

A・シュニツラーと〈逃げる女〉

——出会いのエロス、邂逅の不可思議(二)——

△出会い▽についての考察を続けよう。

ここでは少し長い引用から始めたい。アルトゥール・シュニツラーの短篇『死人に口なし』(Die Toten schweigen, 1897)の最終場面である。

「どうかしたのかね？」椅子から立上りながら、ひどく真面目な声で教授が訊ねた。

「え……何？……何のことです？」

「だから、お前のことだよ」

「どうも致しませんわ」エンマは幼い息子を抱きしめる手に、いっそう力をこめた。

教授は彼女を長いこと見つめていた。

「いいかい、お前はうとうと眠りかけていた、そして——」

「そして？」

「それから突然叫んだのだよ。大声で」

「……そうでしたの？」

「悪夢にうなされたときに叫ぶようにな。夢を見ていたのかね？」

「分らない、私何も分りませんの」

そのとき彼女は自分の真向いにある壁鏡の中に、一つの顔を見

大 野 真

た。陰惨な、引きつった表情に、薄笑いを浮かべた顔であった。それが自分の顔であるとは分っても、彼女はやはりぞっとした。……そしてその顔がこわばって行くのを感じながら、口を動かすことが出来なかった。彼女には分っていた、この薄笑いが、一生自分の口元にちらついたまま消えないであろうということを。彼女は叫ぼうとした。そのとき、自分の両肩に手が置かれるのを感じ、さらに自分の顔と鏡の中のそれとの間に、夫の顔が割り込んで来るのを見た。その目は、訊問するように脅すように、じっと彼女の目を見つめていた。この最後の試練に打ち勝たねばすべてが失われてしまうことを、彼女は知っていた。すると再び自分の中に力が湧いて来るのを感じ、顔や手足のこわばりが解けて来るのが分った。今ならそれらを意のままにあやつることが出来る、そして自分は今この瞬間をこそ利用しなければならぬ、さもないと一切は無に帰してしまふ。彼女はまだ肩の上に置かれている夫の手を両の手で握りしめ、自分の方へ引き寄せると、明るくなざしで、甘やかに彼を見つめた。

夫の唇を額に感じながら、エンマは思った。無論……これは悪い夢に違いない。あの人は誰にも言いやしない、復讐なんかするはずがない、決して……あの人は死んだのだ……まちがいないくあの人は死んでしまったのだ……つまり、そう、△死人に口なし▽

ってこと。

「なぜそんなことを言うのかね？」

彼女の耳に突然夫の声が飛び込んで来た。恐ろしい驚愕があった。

「私、何か申しまして？」

エンマは不意に自分が一切をしゃべってしまったような気がした……今夜の出来事を、この食卓で、何もかも打ち明けてしまったような……驚きに見開かれた夫の目の前で、身も心も崩折れて行くのを感じながら、彼女はもう一度訊ねた。

「私、一体何を申しましたの？」

「死人に口なし」

夫はたいそうゆっくりと繰返した。

「ええ」と彼女はうなづいた。

「ええ、そうでしたわね」

もはや何一つ隠しようのないことは、彼の目を見れば明らかだった。そうして二人は長い間お互いを見つめ合っていた。

「この子を寝かして来なさい」と夫はやがて妻に言った。

「お前は私にもっと話すことがあるはずだね……」

「ええ」と彼女は答えた。

彼女には分っていた、自分が何年も欺き続けて来たこの夫に、次の瞬間には一切の真実を打ち明けてしまうであろうということを。

そして幼い息子を抱いたまま、足音を立てぬようゆっくりと戸口を抜けて行く間、絶えず夫の視線を背に感じながら、エンマは、すべてがまた再びうまく行くような気がして、ある大きな安らぎの中に包まれて行くのだった……⁽¹⁾

訳文では過去時称を多く用いたが、ドイツ語の原文ではこの部分はほとんど現在形で書かれている。そのことが、たたみかけるような息

の短いセンテンスと相俟って、臨場感あふれる緊迫した場面を作り出している。過不足のない洗練された文体、卓越した心理描写は、ハフロイトの分身⁽²⁾としての、また、世に言う短編の名手としてのシュニツラーの、面目躍如たるものがある。磨き抜かれた職人芸、と言っ
てしまえばそれまでであって、そこへさしに新解釈を加える必要もあえてなさそうに思われる。近年の世紀末ウィーンブームに乗った、いわゆるハシュニツラー・ルネッサンス⁽³⁾などという現象によって、彼の作品の魅力の本質的部分がどう変わるものであるまい。彼に影響を受けた芥川龍之介の多くの作品がそうであるように、シュニツラーの作品も読者を選ばない。普通の読書好きの人間であれば誰が読んでもかなりな程度面白いようにそれらは書かれているのであって、受け手の側の教養や感受性のレベルの差によってその面白さの内容にことさら大きな違いが出るものとも思われぬ。

ではシュニツラーはこの場で何ら語るに値せぬか？

多くの評者が指適するように、彼の作品には明らかな限界線がある。彼は△怒りを持たぬ予言者▽であり、△許すことも呪うことも出来ず▽、△悲劇に達することを望みながら、その成し遂げたものは悲哀にすぎなかった▽というカール・ショースキイの言は、⁽³⁾ほぼ一世紀に渡り繰返し言及されて来たシュニツラー限界説の、最も鋭い、とどめの一撃であるかに思われる。そしてこの小論はそうした限界の存在に異を唱えるものではない。むしろそのラインが確かに存在するが故に、『死人に口なし』という作品は、そしてその最終場面は、ここであえて語られるべき価値を有するものと思われる。そこからあぶり出されて来るものは、作者の深い欲動の相と、孤独の型であり、⁽⁴⁾ひいてはホフマンスタールともヴェンダースとも異なる、シュニツラー独自の△出会い▽の型であるはずだ。

簡単に筋を追ってみよう。むろん舞台は前世紀末のウィーンであ

る。季節は秋、雨上りの夕暮時、冷たい野分が八まばらな街灯をゆらゆらさせる頃、郊外のプラター通り¹にほど近い人けのない路上で、青年フランツが、逢引きの相手である人妻エンマをすでに長いこと待っている。なかなか現われぬ女を待つ情夫の、焦りと、期待と、矜持と、ささやかなるさまでが的確に描き出され——つまりはフランツの内面の声とともにこの物語は開始される。辻馬車、プラター²、秋の夕暮、街灯、秘密の逢瀬といったウィーン情緒を演出する小道具も出揃い、風に乗って幽かにウィンナ・ワルツさえ聞こえて来そうな、快調なすべり出しである。この時点では読者はみな、フランツの内面への作者の寄り添い具合からして、この物語の主人公は彼、フランツであると思ひ込んでゐるはずだ。

