

出会いのエロス、邂逅の不可思議

——『ベルリン・天使の詩』を巡って——

大野真

I

あの天使は私だ、外界との接触感を失い、記憶の塵にまみれ、幾千幾万という年月の疲労を背に負いながら都会の路地を浮遊するこの私だ——上映開始後まもなくして、上空からベルリンの街を俯瞰する天使の視線に同化しつつそうした思いに捉われたときから、この物語はスクリーンの枠を越えて滲み広がり、現代に生きる我々の再生の神話ならぬ再生のメルヒェンとして強いアウラを発し始める。

ヴィム・ヴェンダースがペーター・ハントケと共に『ベルリン・天使の詩』(原題“Der Himmel über Berlin”)——直訳すれば「ベルリン上空」の脚本を考えたとき、その頭の中にはリルケとベンヤミンの名前があったはずだ。周知のように、リルケには畏怖すべき天使達と人間との壮絶な関係を歌った『ドゥイノの悲歌』(Duisener Elegien, 1923)があり、ベンヤミンには少年の官能のまなざしの前に限りなくゆらぎ、解体し、セラチン化して行く都市の像を映し出した『ベルリンの幼年時代』(Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, 1950)及び『ベルリン年代記』(Berliner Chronik, 1970)がある⁽¹⁾。そして『ドゥイノ』の第一悲歌、冒頭の部分はこうだ。

ああ、どれほど私が叫んだとて、いかなる天使が
はるかな高みからそれを聞こうぞ?⁽²⁾

リルケの天使は超絶の高みにあり、我々の声に耳を傾けることをしない。最終章、即ち第十悲歌は次のような悲痛な期待の叫びを以て開始される。

ああ、いつの日か怖るべき認識の果てに立ち、
歓喜と讃えの歌を、うべなう天使らに高らかに歌いえんことを。⁽³⁾

絶望が希望を孕み、ぬはたまの夜がまばたきする間に満天に星を湛える——そうした奇蹟的な瞬間を眼前に呼び出そうとする、これは一つの呪句である。だがその日が永遠に来ないことを、逆にはるかな高みの天使たちの不在証明にしようとする策略もまたここには垣間見られる。リルケのこのレトリックには、しかし痛恨の血の色が滲むのだ。

ベルリンの天使たちは違う。
ヴェンダースはハントケはリルケにおける天使と人間の関係をぐるりと半転させて見せた。リルケの中の詩人は高みの天使に向かい届か

ぬ手を差しよべる。自己を純粋な言葉と化し、肉体を靈氣レイキと化して天使の中に溶け込ませ、恍惚のうちにその存在と一体化してみたいという激しい欲望がリルケにはある。

ではベルリンの天使たちは？

彼等の使命は人間たちの内なる声に耳を傾け、その行為を見届け、それらを克明に記録することにある。映画の冒頭、半透明の翼を背に負い、厚手のオーヴァー・コートに身を包んで戦災記念教会の塔の上に立ち、憂わしげに下界を見下ろす天使ダミエルの耳(脳?心?)に、地上の民のあらゆる声が続々と立ち昇って来ては泡のように消えて行く。そのざわめきは潮騒そのものだ。やがて天使の目と同化したカメラは、ベルリン上空を飛ぶ旅客機の機内へ、任意のアパートの部屋から部屋へ、アウトバーンを走る車の室内へと流れるように入り込み、そこに漂う言葉の断片を拾い集める。息子を呪う老人のつぶやき、身重の妻を気づかう夫の内心語、愛する女と別れたばかりの男の苦渋に充ちた内なる声など、要するに我々の日常におけるささやかな喜び、哀しみ、憂い、怒りや悔恨すべての感情が、カメラに天使の目(耳)によって記録され、記憶されて行く。地下鉄の中の、人生に絶望した男は、隣の席に腰を下ろしたダミエルに肩を抱かれ、それと気付かず心内のつらい思いをこの天使に問はず語りすることによって、ふと気力が甦り、もう一度心に光が射すような気がして、うつむけていた顔を上にあげる。それを見た天使は満足気に微笑みささえるのである。

つまり我々の声は天に、いや天使に届いている。ここには大いなる慰謝がすでにあるのだ。

大いなる慰謝はすでにある。我々は語ることで、聴き手を持つことで、苦しみから救われることが事実あるのだ。荒野を行く旅の僧の前に現われた亡霊が、一夜を徹して生前の我が身の不運、恨みや苦しみを

僧に語り、特別な法力を持つわけでもない僧はただ黙ってその長い物語を聞いてやることによって、亡霊の思いは充たされ、射し染める朝日に夜露が消えるが如く成仏して行くという例を、我々はすでに夢幻能という形式の中に持っている。亡霊はこのとき旅の僧という任意の、しかしはるか以前から実は定められていたかも知れぬ入聴き手に、確かに入出会ったVのだ。

地下鉄の中の男も天使ダミエルに入出会ったV。男は成仏するわけではない。彼の前に生活の苦悩はこれからも繰り返し現われ、絶望は繰り返しその弱い心をわしづかみにすることだろう。だがそれと同じ数だけ、慰謝もまた彼を訪うはずである。一度その穏やかな光に包まれる体験を持った以上は。

逆に言えば、我々は誰でも、たとえ無力なこの自分であっても、他者を救うことができるということにもなる。我々は自分が誰からも愛されていないと思っても、ここにこうして存在しているだけで、その存在そのものが他の誰かの支えになっていることがありはすまいか。旅の僧の役割は誰にでも果たし得る。そう思えば、生きていることもあながち無意味ではない。

要は入出会いVにある。ダミエルの友人、孤独と憂愁の天使カシエルは、ヨーロッパ・センターの屋上から跳び下りようとする青年を救うことができなかった。カシエルが屋上の縁に腰を下ろす青年の隣に並んで坐り、肩に手を回し、その内なる言葉に耳をこらしてやっても、彼の心はついに変わることがなかった。青年は跳び下り、カシエルは苦悩に引きつった顔で叫ぶ。

“Nein!”

それは何に對する Nein (否) だったのか。冷静なカシエルが思わず発した、呪いの響きさえ持つこの否定の一語は、一体何に對しての

ものだったのだろうか。青年は消え去り、カシエルの叫びはベルリンの虚空に残ったままだ。

いずれにせよ、青年はカシエルに入会しなかった。

大いなる慰謝は出会いの中にこそある。出会い、邂逅、それがすべての始まりであり、同時に最終のもの、この世のアルファでありオメガである、とこの物語は訴えているかに見える。我々は日常いかに多くのものを目にし、耳にし、手に触れていながら、それらと入会して√いかないか。瞬間瞬間にいかにも多くの入会感の契機√をそれと気付かずに取り逃がしているか。情報の海に溺れ、記憶の山に押しつぶされた現代人にとって、△驚く√という感情の喪失が宿命的な病いであることは論を待たない。末期の眼、あるいは生まれればかりの眼には、この世のあらゆる事物や風景がいかにも美しく、いかに瑞々しいものに映るかは容易に想像がつく。事実、そうした瞬間が我々に訪れることもままある。だがそのきらめきはあまりにもつかのままで、次の瞬間にはたちまち情報の回路に組み込まれ、色あせ、流されて行くのをどうすることもできない。病いはそれでは不治のものか？美はこの手にとどまり得ないのか？この永遠の、しかし同時に極めて現代的な問いへの答を試みるために、ダミエルは天使としての己れの生をひとたび殺し、人間として地上に再生しようとするのである。

天使ダミエルの死と再生について語る前に、我々は一人の詩人の名前を呼び出さねばならない。フーゴー・フォン・ホフマンスタール。先ほどベンヤミンとリルケの名を並べて出した。この二人に共通する点はと言えば、何よりもまず世紀転換期のヨーロッパにおける典型的な都市遊歩者であったこと、詩と批評というジャンルこそ違え、いずれも△天使√というテーマに深く関わったこと、そして当時すでに文壇の名士であったホフマンスタールに、両名とも世間的な意味でひとかたならぬ恩恵を被ったということである。⁽⁵⁾難解きわまるパロック論

『ドイツ悲劇の想源』(Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928)を誰よりも早く認めて若きベンヤミンを世に送り出したのはホフマンスタールだったし、詩のこと以外は無能と言ってよいリルケが、厭悪していた兵役の義務をかるうじて免れ得たのは、本来そうしたことは苦手のはずのホフマンスタールが、彼のために八方手を尽くして運動した結果であった。

無論そうした世間的な恩恵だけでなく、ホフマンスタールが二人に与えた詩的影響(というより詩的な刺激)はきわめて大きく、彼を頂点としたその後の三者の反発と敬慕と儀礼的対応の入り組んだ交流の記録は、それだけで優に一冊の本が書けようが、ここではリルケがホフマンスタールの、充ち、あふれ、流れしたたる詩的創造力を、ギリシャの女神の肩に乗る△豊饒の角√(Füllhorn)にたとえ、同名の詩を詩人の五十歳の誕生日に献呈していることだけを挙げておこう。⁽⁶⁾詩そのものはいささか儀礼的讃辞の匂いが強すぎ、平凡な作の印象を免れ得ないが、それにしても△豊饒の角√というたとえは、ホフマンスタールの才能の、清潔でしかも豊かな官能性に充ちた資質を、まことに適確に捉えていると言える。その角の内部は、古えの美の甦る場所、原初の神々の力の再び震え漲る場所でもある。だがそうした湧水が女神の肩の上の傾いた角からこぼれ落ちていく、つまり詩人が自らの才能を浪費している、というところまでリルケが揶揄しようとしたかどうか、今は問わない。

