解体する家族

―シュニッツラー „Das Vermächtnis“ に描かれる家族―

斎藤　昌人
（人文学部人文学科）

Eine zerbrechende Familie

－Eine Familie im Drama „Das Vermächtnis“ Arthur Schnitzlers－

Masato Saito
(*Department of Humanities, Faculty of Humanities and Economics*)

1

1897年の夏から秋にかけてほぼ書きあげられたシュニッツラー（Arthur Schnitzler）のドラマ『遺言』（*Das Vermächtnis*）は、翌1898年に最終的な手直しを加えられたうえで、同年10月８日にベルリンで、ついで11月30日にウィーンで上演されている。[1] 着想からかなりの時間をかけて作品を仕上げていくシュニッツラーにしてみれば、この作品は、「最初の着想と完成までに全くといっていいほど時間を費やさなかった数少ない例のひとつ」[2] となっているが、その着想とは彼自身の言葉を借りれば、「息子の恋人とそのあいだにできた子どもが死にゆく息子の求めに従って両親の家に引き取られるが、子どもが死ぬとその家から追い出される」[3] というものである。「その最初の思いつきが呪縛的な力をもっている」[4] ためにそこに引きずられるあまり、主要登場人物に固有の色合いが欠け、子どもの死に関しても芸術上の必然性が欠落していて、それがこの作品の主たる欠陥である旨のことをシュニッツラー自身語り、[5] またHartmut Scheibleも同様の文脈の中で、「諸々の偶然上の出来事が筋を展開させているが、それは筋というものがそもそも存在しないからだ」と否定的に語っている。[6]

しかしこの作品は、作品の質とはまた別の次元で、当時の社会状況をかいま見る上でのひとつの資料としての価値をもっているということができる。もちろんひとつの文学作品を通して社会の全体像を把握できるわけではない。まして「自分が知っている世界、慣れ親しんでいる世界だけを描

1）Vgl., Reinhard Urbach: *Schnitzler Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken.* München 1974, S. 162

2）zitiert nach Urbach, S. 163

3）Ebd.

4）Ebd.

5）Ebd.

6）Hartmut Scheible: *Arthur Schnitzler mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Hamburg 1976 (=Scheible I), S. 55

き分析する」[7] とされるシュニッツラーにそのようなことを求めるにはそもそも無理があろう。しかし、シュニッツラーが、ひとつの時代を客観的に描くことに長けていたとされる一方で、自分の知りえる世界だけを描いていたとするなら、その「客観性」そのものの拠って立つ基盤を見定めることによって、その向こうに描かれなかった世界が透けて見えてくる。[8] そしてそのとき逆に描かれた世界はまた別の灯りのもとに照らし出されてくるのである。[9]

もちろんそこに映しだされてくるのは、善きにつけ悪しきにつけシュニッツラー自身がそのもとで生きているいわゆる富裕市民層、とりわけ世紀転換期をめぐる富裕市民層の姿である。シュニッツラーの作品は個々の人間を一個人として描きながらも、それが一個人の枠を超え、一時代の社会の特定の階層に敷衍化されるような力をもっている。[10] そして、作品がそのようにある意味において閉鎖された空間を形成しているだけに、逆にそこから閉め出された「別の世界」に目を向け、作品世界とその「別の世界」を同時に視野におさめることによって、ひとつの時代の社会の姿が浮かび上がってくる。シュニッツラーが一時代を客観的に描くとするなら、それはそのような文脈においてであろう。

シュニッツラーの作品のもつそのような力を踏まえ、世紀転換期前後の富裕市民層の置かれている状況、とりわけシュニッツラーにとっては「別の世界」とされる、大衆の台頭という19世紀後半の社会的文脈の中での市民層の姿の一端に光を当てることが本稿の課題である。もっとも、ここで取り上げる *Das Vermächtnis* は、そのような政治状況を直接あつかったものではなく、ひとつの家族を描いたものである。しかし、家族というシステムそのものはけっして時代を超越した普遍的なものではなく、歴史的な変遷をたどっているものであり、しかもひとつの時代の中においてもけっして普遍的な存在ではない。それをおさえたとき、この作品に描かれている家族、あるいは「家族像」を規定しているものを取り出し、それを19世紀末のウィーンの社会的、あるいは政治的な地図とでもいうべきものの中に置くことによって、当時の社会のひとつの見取り図が浮かび上がってくるということができるのではないだろうか。

