

善意の欠落

——シュニッツラー短篇試論——

井 上 修 一

1

オーストリアの十九世紀末から第一次大戦にかけての時期の文学活動は、テーマを見失った現在のドイツ語圏文学の状態からみると、やはりかなり豊饒な時期であったことがわかる。シュニッツラー(1862—1931)、ホーフマンスタール(1874—1929)、ムーゼル(1880—1942)、ヘルマン・ブロッホ(1886—1951)という大きな才能を育てることができたのも、いかにこの時期が文学的に豊かであったかの証左となろう。

もちろんこの四人は、単に時代から生まれただけではない。時代の所産と決めつけるには、存在が大きすぎる。『特性のない男』でオーストリア帝国の末期症状を批判的に描いたムーゼルなどは、現代の世界に生まれさせてみても、同じように特異な作品を書いたであろうことは想像に難くない。ムーゼルが描く「核状況下」の現代社会などは、考えてみただけでも刺激的である。同じ天才でもゲーテのような作家に対してはこの種の思いを抱くことは少ない。

しかしながらこれらの作家がお互いに時代の共通点を持っていたこともまたたしかなことである。シュニッツラーとホーフマンスタールなどは個人的には親しかったが、文学的にはごく初期を除けばお互いに認め合うところが少なかったから、似ていると言われるのは不本意かもしれない。しかし文学史の大き

な流れの中に置いてみると、この四者はいずれもウィーン印象主義というオーストリアの時代的土壌と無関係でないことがわかる。シュニッツラーとホーフマンスタールのある種の疎遠さなどは、それと比べると、資質が似ているがゆえの近親憎悪に近いと言えるかもしれない。

かれらに共通するウィーン印象主義というのは、日本の作家で言えば、たとえば『眠れる美女』などの川端康成の作風に近いもので、審美性という点ではきわめて高度なところをめざしているが、輪郭というか造形性という点ではいまひとつの表現形式であると言えよう。創造性に乏しいという意味ではもちろんない。しかしその創造の姿勢は自己の内部感情に意識的に表現を与えるというよりは、自己は身を隠したまま外部からの印象を息をひそめて見守っているようなところがある⁽¹⁾。したがって個々の件や印象描写における芸術性はきわめて高いが、作品全体としてみると生命力や自己主張に欠ける印象がぬぐえない。その点本質的には貧しいが、貧しさが力になって活力に漲ぎような感じのするドイツ系の表現主義文学とよい対照をなしているかもしれない。

しかしいくら自己主張が弱いと言っても、それが文学作品である以上、当然のことながら作者の主張がなにも出ていないわけではない。印象描写だからこそかえって、何を見ろかという作者の目、どう見ろかという作者の

姿勢が、他の場合よりもよく伝わってくる
ことがある。作者自身がどれくらい意識してい
るかはわからないが、作者の物の見方は、声
高に語られないだけで、文章には表われてく
るのである。

ことにこれから述べようとするシュニッツ
ラーの場合、他の三人の印象主義者たちと比
べると、その傾向が著しい。それはひとつに
はかれの作品世界が抽象度が少なく、一般的
でわかりやすいため、読者が作品の背後にあ
る作者の姿勢に目を配る余裕がもてるからだ
ろう。しかしそれだけでもなさそうだ。より
大きな原因は、シュニッツラーの作品の魅力
と限界が、かれの人間的長所ではなく、往々
にして短所に支えられているという事情があ
るからではないかと思う。これは長所で仕事
をしているホーフマンスタールなどと比べ
ると、同じ印象主義風の作風とは言え、大いに
異なるところである。長所より短所の方が他
人の目につきやすいということは、文学者の
場合にもあてはまるようだ。

その間の事情は、たとえば1904年に書か
れた短篇小説『ギリシャの踊子』などからも
ある程度見て取ることができる。シュニッツ
ラーの描写の手法をこの作品を手がかりに少
し具体的に見てみよう。

2

『ギリシャの踊子』は短篇ではあるが、シュ
ニッツラーの代表作のひとつで、ドイツ語
で書かれた数少ない心理小説の白眉にも数え
られる。完成度という点ではヴェーデキント
がシュニッツラーの五十歳の誕生日を祝して
言った、「シュニッツラーは古典主義作家で
あって、……めざすところは常に完成度であ
る」⁽²⁾と言う言葉が必ずしも単なる誉め言葉
でないと思わせるものがある。作品の緊密な
構成からは、たしかに古典主義的な気品や格