そのホフマンスタールに、「道と出会ふ」(Die Wege und die Begegnungen, 1908)と題された短いエッセイがある。△この快晴のきのうきょう、不可思議なものは鳥の飛翔である√という明哲かつ清爽なイメージの一行を以て始まるこの散文では、かつて作者自身が旅行案内書の余白に書き込んだと思しき謎めいた句について思いが巡らされるうち、ふとその語り口に変調が生じ、ほとんど思いがけずと

いった形で△出会い▽というものの神秘が語り出される。
少し長くなるが引用してみる。

しかし、出立といい、探索といい、出会いというものが、何と
いうことなしに愛欲（エロス）の秘密に属していることは確かであ
る。蜿蜒たる道を行くとき、確かに我々は、ただ我々のなした行
為によって後押しされているばかりではない。いつでも一見、そ
の道のどこかで我々を待ち伏せているように見えながら、しかも
いつも隠されている何物かに誘われて行くのだ。我々が前進する
ということのうちには、いくらかの情欲や、愛の好奇心といった
ものが潜んでいる。たとえ森の寂寥なり、高山の静謐なり、或は
海が銀色の房のようになって、静かに波打ち砕けている、寂寞な
海岸だのを我々が求めるときでも、この事情に変わりはないので
ある。すべての孤独な出会いには何かしら非常に美味なるものが
伴うのだ。ひとり寂しく立っている一本の大きな樹や、森の中で
物音も立てず立ち止まって、闇の中から我々を見つめる獣との出
会いにしてもそうだ。

すでにホフマンスタイルのこの語りには夢見る者の口調が忍び込ん
でいる。しかし瞠目すべきは、夢の深まりと同時に、語られるべき対
象への認識もこのとき急速に深まっていることだ。夢見ること
が即ち認識することに等しいというホフマンスタイル独自の生の形式
がここではあらわになっている。そしてこれに続く次の引用部分で、
詩人の認識と夢、即ち幻視の力は一挙に高まり、類まれな深い洞察に
充ちた数行が書きつけられることになる。

愛欲（エロス）の本来の、決定的な所作事は抱擁ではなくして、
出会いであると私は思う。出会いの際におけるほど、官能的なも
のが精神的であり、精神的なものが官能的である場合はない。出
会いにおいてはあらゆる事が可能である。すべてが動きであ

り、すべてがそこに溶解されている。ここにはまだ情欲の伴わ
ない相互の要求があり、信頼と畏怖の素朴な混合がある。ここには
鹿のようなもの、鳥のようなもの、獣の鈍重のようなもの、天使
の純粹のようなもの、神のようなものがある。ひとつの会釈は何
か無限なるものである。ダンテはその『新生』が、彼に与えられ
た或る会釈に由来したと言っている。⁽⁹⁾

認識と夢とが共に深まり行く中で、詩人は何かを思い出している。
失われた遠い記憶。朝霧に濡れて静まりかえる原初の森の風景が彼の
前に広がって行く。

不可思議なものは巨鳥の叫声だ。夜明け方、一番高い樅の木
から、その不思議な、寂しい、この世の先に生まれたような声
響くのを、何処かで一羽の牝鶏が耳を聳て聞いていた。そして
この「何処かで」ということ、このきまりがなく、しかも情熱的
に渴望するもの、この見知らぬ者同士が呼び交わす叫声こそはい
みじき力である。出会いは抱擁が履行し得ることよりも、もっと
多くのことを約束する。いうならば、出会いは事物のより高い秩
序——それに従って多くの星が運行し、多くの思想が相互に受胎
する、あの秩序に属しているように思われる。⁽¹⁰⁾

ホフマンスタイルの言うように、出会いとは精神的なるものと官能
的なるものが渾然として止揚されて行く瞬間であるとすれば、その瞬
間において我々を捉えるのは自由の感情に他ならない。さらにそれを
支配するものが、星々の運行を司る隠された法則、より高い秩序、即
ち古えからの運命の形式であるならば、我々の自由は、運命の支配の
もとでのみ成就することになる。朝まだき、古代の鳥のはるかな叫び
にふと耳澄ます一羽の鶏を思うとき、我々の心を確かに充たす安らぎ
は、△運命——出会い——自由▽という、すでに忘れられて久しい関

係を、濡れて柔らかに息づくものとして、この今にいきいきと甦らせ
てくれる。ホフマンスタールの文章の、これは魔術だ。

それではベルリンの天使は？彼等にこの自由はあるか？

物語の前半、ショー・ルームに陳列されたモデル・カーの中で、二
人の天使ダミエルとカシエルが、おのおのの記録してきた人間の生の
営みや発語の断片を披露し合う場面に続き、この映画の、というより
恐らくはこれまでのドイツ映画の歴史の中で最も美しいシーンの一
つが現われる。

国立図書館の内部。その巨大な天井からカメラはゆっくりと下降
し、書物に没頭する人々の傍をかすめて、広々とした室内を移動して
行く。このときカメラは天使の視線と同化している。女子医大生の隣
に立ち、その手元をやさしく覗き込んでいた女の天使が、カメラに向
かって目礼する。気がつけば、広大な図書館の内部にはそうした天使
たちが何人もおり、それぞれ、読書する者の肩にそっと手を置いた
り、隣に坐って机上の本に共に目を落としたりしながら、幽かな微笑
を浮かべている。その穏やかな、安らいだ表情は、ここが彼等にとっ
て安息の場所に他ならぬことを物語っている。天使のたまり場として
の図書館。彼等は恐らくここでのみ、その重たげな翼を収め、長い長
い年月の疲れをつかのま癒すことができるのだ。天使たちは疲れてい
る。彼等は明らかに失業中である。⁽¹¹⁾ 彼等の雇主である神は、倒産した
のか死んだのか、いずれにせよすでにいないのだ。いつからのことな
のか、それは判らない。だが残された天使たちは、今なお、はるかな
過去において主から与えられた聖なる使命を果たし続けている。人間
のあらゆる行為と、発せられた（あるいは発することなく呑み込まれ
た）言葉を記録し続けること。永遠の書記係。だがそのことに何の意
味があるのか？

その意味を天使に代って語るのは、ホメーロス（！）と名付けられ

た老詩人である。彼もまた、死すべき身でありながら、天使たちと同
じく人類の叙事詩を果てなく記し続ける。息も絶えだえの老残の身
で、何故彼は語り、記し続けるか？無論、人間がそれを必要としてい
るからである。人間は物語なしには生きて行けない。自己を物語の中
の人物、劇中で何らかの役割を果たしている人物として意識せずに
は、我々は一時も生きては行けぬのだ。我々は運命を、宿命を欲して
いる。オイディプスのようにそれに雄々しく立ち向かうのであれ、ハ
ムレットのようにそれと戯れるのであれ、マクベスのようにそれを狩
場さながら追い求めるのであれ、ともかくも我々人間が、その最終の
価値である人自由Vを、意識の根底において、畏怖すべき運命との関
わりの中でのみ常に捉えようとしてきたことに変わりはない。ホメー
ロスが、ソフォクレスが、ダンテが、シェイクスピアが、我々には必
要なのだ、悲劇が死んで久しいこの現代にも。時代が老いと共に語
り部もまた老いる。だが死すべき我々の肉体は消えても、街角で発せ
られたささやかな愛の言葉、切ないため息は、その折のアカシアの香
り、柔らかな春の風のそよぎと共に天使の手帳に記され、永遠に残
る。我々が見上げる都市の夕空には、そうした夢の断片が数限りなく
ひしめきあっているのではないだろうか。無意味な恋などというも
は、ない。もし天使の手帳が存在するのなら。物語の精神というも
のがこの世に在り続けるのなら。

天使が記し、詩人が歌う。文字も声も、つまりは言葉だ。天使は言
葉の靈氣^{エーテル}であり、さればこそ図書館は彼等の安息の場所となる。読書
にふける人々の内面の声はやがて巨大なコーラスと化し、上げ潮の如
く図書館の内部を充たし、その場を大聖堂^{カテドラル}の空間へと変じさせるの
だ。ダミエルもカシエルも、互いに離れた場所でそれぞれ翼を休める
ように、陶然と目を閉じてこの祈りの合唱めいた響きに身をゆだね、
耳を傾ける。森林浴ならぬ言葉浴といったところか。それにしてもこ
の場面の美しさは比類ない。

このときダミエルが奇妙なふるまいをする。アルバン・ベルクの手紙を書き写す音大生の傍に置いてあった白い鉛筆を、ダミエルはふと八掴み上げる。だが彼が掴んだのは鉛筆の幻であり、鉛筆そのものの、実体としての鉛筆は机の上に残ったままである。彼はその八幻の鉛筆を指先で弄びながら歩き出す、やがて立ち止まり、目を閉じて、再び高まり来るあの合唱の聲に耳を澄ます。しかしその響きはもはや彼に苦痛をしかもたらさない。ダミエルは頭を振り、声は響き止む。彼は腰を下ろし、物思わしげに八盗んだ鉛筆を眺め、それを膝に置く。苦痛が再びダミエルを捉え、耐えきれずに彼は背後の手摺を掴む——

