

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—

中村靖子

初めに

一、『シュティラー』における『マルテの手記』の余韻

二、もはやないと未だないとの間

I 「変容」への信奉

II 二度目の誕生

一、「ほんとうの死」と「固有の死」

二、時間という名の洞窟めぐり

III 異邦人としての帰還

一、イージドールの帰還

二、リップ・ヴァン・ウィンクルの童話

IV 神に代わる定点

一、「ほんとうのこと」

二、自由への一歩

V ひとりきりであること

初めに

一、『シュティラー』における『マルテの手記』の余韻

ヴァルター・シュミッツ Walter Schmitz がマックス・フリッシュ Max Frisch の『シュティラー』 *Stiller* (1954) に関する文献資料を編纂した際、フリッシュは、『私の非読書体験の痕跡』 *Spuren meiner Nicht-Lektüre* (1976) と題した一文を寄せている。その末尾で彼は、自分が影響を受けた作家の名をいくつか挙げた後、次のように付け加えている。

ギムナジウムの生徒だった頃、ドラマを書こうと思った私は、ヘンリック・イブセンはどんなふうに書いているかを調べた。後に、散文を書こうと思ったときには、ライナー・マリア・リルケはどうしているかを調べた。『マルテ・ラウリッツ・ブリックゲの手記』に対する私の賛嘆は、それから受けた影響以上に大きなものだった。[Spuren: 342]

ユルゲン・H・ペーターゼン Jürgen H. Petersen はこの発言に
 関して、「これは半ば皮肉に聞こえる。ここには何らかの影響がある
 のではないかという印象が呼び起こされたにしても、その印象は、
 リルケに及んで、取り消されてしまう」[Petersen 1994: 27]と述
 べて、『シュティラー』という作品におけるリルケの影響を初めか
 ら問題外としている。ところが別の論考の中でペーターゼンは、
 『マルテの手記』 *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*
 (1910) を、「自由な受容」を可能にした「緩やかに構成されたモン
 タージュ小説」[Petersen 1991: 68]として評価する。『マルテの手
 記』も『シュティラー』も共に一人称形式をとった手記であり、一
 人称主体が、時系列や形式に囚われず自在に語る。にも拘わらず語
 りの形式に注目するペーターゼンをして、『シュティラー』という
 作品に対する『マルテの手記』の影響を斥けさせるものは何だろう？
 『マルテの手記』を構成する七一の手記は、筆者マルテの想い
 出であったり、観察記録や述懐であったり、また、かつてマルテが
 読んだことのある本の内容であったりとさまざまである。個々の散
 文は、緊密な連関を持たないまま、筆記者がマルテであるという極
 めて緩やかな結びつきを与えられる。しかし「手記からはそもそも
 いかなる方向づけも見受けられない。」[Petersen 1991: 72]

手記を書き終わった後マルテがさらに生き続けたのかどうか、
 もしも生き続けたのなら、どんなふうに生きていったのか、と

いったことは手記からは浮かび上がってこない。手記はもっと
 早くに終わることもできただろうし、もっと長くなっていたか
 もしれない。手記は補われたりもっと広げられたりしてても
 良かっただろう。そして、もしそうだったとしても、何も変わ
 らなかっただろう。リルケがうち立てた語りの方法には、いか
 なる究極的な目標もないからである。[Petersen: 72]

ペーターゼンは『手記』を、何よりも統一的なストーリーのなさ
 において評価する。一方、『シュティラー』という作品は、偽のパ
 スポートを所持していたという嫌疑で拘留された男が拘留所で手記
 を書くという設定を頑として持つ。その枠組みの中で、果たしてこ
 の筆記者はシュティラーであるか否かを争う裁判の審理過程という
 明確な筋が展開する。つまりここには明らかに物事の発端があり経
 過があり結末がある。

逮捕され拘留が決定してからも一貫して男は、自分はシュティラー
 ではないと主張し続ける。しかし男は、「どうしてシュティラーで
 はないのです？」[Stiller: 376]、「だったらいったい誰だというん
 です？」[Stiller: 419]という問いに対して答えることはできない。
 ホワイトという名が最初に読者に示されるのは、「どうしてホワイ
 トと名乗っているのですか」[Stiller: 366]という問いかけが警部
 の側から発せられることによってである。男の名前をめぐるこのよ
 うな曖昧さは対照的に、彼の弁護士であるポーネンブルストは初

めから、自分は「アナトール・シュティラー氏の弁護を引き受けた」
[Stiller: 375f.]のだと明言する。

筆者にしてからが、自分がほんとうは誰であるかを説明しないで、シュティラーという男がどういう人間だったかを書くことにはばかり腐心する。シュティラーの妻ユリーカが自分に語った内容として、シュティラーがユリーカと出会ってから別れるまでを(第二のノート)、検事ロルフが語った内容として、彼の妻ジビルとシュティラーの浮気の顛末を(第四のノート)、さらには、ジビルが語った内容として、ジビルとシュティラーとの浮気の発端から決裂まで(第六のノート)を記述する。あるいはまた、シュティラーの知人と称して彼の独房を訪れる様々な人々が語るシュティラーの過去を筆記する。彼らの登場と語りはどれも、裁判の審理過程における証言に相当するものでありながら、被告自身がそれらを記録する役割を担っている。筆者は事実上シュティラーであるにも拘わらず、自分ではそれを否定することによって、この作品の枠組みが可能となる。シュティラーとはどんな人間だったかという問いが、筆記する主体は自分が一体何者であると主張したいのかという問いと混在して、ストーリーが展開する。

人々が語るシュティラーの物語と併行して、筆者は、自分自身の体験として北アメリカやメキシコでの冒険譚を語る。それは、知人たちの「証言」から少しずつ浮かび上がるシュティラーの人となりからはいかにもかけ離れたものである。しかしこれらさまざま

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

冒険譚は、筆者が創り出すいくつものお話と共に、エピソードとして、喩え話として、次第にシュティラーについての物語の一部となり、そこからシュティラーと筆者とを結ぶ点を形成するのに与ってゆく。

ペーターゼンとは逆にヘルムート・ナウマン Helmut Naumann は、同じようにフリッシュの言葉を引用しつつ、同時に、そのフリッシュ自身が、「我々が何を誤解しやすいとあって、自分自身のこと以上に誤解しやすいものはない」と述べていたことを指摘する。
[Naumann: 122] これらの議論を手がかりとしながら本論が明らかにするのは、『マルテの手記』と『シュティラー』との影響関係ではない。両者の比較でもない。『マルテの手記』という作品が立てた問いが作品を越えて問いかけたものがあったとしたら、その問いは何を問う問いであっただろうか。そしてそれはその後、どのよう受け止められただろうか、という系譜的な照応関係を探るのである。

手記を書き続けながらマルテは、「今度は僕が書かれることになるだろう」と言った。その言葉は『マルテの手記』という作品内部で、マルテが放蕩息子に自らを仮託して、その伝説を三人称で叙述するという仕方を実現している。そしてまた、筆記する主体が書かれる対象となるという現象の具体化を、フリッシュもまた試みたのではないだろうか。ペーターゼンもまた『シュティラー』について、「手記を書く媒体自体が、手記の主な対象となる」のだと述べてい

る。[Peterson 1994: 41]『マルテの手記』において、書く主体から書かれる者への分岐点は、主体の「変容」にあった。⁴⁾『シュティラー』という作品を支える否定、自己同一性の否定もまた、筆記者が主張する「変容」があつてこそである。マルテが「変容」を果たしたか否かに関しては、作品内で問題にされることはなかった。それもまた、作品が一人称形式で貫かれているが故である。その代わりにマルテは、最後には「放蕩息子物語」に寄せて、「変容」を経た帰ってきた者と彼を取り巻く人々との関係のありようを描いている。この物語をマルテは、「愛されることを欲しなかった者の伝説」[Matte: 629]と規定する。放蕩息子はただ愛だけを問題としながら、自分を愛しうる他者を持たなかった。またマルテにしても、「愛する女たち」のことを語りながら、自らは愛する対象を持たず、自分の「変容」を肯ってくれる他者を終ぞ持たなかった。しかしシュティラーには愛する人がいて、シュティラーは、その人とこそやり直したいと思ひ、すべてを新しく始め直したいと願っている。その限り、「変容」は彼一人の意識的な変化、内的な変化では済まされない。「変容」は、他者との関係、世界との関係において問われるのである。

(一)『マルテの手記』における主観性の問題については拙稿参照。

二、もはやないと未だないとの間

マルテは手記を書き始めてまもなく、自分がおかれた状況に対する恐怖を語る。

しかし僕は恐ろしい。このような変化が僕には言いようもなく恐ろしい。僕には良さそうに思われたこの世界にだって、僕はまだ少しも馴染んではいなかった。なのに別の世界で一体どうしろと言ふのだろう？ [Matte: 490]

マルテは、何故自分が変わらなくてはならないのかの理由を直接には述べない。そしてその変容が、恐ろしいとは言われても、果たさなくてはならない課題であることには疑いを入れない。ウルリヒ・フルボロン Ulrich Fülleborn は、マルテのおかれた状況を「もはやないと未だないとの間」であると説明した [Fülleborn: 452f.]⁵⁾ 同じくヴェルナー・コールシュニット Werner Kohnschmidt は、『シュティラー』との関連において、『マルテの手記』について次のように述べている。

新しい規範と価値を求める途上において人間は、自分に結びつ

(二)拙稿参照。

いているものからラディカルに身をほどこうとするのだが、せいぜい自分自身の周りで堂々めぐりをするばかりである。そのとき、空虚さの感覚は世界不安という感情にまで高まる。

[Kohlschmidt: 180f.]