やがてそこにヴェールで顔を覆ったエンマが現われる。彼女はしかし人目におびえ、周囲を気にするばかりで、つかの間の逢瀬の欲びに身を委ねるところではない。フランツが待たせておいた辻馬車に乗り込むと、彼女は幌の陰の隅の方に隠れるようにうずくまって坐る。フランツがその手を握りしめても、エンマの身体はかたくなにこわばったままである。

「今晚はぐらい言ってくれてもいいでしょう」

「お願い、少しの間放っておいて、私まだ息が苦しくて」⁽⁶⁾

馬車がプラター通りへ曲り、ターゲットホフ記念柱⁽⁷⁾を過ぎ、小暗いプラター並木⁸に出る頃、エンマは突然両腕で男を抱きしめ、接吻を要求する。

すれちがう人がみな知人に見えて顔も上げられぬほどの小心ぶりでありながら、若い男との火遊びも少しはしてみたいという女の、あまりにも月並みな身勝手ぶりを、シュニツラーの筆は手慣れた呼吸で、恐らくはフランツと共にいささかうんざりしながら、ほとんど残

酷なまでに描き出して行く。

要するにエンマは徹頭徹尾平凡な女なのであって、彼女独自の個性といったものは作者によって何一つ付与されていない。愛人のフランツもまた、相手への思い入れの強さこそ彼女に勝るものの、それがどの程度の深みから湧き出ているものなのか、読者には判断の仕様がな⁹い。エンマといふ人、フランツといふ人、いずれも任意の名であって、その内実は、十九世紀末ウィーンという一つの時代、一つの都市における一つの階級の、典型的な人間像に他ならない。シュニツラーの秀れた点は、そうした典型的な像を、どの時代の人間にもあてはまるように書き上げたことだとりあえずは言っておこう。

いずれにせよ、二人の間に愛欲はあっても愛はなく、これから彼等を見舞うのは不幸な事故であっても悲劇的運命ではなさそうだが、すでに見て取れる。つまり、少くともこの時点で、エンマという女はフランツという男に、真の意味で出会ってはいない。エンマは己れ自身しか、いや己れ自身すら定かに見ようとはしておらず、二人の間で、互いの存在の核に宿る深い孤独が共鳴し共震するという愛の奇蹟、邂逅の不思議¹⁰など、起こりうるはずもないし、作者もそうした人神祕の領域¹¹（ホフマンスタール）に属する事柄を直截に書くとしたことは一度もなかった。シュニツラーの絶望と諦念は、ホフマンスタールほどの深みを覗き込んではいないが、彼よりもはるかに強固である。信じていない神祕など、恥ずかしげもなくどうして描けようか。彼の自伝『ウィーンの青春』(Jugend in Wien, 1968)には、一定の密度で張りつめた冷やかな諦念の中で、本来の凝集力を失った恋愛がたちまちのうちに雲散し霧消して行くさまを、無数に見ることができ¹²る。亡び行くハプスブルク帝国の首都にあっては愛も恋愛もはや正常には機能せず、恋愛愛三昧¹³ (Liebesrausch) の果ての哀しみと苦い笑いのみが定めなき人生の真実を語るといふわけで、そうした恋の断片に充ち充ちたシュニツラー自身の前半生が、そのまま彼

の作品の雄弁な絵解きとなっていることは確かだ。

だがあくまでも形而下での所作事にとどまろうとするかに見えるシュニツラーの作品を、それでは単に「質の良い風俗小説」あるいは「大人向けのメロドラマ」と言い切ってしまうことが出来るだろうか。ことが文学に関わるものである以上、文体以前の作者の「思想」の軽重は問われはしない。一つの作品の深淺が計られるのは、かかって文体細部のリアリティと、それによって立ち現われる作者の精神あるいは宇宙感覚のリアリティの密度による。思想とは文体そのものだと言ってもよからう。部分は常に全体をはらみ、瞬間毎にそのイメージを呼び覚ましつつ、ダイナミックにうねって進むのであって、そうしたプロセスこそが芸術的価値のすべてだという点で、文学は音楽と同じ成立の基盤を持つ。語感とは基本的に音感のことである。人に感動を与える曲であれば歌謡曲もクラシック音楽も等価ではないかとは俗耳に入り易い説ではあるが、ではモーツァルトとヨハン・シュトラウスの違いは何処にあるのかと問われて、それはひとえに両者の耳の、聴覚の精密度の違いにある、『美しく青きドナウ』は確かに美しい曲だが、モーツァルトの複雑で繊細極まる耳は決してあの単調なワルツを書かなかったし、また書き得なかつたろうという吉田秀和の説は、正しく、かつ恐ろしい。言われているのは、聴覚という名の宿命のことである。

通常聞こえぬ音を聴き、声ならぬ声を聴き取る生得の才ということではホフマンスタイルをモーツァルトにたとえるならば、シュニツラーはさしずめ当時第一級のメロディストであったヨハン・クリスチャン・バッハあたりということになるうか。同時代ということにこだわらなければ、フリッツ・クライスラーの名を挙げたいところだ。死の影に裏打ちされたとろけるように甘美な旋律、世に言う「ウィーン情緒」を連綿として紡ぎ続けたこの作曲家は、確かにシュニツラー

の像と重なる。そして耳に優しいあのレントラー風のヴァイオリン曲「愛の哀しみ」を、モーツァルトならばやはり決して書きはしなかつたであろう。

モーツァルトにあっては、哀しみさえも澄んで軽やかである。クライスラーもまた、軽い。だが両者の「軽さ」にはむしろ大きなへだたりがある。モーツァルトの音楽はすでに生得のものとしてフランス風ロココの明澄と軽快と優雅とを「体現」しているが、クライスラーの曲はウィーン風の情にとっぷりとひたりながら、自らに「軽さ」を「求めて」いる。小林秀雄風に言えば、モーツァルトの哀しみは疾駆し、その軽さは天使が虚空へと消え去る飛天の軽さであるが、クライスラーの哀しみは幼な児のようにうずくまり、目を閉じる。彼の求める軽さは水中にゆるゆると浮遊する者の無重力の軽さであり、自らを包む哀しみそのものを甘やかな夢と見なしたときに初めてそれは手の中に収めうるものとなるのだ。

