

# 理念としての結婚

—— シュニッツラー『幕間劇』における「結婚」をめぐる ——

斎藤 昌人

(人文学部人文学科欧米文化コース)

## Über die Ehe in „Zwischenspiel“ Arthur Schnitzlers

Masato SAITO

(European-American Studies, Department of Humanities  
Faculty of Humanities and Economics)

1

やすらぎを与えるために彼女たちはいるのだ。だからぼくは、いうところのおもしろい女にはいつも反対だ。女というものは、おもしろい必要なんてない、かわいくなくてはね。<sup>1)</sup>

H.Scheibleは、シュニッツラーにおける芸術上の原理を „Gestalt“ という概念のうちにとらえ、「個人的」な側面と「超個人的」な側面との関わりを強調する。つまり、描かれる人物は一個人としての顔を持ちながら、その人物を規定するひとつの状況をなおその背後に兼ね備えて、初めてひとつの „Gestalt“ となるのである。<sup>2)</sup> だとするなら、たとえば上のように語る、この『恋愛三昧』 („liebeleil“) におけるひとつの „Gestalt“ 、テーオドールは、世紀転換期をめぐるどのような社会的文脈のなかに置かれるのだろうか。

1908年の論文『<文化的>性道徳と現代の神経過敏』のなかでフロイトは、エーレンフェルスが「自然的」性道徳と対をなすものとして持ち出してきた「文化的」性道徳という概念に触れている。フロイトの要約を借りるならば、「文化的」性道徳とは、「それに従っていけば、むしろ、集中的かつ生産的な文化上の活動に駆り立てられるようになる」<sup>3)</sup> 性道徳のことであるが、反面「一夫一婦制を讃えることによって、男性淘汰という要因を麻痺させ」<sup>4)</sup>、社会から活力を奪ってしまうものともされている。

フロイトはそのような「文化的」性道徳が及ぼすマイナス面に、「医師として」さらにもうひとつのマイナス面をつけ加える。つまり、「今日われわれの社会において急速に広まりつつある神経過敏」<sup>5)</sup> である。フロイトは性欲をひとつの基盤として文化段階を三つにわけると、つまり、性行為が種の繁殖とは無関係に行われる第一段階、ついで種の繁殖を目的としない性行為が抑えられる第二段階、そして一夫一婦制のもとで種の繁殖をめざす性行為だけが容認される第三段階である。そして現代の「文化的」性道徳はこの第三段階に対応するものであるとしている。しかし、とフロイトは続ける、ほとんどの人間は第二段階の要求に応じることすらその体質上難しいにも関わらず、現在は第三段階の諸要求を突きつけられている。そのような結婚生活に神経過敏の原因があるとするのである。<sup>6)</sup> もちろん、世紀転換期前後に脚光を浴びようになった神経過敏は、性的欲望の抑圧という観点からのみではなく、より広範な歴史的・社会的文脈のなかで語られなくてはならないだろう。しかし、フロイトも触れているとおり神経過敏がこれほど問題にされる背景には何がある

のだろうか。

産業革命以前の家族形態においてまだ辛うじて経済的要因を有していた家父長制が、「伝統的な」家族の解体のもとでその基盤を失い、ブルジョワ道徳と相まって硬直したイデオロギーと化したとするなら、その流れを支えていたのは徹底した男性優位の思想であろう。しかも、女は男ほど性欲が強くないという通念のもとで、<sup>7)</sup> 社会は男性の性欲に寛大さを示す一方で、女性に対しては、性的満足は墮落した女にだけ与えられるものとして徹底した禁欲を説いてきた。フロイトの患者の多くがブルジョワの婦人であったという事実は、誰がそのような道徳の被害者かを如実に語っている。

彼女たちの存在、あるいは彼女たちの「性欲」が、男性中心の社会に波紋を投げかけ、探求の対象とされたことは、世紀転換期の文化状況が示すところである。<sup>8)</sup> 女性憎悪に裏打ちされたオットー・ヴァイニングアの1903年の書、『性と性格』が好調な売れ行きを示したのは、未知なる容貌を見せ始めた女性をふたたび把握し、そしてみずからのうちに取り込もうとする男の側のある種苦悩の激しさを逆に示すものであろう。規範の攪乱要素として認識され、対象とされた「女」は、そのときまったく異なったふたつの顔を男の側から与えられることになる。一方では、ヴァイニングアにみられるように男性的という概念の崇拜のもとで女性は徹底的に蔑視、さらに悪魔視され、また他方では「純粹さ」そのものとして偶像視される。つまり女性は、「妖婦」あるいは「か弱い女」に類型化されるのである。<sup>9)</sup>