ロマン主義以降、主観主義は展開し完成されて、神に代わって、自我が中心におかれるようになる。といって神が果たしていた機能を自我がすべて埋め合わせられるはずもなく、自分に結びついたものの引き剥がしから生じる「空虚さの感覚」は、神の喪失と相俟って世界不安を惹き起こす。『マルテの手記』は、「こうした歴史的プロセスの中で必然的に生じる人間の自己意識が、モデルネの戸口に立った証」[Kohlschmidt: 181]なのである。

かつてヒュームは、人間の全文明は、「蚕や蝶がそうであるような、一つの世代がその段階をいっせいに過ぎ去ってこれとは別の世代がその後にくくなどということはない」という事実を立脚していると述べた。けれども、歴史の分岐点においては、言いかえれば危機の高まりにおいては、蚕や蝶のそれに似た運命に人間の一世代が見舞われることもあるかもしれない。というのも、古いものの衰退、そして新しいものの誕生は、連続性に結びついた事柄であるとは限らないからである。世代と世代の間「……」では、鎖は断ち切られ、「虚ろな空間」、いわば歴史

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

史上の誰のものでもない土地が浮かび上がってくるが、これを言い表すには「もはやなく、そしてまだない」という言葉しかないだろう。[アーレント: 214]

一九四六年に発表したこの書評の中でハンナ・アーレント Hannah Arendt は、「こうした「もはやない」と「まだない」との中間状態が、ヨーロッパ文学においては、プルーレストとカフカとの間にあるとする。

一九〇六年生まれのアーレントにとって、カフカ (1883-1924) は限定的な範囲でしか自分たちの同時代人ではない。但しそれは、アーレントの方がカフカより後の世界を生きているからではない。カフカは、『まだない』世界においてしかくつろいでいない、あるいはくつろげなかったであろう」からであり、その「まだない」世界とは、アーレントがこの書評を書いた時点においてさえ、依然として「まだない」ままであるような「遠い将来」であったからである。[アーレント: 215]

ではマルテはどうだったであろうか。シュティラーはどうだったであろうか。マルテが最後に語る「放蕩息子の伝説」の中で、放蕩息子という人間は、彼を取り巻く人々にとって、「彼らがそう見なししているとおりの者」であって、人々は、その愛によって、習慣によって、また「これまで彼が経てきた過去や彼ら自身の偏狭な願いによって、とくに彼の人生を作り上げてしまっていた。」[Malte: 630]

生きる前から既に出来上がってしまったような人生とは、放蕩息子にとって、「未だ決して有ったことのない自分の人生の秘密」[Matte: 629]を塞いでしまうものである。出奔によって生じるのは、この習慣の断ち切りであり、連続性で結ばれていない「旧いもの」の衰退、そして新しいものの誕生」であり、親世代との断絶による「虚ろな空間」である。「彼はとどまっただろうか？」と問いかけるマルテは、「いいや、彼は立ち去った」[Matte: 63]と記すのである。

この「とどまるか、立ち去るか」という選択は、マルテ自身が迫られた選択、馴染みの意味連関の下にとどまるか、もしくはそこを立ち去るかという選択の読み替えである。そして、ヴァルター・イエンス Walter Jens によれば、『シュティラー』は「故郷帰還者の小説」である。ここでは「故郷を離れて外の世界でまさに波乱に満ちた体験をした一人の男が、自分が幼少期、青年期を過ごした場所を、注意深く醒めた眼差しで見る。」[Jens: 71] 筆記者は、異国をさまよった後、故郷に帰ってくる。それは一体立ち去るためだったろうか、それともとどまるためだったろうか、とイエンスは問う [Jens: 75] のだが、筆記者に迫られるこの選択は、既に二度目である。一度目の選択は既に六年前に為された。しかし、帰ってきた今、再び去るといふ選択はなお可能だっただろうか。

コールシュミットは、『シュティラー』を、フリードリヒ・デュレンマット Friedrich Dürrenmatt の『事故』 *Die Panne* (1956)

とともに、カフカの『審判』 *Der Prozess* (1914) の後継として位置づける。

人間が呼び出されるのは、己れ自身の裁きの場である。その場の議長役を担っているのは、ひょっとしたら、辛うじてまだ匿名の権力であるかもしれないが。裁きへと呼び出される者は、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]

筆記者は、第一部の最後に初めて裁判所へと呼び出されるのではない。彼は、「己れ自身の真実を書くように」と白紙のノートを渡されるのだが、このノートに向かって、ひたすら自分自身にとっての真実を表現するために、言葉と格闘するこの過程が、そのまま審理過程なのである。ではその「議長役」を務めるのは誰だろうか？ その「匿名の権力」は、どんな姿をまとうだろうか？

自分は何者であるかという問いを中心として、人々によって作られる自分の人生と生きられたことのない自分の人生との間の懸隔が問題にされ、とどまるか、去るかという選択を迫られる。その中で自分自身が愛することの困難さと、人々が愛や友情という名の下に

強いるものの引き受けがたさが顕在化する。⁹⁰ このようなきまざままな問いを抱えた『シュティラー』は、『マルテの手記』が提起した問いをあらためて問いかけていると言えるのである。

I 変容への信奉

僕の恐怖がこれほど大きくはなかったら、すべてを別のように見ながら、しかも生きてゆくことは決して不可能ではないと自分を慰めただろう。[Malte: 490]

マルテにとって変容とはつまり、「すべてを別のように見ながらしかも生きてゆくこと」である。自分は今変わりつつあると声明したとおり、見ることを学びつつあるマルテにおいては既に、「すべてを別のように見ること」が開始されている。見られた物の映像はマルテ自身の脳裏に焼きついて、その一つ一つが、この世界には属さない亡霊のようにマルテにつきまとい、「別の解釈」[Malte: 490]へとマルテを誘う。その変化を止めることは、マルテ自身にささぐれない。⁹¹

(三) そもそもフリッシュは、当初この作品には、『あなたたちは一体愛をどうしようというのか』*Was macht ihr mit der Liebe* というタイトルを考えていた。[Petersen1994: 22]

(四) そしてマルテにはこの変化を共にする同胞がいない。その限り、この変

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

ああ、あとほんの少いで、僕の深い惨めさは、至福へと変わるだろう。ほんの一步、そうすれば僕にはすべてが理解できて、肯うことができるだろう。けれども僕にはこの一步が踏み出せない。僕は倒れてしまった。僕は壊れてしまって、もう立ち上がることはできないのだ。[Malte: 491]

コールシュミットによれば、マルテは確かに、「美学的解決において挫折する。」しかしその生は、世界大戦以前の時代にあって、「美学的な仕方で救われることが可能である」という信念に満たされている。⁹² [Kohlschmidt: 181f.] しかしシュティラーにとって救済はもはや「美学的な仕方」ではありえない。

何から救われるというのか？ まさに自分自身からである。独自の論的な自我からである。[Kohlschmidt: 182]

化はマルテ一人の内的なものであり、マルテ一人によって世界がこれまでとは別様に見られるというにすぎない。マルテに鉛筆を売ろうとする極貧の老婆の仕草や、取り壊されて今にもうない家々の描写、ミルクホールでいつもマルテが座っていた席にいた男が突如死に始める様子などに、さまざまな合図や符号を読み取るのは、所詮マルテ一人の解釈にすぎない。その解釈の妥当性を確認する術はなく、せめて当事者たちに共有されたかどうかが確認されることはない。こうした他者の不在が最終的に「方向性」としての神という観念に繋がってゆく。拙稿参照。

自分自身から救われようとする試みは、『シュティラー』において、自分自身からの逃走という形をとる。「逃走」への欲望は『シュティラー』という作品を牽引する一つの駆動力となっている。しかしそれにしても、筆記者が逃れたいと思っているのは一体どのような自分だったのか？

過去にシュティラーと関わった者はみな、一人の男の身元特定論争という形で、それぞれに陳述の機会を与えられ、当時の経験について語り始める。彼らが自分についてのみ語っているように見えるときでさえ、その自分を、シュティラーとの関係性の中で語ることによって、彼らはシュティラーのことを語っているのであり、そこから、シュティラーが逃れたいと思った当時の彼の姿、社会的な姿が浮かび上がる。それは、決して偉大な天才などではなく、「多くの評判の良い、月並みな芸術家たちの内の一人である彫刻家アナトール・ルードヴィヒ・シュティラー」[Kohlschmidt: 183]である。

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]

それほどに、シュティラーという人間はそれぞれの人に対してさまざまな異なる側面を見せていたのだが、その多様性は、シュティラーという人物像が統一性を持たずに破綻していることを示しているというよりは、一人の人間がさまざまな人と関わりを持ち、その一人一人との間に、その人となりや社会的ポジションに応じた相関的な関係を築くことができた故のものである。マルセル・ライヒ＝ラニツキ Marcel Reich-Ranicki は、この小説自体があらゆる形式の集合体であると指摘した後で、「フリッツシュが極めて独創的であるのは、個々の人物の分析や肖像画においてというよりは、彼らの間にある関係性の叙述においてである」[Ranicki: 30]と述べる。人々の陳述の中でこそまさに、シュティラー像が浮かび上がるのとおり、社会的に存在するとはつまり、このように無数の関係性の中におかれ規定されることに他ならないのだというもっともな事実が示される。しかしまた、『マルテの手記』の放蕩息子が彼を取り巻く人々にとって、「彼らがそう見なしていると通りの者」でしかなかったように、社会的な存在形式どころか、極めて私的な関係性でさえ、生の可能性の幅を狭めてしまう。「彼らは私の友人だと称しては、私が変わ容することを決して認めようとせず、どんな奇跡(私には語ることができないもの、言いえないもの、私には証明することができないもの)もぶち壊してしまう」のである。[Stiller: 416]

彼らが私に差し出しているものこそが逃走なのだ。それは自由などではなくて、一つの役割に逃げ込むことなのだ。[Stiller: 401]

コールシュミットは、自分自身からの逃走というとき、その自分を「市民として同定されるもの」として規定する。その同定を筆記者は「役割」と呼ぶ。それを拒否し、「シュティラーではありたくない」という筆記者の態度は、「本来の自分」「自分がそうであると思っているとおりの自分」を護るために思うられる。その印象は、筆記者が第七（最終）のノートの後で、「天使」と名づけた自分の経験を語り、「そのとき生まれたとおりの人間以外のいかなる者でもあるまい」[Stiller: 727]と述べる箇処に到って裏づけられるかのようである。検事がユーリカと仕組んで、失踪前シュティラーがアトリエとして使っていた部屋に筆記者を連れ出して告白を迫る「現場検証」[Stiller: 702ff.]を経て、「私にとって唯一の希望」[Stiller: 688]とまで呼んだユーリカを「裏切り者」[Stiller: 714]呼ばわりし、変容はいかにしても受け入れてもらえないということを経験的に確認した後で、「いよいよすべてを言うときが、ほんとうのことを言うときが来た」[Stiller: 724]という書き出しで「天使」経験の告白が配置されることによって、あたかもこの二年前の経験が、冒頭における逮捕以降の紆余曲折を経て、今ようやく辿り着いた地点であるかのような錯覚まで生じさせる。しかし逃走は、

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

また別のものからの逃走でもある。

逃走などありえないのだ。私にはそれが分かっている、毎日自分にそれを言い聞かせている。逃走などありえない、と。私は、殺さないで済むように逃げたのだったが、まさにこの逃げようという私の試みこそが殺害行為であったことを知ったのだ。
[Stiller: 412]

筆記者は検事に対して、また看守クノーベルに対して自分は妻を殺したと語る。⁶⁶六年前、ユーリカが肺結核に倒れバレイリーナとしてのキャリアを断念せざるをえなかったとき、つまりユーリカが身体的にも精神的にも一番追いつめられていたときに、シュティラーはダヴォスのサナトリウムに突然現れ、ペランダで横たわるユーリカに向かって最後の別れを告げた。それ以後筆記者は、果たしてユーリカが生きているのかどうかさえ知らずに過ごした。その間に、最悪の状態にあるユーリカを見捨てたという罪悪感から、彼の中で、一人の人間を殺した、という負い目が形成される。生きているユーリカに会った後でさえ、まだそれを確信しているかのように筆記者は、「ペランダでユーリカを殺した後」[Stiller: 684]と明言してい

(66) ナウマンは、この妻殺しが精神的なものであるのに対応して、第一部の最後でなされる判決、シュティラーであるという判決は筆記者にとって、精神的な磔刑であるとする。[Naumann1991: 17]

る。しかしユーリカはその後回復し、バリのバレエ学校で教師として働いていた。つまり彼が失踪した後、ユーリカは、二人の共通の友人の言葉を借りれば、まさに「花咲かんばかり」[Schiller: 593]だったのである。

