シュニッツラー „Frau Berta Garlan“ に描かれる性

斎藤　昌人
（人文学部国際社会コミュニケーション学科）

Die Sexualität im Arthur Schnitzlers „Frau Berta Garlan“

Masato SAITO
(*Faculty of Humanities & Economics, Department of International Studies*)

本稿の意図は、シュニッツラーの作品『ベルタ・ガーラン夫人』（„Frau Berta Garlan“）に描かれている「性」を検証し、さらにそのもとで浮かび上がってくる「愛」に言及することである。もちろん、ひとつの文学作品から、現実の社会で進行している「性」や「愛」の全体像を構築することはここでの意図ではない。たとえば、本稿のテーマとは切り離すことのできないヴィクトリア朝時代の性を扱う中で、一歴史学者は文学的証拠に依拠する方法を、危険を伴う領域に足を踏み入れることとして慎重に否定している。[1] その危険性は、ここで取り上げる作品が、シュニッツラーの作品の中でもごく限られたものであるということによって、さらに倍加されることは否めない。しかし、ここで目指すところは、あくまでシュニッツラーという一作家が描いた作品の中において、性がどのように機能しているかを検証することである。確かに、ハイアムの言うとおり、「小説が現実の出来事を語っていることはほとんどなく」、「小説は我々に象徴的な意味や人格に関する決まり文句を教える」が、それらは「実際に起こったとおりの事実ではない」のである。[2] しかし、そのハイアム自身、小説はその「書かれた時代に存在した姿勢の幾分かを反映している」ともしている。ここでは、ハイアムが言うところの「時代の姿勢の幾分か」にあえて重きを置くことにする。文学作品が、社会やその時代の事実をそのまま描くものではないにせよ、作品と時代とを切り離して考えることはできまい。一見、生み出された時代とは全く無縁に見える作品であっても、そこには何らかの形で時代の反映を読み解くことができるはずである。いわば、時代が作品を押し上げてきたというのがここでの基本的な考えである。とりわけ、「いわゆる世紀転換期の精神性をテーマとし、それを的確に捉えられた社会的・歴史的文脈の中に置いた唯一の作家」[3] とされるシュニッツラーの作品を検証するにあたって、時代との関係を無視することはできまい。シュニッツラーが執拗に描く性や愛が、歴史的に不変なものではなく、さまざまな形で時代に規定されたものであるという点を踏まえたとき、それはなおさらのことである。従って、ここでの課題は、作品に描かれている性を、とりわけ市民家族を巡って様々に張り巡らされた当時の性道徳との関連の中に置くことである。

1

Claudio Magris は、この『ベルタ・ガルラン夫人』を含むいくつかの作品に、「不倫、愛する者たちの幻滅と屈辱」というシュニッツラーの作品に「執拗に現れるテーマ」を見、それをシュニッツラーに特有の「懐疑主義的決定論」に結びつけている。つまり、シュニッツラーにとって、生は「不条理な力の戯れ、欺瞞に満ちた無意味なメリーゴーランド」であり、一連の作品は、「絶望的なまでの悲観主義」に貫かれながらも、そのような「生の残酷さを冷静に観察」するところから、生

み出されてきたものだとしている。[4] 確かにここでMagrisが挙げている作品の多くにおいて、登場人物は「生とは没落である」という運命を甘受するように、破滅への道を歩んでいく。その意味合いにおいて、Magrisは一見したところ、時代に規定されない個人としての人間のありようを問題にしているように思われる。しかし、Magrisはそこからさらに、そのような個人の没落を、「没落しゆくオーストリア」[5] という時代との関連の中に置いている。確かに、この時代のオーストリア、ハプスブルク帝国は、没落への恐れや不安におののきながらも、何も為すすべのないまま、それを宿命として甘受し、そのような没落感のうちに静かに沈潜するには格好の場を提供しているともいえよう。帝国各地での民族主義の高まり、階級間あるいは階級内での分離の激化、大衆の抬頭、そしてそれら政治的事象と歩調を合わせたリベラリズムの解体、さらにそのもとで、社会は進歩し続けるというある意味において19世紀市民層を理念的に支えていた「進歩思想」の崩壊。それらが、シュニッツラーが生きていた市民層のあいだにとりわけ深い影を落とし、シュニッツラーの作品に特徴的な、没落への傾向を導いているともいえよう。Magrisが語る「没落しゆくオーストリア」は、そういった意味合いにおいて、大きな枠のなかでシュニッツラーの作品をとらえようとするとき、その背景を形成しているかもしれない。それはMagrisの言を待つまでもなく、多くの研究者がすでに指摘してきたことである。