天使ダミエルは机上の鉛筆を真に所有することができなかった。同じことが、後に再び、彼が初めて愛した人間の女マリオンの部屋の箆の上にある石ころを手にしたときに繰り返される。ここでもダミエルが掴んだのは実体のない石の影にすぎなかった。さらに彼は裸のマリオンの首から肩の線にかけて、二本の指をゆっくりと滑らす。あたかも自分が初めて心を動かされた人間の女の、美しくも確かな輪郭（ネーデル）（ネーデル）（ネーデル）（ネーデル）をなぞり、確認するかのよう。背後に立つ天使に気付かずに裸でベッドに腰を下ろし、何事か物思う女の肉体の、何という実在性。気がつけば、それまでモノクロだった画面（天使の目には世界がそう映るらしい）は、いつのまにか目もあやな色彩に充ちあふれた世界に変じてさえる。だが（ネーデル）ダミエルは、その肉体を確かに腕の中に抱きしめることもできず、ましてや彼女と飲びを交わし合うことなど思いもよらない。彼我の存在の形の差異に打ちのめされたダミエルは、悄然としてマリオンの部屋から姿を消す。彼は、天使の一族は、自らの愛の対象に触れる実感をついに持ち得ず、従ってそのものと真に八邂逅（ネーデル）することがない。鉛筆や石ころにさえ真に八出会う（ネーデル）ことができない。存在の不能者（ネーデル）。

自らの存在を実感できぬことの悲哀——ここで我々の前に再びホフマンスタールの名が呼び出される。彼もまた、まがうかたなき天使の一族の一人であるからだ。

八前存在（Preexistenz）——ホフマンスタールは自分が天使であった時代のことをそう呼んでいる。モーツアルトに匹敵するとさえ言われる早熟の天才であった彼にとって、この世に生じるあらゆる現象は、ア・プリオリに己れのイメージの中にあった。森羅万象はすでに彼自身の内部ではるか以前にひとたび生じたものであり、従っていま目の前にある世界は既視感に充ちた思い出の世界、切ないなつかしさに濡れた不毛の世界であった。妙なる美は詩人の掌の中で珠となり、天駆ける五色の感情は彼の投げる言葉の網に易々と捉えられた。少年時代の詩人は言葉だけでこの世を自在に泳ぎ回るしなやかな魚であり、そうした幼い天才が、ふくれあがる自意識の中で自らを八大魔術師（Von großer Magie）にたとえたとしても不思議はない。「大魔術の夢」(Ein Traum von großer Magie) と題された一八九五年の詩では、その間の消息が次のように歌われている。無論それはゲーテ『西東詩集』の中の一句八詩人の清らかな手がすくうと／水は玉になる（V）を受けたものである。

魔術師はかがみこみ 深淵をたぐり寄せた
かがみこんだ彼の指は 大地に易々と吸い込まれて行った
まるで水中に沈むかのように

浅い泉の水からは しかし
巨大なオパールが 彼の両手に掬い取られ
再び 環をなしてまろび落ちて行った 澄んだ音（トナリ）を響かせながら

だが幼い日の黄金の夢には、常にそこから覚めることの恐怖が影の

ようにつきまとう。詩人というものが人々の意識の栄光ある導き手であったゲーテの時代はすでに遠く、十九世紀末ウィーンにおける同化ユダヤ人の四代目としてブルジョワ貴族階級に生まれ育ったホフマンスタールは、周囲の環境から受けた美的教育の見事な精華としての己れ自身を、その強烈な自負と裏腹に、非社会的存在、要するに役立たずの青二才として深く恥じていた。もちろんここには彼の育った階級の、肥大化し、実質的には霧散した市民道徳の残滓がたっぷりとある。即ち、本来の貴族に同化することを試みながら、頽唐の美に感溺するその世界に遂に身をゆだねきれなかったブルジョワ・モラリズムの限界というものが⁽¹⁴⁾。

いずれにせよ「前存在^{プレニッシュテンツ}」とは、詩人自身によって「栄光に充ちた、しかし危険な状態[∇]と呼ばれたものであり、早熟な才能にありがちな、体験を欠いた世界把握の傲慢さと、真の愛情を欠きながら半ばまどろみのうちに他者と一体化してしまふこと」のいかかわしさを、常に内に含んだ生の様態のことであった。その欠点は「全体性」にしか目が行き届かぬ[∇]ことだとやはり彼自身によって語られるとき、裁かれているのは、上空はるかの高みからベルリンの街を俯瞰する、あの天使の視線に他ならない。鉛筆や石ころの幻をしか掴めなかった天使「ダミエル」と、言葉の靈氣^{チキ}として夢とうつつの境を浮遊し、綾なす美の旗を織り続ける少年ホフマンスタールとに共通するものは、「体験の直接性の欠如[∇]」であり、即ち人や犬や石など個々の事物と真に邂逅することの不可能性である。自己とは風の吹き抜ける空虚な穴にすぎず、目の前の花や樹や草は手を伸ばして触れようとすればすいと遠のく、あるいは手が花の幻を突き抜ける——。人一倍夢を遊びの場としながら、己れ自身の夢など実はなく、今見る夢は、あるいはここにこうしている自分という存在は、実は他者の見る夢にすぎぬのではないか。何ものかが紡ぐ百年の夢、千年の夢の、一瞬のゆらぎにすぎぬのではあるまいか——。

僕は旅行の間中ほとんど、本当の快適さを感じないのです。僕には体験の直接性が欠けているのですね。僕は自分の生活を自ら眺めており、体験したこと一切をまるで本から読み取ったもののように感じてしまいます。過去が初めて、事物を輝かせ、それらに色と香りを与えてくれるのです。このことがまた、たぶん僕を八詩人⁽¹⁵⁾にしたのでしょう。
(傍点引用者)

友人カルク・フォン・ペーペンブルクにあてたホフマンスタール十八歳の手紙にはそうある。放浪の詩人ペーター・アルテンベルクに関して述べたことが、そのままホフマンスタール自身にもあてはまる。即ち彼は「八さまざまな人間の関係を風景のように享受し、その過去を庭園のように、その運命を演劇のように享受する⁽¹⁶⁾」のである。存在のさみしい気疎さ、とこれは呼べる。

「前存在^{プレニッシュテンツ}」の美的生活は、だから詩人にとって何よりもまず倫理的・実存的に克服されねばならぬ問題であった。恥ずべき自己の空白はいかにしても充たされねばならぬ。だが何によって？ 陽炎に形を与えるすべはあるのか？ 覚え書き「自己自身について」(Ad me ipsum)の中で、ホフマンスタールは次のように発語してみる。低く、だが張りのある声で。

こうした状態から身を引き剥すことの不安と憧れ。だがその道とは？
生と結びつくこと。前存在^{プレニッシュテンツ}から存在^{ニッシュテンツ}へと突き入ること。⁽¹⁷⁾

前存在から存在へ。天使「ダミエル」もまた、過去のものとしてでなく、つまり思い出の輝きとしてではなく、現在目の前にあるものとしての八色と香り[∇]を痛切に欲した。天使から人間に生まれ変わったとき、即ち前存在から存在へと「突き入った[∇]」とき、彼の目と舌を最初

に驚かせたのは己れの額の傷の入血の色と味 \checkmark であり、ベルリンの壁にあざやかに描かれた一ツ目の奇怪な指の行列の、強烈な色彩の放射であった。⁽¹⁹⁾さらに彼が熱いカップを大事そうに両手でくるみ、深々と味わったのは、寒々とした屋台の \wedge コーヒーの味と香り \checkmark であり、初めて体験する \wedge 寒さ \checkmark の中で識ったのは、 \wedge 両手をこすりあわせることの心地良さ \checkmark であった。つまりダミエルは、我々が日常茶飯のことながらしてほとんど意識もせずにやりすごしていることの草々を、生まれ変わった者として初めて \wedge 直接に体験 \checkmark し、深く感動した。即ち彼はそれらの事物と真に \wedge 出会った \checkmark のだ。

現代の再生の神話の、いや物語の、第一歩に \wedge 邂逅 \checkmark が描かれる。地を呑む洪水の後に、ノアがオリブの葉に出会ったように。その青青とした輝きが彼の眼を射たように。旧約と異なる点は、この場面で観客はダミエルの体験の一々に胸つかれ、深く首肯しながら、同時に突に心地良い笑いを声上げて笑っているということである。ヴェンダースのバランス感覚は、この場合まことに正しい。

\wedge 前存 \checkmark から \wedge 存在 \checkmark の世界へと突き入るために、ホフマンスタールは抒情詩を捨て、散文と演劇の領域に向かったとされている。パロディ的な祝祭劇の空間、オペラ、古代悲劇の空間が次々に開かれ、 \wedge ヨーロッパ文化の記憶の貯蔵庫 \checkmark とも言うべき彼の手によって、新たな生命を吹き込まれながら甦って行った。ホフマンスタールの内に宿っていたさまざまな芸術の霊気たち——ゲーテの霊もいれば、ダンテやホメロス、カルデロンの霊もいる——は、舞台空間という場所を与えられることによって、おぼろな影から明確な形姿を備えた登場人物へと変身し、より力強い、より確かな形でお互いに \wedge 出会 \checkmark うことになる。そしてそこには生身の観客がおり、彼等もまたそれらの人物たちに、さらにその背後の怖るべき運命の存在に、非日常的な力の漲り渡る磁場の中で \wedge 出会 \checkmark うことになるわけだ。幾つもの、より力強い邂逅の用意された空間——ホフマンスタールが二十代