これまでもシュニッツラーの作品は時代との関係の中で問題にされてはきたが、家族というテーマのもとでまとまって論じられたことはほとんどない。そのなかで、1976年にすでにScheibleはこの作品に描かれている家族のうちに、「私的領域」としての家族の解体を見、それを富裕市民層の「公的領域」の解体と結びつけてとらえている。[11] 本稿もそのような観点に多くを負っているが、Scheibleは、その家族の解体、あるいは「公的領域」の解体がどのような状況のもとで進行しているか、そして、その解体の危機のもとに見え隠れしているものは何かという点にまで具体的に深くは立ち入っていない。従って以下においては、Scheibleの成果を踏まえ、今一度家族の「解体」を、

7）Anton Pelinka : *Die Struktur und die Probleme der Gesellschaft zur Zeit Arthur Schnitzlers.* In : *Literatur und Kritik.* 163/164 (1982), S. 62

8）たとえば、Janzは、*„Der Weg ins Freie"* の主人公が労働者の居住地区を何度も通過しながら、そこがまるで「無人地帯」であるかのように全く描かれていない点を問題にしている。Vgl. Rolf-Peter Janz / Klaus Laermann : *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle.* Stuttgart 1977, S. 160f.

9）本稿とも関係するところだが、Pelinkaは、上記註8）に見られるような労働者への視点の欠落を、リベラリズムの問題と絡めている。

10）たとえばScheibleは、描かれる人物が「個人的」な側面と、その人物を規定する「超個人的な」側面の両方を兼ね備えている、つまり状況に規定された人物を描くというところに、シュニッツラーの創作上の本質を見ている。Vgl. Hartmut Scheible : *Arthur Schnitzler. Figur-Situation-Gestalt.* In : *Arthur Schnitzler in neuer Sicht.* Hrsg. von Hartmut Scheible. München 1981 (=Scheible II), S. 24f.

11）Scheible I, S. 55-57

まず母親という視点、さらに父親という視点から具体的に検証し、それがどのような社会的文脈の中に位置しているのかを見ていきたいと思う。

2

「でも、あの子がわたしたちのもと以外のどこか他のところに家庭をもっているなんて。(……)わたしたちみんなよりも、このわたしよりも大切なものがあの子にあったなんて、いや、そんなこと思いもしなかったわ。」(428)[12]

これは、息子に恋人とのあいだにできた子どもがいると知ったときの母親の反応であり、もちろんここで語られている「私たち」とは、この作品の中心に据えられている一家族のことである。この言葉が、何を視野におさめ、どこに向けられているかといえば、それはいうまでもなくHugoという息子を育ててきた母親としての自分であり、それを取り巻く家族という環境である。その中でHugoは、母親の理解を超えた存在として描かれているが、なぜ母親が理解できない、あるいは理解を拒もうとしているかといえば、それは母親が意識的にせよ無意識的にせよ家族というものをめぐってひとつの規範のなかで動いているからである。だとすれば、その規範とはいったいどのようなものだろうか。

ここで家族の歴史をひもといたとき、一般に18世紀後半から19世紀初頭にかけて家族概念をめぐってひとつの転換が起こったといわれており、この時期従来の伝統的な家族に代わり、新たな家族が登場してくる。[13] もちろんそれは社会的な背景、とりわけ産業構造の変化と密接に結びついている。つまり、従来の生産の場としての機能を備えていた家から、産業革命等の影響によって生産という機能が家の外に出ていくことによって、職住の分離、仕事場と家庭の分離という現象が起こり、それとともに従来は家族の一員と見なされていた使用人や奉公人といった存在が家から排除されていくという現象が生まれてくる。そして、それと連動した具体的な側面として、家族が夫婦とその子どもから構成されるという、家族の縮小化という現象も生じてくる。さらにこのような家族の縮小化は、子どもの数の減少とも絡み合って家族規模はいっそう小規模化していく。そのような小規模化の中で家族の内的な部分にも変化が見られ、構成メンバー間の関係、とりわけ乳幼児死亡率の低下とも関連して、子供を中心とした母子関係は深化、強化され、家族は強い情緒的絆で結ばれるようになっていく。つまり、感情的に結ばれた共同体としての家族というものが確立されてくるようになるのである。職住分離からのひとつの帰結としての家庭の私的領域化、そしてその内的領域の情緒化の流れのなかで、家庭愛が問題にされるようになり、家庭というものは愛情に満ちた閉鎖的な暖かい避難場所として考えられていくようになるのである。