そのような女性像の量産の時代のなかでシュニッツラーは確かに特異な位置を占めている。彼の描く女性は、この時代がひとつの傾向としてはらんでいた女性の概念化というフィルターを経ることなく、「現実のものに近い」<sup>10)</sup> とされている。そこがおそらく、シュニッツラーの観察者といわれる所以でもあろう。その点を踏まえうえて、フロイトの論文からも窺われるように、当時問題視されつつあった「結婚」というひとつの枠を背景にシュニッツラーが描くひとりの女性、ツェツィーリエとその夫アマデウスに語ってもらおう。

アマデウス： そうなんだよ、ツェツィーリエ。(……) 僕にはきみのことがわかって  
いるんだ、ツェツィーリエ。

ツェツィーリエ： わたしのがわかっているですって。……あなたにわかっているのは、  
あなたにとって、あなたの恋人として、あなたの妻としてわたしが何者か  
ということだけよ。(936)<sup>11)</sup>

女性の諸権利が男性から得ている社会的ステータスに依存し、かたわらに男性、父親、夫、息子が  
いなければ、女性が無にも等しい存在とされていた社会、<sup>12)</sup> その一端がここで暴き出され、むしろ  
男のほうが、家父長制的道徳のなかで類型化されているということもできよう。

アマデウス： 僕のやさしさできみを守ってあげよう。

ツェツィーリエ： でも、わたしは守ってほしくなんかないの。もうあなたにそんな権利を委  
ねはしないの。(956)

もっとも、このアマデウスとて当初は「女」を概念化するという、とりわけ世紀転換期において顕  
著になってきたひとつのメカニズムに支配されてはいなかった。いずれにせよ、家父長的秩序のな  
かであいも変わらず保護者的立場をとろうとする夫とその世界からの自立をめざす妻という構図は、  
世紀転換期の女、さらに家族をめぐる問題のなかに投げ込まれたとき、その構図のひとつの縮図を  
描き出す。そこにシュニッツラーの社会性を語ることもできよう。しかしこの『幕間劇』

（„Zwischenenspiel“）の写し出す世界は、そういった構図のうちに閉ざしてよいものだろうか。それを問題にする前に、もう一度この縮図を拡げてみよう。

## 2

きみは僕とツェツィーリエのことを、それもずっと前から知っている、そして僕たちの結婚がとりわけ完べきな正直さ（„Aufrichtigkeit“）に根ざしているということ。（902）

アマデウスが一友人に語るこの言葉は、ツェツィーリエとの結婚の性質を端的にとらえている。Scheibleは、間接的にはあるが、この『幕間劇』の成立と世紀転換期に孤独を賛美していたシュニッツラーの友人たちの多くが結婚生活に踏み切ったという事実との関係の可能性を指摘している。<sup>13)</sup> さらにシュニッツラー自身の問題に限ってみても、1902年8月には息子が生まれ、「子供を通してのひとりの女性との結びつきのほうが、結婚そのものよりも本質的なもの」<sup>14)</sup> と考えていたシュニッツラーは、一年後にはその母親オルガ・グスマンと正式に結婚している。『幕間劇』が最初の着想を得たのはそのほぼ一年後、1904年7月のことであり、同年8月2日から21日にかけて第一稿が書かれたとされている。<sup>15)</sup> その段階で『新たな結婚』（„Neue Ehe“）と題されていたこの作品は、そのタイトルが示すとおり「新たな結婚」を模索するという「実験的」な性格を帯びている。アマデウスとツェツィーリエは、ふたりの結婚生活の根底に「正直さ」という理念を置くことによって、因習にとらわれることのない「新たな結婚」を試み、そのなかで「勇敢なツェツィーリエは、夫と正直な結婚という実験を試みる」。<sup>16)</sup>

ところで、「世紀転換期をめぐる文学及び文化の発展に消し去ることのできぬ足跡を残した」<sup>17)</sup> とされるオットー・ブラームとのあいだに交わされた多くの手紙は、シュニッツラーの作品の形成にも大きく関わっているが、この『幕間劇』においてもいくつかの示唆を与えてくれる。原稿完成の旨を伝える手紙のなかでシュニッツラーは、ツェツィーリエについて語っている。「わたしは、最終幕でツェツィーリエの理知的な面をいくら削ろうともこころみしました」<sup>18)</sup> と。そして、手紙を受け取ったブラームもまた、その返事のなかで「そのご婦人の理知的な面を削ろうとなさったのは、確かによいことです」<sup>19)</sup> と答えている。そのあたりの事情をE.L. Offermannsは、ツェツィーリエは「作品の完成後もシュニッツラーにとって常にとりわけ問題をはらんでいると思われた人物である。彼は、最終的にツェツィーリエを余りにも理論的、みずからの厳格主義のなかで余りにも無理をし過ぎだとみなしている」としながらも、そこに「操り人形のような存在に抗する、自由で真実の意識の前提」を見ている。<sup>20)</sup>