「軽さ」への欲望。

「重力」の拒否。

同じ特徴がシュニツラーの文体においても表われている。『死人に口なし』の本筋に戻るならば、エンマとフランツは恨み言と求愛の言葉を互いに繰返しながら、馬車を降りて荒涼たる風の吹きすさぶ中、人けのない帝国橋を「深い闇の淵に吸い込まれて行くような」思いでしばらく歩いたりもする。あてどない痴話喧嘩にも疲れ、再び馬車に乗り込み、今度こそようやく互いの間に情愛に充ちた雰囲気が生まれかけたのもつかの間、酒に酔った御者のミスで馬車は転倒し、二人は路上に放り出される。息を吹き返したエンマは自分と御者の無事であることを知るが、フランツは闇の中に横たわったまま、蒼ざめた顔で白眼をむき出し、こめかみから血を流した姿で動こうとしない。恐らく彼は死んだのだらう。フランツの意識はとぎれた。前半、

作者の語りはフランチの意識と一体化していたが、やがてフランチとエンマの会話がほとんど戯曲のように続き、しばらく語り手は背景に遠のいていたものの、この事故の瞬間から作者はエンマに乗り移ったように彼女の意識と共に再び語り始める。中間の長い会話部分は、フランチの意識からエンマのそれへと語りをごく自然に移行させるための緩衝地帯であったという訳だ。

前半でフランチこそこの小説の主人公だと思ひ込んでいた読者は、ここで一度作者に欺かれたことになる。作者の語りが主人公の意識とびったり重なっている限り、少くとも主人公は読者と同じ側に居るわけ、読者としては普通彼の行動はすっかり見えているものと安心して切っている。シュニツラーはそうした読者の意識のまさに間隙を突いて、冒頭に引用した最終場面のどんでん返しを持って来るのであって、その伏線はすでにこの、作者の語りのひそかな移行の中に、人知れず張られていたのだ。見事としか言いようのない短編の技術である。

主人公は移動した。エンマはようやく主役としての「行動」を開始する。押問答の末、人を呼びに御者を追いやった後、彼女はまず考えることを始める。恐怖が最初にやって来る。死体への恐怖。つい今し方まで愛人であった男の変わり果てた姿は、彼女にとってはただ恐ろしく疎ましい。「震える手で彼女は膝の上の死人の頭を押しつけた。その後にはさまざまな想念の波が次から次へと堰を切ったようにエンマの脳髓に押し寄せて来る。闇の中のカンテラの灯の懐しさ、他人の目にさらされることへの恐怖、自分を問いつめるであろう人々の顔、あなた誰ですか」という声、近付いて来る足音、警察、夫、子供――。

カンテラを蹴り倒して灯を消し、道行く人をやりすごした後、エンマはついに「逃走」を開始する。迷宮めいた夜のウィーンを、郊外の「帝国」通りから中心街へ。地獄巡りさながらの長い逃走の始まり

と共に、シュニツラーの筆も水を得た魚のように躍動し始める。

何故自分が長い間そんな所に根が生えたように立ったままだったのか、彼女には分らなかった……確かに逃げ出したってよかったのだ、ここにいたって誰の役に立つものでもない、自分を不幸の側に追いやるばかりではないか。そして彼女は一步を踏み出す……慎重に……通りの溝を……越えねばならぬ……さらにもう一步――ああ、この溝の何て浅いこと――そしてまた二歩、すでに通りの真ん中に出た……そこにじっと立ったまま前方に目をこらすと、灰色の道が闇の奥にずっと続いているのをたどることができた。あそこ――あそこには街がある。むろん街など見えはしなかった……しかし方向だけは彼女にもはっきりと分る。もう一度彼女は後ろを振り返った。闇の濃さは、漆黒の、というほどでもない。馬車は良く見える。そして馬も……さらによくよく目をこらせば、道に横たわっている人間の身体の輪郭のようなものまで見えるではないか。彼女は目を大きく見開いた。自分が何かの力でこの場所に引き留められているような気がしていたが……この死体だったのだ、これが私をここに縛りつけておきたがっているのだ、何て恐ろしい力……しかし彼女は力をこめて自分をその呪縛から引きはがすと、ようやくあたりを注意深く見回すことが出来た。地面はひどくしめっている。エンマの立っている道路はぬかるみですべり易く、まわりつくような泥が彼女の足を一步も先へ進ませまいとしている。しかし彼女は歩き出した……次第に足早に……そして走った……そこを離れて……戻るのが……光の中へ、喧噪の巷へ、人々のもとへ！通りに沿って彼女は走った、転ばぬように、服の裾を高くからげて。風は追い風、身体を前へ前へと押しやってくれるようだ。一体自分が何から逃れようとしているのか、今となっては彼女には定かではなかった。彼女はただ逃れねばならぬように感じたのだ。あそこ、ずっと後方の、道

端の溝に横たわっているあの蒼ざめた男から……(13)

エンマは逃げる。再び帝国橋を渡り、巡査とすれ違い、闇の中から獣のように疾駆して来た救護会の馬車とすれ違い、己れの卑怯を一瞬恥じ、そしてまた解放の喜悦に酔い、プラーター通りの家並をめざして走り、鉄橋をくぐって幾つもの通りの交差するテーゲトホフ記念柱まで至り着く。その間に彼女の脳中を巡る想念はひたすら自己の行為の正当化であり、自分に罪はないこと、あの場を逃げ出したのは家庭を守るために自分が果たすべき義務であったこと、フランチもそれを許してくれるであろうこと、あそこにも彼を甦らすことなど出来はしなかったということ等である。△愚図愚図していたら自分は下らぬことのために破滅していたかも知れない。▽神の視点は、ここからは見事に排除されている。

それからエンマは用心のために馬車を二台乗り継ぐ。逃走経路は迂路をたどり、あたかも彼女はすぐには家に帰り着きたくないかの如くである。その間しかし彼女の意識を支配していたのは△ただ家に無事に帰り着きたいという願ひだけ▽であり、△その他の事はどうでもよかった。▽