しかし、先にも述べた「不倫、愛する者たちの幻滅と屈辱」というシュニッツラーの作品に「執拗に現れるテーマ」すら、没落という、時代の一般的な傾向に帰着させるとするなら、その時代のいったいなにが没落し、シュニッツラーがそれをどのようにとらえていたかを押さえておく必要があろう。そのあたりを踏まえておかないと、ハプスブルク帝国の夕映えというフレーズに引きずられ、作品の描く世界とその時代との関連を、逆に見落としてしまう危険性もあろう。少なくとも、ここで取り上げる『ベルタ・ガルラン夫人』に、Magrisが語る意味での時代との関連を主張することはできない。若い未亡人Berta Garlanを主人公とするこの作品は、その時代の市民道徳、とりわけ、近代市民家族というコンテクストの中に置いたとき、そこで初めて時代との関連性を見ることができる。そしてそのもとで浮かび上がってくるものはどのようなものであろうか。それを検証する前に、簡単に作品の筋を追ってみよう。

「作品の筋そのものは月並みなものである」。[6] 結婚を契機にウィーンを離れ、オーストリアの片田舎の村で未亡人としての生活を送っているBerta Garlanが主人公である。彼女は、かつてのウィーン時代の恋人、今は有名となり国際的に活躍しているヴァイオリン奏者エミールの記事を偶然に新聞で読み、それに触発されてウィーンを訪れることになる。ウィーンの華やいだ雰囲気の中で、田舎での自分の生活が惨めに思え、ウィーンこそ自分の場所だと思い始める。そして、そのウィーン再訪でエミールへの思いはさらに募り、その数日後、エミールと会うためだけに再度ウィーンを訪れたときには、一夜をともにし、田舎を捨て、ウィーンで生活することを決意する。しかし、ウィーンでの生活のある意味支えとなるべきエミールが、結局のところ、性的欲望を満たすためだけに自らを必要としているとわかったとき、彼女は、以前の静かな生活に戻ることを決意するというものである。そのようなメインのストーリーの中に、一組の夫婦、── 夫は身体障害者で妻はウィーンに「恋人」をもっていると噂されているルピウス夫妻を巡ってのストーリーを初めとして、いくつかの出来事がさまざまな伏線となって、作品の全体を展開させていく。

ところで、ホーフマンスタールは、この作品の出版直後の1901年に、シュニッツラーに宛てて手紙を書き、その中で、この作品に最大限の賛辞を送っている。[7] さらに二年後、「最初に読んだときよりも、さらに深い満足感をもって」この作品を読んだときには、それを、シュニッツラーの作品の中で「もっとも美しいものの一つ」に数え上げ、そこには、「力強さとぬくもり、洞察、思いやり、世界観、そして心情への理解」が込められていて、「それが見事にまとめ上げられている」と、

あらためてこの作品を絶賛している。[8] Beverley R. Driver は、ホーフマンスタールのその賛辞を引き継ぐかたちで、語り手と主人公との関係という構造面からこの作品に言及し、ホーフマンスタールと同じく、この作品を、「シュニッツラーのもっとも優れた作品のひとつ」としている。Driver は、シュニッツラーの作品の中で優れた部類に数え上げられるものの条件のひとつを、「語り手がいくらか積極的な役割を果たし、周りの事実をひとつの重要な構造上の要素として組み込む」というところに見、[9] この “Frau Berta Garlan“ において、それが端的に示され、主人公の周りの「事実」が複雑に絡まりあいながらも、ひとつに「まとめ上げられ」、結びついていくという、その構造上の複雑さと結合の中にこの作品の本質を見ている。Driver は、ベルタが頻繁に見る白昼夢、あるいは彼女を取り巻く登場人物や出来事、さらには天候にいたるまでの一つ一つを検証し、そのような作品の「底流をなしている仕掛け」[10] が、一本の糸へと束ねられていくなかで、作品を進行させていくとしている。シュニッツラーは、そのように、「語り手として作品をコントロールしながら、あくまで中立的立場を守っている」[11] のであり、「ベルタの思い出すことのできない夢を通して、ベルタの記憶と現在の知覚とのあいだの構造上の相互作用を通して、語り手は、主人公が動きそして展開していく方向を示している」[12] のである。

確かに、「形式面における一研究」という Driver の論文のサブタイトルが示すとおり、形式面から見れば、この作品は綿密な構造をなしているといえよう。しかし、作品の原動力となっているともいえる主人公の内面の動きのすべてを、もちろんそのような分析を否定するわけではないが、構成面とのみ結びつけるとするなら、そのとき、作品のもつテーマ性、あるいは主人公の心理的葛藤のよってくるところは軽視されてしまう。それを明らかにするために、別の側面から作品の構造に迫ってみよう。