グンダ・ルサー＝メルテルスマン Gunda Lusser-Mertelsmann は、それ以前の生活を捨てることによって殺害されたのは、多くの論者が考えているようにユーリカではなく、シュティラー本人であるとす。[Mertelsmann (Selbstfucht): 612f.] ユーリカは所詮シュティラーという人間の生活の一部を成すに過ぎないが、シュティラーは失踪によって、ユーリカと関わらない部分もすべて含めて、己れの過去を捨てる。それは「役割」のために自分を殺さないようである一方で、その過去を生きたシュティラー本人が殺されることを意味する。

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ごとごとく奪ってほしいと祈らずにはいられないだろう。しかし、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。[……]この望みがこそが私の牢獄なのだ。[Schiller: 690]

この独白は、「天使」経験の告白以前に為されている。とはつま

り、この時点で読者にはまだ、「天使」経験の何たるかは知らされていない。筆者の主張どおりであるならば、変容は既に二年前に起こったはずであるのに、ここでもあたかも変容は、これから起こることであるかのような期待が喚起される。しかし実際には、筆者が「そのとき生まれたとおりの人間以外のいかなる者でもあるまい」という決意をして、スイスに帰ってきて以来、かつての知人に会うごとに、「シュティラー」であるという再認が繰り返される中で、彼はあたかも自分は全く別の人間に生まれ変わったかのように振舞い続けながらその間、他ならぬ本人が、今さらのように、「何とか変容したい」と切望していたことが分かるのである。

一体、失踪したシュティラーが逃れようとしたものと、シュティラーであることを否定する筆記者が逃れようとするものとは同じものだろうか。「天使」経験によって筆記者が生まれたのだというならば、筆記者は、過去のシュティラーとは何も共有していないはずである。筆記者が本当に「変容」を成し遂げたのであるならば、この上何から逃れる必要があっただろう。

「逃げようという試み」は、六年前の失踪がそうであったばかりではなく、戻ってきた現在においても、「殺害行為」に匹敵する。そのとき殺されるのは、「天使」の経験を通して新しく生まれた自分、過去の己れを殺した後で、あらためて生きることを選択した自分である。かつてシュティラーであり今ミスター・ホワイトと名乗るこの人物は、「天使」経験を経てなお、「今とは違う自分」になり

たいという欲望だけは断ち切ることができなかった。では、そのようにして己れを殺す者、そうして己れの死後を生きる者とは一体何者であったらうか。

II 二度目の誕生

一、「ほんとうの死」と「固有の死」

フリッシュ自身の自己理解から独立した文脈の中で、『シュティラー』という作品にリルケの影響を見ようとするとナウマンが、その根拠に挙げるのが、既に触れた「天使」経験である。

私には、自分がもう一度生きようと欲するかどうかを決めることが許されていたのだった。しかもこの決断によって、今度こそほんとうの死が実現するのだった。[Stiller: 727]

生きるかどうかを自分で決定することができるという「絶対的な自由」の経験を、筆者は「天使」と名づけた。⁵ ナウマンは、このホワイトはこの「意志によって、自由決定によって起こった生まれ変わり」は、トーマス・マンの主人公たちの経験とパラレルな関係にあるとする。[White: 360] たとえばこの「天使」経験を、『魔の山』*Der Zauberberg*の第六章「雪」の場面でカストルプが経験するヴィジョンに比喩することができたらう。

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

ここでは「ほんとうの死」と「天使」というモティーフが緊密に結びつけられているという点、また、『シュティラー』という作品の決定的な箇所で、「固有の死こそが初めて、それまでに生きられた生の現実を証言する」という考えが示される点に、『マルテの手記』の紛れもない影響があるとみる。[Naumann: 123]⁶

そもそも「固有の死」という言葉が出てくるのは、『マルテの手記』のほぼ一年前に書かれた『時禱詩集』*Stundenbuch*に収められた詩の中である。この概念が『マルテの手記』の中で展開されたとしても、ここでは「固有の死」との関連において天使が名指されることはない。そもそも「固有の死」は、「かつては誰もが、果物が芯を抱いているように、自分自身の内に死を抱いていた」と言われるものである。「固有の死」を内に抱えていることによって誰もが、「独特の尊厳と静かな誇り」[Mathe: 459]を帯びていられた。それに対して『シュティラー』の筆者が「ほんとうの死」と呼ぶ

(4) ベルンハルト・シル Bernhard Sil は、「ほんとうの死とほんとうの生」という観点からマティアス・クラウディウスにまで遡って考察しており、その系譜の中で、『マルテの手記』の「固有の死」や、『シュティラー』における「ほんとうの死」を取り上げられている。ここでは、リルケが大きな影響を受けたトルストイもまた論じられている。フリッシュ自身は、一九四三年の「仕事をすることについて」*Vom Arbeiten*の中で、リルケの『時禱詩集』から「各々に固有の死を与えたまえ」という句を引用して、「固有の死」と「固有の仕事」との関連について語っている。[Arbeiten: 215]

のは、筆記者の人生の中で、あるときある出来事を契機として初めて経験されたものである。

シュティラーは確かに「天使」経験によって得た、自分が何者であるかという確信から逸脱しまいとする。しかしその彼が、再びイスに戻ってきて以降演じる役割は、極めて滑稽なものである。せめてそこに、確信に基づいた充足感があったなら、彼の態度も報われただろうが、その姿は、「独特の尊厳と静かな誇り」からはいかにも遠い。何となれば彼は、この間も逃げたいという欲望、生まれ変わったはずの自分自身から逃れたいという欲望と闘っていたからであり、逃げるためにこそ「何とか変容したい」と願っていたからである。[Stiller: 690]

二、時間という名の洞窟めぐり

メルテルスマンは、この作品にユングの思想の影響を見、その最も顕著な例として、第三のノートで語られるカールスバッドの鍾乳洞の物語を挙げる。メルテルスマンはこの物語がシュティラーの死と再生を描いているとして、「再生／二度生まれ幻想」*Wiedergeburtphantasie*の観点から論じている。

この話は、例によって看守クノーベルを相手に語られる。クノーベルは四番目の殺人の話を聞きたくて、非番の日にわざわざネクタイをしてやってくる。筆記者がこの洞窟の入り口を初めて発見した

とき、中は暗闇に包まれて、何も見えなかった。ただ筆記者の足下で転がり始めた石の、どこまでも下へと転がってゆく音が反響するのみだった。その後、休暇の度に、カンテラやロープ、食料を用意して探し回っても、辿り着けないまま何週間も過ぎた。やっと洞窟の入り口を再発見したとき、カンテラの明かりに照らし出された洞窟の内部を、筆記者は以下のように表現している。

かつて人間の魂が夢想したことのある形はすべてここでもう一度石化されて繰り返され、保存されていた。まるで永遠に保存されるかのようだった。「……」死者たちの不思議な桃源郷であり、オルフォイスがかつて足を踏み入れた冥界のよう。「……」槍の束の下で身をかがめると、女王の部屋に入った、かつて生きていたことのない女王の。「……」何でもここでは見ることができた。巨人のように聳えるファルスの記念碑まであった。「……」植物や動物、人間の夢など、すべてがここに集められていて、まるで地下に作られた隠喩の貯蔵庫のようだった。

[Stiller: 514]

牧場に帰った筆記者は、眠っていた親友のジムを起こして、洞窟の話をして聞かせる。ジムは、女っ気のない牧場生活の中で、始終女の子のことはかりを考えるようなカウボーイである。そのジムをつれて、三度目の洞窟探検が敢行される。

万全の用意をして敢行した洞窟探検でジムは、鍾乳洞の中で滑って足を骨折する。また筆者自身も両手に深い傷を負う。この事故をきっかけに二人は互いに猜疑心を抱くようになる。一方が他方を片手で抱えながらロープで自分の体を支えて、ほとんど垂直の壁をよじ登るなど、もとより不可能である。カンテラの燃料は限られており、持参した食料の残りも、再び洞窟の外に出るまでの二人分には到底足りない。ついにその名も「ロック・オブ・エイジズ」[Stiller: 517]のところで、友情劇の最後の幕が演じられる。当時、実は筆者もジムと名乗っていたことが明らかにされるのはその後である。[Stiller: 518]

筆者が眠っている間にジムは、筆者が自分一人をおいて行ってしまわないよう、筆者のカンテラを壊してしまう。メルテルスマンの言うように、足の骨折が象徴的な「去勢」を意味するならば[Mertelsmann (Selbstfucht): 613]⁷、暗闇の洞窟の中で自前の明かりを失うことも、一種の視力喪失であり、象徴的な意味においての「去勢」である。どちらも自分一人の力だけでは洞窟から出ることはできない。食料が一人分しかないように、二人は相手がいて初めて一人前なのだが、といってまた、二人共が助かることもできない。かくして洞窟の出口近くにある垂直の壁を前にして、死を賭けた闘いが始められるのだが、洞窟から出てきたのは、一人だけだった。「あなたは一体そのジム・ホワイトなんですか？」と尋ねるクノーベルに対して筆者は、「いいや。その本人ではないさ。しか

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

し私は、ちょうど同じようなことを自分で体験したんだ、そのとおりにね」と笑いながら答えている。[Stiller: 521]⁸
メルテルスマンによれば、「女たちの話」や西部劇さながらの冒險譚をし、絶えずウィスキーと煙草を要求するミスター・ホワイトは、シュティラーにとって男の理想像である。[Mertelsmann (Selbstfucht): 597]⁹そして奥深い地下へと潜るとは、自我の意識下に降りることであり、そこで複数の人格が争った後、統合された人格として、女性にもてる勇ましいジェームズ・ラーキンズ・ホワイトが誕生する。[Mertelsmann (Höhlengeschichte): 160, 170]
このように受け止めるとき、洞窟の外へ出るための最後の難関として二人の前に立ちはだかるほぼ垂直の険しい壁は、意識の表層に浮上するための検閲の機能を果たしていると言える。

ヴォルフガング・フリーヴァルト Wolfgang Frühwald は、ジム・ホワイトが親友のジムに洞窟発見を打ち明けるのは、「二度目の冒険」であると言っている。この鍾乳洞の物語の直前、同じ第三のノートの冒頭にジェームズ・ラーキンズ・ホワイトと署名する場面があり、そこで筆者は初めて、自らのフルネームを明かしている。アンドリュウ・ホワイトによれば、筆者が署名したジェームズ・ラーキンズ・ホワイトという名は、誤植やミスによるものではない。ホワイトは、いろいろな版を調べた上で、筆者による署名はラーキンズで、洞窟発見者の名はラーキンであることはどの版でも共通であったことを確認している。[White: 369]

の探検の後初めてである点に注意を促す。その親友のジムは、いつも彼の隣で眠っていて、彼が二度目の洞窟探検から帰った後に目を覚ました。つまり二度目の探検で洞窟内部を垣間見たとき、もう一人のジムが彼の中で目覚めさせられたのであり、「三度目にして最後の内界への旅は、ジムとジム、つまり、意識上の自我と、目覚めさせられた、意識下の自我とによって敢行されるのである。」

[Fruhwald: 265]