エンマは逃げる。何処へ向かって?という問いに対しては、家へ、家族へ、という一応の答がすでに示されている。△いずれ破局は来るかも知れぬ、しかし今はとにかくすがしい眼で夫や子供と共にゆっくりと家の食卓につきたいという以外、彼女の望みは何もなかった。▽

では彼女は△何から▽逃げようとしているのか?死体から、夜の闇から、醜聞から、世間の目から、というのはあくまでも逃走開始当初の直接的名目、あるいは単なるきっかけであって、逃走の経過と共にそれらは何処かへ消えてしまっている。△一体自分が何から逃れようとしているのか、今となっては彼女には定かではなかった。▽
恐らく自分でも訳の分からぬ衝動に突き動かされて彼女は逃れ続け

る。思えばエンマは事故に会う以前から△逃走▽を続けていたのではなかったか?ヴェールを深くかぶってフランチとの約束の場所に現われたとき、すでにそれは家からの脱出・逃亡と、目の前のフランチからの逃走とを同時に意味していた。彼がエンマに家を出て共に暮らそうと迫ったとき、そしてまた別離をほめかして彼女の態度決定をうながしたとき、いずれの決断をも彼女は下し得ず、ただその状況を迂回する。

自らに向かい合う、あるいは自らと△出会う▽ことの拒否——決断からの逃亡とはそういうことだ。夜から夜へ——ウィーンの石畳の上をエンマの走る足音が近付いて来てはまた消えて行く。高くからげた裾の、一瞬の白い翻り。繰返されるそれらのイメージ。

シュニッツラー文学の根底に流れる暗い地下水脈の一つを△逃げる文体▽と称することが、あるいは可能かも知れない。逃亡するのは主人公ばかりではない。作者もまた彼等と共に逃げる。△出会うこと▽から逃げ、△運命▽の軌から逃げる。とはつまり、人生の△重さ▽からの逃亡に他ならない。△存在の不可避の重さ▽からの逃走、とこれと呼ぶことも出来る。△軽さ▽への欲望、とはさきほど述べた。自ら△天使の一族▽の一人であることに倦み疲れ、特権としての、また宿命としての△存在の耐えられぬ軽さ▽を拒否し、生の実感と存在の△重さ▽を求めて己れの翼をもぎとろうとしたホフマンスタール、あるいはヴェンダースの天使ダミエルの位置と、それは完全な対極に在る。天使になりきれぬ少年の見果てぬ夢、苦しい憧れが、シュニッツラーの作品には酸い汗のように惨み出るのだ。

一例を挙げれば、『輪舞』(Reigen, 1900)。度重なる上演禁止によって実際の出来以上に人口に膾炙した作品とみなされているが、シュニッツラーの根の相をあらわにしたという意味で、彼の遺したものの中でも異彩を放っている。一幕物の連作という形式においては『アナ

トール』(Anatol, 1893) が彼の出世作としてすでにあるが、『輪舞』は八十篇の対話劇⁽¹⁶⁾とかつての或る日本語訳の副題が示す通り、ウィーンを舞台にした十のささやかな性の戯れのドラマの八連鎖⁽¹⁷⁾から成っている。八連鎖とは即ち、第一景において娼婦と兵隊が街角で八出会って⁽¹⁸⁾つかの間の性の高まりと幻滅を演じ、次の景ではその兵隊と小間使いが同じような戯れを繰広げ、第三景ではその小間使いと若旦那が、第四景では若旦那と若妻が、といった具合に次々と登場人物が連鎖状につながって行き、最終の第十景において第一景の娼婦が再び登場し、性もしくは性行為の円環が閉じられるという訳である。

円環、即ち無限に続くきわものめいた性の戯れと幻滅の繰返しということであれば、幕が降りた後に残るのは無意味な倦怠と疲労感のみという事態にもなりかねない。実際、過去においてこの作品が舞台や映画にかけられた場合、各景での名優たちの顔合わせの妙に演出の主眼が置かれ、百花繚乱の正月興業めいた華やかさを除けば、いずれも途中いささか眠気を催す出来具合になってしまったことは否めない。激のようなけだるさをこの作品から払うことは、構造的に恐らく不可能なのだ。

にもかかわらず——たとえ舞台や映画がそうした出来具合であったとしても——幕が降りたとき、巻を置いたとき、即ち連鎖状性愛の円環が閉じられたとき、我々読者や観客の眼前に、一つの不可思議な現象が生じはしないだろうか。

閉じられた円環はそのままゆるゆると回転を始め、つまりは八輪舞⁽¹⁹⁾をなしながら空中に浮遊し、果てもなく広大な、恐らくは死の闇の中で、淡い生命の光を放ち始めるのである。G・クリムトの八魚の血⁽²⁰⁾ (1898)、八水蛇⁽²¹⁾・II⁽²²⁾ (1904-07)、さらにウィーン大学大講堂の天井を飾るはずであった八医学⁽²³⁾ (1897-98) などのイメージが

そこに重なる。いずれも水中もしくは空中をゆらめき漂いながら、流れのままにいずこへか運ばれて行く者たちの、幽かな苦痛を伴う恍惚の表情と姿態が描かれている。意味や目的を失った八浮遊⁽²⁴⁾そのものの官能性、八重力⁽²⁵⁾からの解放の根源的な欲びはそこに明らかである。

この、閉じられた円環のゆるやかな浮遊と発光は、一つの八奇蹟⁽²⁶⁾と呼ぶものではないだろうか。すでに述べたように、シュニツラーは八神秘の領域⁽²⁷⁾に属する事どもをあえて語らず、常に己れの作品を八形而下⁽²⁸⁾の出来事の範疇に留めた。『輪舞』に描かれたものは、下世話な言葉を用いるならば、乳くりあいの変奏曲にすぎない。しかし、だからこそ、マイナスのカードばかりを集めながら最後に一気にプラスの強力な手に転ずるゲーム・テクニクのように、一切の奇蹟を峻拒した果てに浮かび上がるこうした無重力の輪舞のイメージは、天と地を、聖と俗を、美と醜を、瞬時に覆す文学的奇蹟と呼んで然るべきものであろう。作者のひそかな意図は、恐らくその全き成就にあったはずだ。前述のショースキイの至言にも関わらず、そこにはシュニツラーの秘められた悪意、もしくは呪詛のようなものを感じずにはいられない。