2

この作品には、いたるところに性を想起させる出来事や言動が、ひとつの装置のようにちりばめられている。それは言うまでもなく、シュニッツラーにおいては、特別この作品にのみ見られる特徴ではないが、そのあたりを、この作品に即して少し見てみよう。作品そのものが、ベルタの性への思いに貫かれているともいえるが、その流れの中に性はさまざまな形を取って流れ込んでいる。より直接的なものとしては、ベルタが10代後半の甥と一緒にいる場面のほとんどで、この甥はベルタに対し、性を喚起させるような行動をとり、あるいは、一人物、「婚姻という制度を軽蔑」(397)[13] し、自分の「料理女」をはじめ、それ以外の複数の女性と関係を持っていると噂されているクリンゲマンは、ベルタにまでモーションをかけてくる。さらに、そのクリンゲマンはベルタの義理の姉と関係を持っていたことが明らかにされ、その夫は、妻の不倫を知りながら、それを口実に、自分も同じようなことをしていることがほのめかされている。また、主人公ベルタの物語と並んで、この作品のもうひとつの軸ともなっているルピウス夫妻に関して言うなら、夫は「身障者」として描かれ、その「性的不能」が逆に性を照射している。その妻は恋人に会うために夫を置いて頻繁にウィーンを訪れ、その不倫がもととなって、最終的には死んでいく。そしてベルタ自身、かつての恋人と一晩をともにする。そのようにベルタの性への思いを下地として、そこに性を巡るさまざまな表現が織り込まれているこの作品で、その性は次の言葉に収斂される。

> 彼女は自分の人生で初めて、道行くすべての男性に、彼らが男であると、そして、すべての女性に、彼女たちが女であると、そしてそうしたければ、彼らは互いに求め合い、互いを見つけ合うのだ、と考えざるを得なかった。(478-479)

ベルタがエミールと関係を持った翌日、ウィーンの街を逍遙しているときに彼女の心に浮かんできた言葉である。ここで、人間は「男」あるいは「女」という概念のもとでのみとらえられ、そのもとで性的存在へと還元される。そしてみずからをそのような存在と見なす断言の背後では、逆に性を語ることへの抵抗が浮き彫りにされている。性を求めるにしろ、あるいはそれを拒むにしろ、ベルタは性に対して過剰なまでの反応を示している。構成面から見るなら、この作品はそのような性への過剰な反応、そしてそのもとでのベルタの内面の心理的綾によって巧みに構成されている。

もっとも作品は当初から性をあからさまに語っているわけではない。作品の初めに、ベルタの回想シーンが置かれ、その中で彼女はしばらく前からある種違和感を感じることが多くなり、それにとらえられると、「自分の身体のすべてに血が猛っているのを感じているような気になる」(395)（傍点筆者）と表現している。自分の肉体への違和感、そしてそのもとで、自分の身体がまるで自分の身体ではないかのような意識の乖離。ただ、性はここではっきりと語られているのではなく、あくまでそれは暗示されているだけである。このシーンそのものが、ベルタの半ばまどろみの中で語られ、そしてそのように性がほのめかされるや、ベルタは「身震いし、そして眠りから目覚めたかのような」(395) 気がすると書かれている。ベルタの心理面から見れば、彼女は自分の肉体への違和感を明確に言葉でとらえているわけではない。少なくとも、表現が性へと収斂していこうとする瞬間、それは閉ざされてしまう。あるいは、クリンゲマンが、ピアノに気晴らしを求める彼女に言い寄る言葉。「あなたにとって音楽はすべてのことを忘れさせるに違いない、すべてを」。(397) そしてその日の晩、彼女はピアノを弾き、そこに「静かな喜び」を感じながらも、クリンゲマンのこの言葉を思い出し、自らに問いかける。「確かに、クリンゲマンのいうことは必ずしも間違ってはいなかったわ。音楽は少なくともたくさんのことを忘れさせてくれたに違いなかった。でも、すべてを？── ああ、そうじゃないわ」。(401) 夫が亡くなってからの静かな生活、その「何かが欠けているとは思えなかった」(395) 静かな日常に忍び寄ってくる性。ただしここでも性は直接的にとらえられるのではなく、いわばなにものかの「不在」として語られ、しかも先に見た箇所と同じように、ベルタの内面が性へ向かっていこうとするまさにそのとき、家の外で物音がし、それによって彼女の意識はとぎれてしまう。

このように、性ははっきりとした形で、ベルタの内面に浮かび上がってくるのではない。それは慎重に回避されている。性を語ろうとするまさにそのとき、それはいわば「封印」されてしまう。もちろん、これは近代が性をどのように扱ってきたかという問題と無縁ではない。しかし、それを語る前に、もう少しベルタをとらえる性を検証してみよう。

ベルタの性は、ひとつの具体的な対象を見いだしたとき、明確な輪郭を帯び始める。かつての恋人エミールの記事を、偶然新聞で読んだことによって、性はその封印を解かれ、エミールとの関係の中で語られるようになる。甥に頬を撫でられた彼女は、「無意識のうちに目を閉じ」(404)、同じように優しく頬を撫でたエミールのことを思い出す。そしてウィーン再訪を機に、エミールへの思いはつのり、白昼夢を見るように彼女はエミールに抱かれている自分を想像する。

> ……そして彼女は途方もないあこがれに満たされ、今すぐにでもウィーンに行き、彼を求め、彼の腕に飛び込み、これまではかなわぬままだった至福を味わいたかった。(439)