半ば以降、生涯に渡って己れの筆で創り出そうと力を尽くしたものはそれであった。リヒャルト・アレヴィンが彼について述べた \wedge 寺院から往来 \checkmark へ \checkmark という評語を誤解してはならない。閉ざされた秘教的の世界から喧噪の巷へ、猥雑な実生活へと向かうコースとそれは普通受け取れるし、事実アレヴィンもその意味で使っているのだが、実の所ホフマンスタールの文学にはそうしたいわゆる \wedge 社会参加 \checkmark の要素は存在しない。己れ自身が霊気^{ネーデル}であり、同時にまた幾多の霊、他者の夢の寄り集う \wedge 場所 \checkmark でもあった詩人にとって、 \wedge 前存在 \checkmark から \wedge 存在 \checkmark へ向かう道とは、即ちそうした \wedge 出会いの場 \checkmark としての自己を、より強力なエネルギーに充ちた磁場へと高めることに他ならなかった。彼の高められた内的宇宙、そしてその具現化としてのパロディ的劇場空間にあつては、すべての霊、すべての夢がよりいっそう力強い形で \wedge 出会うことになる。そのとき詩人は、物言わぬ羊たちを眺める牧人に等しく、あまたの夢が彼の丘で草はむさまを嬉しげに見守るだろう。そうした穏やかな浄福の光に充ちた世界に包まれたとき、己れの \wedge 存在 \checkmark がこの世に \wedge 許されて在る \checkmark ことを、この詩人は初めて実感として捉え得るのだ。

ブレヒトに近づけて、だからホフマンスタールを解釈すべきではない。精神の型の類似を言うのであれば、ニーチェの名こそあげられて然るべきである。柔らかなニーチェ。狂気を、薄皮一枚の距離で見切るすべを心得た、ウィーンのニーチェ。

ベルリンの天使の場合、当然のことながら事態はもう少し単純である。だが単純であるがゆえにまたこの映画は物語としての強度を増し、一筆書きにも似た力強さを持つに至っているとも言える。天使ダミエルはいささかも逡巡することなく己が翼を捨て、一直線に人間世界に突き入り、そして甦る。翼の代償に得た不自由な肉体は、しかし彼に苦痛をも含めた五感の喜びを教えてくれた。すでに述べたように、ダミエルは色というもの、匂いというもの、痛みというものを、

知識としてではなく、直接身体で知ることになる。地上を歩き始めたダミエルの後を舌なめずりするように追いつながら、彼に新しい入出会いVを次々に重ねさせて行くヴェンダースのカメラの、何と嬉しいげなことか。発光する銀幕の奥から、観客に向かってささやきかける声が聞こえる——さあ、あなたもこの映画館を出たら、小さなカフェでコーヒの香りをもう一度V味わってごらんさい。天を仰いで、空の色、雲の形をもう一度V心の中に跳び込ませてごらんさい。頬をなぶる街の風の感触をもう一度V楽しんでごらんさい。それはすぐにでも出来ることなのですよ——と。我々が再生するための契機は身の回りの大気の中に充満している、目覚めよ、とヴェンダースはスクリーンの向こうで手招きを続けている。随所に散りばめられた笑いの仕掛けが、その声を、居丈高な宗教家の咆哮に陥る危険から救っていることは特筆しておかねばなるまい。ヴェンダースのメッセージは、ここではいまだに小説教Vではなく、△誘惑Vの秘めやかな甘さをとどめている。(その後の作品『夢の果てまで』(Until the end of the world, 1990)においては、構成・内容共に無残な破綻が生じており、その原因が作者の押しつけがましいメッセージにあることを思えば、『ベルリン・天使の詩』の完成度の高さは、奇蹟的な一回性に導かれたものと言えよう。)

II

ダミエルが初めて愛した人間の女、マリオン。しがたないサーカスで背にまがいものの天使の翼をつけ、空中高く揺れるブランコに日々その身を任す彼女もまた、都会を△浮遊Vするデランネの一人である。羽根は重く、彼女は飛べない。ブランコは子供たちの視線を集めて誇らかに揺れるが、実の所その動きは未来永劫同じ位置で単調な前後運動を繰り返すばかりである。

マリオンの肉体は輝き、その分、内部は翳る。体内に宿る不毛の空白は、粘液質の疲労を不断に分泌し続け、彼女から行動の活力を奪う。美しい、行為不能者としてのマリオン。せっかく慣れ親しんだサーカスが経営不振のために解散する旨を聞かされたとき、彼女は人並みに感傷にふけろうとして頭の中でこう思ってみる。△サーカスをやめたら寂しくなるだろうな。Vだがマリオンはすぐに己れの真の感情に気付くのだ。

どうしたんだろう、何も感じない。これでおしまいだというのに、私は何一つ感じていない。⁽²¹⁾

ここにも一人、体験の直接性を欠いた人間がいる。現在この瞬間の出来事を、失われた過去の出来事、思い出の中の風景としてしか味わえぬ人間がいる。そうした自分を、欠落としての自己を、マリオンは深く恥じる。だがそれにもかかわらず彼女が真に健康な娘であることの証は、そのように自己を恥じる感情そのものをさらに恥じ、不健全ないかがわしいものとして退けようとしている点にある。

こんな習慣はもうやめなくては……

何も感じないからといって恥じたりするのは。

それこそ悪しき良心というもの。⁽²²⁾

悪しき良心 (ein schlechtes Gewissen) !

彼女のこうした強さこそ、この物語に比類ない瑞々しさを与えている最良の部分であろう。この強さは、筋を動かす、隠されていた運命をも開示する。何よりもマリオンには自己の空白を何かで充たしたいという強烈な願望がある。だが何によって？彼女はそのに欠けているのが△真の愛Vあるいは△本当の出会いVであることに気付いている。

心を決めなくては。そうすれば世界中の男が私を見つめるだろう。憧れ。愛の波への憧れが私の中でうねり高まっている……いつも失敗ばかりしてきたのは、私に欲望が欠けていたから。愛することへの欲望が……愛したいと願う心が！⁽²³⁾

鐘をまとい天使ダミエルがマリオンの夢に姿を現わしたのは、彼女のこの思いに彼が引き寄せられたのか、彼の愛が彼女の夢の扉を開かせたのか、いずれにせよ内なる空虚をかかえこんだ者同士が、その存在の核の部分の孤独において激しく共震し、その根の哀しみにおいて深く共鳴したためであることに変わりはない。マリオンは夢の中で天使の翼に抱かれ、奇蹟のように、この男こそ自分に定められた真の相手であることを悟る。自分が求め、自分を求めていた相手をそれと認めることは、被造物に許された至福の欲びに他ならない。二人は、八出会った。まずは夢の感応において。

人間に生まれ変わったダミエルは、喜び勇んでマリオンのサーカス小屋に向かうが、もはや二本の足を歩むことしかできぬ身の悲しさ、一足違いでサーカスはすでに解散し、冬枯れの広場にはうそ寒い午後の風が吹きつけるばかりである。悄然として地面に坐り込むダミエルに、二人の男の子が近づいてくる。

—何をしているの、こんな所で？
—坐っているのさ。
—哀しいの？
—いや。
—病気なの？
—ああ。
—どうしたの？
—足りないんだ。⁽²⁴⁾

これまでの天使としての生に何が欠けていたか、欠落としての自己を埋め、新生の支柱となるべきものは何か、ダミエルはこのときはつきりと悟る。子供たちが去った後もなお広場に坐り続ける彼の背後に、天使カシエルが現われ、静かにひざまづく。カシエルの気配に気づいてか気づかずにか、ダミエルは心の内でこのかつての友に語りかける。

彼女は遠くには行っていないさ、カシエル、僕には判る！もう一度見つけ出してみせるとも。何かが起こる、大事なことが、今夜。⁽²⁵⁾

物語はすでに予感を孕んでいる。今夜起こることへの予感を、帯電の重みに低く垂れこめる雷雲のように。だが一体何が起きようとしているのか？ベルリンの、この不毛の冬空の下で？ダミエルはさらに目に見えぬ友に向かって語り続ける——

カシエル、僕はあの娘からすべてを教わる。空にかかっているのとは別の太陽がこの世にはあるんだ、カシエル。今日の夜更けに春が始まる。今までのとは全く違う翼が僕に生えて来る、驚くべき翼がね。(天を仰いで)カシエル！⁽²⁶⁾

右のセリフの間に、カシエルは背後からダミエルの肩に手を置く。カシエルがその手を引っ込めると、ダミエルは無意識のうちに肩に手をやり、そこを搔く。この場面に我々観客は暗闇の中で安堵の微笑を洩らし、同時に胸が熱くなるのを覚えるだろう。この二人の元天使と現天使は、いまだにどこかで幽かにつながっている。友情はとだえてはいない。ダミエルはこれからも目に見えぬカシエルに話しかけ続け、カシエルは一人船出したダミエルを、はるかな天の高みから、あるいは彼のすぐ隣に腰を下ろして、いつまでも見守り続けることだろう。我々は、自分がかつて捨てたことのあるものに、今もなおどこか