それにしてもシュニツラーのこの八軽さ⁽²⁹⁾への異様なまでの欲望は何処にその源を持つのか？

前述のように『輪舞』においては十の八出会い⁽³⁰⁾が描かれている。だが実の所、そこでは遂に八誰も出会わなかった⁽³¹⁾と云う方が正しい。一つの出会いから次の出会いへと、蛇が脱皮を繰返すが如く、ずるりずるりと脱け出して行く八何か⁽³²⁾。八出会いの実体⁽³³⁾とでも言うべきものが、すでに述べたように、互いの存在の根に宿る孤独の核、あるいは哀しみの核といったものの共鳴・共振にあるとすれば、『輪舞』の十の出会いからは、そうした要素が厳密に排除されている。

△悲劇▽を呼び覚ます△運命▽は固く扉を閉ざしたまま黙して語らず、シュニッツラーの仮面は薄い笑いを帯びながら肉に食い込んで離れない。初期の一幕劇連作『アナトール』の中的一篇『運命への問い』(Die Frage an das Schicksal) においては、主人公の△気軽なふやめ屋▽ (leichtsinziger Melancholiker) アナトールが、女友達の自分への愛の深さを確かめようとして彼女に催眠術をかけるが、最後の問いの段に至って△運命の切っ先▽に触れることの畏怖を感じ、彼女を術から解く。最終的な問いかけは発せられないままアナトールⅡシュニッツラーの中に吞み込まれる。主人公と作者は、△喜劇▽としての『アナトール』が存立出来なくなる領域との境界線上において共に踏み留まり、自ら退いたのだ。

何処△運命▽から、△悲劇▽から、△出会い▽からかくも逃れようとするのか？蛇の脱皮にも似た逃走の連鎖は作者のいかなる深みから立ち昇る衝動であるのか？

筆者はそれをシュニッツラーの中のユダヤの血と結びつけて考えた誘惑を禁じ得ない。むしろこれは厳密には論証不可能な推論なのであって、それでは彼とは対照的なホフマンスタールの中のユダヤの血はどうなのだという事にもなる。危い道筋の上を歩んでいるのは承知の上で、しかし次のような例はどうだろう。

死の年に発表された、その名も『闇への逃走』(Flucht in die Finsternis, 1931) という中編小説。自分はひょっとしたら妻を殺してしまったのではないかという強迫観念にとりつかれた主人公ローベルトが、次々に押し寄せる不安と妄想の果てに、日頃劣等意識を抱き続けて来た実の兄を拳銃で撃ち殺し、自らもまた死に至るという、救いがないと言えはまことにない、晩年の作者が至り着いた場所の荒寥たるさまを語って余りある作品である。その三年前、新婚旅行のさなかにヴェニスで謎の自死を遂げた最愛の娘リリの影も、いくばくかそこに落ちて陰影の濃さを増しているのかも知れない。いずれにせよ、迫り

来る不安と妄想から必死で逃れようとする主人公と共に、読者が感じる悪夢のような重苦しさはたとえようもない。次に引用するのは、ローベルトが兄オットーを撃ち殺してしまった直後の描写である。

ローベルトには、自分の行為がのみこめない。ただ何か恐ろしい、取り返しのつかぬことが起こってしまったという漠然とした意識に襲われ、この場でそれを確かめることの不安に耐え切れず、兄の死体をすりぬけて、暗い廊下へ飛び出した。階段を駆け下り、ホールを駆け抜け、オットーが着いてから開いたままの玄関から走り出た。人けのない広場を横切り、まっすぐ続く村道を野の方へと、ひた走りに走って行った。白々と積もった雪を踏み越え、足にからまる長いコートを脱ぎ捨てて、どこまでも、あてもなく、無我夢中で突き進んだ——永遠に明けることのない蒼い夜が耳元で音を立てていた。この道なら、もう何千回となくこうして駆け抜けたことがあると彼は思った。そしてこれからも何千回となく、耳いっばいに音を立てる蒼い夜めがけて、永劫に渡り走り続けなければならない¹⁹⁾。

ローベルトの今駆けるその道は、かつて△何千回となく▽同じように駆け抜けた道であり、未来永劫果てもなく逃げ走り続ける道でもあるという。茫漠たる霧の奥のはるかな過去において、或る決定的な惨劇がすでに行なわれてしまっているのだ。兄弟殺しの罪。半ば忘れられた古い血の呪い——

主は言われた。「何ということをしたのか。お前の弟の血が土の中から私に向かって叫んでいる。今、お前は呪われる者となった。お前が流した弟の血を、口を開けて呑み込んだ土よりもなお、呪われる。土を耕しても、土はもはやお前のために作物を産み出すことはない。お前は地上をさまよい、さすらう者とな

る。」

旧約聖書、創世記、四、10、12⁽²⁰⁾

肉親の身体から流れ出た濃い血潮は今に至るも流れ続け、犯罪者の蠢く蒼い夜に音立ててざわめき、荒々しく匂い立つ。ローベルトは兄に殺されるという妄想にさいなまれたあげく、逆に兄に手をかけた。だがそれは鏡の中の自分殺しではなかったか？

生きとし生ける者たちの中で、オットーに勝る人がいるだろうか。——あらためてしみじみとローベルトは思った。この世のどのような絆も、われら兄弟の絆ほどに深い定めを与えられたものはない。親子や恋人同士の縁にも増して、存在の根とつながっている。あらゆる絆の中で、最も神秘的で強固なこの絆を打ち破ろうとする非情の運命を、何としても食い止めなくてはならない⁽²¹⁾。

兄オットーは△存在の根▽においてローベルトとつながっている、いわば彼の△分身▽である。△非情の運命▽は皮肉にもローベルトがそれから逃れようとして己れの分身を撃ち倒したときに成就した。この構造は、冒頭に引用した『死人に口なし』の最終場面、エンマが鏡の中の自分の素顔を意識の奥でくぐり殺したときに、それを待っていたかのように破滅が訪れたことと一致する。古来分身の恐怖とは、それを目にした瞬間、彼我いずれが実でいずれが幻か、たちまちにして定かならぬ状態に陥り、世界は手袋を覆すように裏返って混沌の相をあらわにする点に在る。なに、そこまで言わずとも、△もう一人の自分▽を殺せば当然こちら側の自分も消滅するわけで、運命の皮肉な結果はかくの如しです、皆さん充分楽しんで頂けましたか、とシュニッツラーが普段の調子で手際良く語り終えているかというところ、『闇への逃走』の場合、そこにたちこめる悪夢の気配はいささか濃密に過ぎ、ひとたび皮肉にゆがんだ口元も、笑いを失ってそのまま凍りつか