シュニッツラーが、ツェツィーリエの明晰さをオブラートで包み込もうとしたなら、それが純粹に作品の構成に留意したうえでのことなのか、あるいは当時の「女性観」の反映によるものなのか明らかではないが、そのような「自由で真実の意識」に、さらにもうひとつ前提があるのは言うまでもあるまい。

ツェツィーリエは、すべて自分で決めるんだ。もちろん、僕のもとを去る権利だってもっている、いつ、どのようにであろうと、彼女の好きなようにね。（947）

アマデウスはそのようにツェツィーリエの自由を尊重し、そして保障する。しかし、その自由の背後に少なくとも経済的な自立がなければ、多くの女性がどのような運命をたどるか、しかも、たとえ経済上の自立があったとしても、男から離れるということが社会のなかでどのような意味をもっ

ているか、それはたとえばシュニッツラー自身、『テレーゼ、ある女の生涯』(„Therese. Chronik eines Frauenlebens“) で示していることであろう。確かに、ツェツィーリエは「オペラ歌手」として経済上の自立を獲得し、それがこの「試験的な結婚」のひとつの前提となっている。その意味においてやはりシュニッツラーは、女をめぐる現実を確かにおさえている。しかし、アマデウスがツェツィーリエの自由を語る背後には、社会の側から要請されるものの視点が全く欠落している。もちろん、「僕たちには、きっとより高い立場をとる権利があるんだ」(914) と語り、社会の因習を無視するところにこの「結婚」が始まっているとするなら、それは当然のことともいえよう。しかし、社会の規範との関わりのうちでのみ自分たちの関係を語り、そしてそこからの超越のなかに関係を平板化してしまうとするなら、そのときその基盤に置かれている理念は、いわば負のエネルギーによって支えられているともいえよう。しかも、「僕たちのような人間のあいだには、どんな秘密もないんだ」(900) と語り、すべてを包み隠さずに「正直」に告げることによって逆に自らの女性関係をツェツィーリエに公認されたものとして正当化するとするなら、そのときこの理念は、関係の崩壊という現実から逃走するための一手段となってしまふ。そしてたんなる形骸と化した理念は、「現実の世界が目の前に開けたとき」(936)、容易にそのもろさを露呈する。

そしてきみは、僕が愛していたツェツィーリエでもない、けっして。……この七年というものの、僕は別の女性と過ごしていたんだ、物静かでやさしい女性と、ひょっとして天使のような女性と、それも今では消えてしまったけどね。(937)

「わたしはもう以前のわたしではないの」(936) と語り、「わたしはもう誰のものにもなりたくはないの……わたしは自由なの」(937) という女性の側の完全な自立を突きつけられたとき、アマデウスは絶縁したはずの、しかも絶縁することによって初めてこの「結婚」の枠組みを作り上げることのできた、社会の因習、家父長制的道徳が要請する男女の関係に実は深く支配されていたことが白日の下に曝される。そのように見てきたとき、この作品は最初に触れたように、世紀転換期における女の問題に確かにひとつの見取り図を与えている。

もちろん、「ある特定の〈女〉理論によってではなく」<sup>21)</sup>、現実のものに近い女性を描き続けたシュニッツラーにとって、そのような見取り図を作り上げることは別になんら珍しいことではない。しかし、その見取り図を結婚という枠の中に置いたとき、そこには新たな側面がかいま見えてくる。確かに結婚が描かれている作品は少なくはないが、その多くは、不倫やそれにまつわる心理的な面にたぶんに重きが置かれ、「結婚」はむしろそういった「愛の戯れ」を生み出すひとつの背景として描かれている。ところがこの『幕間劇』では、それまでは添景として添えられていたものが前面に押し出されてくる。そのときこの結婚を支える理念は、また別の歴史的な文脈のなかにおかれることになる。ツェツィーリエは夫のアマデウスに語る。

気楽にですって。……ここでならそうよ。ふたりで暖炉にあたっているときには、……お茶を飲んでいるときには、あなたのそばにいるときには。ここでわたしは気を楽しんでいたし、これからもいつもそうでしょう。それが、わたしたちがふたりで生活している意味でしょ。世間でなにがわたしの身にふりかかろうと、ここに足を踏み入れたときにはいつもそれは脱げ落ちているわ。嵐は、外でだけ吹き荒れているのよ。(935)