家族をめぐってのこの変化が決定的になった時期はほぼビーダーマイアー期といわれているが、この時期市民階級が経済的な力をつけてきたということ、そしてそのもとで、裕福な小家族という

12）作品からの引用は、Arthur Schnitzler : *Gesammelte Werke. Die Dramatischen Werke 1. Band. Frankfurt am. Main.* 1981に拠った。以下、同書からの引用は本文中にページ数のみを示す。

13）以下、家族の記述に関してはたとえば、Ingeborg Weber-Kellermann : *Die deutsche Familie.* Frankfurt am Main. 1974、エドワード・ショーター（田中俊宏他訳）：近代家族の形成（昭和堂）1987、ウーテ・フレーフェルト（若尾祐司他訳）：ドイツ女性の社会史（晃洋書房）1990、姫岡とし子：労働者家族の近代（『制度としての＜女＞』（平凡社）1990、137～186頁所収）、ミヒャエル・ミッテラウアー／ラインハルト・ジーダー（若尾祐司／若尾典子訳）：ヨーロッパ家族社会史（名古屋大学出版会）1993等を参考にした。

イメージが19世紀を通じて定着していったということとも関連して、今述べたような市民階級の家族モデルがこれ以降ひとつの典型として現実の家族をリードしていき規範として確立されていくようになるのである。

そのような近代市民家族の規範のもとでこの *Das Vermächtnis* に描かれている家族をみたとき、この家庭は暖かい避難場所という市民階級がひとつの理想として描き続けてきた典型的な家族からの逸脱を示しているといえるだろう。自分の息子が本来家庭内に求めるべきとされた安らぎを家庭の外に求める、つまり恋人とそのあいだにできた子供とのあいだで、結婚というひとつの制度の枠の外で家庭を築くというところにそれは見てとることができるが、さらに家族の解体は、その息子が数年間ものあいだ、子供のことを家族の誰にも話すことなく過ごしてきたという点、そして逆に家族の誰ひとり息子のそのような行動に気がつかなかったという点に、家族構成員相互の関係の希薄化という形でも現われている。その現実を前に母親は、息子の気持ちがこの家庭を離れていった数年間のことを次のように語っている。

「この何年かというものは、わたしにはとてもなじめないものに思えるわ、そう、なんて言えばいいのかしら、とても恐ろしいものに思えるわ。」(428)

母親は、こんなのは家族じゃないといった風に語っているが、ここに次の言葉をもってくれば、この母親が思い描く家族、あるいは家族の中における母親像が浮き彫りにされてくる。

「子供たちが生まれてきたとき、その頃だけが、わたしにはとても安らかですばらしいもののように思えるわ。」(395)

この言葉のうちには、子供との関係の中においてのみ浮かび上がってくる母親という存在が、家庭という場に求めたものが凝縮して表現されているが、その裏には、現実の家族がこの母親の思い描く理想としての家族からひとつのずれを示しているということができるだろう。

ところで今家族の解体ということを、母親との関係を中心に家族間の感情の希薄化という側面からみてきたが、次に父親という存在との絡みでみるとどのような問題が浮かび上がってくるのだろうか。まずここでこの父親が経済学の教授で議員という典型的な教養市民層としての設定になっていることをおさえておこう。政治的にはリベラリズムを信奉していて、息子のHugoを死に至らしめた事故の当日も政治的な集まりに出席していたということが簡単に触れられている。

母親と違い、この父親は家族の解体を直接想起させるような言葉は語っていない。というよりも、母親にとって家族の解体が感情的な側面と直接結びついているとするなら、この父親からは、そのような感情的な部分にまつわる言葉を耳にすることはほとんどない。もちろんそこにも近代市民家族の性格が見え隠れしていて、それは、先ほど触れたように、近代市民家族が私的空間として確立され、その閉鎖された私的領域の中で、家族構成員相互の関係の親密化、愛情化といった感情にまつわる部分が、多分に母性という規範のもとで母親に担わされ、父親は外の世界との結びつきの中で捉えられてきたということと関係している。たとえば父親は次のように語っている。

