再認したのは女ではなく隣人たちだった。そして同じ妄想を抱き続けた放送劇版のユーリカは、帰還した夫を再認し損なった。夫はもう自分が識っていた夫ではなく、自分にはもう彼のことが分からないと言ったのだった。にも拘わらず、再会当初の当惑を克服して再びヴァーデルと生活しようとするユーリカは、ヴァーデルの変容を否定する役割を果たすことになる。しかし、いずれにせよユーリカは己が妄想の実現を経験し、そのユーリカを殺害することによってヴァーデルは、己れの現実性を取り戻したのである。再認の失敗と殺害は、実現してしまった再会に際して対象を改めて、決定的に「失われたもの」として措定し直すために必要な手続きであったといえるだろう。したがって、この放送劇の結末以上に悲惨であるのは、再びやり直そうと共に決意したシュティラーとユーリカが開始した二人きりの生活である。

「夜、私たちはここに座っている。彼女はそこに、私はここに。私は死ぬ思いだ。しかし彼女はそれで満足なんだ!」 [Stiler : 767]

『シュティラー』版リップは失踪前に既に五十歳を過ぎていたと設定されて、帰還後のリップがいかに不幸であったとしても「見知らぬ世界の異邦人」として過ごしたその余生はそれほど長いものではなかったはずである。それに比べてまだ三十代の後半であるシュティラーとユーリカは、どれほど長い時間をこれからまだ二人きりで過ごさなくてはならなかっただろう。その生活がいかに悲惨であろうと、二人の決意と覚悟にも拘わらず不可避的に以前と同じ閉塞状態へとお互いを追い詰め合おうと、そこにはもはや「ある日突然」はない。二人の生活は、二人きりで向かい合う息づまる瞬間の無限の連続であり、そこから抜け出す可能性は閉ざされている。一体それは「ほんとうの生」と呼ばれうるものであったろうか。「ほんとうの生」というものはむしろ、現実には生きられた生と対置する仕方でのみ想定されうる可能的なもの、別のありえた生ではなかったろうか。

「なぜ私にはこの女を見いだすことが決してできなかったんだろう？ 決して。ほんの一

日の間さえ、ロルフ、あれだけの時間を共に過ごしながらそのうちのほんの一時間の間さえ。決して！これは一体どういうことだ？」[Stiller:763]

シュティラーであるという判決が下るまではユーリカにとってそれがシュティラーであることは疑いのないことだった。判決以後、共に暮らす生活の中でユーリカは却ってシュティラーを見失ってゆく。しかしシュティラーの方でも、再認に失敗していたのだ。ユーリカの死を確信して絶望しながらも、シュティラーは、ユーリカが再び生き返ってもう一度二人でやり直すことは望まなかった。ユーリカの死は、シュティラーがあればほど断ちたいと望んだ逃走願望をようやく鎮めてくれるものであっただろう。ユーリカの病の再発は、シュティラーにとっては「妻殺し」の夢の成就であったが、ユーリカにとっても「ある日突然……」という妄想の成就であったのである。

#### 「実際に起こったこと」

ゼルプマンは論考の最後の章「実際に起こったこと」で、シューベルトが参照した1720年のスウェーデンの新聞記事とは別に、さらに詳しくファールン鉱山事件を記録した文書を紹介している<sup>30</sup>。それによれば発見された遺体は、新聞記事で報道されたほど完全に保たれていたわけではなかった。何よりも大きな違いは、遺体の身元確認がなされた経緯である。

遺体が採鉱堀から掘り出されると、この死者が誰であるかを確定できる者はいないか、そしてこの死者がいつ不幸に見舞われたかを知らせることができる者はいないかが熱心に調べられた。すると、[……] 一人の鉱夫マグヌス・ヨハンゼンが、自分は、あらゆる特徴が保たれているこの死者の顔を確認しているように思うと証言した。その人はマティアス・イスラエルソンという名前だったと言って、その死者の名前もつけ加えた[……]。さらにこの男には、このマティアス・イスラエルソンが1670年の秋に一人で採鉱堀へ行き、それ以来行方知れずになっていたこと、転落によって命を失ったことは疑いないことも思い浮かんだ [Lorenz:250f]。

遺体の身元は、一人の鉱夫が思い出した記憶を元に確認され、それを市長らが追隨してこの遺体に結びつけたあと、一人の老婆が現れて「自分はマティアス・イスラエルソンの許嫁だった」と名のったのである。つまりここで確かであるといわれうるのは、これまで起こった事故の捜索が熱心に行われたこと、それを機に一人の鉱夫が五十年近く前に確かに行方知れずになった鉱夫が