ざるを得ない。

兄オットーは弟ローベルトにとって、もう一人の自分であると同時に、保護者と抑圧者の両面を兼ね備えているという意味で、彼の父親でもあり得る。△兄▽△父▽△自分▽がここでは一体となってローベルトを居心地の良い巣穴から引きずり出し、冷たい野分の吹きすさぶ中、かつて惨劇の行なわれた荒野へ連れ行かんとしている——少くともローベルトにはそう感じられた。忌むしい神話をくりかえさせぬためには、逆に自分の方からこれら抑圧者の集合体に死の宣告を下さねばならない。ローベルトは引き金を引く。流れたのは兄の血である。だがこのときローベルトの中に一つの疑問が生じはしなかったろうか——つまり、かつて荒野の土が吸ったのは一体誰の血であったのか、と。それは△弟▽の血ではなかったか？嫉妬に狂った兄による、野蠻で哀しい犯行ではなかったか？それともそれはローベルトの場合のように、日々己れを抑圧するものから何とかして解放されることを求めて流された肉親の血であったのか——

どちらでも恐らくは同じことなのだろう。△父▽といい、△兄▽といい、△弟▽といい、いずれもその背後には抑圧的な父権制社会の統括者としての旧約の神がいる。肉親を殺めた犯罪者たちが、ローベルトも含めて、本当のところ誰に斬りつけ、誰に引き金を引いたかは明らかだ。ユダヤにおける父親の重さがいかなるものであるかは、フランツ・カフカという痛ましい症例を我々はすぐにも思い浮かべることが出来るはずである。

だがここで特筆すべきは、△父▽や△兄▽が存在の耐えられない△重さ▽や△重力▽の代名詞であるとして、△軽さ▽への欲望にとりつかれたシュニッツラー及びその主人公たちは、肉親殺しの大罪を旧約的世界の再現として犯しながら、その世界の支配をひそかに拒否し、そこから一途に逃れようとしているかに見受けられるという点である。旧約的△運命▽の支配を、シュニッツラーは恐らく近代人の誇

りにかけて拒絶する。この作家の存在価値も限界も、たぶんそこにこそ在るのだ。特徴的なのは、その拒絶が、当時流行したバハオーフェンの「母権制社会」的な思考へ向かわずに、ただひたすら「縛るもの」／＼重いもの／＼から逃げまくることのみにつながっているという点である。

『死人に口なし』に話を戻すならば、逃走の過程においてエンマの頭の中を占めていたのは、夫や子供との心安らかな団欒のことばかりであった。その意味で彼女は「家族」の灯に向かって冷たい夜の街を走ったことになる。だがその「家族」とはここでは彼女自身を暖かくくるんでいる巣穴のようなものにすぎず、その一人一人が明確な輪郭を備えた「個人」あるいは「他者」をも意味しているとは到底言い難い。フランクに対する態度にも表われているように、この時点でエンマは「他者」というものの存在に全く思いが及んでいない。いやむしろ「他者」から、「他者」との「出会い」から、その「重さ」から、ひたすら逃れ続けて来た。だがやっとの思いで逃げ帰った「巣穴」の中で、冒頭に引用したように、彼女は鏡の奥のもう一人の自分、即ち引きつった口元にすさまじい薄笑いを貼りつけた「他者」の顔を見出したのである。自分の中のこの「他者」が、最後に彼女自身を裏切ることになる。安堵の思いに包まれながら、疲れた頭の中で「もう大丈夫……死人に口なし」だもの／＼と呟いたつもりが、エンマ自身全く気づかぬうちに、この言葉を声に出して口から発していた。むろんそれを口走ったのは彼女の「分身」、自分の中の「他者」である。意識と肉体のつかのまのずれ、ほんの一筋の間隙に、その異形のものはずりとすべり込み、鋭く声を上げた。世界と我々自身にうがたれた暗黒の亀裂、その奥深さを告げ知らせる、悪意に充ちた「時の声」。このとき我々もまた彼女と共に自分の足元の砂が崩れ、身体がいつの間にか不可思議な、いやな角度にかしいでいることに気づかざるを得ない。存在の危さというものが瞬時に眼前に露呈する、まれなる場面とこれ

は言える。

破局は、完全犯罪の成立した時点で、一瞬にして訪れた。ポーの『ウィリアム・ウィルソン』のように、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』のように、ドストエフスキの『二重身』のように、エンマもまた自己の分身によって迷宮の小暗い闇に引き込まれ、あげくの果てにうしろから奈落の底に突き落とされたかに見える。

勸善懲惡とさえ言えそうなこのどんでん返しの結末の後に、だが実はもう一つのささやかな結末が用意されていることを、我々は否応なく気づかされることになる。その部分をもう一度引用してみよう。
「死人に口なし」と口走ってしまったのを、夫——ウィーン大学の教授らしい——に聞くとがめられ、もはや何一つ隠し立て出来ぬと悟った後の、エンマの描写である。

……彼女には分っていた。自分が何年も欺き続けて来たこの夫に、次の瞬間には一切の真実を打明けてしまうであろうということを。

そして幼い息子を抱いたまま、足音を立てぬようゆっくりと戸口を抜けて行く間、絶えず夫の視線を背中に感じながら、エンマは、すべてがまた再びうまく行くような気がして、ある大きな安らぎの中に包まれて行くのだった……

「ある大きな安らぎ」とは何だろうか？小説末尾に置かれたこの一行に、我々読者は等しくとまどう。それはあまりに唐突ではなかったか？エンマはそれほど簡単に「救われて」しまっただろうか？「すべてを告白すれば楽になれる」という俗説を、とってつけたように小説の結語として、それで事は足りるのだろうか？それともこれは、相も変わらず自己中心的なエンマの、「救い難い」／＼軽薄さを語る一行なのだろうか？

