

Title	「愛」を語ることを忘れたドイツ人：ドイツ「恋愛」文学史の試み
Sub Title	
Author	識名, 章喜(Shikina, Akiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集編集委員会
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集 (2007.) ,p.165- 185
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0165

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「愛」を語ることを忘れたドイツ人

ドイツ「恋愛」文学史の試み

識名章喜

「私たちの言葉が、最も敬虔的なものから非常に肉欲的、衝動的なものにいたるまで、さまざまに考えられる事態のすべてを言い表わすのに、愛 (Liebe) という一つの言葉しか持っていないのは、結構なすばらしいことではないだろうか。(トーマス・マン『魔の山』より、高橋義孝訳)」

はじめに

以下の小論は、筆者が2005年度に日吉キャンパスで秋に開講した総合教育科目「文学Ⅱ」で扱ったトピックについて、改めて稿を起こしたものである。講義題目を「愛のドイツ文学」とし、比較的入手しやすい作品を紹介しながら、「恋愛 (Liebe)」がドイツ語圏文学のなかでどのように描かれてきたかを筆者なりに論じてみた。おりしもワールドカップ・ドイツ大会を控え、「日本におけるドイツ年」ということもあって、ドイツ語を初修外国語として学んでいない1・2年生にも、ドイツ語圏の文学や文化に興味を持ってもらおうと思ひ、若い人たちのおそらく一番の関心事であろう「恋愛」を共通項に、ドイツ文学の歴史を再構成してみた。そもそも小・中・高の学校教育のなかで「恋愛」はあえて触れられないテーマである。大学の「文学」の講義であればこそ、ときに不道德で危ない話題を論じても許されるだろう。

その一方で、「ドイツ人って、どうして恋愛を語らないのだろうか？」という、きわめて素朴な疑問があったのもたしかである。わが日本国を顧みれば、中高年女性が「冬のソナタ」にはまり、その夫たちは「日本経済新聞」朝刊に連載された渡辺淳一の不倫メールヒェン『失楽園』(1995年9月1日-1996年10月9日)や『愛の流刑地』(2004年11月1日-2006年1月31日)にスケベ心を高ぶらせ、一方若者たちの間では空前の純愛ブームである。書店に足を運べば、おびただしい量の恋愛小説が〈あたしを読んで!〉とばかり平積みされている。文庫本の帯には「女の愛読書」だの

「恋愛中毒」だの、よくこれだけ臆面もなく、とたじろぐほど、あの手この手の惹句が並んでいる。「恋愛」や「愛されること」に最大の関心をはらう若い女性読者をターゲットにしているのだから、当然と言えば当然なのだろうけれど、昨今の恋愛小説ブームは尋常ではない。いや、小説に限らない。映画、TVドラマ、漫画、音楽。いわゆる恋愛物は、純愛であろうと不倫であろうと、日常に溢れ、さながら日本中が色情狂になったか、と思えなくもない状況である。こういう国は日本だけか、と言えば、そうでもないようだ。恋愛先進国フランスは、小説や映画で現代の愛の形を問い続けているし、シャンソンはそもそも愛を抜きには語れない。アングロサクソンの英米でも、恋愛小説、恋愛映画、恋愛ドラマは定番であって、ハーレクイン・ロマンスのように、紋切り型の愛の物語を量産して世界の恋愛物市場に大きな影響を与えている。イタリア人やスペイン人はどうか？ もうこの人たちは存在そのものが恋とか情熱とかに結びつけられている。ところが、そうやって突きつめてゆくと、なぜかドイツ語圏だけが空白地帯に見えてくる。ドイツ語圏の人々が蚊帳の外におかれているような印象が拭えないのである。そもそも女性に人気のドイツ人映画俳優、男性に人気のドイツ人映画女優がいるだろうか？ イラストレーターの石川三千花が、映画のラブシーンに焦点を絞り、その官能度のみを基準に48本の映画を論じた快著『ラブシーンの掟』（文春文庫、2007年）に、ドイツ作品は一本も含まれていない。

国民性をひとくくりにして、日本人は、ドイツ人は、と語れるものでないことは十分承知している。しかもドイツ語圏といえば、ドイツ一国に限らない。ハプスブルク家という宮廷文化の伝統を良くも悪くも引き継ぐオーストリアも含まれる。『メリー・ウイドウ』で知られるレハールのオペレッタ、シュニッツラーやホーフマンスタールといった劇作家に代表されるウィーンの世紀末文化は恋愛と無縁ではないし、性やエロスの問題を顕在化させたフロイトの理論はウィーンで生まれた。にもかかわらず、いやだからこそ、ドイツ語圏の現在の文化状況が、恋愛から遠くはなれてしまった理由を問うてみたいのである。