シー・シェン Chieh Chien は、『シュティラー』の中でこの洞窟物語は、「言語上のあらゆる限界を踏み越えたもの」の一つであると評価する。シェンによれば、この洞窟物語は、母なるものの胎内へと回帰し再生する物語である。そもそも筆記者が初めてその入口を発見したとき、彼は「いわば、考えごとに耽っていて、目的もなく、何時間も一人で馬を走らせていた。」このことから既に、この洞窟物語は想像上のものであることが分かると、シェンは言う。

[Chien: 94] 実際洞窟の入り口は、筆記者がどれだけ探しても見つからなかった。つまり洞窟は、主体が意識的に探して見つかるものではないのである。

ありふれた風景の中に埋没していたもの、日常的に意識される物たちによって塞がれていたものが、主体の期待や意志とは関わらないところで、主体の不意を襲って、意識世界に闯入する。そのときその裂け目から覗き見た奥底へと身を投ずることは、ともしれば主体の死にも繋がりがかねない。にも拘わらずその地下世界は、「お伽

嘶によくあるように、宝物を隠し持ったもの」[Stiller: 509]として主体を誘う。

シェンもまた、カウボーイは、スペインの闘牛士と並んで、男らしさの欠如や劣等感に悩むシュティラーにとって、ある種の理想型であったと指摘する。[Chien: 95] いつも女の子のことはかりを考えているジム、自分は誰か、などという哲学的問いとはおよそ無縁で、自分の欲求に忠実なカウボーイ、というものをかつてシュティラーは夢想した。そして時間の迷宮⁶⁾へ迷い込んだとき、そこに彼は、かつて自分が夢想したことのあるものを、個人としての自分に固有なものとしてではなく、およそ人間の魂にありうるものとして、人類が生きてきた時間の中で蓄積されたものとして、発見した。その中には、「かつて生きていたことのない女王の部屋」もまたあった。この「女王」とは誰か、という問いに対しては、筆記者の言葉をそのまま受け取って、それは「かつて人間の魂が夢想した女性的なるものすべて」と答えることができるだろう。それは、かつて実体として存在したことのないものの表象なのである。⁶⁾

4) イェンスは、筆記者が迷い込んだ洞窟を「時間の洞窟」と呼んで、「洞窟」という概念と「時間」という概念は密接に結びついていると指摘する。

[Jens: 75]

(+) 洞窟は鍾乳洞であるために、さまざまな形態がすべて水の滴りによる造形として描かれる。またそこかしこで水の滴る音が言及されて、水の世界であることが強調される。フリッシュがユングの著作を読んでいたりとは多くの研究者が指摘するが、とりわけこの洞窟の場面に關しては、

筆者は自分の変容と結びつけて「奇跡」という言葉を使い、その「奇跡」のことを、「私には語る事ができないもの、言いえないもの、私には証明することができないもの」と言い換えたのだが、後に「天使」経験を語る際の言葉の貧しさとは対照的に、ここでは洞窟の内部を描写するためにありとあらゆる比喩が駆使される。その記述自体が「隠喩の貯蔵庫」のようであり、それぞれの言葉がかつて人間の魂が夢想した形態それ自体であるかのようである。

かつて経験したことの無い生が浮かび上がってきて、ほんとうにあったことの間紛れ込む。そして自分が知っていると思っていた過去の追いつけぬ。というのも立ち上がってくるものの中には、十分に休らっていた新しい力が宿っているが、以下

以下の箇処が参考になる。

集合的無意識の必要欠くべからざる反応は、元型的な性質をもったイメージの中に表現される。自分自身との出会いはまず自分の影との出会いとして経験される。影とは細い小径、狭き門であり、深い泉の中に降りていく者はその苦しい隘路を避けて通るわけにはいかない。つまり自分が誰であるかを知るためには、自分自身とつきあってみなければならぬ。「つまりその狭い門を通り抜けなければならぬ」のである。「……」そこは水の世界であって、その中には生命あるものはすべてフワリフワリと浮いており、そこから「交感神経」の国、すべての生命あるものの魂の国が始まり、そこでは私はこれでもありあれでもあって区別しがたく、また私は自分のうちで他人を体験し、私とは別の人が私を体験しているのである。「元型論」58 傍点は原文通り。

〔 〕内は訳者注

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

もそこにあつたものは、あんまり頻繁に想起されていたために疲れ切っているからだ。[Malte: 498]

「かつて人間の魂が夢想したことのあるもの」は決して失われることはなく、すべてこの洞窟の中で「永遠に保存される」のであれば、この洞窟から出られずに封印された者もまた、有り続けるのだろうか。いつかまた「考えごとに耽って」我を忘れたとき、再びその入口は開かれるだろうか。そこでは長い間封じ込められていた者が、再び地上へ、意識の表層へと浮かび上がる機会を窺っている。しかも、マルテの言葉を借りるならば、長い間忘却されていた者は、その間休らっていた分だけ強大な力をもっている。しかしこの闘いが何度繰り返されようと、私という人間のどの部分が主権の奪還を試みようとするか、私が勝者となることはない。ホルスト・シュタインメッツ Horst Steinmetz は、「同名の友人同士の闘いは、しばしば主張されるように、新しい別のシュティラーの勝利で終わったのではない。ここにおいても勝者は役割であることに変わりはない」と言う。[Steinmetz: 112] 封印されるのは常に、割り当てられる役割に適合しきれずにはじき出される私自身の一部なのである。

アンドリュー・ホワイト Andrew White は、言いえないもの、自分にとっての真実を語るために筆者が試みる言葉との格闘は、「自分が誰であって誰ではないかを知るため」であると言う。[White: 361] 後に筆者は、「自分が誰であって誰ではないか」を

究極的な仕方でも問いつめられる場面で、この洞窟を再び思い出すことになる。「現場検証」という名目によるシュティラーのアトリエ訪問時である。水道の蛇口がきちんと閉まっていなくて水が滴っている音を聞いて、「一体六年間ずっとこんなふうに滴っていたのだろうか」と自問した際に、筆記者は「カールスバッドの洞窟の水が滴る音を思い出して、どういうわけだか苛立った。」[Stiller: 704f.]このとき、かつて洞窟(意識下)に置き去りにされた者が、再び(意識の)表へと浮かび上がる隙を窺っていたのではないと言えるだろうか？

「逃走はありえないという」この認識は、そもそもこの小説の根底を成すもの一つである。というのも、自分自身と手を切るためには自分自身から逃走したって何にもならない、ということが分かったからこそ、シュティラーはスイスに戻ってきたのである。だからこそ、ミスター・ホワイトはシュティラーと対決することになったのである。[Mertelsmann (Selbstfucht): 602]

シュティラーとの対決は、この「現場検証」においてそのクライマックスを迎える。このアトリエへと筆記者は、検事ロルフに付き添われてやってくる。しかしこのアトリエは、かつてロルフの妻ジビルとシュティラーが逢い引きを重ねた場所として、ロルフ自身にも思いがけない当惑をもたらした。その様子を観察する筆記者自身

の中には、それに劣らず強い当惑があったはずである。

ある人がどうの昔に克服してしまった想い出を、不意を襲って視覚化することによって、もう一度呼び戻そうということ、そのようにして、当惑させられた者を圧倒しようということ、これこそがこのような現場検証の劣点なのだ。[Stiller: 703]

洞窟がかつて有ったもの／表象されたものを、時間のたゆたいの中で保存するように、かつてシュティラーが創り出したもの、シュティラーの性格や思想の形成に与ったかもしれない読書体験を示すもの、ジビルが語ったとおりに当時の二人の逢瀬を目撃した物たちは、六年間、埃に埋もれ誰にも見られず触れられず、忘れられたままだった。筆記者は、彼の告白を期待してここに集まった証人たちの前で、それらの物と対峙させられる。「とどまるか、去るか」という選択を迫られながら、ここを去って向かう先はもうどこにもない。この追いつめられた状況の中で彼は、自分の中のシュティラーの亡霊が主権を奪還しないよう、シュティラーの作品を一つ残らず破壊してしまうのである。

シュティラーが抱える問題は、神を見いだすことではなく、自分のほんとうの生のもっとも内奥の領域へと分け入ることである。神というものは、それを通して、そもそも初めて考えられ

うるのである。[White: 361]

『マルテの手記』においては帰還した放蕩息子とは、周りの人間にとって愛することが難しい人間になってしまっていた。彼らの愛と放蕩息子の思う愛とが全く別種のものであったからである。「彼は、ただ唯一のものだけが「自分を愛することが」できると感じていた。けれどもそのものの方ではまだ愛そうとはしなかった。」[Matte: 635] という一文で『手記』は終わる。その「唯一のもの」(Einem)は、大文字で書かれるとおり、おそらくは神を思念している。つまり放蕩息子の求める愛は、人間同士の関係には求められないようなものなのである。そして唯一そのような愛を成しうるものの方では「まだ愛そうとはしなかった」といわれるように、放蕩息子の愛は、一方向的な愛であり続けるよう運命づけられている。それに対して筆記者の愛は、神へと向かう選択を初めから拒んでいる。己れの内界のもっとも内奥に降りて彼は、「かつて生きていたことのない女王の部屋」を見つけたのだが、この後の彼の道行きは、神に代わるものを求める探求となるのである。

III 異邦人としての帰還

一、イージドールの物語

法の支配下におかれた平均的な一市民を描いた作品として、『シュ

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

ティラー』が『審判』の後継に位置することは既に述べたが、それにしても法という実体的ない、相手の見えない仕組みの中で右往左往するカフカの主人公に比べて、『シュティラー』の主人公は、自分の法的な状況として、未決勾留という、法的な未決定状況を自ら作り出す。つまりこの主人公は、法的な規定を免れたところで自分とは何かという問いを立てたがために、逆に裁判で争うという事態を招き寄せることになったのである。ホワイトの論考は一九六七年に発表されたものだが、そこで彼は、「五十年代とその後しばらくの間に発表された文学においては、疎外された人間はアウトサイダーだった」と述べている。

それに比べて、今日の実験小説においては、疎外された人間とというのは、分裂した人格をもった非現実的な主人公なのである。彼は、自分自身にまず意味のある人生というものを創り出さなくてはならないのだ。いわゆるプランニング／計画策定を手段とした自己発見である。この点が、フリッシュのガンテンバインやシュティラー／ミスター・ホワイトを、それ以前の文学作品の疎外された主人公たち、たとえばジョイスのディーダロスやカフカのヨーゼフ・Kと分かちるのである。[White: 359]

ミスター・ホワイトとシュティラーという分裂した人格を持つ筆記者は、自分にとって意味のある人生を自分で創り出さなくてはな

らない。そのために物語を創り出し、その主人公として自ら演じな
 くてはならない。アーレントは、カフカには「まだない」世界への
 展望が見えていたと述べたが、『変身』*Die Verwandlung* (1915)
 は、「変容」した者が家族たちとどのような関係性を持ちうるか／
 持ちえないかを描いている。そして『シュティラー』は、グレゴ
 ル・ザムザが毒虫ではなく、一人の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。