さらに、『幕間劇』の少し前に書かれた『孤独な道』(„Der einsame Weg“) のなかで、フェーリクスは、「家か、ほんとうにその言葉はほとんど意味を失ってしまったな」(793) とふともらす。

そしてその諦めの響きは、この『幕間劇』にいたって激しい断言へと転調する。

あなたのところにやってくる前に、そうしたいと思うものすべてを投げ捨ててくるだけの力なら、わたしはいつも持っているわ。そして、その力がひとたび失われてしまったなら、わたしはまさにこの扉の前で立ち止まったままにいるわ。(935)

しかしその激しさをポジティブなものとしてとらえることはけっしてできない。ツェツィーリエが求める家族の領域化、それは逆にいえば、ブルジョワが近代以降作り上げてきた「家族」に軋みが生じ、従来の家族観がそのままの形ではもはや機能しえなくなったということを示すものであろう。<sup>22)</sup> そのとき「家族」は新たな価値付けを必要とし、そのための「理念」が与えられなくてはならない。しかし、「社会的な因習は、理性や権利よりも力をもっているのです」<sup>23)</sup> と語るシュニッツラーは、社会の現実を前にして理念的なものがいかに無力であるか、すでに1896年に知り抜いている。にもかかわらず、理念に立脚した関係のあり様を描き、そこにひとつのこだわりを示すとするならば、そのとき『幕間劇』をめぐる問題はさらに深いところにその根を張っているといえるのではないだろうか。

## 3

1905年10月12日にウィーンのブルク劇場で初演され、さらに同年11月25日、オットー・ブラームの監督のもとベルリンで演じられたこの『幕間劇』は、1908年1月にはグリルパルツァー賞を授賞している。しかし、そのブラームでさえ原稿を目にしたときには、「繊細かつ賢明な」作品としながらも、芝居としてのインパクトという点では懐疑的であったし、<sup>24)</sup> シュニッツラー自身、ウィーンでの初演当日の日記には、舞台作品としては弱いむねのことを書いている。<sup>25)</sup> 確かに執筆段階からシュニッツラーは否定的なことを語っている。作品の全体像がほぼ完成し、あとは最終的な加筆・訂正を施すだけという段階になっても、なおシュニッツラーは最終第三幕に腐心している。この第三幕、とりわけその第九場に関してシュニッツラーは、「中心となるシーンのいくつかの場所で、わたしには余りにも理論的にすぎる面が感じられます」<sup>26)</sup> と語ることによって、はからずもこの作品が孕む問題の一端を明らかにしている。

もちろん、そこに世紀転換期におけるシュニッツラーのデカダンス・印象主義的な面の克服を指摘することもできよう。<sup>27)</sup> しかし、「心的なものの描写と社会的なものの分析との均衡」<sup>28)</sup> のうちにシュニッツラーの作品の優れた点があるとするなら、この作品ではやはり理論的な面が前面に出てきて、結婚そのものが図式化されたうちにとらえられているといえることができるだろう。確かに、それはある意味において作品にとってはマイナスに働くかもしれない。しかし、「いわゆる世紀転換期の精神性をテーマとし、それを的確にとらえられた社会的・歴史的文脈の中においた唯一の作家」<sup>29)</sup> とされるシュニッツラーにとって、そのマイナス面ですら、逆に時代の一側面を照らし出しているといえるのではないだろうか。

K.Kilianはシュニッツラーにおける「喜劇」を論じるなかでこの『幕間劇』に触れ、シュニッツラー自身が語る「相対的な徳」と「絶対的な徳」という概念を持ち出すことによってこの作品をひもとこうとする。<sup>30)</sup> Kilianによれば、たとえばこの「結婚」の拠り所となっている「正直さ」は「絶対的な徳」に含まれるものだとされ、「相対的な徳」が時代によって規定されているのに対し、「絶対的な徳」は個人と個人のあり方に規定されているものだとしている。そしてこの『幕間劇』では、そのような「絶対的な徳」に満たされた、「〈新たな人間〉を基盤とする社会の改革」<sup>31)</sup>

が描かれているとされるのである。kilian の根本にあるのは、社会構造の基盤としての個人という考えであり、そのようなとらえ方はシュニッツラーの「政治嫌い」を語るころでは常に問題にされてきたことである。<sup>32)</sup>