調まで漂ってくる。シュニッツラー自身も、
この作品が大変気に入っていたとみえて、自
作短篇を集めて一冊に編んだとき、二度まで
その短篇集の標題に、この作品のタイトルを
使っている⁽³⁾。

これは美貌と才能に恵まれ、一躍スターに
のしあがった若手彫刻家と、その妻で心臓発
作で死んだ資産家の娘との短い結婚生活の様
子を、妻の友人に当る男が回想する物語であ
る。

ふたりの結婚生活ははためには幸せそうに
営まれていた。彫刻家の口からも、妻の口か
らもお互いの批判は出ない。しかし妻と以前
はかなり親しかったと思われる語り手の目
には、この女性が周囲に振りまく幸せそうな印
象が、どうも単なる素振りにすぎないのでは
ないかという疑念が生じてくる。もちろん振
られてもなお未練を残しているといった体の
男の側の臆測だから、判断の公正さはいささ
か疑わしい。しかしとにかくこの男にはこの
女性が振りまく幸せそうな印象は、夫の結婚
が財産目当てにすぎなかったと気づいた女性
が、女としての自尊心から必死に作り上げて
いる虚像ではないかと思えてくる。死因の心
臓発作も、医学的には心臓発作であっても、
心理的にはどこか自殺に近いもので、みじめ
な自分の姿を本人自身の目からも夫や他人の
目からも隠し通すための、命をかけた芝居だ
ったのではないかと考えるようになる。そし
てそれはついに冒頭の「人がどう言おうが、
マチルデ・ザモデスキーが死んだのは心臓発
作ではない。自分にはそれがよくわかっている」
という、実に手前勝手な確信に到達する
のである。つまりこの客観的事実からずれる
男の確信は、マチルデが外部に与えた印象を
男がどう解釈するかという、もっぱら印象を
受け取る側の主観によって成り立っている。

……ごく自然に彼女は礼をした。全身から

明るさと落ち着いたきの雰囲気は漂ってきた。しかしそのあと彼女は他の人々と話しながらいくどとなく物問いたげな視線を私に投げかけてきた。しばらくするとその視線が言わんとしていることが私にもわかってきた。こう言っていたのである。「ねえ、あなた、あの人がお金目当てで結婚してくれたとでも思っているんでしょう。私が不幸だとでも言いたいのか——残念ながら外れてよ……全くの見間違いだわ。私が幸せだってこと、私の目が輝いているってこと、見ればわかるでしょうに」(4)

つまりごく自然で落ち着いた女性のような眼ざしから、語り手はいわば勝手に不幸を読み取っているのである。幸せな表情から不幸を、さらにはその不幸を必死に隠そうとする虚勢を読み取っているのである。

印象描写は事実報告とは違うから、事実と直接関係のないことを描いてもそれはいっこうにかまわない。現に存在するものでなくても、またかりに事実と相違することでも、本人が印象ささ受ければ書くことができる。したがって自己をむなしくして外部よりの印象を描くと言っても、何をどう受け取るかによって、直接自己表現する場合よりも、もっと露に受け取り手の心が見えて来ることがある。今引用した件などは、作者に代って語り手が印象描写の手の内を見せてくれているので、それを見る大変好都合な例であると言える。

印象主義文学にとって視線や表情に含まれる意味の解説は、言わば十八番なのであるが、たとえばホーフマンスタールが『パソンビエール男爵奇譚』(1900)で行なった次の描写と比較してみると、『ギリシャの踊子』の持つ特徴がかなりはっきりと見えてくるのではないかと思う。

……女は振り向いて私に顔をみせたが、あまりにも思いつめたような表情をしていた

ので、もしその見開いた眼、物言わぬ口許から、眼に見えぬ焰のようにまぶしいばかりの献身の情がほとばしり出なかったら、それはすきんだ表情としか見えなかったかもしれない(5)。

これは不倫の女の表情を描いたものであるが、ホーフマンスタールのこの生き生きとしてさわやかな描写に比べると、『ギリシャの踊子』のそれにはどこか汚れたところがあるのがわかるだろう。この汚れが単にマチルデだけでなく語り手自身をもいまひとつ魅力に乏しい存在にしてしまっている。本来ならばこのふたりは、その相互の関係をも含めて、もっと読者の共感を惹きつけるような形になってもよかった存在である。

それがそうならなかったのは、『ギリシャの踊子』を書いたシュニッツラーの視線の方にはどこか、かんぐりと言う言葉が卑しくなりすぎるが、登場人物に対する善意の欠落のようなものが感じられるからではないかと思う。ホーフマンスタールのあたたく包みこむような善意の視線と比べると、シュニッツラーの視線にはどうしても人間的な冷たさのようなものが感じられる。この冷たさは、マチルデの夫ザモデスキーの描写に当ては、もっと明らかになってきて、むしろ悪意に近いと言った方がよい。