何のために誰かに言う必要があるというのだ、自分が変わりつ
 つあるということか？ 僕が今変わりつつあるのなら、僕はも
 うかつてそうであった人間ではないのだし、これまでとはどこ
 か違っている。そうなる自分にはもう知り合いがいらないとい
 うことは明らかだ。[Malte: 456]

グレゴールの家族たちの不幸は、妹が語ったとおり、グレゴール
 のベッドの上にあった毒虫がグレゴールであるなどと、いつまでも
 信じていたという点に存する。「こいつが我々の言うことを理解し
 さえてくれたら！」と慨嘆する父に答えて妹は言う。「もしもこ
 れがほんとうにグレゴールだったら、人間がそんな生き物と一緒に
 生きてゆくなんて不可能だってことが、とっくに分かっていたはず

だわ。そして自分から出ていったでしょうに。」[Verwandlung:
 153]

シュティラーは、変容が問題になる以前に、これ以上ユーリカと
 一緒に生きてゆくことが不可能だと分かっていたからこそ、姿を消した
 はずである。そして彼は、再びユーリカとやり直すために、自分と
 ユーリカの双方が共に変容することを望む。スイスに戻って、
 いよいよユーリカとの再会が果たされる時、筆記者は一つのお話
 を創り出す。「彼女にイージド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]

イージドルは、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、ただ妻がしょっちゅう彼に質問ばかりす
 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例の質問を発したため
 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。その質問と
 は、「どこに行っていたの？」というものである。つまり筆記者が
 この話をユーリカに語るその意図は、ユーリカが発するであろう質
 問、「どこに行っていたの」という質問を予め封じるための「警告」

[Butler: 141] でもある。

クノーベルの報告によれば、失踪したシュティラーは、外人部隊に入ったという噂が流れていた。スイスでは年間三百人も外人部隊に入隊しているから、それほど不自然な推測ではないとクノーベルは言う。それも「ここでのことがただ神経に障るから」というだけの理由である。[Butler: 369f.] クノーベルとのこの会話が筆者にイージドルの話を作成させたことは想像に難くない。しかし、筆記者が実際にユーリカに会ってイージドルの話をするとき、初めの一人語りとはいくつかの点が変更されている。初めのヴァージョンではイージドルは五人の子持ちであったが、ユーリカに聞かせるときには五人の子供たちも、誕生日ケーキへの発砲も省略されている。イージドルはただ傷痕のある手を無言で妻に示すのみである。ミヒャエル・バトラー Michael Butler は、この二つのヴァージョンの違いを指摘して、二度目のヴァージョンではイージドルの性的不能が強調されていると言う。つまり彼の発砲という行為は、バトラーによれば「彼の性的な幻滅を象徴している。」[Butler: 141] そして対比的に外人部隊というものは、人を鍛え上げて「男にする」という意味づけを与えられている。[Butler: 142f.]¹⁴

日常的な市民生活から隔離された外人部隊の女っ気のない生活、

(バトラーはさらに、二度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.]

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

戦闘状態の常態化は、洞窟めぐりの物語におけるカウボーイ生活と同型のものである。さらに言えば最初のヴァージョンでイージドルが敢行した発砲は、スペイン戦争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。しかし、イージドルがせっかく獲得した男らしさも、妻との生活、なかならず妻の質問に責め立てられる生活の中でホイップクリームのように吹き飛んでしまうものでしかない。イージドルが、妻から逃れ、外人部隊の生活を経ることによって達成した「性的不能と劣等感」の克服という自己変容も、所詮かつての生活を変革するには到らない。

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筆記者に対して、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、地続きに繋がるひとつのものだったのである。

実際ユーリカは、判決が出るまで、筆記者がシュティラーであることを疑ったことは一度としてなかった。だが判決の後、再びシュティラーと暮らし始めるに及んで、ユーリカにとってシュティラーを理解することはむしろいよいよ困難になってゆく。ユーリカは、自分の病気のことをシュティラーに打ち明けることができない。ま

るで毒虫になって言葉を失ったザムザのように、そもそも何も自分について誰かに向かって表現することができない。ユーリカにとってはバレエだけが唯一の表現手段だったのだが、病の再発によってそれも奪われてしまった。

第二部でロルフがシュティラーに「何故君はあるとき戻ってきたんだ」と問う場面がある。本当に何故シュティラーには、自分が変わったということを誰かに言う必要があったのだろうか？ そのときシュティラーは、ユーリカを「生涯の半分の間自分がその前に立って、成果もなく、徒に叩き続けたドア」[Suller: 768]に喩えている。シュティラーには、その中へと踏み入ることはおろか、ドアを開けることさえ拒まれている。けれども、よしんばドアが開いたところで、そのとき彼はその内部に何を見いだしただろうか？ ユーリカという人間の生の秘密か、もしくは、「かつて生きていたことのない女王の部屋」よろしく、誰もいない虚ろな空間か。シュティラーは、ユーリカが病気のことを黙っていたことを知ったとき、「毎日毎日僕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……」と嘆く。[Suller: 770] このように「変容」は、他者との直面という問題に到るに及んで、ともすれば当事者の死か、さもなければ「変容」の前後を貫いてこの当事者と関わり続ける者の死を要求するほど熾烈なものである。

二、リップ・ヴァン・ウインクルの童話

『リップ・ヴァン・ウインクル』は、ワシントン・アーヴィング Washington Irving の『スケッチ・ブック』*The Sketch Book* に同名で収録された短編であるが、筆記者はそれを子供だった頃に、スウェン・ヘディン Sven Hedin の本の中で読んだという。

[Suller: 422]

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・ウインクル、リップ・ヴァン・ウインクル」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。彼らが順々に玉を転がしてピンが倒れるたびに、リップはピンを揃え直してやる。そして暇を見つけてはこっそりとお酒をいただく。それを延々と繰り返している内にリップは、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おり、村に戻ると、あたりは見知らぬ風景で、出会うのは、見知らぬ大人たち、見知らぬ子供たちばかり。「リップ・ヴァン・ウインクルを知らないか？」と人に訊き、「リップ・ヴァン・ウインクルならあそこにいるよ」と教えられて

見た先には、狩りに出る直前の自分とそっくり同じ姿の若い男が立っていた。愕然とするリップは、一体おまえこそ誰なんだと問われ、「あそこに俺がいる。いや、昨日の夕方山で眠り込んだとき、俺は丁度あんなふうだった。しかし今日は？ どうして俺に分かるわけがあるう？」と答える。その後、一人の女性が進み出てきて、リップというのは、昔狩りに出たまま帰らなかった私の父だと話し、リップが眠っていた間に二十年が経っていたことが分かる。リップにそっくりの男はリップの息子だったのである。以上がリップ・ヴァン・ウィンクルの童話である。

リップが眠ったまま過ごした二十年の間にアメリカはイギリスから独立した。その間リップのかつての仲間たちは、ある者は戦争に行つて帰らず、ある者は政治家となった。リップが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。ヘディン版は、リップの童話さえ思い出せば、北アメリカの歴史の中で非常に重要な出来事を忘れることはないと結んでいる。[Hedin: 152] 元となったアーヴィング版では、リップは「独立戦争以前の生きた記録」として重んじられたが、リップの側では、「ジョージ三世陛下の臣民ではなく、合衆国の自由な国民」になったことよりは、妻の死によって、妻の「専制政治」から解放されて、「結婚生活という軌」がとれ、自由になったの方が嬉しいと語っている。どちらの版でも、リップは、娘に向かって「お母さんはどうしたね。」と尋ね、妻の死を確認してから初めて、自分はあなたの父親だと名

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

乗っている。

筆記者の語る童話は、いくつかの点がアーヴィング版やヘディン版と異なっている。まず、リップの息子は登場しない。また、村に戻ったリップと村人との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、村人の世代が代わり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。また妻の死因であるが、アーヴィング版では「ずいぶん前に心痛のあまり死んでしまった」のであり、それを聞いてリップは泣いたのだった。[Stiller: 427]

しかし何よりも大きな違いは、リップの娘だと名乗り出た女性がリップに、「あなたはリップ・ヴァン・ウィンクルについて何か知っているの？」[Stiller: 428]と尋ねたとき、リップは、一瞬ためらった後、「あなたのお父さんは死んだよ！」と答える点である。「では彼が目覚めたのは一体無駄だったのだろうか？ 彼はそれからあと数年は生きていて村で過ごした。彼は、見知らぬ世界に住む異邦人だった」[……][Stiller: 428]と話は締め括られる。

元々のリップにとって、いつも自分を怒鳴りつけていた妻の死は、文字通り「専政」からの解放でありえた。今では彼は心おきなく旅館の前に一日中陣取って、「お話」を語り続けることができる。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。そのためにかつては居心地の悪かった世界は、その間彼が身体上は年老いたことと相俟って、彼にとつて過ごしやすい場となった。このようなリップは「空虚さの感覚」からは無縁である。しかし、筆記者の語るリップにとって、村人たちの世界は、世代は継承され相変わらず連続性の上にあつて、リップ一人がその世代の流れからはじき出されたようである。彼にとつて、妻の死は解放ではありえない。「見知らぬ世界に住む異邦人」として晩年を暮らしたその姿は、作品の最後で、ユーリカの死後一人で暮らしたシュティラーの姿にそのまま重なる。妻を失うことによつてこのリップは、目覚めた後の世界へと自分を繋ぐ連結点を失うのである。

リップに付き添っていた犬は、アーヴィング版でもヘイン版でも、目覚めぬリップをおいて一人村へ帰ってしまった。そしておそらくは順当に、天寿を全うした。しかし筆記者の語りの中では(名前も違っている)犬は、眠ったままのリップの傍らに寄り添い続け、息絶え、白骨となった。犬には戻り道が分からなかったのだろうか? あるいはまた、犬もまた眠り続けたが、リップが眠りながらも年を経ていったように、犬は、眠り続けた挙げ句に寿命が尽きたのかもしれない。アーヴィング版のように目覚める前の姿が息子の姿として再現されないことによつて、目覚めたリップにとつて、目覚める前の自分は、ちょうど白骨となった犬の傍らに寄り添つて、今もあの山の麓で眠り続けているかのようである。時間が奇妙にた

ゆたう空間、そこへと行くことはもはや決してできない場所は、ただ遠雷の響きによつて辛うじて在処が知られるのみである。リップが眠り続けた二十年間は、そこから目覚めた者に全く新しい生を可能に示したかもしれない。しかしその場合でも、身体の再生までは叶わない。身体の老いを否定することまではできない。

すべてを一回限りのこととして経験する積み重ねの中に、変容したいと思うに到る契機もまたある。そのプロセスが、ひとりの人間が生きた過去として、老いとして、変容して新しく生まれた者の身体に刻み込まれている。その時間の経過を共有してくれる同胞がいたら、その人と共に、そこから生を始めることは可能だったかもしれない。犬も妻も死んだ後の世界で目を覚ましたリップは、彼らと共有しえたはずの時間を眠ったままやり過ぎてしまった。リップは、カスパー・ハウザーのように目覚めた後の世界には同種の人間を終ぞ見いだせない孤独な存在として、残りの生を生きてゆくのである。