もちろんその背後にあるのは、シュニッツラー自身そのもとの育ってきた自由主義的なイデオロギーであろう。1867年を境に「進歩性」を失ったりベラリズムが、富裕層の代弁者として保守化の道歩み、1879年のターフェ内閣の成立によって政治的な力としては解体してしまう。<sup>33)</sup> そしてリベラリズムによって見捨てられた地帯にキリスト教社会党やドイツ民族主義が入り込み、「リベラリズムを資本主義や搾取と同一視することによって、そこに憎悪を集中させていた」<sup>34)</sup> 「リベラリズムの犠牲者」<sup>35)</sup> としての大衆を政治に取り込んでいったというのが、19世紀後半のオーストリアの政治のひとつの概略図であろう。それはリベラリズムの側から見るなら、「政治的啓蒙の要件が形成される前に、〈文化に敵対する〉大衆が勝利を治めた」<sup>36)</sup> ということであり、「理性によって秩序立てられた世界」<sup>37)</sup> の崩壊を意味していた。

「合理的なるものが行き渡れば、いつの日か広範な民主的な秩序の前提がやってくる」<sup>38)</sup> と信じていたリベラリズムにおいては、問題は現実そのもののうちにあるのではけっしてなく、まず理性に裏打ちされた合理的な秩序を打ち立てることであり、そうすれば現実はその後からついてくるのである。そして、19世紀後半のオーストリア帝国をめぐる現実に、ナショナリズムであれ、社会主義であれ、ひとつの具体的な形を与えたのが大衆政治であるとするなら、リベラリズムはその前になすすべはなかった。現実を引っ張っていくとされる理念、しかし、その現実そのものが「誤った」言葉を与えられて解体してしまったとするなら、もはや理念は宙に浮いてしまうしかないだろう。にもかかわらず、帝国の末期にいたるまでリベラリズムの精神は支配的で、「中流階級と上層中流階級の大多数は、〈自由派〉と声明していた」<sup>39)</sup> とするならそれはどういうことなのだろうか。その前にもう一度『幕間劇』に戻ろう。

さきに引用した手紙では、この作品が理論的に過ぎる面が問題にされているが、その後にシュニッツラーはさらに続けている。

わたしの描く人物たちが地面にしっかりと足をつけ、そしてその頭を弁証法の霧のなかに突っ込んでいるということが、わたしにはよくあります。そしてこの最後の危険は、人物たちがより高くそびえ立つとすればするほど、ますます重大なものになっていくのです。ときとして、霧はかなり深くまで下りてきてもいるのです。<sup>40)</sup>

「わたしの描く人物たち」 („meine Gestalten“) という一般化によって、この「人物たち」が具体的に誰を指すのか、そもそも具体的に誰かを指すのかどうかすら曖昧となっている。そして、より高くそびえ立つことが危険だとするなら、その足場はほんとうに堅固なものなのだろうか。『幕間劇』を語る文脈のなかに置かれながら、表現はすべて文字どおり「霧」に包まれたような曖昧さのなかに終始している。それは、この『幕間劇』の背後で、本論の冒頭で触れたように „Gestalt“ とひとつの時代の相とが互いに切り結んでいるからであろう。

甘いも酸いも、美しさも痛ましさも、生きているということがもたらすすべてがほしいの。嵐がほしいの、危険が、ひょっとしてもっとたくさんのが。(936)

激しいまでの「生」の希求。それは「生」が希薄化していることのひとつのあかしであり、「現実」との遊離を示すものであろう。もちろんそれはその時代のひとつの側面であり、ホーフマンスター

ルなら「われわれの時代は、滑りいくものうえに休らっていることができるだけだ」<sup>41)</sup>と詩的に表現したかもしれない。しかしさらに進めてみよう。ツェツィーリエと同じように、アマデウスもまた「生」に向かって言葉を発する。

僕たちは生きることのなかにいるんだ、そのまっただなかに。(942)

しかしふたりはここで大きな相違を見せる。ツェツィーリエがあくまで「わたし」と語るのにたいし、アマデウスは「僕たち」という表現を用いる。もちろんアマデウスの語る「僕たち」を、ツェツィーリエとの関係のなかでとらえることはできない。それは、この複数形が理念によってはもはや支えきれなくなった自己の逃げ込む場所として機能しているからである。アマデウスのこの「現実との一体感」の叫びは、嫉妬に駆られ、ツェツィーリエとの関係を噂されている男との決闘を決意したときに、堰を切ったように発せられている。もちろんそのときアマデウスは自己矛盾をおかしている。全てを包み隠さず話ささえするなら、ツェツィーリエが自分の「自由」のもとでなをにおこなおうと、それは許容されなくてはならないはずである。しかしアマデウスはその理論を貫くことができず、「非論理的な」な行動に走る。もちろんそこに、結局は家父長制的観念に深く支配されていた男性の姿を、そして現実に根ざすことのない理論の弱さを認めることは簡単である。だがここまで見てきたように、この理念が、家族であれあるいは結婚における男女の関係であれ、すでに解体してしまった土台の上に打ち立てられた壮大な殿堂であるとするなら、この構図は「不変の価値」というものを信じ、そのもとで理念が現実を覆い尽くし、現実を引っ張っていくというリベラリズムの精神性とまさしく共通のものをもっている。だとするなら、アマデウスをとらえる現実との一体感、その背後には「理念」と「現実」のはざまで、崩壊の危機に曝されながら身動きできぬリベラリズムのジレンマが、影のように覆いかぶさっているということができるだろう。