△すべてがまた再びうまく行くような気がして△とは原文では
△als würde vieles wieder gut……△であり、接統法第二式、いわ
ゆる非現実話法が用いられている。従って直訳すれば△あたかも諸々
のことが再びうまく行くかの如く……△であり、実際にはそんなにう
まく行かぬであろうという推測が前提とされている。

とすればエンマの△安らぎ△はかりそのものであり、修羅場は新
たな展開を見せ、救いはどこまでも訪れぬということにもなる。事
実は恐らくそうなるはずなのだ。しかしシュニツラーはそこまで語
っていない。彼がここで筆を置いたということ、そしてエンマにつか
の間であれ△安らぎ△を味わうことを許したということは、小説の結
末を整えるためだけではなく、エンマが至り着いたこの場所、この地
点に、作者が何らかの結節点を見出していたことになる。諸々の力の
寄り集う磁場の如きもの、とそれを言うことも出来よう。

一言で言えば、エンマはその場所で初めて△他者△に△出会った△
のだ。自己の内部に住まうもう一人の自己という他者に、そしてま
た、夫という名の他者に。△他者△の存在をひそかに恐れるあまりこ
れを認めず、そこから逃れようとのみして来たエンマにとって、それ
は新たな目覚めの時であると同時に、己れの傲慢^{ヒエツリス}に対して厳しい罰を
下された瞬間でもあった。はるか以前から、△他者△は自分の中に、
そして目の前に、まぎれもなく存在したのである。

とすれば、逆にこうは言えないだろうか、エンマが他者から逃げ回
っていたのは、最終的に他者と△出会おう△ためであった、と。彼女が
罪の中に求めていたのは△罰△そのものであった、と。

△愛△はすべからく迂路をたどる。シュニツラーが、生きながら
にしてこの生の重み、存在の耐え難い重さから解放されるすべは何か
と自己に問うたとき、彼の中にはすでにア・プリオリに或る△惨劇△
の記憶が存在した。ホフマンスタイルにならって、これを△遠い昔に
忘れられた民族の疲れを／私はこの暇から拭い去ることが出来ない△

とうたうことも出来たろう。失われた民族の古い記憶。シュニツラ
ーはそこからの逃亡を企てる。逃亡はそれ自体罪であり、彼は罪に罪
を重ねることになる、不倫の愛人の死体を置き去りにしたエンマのよ
うに。だが、すでに述べたように、この逃亡の過程で、原因と目的が
いつしか忘れられる。つまり△生の重さ△からの逃走自体が究極的な
快樂追求の行為と化して来る。それはすでに性的欲求さえも脱け出
た、自らを△エー^{エー}（空気・風）と化して、夕べの森を、朝の窓辺を自在
に吹き渡りたいという根源的衝動である。マラソランナーが酸欠状
態でしばしば浮遊の幻覚に襲われるように、文体の形式に縛られて決
してその範疇から逸脱しないかに見えるシュニツラーの主人公たち
も、逃走のさなかにふいと風になる。作者と共に軽々と深い淵を飛び
越える。読者にとってもまた、永遠の青空△のようなもの△をつかの
ま垣間見ることの出来る瞬間である。

逃走という行為に孕まれた、罪と快樂の二律背反。この相矛盾する
要素によって引き裂かれた経路は方向性を失い、もつれ、うねり、螺
旋状に渦を巻き、おのずと迷宮^{ラビリンス}の図柄を描いて行く。エンマにとって
の夜のウィーン、あるいは『輪舞』の十の連鎖状挿話の構造自体がそ
の形をはっきりと表わしている。迷宮とは悪夢の形式そのものであり
ながら、迂路を好む、もしくは迂路をしかたどれぬ人間にとっては幽
暗な快樂の園であり、胎内めいた至福の場所に他ならぬ。そして迷宮
がカール・ケレーニイの言う如く、古来△死と再生の秘儀を象徴する
神話的形態△であったとしても、その闇に踏み迷ったままそこから出
たがらぬ人間、光に充ちた再生を拒む人間も、この世には確かにいる
のだ。

一見都会風で洒落た作風にもかかわらず、シュニツラーは明らかに
そうした傾向を多く内に隠した作家であった。『闇への逃走』の
主人公ローベルトは、ほの暗い自閉の迷宮の中で、胎児に帰るよう
にして死んで行く。兄オットーという△他者△こそが彼にとって外界か
ら漏れ入るたった一筋の救いの光であったにもかかわらず、この他者

との△出会い▽を拒否し、幾千の年を経た△蒼い夜▽のざわめき、はるかな闇の底の呼び声に耳を傾け、二度と戻れぬ古い石段を、螺旋状に降りて行くのである。

エンマの場合は少し違う。

彼女の家が旧市街の内部にあるとすれば、それは地図の上からもウィーンという迷宮の中心、奥の奥なる場所に位置するものと言える。その奥処でエンマは自己の鏡像（分身）に出会い、夫という名の他者に出会った。分身とはここではむしろミノタウロス²⁴ながらの邪悪な化物であり、前述のように彼女を破滅の罠にかける。だがこの罠こそは、長い逃走の間中ひそかに彼女が待ち望み、気の遠くなるような歳月をかけて入念に己れのために仕掛けた△甦りの罠▽ではなかったか？

不倫が発覚し、愛人の死体を道に置き去りにして逃げて来たことが露頭しても、もはやエンマには何ほどのこともないのかも知れない。なぜなら彼女は恐ろしい破局の中で初めて夫と出会い、彼と△共犯関係▽を結ぶことが可能になるはずであるからだ。エンマの感じた△ある大きな安らぎ▽とは、告白によって罪が浄化されることではない。他者と共に罪を分かち合うこと、罪を通じて他者と一体化することを予感しているものである。もしかすると、これまで名ばかりの伴侶であった夫との間に、今後本当の△愛の関係▽が芽生えることさえあるかも知れない。男女の愛の根源的な姿として△共犯関係▽があることは、すでに旧約の冒頭、楽園追放の挿話に明らかである。