らか優しく見守られているのかも知れない。可笑しくも切ない、そしてその切なささえも心地良い、まれなる場面と、これは言える。

もう一人の登場人物、△ピーター・フォーク扮する▽ピーター・フォークの役割にも触れておかねばなるまい。この物語における狂言廻しとしての彼の存在は極めて大きく、ただ一人実名で登場して来た彼が、当初観客に与えていた実名ゆえの異物感——石を呑み込んだよう——を次第に消し去り、と言うより、それを見事に逆手に取り、いつの間にかこの物語全体に奇妙なりアリティをもたらしてしまったことは、驚嘆に価する。物語の進行に従い、ベルリンという現実の場所、ピーター・フォークという現に存在する役者の△手ざわり▽のようなものに、次第に△物語の中の場所▽、△物語の中の人物▽としての現実性が二重映しのように重なり、結果としてこの物語全体を立体的に浮かび上がらせ、そこに絶妙の詩的リアリティを付与することになった。ション・コネリーでもなく、マローン・ブランドでもロバート・デ・ニロでもなく、ピーター・フォークこそまさしくこの役を演じられる唯一の役者であったと言える。すが目で、身体はどこかに欠陥を持ち、何か或る決定的な崩壊が起こるのを見てしまった人間、しかもなお、疲労感に充ちたこの人生のささやかな悲哀と欲びとを享受することを止めぬ、柔らかな魂を持った人間としてピーター・フォークは我々の前に存在している。刑事コロンボの刻印を背負ったまま彼は別の映画にゆらりと入って来た。性的欲望を感じさせぬその孤独な微笑みは、我々に彼の背の刻印をあたかも聖痕の如く思わせるものがある。

聖痕——事実、彼は△元・天使▽であったことが、物語の進行と共に明らかになるのだ。

ピーター・フォーク扮するピーター・フォークは、△人間として再生した元天使▽として、△ダミエルの先輩であった。地上での再会(?!)

を果たし、撮映所の鉄柵越しに会話するうち、そのことに気付いたダミエルは、愕然として叫ぶ。

——あなたは昔……

——ああ。

——あなたが……？あなたもか？

——ああ、そうともさ！仲間はたくさんいるんだよ。(27)

物に触れる欲び、コーヒーを飲む楽しさ、絵を描く快感、かじかんだ手をこすり合わせる心地良さをダミエルに吹き込み、地上への憧れを彼の中にかき立てたのはピーター・フォークだった。地上に降りた今、相手が元天使であったことを知り、ダミエルはさらに多くのことを彼から教わりたく思っ、立ち去ろうとするその背中に向かい呼びかける。

——待って！もっと話があったはず。知りたいんだ、何もかも！(28)

鉄柵をつかむダミエルに、戻ってきたのはしかし微笑を含んだ優しい拒絶の言葉だった。

それは君が自分で見つけなくちゃ。面白いぜ！(29)

何一つ武器を持たず、鎧も捨て翼も捨てて新生の道を歩もうとするダミエルにとって、ピーター・フォークという存在は△永遠の励まし▽となるだろう。それはまた、観客である我々にとっても大いなる励ましの意味を持つ。△慰め▽ではなく、△励まし▽という言葉をここでは使いたい。ピーター・フォークという存在が△出さず不思議な優しさ——彼がそこにいてだけで、登場人物たちも、観客たちさえも、心柔らげられ、生きる力を与えられるような優しさは、何に由来

するの。

距離の優しさ、とたぶんそれは名付けられる。

距離の優しさ。我々は他者と向かい合ったとき、無意識のうちに相手との距離を計っている。関係とは距離の問題である、と言い換えてもよい。互いに不安定な生命体である以上、両者の間の距離はアミーバのように伸び縮みし、時々刻々変化するのが常であり、そこに一定の適正な距離を保ち続けるのは至難の技であるということが言える。

この物語において、ピーター・フォークは、三人の主人公、ダミエル、カシエル、マリオンと、それぞれ別個に接触する。接触を図るのは彼の側からではない。彼はただ自然体でそこにいるだけ、あるいはベルリンの街を浮遊しているだけであり、主人公たちの側が常に吸い寄せられるようにしてそこに近付いて行くのである。そしてそれらの接触において、ピーター・フォークは一人一人に対しまことに適切と思われる距離をとり続ける。とはつまり、ここでは、相手の心が真に望んでいる距離を、という意味である。

ピーター・フォークの役割は、夢幻能に現われるあの旅の僧の役どころに重なるとも言える。ダミエルもマリオンも、荒野の亡霊ほどに自らの物語を綿々と語り聞かせる訳ではない。マリオンなど、彼とは夜の場末のソーセージ・スタンドでほんの二言三言たわいのない言葉を交わすだけである。だがその短い会話によって、誠にしみじみとした空気がそこに生まれる。何処にいても知れぬ夢の中の男を求めて夜のベルリンをさまよっていたマリオンは、明らかにその空気に励まされ、元気づけられ、八軍隊式の敬礼Vなどして彼と別れ、さらに先へと道を歩み続けるのだ。会話は短かくてもよかった。それはマリオンの望んだ短かさであり、彼女にはそれで充分だったのである。ピーター・フォークはそれに適確に答えた。ホフマンスタイルの言うように、まさに八一つの会釈は何か無限なるものである。V

では孤独と憂愁の天使カシエルは？マリオンが去ったばかりのソーセージ・スタンドに、今度はカシエルが現われる。むろんその姿はピーター・フォークには見えないが、気配でそれと察した彼は、ダミエルに対したときと同じように、見えぬ相手に握手の手を差し出し、^{カシエル}「兄弟！Vと呼びかけるのである。君の顔が見たいものだVとも。しかしカシエルは敵しい表情で差し出された手と相手の顔を見つめるばかりで、それに答えようとはしない。カシエルにとつて、その手はひとつの誘惑だったに違いない。暖かいものに触れること、実体あるものに身をゆだねることの誘惑。だが彼は意志の力でそれを拒絶する。己れの使命をまっとうすることだけがこの天使に許された唯一の道であった。即ち、見て、聞いて、記録すること。それが永遠に続く、冷たく閉ざされた暗い道であったとしても、カシエルはその上を歩き続けるだろう。たとえ主の御声はすでに天に響かなくとも。カメラの奥のヴェンダースが、等身大でカシエルと重なる瞬間である。

距離の優しさ、と言った。ダミエルやマリオンとの接触において適正な距離をとることで、ピーター・フォークは彼等を励ましたとも言った。その距離は彼等自身のひそかに望んだ距離だったとも。

ではカシエルは？カシエルもまた、実はピーター・フォークによって励まされたのだ。汝自身の道を力強く歩め、と。己が宿命を世の終わりに至るまでまっとうせよ、と。永遠の孤独こそ汝が定められた唯一の道、と。ダミエルやマリオンもまた、カシエルと道は異なっても、つまるところその同じ一点において彼の励ましを受けたのではなかったか。自らの宿命を信じて歩め、而してそれを完遂せよ、と。

オイディプスやハムレット、オセロー、あるいはファウストなどを持ち出すまでもなく、人生という劇場において、己が宿命を最後までつきつめ、それを常人の及ばぬ膂力で力強く生き切った者は、真に美

しい。優れた悲劇を観終えた後の、一種異様なまでの爽快感、主人公たちが暗い宿命に敗れて死んで行くにも関わらず我々観客を捉えてやまぬあのさわやかさは、ひとえにこの人生き切るVという事実にかかっている。『オセロー』の主人公は、しばしば誤解されるように、イアーゴウなどではない。彼はただ、主人公オセローに、△愛するすべを知らずして愛しすぎた男の悲劇Vを徹底的に演じ切らせるために遣わされた触媒、もしくはトリックスターにすぎぬ。イアーゴウはオセローの隠された深い意志に従ったまでであって、彼自身にはだから性格などというものはなく、終幕、陰謀が露頭してオセローが自らの胸を刺した後、残された人々の詮議にあっても、△もう何も言わんぞVという最後のセリフを吐いてしまえば、イアーゴウは本当に一言もはや発する必要はないのだ。彼の役目はすでに終わったのであって、その身ははまだ舞台上にあっても、実体は存在の気配さえ伴わぬけがらであるべきで、時折見られる、舞台の奥に引き立てられて行く彼に狂ったような笑い声を長々と立てさせるが如き演出は、『オセロー』という芝居の本質を見誤ったものと言わざるを得ない。(30) 我々観客のカタルシスは、オセローと共にあるのだ。

話が少々それだが、つまるところ、この物語でのピーター・フォークもまた、イアーゴウのような悪の触媒ではないにせよ、主人公たちを励まし、それぞれの進むべき道をはっきりと認識させる存在、善なるトリックスターであったということだ。彼が役者を生業とすること、これは無縁ではない。△河原乞食Vであるところの遊興の芸人たち、地を這い草を食み虫を喰らう人外の芸能者たちは、一旦祭りの際には△一切の価値の価値転換Vを図り、祭りの王にのし上がり、足萎えの司祭を演じ、時には神々の言葉さえ口走る。即ち、人外の△聖Vと△穢レVとは日常ひそかに通底し、祝祭の日々に一気にその本質的関係をあらわにしつつ地表へと踊り出る。天使と役者は、もともとひとつ存在であったということである。