<sup>30</sup> 元はラテン語で書かれていた。引用はロレンツによる翻訳を使用している。ゼルプマンの論はフリードマンやロレンツの論考に多くを負っている。フリードマンによれば鉱夫の遺体が発見されるまでの期間を30年や40年とする説もあった [Friedmann:13]。

いたことを思い出したこと、その鉱夫の名前がマティアス・イスラエルソンであったこと、老婆はそのマティアスの許嫁だったことだけである。行方知れずになったマティアス・イスラエルソンが転落によって落命したかどうかはあくまでもマグヌスの推測にすぎない。そして老婆は、遺体を見てそれがマティアス・イスラエルソンであると証言したわけではないのである。ゼルプマンは、さらに奇妙であるのは、ひとたびマグヌスがそうした事故があったと証言した後では、その遺体の顔を知っていると名のりである人が続き、そのようにしてこの遺体の身元確認は強固なものとなった点であるとしている [Selbmann: 201]。つまりファールン鉱山事件が語るのは、生と死を超えた愛ではなく、結婚前の貞操の問題でもなく、マルタン・ゲール事件と同様、長い不在の後に帰還した一人の人間（遺体）の身元論争の問題だったのである。

最初、遺体の身元確認は過去に起こった事故と、身元不明の遺体が見つかったという現在起こった事件の事後処理にすぎなかった。身元不明の遺体は、身元不明の生者ほどではないにせよ、やはり厄介で「片付かない」事件だった。その事件を片付けるために人々は昔の出来事を思い出そう促され、その状況の中で、一人の鉱夫が五十年前のことを「思い出した」。しかしそれを思い出した鉱夫自身はその時点で何歳であったかは記されていない。同様にその鉱夫が五十年前に何歳であったかも記されていない。しかもその行方知れずの鉱夫が本当にその採鉱堀で転落したのかどうか、つまりその後採鉱堀からは二度と出てこなかったのかどうかは誰によっても確認されえない事柄なのである。しかしひとたび一つの記憶が一つの物証（遺体——ルイスの言葉を借りるならばサブスタンス）と結びつけられるや否や、その記憶がいかに曖昧なものであったとしても、他の人々のさらに曖昧であった記憶——というのも、マグヌスがいうまでは誰もそれを自分では思い出すことができなかつたのだから——によって徐々に強化されてゆく。そしておそらくは老婆にとって、それが本当にマティアス・イスラエルソンの遺体であったかどうかは大した問題ではなかつただろう。天国への門にほど近いところにいる老婆にとって、シュティラーとユーリカのように、再会のあとになお生きられるべき人生が待っているわけではない。「ある日突然あの人……」という妄想の「ある日突然」は、その背後にもはやいかなる生活も伴わない仕方、「非現実なもの」が実現されて後再び現実性を奪われることのないような仕方、純粋な約束の成就として実現した。しかしシューベルトやヘーベルたちによる文学的脚色は、こうした側面をむしろ覆い隠してしまった。それに比べてフリッシュの『ストーリー』は、再会と帰還者の死を同時にもたらすことによって、やはり純粋な約束の成就となっているのであり、そのために再会に先んじて別の人たちによって本人であることを確認させている。このような意味においてこの短編は、ヘーベルや他の作家のどの作品よりもファールン鉱山事件の主題を忠実に再現していると言えるのである。

## テキスト

- Freud, Sigmund [1917]: *Trauer und Melancholie*, in: *Studienausgabe* Bd.III, S.193-212.
- Frisch, Max: *Kleine Erinnerung*. In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band I. Herausgegeben von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1976, S.76-79. [Erinnerung]
- : *Story*, aus *Tagebuch 1946–1949*. In: a.a.O., Band II, S.645-646. [Story]
- : *Stiller*. In: a.a.O., Band III, S.359-780. [Stiller]
- : *Rip van Winkle. Hörspiel*. In: a.a.O., Band III, S.781-835. [Rip]
- : *Homo faber. Ein Bericht*. In: a.a.O., Band IV, S.5-204. [Homo faber]
- : *Rip van Winkle*, aus *Tagebuch 1966–1971*. In: a.a.O., Band VI, S.398-400. [Tagebuch]
- : *Vom Herbst im Hochgebirge*. In: *Journalistische Arbeiten 1931–1939*. Herausgegeben von Carsten Niemann unter Mitwirkung von Walter Obschlagel, Hannover: Niedersächsisches Staatstheater 2001, S.56-57. [Vom Herbst]
- Hebel, Johann Peter: *Kalendergeschichten. Auswahl und Nachwort von Ernst Bloch*. Frankfurt am Main 1965.
- Hedin, Sven: *Ein nordamerikanisches Märchen*. In: W. Schmitz (Hrg.): *Materialien zu Max Frisch »Stiller«*. Frankfurt am Main 1978, S.144-152.
- Hoffmann, E.T.A.: *Die Bergwerke zu Falun*. In: *Gesammelte Erzählungen und Märchen*, herausgegeben von E.T.A. Hoffmann, Erster Band. 1976, S.171-198.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Das Bergwerk zu Falun*. In: *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe* Bd.14. Frankfurt am Main 1995, S.9-103.
- ワシントン・アーヴィング『リップ・ヴァン・ウィンクル』、『スケッチ・ブック』吉田甲子太郎訳、新潮文庫 1980年 [初版は1957年、原著は1820年]、33-59頁。
- モンテーニュ『片足の不自由な人びとについて』、『エッセー II』荒木昭太郎訳、中央公論社 2002年、108-133頁。
- ジャネット・ルイス『マルタン・ゲールの妻』杉浦悦子訳、水声社 1993年 [原著は1941年]。