ベルタは、「この悩ましい考えを、自分から追い払おうとはするが、しかし繰り返し繰り返し、エミールの腕に抱かれている夢を見る」(442) ようになる。彼女の性への思いは、「封印」を解かれ堰を切ったように、作品の至る所で溢れ出してくるが、その多くの場合、必ずその流れを押しとどめようとする逆の力とのせめぎ合いの中で語られている。それがどのような力なのかを端的に示し

ているのが、義理の兄の家族の平穏な日常のシーンを前に、彼女が自分自身に問いかける言葉である。

> ここに私は坐っている、一人の誠実な男性の未亡人として、心から私を受け入れてくれているこの家族の人たちに囲まれて、（……）これまでは自分自身貞淑な妻、自分の人生をやましいところなく、仕事に捧げ、幼い我が子のためにだけ生きてきた私、――そして今、私はそれらすべてを投げ捨て、この立派な人たちをだまし、情事に走ろうとしているのではないだろうか、その結末がどうなるかもわからないままに。ここ数日、私はいったいどうなってしまったのだろう、なんという夢にとらえられしまったのだろう、自分の存在のすべてが、再びひとりの男性の腕の中に横たわるその瞬間だけをどれほど目指しているのだろう。（445-446）

ベルタの内面を規定する性への欲求と性への抵抗、それが、ここに見られるように近代市民階級が作り上げた「家族」、「結婚」そして「性」をめぐってのひとつのシステムに取り込まれているのは言うまでもあるまい。それを踏まえ、次に近代家族の産物と言われるフロイトの「診断」にこの主人公をゆだねてみよう。

3

フロイトは、1898年に書かれた『神経病の原因における性』のなかで、「倫理的な色彩をまとった論証によって」、性と神経症を結びつけることが妨げられるとしている。つまり、「患者の性的な秘密に立ち入る」ことは、「個々人にとっても社会にとっても危険」とされ、[14] その中で、性を語る、あるいは語らせるとするなら、それは「平穏を攪乱するもの、低次の本能をあてにする山師」[15] というレッテルを貼られるのを覚悟しなくてはいけないというわけである。その時代の性規範がいかに抑圧的かつ厳格なものであったかは、たとえばツヴァイクも語っているところだが、[16] フロイト自身、次の言葉で語っている。多くの女性たちは、「自分の性生活を隠すように体系的に育てられ」、「みずからの性的感情を隠すという使命を、一生涯背負って行かなくてはいけない」のである。[17] 唯一かろうじて性を語ることが許されているとするなら、それは婚姻という枠内においてのみである。そしてフロイトは、「不安とは、そもそものところ、消費をはばまれたリビドーである」[18] と一般論を展開しながらも、その思考は、基本的には近代市民家族をめぐってものであり、最終的には結婚生活における「性生活」に帰着する。女性にも性欲があり、夫婦間の満たされぬ性が神経症の原因となっているとフロイトは言う。そしてそこから逃れるために、性を語れと命じる。しかし、たとえ神経症から逃れることはできるにしろ、性を語ったところで、性への欲求そのものから解放されるわけではけっしてない。それはいわば堂々巡りを繰り返すだけである。

もちろん、フロイト自身その問題に言及はしている。1908年に書かれた『＜文化的性道徳＞と現代の神経過敏』の中で、フロイトは、性行為と種の繁殖という観点から、文化の発展には三段階あり、文化が発展するにつれ性道徳は強化されていくとしている。つまり、第一段階においては、性行為は種の繁殖と無関係におこなわれ、第二段階では、種の繁殖を目指すものでなければすべての性行為が抑圧される、そして第三段階では、正式の一夫一婦制のもとで種の繁殖を目指す性行為のみが許されるというわけである。そして、たいていの人間はその第二段階の求めに応じることすら難しいのに、現代の文化的性道徳が要求するのはその第三段階だとしている。[19] ところが、現代の文化的性道徳は、少子化を強いることによって、「婚姻内における性行をも制限している」のである。[20] フロイトは、そこから神経過敏症が起こるとし、「結婚から起こる神経過敏症に対する治療