刑事コロンボという刻印を△聖痕Vと先ほど言った。ピーター・フォークを遠くから指差しし、△コロンボ！コロンボ！Vとささやき交わす映画の中の少年たちにとって、そのセリフの中身をユダヤに変えようと、ジプシーあるいはびっこめっかちの類に変えようと、本質的に何ら変わりはない。刻印を受けたそれら異形の者たちが、祭りが終われば再び人々に指差され、暗い地底に追いつき落とされるのと同じく、天使たちもまた、指差され、人住まぬ高みへと追い上げられるのだ。ヴェンダースにとって祭りとは無論映画そのものを意味する。その磁場のただ中においてのみ、役者(穢)△天使(聖)の秘められた関係は露わになり、その具現者としてのピーター・フォーク△トリックスターは生き生きと踊り、ベルリンの街を自在に浮遊するのである。

III

夜。物語は急速にクライマックスに突入する。お互いを求めてそれぞれにベルリンの街をさまよい歩くダミエルとマリオン。二人は同じロック・コンサートの会場に別々にたどり着く。強烈な音の洪水。肺腑にしみるこの音楽は、ここではあたかも人間の祈りが叫びとなって現われたかの如くであり、図書館でのあの静寂が天使たちにとって大聖堂の祈りの合唱であったのと同じく、大音響に充ちたこの狭いロック会場は、下界で蠢く現代人たちの聖なる慰めの場所、異臭と熱気と倦怠の渦まく地下の大聖堂であるかのように見受けられる。さればこそヴェンダースは、会場の聴衆一人一人の心内の△告解Vを天使カシエルの耳に聴き取らせ、マリオンはローマ、サンタ・マリア・デッラ・ヴィットーリア教会に収められたベルニーニ作△法悦の聖女テレサVの如く、ロックの聖なるリズムに陶然と身をくねらせるのである。

いずれにせよ、カテドラルの音の洪水は、ダミエルとマリオンにとって洗礼の儀式に等しかったと思われる。人間の世界、豊かな生命

に充ちた世界に踏み込むための、猥雑で、しかも聖なる音楽による洗礼。やがてダミエルはそこを抜け、扉一枚へだてた、隣の喧噪が嘘のような静寂の支配するバーに一人腰を下ろす。その穏やかな顔つきは、そこでこれから起こることを、彼がすでに予感していることを示している。

ややあつて、マリオンもまた喧噪を抜け出し、同じバーの戸口に立つ。背を向けて、カウンターの椅子に腰を下ろしているダミエル。マリオンはその背中に向かって歩む。彼女の足どりに迷いは、ない。彼の横に並ぶマリオン。ダミエルはワイングラスを手にしたままゆっくりと椅子から立ち上がり、それを自然なしぐさでマリオンに渡す。見詰め合う二人。その目に驚きの色は一つもない。彼等は目の前の人間が自分の捜し求めていた相手であることをすでに知っている。マリオンは差し出されたワイングラスを両手でくるむようにして一口飲み、それを彼の手に戻す。これは儀式だ。新月の夜の、美しい愛の儀式。ダミエルは彼女に身体を寄せようとするが、幽かに動いた手にそっと押しとどめられる。背後から流れて来る遠い潮騒のような拍手の音。コンサートが終わったのだろう。再び訪れた静けさの中で、マリオンは語り出す。映画の常識を越えた、長く、美しく、驚くべきモノローグを。

いつかはやって来る、本気にならねばいけない時が。私はほとんど一人だった。でも本当に一人きりだったわけでもない。誰かといれば嬉しかったこともあるけれど、そんなことはみんな偶然にすぎないと思っていた。この人たちが私の両親、でもあつちの人たちがそうだったかも知れない。なぜ茶色い瞳の子が私の弟で、向かいのプラットホームにいた緑の瞳の少年がそうではなかったのだろう。タクシー運転手の娘と友達だったことがあるけれど、肩を組む相手は彼女でなくて馬でもよかった。ある人と一緒にいて、その人を好きだったこともある。でも彼を置き去りにし

て行きずりの男とどこかに消えてしまっても、ちっともかまわなかった。私を見つめてくれるの？手を取ってくれるの？いいえ、今は手を取らないで。見つめずに話を聞いて。

今夜は新月のはず。またとない静かな夜。街の何処かで血が流されることのない夜。遊びで人を好きになったことなんかはない、けどどはつきり目を開けて「今こそ真剣」と思ったこともなかったわ。でも今やっとなんか判った。これが真剣ということだね。それが判る歳に私もようやくなれた。真剣でなかったのは私だけ？時の流れはいつだってすみやかだった。(31)

額をわずかに交差させ、相手の耳元で静かに語り続けるマリオン。自らの運命を確認した者のみに許される、穏やかな、しかし強い意志の力を秘めた微笑が、彼女の頬に浮かんでいる。マリオンから発せられるすべての言葉が、ゆっくりと、確実にダミエルの内部に浸透して行くのが観客にはわかる。

私はこれまで孤独を感じたことがなかった。一人のときも、誰かといるときも。けどどうしても孤独になりたかったの。孤独とはつまり自分を丸ごと味わうことだもの。今ならそれを口にすることが出来る、だって今日とうとう私は孤独を識ったのだから。

偶然とはもうこれきり！新月は決断の時！運命がこの世に在るかどうか、私には判らない、けど決断はできる！決断して！私たちには、今がそのとき。(32)

スクリーンではこのとき、見詰め合う二人の顔が、正面から交互に大映しになる。クローズ・アップの手法を極端に嫌ってきたヴェンダース(33)にしてみれば、これは異例の処置と言える。だが異例と言えば最終場面におけるマリオンのこの長いモノローグ自体が異例なのであって、従来の映画的处理、あるいはメロドラマ美的処置をほどこ

すならば、二人は互いに求め合いながら、ネオンまたたく夜の街角でふとすれちがいざまに視線を交じわらせたまま、それと気づかず別別の方向へ歩み去って行く、といった結末の方が、あるいはハしゃれたV、△自然でV△粹なV終わり方になっていたとも言えよう。だがそうした通俗美学的処理を排し、決して若くはない男女二人の顔を、従来己れの禁を破り、恥ずかしげもなく正面切って大映しにしてまで、ヴェンダースとしては我々に伝えたいメッセージがあったはずで、確かにそれはそうした力業を以てしか観客には伝わりにくいものだったのかも知れない。

マリオンは偽りのない、清冽な孤独を欲した。孤独を認識することは、△真の愛Vに向かつて身を開くための第一歩に他ならない。この世に投げ出されて在ることの孤独、存在の根にわだかまるやるせなさ、即ち被造物の哀しみと呼び得るものが、向かい合う二人の間で共鳴し、共震したとき、そこに初めて愛の関係、あるいは愛の磁場と名付けられるものが生じるからである。孤独ですらない者がどうして愛を求め得よう。マリオンの体内には孤独と愛が同時に宿った。そしてこの瞬間、彼女はさらに愕然として気付いたのである、自分とダミエルとを包んで広がる、さらに巨大な磁場が存在することに。現代人であるマリオンはそれを△運命Vと呼ぶことをためらった。しかし彼女は気付いている、△偶然とはもうこれきりVであることを。そこに広がるのは△物語Vの磁場であり、即ち確固たる△必然Vに貫かれた世界である。そしてマリオンのこれに続く言葉に留意するならば、ヴェンダースがこの二人を△物語Vのさらに先、つまり怖るべき△運命Vが支配し、原初の巨鳥の叫びさえ聞こえる、蒼古たる神話的世界へと連れ行かんとしていることに、我々は驚きと共に気付くだろう。

決断すること。即ち、認め、信じることに。何を？自分たちを包む△運命の存在Vを、△愛の神話Vを、△出会いの奇蹟Vを。すべてはそこから始まる、とマリオンは言う。彼女はダミエルに決断を迫る。

△私たちには、今がそのときVと。世にこれほど甘美な脅迫がまたとあるろうか。

この街だけでなく、世界中が……
待っているのよ、私たちの決断を。

私たちは今、二人を越えた何かになった。

私たちが何かの化身。

私たちが坐っているのは大きな広場、

そこには無数の人々が群れ集い、私たちと願いを同じくしているの。

私たちはみんなに代って決断するのよ！

私の気持は決まっているわ。

今度是你の番。

すべてはあなたの手の中に。
決めて、今よ、次はないわ。

マリオンのこのセリフを、誇大妄想のたわごとと人は言うだろうか？なるほど世界中が自分たち二人の決断を待っていると口に出せば、何を大仰な、という声が返って来るのは当然と言えは言えるかも知れない。人によっては鼻白み、嗤い、時には怒りさえするだろう。だがそうした批判がいささか的をはずれているのは、無論ここで語られようとしているのが、新たな△神話の始まりV、あるいは△始まりの神話Vに他ならぬからである。新しい△始まりの神話Vとは即ち△再生の神話Vであり、生命力を喪失した我々現代人が△愛に基いた生活の歴史Vを取り戻すための廻りの神話である。△前存^{プレエキステンツ}△存^{イン}△存^{イン}△存^{イン}の世界から△存^{イン}△存^{イン}△存^{イン}の世界に生まれ変わることに、とホフマンスタールならば言うだろう。『薔薇の騎士』と並ぶ彼の代表的オペラ『影のない女』(Die Frau ohne Schatten, 1919)においては、その美貌の主人公、△何にでも変身できるがゆえに、かえって愛する唯一の人との真