「あいつは、我々のまわりから妻を娶っただろう。つまり、我々の属する申し分のない社会から。つまるところ、両親を愛し、世間とうまくやっていこうとするほとんどすべての若者がそうしたように。」(461)

確かにここで父親は「両親を愛する」という言葉で家族にまつわる感情的な部分について語っている。しかしその「愛」は、「両親を愛するほとんどすべての若者たちと同じように」という一般論として語られ、外の世界との関係のなかにおけるひとつの規範として機能している。母親が家族間の愛情の親密化をひとつの規範とし、そのもとで家族の解体を語っているのにたいし、ここで父親の視野におさめられているのは、あくまで社会的な規範、あるいはそこからの逸脱による階級内での関係の解体であり、家族の解体そのものにまで目は向いていない。[14] その背景には先ほど触れた近代市民家族の性別による内と外の領域の区分が見られるが、さらにここでは、ひとつの問題が浮かび上がってくる。つまり、近代家族は自らが普遍的な存在であるかのようなイメージを与えるが、それがどのような部分を切り捨てることによって成り立ってきたかという問題である。たとえばそれは、今の引用にあるように結婚・婚姻という問題と絡んでくる。

この一家の娘のFranziskaはFerdinandという人物と婚約中という設定になっているが、今やこの一家に迎えられたHugoの恋人Toniが、ある時次のようにそれを問題にしている。

Toni　「そんなこと全くわからないわ。いったいあのふたりは愛し合っているの。」
Emma　「いいこと、私たちふたりが思い描いている愛だとかいうものは、もちろん全く別物なのよ。」(424)

HugoとのToniにはFranziskaとFerdinandが婚約中だということが信じられないが、それはふたりが愛し合っているようには見えないからだという風に語っている。それにたいする、EmmaというHugoの叔母に当たる人物のこたえは、結婚と恋愛は別のものだということである。

ここにもまた結婚をめぐっての歴史的変遷が絡んでくる。18世紀末あたりから家族の親密化に伴い、結婚・婚姻に「心の結びつき」を求める声が高まってくるが、ビーダーマイアー期になると、たとえばヘーゲルは、婚姻は偶然にゆだねられた熱情によって掻き乱されてはならないとして、愛を婚姻の根底におく考えを否定し、情熱的愛と対置させられるものとして「法的に倫理的な愛」に基づいた婚姻という道徳的な側面を強調する。[15] そのような文脈のなかで見たとき、Hugoとの関係を通してToniが家庭内に入り込んでくることは、情熱的愛の侵入、婚姻における理性的愛という市民社会のひとつの枠組みの危機を意味している。[16] この家族がToniと子どものFranzを家庭内に引き取った途端、社会から排除されるという構図は、そのような規範の根強さを物語っていると同時に、その規範を強く主張することによって逆にブルジョアジーの置かれている状況を示しているともいえよう。これに関しては後ほど触れるとして、家族の解体という文脈のなかでの父親という問題に戻ると、今見てきたようにこの父親は市民社会のなかでの関係の解体に危機感を抱いているが、母親とは異なり、家族の解体そのものは視野に入ってない。

実際、家族の解体をめぐって父親を問題にしたとき、この父親は直接家族の解体を捉えてはいないが、ただし、そのありようそのものが家族の解体を示唆しているということができる。たとえば父親は次のように語っている。

14）たとえばKilianは、階級的、あるいは社会的な規範の批判、相対化という観点からこの作品を捉えている。Vgl. Klaus Kilian: *Die Komödien Arthur Schnitzlers.* Düsseldorf 1972. S. 38, S. 44
15）ヘーゲル、G.W.F（藤野渉／赤澤正敏訳）：法の哲学（世界の名著35　中央公論社）1967、388～389頁。
16）フレーフェルト、35頁参照。

「それは、哀れな子どもの死によって新たに生じた諸事情を十二分に考慮して、Toniがこれ以上我々の家にとどまることを、我々が実現不可能なことだと見なしていると理解して頂きたいということだ。」(453)[17]