## 引用文献

- Bircher, Urs: *Max Frisch 1911–1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns*. Limmat Verlag: Zürich 1997.
- Butler, Michael: *Die Funktion von Stillers Geschichten: Isidor*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.140-144.
- Dürrenmatt, Friedrich: *»Stiller«, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.76-83.
- Friedmann, Georg: *Die Bearbeitung der Geschichte von dem Bergmann von Fahlun*. Berlin 1887.
- Jurgensen, Manfred: *Max Frisch. Die frühen Schriften*. In: Knapp, P. Gerhard (Hrsg.): *max frisch. aspekte des prosawerks*. Bern 1978, S.25-36.
- Kohlschmidt, Werner: *Selbstrechenschaft und Schuldbewußtsein im Menschenbild der Gegenwartsdichtung. Eine Interpretation des »Stiller« von Max Frisch und der »Panne« von Friedrich Dürrenmatt*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): a.a.O., S.180-194.
- Emil Franz Lorenz: *Die Geschichte des Bergmanns von Falun, vornehmlich bei E.T.A. Hoffmann, Richard Wagner und Hugo von Hofmannsthal*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 3, 1914.
- Petersen, Jürgen H.: *Max Frisch: Stiller*. Frankfurt am Main 1994.
- Schubert, Gotthilf Heinrich: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Nachdruck der Ausgabe von 1808, Dresden 1997.
- Selbmann, Rolf: *Unverhofft kommt oft — Eine Leiche und die Folgen für die Literaturgeschichte*. In: *Euphorion* 94, 2000, S.173-204.



- Steinmetz, Horst: *Roman als Tagebuch: »Stiller«*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.102-126.
- Stine, Linda J.: *Chinesische Träumerei — amerikanisches Märchen: Märchenelemente in Bin und Stiller*. In: Knapp, P. Gerhard (Hrsg.): a.a.O., S.37-51.
- Waleczek, Lioba: *Max Frisch*. Deutscher Taschenbuch Verlag: Berlin 2001.
- Weinrich, Harald: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München 1997 (邦訳『忘却』の文学史 — 人は何を忘れ、何を記憶してきたか 中尾光延訳、白水社 1999年)
- White, Andrew: *Die Labyrinth der modernen Prosadichtung Max Frischs »Stiller« als Roman der »Entfremdung« und der »Nouveau roman«*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.356-376.
- ジョルジョ・アガンベン『スタンツェ — 西洋文化における言葉とイメージ 岡田温司訳、ありな書房 1998年 [原著は1977]』。
- ナタリー・Z・デーヴィス『帰ってきたマルタン・ゲール — 16世紀フランスのにせ亭主騒動 成瀬駒男訳、平凡社 1993年 [原著は1983年]』。
- 石井潔『魂と記憶をめぐる政治』、『静岡大学教育学部研究報告 人文・社会科学篇』第47号、1997年、33-49頁。
- 葉柳和則『あるべき生の背理 — M・フリッシュの『ホモ・ファーバー』における「ハンナ解釈」—』、『独文学報』第8号、大阪大学ドイツ文学会、1992年、1-18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『言説の政治としての編纂 — あるいは作者によって隠蔽された小説『静寂からの返答』の位置』、『独文学報』第25号、大阪大学ドイツ文学会、2009年、25-47頁。
- 中村靖子『「お前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「オウム的なもの以後」』、『独文学報』第20号、大阪大学ドイツ文学会、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『一つの性というユートピア — トラククルの詩『少年エーリスに寄す』』、『名古屋大学文学部研究論集 文学篇』第52号、2006年、55-85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」』、『独文学報』第24号、大阪大学ドイツ文学会、2008年、219-244頁。
- 杉浦悦子『埋もれた声 ジャネット・ルイス — 詩と歴史小説』、ルイス『マルタン・ゲールの妻』、水声社1993年所収、135-147頁。