IV 神に代わる定点

一、「ほんとうの自分」

『シュティラー』の筆記者が語る冒険譚や寓話は、審理を進めるために事実を引き出そうとする弁護士ボーネンブルストによつて、本来のストーリーから逸脱した妄想とされ、不断の抵抗に遭う。あ

るいはまた、実話としての冒険譚を求める看守クノーベルは、それらが作り話だと知って、大いに失望する。筆者の方でも、自分には真実を語る言葉がないのだと、無力感をそこかしこで吐露する。この状況の中で読者は、筆者にとつての真実とは何かを問い始め、事実ではないと斥けられた話の中にこそ、状況証拠によっては証明されないほんとうのことがあるのではないかという印象を強くしてゆく。

シュティラーは記録係として、一見いずれの立場にも与さない仕方で出来事を語るのだが、その内どの出来事が、実際に彼自身の過去の一部であるのか、とはつまり、特定の立場から先入観をもって報告されているのかは、小説の最初から終わりまで曖昧なままである。それ故に読者は、そもそも何が起っているのか、決して完全には確信できず、その謎が完全に解けることもまたないのである。[White: 367]

だがその一方で、読者はポーネンブルストやクノーベルというそれぞれにナイーブな読み手の誤読を目的にしたりして、語り手がほんとうは何を言おうとしたのかを汲み取るようにと促される。それによって、アリバイを持たない筆者の内的な真実と、誰によっても確証されうる「実話」という区別が踏襲され、筆者によって語られる内容が二元化される。

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

『マルテの手記』研究においても、見ることを学び始めたマルテが実際に見たものとして語った内容(事実)と、マルテ一人の幻想にすぎないものという選別はたびたび為されてきた。その上でマルテは終始己れの主観性に囚われたままだったという判定さえ下された。あるいは、マルテが吐露する不安は、実存的な不安と、一般的な妥当性をもたない病理学的な不安とに区分けされたりもした。さらには、主観性という言葉の定義自体も様々な変奏を受けて、この書物は、主観性の極に達した書という評価まで生まれた。⁶⁾マルテにはシュティラーのように、自分が何をどのよう仕方で述べようと、それに疑義を挟んだり反論したりする他者がいない。ポーネンブルストのように、自分が何を言おうと結局は自分が信じたいと思っていること以外は何も信じようとしぬ相手さえ、また、クノーベルのように何でも鵜呑みにしてくれる相手さえいないのである。

提示される数々の証言／証拠に対して、筆者にできるのは、それを否定することだけである。自分がシュティラー以外の誰であるかを明らかにすることができない限り、筆者には初めからこの人物特定論争において勝ち目はない。写真もあり指紋採取の技術もあり身分証明書も出生証明書も揃った時代において、筆者は、自分がシュティラーである証拠として人々が持ち出す物品の客観性は、

(注) これらの研究史については別に論じたことがあるので、ここでは立ち入らない。拙稿参照。

ある人間が何者であるかを証明するにはいかに不十分であり、一人の人間の本質とはいかに無縁であるかを述べ立てるばかりである。しかも証人たちの見解が分かれることもない。

この圧倒的に筆者不利の状況にあって、筆記者がシュティラーであるという判決は、ボーンブルストやクノーベルのようではあるまいとする読者にとってさえ、また当の筆記者にとってさえ、「予期されたとおり」[Stiller: 728]のもだった。しかし、この判決は、精神的な磔刑であり、自己の再生をなかつたことにする、つまり新しく生まれようとしている自己を葬ることに相当する。⁶⁸

たとえもし彼らが、出生届が出ているすべての人間の内、目下のところたった一人の人間だけがいなくなっていて、つまりそれがシュティラーであることを明々白々に証明してみせたとしても、そして私がシュティラーであることを拒むならば、私もそもそもこの世に存在しないことになるのだとしても、それでも私は拒み続けるだろう。何故彼らはやめようとしなののだ！私の振舞いが滑稽だということは私にも分かっている。私の立場は持ちこたえられないものとなってゆく。けれども私は、彼

(出)筆記者が誰であるかという判決が何を意味するかについては、『マルテの手記』の中の一つの挿話、偽の皇帝が皇帝の母によって「確かに私の子である」と同定されたことよって変身の力を失ったという挿話との関連でさらに考察することができるだろう。

らが探している男ではないのだ。そしてこの確信は私にとって唯一のものであり、それを私は手放しはしない。[Stiller: 681]

筆記者が法的にも身体的にもシュティラーと同定される以上、それを認めることを拒み続ける筆記者の態度は滑稽でしかない。しかし筆記者は、徒にかつての「弱さを抱えた人間」であることを拒もうとしているのではない。筆記者にとってシュティラーであるということは、「彼らが探している男」、彼らが求めているとおりの男となることなのである。彼らが抱くシュティラー像は、確かにシュティラーという人間に由来するものであるには違いない。シュティラーの振舞い、シュティラーの作品、彼らの中にシュティラーが残した痕跡の数々から構成されたものである。しかしシュティラーがなりたかつたもの、シュティラーが果たしたかかったものはその中にはない。いや、シュティラーがなりたかつたもの、果たしたかかったものを我々は、たとえばジビルの前で闘牛士の物真似をする姿から推し量ることができる。あるいは、積み重ねられた事実に対する筆記者の頑なな否定の身振りから、彼が一体どんな可能性を回復したがっているのかを推し量ることができる。出奔によって放蕩息子が「未だ決して有ったことのない人生の秘密」を取り戻そうとしたように、アメリカへ渡るのにわざわざ密航という手段を選んだシュティラーにも、逃走の衝動以上のものがあつたはずである。しかし、かつて生きられたことのない生の可能性の総体は、既に現に生きられた生

の堆積に対する飽くことなき否定の衝動と相俟って、筆者を、この世に存在しない者であることの決意へと導いてゆく。

二、自由への一歩

第三のノートの終わり近く、釈放をえきにして筆記者にシュティラーであることを認めさせようと躍起になった弁護士ボーネンブルストが、「自由」という言葉を振りかざした際、それに反発した筆記者が「自由」について論じるくだりがある。

それに彼ら「スイス人」の不安と来たら。未来に対する彼らの不安、いつか、ひょっとしたら貧しくなってしまうのではないかとという彼らの不安、生に対する彼らの不安、生命保険もないままに死んでゆかなくてはならないのではないかとという彼らの不安、到る方面での彼らの不安、世界が変わってしまうのではないかとという不安、精神的な冒険に対する彼らのほとんど恐ろしい不安―いや、彼らは、今この板張りの寝台に蹲っている私よりも自由だとは決して言えない。私には、自由への一歩は（いかなる先人といえども我々からそれを奪うことはできない）常に、とてつもない一歩であることが分かっている。その一歩とは、それでもってこれまで確かな土台と思われていたものすべてを後にする一歩である。そして、もしも私にその一歩を進

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

める力があるのだとしたら、何人たりともその一歩を阻止することはできないだろう。それは信への一歩であり、それ以外のものはすべて、自由などではなく、ただのおしゃべりにすぎない。 [Stiller: 548]

ここでは筆記者は、まるで「その一歩を進める力」が自分にはあるかのように語る。それは、「これまで確かな土台と思われていたものすべてを後にする一歩」であると。それは、「もはやない」の世界を後にする一歩であり、それを踏み出すことができるかどうかという点に、シュティラーの変容の成否がかかっているような一歩である。マルテにとってはそのような一歩は、「別の解釈のとき」への一歩だった。つまり、既に馴染みとなった解釈とは別の解釈への一歩である。そのときマルテは、要請される変化のあまりの過激さに頼れそうだったが、筆記者にとって事態は一層切迫している。

またもやよく知っているこの感覚。飛ばなくてはならないという感覚。とある窓の手すりの上に立って（それは火事で燃えている家だろうか？）、突然飛ぶことができるようになる以外にはいかなる救いもないという感覚。「……」すなわち、まさにこの虚ろな空間が私を支えてくれるだろうと信じて飛べるのではなくてはならないということだ。つまり翼も持たないままの跳躍、無の中へただ跳躍すること、決して生きられたことのない

生の中へ、怠慢による罪の中へ、この虚ろな空間が私に属しており私を支えることのできる唯一ほんとうのものであるとして、その中へ跳躍すること……。[Schiller: 436]

筆記者は、これまでの土台が確かなものではなかったから、より確かな土台を求めて飛ぼうとするのではない。これまで自分を支えてくれていると思っていた土台は火事で燃え上がる家のように崩れ落ちて、そこにとどまっていたいと願う余地は残されておらず、とどまるという選択肢はない。

正直に言って時々私には、それはまるで水の上を歩こうとする試みのように思われることがある。しかも同時に私には分かっているのだ、私たちの二人とも分かっているのだ、水高はどんな上昇して私たちを呑み込んでしまうだろうということだ。たとえ私たちが水の上を歩こうなどと試みようとしなかったとしても、水高は絶えず上昇してくるのだということが。

[Stillner: 689]

この言葉は、最後のノートで、ユーリカに向かって「君は私の唯一の希望だ」と仮想的に語りかける場面にあるものである。ナウマンは、その背景として、マタイ伝(第十四章二一-二三)、マルコ伝(第六章四五-五六)、ヨハネ伝(第六章一五-二二)にある、イエスが海の上を歩く場面を指摘する。その中でマタイ伝だけが、「ペテ

ロの奇跡」を伝えている。[Naumann(1991): 12ff.]

イエス直ちに弟子たちを強いて舟に乘らせ、自ら群衆をかえす間に、彼方の岸に先に往かしむ。[……]舟ははや陸より数丁はなれ、風逆らうによりて波に難なやまされいたり。夜明けの四時ごろ、イエス海の上を歩みて、彼らに到り給いしに、弟子たちその海の上を歩み給うを見て心騒ぎ、変化へんげの者なりと書いて懼れ叫ぶ。イエス直ちに彼らに語りて言い給う「心安かれ、我なり、懼るな」ペテロ答えて言う、「主よ、もし汝ならば我に命じ、水を踏みて、御許に到らしめ給え」「来たれ」と言い給えば、ペテロ舟より下り、水の上を歩みてイエスの許に往く。然るに風を見て懼れ、沈みかかりければ叫びて言う「主よ、我を救いたまえ」イエス直ちに御手を伸べ、これを捉えて言い給う、「ああ信仰うすき者よ、何ぞ疑うか」

「信仰うすき者」には水の上を歩くことはできない。目の前にイエスの姿を見、イエスが海の上を歩いている場面を目撃してさえ、自分にも海の上を歩くと信じることは難しい。しかしそれが信仰の問題として云々されるとき、問われているのは、自分でできると信じていることができるか否かではなく、自分にはもちろんできないけれども、イエスなら、自分にそれを可能にしてくれることができるかと信じていることができるかどうかである。筆記者には、

目の前で、自分に先立って水の上を歩いて範を示してくれる者はいない。彼には神を頼むことはできない。この支点のなさの中で、彼は、自分に水の上を歩くことを課するのである。

人間の為す解釈の外部に何か絶対的な審級を確信することなしには、絶対的なりアリテートというものがあるという確信がなくしては、自由であるという境地にいつか我々が到達することができるなどと考えていることは、私にはできません。[Schiller: 670]