の一体化を成就することができない。妖精の皇妃が、苦しい試練と自己犠牲の決断の果てに、ついに己れの影を得て人間に生まれ変わる。その最終場面では、妖精皇妃を含めた四人の男女が、新たな、力強い愛の生活の始まりを、慎ましく、しかし誇らかに歌い上げるうちに、舞台には青々とした夜空が開け、彼等を中心に、きらめく満天の星がゆっくりと回転を始める。天地創造の瞬間にも似たその歓ばしい光景の中で、やがて静かに最後の幕が降りるのだ。⁽³⁵⁾

『影のない女』も『ベルリン・天使の詩』も、目指されたものはそうした現代の再生復活神話の創造であった。前者にあってはひそかに、慎ましく、後者にあっては臆面もなく、あからさまに、という違いはあるが。そしてそれが神話的世界の始まりである以上、そこに登場する男女二人の主人公が、己れの身の丈を越えて、はるかに巨大なものを背負い込んだ存在となるのは当然のことと言える。無数の人々の運命が彼等二人の中に流れ込み、凝縮するのだ。アダムとイヴがそうであったように。さればこそマリオンとダミエルは△広場▽の中心に立ち、△世界中の人々▽に代わって決断しなくてはならない。

あなたには私が必要。必ずそうなるわ。私たち二人の歴史、男と女の歴史よりも偉大な歴史などこの世にありはしない。大いなるものの歴史が始まるのよ、目には見えなくとも語り継がれて行く、新しい始祖の歴史が。見て、私の瞳を！映っているでしょう、そこに、必然が。広場にあふれる人々みんなの未来が。夕べ私は見知らぬ男の人を夢に見た。私の夫となるべき人。その人と共にいて、初めて私は孤独というものが判ったの。その人のために、その人だけのために、私は身も心も裸になれた。子供のような素裸に。その人を丸ごと私の中へ迎え入れ、迷宮に閉じ込めたの、一体でいることの至福の迷宮に。(二人の唇が近づく。接吻)判っているわ、あれはあなた。⁽³⁶⁾

マリオンの長いモノローグは終わり、二人はどちらからともなく吸い寄せられるようにして抱き合う。彼等は真の△邂逅▽を成し遂げた。定かならぬ偶然の産物ではなく、確かな必然に貫かれた、力強く、歓ばしい△邂逅▽——ホフマンスタールの言う△事物のより高い秩序——それに従って多くの星々が運行し、多くの思想が相互に受胎する、あの秩序に属し▽た△出会い▽が、我々と等身大の二人の男女によってここに具示されたのである。△愛の宿命▽、あるいは出会いを司るそうした△より高い秩序▽を信じ、まず一対一の男と女という最小単位から出発するがいい、歴史はそこからのみ形造られる、何よりも君の隣の異性をもう一度見つめることだ——映画館の暗闇の中で眼をこらす恋人たちに、ヴェンダースは最後の誘惑のささやきを送る。神話を生き、歴史の始祖たるべき人間は、他ならぬ君達自身だ、と。

無論、映画『ベルリン・天使の詩』は、神話的作品であって、神話そのものではない。いや、神話的作品という言い方すら、いささか過ぎた呼称かも知れない。この小論の冒頭では、△再生の神話ならぬ、再生のメルヒェン▽と、これと呼んだ。ホフマンスタールが、『影のない女』を、自ら正確にも△寓話的メルヒェン▽と呼んだように。この現代に神話などというものが意識的に書けようはずがない、という当然の批判はさておき、何よりも『ベルリン・天使の詩』には、神話、もしくは神話的作品と呼ばれるものに必須の、△謎▽めいた部分⁽³⁷⁾が全く存在しないということがある。すべては明々白々、神々の言葉の多義性も、怖るべき闇も、あまりにまばゆくて闇と見まがう光も、ここにはない。ヘルマン・ブロッホがホフマンスタールの小説『アン・ドレーアス』(Andreas, 1912-13)を△彼の神話的作品▽と呼んだのは、それが未完に終わったことも手伝って、そこに現われた謎が謎のまま美しく結晶し、現実の白昼夢めいたまどろみの世界が、そのまま太古の夢の凶々しい呪縛につながるような印象を読者の内部に喚起せ

ずにはおかぬからであった。その場合、作者自身が、自ら産み出したつあるものの豊かさ・怖ろしさについて半ば以上無意識であったことが、この作品にそれだけの深い奥行きと陰翳を与える結果になったことは確かである。そして完成されなかった神話が完成されたとき、それは図らずも八寓話的メルヒェン^{メルヒェン}になっていった、というのが『影のない女』に他ならない。ゲーテを始めノヴァーリスやシュテューファー、ホフマンスタール、リルケ、さらにカフカさえも、才能ある近代のゲルマン系詩人たちは、誰もが現実を描こうとして神話的作品を産み落とし、神話を書き残そうとしてメルヒェンを創り出す。

ヴェンダースもまた、映画という極めて現代的な手法を可能な限り機能させて神話のほの昏い領域に迫りながら、結果的にそれとは似つかぬ、美しく透明なガラス細工のようなメルヒェンを創り上げてしまった。だが映画にどうしてそれ以上のことを望み得よう。映画とは、いかなる創意工風をこらそうとも、本質的に観客の想像力を目前のヴィジュアルな面だけに限定し、スクリーンの背後までそれが及ぶことを忌み嫌う、いわば八嫉妬深い^{八嫉妬}芸術であるからだ。映画の本能とも言うべきものが、我々の想像力の羽ばたきを制御し、それが原初の夢、濃く、深く、怖るべき夢の数々と感応し合うことを許そうとしない。表現における宿痾を背負った芸術、とこれと呼ぶこともできよう。

『ベルリン・天使の詩』は、観客を挑発・誘惑する強度において映画の常識を破ったが、神話が本来所有すべき謎と恐怖を創造し得なかった点において映画の限界を越えることができなかった。その限界性の中で神話はメルヒェンと化し、観客は八怖るべきもの^{八怖る}に遂に入出会う^{入出会う}ことなく最終場面を迎える。だがその場面におけるダミエルとホメーロスのモノローグの比類ない適確さ、格調の高さは、この映画がまがいなく現代における第一級の物語^{物語}であることを示しているのだ。

一夜明けて、マリオンは天井から吊るされたロープの上で、バランスをとりながらボーズの練習をしている。マリオンを見上げながら、そのロープを下から細心の注意を以て支えているダミエル。傍らの階段には腰を下ろしたカシエル。彼の回りだけをモノクロの輪が包んでいる。

ダミエルの声が語り始める。

何かが起こった。

今も起こり続けている。

抗い難い何かが。

あれは夜の出来事、

そして今は昼。

今はっきりと甦る。

誰が誰だった？

僕は彼女の中にいた……

そして彼女は僕をくるみ込んだ。

この世の誰が

自分から言うだろう、

他の誰かと

かつて自分が一体であったなどと？

僕は今一体となった。

死すべき子供ではなく

永遠に続く共同のイメージが

僕たちの間で孕まれたのだ。

僕はゆうべ

驚くということを学んだ。

彼女は僕を家に連れて帰った、

つまり僕にも家が出来たのだ。

昔々にあったこと。

昔々にあったなら、
これからだってあるだろう。

二人が孕んだイメージは

死が訪れるその日まで

僕の伴侶となるだろう。

そのイメージのただなかを

僕は生きたことになるはずだ。(37)

ダミエルの言うように、我々がかつて、記憶の彼方において、誰か他の人間(?)と一体であったと感ずることがしばしばある。母の胎内?いや、記憶はさらにさかのぼる。恐らくは我々の始祖の、あるいは原母(Urmother)の抱いたイメージに至るまで。一体であったものが、或るとき無慈悲にも身二つに切り離されたという記憶がなければ、我々はどうしてああも激しく他者を求めることがあるう。我々の存在自体がああも切なく他の存在と呼び合うことがあるう。太古から今に、今から未来に、かつて切り離された者同士の出会いは何度も繰り返される。少くとも我々は心のどこかでそれを信じている。めぐり会いVという言葉が何故我々の胸にああも甘く染み入るのか。ホフマンスタイルの言うV出会いV、星々の運行と共に生じるV邂逅Vとは、だから正確に言えば、恐らくV再会Vを意味しているのだ。かつて一体であったものと、再び、三たび、めぐり会うこと。再会のドラマにあっては、無常な時の流れそのものが主役となる。V結び合(38)いたものがほどけ、ほどけていたものが結び合Vとき、我々の目にそれは奇蹟と映り、歎ばしい驚きで心が充たされる。日常を覆う懈怠の霧は晴れ、五体に清爽の気は充ち、淀みない血潮の脈動が四肢に漲り渡るであろう。そのイメージ、つまりVめぐり会いVとV再生Vのイメージがひとたび身の内に宿ったとき、誤解を恐れずに言えば、我々はたぶんVそれで行くVのだ。無論それはV思ひ出の中に浸って生きて行くVといった消極的な意味合いではまるでない。

その永遠のイメージは、我々の日常を常に活性化(アクティベーション)する役割を果たさずにはおかないのだ。V再会Vの驚きは、日々の生活の中で何度でも繰り返されるのだから。Vイメージのただなかを生きるVとはそういうことである。