**Abstract**

Der Männer-Traum vom Frauen-Mord — Zur Topologie des Irrealen bei Max Frisch

Yasuko NAKAMURA

In *Stiller* (1954) behandelt Frisch die Problematik der Bestätigung der Identität auf zwei Ebenen: der öffentlichen des Gerichts und der privaten des persönlichen Wiedersehens. N. Z. Davis (1983) behandelt dieselbe Problematik in ihrer Darstellung des historischen Falles von Martin Guerre aus dem 16. Jahrhundert dar. Acht Jahre nachdem Guerre plötzlich verschwunden war, meldete sich ein Mann, der sich als Martin Guerre ausgab. Die Auseinandersetzung über seine wahre Identität führte bis zum Gerichtsprozess mit abschließendem Todesurteil. Auch in der Geschichte des Bergmans von Falun handelt es sich um das Erkennen-Können des Partners beim Wiedersehen nach langer Abwesenheit. Der langen Reihe von Bearbeitungen dieses Stoffes fügt Rolf Selbmann (2000) noch einen Prosatext von Frisch hinzu, nämlich die *Story* aus dem *Tagebuch 1946-1949* (1949). Auch hier spielt das Motiv der problematischen Identität des Heimgekehrten eine entscheidende Rolle. Ein zusätzliches Motiv findet sich in der von Stiller nacherzählten Geschichte von *Rip van Winkle*, in der es um das Verhältnis von Zaubertraum (Verschollensein), Erwachen (Heimkehren) und Heimatlosigkeit geht.

Stiller und Wadel (der Protagonist der Hörspielversion von 1953) bleiben beide, obwohl sie in ihre Heimat zurückgekehrt sind, heimatlos und hegen den Wahn, ihre Frau ermordet zu haben. Dagegen haben die Frauen die ganze Zeit über auf sie gewartet, ihr Warten bedeutete für die verschollenen Männer jedoch nichts anderes als die Wirklichkeit schlechthin, die für sie unakzeptierbar war und bleibt. Stiller war aus der Wirklichkeit, d.h. aus sich selbst geflohen, um sich wandeln zu können und ein wahres Leben zu führen. Auch die wartenden Frauen sind ihrerseits von einem „Wahn“ beherrscht, nämlich der Vorstellung: „Eines Tages ist er plötzlich da ...“. Während für Stiller der Mord-Wahn den Anfang seiner Lebensgeschichte markiert und ihn immer wieder dazu stimuliert, sein Leben noch einmal ganz von vorn zu beginnen, richtet sich der Wahn bei den Frauen auf die ferne Zukunft. Die Erfüllung (das Wiedersehen bzw. die Rückkehr des Mannes) erfolgt bei der Frau von Falun erst in der letzten Stunde vor ihrem Tod und bei der Frau von Rip sogar erst danach. In allen Fällen haben die Frauen ebenso wie die Männer das Gefühl, das eigene Leben sei „verpfuscht“. Frischs Figuren kennzeichnet überhaupt ein schuldhaftes Verhältnis zu ihrem Partner. Sie alle scheitern beim Wiedersehen daran, den Partner [wieder] zu erkennen, wie es ihnen überhaupt nicht gelingt, in der Wirklichkeit ein Orientierungskriterium für das von ihnen ersehnte Leben zu finden - ein Zusammenleben, das von allen gesellschaftlichen Festlegungen auf ein bestimmtes Persönlichkeitsbild frei wäre. Nach Agamben aber ist das verlorene Objekt nur „das Simulakrum, welches das Begehren für seine Umwerbung des Phantasmas schafft“. Demnach handelte es sich nicht eigentlich um ein Versagen, sondern es wäre vielmehr die Energie des Lebens selbst, die das Leben immer nur als „verpfuscht“ inszeniert und das Verlangen nach einem wirklichen Leben permanent wachhält. Indem er das tatsächlich gelebte Leben seiner Realität beraubt, eröffnet der Wahn bzw. Traum einen Raum für die Existenz des im voraus verlorenen Objekts, so dass es alle Überschüsse an Leben widerstandslos aufzehren kann. Dieser Raum ist ein Ort des Irrealen, auf dem die literarische Fiktion gründet. So, wie die Frauen durch ihr Versagen beim [Wieder-] Erkennen das im Traum gewünschte Objekt zum verlorenen gemacht haben, so haben die Männer das verlorene Objekt durch ihren [geistigen] Mord zum schließlich endgültig verlorenen gemacht. An die letzte Zeile des *Lenz* von Büchner anklingend, heißt es von Stiller nach dem Tod von Julika am Ende des Romans, dass er ganz allein lebe, als ein „Fremdling in der fremden Welt“. Aber dieses so ganz einsame Leben deutet nunmehr auf die Möglichkeit eines Lebens nach dem „Tod“ in der Gesellschaft, d.h. nach der Aufhebung des Rollenzwangs.