シュティラーの唯一の友人であるロルフは、「シュティラーを特別な症例だとは思わない」と言う。ロルフにとって、人間たちの間においてあらゆる誤解を免れるためには、他人が自分に寄せる解釈の一つ一つに頓着することを放棄する以外にはありえない。そして、他人が自分をどんなふう解釈しようともそれに惑わされずに生きるためには、人間によるあらゆる解釈の外部に、「絶対的な審級」を想定せずにはいられない。

筆記者は、「自由への一步」とは「信への一步」であると言った。そして筆記者はこの一步を、できれば神なくして試みようとする。その限り、この一步は、新たな土台を保証してくれるものではない。この一步を踏み出してしまえば、そこは、「自由である」という確信以外、何も自分を支えてくれるものがない場である。「絶対的な審級を確信すること」なくして、神を想定することなくして、ひた

すら「虚ろな空間」だけがあるのだという認識によって自分を支えること、土台となるものがない場に立つこと、それを筆記者は「信」と呼ぶ。

私はそれが決して自分の人生であったことはなかったと承知している限りにおいて、その人生を受け入れることができる。つまり私の不能として。言いかえるならば、反抗せずに、一つの役割を演じつつ、しかも私自身が自分をその役割と取り違えることがないようにしながら、彼らの取り違えを経験することができる。できなくてはならないのだろう。しかしそのためには私は、一つの定点を持たずにはいられないだろう。[Schiller: 590]

自分が生きた生を「不能」として、かつて自分の人生ではあったことのないものとしてのみ受け入れることができることは、どのように生きたところで、生きた証となるものは、「不能さ」を証言してしまうということではないのか。生きた痕跡はどれも、その固定性によって、未だ生きられていない生を限定し方向づけるといふ仕方では、生の可能性を損なうように作用してしまう。生の痕跡は何であれまさしく生における「不能」、生きることの「不能」の証拠に他ならないという事態、生が生きられて何らかの痕跡を残すや否やその痕跡は必ずや可能的な生を損なうものとなってしまふという事態において、死は生の対義語ではもはやない。回避しえぬ「不能」

を克服しようとする衝動を断ち、果たしえぬ生を果たそうという欲望に終止符を打つための手段としての死は既に試みられた。その失敗、死ぬこともまたできないというこの「不能」との直面は、むしろ「絶対的な自由」というヴィジョンを垣間見せて、いっそう生へと促した。この経験を経た筆記者が想念する生とは、人間の魂のあらゆる夢想の痕跡を貯蔵する地底の洞窟のように、筆記者に、あらゆる可能性が可能なままの状態を夢想するよう誘う。しかしそのような無際限の可能性の貯蔵を可能にする条件は何だっただろう？

筆記者は、水の上を歩くことは物理的に不可能であると頭から否定しているわけではない。ひょっとしたらそれはある種の人々にとっては可能かもしれないと認めることにやぶさかではなかったかもしれない。しかし他の誰にできたところで、他ならぬこの自分だけにだけにできないのだという確信もまたゆらぎないものであったに違いない。足を踏み出した瞬間自分は真逆さまに落ちるだろうと確信しながら、しかも踏み出さないうままでいるという選択肢はありえない。そしてその確信のとおり、筆記者が踏み出す一歩がどの方向を目指したものであろうと、必ずやその一歩はやり損ないとなつて墜落の引き金となるだろう。自分には神を頼むことができないうという確信は、燃え上がる家の窓枠に似た状況にあつてさえ、飛翔の可能性以上に彼という人間を支えている。その確信を手放さないうまに、しかも飛翔する可能性を探る方途として彼は、「一つの「絶対」を必要とする。その定点を筆記者は、神ではなく、「絶対

的な審級」ではなく、一人の人間に求めようとする。だからこそシュティラーにとって、自分がシュティラーであると否にかかわらず、ユーリカが自分を愛することができるかどうかだけが問題なのである。自分が一歩を踏み出して進む先にユーリカの愛を頼むことができたなら、そこを一つの定点として、この「虚ろな空間」に架橋することが可能となる。古い土台を後にした後の道筋が可能となり、「もはやない」世界から「未だない」世界への跳躍が鼓舞される。そのような意味において筆記者にとっては、「ユーリカが、ただ彼女だけが私を取り違えないでいてくれたら、もう十分」[Schiller: 666]なのであり、ユーリカの愛が「唯一の希望」なのである。

V ひとりきりであること

審理が進むに従って、シュティラーであることを認めさせるために、シュティラーの知人友人が束になって独房を訪れる。誰もが筆記者を自明のようにシュティラーとして扱い、筆記者は訪問を受けるごとに、いよいよ孤独になってゆく。ナウマンは、「ほんとうの死」と「固有の死」との類似性を指摘したが、マルテにとって「ほんとうのもの」とは、ひとりきりであることを引き替えにしてのみ得られるものであった。

僕がここで幻滅を味わっているなどは思わないでほしい。逆なんだ。ほんとうのもののためになら、予期されていたものすべてを投げ出す準備が自分にはできているということが、我ながら不思議なくらいだ。たとえそれがひどいものであったにしても、だ。

ああ、それを分かち合うことができた。けれどもそのとき、それはあるだろうか、それはあるだろうか？ いいや、それはひとりきりであることを代価としてのみ、あるのだ。[Malte: 505]

マルテのこの言葉を、筆者もまた独房でつぶやいていただろうか？ 『マルテの手記』においてこの「ひとりきりである」という様態は、第四七の手記に到ってクライマックスを迎える。それは父の死を確認した直後の手記である。「それ以来僕は死の恐怖について多くのことを考えた。自分自身の経験もある程度考慮しないではないなかった」[Malte: 569]という書き出しで始まるこの手記には、子供の頃、最初に死の恐怖を経験したときにまで遡って、これまでマルテがおぼえた死の恐怖が列挙される。そのときマルテが過ごす夜は、マルテが点けた明かりさえ、マルテと関わることを恐れているといわんばかりに、誰もいない部屋の中で灯っている振りをする孤独な夜であり、ひとりきりでいる夜である。

アメリカへと逃げ出したとき、シュティラーは、そこに行けば自

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

由になれると信じていただろうか。自分を知っている人が誰もいない国へ行って、初めて見る風景、初めて知り合った人たちの中で、およそ芸術とは無縁な生活を始めること。そのように生活をそれ以前とそれ以降とで断絶させたところで、何も新しく始められはしないことは、かつてスペイン戦争に参加した経験のあるシュティラーには分かっていたはずである。そして今度は、身分証明書／パスポートさえ捨てて密航するのだが、それによって「自由」が得られるだろうという望みは、既にアメリカ行きの中で潰えていたのである。

第七のノートの終わり近く、アトリエにおける「現場検証」を報告する直前において、筆者は、まるで堰を切ったように、「私はひとりきりでいることはできない」「私は生まれてこの方ほんの一時間たりともひとりきりでいることはできなかった」[Seller: 681]と告白する。ちょうどマルテが「僕は恐ろしかった」という言葉の畳みかけの中で、死の恐怖に覆われた人生を振り返ったように、ここでは、「あのときさえ、ひとりきりではなかった」という言葉を繰り返しつつ、筆者は、これまで三人称で述べられてきたシュティラーのプロフィールを一人称の形で総括する。しかもこの吐露は、自分がシュティラーであることを認めるくらいなら、この世に存在しない人間とされてもかまわないと述べた直後なのである。

この告白の中で筆者は、アメリカ行きの中で過ごした時間は、「自分がひとりきりとなることのできる、生涯で唯一のチャンスだっただろう」[Seller: 683]と言う。にも拘わらず彼は「大西

洋ほどにも大きなこのチャンス」[Schiller: 684]を、「心の中で、ダヴォスのユーゲントシュティール様式のベランダに横たわったユーリカを見つめ、ユーリカに向かって言い残した残りの言葉を唱え続けて」[Schiller: 684]過したのである。そしてこの告白を直接に受ける形が、「ユーリカ、君は私の唯一の希望だ」[Schiller: 688]と言葉が続けられるのである。そのユーリカは、イエスを裏切るユダよろしく「裏切り者」^四呼ばわりされながら、判決の後、残された人生の道行きを共にするのである。

第二部になって、いよいよユーリカが死ぬかもしれないという極限の恐怖の中で、シュティラーとロルフは、眠らずに語り続ける。その中で、これまでシュティラーが一人語りに問題にしてきたことが対話形式で議論される。

「ひとりで愛するなんて私にはできないさ、ロルフ。私は聖者じゃないんだから。」[Schiller: 763]

「私にはもう一度生まれ直すなんてできないよ、ロルフ。それにそうしたくもない。」[Schiller: 767]

「神の名において愛することができない者は死せる者なり、私のように、己れの力によって愛そうとするが故に憎むことにな

^四 ナウマンは、アトリエにおける「現場検証」の場面で、ユーリカがシュティラーと交わす挨拶代わりのキスを、ユダがイエスを売った際のキスに喩えている。^五 [Naumann1991: 17]

る者は、不幸なる者なり、何となれば、神の中にのみ愛と力と栄光が有ればなり。君はそう思っているんだろう？」[Schiller: 769]

「私には水の上を歩くなんてことはできないさー」[Schiller: 770]

「昨日の午後、ユーリカが死ぬと考えたとき……ロルフ。私は号泣したよ。それから自問した。もしそれで彼女を救うことができるとしたら、私はすべてをもう一度彼女とやり直したいと思うだろうか。私は首を振ったよ。」[Schiller: 770]

「ひとりで愛することはできない」という宣言は、対象なき愛を謳うマルテに対するシュティラーなりの返答だっただろうか。これらの発言によってシュティラーは、自分が第一部全体を費やして試みたことがすべて失敗したことを告白しているかのである。自分が生まれ変わったことを否定し、人は生まれ変わらうという可能性を否定し、人生をやり直すことができるという確信を否定しているかのである。それを確認するかにようにロルフは言う。

「何故君はあのとき戻ってきたんだ？ 君が彼女を愛しているからだと思ふ。我々は、人生がうまく行かなかったからといって、別の人生へと鞍替えすることはできないからだよ。うまく行かなかった人生だって我々の人生なんだから。我々にもっとも固有で一回きりの人生だよ。」[Schiller: 767f.]