手段は、ひょっとして姦通かもしれない」とまで語っている。しかし、とフロイトは続ける。「女性は、厳格に教育されていればいるほど、文化の要求に真剣に従っていればいるほど、この逃げ道を恐れ、欲求と義務感との葛藤のなかで、逃げ場所を探すのである――またしても神経症に。」[21] 性的不満が神経過敏を引き起こし、そこから逃れようとすることもまた新たな神経過敏を引き起こさざるをえないとフロイトは語っている。もちろん、道徳意識の高い女性は、という条件を忘れてはいないが。性欲をめぐってのフロイトのこの堂々巡りは、そのまま性にとらえられ「神経過敏」に陥った人間のジレンマを示している。そしてそれはフロイトによると、「けっして誇張しているのではなく、いつどこにでも頻繁に観察される状況を描写しているまで」[22] のことなのである。すべてを性という側面からのみ解釈する可否はとりあえず置いておこう。満たされぬ性が神経過敏を引き起こすとするなら、その図式を成り立たせているのは、近代市民階級のあいだで網の目のように張り巡らされた性をめぐっての規範である。18世紀末から19世紀にかけ、市民階級の台頭に歩調を合わせ、性道徳が抑圧的なものへと変貌を遂げていったとするなら、その一翼を担っているのもまた市民階級である。フロイトの思考が近代市民家族の産物であり、そして性の規範の担い手が市民階級であるということを、下層階級のあいだにはヒステリーが少ないと語ることによって、フロイト自身はからずも語っている。つまり、道徳的知的教養の水準が低いところでは、性の規範が何ら効力をもたず、従って神経症も起こりにくいというわけである。[23] 私的領域化され、様々な規範のもとで性を、あるいは肉体を封印しろと命じる近代市民家族。しかし、そのほかならぬ市民家族が性を語らせるという逆説、そして性を語ることそのものがさらなる神経症につながるというジレンマ、「多くの」市民階級の夫人を例に、フロイトの「診断」はそのことを示している。

さて、我々の主人公ベルタに戻ろう。フロイトならまさに飛びつきそうな格好の「症例」である。「ブルジョア的ものの考え」(392) に駆られた父に、音楽家としての道を閉ざされ、両親の死後、経済的事情からかなり年上の「誠実な男性」と結婚をし、子供が産まれたことに幸福を感じ、自分の妊娠を「事務的に冷たい調子」(417) で語る従姉に嫌悪を覚え、そして夫の死後は、ピアノレッスンで生計を立てながら、それはけっして金を稼ぐためのものではないという虚構を演じ、今や子供の成長だけが「たったひとつの幸せ」(437) と誇らしげに語るベルタ。彼女は、近代市民家族が作り上げたまさに典型的な理想像であり、「自分は非の打ち所ない主婦でもあった」(492) と語るとき、市民家族の規範が彼女自身のうちにいかに深く根付いているかを示している。そしてその中で、満たされぬ性という、フロイトがいうところの神経症の必要条件にも事欠かない。この点に関し、シュニッツラーは明確なガイドラインを設定している。ベルタを夫に先立たれた妻として、そしてベルタと並んで不倫を演じ、その果てに中絶の合併症で死んでいくルピウス夫人を、性的不能者の妻として描くことによって。ベルタが、「彼女と自分とのあいだにあるとらえがたい関係」(439) を意識し、ルピウス夫人に共感を覚えるとするなら、その二人を結びつけるのは、両者とも「婚姻」という枠内で性を満たすことが拒まれていることである。そのような設定のもと、実際彼女は、白昼夢を見るように、頻繁に自分ひとりの空想の世界にはまりこんで現実世界との接点を見失い、精神のバランスが崩壊しつつあることを示している。そしてその空想の世界の中でかつての恋人の腕に抱かれる自分の姿を思い描きながら、「自分はそんな女ではない」(442) と自らに言い聞かせようとする。彼女は「貞淑な妻であり続けることを自分の使命のように感じ」(465) ながらも、ついにエミールと関係を持った後では、それを「自分がこれまで経験したことの中で、最高のもの」(486) と語り、「ウィーンで経験した素晴らしいこと」(488) しか考えることができない。もちろんその激しい思いとともに、「夫が生きていたなら、自分はけっしてこんなことはしなかっただろうし、もしそうなったとしたなら、二度と家には戻ってこなかっただろう」(488) と語ることを忘れてはいないが。

性をめぐってのベルタのこの葛藤はなにを語っているのだろうか。あるいは、19世紀後半以降、とりわけ20世紀にかけての世紀転換期に性が様々に語られたとするなら、それはなにを意味しているのだろうか。この時代、性が様々に語られたとするなら、性に対して相対的に寛容になったということなのだろうか。必ずしもそうとばかりはいえない。フロイトが「科学的に分析し」、シュニッツラーが「直感的に」描いたように、性を語るとき、その多くは規範とワンセットで語られている。もちろん、性の規範を無視するという意識そのものも、結局のところその網の目にからめ取られているということは言うまでもないが。性を語ることは許そう、しかし、その規範の網の目に絡めたられた形で語らなくてはならない。それが自明のものとして無意識のうちにすり込まれているなら、それが一番いい、そしてたとえ抑圧的なものとして意識するにせよ、攻撃の矛先は規範そのものではなく、逆に性を語ろうとする自分自身に向けられなくてはいけない。かつての恋人に抱かれることを夢見ながら、その自分を否定するベルタのうちに働いているのは、性をめぐってのそのような力学である。フロイトの分析に見られたように、性はいったん意識された限り、そこから逃れる道はどこにもない。そもそも性を意識すること自体が、すでにそのような力学にからめ取られていることを示しているのだから。