……その前年の分離派の展覧会のときのセンセーションぶりを思い出した。正直言って、ギリシャの踊子の像には私もある程度感心させられた。しかし私はザモデスキーに対してどうしても好感が持てなかった。たしかにかれは傑作を作るときもあるが、それはかれ自身が作る言うより、なにかかれの中にある別のもののおかげのような気がしてならない。それがなにかはよくわからないのだが、きらきらしていて、なんなら悪魔の力のおかげと言ってもよいので

はないかと思う。ザモデスキーが若さと人気をかね備えているからこそ生まれる力であって、若さと人気を失えば、その力も消えてしまうものである。こういう芸術家はけっして珍しいものではない⁽⁶⁾。

「どうしても好感が持てなかった」というから悪意があるというのではない。美貌と才気の売れっ子青年芸術家を前にして、その才能を、若さと人気がなくなれば消えてしまうものだというように考えるところが、意地が悪いと言うのである。もちろんその種の芸術家はいるだろう。しかしこの否定の仕方は、どうしても気になるのである。

もちろん人間として魅力のない人間が登場するのであれば、その人物を魅力的に描けと言っても、なかなか難しい注文かもしれない。しかしつまらない人間を、ただただつまらない人間として見せるためだけに筆を執るということは、創作者の心理からいってあまり考えられない。作者としてはやはり、なんらかの意味で興味ある人間を書こうとしているのである。ただ作者の人間の見方によって、同じつまらない人間でも魅力が出たり出なかったりする。シュニッツラーの短篇にはこの種の究極のところで魅力に欠ける主人公が登場する作品がかなり多い。『賢者の妻』(1897)、『死人に口なし』(1897)、『ひとり者の死』(1907)、『牧笛』(1911)と、思いつくままにあげてもかなりある。いずれも作品が進行して行くうちに、不思議に主人公たちの魅力が萎えて行く。このことは作品の出来栄が悪いということとは必ずしも関係がないのだが、やはり文学者としてはひとつの欠点と言ってもしかるべきではないかと思う。

そしてこの人物を見る作者の冷ややかな眼差しは、語り手がない作品の場合にも、『ギリシャの踊子』の場合と同じように見て取ることができる。その例として鷗外訳で有名な

中篇小説『みれん』(原題『死』)を取りあげてみよう。

3

『死』は山本有三が「シュニッツラーの小説を読もうとするほどの人ならば、なにをおいても『死』(Sterben. 1894)を読まなくてはいけない。彼の作品はくどくも言うように、けっして筋を語るべきものではないから、無用な説明はいっさいはぶくが、ドイツ語の読める人なら直接原書で、もし読めない人は、鷗外博士の訳した『みれん』(『死』を改題したもの)をぜひとも再読、三読して欲しい。そうしたらシュニッツラーの味ばかりでなしに、小説そのものについてもかならずや味得するところがあるであろうと信ずる」⁽⁷⁾と絶讃した作品である。

梗概は山本有三の言う通り、語ってみても意味はない。肺病病みのウィーンの青年フェーリクスが、医師から残り一年の運命を宣告され、恋人のマリーと連れだって湖水のほとり、ザルツブルク、イタリアのメランと転地療養の旅をくり返すが、その甲斐もなく体が衰弱して行って、ついにメランで客死するというだけのものである。このホルマリン臭い物語に多少とも色を添えているのが、恋人マリーと友人アルフレートの存在だろう。主人公に死出の旅路を共にすると誓ったはずのマリーは、死が近づくにつれてだんだん生への執着を見せ自己中心的になって行く主人公の未練がましさに嫌気がさして、気持がアルフレートの方に移って行く。

ややもすると悲壮げな闘病記録や通俗的な三角関係に堕しかねない物語であるが、作者シュニッツラーが、三人の心の移り変わりを、誇張や詠嘆を交えず、かといって諦観しているのでもなく、ただひたすら第三者の立場から描写することに終始したことに救われてい