僕たちが二人でいることの

驚き、
男と女であることの

驚き、

それが何にも増して僕を人間にしてくれた。(39)

ダミエルの頭上高く、ロープに片足かけた身体を急速に回転させ始めるマリオン。つむじ風さながら、目にも止まらぬスピードで回転する彼女の肉体から、汗と共に遠心力で飛び散るものは、ためらい、穢れ、倦怠、不信、悔恨といった諸々の忌むべき黒い体液でもあろうか。下でロープを必死に支えるダミエルを信じ、迷うことを一切捨てた、小気味のよい回転に、我々は、解放され浄化され行く魂の、充たされて穏やかに発光するさまを見るのだ。

僕は……今……知っている、

ダミエルの声と共に、この言葉がペンで紙に書きつけられて行く。紙に押しつけられるペン先の、確かな、しかも自由な、そしてまた歎ばしい感触。ドイツ語がこれほど美しい言葉であったとは――。

いかなる……天使も……知らない……ことを。(40)

カシエルが、少し哀しげに、戦勝記念柱(ヴィクトリー記念柱)の上の巨大なV勝利の天使像Vの肩に腰を下ろしている。モノクロの画面。老詩人ホメーロスの

声が聞こえ、カシエルは地上を見下ろす。

その名を私に告げよ、いつの日か私を求めてやって来る男たち、
女たち、そして子供たちの名を。

傘をさしてベルリンをさまようホメーロスの後ろ姿。ケーテナー通りを八壁∨の方角に向かって歩いている。老詩人の声は続く——

彼等には私が必要なのだ。語り部にして歌い手にして舵取りであるこの私が、

カシエルはその声を聞きながらうしろにもたれ、再び天空を見上げる。

この世の何にも増して⁽⁴¹⁾。

新しい物語を生き始めたダミエルとマリオンにとって、それを記録し、物語り続ける老ホメーロスの存在は、何よりも必要なものとなるだろう。そのまなざしに支えられて、物語も神話も初めて成り立ち得るからだ。むろんここには、カメラを自己のまなざしとして人間の物語を記録し続けるウィム・ヴェンダースの、強烈無比な自負がある。だがこの最終場面にあつては、彼のそうした自負のすさまじさは、ほとんど気にならない。悠久の時を経たカシエルの哀しみと、ホメーロスの深い疲労とがそこに覆い重なるからである。ほぼ一世紀近くを実際に生きて来た老優クルト・ボア演ずるホメーロスの、冥界から響いて来たかのような幽れ声に耳を傾け、その響きの適確さに深く首肯しながら、カシエルの視線と共に上空を見上げれば、雲間から射し込める一条の光の帯。下方、地平線のきわには、人間の営みをたっぷりとつめこんだ入なつかしい∨ベルリンの街が開け、空には△つづく∨
(Fortsetzung folgt.)の文字が浮かび上がる。本当の物語はここか

ら始まるのだ。

老詩人の最後の声が、ノアの船出の声さながら、ベルリンの空に響き渡る。

乗船完了!⁽⁴²⁾

付記・すべてが終わった後、スクリーンの黒地の上にヴェンダースの献辞が現われる。△かつて天使だったすべての人々に、わけても安二郎、フランソワ、そしてアンドレイにこれを捧ぐ。∨むろんそれは小津安二郎、フランソワ・トリュフォー、アンドレイ・タルコフスキイ——ヴェンダースに深い影響を与えた映画の使徒たち、ダミエルにとってのピーター・フォークのような存在だった人々たちをさしている。

平成四年十一月二十七日

- 註(1) ベンヤミンと天使との関わりで言えば、彼は一九二一年に購入したパウ・クレーの水彩画△新しき天使∨を殊の外愛し、亡命時代にもこれを持ち歩いたという。さらにその絵と同名の新しい雑誌を出版する具体的な計画まで立てており、それを予告する文章が現在全集に収められている。(邦訳「雑誌『新しい天使』の予告」野村修訳。ベンヤミン著作集13、晶文社、一九七九年。)
- (2) ライナー・マリーア・リルケ『ドゥイノの悲歌』手塚富雄訳。岩波書店、一九五七年、七頁——に、若干手を加えた。
- (3) 前掲書、七四頁に、若干手を加えた。
- (4) 註(1)参照。
- (5) リルケとホフマンスタールの関係については、Hugo von Hofmannsthal/Rainer Maria Rilke Briefwechsel 1899-1925.

Hrsg. v. Rudolf Hirsch u. Ingeborg Schnack. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978. 以下詳し。殊にその邦訳である『リルケ／ホフマンスタール往復書簡』(風信社、一九八三年)には、訳者塚越敏氏の、ややリルケの側に立ちすぎたきびしいはあるが、懇切丁寧な解説が付られており、一読に価する。それによれば、一九〇七年、両詩人の二度目の会合の折、リルケはホフマンスタールの要請もあって、十一月八日にウィーンの書籍商フュー・ヘラーの講演室で自作の朗読会を開いた。だが折悪しくリルケは鼻血にみまわれ、朗読会は中断。ホフマンスタールは彼に代わって自分が朗読しようかと申し出、リルケはその友情に感激したという。

- (6) 一九二四年二月、リルケはこの詩を献呈詩として『ドゥイノの悲歌』の一冊に書き込み、ホフマンスタールに贈った。
- (7) 謎めいた句とは次のようなものである。△余はジャタの息子、アギエールの語りしことを想起す。且、かれの最も不可解にして、最も奇異なりとせしごとくもを記憶せり。即ち飛ぶ鳥の空に留めたる道筋と、乙女のうちに宿る男の痕跡と。(富士川英郎訳)
- (8) Prosa II, S. 265. In: Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke in 15 Einzelbänden. Hrsg. v. H. Steiner. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1951.
邦訳は富士川英郎氏のもの(河出書房新社版『ホフマンスタール選集』一九七二年)を使わせて頂いた。以下同じ。
- (9) a. a. O., S. 265-6.
- (10) a. a. O., S. 266.
- (11) 天使たちが失業中であることについては、ヴェンダース自身がインタヴューの中で語っている。『ヴェンダース・パンケット』キネマ旬報社、一九八八年、三〇頁。聞き手は中条省平。
- (12) これらの声の中に、註(一)で述べたベンヤミンとパウエル・クレリーの絵の関係について読む声や、『ドゥイノの悲歌』を読む声もまぎっていい。
- (13) Gedichte und lyrische Dramen, S. 20. In: H. v. H. Gesammelte Werke. Stockholm (Bermann-Fischer) 1946.
- (14) 世紀末ウィーンにおける同化ユダヤ人階級の唯美的教育、及びそのモラルの限界に関しては、カール・ショースキイ『世紀末ウィーン』(安井琢磨訳、岩波書店、一九八三年)に詳しい。
- (15) Hofmannsthal/Karg von Bebenburg Briefwechsel. Hrsg. v. Mary E. Gilbert. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1966. S. 19.
- (16) Pr. I, S. 274. "Ein neues Wiener Buch" (1896). In: H. v. H. Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1950.
- (17) Aufzeichnungen, S. 214. In: H. v. H. Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1959.
- (18) ダニエルが、手にいた額の血をなめてみて、深くうなむきで「Schmeckt!」——いい味だ——と呟く場面は秀逸だった。映画の字幕では「これか!」と訳されていたが、いちぢか説明的にすぎる気がすう。
- (19) この奇怪な指は胎児の行列のようにも見えた。生まれ変わったばかりのダニエルの寓意か。
- (20) Alewyn, Richard: Hofmannsthal's Wandlung (1949). In: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1958. S. 186.
- (21) Wenders, Wim/Handke, Peter: Der Himmel über Berlin. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1987. (以下HDV略す) S. 41.
- (22) HB, S. 42.
- (23) HB, S. 49-50.
- (24) HB, S. 146.
- (25) HB, S. 147.
- (26) HB, S. 147.
- (27) HB, S. 139.
- (28) HB, S. 140.
- (29) HB, S. 140.
- (30) 昭和六十三年九月、新橋演舞場における『オセロー』が、まさにそうした演出だった。ちなみにオセロー役は北大路欣也、イアゴ役には村勘九郎。デズデモナ役の遙くららが良かっただけに、勘九郎を演舞場の舞台の中心に据えようとした栗山昌良の演出ミスが悔やまれる。
- (31) HB, S. 160.
- (32) HB, S. 161.
- (33) この場面におけるクロロリス・アップの使用に関しては、蓮實重彦によるヴェンダースのインタヴューに詳しい。(『季刊リユミエール』第12号、筑摩書房、一九八八年、十二頁。)

- (34) HB, S. 162.
 (35) 一九九一年六月、ウィーン国立オペラ座の舞台より。ウィーンにおける『影のない女』の幕切れの演出は、記憶にある限り、ここ十数年、ほとんど変わっていない。
 (36) HB, S. 163.
 (37) HB, S. 165-7.
 (38) Pr. II, S. 307. "Die Briefe des Zurückgekehrten" (1907).
 (39) HB, S. 167.
 (40) HB, S. 168.
 (41) HB, S. 169.
 (42) HB, S. 170.

*なお『ベルリン・天使の詩』の引用部分の訳出にあたっては、註(11)に挙げた『ヴェンダース・バンケット』所収の、池田信男・池田香代子訳を参考にさせて頂いた。