問題はToniという女性を家族から追放することにまつわる倫理的なことがらではなく、この言葉を語る父親の口調である。それはある種の違和感を感じさせるものとなっているが、その違和感は、その口調が家庭内という私的領域をターゲットとしたものとは到底考えにくく、いわゆる公的領域を想起させるものとなっているからである。つまり、公的な場での発言という印象を与えるような口調になっているのである。[18] ヘーゲルによれば、「だれかが家にいて妻や友だちのそばで想像することと、大きな会議で行われる才知と才知の渡り合い」とは、次元を全く異にするものである。[19] 家族が親密な感情によって結ばれた閉鎖的な私的空間として確立され、それが近代市民家族を特徴づけるものであるとするならば、上の父親の言葉はそのような領域の曖昧化、「公的領域」の「私的領域」への侵入を意味し、それはひいては近代市民家族解体の危機を孕んだものといえる。そういった意味合いにおいて、もちろん母親のように直接家族の解体を意識しているわけではないが、この父親も自ら家族の解体を体現しているということができると同時に、その家族の解体の背後では、そのふたつの側面、つまり感情の希薄化と公的領域と私的領域の曖昧化というふたつの現象が相互に関連しあっているということができるだろう。

3

ところで、そのような公的領域と私的領域の曖昧化はまた別の問題を孕んでいて、それはけっして家族の問題とも無関係ではない。つまり、ここで父親はどのような公的領域に関与し、そしてその公的領域はどのような状況に置かれているかということである。そのために、ここでこの作品が書かれた時代に目を向けてみよう。この作品の時代設定となっている19世紀末、とりわけ1897年という年はオーストリア、そしてその首都ウィーンの政治において一大転回点となった年、つまりキリスト教社会党のKarl Luegerが最終的にウィーン市長就任を認められた年である。これはどのような意味をもっているのだろうか。[20]

このLuegerを党首とするキリスト教社会党はひとつにはブルジョアジー中心の自由主義の政治の腐敗を糾弾し、ブルジョアジーへの反感を吸収することによってよって大衆、とりわけウィーンという都市の小市民層を組織し勢力を拡張してきた政党である。オーストリアにおける自由主義の

17）ちなみに原文は以下の通りである。„Das ist so zu verstehen, daß wir in reiflicher Erwägung der durch den Tod des armen Kindes neu geschaffenen Umstände ein weiteres Verbleiben Tonis in unserem Hause für-untunlich halten.“

18）別の箇所でこの父親は、„Ich, der Prefessor Losatti, muß jetzt auf die Polizei gehen, . . .“ (464) とも語っているが、たとえば Kilian は、この「私、Losatti 教授は」という言葉のうちに階級意識のあらわれを見ている。Vgl. Kilian, S. 38

19）ヘーゲル、G.W.F（藤野渉／赤澤正敏訳）573頁。

20）以下、政治状況の記述に関してはたとえば、Horst Althaus : *Zwischen Monarchie und Repubrik.* München 1976, S. 12-29、Janz / Laermann S. IX－XVII、Carl E. Schorske : *Wien. Geist und Gesellschaft im fin de siècle.* Frankfurt am Main 1982, S. 3-21, S. 112-168、W.M. ジョンストン（井上修一他訳）：ウィーン精神（みすず書房）1986、66～115頁、150～168頁、S. トゥールミン／A. ジャニク（藤村龍雄訳）：ウィトゲンシュタインのウィーン（ＴＢＳブリタニカ）1992、36～76頁等を参照した。

政権獲得は、そもそも直接的には抵抗や闘争の成果として獲得されたものではなく、従来の政治、とりわけイタリアやドイツとの戦争における敗北に代表されるような軍部の相対的な力の低下という半ば外的な要因によってもたらされたという側面をもっているが、経済的な繁栄という時代のなかで力をつけてきたブルジョアジーの台頭とも相まってその後の政治をリードしていくようになる。当初はまだ革新的なエネルギーに動かされ、大衆を啓蒙していくという部分も確かにあったが、ひとたび政権につくと制限選挙法の存続に見られるように政権の基盤となっているブルジョアジーの利害の保護を第一義的なものとし、半ば保守化していく。一方19世紀後半のウィーンを見てみると、この時期には大量の人口がウィーンに流入し、[21] プロレタリアートが顕在化し、市民階層の中でも貧富の格差が広がっている。そのような都市の発展や工業化に絡む問題に対処する現実的な能力を自由主義はもち合わせているわけではなく、そこから切り捨てられた部分を新たに登場してきた社会民主党やキリスト教社会党が自己の陣営に組み込み大衆政党として勢力を拡張していったというのが、とりわけ1880年代から90年代にかけてのおおよそのウィーンの政治状況である。その中で自由主義陣営は必然的に弱体化していくが、その決定的ともいえる出来事が1897年のKarl Luegerのウィーン市長就任である。しかもこの市長就任の背景にはバデーニの言語令をめぐっての民族主義を中心とした大衆運動の高まりが関係していて、それは大衆の政治参加を拒否し続けてきた自由主義的政治の敗北を象徴的に示しているといえるだろう。さらに付け加えるなら、この言語令をめぐって議会は混乱し解散にいたったという事実に見られるように、この作品の時代背景となっている1897年という年は政治的に紛糾し、その中で自由主義の砦としてのウィーンが大衆の前に陥落した年ということができる。