それを踏まえたとき、世紀転換期前後、たとえばホーフマンスタールやフリッツ・マウトナーを襲った「言語危機」、あるいはシュニッツラーやフロイトにみられる言語による分析は、政治的状況のなかに置いてみる必要もあるだろう。

ツェツィーリエ： アマデウス、たくさんのことが、それを口にしようとしたまさにそのことによって、全く違ったものになってしまうとは思わない。

アマデウス： 僕たちのような人間のあいだでは、けっして。(909)

この『幕間劇』のなかでも、あるときツェツィーリエが「言葉」を問題にする。そしてアマデウスは「言葉」への信頼を断言する。しかし、アマデウスのその断言の背後に浮かび上がってくるのは、逆にそのように断言することによって、「言葉」への信頼が解体しつつあるという事実にはかなるまい。にもかかわらず、なお「言葉」への信頼を語るとするなら、そこにはその信頼に依拠するしかないという、オーストリアにおけるリベラリズムの姿が二重写しのように浮かび上がってくる。

もちろん「言葉」が問題とされるところには、「言葉」を超越した何かが不安な影のように忍び寄っている。それは、リベラリズムの孕む世界観が、「非合理的なものの産物であっても、結局のところ理性よりも優位を占めることがありえるという考えを認めることができない」<sup>42)</sup>からである。そして、「現代的な大衆運動としての社会民主主義とキリスト教社会主義の登場、ドイツ民族派の形成、ユダヤ人のシオニズムへの組織化というオーストリアにおける政治状況の構造」<sup>43)</sup>のなかで、そのような存在に事欠くことはなかった。階級問題が文化間の格差の問題と一緒に、さらに地域差、工業、農業の発展の格差等の問題が絡み、「包括的な原則」が存在しないという状況、<sup>44)</sup>

それはリベラリズムにとって未曾有の体験である。そもそも、理性に依拠するなんらかの「包括的な原則」が必ず存在し、そのもとで歴史は進歩し続けるというのがリベラリズムの前提となっていたのだから。そしてそのリベラリズムに最後の追い打ちをかけたのが、「理性の側からは解決不可能」、しかも「国家の最期をもたらすに大であった」<sup>45)</sup> ナショナリズムであろう。シュニッツラーは「祖国は偶然の産物」<sup>46)</sup> と書いている。それがある程度リベラリズムに共通の認識だったとするなら、本来「言葉」を介在させる余地のない「偶然の産物」に「言葉」を与えたナショナリズムは、「偶然性は歴史から閉め出され、そしてすべては必然性として機能する」<sup>47)</sup> ととらえ、まず「言葉」を構築するリベラリズムの対極に位置している。もちろん、オーストリアにおけるリベラリズムの基盤が、ドイツ系オーストリア人や同化した都市の富裕ユダヤ人にあったということは差し引いて考えなくてはならない。しかし、多民族国家ハプスブルク帝国において、ナショナリズムの表舞台への登場が何を意味していたか、それは言うまでもあるまい。そして、その表舞台が「不合理なるもの」によって占拠されてしまったというのが現実であるにしても、「啓蒙主義的オプティミズムの残滓」<sup>48)</sup> として、リベラリズムは「合理的なるもの」を足場とし、その上に理念を構築し続けるしかなかっただろう。

もちろん、オーストリアにおけるベラリズムをめぐる問題は、複雑な様相を呈するハプスブルク末期の状況とさらに深く関連づけられなくてはならない。しかし、それは稿を改めて述べるものとして、ここで最後にもう一度『幕間劇』に戻ろう。

## 4

真実じゃなかったの。あのとき、優越感にひたり落ち着き払った人間など演じずに、ふたりの怒りを、ふたりの憤懣を、ふたりの絶望を、面と向かって互いに投げつけあっていたなら、わたしたちは真実だったということになっていたでしょう。でも、アマデウス、わたしたちはそうじゃなかった。(960)

ここでもまた稀薄となった現実との一体感が問題にされている。「演じる」という表現が現実との乖離を意味しているとするなら、ツェツィーリエのこの苛立ちは、アマデウスを通り抜けてさらにリベラリズムそのものにまで及ぶ可能性を秘めている。しかし、とりあえずこの『幕間劇』が「結婚」というひとつの枠のなかで演じられていることを忘れないようにしよう。だとするなら、アマデウスがこの「結婚」になんらかの理念を持ち込んだということは、リベラリズムの精神が「結婚」という領域にまで深く浸透していたということの証しなのだろうか。