一方で、近代文学における恋愛は、ドイツ文学史のなかでこそ多様な形で花開いた、という仮説を立てることも可能である。ゲーテのウエルテルの恋に始まり、夭折したノヴァーリスが夢想したドイツ・ロマン派の「愛」、リートに歌われる「詩人の恋」（ハイネ）、さらにはワーグナーの楽劇にねっとり音響で表現される官能的な愛の世界（『タンホイザー』や『トリスタンとイゾルデ』）。私たちが恋愛を「ロマンチック」という形容詞と結びつけるようになったのもドイツ文学の貢献が大きい。老齢に至るまで女の尻を追いかけ続けたゲーテを筆頭に、少女崇拜に誠の愛を見ようとして裏切られ、人形愛の世界を描いたE・T・A・ホフマン、生に倦んだ人妻と心中してしまった劇作家のクライストなど、実生活において愛に翻弄された詩人や作家も、けっして他の国と比べて数が少ないわけではない。近代文学が誕生し文学がもっとも熱かった時代に、ドイツ語圏の詩人や作家も例外にもれず、恋の歌を謳い、愛をめぐる悲喜劇を語り続けてきた。

恋愛感情を叙情詩に封じ込める世界が世界共通であるにしても、恋を語る場合に、その語り方に

その国の特徴が顕れるのではないか、というのが筆者の仮説である。そしてドイツ語圏の人たちは、その語り方をどのように変えてきたのか、代表的な作品（主に小説）を中心に辿ってみようというのが本論の狙いである。作品の選択が恣意的かもしれないが、比較的翻訳の入手しやすいものを中心に歴史的な概観ができるように選んでみた。

ウェルテルの「愛」

ドイツ文学と言えば、ゲーテ。ゲーテと言えば、「ウェルテル」というぐらい、ゲーテが25歳の頃に書いた書簡体小説『若きウェルテルの悩み（原題：Das Leiden des jungen Werther）』（1774）は、日本においてはドイツ文学と〈青春〉を象徴する代名詞になっている。菓子メーカー「ロッテ」の社名が、創業者の個人的趣味により、ウェルテルの恋人シャルロッテに由来することを知る人はそう多くないだろう。なぜか高校生の課題図書リストにも名前の挙がる数少ないドイツ文学の作品のひとつである。翻訳も岩波文庫の竹山道雄訳、新潮文庫の高橋義孝訳、潮出版社版全集の神品芳夫訳、ちくま文庫の柴田翔訳と多彩だ。しかしながら『ウェルテル』の悲劇は、誰もが題名は知っているものの一度も読んだことはない、という点につきるのではないだろうか。これが面白かったと言うのは奇抜な学生であって、いまどきの学生に読ませると、ウェルテルの執拗なまでの片思いに対し、特に女子学生から否定的な反応が返ってくる。出版当時は「青い燕尾服に黄色のチョッキ」といったウェルテルそっくりのいでたちでピストル自殺する若者が後を絶たなかったと言われる。それほど衝撃をもって迎えられた作品も200年以上の時を隔てて見ると、小説成立の背景説明抜きにはなかなか理解してもらえない。¹⁾

貴族社会の壁を前に無力感を隠せない青年ウェルテルは、たまたま知り合った婚約者のいるシャルロッテに強く惹かれてしまう。ゲーテは、それまでの文学には見られなかった内面の吐露を、友人への告白という親密さを前提にした書簡体という手を使って可能にした。それも単なる自己省察ではなく、恋する男のいささか常軌を逸した心情を救出した点が衝撃的でもあったのだ。他人の告白を聞くのは、当事者でない者にとって、秘密に関与できるという特権的な感情をとまなう。ゲーテの仕掛けは、親友ヴィルヘルムに宛てられた書簡を読者がともに覗き読みながら、親密さを共有できるようにした点だろう。

この作品には、恋に陥るプロセスと恋の症状が実に明快に描きこまれており、最後の失恋自殺はともかく、あえて恋愛マニュアルとして読み直してみるのも一興かもしれない。仕事がうまくいかず鬱屈した思いを社会に抱いている若者が、異性に避難所を求め、恋に陥りやすくなる心理。男女の出会いの場となる舞踏会。突然の雷で、急速に親しくなるカップル（怖い思いをしていると、知らない男女同士でも気軽に会話を交わせるようになる、という「吊橋理論」を実証するかのような設定）。ロッテの前で自ら訳した「オシアン之歌」を朗読する場面は、「二人の前から世界が消え