しかし、なぜそこまで性はあぶり出され、シュニッツラーやフロイトに見られるように、文学作品、あるいは科学分析の対象とされなくてはならないのだろう。貴族階級を非難するにあたって、その性的放縦を攻撃の対象とし、様々な「性的浪費」を戒め、性を夫婦の寝室に閉じこめるなかで性道徳を強化し、それによって自らの階級としての体制を保持してきた市民階級が、今度は頭角を示しつつある大衆、「道徳的知的教養が低く」、性的規範が届かないと否定的に片づけられる存在でありながらも、台頭しつつある大衆の影に怯え、一種防御戦としてそれを新たに強化させていったということなのだろうか。あるいは、性道徳そのものが自らの重みに耐えかね、揺らぎ始めたということなのだろうか。しかし、性を語る、あるいは語らせることによって、一見したところ性に寛容になったと言われる背後では、「正常」と「異常」を分ける線が以前にもまして厳しい態度で引かれ、そのもとで囲い込みと排除がおこなわれていったというのも、またその時代の事実である。[24] いずれにしろ、そこには様々な要因が複雑に絡み合い、けっして一元的な図式のもとでとらえられるものではない。そのためには、この時代の性をめぐっての言説を綿密に検証し、それを時代の全体像のなかに投げ返し、さらに時代の全体像のなかで性の言説を位置づけるという膨大な作業が必要となってくる。それは今後の課題にするとして、ふたたび主人公ベルタの内面をたどってみよう。

4

先に見たように、当初明確な形では意識されなかったベルタの性は、ひとつの具体的な対象を見いだしたとき、その封印を解かれ、対象へと向かって流れ出していく。それは何を意味しているのだろう。19世紀において、性規範が強化されていく中で、とりわけ同性愛や自慰が排除され、かろうじて、異性愛という枠内でのみ性を語ることが許されていたとするなら、ベルタのこの心理は、近代が性を巡って張り巡らした様々な網の目に、ベルタ自身見事に絡みとられていることを示している。性は何らかの目的に奉仕するものであり、快楽のためにのみ性を享受することは許されない、しかも異性という対象が存在して、初めて性は語ることを許される、それも「婚姻」というシステムのもとでのみ。それが、19世紀に作り上げられた性規範の特徴であろう。そして、ベルタがその婚姻という境界線を越え、性を語ろうとするなら、そこにはその境界線を越えていくに値する何かが用意されていなくてはいけない。そのときベルタが用いたのは「愛」である。エミールに抱かれることを夢見ながら、ベルタは「愛」を語り始める、「彼以外の男は愛したことがなかった」(454) と。そしてその思いの高まりとともに、「愛」が激しさを増し、エミールと一晩をともにする直前

に、「そう、彼を愛していた、そして、何日も、いや何年も待ちこがれていたその時が、今ここにある」(471-472) と語るとするなら、ここに見られるのは、性と「愛」の結びつきである。[25] ベルタがエミールと関係を持ったあとに、「後悔のかけらはみじんも感じなかった」(476) とし、「すべては感情の奥底からだけやってきたのだから、幸せだった」(477) と語るとき、欲望を満たすためだけの性は否定され、心的なものをまとわせることによって、いわば性の感情化がはかられている。ほとんど妄想の域に達する彼女の「愛」の激しさは、逆に性の規範がいかに強固に彼女をとらえているか、そしてそれを越えていくのにどれだけのエネルギーが必要とされるかを示している。しかし、「心の思いのすべてを伝えたい」とエミールに語りかけ、「エミール、私はあなた以外の男を愛したことはなかった、けっして。そして、これからもあなただけを」(493) と、そして「私ほどあなたに忠実で、そして死ぬまであなたを愛し続ける人間は世界中のどこにもいない」(494) と、我を忘れてベルタに語らせる、その「愛」とはいったいなんだろうか。