シュニッツラーは、大衆の反ユダヤ的感情に言葉を与えたウィーン市長カール・ルエーガーに触れるなかで、政治家個人の信念と政治的立場の求めるところに矛盾があってはならないとし、個人の内面の領域と公的な領域とは区分できないものであるとする。<sup>49)</sup> しかしそれを「シュニッツラーは、具体的な政治的、社会的、道徳的問題との直面を〈一般的な倫理的〉問題としてとらえる」<sup>50)</sup> とするなら、それはむしろ逆であろう。リベラリズムの中心に合理的人間が置かれ、その根底に「個人の自律という啓蒙主義的確信」<sup>51)</sup> が位置しているとするなら、その精神の行き着くはては、もちろん個人の内面がすべてを規定するという考えであろう。個人をそのまま引き延ばせば世界になる、拡大すれば世界を覆い尽くすことができるというとらえ方、そのもとで私的領域と公的領域という区分は曖昧になり、そのような区分そのものが「危険」とさえ映る。<sup>52)</sup>

アマデウスは、ツェツィーリエと自分との関係をそのような世界のなかに見る。アマデウスの言葉はツェツィーリエに向けて語られたものでありながら、空しく彼女のなかを通り抜け背後に消え



ていく。それは、アマデウスが、ツェツィーリエと自分との関係を、理念が覆い尽くす均質な世界のなかに溶け込ませたうえで語っているからである。アマデウスは、「他人のことなど、気にするな」（914）と語る。もちろん、ツェツィーリエもそこまではアマデウスと同じ道を歩む。しかし、ふたりがそれぞれそのあとに続ける言葉は、互いの歩む道が全く次元を異にすることを暗示している。「僕たちには、きっとより高い立場をとる権利があるんだ」（914）、アマデウスはそう語る。そしてツェツィーリエはどうだろうか。

他人のためじゃないの、他の人のことなんて、あなたと同様わたしにはどうでもいいの。そうじゃなくて、わたしたちふたりのためになの。（914）

アマデウスが、ふたりの関係そのものを抽象的な次元へ拡散させていこうとするなら、ツェツィーリエは、その関係へと言葉を凝縮させていく。それは、アマデウスとの関係がなんらかの理念によって必ずしも覆い尽くされることのない、ひとつの固有な領域を形成しているということ、そして、現実がけって理念に覆われた均質な世界のうちにあるのではなく、網の目のように張り渡された関係の多様性にあることをツェツィーリエが感じとっているからである。

もちろん、アマデウスもまたツェツィーリエとのあいだに固有の領域を回復しようとする。

アマデウス： 僕はきみを愛している、そしてきみを憎んでいる、でも、今このとき、きみの友人じゃない。僕は、今日きみの恋人になりたいんだ。

ツェツィーリエ： だめよ、そんなことは、絶対に。

アマデウス： いや、きみの恋人でもない、そう、それ以上のものでもありそれ以下のものでもある、そう、他の男からきみを奪い取る男に。（938）

確かに、この叫びのなかに「現実」が、そしてふたりのあいだの固有の関係があるということではあるかもしれない。しかし、ツェツィーリエとのあいだにおけるこの新たな関係が、結局のところ家父長制的観念に深く閉ざされたものであるのは、これまですでに見てきたことである。だとするならば、ここでもまた「現実」はふたりのあいだに固有の領域のなかでとらえられるのではなく、抽象的な観念に覆い尽くされてしまっている。

アマデウスを規定するものを考えたとき、それは、リベラリズムが潜在的な可能性としてもっているひとつの限界を示すものであるといえるかもしれない。

## 注

- 1) Arthur Schnitzler: *Liebelei*. In: *Die Dramatischen Werke*. Frankfurt a.M. 1981, Bd.1, S.219.
- 2) Hartmut Scheible: *Arthur Schnitzler. Figur-Situation-Gestalt.*(= Scheible 1) In: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*. Hrsg. von Hartmut Scheible. München 1981, S.24 f.
- 3) Sigmund Freud: *Die „kulturelle“ Sexualmoral und die moderne Nervosität*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a.M. 1966, Bd.7, S.144.
- 4) Ebd., S.144.
- 5) Ebd., S.144 f.
- 6) Ebd., S.152 ff.
- 7) Ebd., S.154.
- 8) Nike Wagner: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*.

Frankfurt a.M. 1982, S.8 f.