さる」クライマックスだが、スコットランドの悲恋の叙事詩「オシアン」は今の読者にもっとも通じない部分である。だが、文学史上の含意はさておき、この場面は、恋する若者が好きな人の前で、自分の気持ちを託せそうな有名曲をカラオケで歌ってアピールする今風の求愛行動と同じものである。

そして悩み怒れる若者の不器用な愛し方は、自爆同然の「片思い」に終わる。ウェルテルの恋は、誰がどうみても「片思い」である。シャルロッテには婚約者がおり、彼女は後に結婚し人妻となる。そうと分かっているがなお磁石に吸い寄せられるように、シャルロッテの周りに出没する。ウェルテルの書簡を軸に構成されている以上、ロッテの本心は描かれようがない。

『ウェルテル』は「世界文学史上、最も巧みに『片思い』を描いた」²⁾ 作品であるにしても、それはウェルテルだけの完結した幻想の世界ではないのか。ウェルテルの行動は見ようによっては、多分に「ストーカー」的と言えるだろう。「片思い」にこそ恋愛の精粹があると説く小谷野敦は、『『ストーカー』などという流行語を文学者は安易に使うべきではない』と手厳しい。³⁾ だがあえて「非文学的」に『ウェルテル』を読んで見えてくる弱点にも言及しておきたい。小説の「編纂者」もロッテも、友人ウィルヘルムも、ウェルテルに同情的である。ウェルテルが遺書に書いたとんでもない願いも叶えられている。ここがどうしても腑に落ちない。キリスト教国で自殺は本来許されない行為である。その自殺を、アルベルトのピストルを使って行い、周りの人たちにさんざん迷惑をかけた挙句、こう遺書に書いている。「懐かしい影絵！ あれは形見としてあなたにお返しします。ロッテよ、どうか大切にしてください。千もの口づけ、更に千もの口づけをほくはあの上に重ね、外へ出るときうちへ帰った時、数え切れぬ挨拶を送ったのです。」⁴⁾ こんなものを果たしてロッテはありがたがって形見にするだろうか？ あまつさえ、「お父様に短い手紙を書いて、ほくの遺体にお心遣い下さるようお願いしました」と、場所を細かく指定し、「いま着ている服のままで」葬ってくれなどとあれこれ注文しているのはいかがなものか。こんなはた迷惑な自殺者もほかにいまい。ロッテの負う心の傷はいかばかりだろう。夫との仲もどうなることか。ウェルテルの一途な愛がいかに強かろうとも、その行為は正当化されまい。ロッテの心の動きがほとんどうかがえないくらいに無視されているのも強みだ。そこをかつこに括って、小説という虚構ならば何をやっても許されることを大胆に示した点が文学史的事件であった。『ウェルテル』が当時の読者を魅了した理由を考えると、男の読者は当然ながら、崇拜に近い熱烈な「片思い」の心情が救い出された点に共感を覚えたはずで、これは現代の読者でも変わらないだろう。女の読者から見ると、ロッテと同一化した場合、常軌を逸した求愛に多少ひくところはあっても、〈このわたしだけを、ここまで愛してくれる〉相手は理想だろう。もちろん、そう読むためには大事な前提がある。少なくともウェルテルがいい男である限り。書簡で始まるこの小説で、ロッテの美しさは描かれても、ウェルテルの容姿には言及がない。ここが恋愛小説のポイントである。ウェルテルは顔がよくなくてはいけない。普通にしている、そこそこにもてる、それが大前提である。この時代はまだリアリズムの時

代ではない。いや、恋愛小説に顔のリアリズムは邪魔になる。そこを明確に意識したのが『ウェルテル』だった。だからこそ手紙の声なのである。

『ウェルテル』が旧制高校生の間ではやり、ゲーテと青春教養主義が分ちがたく結びついたのには、作品世界とゲーテの恋愛体験を重ねあわせる私小説的解釈の悪影響が大きいのではないだろうか。作品成立の事情に照らせば、ウェルテルとは、実際にゲーテの身の回りで起こった「イェルザーレム事件」に題材を求めた症例だったことが明らかになっている。理性の世紀が始まろうとしていた一八世紀末に、「激情・情熱 (Leidenschaft)」は、やがて司法の場では病としての「狂気」の問題につながってゆく。法律家としての教育を受けていたゲーテが、どちらか一方の言い分のみ共感を示すことはなかったはずだ。ヴィルヘルム宛の書簡を時系列順に並べ、関係者への聞き取りを行なったと称する編者 = 語り手によって、ウェルテルの最期が淡々と記述されているのはなぜか（終章「編者から読者へ」）。ゲーテはここで作品そのものが「ウェルテル事件」の資料を再構成したものであるかのような、突き放した立場に立っている。「死ぬ、死ぬ」と連呼するウェルテルの側にはいない。この絶妙な距離感が作品を作品たらしめている。言うまでもないが、失恋して死んでしまっただけでは作品は遺せない。恋愛をクールに見つめる視線こそが恋愛小説家に求められる条件にちがいない。