もちろんこれは、肉体は断罪されるべきものという西欧キリスト教の伝統のもと否定され続けてきた、そしてとりわけ近代市民階級が秩序崩壊への危惧から躍起になって否定した「情熱愛」ととらえることはできる。しかし、ことはそれほど単純だろうか。J-L. フランドランはその『性の歴史』のなかで、「愛」と「結婚」という語彙をターゲットに16世紀から18世紀にかけて出版された書物のタイトルを検証し、その結論を三点にまとめている。つまり、「愛」という語彙はどの世紀においても頻繁に見られるが、「愛」に関連した語彙と「結婚」に関連した語彙の結合は非常に少ない。ところが、18世紀になるとその二つの語彙の結びつき、とりわけ「夫婦愛」という表現が多くなってくるというものである。そこからフランドランは、18世紀末以降、上流階級のあいだで「夫婦愛」がもてはやされるようになったとしている。[26] そのように近代になって「夫婦間の愛情」が語られ始めたとするなら、その背後には、財産本意の結婚、いわば資産運用の道具としての結婚に対する修正の意識が働いていた。[27] しかしフランドランも語っているように、この夫婦愛はあくまで「結婚という神聖な絆」を安定的に保つ穏やかで理性的な感情、いわば婚姻における「義務」として語られているのであり、その背後では異性間の愛そのものは否定されている。[28] また、フィヒテが「あらゆる自然衝動のうちでもっとも高貴な愛という衝動は、女性にのみ生得的である」[29] として愛を語るとき、その前提とされているのは「成人した両性の、最も本来的で自然によって要求された生存様式」[30] としての婚姻関係の維持である。「ただ受動的にのみ行為する」[31] 女性が、みずからの性衝動と理性性とを両立させるためには、そこに何らかの能動的なものが存在しなくてはいけない。[32] そこにフィヒテが持ち込んだのが愛である。フィヒテは愛と性衝動を結びつけながらも、それはあくまで自発的・能動的に「他者のためにみずからを捧げる場合」に限ったことであり、単なる性衝動を愛と呼ぶ「粗雑な誤用」を否定する。[33] そして、妻のそのような献身的愛に応えるべく自己の尊厳を保つことが夫の愛であり、その相互関係のなかに「夫婦の情愛」が生じ、そのような結婚だけが許され、性衝動の充足のための両性の結びつきは許されないとする。[34] さらにヘーゲルが、「婚姻は情熱によってかきみだされてはならない」[35] とし、「婚姻においては、自然衝動は抑制される」[36] と語るとき、「愛における倫理的な面、つまりたんなる自然衝動を抑制し退けるという、愛のより崇高な面」[37] が讃えられている。このように、愛は「夫婦愛」、そして理性という文脈で語られる。そしてそこからは、「愛」そのものがいかに扱われなくてはいけないかということが逆に見えてくる。性とのみ結びついた愛は、危険な愛、「情熱愛」として退けられ、婚姻を安定したものにする一段と高い愛が歌い上げられているのである。[38]

もちろん、現実の社会がここで語られている通りのことをなぞっているとするには、慎重でなくてはいけない。しかし、少なくとも近代市民家族を特徴づけるひとつの要因として夫婦間の愛情の緊密化が語られるとき、その愛は上に見たようなものである。そして婚姻に愛という概念を持ち込

むなかでその峻別がおこなわれ、性と直結した愛を否定する、あるいは性を馴化させるために愛を語るとき、愛は様々な衣装をまとうことになる。フィヒテやヘーゲルの思考の足跡からは、そのような愛の観念付けの作業を読みとることができるだろう。

再びベルタに戻ろう。ベルタの愛が、いわゆる「情熱愛」であることは明らかであろう。ベルタが愛を語るとき、結婚という境界線はすでに不在のものとなり、愛は性を巡る規範を越えていく動因となっている。そして、エミールがたんなる性的欲望を満たすために自分と関係を持ったという疑念が高まるとともに、彼女の愛は崩壊していく、自分の求めていたものは「喜び、愛の陶酔、そしてエクスタシー」(487) ではなかったのかと。しかし、そのことをもって、ベルタが再び規範の枠内に回帰したと即断することはできるだろうか。彼女が、「彼の腕に抱かれているとき、なぜそのような（子供を欲しいという激しい）思いに貫かれなかったのだろう」と自分に問いかけ、それは、「一時の快楽以外の何ものも望んでいなかったからだ」(512) と断言するとき、そこに見られるのは、たんなる性的欲望の満足を否定することだけではなく、激しいまでの愛への思い入れである。子供への欲求を介在させることによって、性は愛と結ばれる。「愛は子種を作らない限りでしか許容されなかった」[39] とするなら、ベルタの語るこの愛は、同じ情熱愛という範疇にくくられるものであるにせよ、新たな形を示している。婚姻というシステムの中に組み込まれる中で馴化された愛、あくまでそのシステムを支えるひとつの要因として定義されてきたはずの愛が、逆に自らを主張し始め、ベルタの心をとらえている。それはベルタにのみ見られることではなく、シュニッツラーの他の作品にも描かれている。愛する妻に先立たれた夫は、その愛にまるで強迫観念のように追い立てられて殺人を犯し（“Die Nächste“）、そして妻の不倫を知った夫は、そこに愛があれば許すとし、その不倫相手の自分の友人が妻を愛していなかったとわかったとき、激しい怒りに駆られる（“Der Witwer“）。愛がある種至上命題となり、一人歩きを始める。それは逆説的になるが、他ならぬ近代市民家族そのものが用意した道であると同時に、様々な観念を付与することによって愛の「神聖化」がはかられ、新たな規範を生み出すひとつのきっかけともなっている。近代家族に「愛」を引き込もうとする力が強ければ強いほど、その「神聖化」の力は強いと言わねばなるまい。先に参考にしたDriverは、ベルタが「エミールへの自分の情熱には真の愛が欠けていたことを無意識のうちに悟った」[40] としている。しかし、無批判に「真の愛」という術語を用いるとするなら、それもまた愛を巡っての新たな規範化にからめ取られていることを示すものであろう。