女は実を取って食べ、一緒にいた男にも渡したので、彼も食べた。二人の目は開け、自分たちが裸であることを知り……

旧約聖書、創世記、三、6～7

エンマの夫はあるいは彼女の共犯者となることを拒むかも知れない。

い。怒りのあまり、醜聞^{スキャンダル}が公になることをも辞さぬかも知れない。だがエンマには恐らく夫がそうしないであろうということが分っている。何故か？彼の内にもたぶんはるかな過去の、古い色あせた惨劇の記憶があるからだ。何故そうした記憶が彼の内に在るか？それは彼もまたシュニツラーの筆によって命を吹き込まれた人物の一人であるからだとしか言いようがない。

いずれにせよ、愛は迂路をたどる。我々は他者と△出会う▽ためにどれほど多くの時を費やさねばならぬことか。そう言えば道端のぬかるみにむくろのまま捨てられた哀れなフランツの、エンマを待ちながらの最初のセリフは次のような一人言であった。

もう三十分待とう。そうすればもうここを立ち去ったってかまわないさ。⁽²⁵⁾

その三十分は三年かも知れないし、三百年かも知れない。フランツはもの言わぬ死体になって初めてエンマに出会ったのだ。少くとも彼の死体はエンマに自覚的な逃亡をうながすだけの充分な力を持っていたのだから。そうした出会いもまた一つの出会いであることに変わりはない。

幾千というフランツが今なお何処かの街角で女を待ち続け、幾万というエンマが薄明の中を過去から未来へと駆け抜けて行く。近づいてはまた遠ざかる、高い靴音。濡れた石畳。からげた裾が、一瞬白く翻る。永劫に続く逃走の疲労と、つかのまの軽やかな生の翻り。吹き渡る路地の風。

了

平成五年十一月二十七日

- 註(1) Schnitzler, Arthur: Die Toten schweigen. In: Das erzählerische Werk, Bd. 2. Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch) 1978. S. 39-41.
- (2) 一九二二年、フロイトはシュニッツラー六十歳の誕生日にあてて、お互いの人はなほだしい一致 \vee にもかかわらず、これまで同じ街にいて交際が深まらなかったのは、 \wedge 分^{ドゥーベルンゲン} 身同士の恥じらい \vee によるものだと書き送っている。
- Sigmund Freud, Briefe an Arthur Schnitzler. Die Neue Rundschau 66, 1955. S. 95-105.
- (3) Schorske, Carl E.: Wien, Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. (Dt. von Horst Günther) Frankfurt a. M. (Fischer) 1982. S. 13.
邦訳は、カール・E・ショースキー『世紀末ウィーン——政治と文化』(安井琢磨訳)、岩波書店、一九八三年。三十一—三十二頁。
- (4) フーゴー・フォン・ホフマンスタールとヴェイム・ヴェンダースにおける \wedge 出合い \vee の意味については、大野真「出合いのエロス、邂逅の不可思議——『ベルリン・天使の詩』を巡って」(大妻女子大学紀要——文系——第二十五号、一九九三年)を参照して頂きたい。
- (5) ウィーン郊外にある広大な市民の憩いの場。公園・遊園地と共に、カジノやカフェ、見世物小屋などの娯楽施設もあり、夜ともなれば人目を忍ぶ逢引きの場所として大に利用された。映画『第三の男』に登場した大観覧車は、一八九六年に建設されたもの。
- (6) Schnitzler: a. a. O. S. 26.
- (7) オーストリア海軍提督テゲトホフ(一八〇七—七二)の記念柱。プラターにほど近い、幾つもの通りが放射線状に交差する広場の中心点に立つ。
- (8) 大野、前掲書、十五頁。
- (9) Schnitzler, A.: Jugend in Wien, Eine Autobiographie. Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch) 1981.
- (10) 同名の戯曲が、シュニッツラーの代表作の一つとしてある。(一九九五年作)
- (11) 吉田秀和「古典の複雑と精妙について」(原題・モーツァルトの変ホ長調交響曲)〔吉田『モーツァルト』所収〕、講談社学術文庫、一九九一年。
- (12) もう一つ、最終場面のための伏線になっている箇所がある。郊外の恐ろしい闇をひた走りに走ったエンマが、プラター通りの近くの街灯の下まできて、初めてはっとする場面—— \wedge 彼女は思った、私は元気だ、
- 怪我もしていない……時計だって動いている……そしてあの人は……あの人は……死んでしまった……運命だ……彼女は一切が許されたような気がした……自分の側に罪は何一つないように感じた。そのことは証明された、ええ、こうして証明されたんだわ。彼女は自分がこの言葉を大きな声で言うのを聞いた。 \vee (傍点引用者)
- Schnitzler: Die Toten schweigen. S. 36.
- (13) Schnitzler, a. a. O. S. 34-35.
- (14) Schnitzler, a. a. O. S. 37-38.
- (15) 大野、前掲書。
- (16) 番匠谷英一訳。『現代ドイツ文学全集／シュニッツラー篇』所収「河出書房、昭和二十八年」。
- (17) 若妻の次は、夫、おぼこ娘(Süßes Mädel)、詩人、女優、伯爵、そして初めの娼婦へとつながって行く。
- (18) ニーデントウムに関するホフマンスタールとシュニッツラーの距離の取り方の違いは、後者から贈られた献呈本『自由への道』(Der Weg ins Freie, 1908)を前者が紛失してしまった事件に、その一端が表われている。一九一〇年十一月の両者の往復書簡を参照のこと。
- H. v. Hofmannsthal/A. Schnitzler Briefwechsel. Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch) 1983. S. 256-9.
- (19) Schnitzler: Flucht in die Finsternis. In: Das erzählerische Werk, Bd. 5. Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch) 1978. S. 207. 引用は池内紀訳(岩波文庫)に一部手を加えた。以下同じ。
- (20) 新共同訳、一九九一年版。以下同じ。
- (21) Schnitzler, a. a. O. S. 202.
- (22) Hofmannsthal, Hugo von: Manche Freilich……. In: Gesammelte Werke in 15 Einzelbänden. Hrsg. v. H. Steiner. Gedichte und Lyrische Dramen. Stockholm (Bernann-Fischer) 1970. S. 19.
- (23) カール・ケレーニイ『迷宮と神話』(種村季弘・藤川芳朗訳)、弘文堂、昭和六十一年。
- (24) 迷宮と分身の関係については、大野真「異類の潜む場所——ホフマンスタール初期作品における三つの迷宮」(オーストリア文学第二号、一九八六年)を参照して頂きたい。
- (25) Schnitzler: Die Toten schweigen. S. 25.