る。しかしここでもシュニッツラーの登場人物たちに対する愛情の少なさは伝わってくる。

……間もなくアルフレートは部屋に入ってきた。「おや、もうすっかり用意できていますね。そんなにあわてなくてもいいんでしょう。食事だってすんでるみたいだし」

「フェーリクスがせき立てるんですもの」とマリーは言った。……それからアルフレートはテーブルからビスケットをひとつつまんだ。「食べてもいいんでしょう？」

「まさか朝ごはん抜いてらしたんじゃないでしょうね」マリーはひどくびっくりしたように言った。

「いいえ、ちゃんとコニャックひっかけて来ましたよ」

「まあ。ちょっとお待ちになって。ポットにコーヒーが残っているわ」

マリーはアルフレートが遠慮するのもかわわずにコーヒーを注ぐと、次の間の女中になにかを言い付けに出て行った⁽⁸⁾。

以上は最後の転地療養に出発するフェーリクスとマリーを、出立の日の朝、友人アルフレートが見送りにきた場面である。フェーリクスが健康な体の人間でありさえすれば、このマリーとアルフレートとの短いやりとりは気の置けない友人同士の、ごく日常的な会話にすぎない。しかし傍らに立ちあがることすらままにならぬフェーリクスが置かれてみると、無邪気に見えるこの会話にも別の側面があるのが見えてくる。長椅子に身を横たえるフェーリクスにとって、この二人のさして意味もないがそれだけに明るい会話を耳にしなければならぬことは、なかなかつらい作業であったはずだ。この会話は明るく無邪気である点に罪がある。そしてその明るさの罪は、後に続く件の暗さで一層ははっきりしてくる。

アルフレートは長い間カップから口を離さ

なかった。フェーリクスと二人だけになると、話すこともなく気づまりだったのである⁽⁹⁾。

アルフレートは表向きは転地療養に行く友人フェーリクスを見送りにきたのであるが、その実マリーに会いにきた感もなくはない。アルフレートとフェーリクスとの友情関係はもう二人だけでは持たなくなっている。そしてフェーリクスもその辺の事情は感づいている。そうだとすると、マリーが出て行ってしまおうと急に所在なげになってカップに口をつけたまま黙っているアルフレートの姿をわざわざフェーリクスに見せるのは、前の生き生きとした会話を聞かせるのと同様、作者としてはかなり心ない所業と言えないだろうか。

もちろんどんな場面をどのように描くかは、作家の裁量に任されている。要はその描写のリアリティーの有無の問題だろう。しかし再三述べているように、どんな場面でもその場面の性格とは別に、もうひとつ作者の性格も出る。たとえばドストエフスキーなどは人間の奥底の残酷さを暴く代表的作家だと思うが、その視線はけっして残酷ではない。それに比べるとシュニッツラーのこの種の場面は、一見すると優しく、使われる文体もごく柔和であるが、作者の視線そのものには温かさが欠けているのではないかと思われるのである。

やがてマリーは戻ってくると、もういつでも出かけられると言う。フェーリクスは立ちあがると、まっ先に戸口に向った。灰色のコートをまとい、やわらかい黒の帽子をかぶり、ステッキを手にしている。かれは階段を降りるときもまっ先に降りようとした。しかし手すりに手をかけるやいなやたちまちよろめいて、すぐ後にいたマリーとアルフレートに助け起こされた。フェーリクスは「ちょっと目まいがする」と言う⁽¹⁰⁾。

この件なども実にさりげなく書かれていて、うっかりすると読み飛ばしてしまう箇所だろう。最後の望みを暖いイタリアのメランでの療養に托している主人公は、久しぶりの外出でもあって、体は弱っているが心はずんでいる。前の引用箇所にもあったように、かれは出立のうれしさに興奮気味で、朝早くから目を覚まし、迎える馬車が来るのを待ち切れずにマリーに出発をせかしている。したがっていざ出発となったときはまっ先に戸口に向い、先頭に立って階段を降りようとする。健康な人間が童心にかえるのと違って、病身のフェーリクスがここまでしゃがせられると、なにか痛々しい感じがしてくる。

しかしフェーリクスが病軀を顧ずにはしゃぐにはもうひとつ別の理由がある。言うまでもなくマリーを間にはさんでのアルフレートに対する対抗心である。作者は全く勝算のない対抗意識を、具体的には一言も触れずに、全体の流れの中で感じ取らせる。そしてその対抗意識は、十分予想されるように、実に惨めな結果に終る。たちまち目まいがしたフェーリクスは、こともあろうに敵愾心を燃やす当の相手のマリーとアルフレートのふたりに助けられてしまう。こうなるとフェーリクスにとっては、対抗意識が全くない素振りをし、己れの病に救いを求めて逃げ込む以外に道はない。それが「ちょっと目まいがする」という短い台詞なのである。無力のかれの名誉を守ってくれるのは、かれを無力に追い込んだ元凶の病しか残っていないのである。