ベルタは、自分の裸体を前に次のように語る。

> ひょっとして、今誰かが窓辺に私が立っているのを見ていないかしら、暗闇を通してこの身体が輝いているのを見ていないかしら。……そう、もし私をこんな風に見てくれるなら、それが私には実にふさわしいことだわ！ (500)

そこには近代が性を巡って肉体にまとわりつかせた観念が、いかに重いかが示されている。と同時に、それを越えるために愛を語り、そしてその愛に様々な衣装をまとわせる作業もまた、空虚さを孕んだものであるということが示されている。もっとも、「性行為を忘れさせようとするのではないにしても、それに覆いをかけようとする」という恋愛の神話化は、それ以前の時代からすでに進行している。[41] しかし、近代市民家族をもって、新たな神話化を迎えているとも言えよう。フランドランも言うように、「今日では（……）、誰も愛の神聖さを疑っていないようである。少なくともそれが、精神、心、性を包含する『真の』愛であるときには。」とするなら、このベルタは、性をめぐって築き上げられてきたひとつのシステムの非常に微妙な地点に立っていると言わねばなるまい。

1 ロナルド・ハイアム (本田毅彦訳):『セクシュアリティの帝国』(柏書房、1998) 36頁
2 Ebd., 37頁
3 Martin Swales : „*Schnitzler als Realist*" in : *Literatur und Kritik* 161/162 (1982), S. 56
4 Claudio Magris : „*Arthur Schnitzler und das Karussel der Triebe*" in : „*Arthur Schnitzler in neuer Sicht*" Hrsg. von Hartmut Scheible, München 1981, S.75
5 Ebd., S.75
6 Berverley R. Driver : „*Arthur Schnitzler's Frau Berta Garlan : A Study in Form*" in : *The Germanic Review 46,* Heft 4, 1971, S. 285
7 Hugo von Hofmannsthal/Arthur Schnitzler : „*Briefwechsel*" Frankfurt am Main 1964, S. 145
8 Vgl., ebd., S. 178-179
9 Driver, S. 285
10 Ebd., S. 297
11 Ebd., S. 287
12 Ebd., S. 297
13 Arthur Schnitzler : „*Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*" Erster Band. Frankfurt am Main 1981, S.397. 以下、ここからの引用の場合、ページ数のみを記す。
14 Vgl., Sigmund Freud : „*Gesammelte Werke*" I, Frankfurt am Main, 1952, S. 492
15 Vgl., ebd., S. 508-509
16 Stefan Zweig : „*Die Welt von Gestern*" Berlin, 1962. S. 70-91
17 Vgl., Freud, „*Gesammelte Werke*" I, S. 494
18 Vgl., ebd., S. 498
19 Vgl., Freud : „*Gesammelte Werke*" VIII, S. 152
20 Vgl., ebd., S. 157
21 Vgl., ebd., S. 158
22 Ebd., S. 164
23 Vgl., Freud : „*Gesammelte Werke*" I, S.448
24 この点に関しては、たとえば、ジョージ・L・モッセ (佐藤卓己・佐藤八寿子訳):『ナショナリズムとセクシュアリティ』(柏書房、1996) 35-62頁、あるいは、スティーヴン・カーン (喜多迅鷹・喜多元子訳):『肉体の文化史』(法政大学出版局、1989) 15-24頁あたりを参照。
25 この点に関し、Barbara Gutは、「愛だけが、性的な夢と行為を正当化する」としている。(Barbara Gut : „*Emanzipation bei Arthur Schnitzler*" Berlin 1978、S.76) Gutは「女性の自己解放の可能性」という観点から、とりわけその時代の女性に課せられた規範との関係のなかでこの作品を論じている。(Vgl., Gut, S.71-79) ただし、その「愛」がどのようなものであるかには触れていない。
26 J-L.フランドラン (宮原信訳):『性の歴史』(藤原書店、1992) 101-108頁
27 この点に関しては、たとえば、ジャック・ソレ (西川長夫他訳):『性愛の社会史』(人文書院、1985) 43-59頁を参照。
28 フランドラン、108頁
29 J. G. Fichte : „*Werke*" Band III Berlin, 1971. S. 310
30 Ebd., S. 316
31 Ebd., S. 306
32 Vgl., ebd., S. 307
33 Vgl., ebd., S. 310
34 Vgl., ebd., S. 313-315
35 G. W. F. Hegel : „*Werke 7. Grundlinien der Philosophie des Rechts*" Frankfurt am Main, 1970. S. 314-315
36 Ebd., S. 314
37 Ebd., S. 316

38　この点に関しては、たとえば、ウーテ・フレーフェルト（若尾佑司他訳）:『ドイツ女性の社会史』（晃洋書房、1990）35-36頁も参照。
39　フランドラン、101頁
40　Driver, S. 295
41　ソレ、337-349頁参照
42　フランドラン、101-102頁

平成11年（1999）年10月1日受理
平成11年（1999）年12月27日発行