我々はロルフのこの言葉について頷いてしまおう。しかしそれこそが畏ではなからうか。ロルフ自身が、「せいぜいのところ私には、友人が、試練を課された友人が、己れの試練から逃れようとするけれども、友情に基づいてそれに抵抗するくらいのことしかできなかった」[Buller: 773]と言っている。その「試練」とは、果たして神への愛を始めることだったろうか。

先のシュティラーの台詞を、たとえば次のように補うことができる。「私は一度は生まれ直すことができた。けれども、二度生まれ直すことはできない。誰にも三度目の誕生までは不可能なのだから」と。シュティラーには終ぞ、自分に水の上を歩くことができることと信じていることはできなかった。にも拘わらず彼は、ユーリカが彼を愛することができるか否かに関わらず、とうとう一步を踏み出した。その一步を阻止することはユーリカにさえできなかったのである。

よしんばかつてのシュティラーに戻ることによってユーリカを救うことができるのだとしても、そのような仕方でもやり直すという選択は彼にはない。生を生きる中で、誰もが失敗を繰り返し、自らの不能を露呈し続ける。しかし、シュティラーが自分たちの不能を承知した上で、失敗を経験した上で、もう一度すべてを新しく始めようとしたとき、それでもやはり彼は失敗を繰り返し、己れの不能に直面し続けた。その失敗は、確かに一度目の失敗とは違う仕方であったかもしれない。しかし彼がなりたかったものの、果たしたかったものの可能性以上に、なり損なった結果実際になってしまったもの

帰ってきた放蕩息子たち(中村)

の、果たし損なった結果実現してしまったもののヴァリエーションもまた、無限にありうるはずである。⁶⁸ 生が生きられたさまが必ず不能として具現する以上、生きることを停止する以外にこの不能を排除することはできない。生きるか死ぬかを己れの意思で決定できる絶対的自由の地点、「天使」経験の地点にとどまり続けるより他はない。あるいは、もう一度地底の洞窟へと潜って、二度と地上世界には登場せず、意識の表層にも浮上せず、人間の魂がかつて夢想したありとあらゆる表象をひとつひとつ味わうことができたなら、生は、いかなる可能性も損なわれることがないままに、充実な形で経験されたいだろうか。しかしそれを味わい続ける中で経過する時間、眠り続けるリップの身体をさえ素通りすることのなかった時間の問題がある。いかに洞窟の中をさまよおうとも、その中のひとりの私がいつかは「ロック・オブ・エイジズ」の前に辿り着き、そこに足を止め、実現という覇権をめぐって、別の私と闘うことになるだろう。そして一方は葬られ、もう一方の者がしばらくの間は主体の座

68) フリッシュの作品に見られる、人生における可能性を可能性のまま保持しようとする志向を論じたものとして、葉柳和則の『可能的世界としての舞台—M・フリッシュの『伝記』初演に至る美学的背景』がある。この論の中で葉柳は、『伝記』*Biografie* (1967) という作品においては、主人公が、過去のさまざまな局面において選択された可能性と選択されなかった可能性とを同等に並べようと試みるプロセスの中で、選択され直した可能性は、実現してしまうことによってまさに、因果律に絡め取られてしまうさまを明らかにしている。

を占めても、やがて交代劇は繰り返されるだろう。

ユーリカの死について報告した後、「シュティラーはグリヨンにとどまり、ひとりきりで暮らした」[Stiller: 780]という一文で第二部が終わる。この一文によってこの小説は、リップのように眠り続けるのでもなく、といって可能性同士を闘わせることもなく、つまりいかなる可能性を選択することもなく生きるという生き方を、実現しなかったひとつの可能性として暗示している。

この最後の一文は、ゲオルク・ビューヒナー Georg Büchner の『レンツ』*Lenz*の最後の一行を思い出させると、シュタインメッツは言う。しかしレンツの場合と違ってここでは、「ポジティブな転換」を含み込んでいる。つまりレンツは最終的に狂気に陥ったのだったが、シュティラーにおいては、「自分の役割から解放されて遂に、かつて彼には果たせなかったことが可能になったのである、すなわち、ひとりきりであることに。」[Steinmetz: 123]

主観主義が完成されたモデルネの戸口で、己れ自身の裁きの場へと召喚された人間が、神を信じるか、もしくは自殺するか、さもなれば狂気に陥るか、という選択肢を突きつけられる。提示された選択肢のどれをもすり抜けて、「ひとりきりであること」という存在形態の中に、つまり決定的な「黙り込み」[Stiller: 730]の中に、シュティラーは退いてゆく。その「黙り込み」をロルフは、「実際本質的な一歩であり、ひょっとしたら彼が内的に解放されるための決定的な一歩でさえあった」[Stiller: 730]と言う。それはしかし

対社会的には、ロルフをも含めたあらゆる他人に対する最終的な拒絶である。そのような仕方ではシュティラーは、生の可能性を可能性のままに、ひとり夢想し続ける方途を得たのである。

そうして我々は、あらゆる可能性を隠し持った闇の中に退いたシュティラーが、やがて十分に休らった後新しい力を宿して不意に浮かび上がってくるのを待つことになる。シュティラー／ミスター・ホワイトがいつか再び現れて語り始め、我々が知っていると思っていたもの、本当にあったと思っているものを追い払い、我々の中に、かつてあったことのない「ほんとうのもの」、かつて生きられたことのない生に対するやみがたい欲望を再び触発するのを待つのである。⁶⁾

(6) シュティラーではなくホワイトが、十年後、『我が名をガンテンバインとしよう』*Mein Name sei Gantenbain*の語り手となって再び物語り行為を開始すると薬物は指摘する。[蕪柳 2004: 134]

トクム

- Frisch, Max: *Stiller*. In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Dritter Band. Herausgegeben von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt am Main 1976, S.359-780.
- Ders.: *Vom Arbeiten*. In: a.a.O., *Erster Band*. S.214-219.
- Kafka, Franz: *Die Verwandlung*. In: ders.: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Herausgegeben von Roger Hermes. Frankfurt am Main 2003.
- Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brtge*. In: *Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Dritter Band. Herausgegeben von August Stahl. Frankfurt am Main 1996, S.453-635.

参考文献

- Butler, Michael: *Die Funktion von Stillers Geschichten*. Isidor. In: W. Schmitz (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch >Stiller<*. Frankfurt am Main 1978, S.140-144.
- Chien, Chieh: *Das Frauenbild in den Romanen Stiller und Homo Faber von Max Frisch im Lichte der analytischen Psychologie* C. G. Jungs. Frankfurt am Main 1997.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Stiller* <, *Roman von Max Frisch*. *Fragment einer Kritik*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.76-88.
- Frihwald, Wolfgang: *Parodie der Tradition. Das Problem literarischer Originalität in Max Frischs Roman* *Stiller* <. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.256-268.
- Fülliborn, Ulrich: *Veränderung* <. *Zu Rilkes Malte und Kafkas*

- Schlag*. In: *Études Germaniques* 30, 1975, S.438-454.
- Heidin, Sven: *Ein nordamerikanisches Märchen*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.144-152.
- Kohlschmidt, Werner: *Selbstrechenhaft und Schuldenbewußtsein 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.
- Lusser-Mertelsmann, Gunda: *Die Höhlengeschichte als symbolische Darstellung der Wiedergeburt*. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.165-172.
- Dies: *Selbstflucht und Selbstsuche. Das >> Psychoanalytische << in Frischs Stiller* <. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.594-616.
- Naumann, Helmut: *Max Frischs "Stiller" oder das Problem der Kommunikation*. Rheinfelden / Berlin 1991.
- Ders.: *Rilkes Einfluß auf Frischs Stiller*. In: ders.: *Aufsätze zur deutschen Literatur*. Rheinfelden / Berlin 1997, S.122-150.
- Petersen, Jürgen H.: *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung - Typologie - Entwicklung*. Stuttgart 1991.
- Ders.: *Max Frisch: Stiller*. Frankfurt am Main 1994.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Der Dichter der Angst*. In: ders.: *Max Frisch. Aufsätze*. Frankfurt am Main 1994, S. 11-36.
- Sill, Bernhard: *Ethos und Thanatos. Zur Kunst des guten Sterbens bei Matthias Claudius, Leo Nikolajewitsch Tolstoj, Rainer Maria Rilke, Max Frisch und Simone de Beauvoir*. Regensburg 1999.
- Steinmetz, Horst: *Roman als Tagebuch: Stiller* <. In: W. Schmitz (Hrsg.): a.a.O., S.102-126.
- 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.

名古屋大学文学部研究論集(文学)

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』(高垣松雄訳)、岩波書店 一九六九年、四五七四ページ。(旧仮名は現代仮名遣いにあらためた。)

カール・グスタフ・ユング 『元型論 無意識の構造』(林直義訳)、紀伊國屋書店 一九八二年

中村靖子 『「実存の経験」から「主体の死の後の主観性」へと辿り着くまで』、『マルテの手記』「解釈の流れ」、『名古屋大学文学部研究論集文学篇』第四八号、二〇〇二年、一三五―一五八ページ。

葉柳和則 『可能的世界としての舞台—M・フリッシュの『伝記』初演に至る美学的背景』、『独文学報』第十六号、二〇〇〇年、一三四―一四二ページ。

同 『ほら吹き論—物語り行為から見たシュティラーの「手記」』、『独文学報』第二十号、二〇〇四年、一一五―一三八ページ。

Abstract

Die heimgekehrten verlorenen Söhne
 - *Stiller* in der Nachfolge von *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*

NAKAMURA, Yasuko

Malte steht auf der Grenze zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht und fürchtet sich vor der Veränderung. Er braucht nur einen Schritt zu tun, aber gerade dieser Schritt fällt ihm sehr schwer. Er erzählt am Schluss die Legende vom verlorenen Sohn, mit dem er sich identifiziert. Der verlorene Sohn entscheidet sich fortzugehen, um den verschiedenen Deutungen der Leute, wer er sei, aus dem Weg zu gehen. Sein Fortgehen und Alleinsein mündet schließlich in „die stille, ziellose Arbeit“, Gott zu lieben. Er kehrt zurück und fühlt sich einsam inmitten seiner Familie. Für die ist es nun sehr schwer, ihn zu lieben. Er glaubt, es gibt nur Einen, der ihn lieben kann, nämlich Gott.

Der verschollene Stiller, der vor derselben Wahl gestanden hat, verleugnet nach seiner Rückkehr seine Identität. Aber niemand von seinen alten Freunden und Bekannten nimmt ihn Ernst. Seiner Meinung nach sind die Leute nicht bereit, eine Veränderung, sei es die eines Menschen oder der Welt, zu akzeptieren. Wenn er sich aber wirklich verwandelt hat, wieso ist er zu den alten Bekannten zurückgekehrt? Anders als Malte kann er in Gott keinen Halt finden. Statt in einer „absoluten Instanz außerhalb menschlicher Deutung“ sucht er in Julikas Liebe „einen festen Punkt“ zu finden. Sie allein ermöglicht ihm den Schritt in die Freiheit, die Freiheit von allen menschlichen Deutungen. Stiller ist wie Malte auf der Suche nach einer neuen Lebensmöglichkeit und wünscht deshalb immer noch, sich zu verändern. Da er aber im Zeitalter des Unglaubens lebt, muss er solche Lebensmöglichkeiten nur in den zwischenmenschlichen Beziehungen finden. Ebenso wie der Schluss der Legende vom verlorenen Sohn zeigt auch der zweite Teil des *Stiller* die Schwierigkeit des Weiterlebens unter den Menschen nach dem Entschluss, anders zu leben. Bei Malte ist der letzte Schritt noch ein idealistisch-ästhetischer. Demgegenüber stellt Stiller als ein nur durchschnittlich begabter Künstler——und somit letztendlich nichts anderes als ein bürgerlicher Normalmensch——eine Lebensweise *nach* der Veränderung dar. Nach dem Tod Julikas lebt Stiller allein und erreicht - ebenso wie Malte - das Wirkliche nur gerade noch um den Preis des Alleinseins, so dass er zuletzt, frei von der Angst vor den Missverstandenwerden, völlig ins Verstummen versinkt.