以上でもう明らかであろう。シュニッツラーのフェーリクスの描き方は、きわめて辛辣である。病軀の主人公をかばうどころか、逆に追いつめて自尊心の最後の一片まで剥ぎ取ってしまい、かつ、主人公に自尊心が丸裸にされたことを確認までさせる念の入れ方である。

しかしシュニッツラーが温かさを持って描

かないのは、ひとりフェーリクスだけではない。かれから気持が離れて行く恋人役のマリーの描き方にも、作者の視線の冷たさは窺うことができる。フェーリクスがまだ元気な頃、ふたりは万一のことがあったら一緒に死のうと誓いを交わし合っている。メランに行く汽車の車中、死の不安に耐えきれなくなったフェーリクスは、この約束を思い出して突然その履行をせまる。今ではその気の全くないマリーは、この思いつめたようなフェーリクスが不気味に思えてくる。

……脅迫でもしてくれた方がまだ抵抗のしようがあった。フェーリクスがさらに身をすり寄せた瞬間、マリーはひどく怯えた。跳びかかってきて首でも絞められるのではないかと怖れたのである。車室の反対側に逃げ、扉のガラスを破って人を呼ぼうかと思った。ところがこのとき、フェーリクスはマリーの手を離すと、もう言っても無駄とばかり、椅子に身を沈めた。するとマリーは言った。

「なんてばかなことおっしゃるの、フェーリクス。これから南へ行くんでしょ。すっかり元気になるんでしょ」(11)

フェーリクスに怯えて逃げ出そうとしたマリーの真の姿と、フェーリクスをたしなめ励ますかのような取ってつけた言葉の間のへだたりが、よく出ている。マリーがフェーリクスの心の不安を鎮めようとするのは、わが身の安全を慮ってのことにすぎない。このようなマリーの描き方は、この女をひどくつまらない女に見せてしまっている。

しかしこれはもちろん、不実だからというような道義的次元とは全く違った話である。シュニッツラーにとって人間がエゴイストであったり不実であったりすることは、人間存在の前提条件になっていて、その種のマイナス面を含めて人間というものを考えている。

ただその柔軟性が、なぜか人間理解の巾や広がりには繋がる感じがしないで、逆に人間に対する一種の嫌悪感になり、人間嫌いに通じてしまっているところが、かれの文学者としての弱点なのである。シュニッツラーの作中人物の一典型に有名な *leichtsinniger Melancholiker* というタイプがある⁽¹²⁾。軽はずみで物事にこだわらないが、それでいてどこか物の見方にメランコリックなところがある人物である。これなどはまさに作者の分身である。

シュニッツラーは男女関係の心理描写を得意とする数少ないドイツ文学者のひとりである。心理描写を手がけるようになったのには、催眠術や精神分析に関心を示す精神科医⁽¹³⁾としての経歴も無関係ではあるまい。しかし、かれの文学がこれまで述べてきたように人間に対する一種の冷たさに支えられていることを考え合わせると、文学者としてのシュニッツラーの存在は、精神科医であったということよりも、むしろ精神科医が続かなかったということの方に関係があるように思えてならない。

注

1. 拙論：「ホーフマンスタール・『六七二夜の物語』試論」参照、『ドイツ文学』（日本独文学会編）46号 1971年。
2. Wedekind, Frank: Arthur Schnitzler zu seinem fünfzigsten Geburtstag. In: Wedekind, F.: Prosa. Hrsg. v. Manfred Hahn. Berlin 1969. S. 254.
3. Urbach, Reinhard: Schnitzler Kommentar. München 1974. S. 115.
4. Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften. 1. Bd. Frankfurt a. M. 1961. S. 570.
5. Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Die

Erzählungen. Hrsg. v. Herbert Steiner. 1953. S. 65.

6. Schnitzler, A.: a. a. O. S. 571.

7. 山本有三：「アルトゥール・シュニッツレル」，山本有三全集（新潮社，全12巻）第10巻昭52. 335ページ。

8. Schnitzler, A.: a. a. O. S. 159.

9. Schnitzler, A.: a. a. O. S. 159.

10. Schnitzler, A.: a. a. O. S. 159.

11. Schnitzler, A.: a. a. O. S. 163.

12. Schnitzler, A.: Gesammelte Werke. Die Dramatischen Werke. 1. Bd. Frankfurt a. M. 1962. S. 46.

13. Wagner, Renate: Arthur Schnitzler. Wien 1981. S. 41 ff.

Schnitzler, A.: a. a. O. S. 30 ff.