それを踏まえたとき、先ほど引用したこの父親の演説口調の言葉は、そのような公的領域でのいわばエネルギーといったものを、家族という私的領域の中にまでもち込んだものともいうことができる。しかし、今ここでさらに父親の次のような言葉をもってくると、この父親が関与している公的領域の性格が浮き彫りにされてくる。

「おまえも認めるだろうが、私自身と同じように狭量な偏見にとらわれない人物、あらゆる進歩的な思想の闘士なのだ、そう、あのとき我々は肩を組んで……」(433)

「あのとき我々は肩を組んで」という過去への賛美は、現実の政治に対処することができなくなった自由主義者の硬直した姿を示したものといえる。義理の妹のEmmaはそのような姿を、「彼にとって政治は楽しみなのよ」(399) という言葉で痛烈に皮肉っている。そのもとで見たとき、父親の口調に端的にあらわれているような、家族という私的領域への公的領域の侵入による両者の区分の曖昧化は、単に私的領域として確立された近代市民家族の解体を意味するのみならず、その背後には上に見たように公的領域の足場そのものが内実としてはすでに崩壊してしまっているということが絡んでいる。

それらの点をおさえたとき、母親の嘆きに見られるような感情面から見た家族構成員相互の愛情の親密化による、安らぎの場としての家族の解体、そして父親が示しているような公的領域の侵入による私的領域としての家族の解体、そして公的領域の足場そのものの解体というこの三者は、相互に関係しあっているということができるだろう。

21）たとえば、B. R. ミッチェル編（中村宏監訳）：マクミラン世界歴史統計Ⅰ（原書房）1983、88頁参照

4

ところでこの作品において家族の解体はまた別の文脈でも語られている。それはモラルの解体という側面からである。それについて触れるには、Franziskaの婚約者のFerdinandにここで登場してもらおう。彼はToniを家に引き取ることが決まったとき、それに猛烈な異議を唱え次のように語っている。

「ここに彼女がいることに我慢ならないんだ。彼女は別の世界の人間で、その空気にFranziのような清らかな少女の魂は触れてはいけないんだ。」(436)

「清らかな」(„rein“) という言葉は、この時代、とりわけ市民階級の女性に要求された規範のひとつであり、世紀転換期にはそのあたりのことをめぐってさまざまな言説が飛び交っているが、[22] そのなかでToniという女性はその規範からは逸脱した女性として退けられている。そこには、近代市民家族が私的空間として確立されるその一方で、国家の基礎と見なされるようにもなり、家庭の崩壊は社会秩序の崩壊を招くという論理のもとで、家庭内にのみその使命をもつとされる女性にとりわけ厳しい道徳律が課せられるようになっていったという背景が潜んでいる。[23]「惨めで哀れな幼年時代」(436) からFranziskaとの結婚によって最終的に上流階級への階段を上りつめていったFerdinandは、このToniをブルジョア家族の敷居を跨がせたくない女性、モラルの解体、ひいては家族の解体をもたらす女性として拒否するが、そこにはそのような規範に強く規定されてきたブルジョアジーの姿が浮き彫りにされているといえるだろう。