- 9) Ebd., S.138.
- 10) Ebd., S.137.
- 11) Arthur Schnitzler: *Zwischenspiel*. In: *Die Dramatischen Werke*. Frankfurt a.M. 1981, Bd.1, S.936. ここからの引用の場合本文中にページ数のみ記す。
- 12) Wagner, S.114.
- 13) Hartmut Scheible: *Arthur Schnitzler mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. (= Scheible 2) Hamburg 1976, S.76.
- 14) Reinhard Urbach: *Schnitzler Kommentar*. München 1974, S.18.
- 15) Ebd., S.179.
- 16) Wagner, S.137.
- 17) *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler-Otto Brahm*. Hrsg. von Oskar Seidlin. Tübingen 1975, S.XI.
- 18) Ebd., S.182.
- 19) Ebd., S.185.
- 20) Ernst Ludwig Offermanns: *Arthur Schnitzler. Das Komödienwerk als Kritik des Impressionismus*. München 1973. Hier zitiert von *Schnitzler Kommentar*, S.179.
- 21) Wagner, S.137.
- 22) たとえば Scheible は、「公の領域が個の領域に侵入してきたのは、ブルジョワジーがそもそもそれにもとづいて生き方を形成してきた人間的な暖かさ、安心感といった感情のすべてが、家族から撤退していったことに対応している」としている。Scheible 2, S.57.
- 23) *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler-Otto Brahm*, S.23.
- 24) Ebd., S.178 f.
- 25) Arthur Schnitzler: *Tagebuch 1903-1908*. Wien 1991, S.159 f.
- 26) *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler-Otto Brahm*, S.180.
- 27) たとえば、Ernst Ludwig Offermanns: *Geschichte und Drama bei Arthur Schnitzler*. In: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*, S.34 f.
- 28) Egon Schwarz: *Arthur Schnitzler und die Aristokratie*. In: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*, S.57.
- 29) Martin Swales: *Schnitzler als Realist*. In: *Literatur und Kritik* 161/162(1982), S.56.
- 30) Klaus Kilian: *Die Komödien Arthur Schnitzlers*. Düsseldorf 1972, S.74 ff.
- 31) Ebd., S.79.
- 32) それを肯定的にとらえるか否定的にとらえるかは、以下に触れるように、リベラリズムに対してどのような態度をとるかに左右されるだろう。もちろん、その時代のリベラリズムそのものを „Pseudo-liberalismus“ ととらえるものもある。たとえば、Robert A. Kann: *Die historische Situation und die entscheidenden politischen Ereignisse zur Zeit und im Leben Arthur Schnitzlers*. In: *Literatur und Kritik* 161/162(1982), S.22.
- 33) 19世紀後半から20世紀初頭にかけてのオーストリアにおけるリベラリズムの没落、大衆政治の台頭については、たとえば、Carl E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im fin de siècle*. Übersetzt von H. Günther. Frankfurt a.M. 1982, S.3-21, 112-168, Horst Althaus: *Zwischen Monarchie und Republik*. München 1976, S.12-29, Wagner, S.14-22, 等を参考にした。
- 34) Wagner, S.18.
- 35) Althaus, S.17.
- 36) Schorske, S.6.
- 37) Scheible 2, S.9.
- 38) Schorske, S.112.
- 39) スティーブン・E・トゥールミン/アラン・S・ジャンク (藤村龍雄訳): 『ワイトゲンシュタインのウィーン』(TBSブリタニカ) 1992, 59頁。

- 40) *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler-Otto Brahm*, S.180.
- 41) Hugo von Hofmannsthal: *Der Dichter und diese Zeit*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt a.M. 1951, Prosa II, S.272.
- 42) Scheible 2, S.29.
- 43) Anton Pelinka: *Die Struktur und die Probleme der Gesellschaft zur Zeit Arthur Schnitzlers*. In: *Literatur und Kritik* 163/164(1982), S.60.
- 44) Althaus, S.16.
- 45) Ebd.
- 46) Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Wien-München-Zürich 1968, S.276.
- 47) Arthur Schnitzler: *Aphorismen und Betrachtungen*. Hrsg. von Robert O. Weiss, Frankfurt a.M. 1967, S.99. Hier zitiert von Scheible 1, S.19 f.
- 48) Scheible 2, S.29.
- 49) Schnitzler: *Jugend in Wien*, S.146 f.
- 50) Lutz-W. Wolff: *Bürger der Endzeit. Schnitzler in sozialistischer Sicht*. In: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*. S.342.
- 51) Scheible 2, S.9.
- 52) Ebd., S.28.

平成6(1994)年9月30日受理

平成6(1994)年12月26日発行