ただしここで触れておかなくてはいけないのは、このようにモラルの解体という側面を強調するのはFerdinandただひとりだということである。それ以外の誰ひとりとして、Toniを家族の中に受けいれることによって市民家族の規範のひとつとなっていたモラルの解体に危惧を抱く人間は描かれていない。FerdinandはToniが生きている世界を「我々の市民生活のすべての秩序の根幹をなしている諸々の掟が通用しない別世界」(437) として「美徳」の支配するブルジョア社会と「悪徳」(437) の支配する下層社会を明確に区分して切り捨てるが、そのようなFerdinandにたいして、Emmaはそんな境界はそもそも存在しない旨のことを語り、父親も、自分は世間一般のモラルに基づいてすべてのことを判断するようなことはないと語っている。Emmaあるいはこの父親とFerdinandとのあいだに見られるそのような相違を押さえたとき、ここにはひとつの明確な問題が浮かび上がってくる。つまり、リベラリズムがブルジョアジーのある意味において思想的基盤となっていたとするなら、ここにはその思想のひとつの限界が示されているということである。

問題は先ほど当時の政治状況の中で触れた場合と同じように、大衆の台頭と関係している。19世紀の後半、これも先ほど触れたように工業化や都市部への人口の集中と絡んで貧困層、とりわけ労働者階級の生活の実態が公の議論の対象となり、劣悪な居住環境が性モラルの低下を招き、ひいては犯罪の温床ともなるというような問題点が指摘され、社会、ひいては国家の基盤としての家庭という観点から、下層階級の家族の「正常化・健全化」といったことが声高に主張されるようになってくる。社会民主党やキリスト教社会党は、いち早くその問題を取り上げ具体的に社会政策を推進していき、それによってまた大衆を組織化していったという側面もあるが、いずれにせよそのよ

22) たとえば、Nike Wagner: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne.* Frankfurt am Main 1982、トゥールミン／ジャニク、52～53頁等を参照。
23) ヘーゲル、G.W.F（藤野渉／赤澤正敏訳）395～397頁参照。

うな大衆政党は労働者階級の家族の崩壊といった状況に現実的な対応をおこなっていった。

それにたいしてリベラリズムの側は、もちろん全てがそうだというわけではないが、具体的な対処を示すわけではなく、近代市民家族像といったものを階級や階層にとらわれない普遍的な概念として主張し、観念的、抽象的な次元で労働者階級にまで浸透させようとする。もちろん、ブルジョアジーがまだ公的な領域で力をもっているあいだは、そして労働者階級と市民階級の家族とのあいだに現実問題としてまだ歴然とした差があったときには、それは大衆を啓蒙していくひとつの規範として何らかの指導的な意義を有していたということができるかもしれない。しかし、現実生活の実態のレベルではまだほど遠いにせよ、少なくとも意識のレベルで市民的な家族概念をひとつの理想とし、それに近づこうという動きが芽生えた段階で、そのような啓蒙的な使命はその役割を終えたともいえる。そうなってしまえば、問題は改善に向けてどのような具体的な方策を講じていくかということになってくる。そしてまさにその部分が、この作品の父親に見られるようなリベラリストの考えからはすっかり抜け落ちているのである。

Emmaは先ほど触れたように、階級間を隔てる境界など存在しないと語ることによって、市民階級の規範がいわば普遍的な理念として下にあるものを啓蒙し導いていくという力を依然として信じている。そのようなオプティミスティックな態度は、Toniという下層階級の女性の侵入によって、モラルひいては家族の解体を危惧するFerdinandには見られない。彼は「Toniがここに来てからというものすべてが揺らぎ始めている。」（436）と語っているが、それは、Ferdinandのそのような硬直した考えを肯定的に捉えるにせよ、否定的に捉えるにせよ、彼が大衆の台頭という19世紀後半のひとつの現実を見据え、それによって脅かされている階級社会そのものの危機を現実のものとして捉えていたからに他ならないだろう。

そして、そのような危機感をこの父親は抱いていない。たとえ抱いていたにせよ、それは何らかの具体的な現実へと結実していくことはない。先ほど引用したように、彼は自分自身を評して「偏狭な偏見にとらわれない人間、あらゆる進歩的な思想の闘士」と語っている。この高揚した楽観的な言葉のうちに、リベラリズムがその基盤としている「進歩的な思想」が、その力を失ってしまったという認識を読みとることはできない。たとえそのような認識があったにせよ、それはけっして現実へのアクションという形へ移行していくのではなく、観念的なレベルへの逃避が図られている。父親は「私の目から逃れることのできる何かが存在すると思うな。」（431）と語り、そして「私は世界を知っている」（432）と、まるで自分が世界の中心に位置しているかのように断言しているが、そこでは現実をめぐっての一種の逆転現象のようなものが起こっている。つまり、諸々の具体的な関係の上に成り立っている現実を見るのではなく、そこで目を伏せ、頭の中で捉えられた世界が現実の全てであるというような、観念的なレベルへの一種のすり替えが行われているのである。

元来リベラリズムは理念そのものを第一義的なものとし、現実にどう対処するかより、むしろ政治を理性化すること、そしてその理念の上に現実を構築し、それにあわせて啓蒙していくというところに意義を見いだしていた部分もあっただけに、そのような観念世界への逃避は、大衆政治という現実を前にしてのひとつの必然的な帰結といえるかもしれない。

5

再びこの作品の家族の問題に立ち返ると、そのような観念的な現実の捉え方は、先ほども触れたように領域の曖昧化という形で現われている。ただし先ほどは、家族の解体という観点から、家族構成員のあいだの感情の希薄化と、それとの関連で父親の態度に顕著に示されている、いわゆる公

的領域の家族という私的領域への侵入を見、そこにこの父親に見られるリベラリストにとっての公的領域の解体を捉えてきた。それが現実面での現象とするなら、それに対応して意識レベルでは、観念世界の絶対化といったことがおこなわれる。たとえばこの父親は、「自分はリベラルな人間だった」と語るその同じ文脈の中で「自分はリベラルな父親だった」(431) と語っている。ここではもはや公的領域と私的領域の差異化、区分化はおこなわれていない。つまり、リベラルという一つの尺度がまるで一枚の薄い膜であるかのように、普遍的なものとしてすべての現実の諸関係に妥当、当てはまるものとして捉えられているのである。そしてその限りにおいて現実世界は抽象的なものとして観念の世界の中で構築されていくようになる。この作品における家族の解体は、大きく見た場合、そのようなリベラリズムの意識との関係で捉えることができるだろう。

ところでこの数年後、1904年から1905年にかけて、シュニッツラーは再び家族にまつわるドラマを書いている。*Zwischenspiel* と題されたその作品においては、この *Das Vermächtnis* に見られたような家族の解体、あるいは大衆の台頭といった現実は直接影を落としているわけではなく、「互いの自由を尊重する」という基盤の上に、新たな夫婦像の模索が描かれている。それは一見したところ建設的な印象を与えるが、けっしてそうではない。つまり、たとえば今上に上げた「互いの自由の尊重」といったような一つの理念をどこまでも押し進め、夫婦という関係にまつわるいっさいの現実を捨象したうえで、そのもとに抽象的な次元で夫婦の関係を構築していくといったように、理念の絶対化が施され、その絶対化された理念が逆に現実をリードしていくのである。[24] これは、この *Das Vermächtnis* で描かれている現実をめぐっての転倒と同質のものである。ただし、以前の時代においてはある意味において理念と現実の緊張がまだリベラリズムの原動力となりえたのにたいし、ここにはもはやそのような力を見ることはできない。それは、現実の世界の流れに追いつくことができず、そこでの足場を失ったことによって、逆に観念の砦を絶対的なものとして築き上げていく、そこまで追いつめられていくことを余儀なくされたリベラリズムの一つの負の証と言えるかもしれない。

その問題はさらに、1910年前後に最終的に書きあげられたドラマ *Professor Bernhardi* に描かれている Bernhardi という人物においては、öffentlich なるもの、公的なるものの存在の完全な否定、さらに自己の私的領域、自己の内的世界の規範の絶対的な敷衍化と続いていく。それはたとえば1907年の普通選挙法の施行によって飛躍的な数の層が政治的権利をもつようになったこととも関係するように思われ、またシュニッツラー自身の *Aphorismen und Betrachtungen* の中の言葉とも結びつけられるところだが、それについてはまた別の場所で触れたいと思う。

附記　本校は、『シュニッツラーと「私的領域」』という題で、日本独文学会京都支部1996年度春期研究発表会（1996年6月29日　立命館大学）において行った口頭発表に加筆・訂正を施したものである。

平成8(1996)年9月27日受理
平成8(1996)年12月25日発行

24）拙稿：理念としての結婚　シュニッツラー『幕間劇』における「結婚」をめぐって（高知大学学術研究報告、第43巻、人文科学分冊）217～227頁参照。