クールな恋愛哲学

ベートーヴェンの第九の歌詞「歓喜に寄す」の作者として知られるフリードリヒ・シラー。ゲーテと並び称されながら、今の日本では名前くらい知っている人はいても、作品を読んだ人はそう多くあるまい。そういう外国文学の作家はドストエフスキーやプルーストなど別に珍しくもないが、シラーの場合は肝心の翻訳が簡単には入手できなくなってしまったドイツの文豪である。岩波文庫でたまに戦前の古い訳本が再刊されるものの、現代の日本語との隔たりゆえに敬遠されがちなのはあるまいか。⁵⁾ 子どもの頭の上に載せた林檎を矢で射る逸話で有名な『ヴィルヘルム・テル』や太宰治『走れメロス』の元ネタとなったバラードを書いているのに、まことに残念である。

そのシラーが「嫉妬」ゆえに悲劇的結末へと突きすすんでしまう愛を、クールな構成で戯曲にしたのが名作『たくらみと恋 (原題: Kabale und Liebe)』(1784)である。現在でもドイツでは恋愛悲劇の定番として、シェークスピアの『ロメオとジュリエット』とともに人気のある芝居である。

宮廷を仕切る大臣の息子フェルディナントは、宮廷楽団員の一人娘と相思相愛の仲だが、父親の意向で国王の愛人ミルフォード婦人との結婚を強いられ、身分違いの恋が叶わぬ状況に出奔も辞さない。ここで父親は姦計をめぐらし、娘が宮廷の高官と関係をもっていると息子に思わせ、仲を裂こうと画策する。この「たくらみ」にひっかかった息子は、嫉妬に狂い、ルイーゼを激しくなじった拳銃毒殺をはかり、自らも同じように毒を仰いで日本語で言うところの無理心中に及ぶ。

身分を超越しようと志した堅い愛の絆さえ、ほんのわずかな疑念から綻び、憎しみへと一変する。いや身分差こそが疑念の炎に油を注ぐ結果を招いた原因かもしれない。フェルディナントはルイーゼに向かって、繰り返し神の名において愛を誓う。貴族と平民という差は神の前では平等と、逡巡するルイーゼを説きふせるかのようだ。「ぼくは貴族だ——だが見守ってほしい。わが家の叙爵状の方が天地創造の計画よりも古いものなのか？　うちの紋章の方が、ルイーゼの眼のなかに神が自らお書きになった〈この女はこの男のもの〉というサインよりもものを言うのかどうか？」フェルディナントの言葉はまさしく熱く理想を語るシラー節である。あの「歓喜に寄す」に似ていなくもないセリフが口をついてでてくる。自らの言葉に酔うかのように、ついには自らを神になぞらえる。「ぼくのことを信じて。きみにもう天使は必要ない。きみと宿命との間に入ってあげよう。——きみのためにどんな傷をも負うてみせる——きみのために喜びの杯からしたたる滴を一滴もあまさず受けとめよう——それを愛の器に移してきみに捧げたい。(ルイーゼをやさしく抱擁しながら)この腕のなかでぼくのルイーゼが生き生きとはじけてほしい。天上の神がきみをこの世につかわしたとき以上に、美しいきみに生まれ変わり、神も驚きをもって認めざるをえなくなるように。愛こそが二人の魂に最後の仕上げをしたと。——」⁶⁾ 畳みかけるような愛の言葉のシャワー。神さえも目を瞞る愛を目指そうと言うのである。直情の人フェルディナントのセリフを貴族の傲慢さと捉え、それゆえの悲劇と解釈する見方がある。だが、ここでは恋が狂気と紙一重であることを、自らの発する愛の言葉に酔いしれる主人公の過剰なパトスを通して示すシラーの劇作家としての冷徹な目に注目したい。愛の情熱はたちまちにして憎しみの凶器と化す。ルイーゼが侍従長と秘密の関係をもっていると思込まされたフェルディナントは、嫉妬にかられ銃口を突きつけ、こう口走る。「あの娘と関係するのは、ほかの娘を天に昇るような気分で夢想するよりさぞや興奮するにちがいないまい。あいつが浮気心を起こせば、その気になれば、魂の価値を引きずりおろし、美德を情欲と取り替えることさえ簡単にできるのだから。(侍従長の胸にピストルを押しつけ)あいつとどこまで行ったんだ？　撃つぞ、さあ吐け！」⁷⁾ この第4幕、第3場の追求場面は、嫉妬という感情につきまとう滑稽さと真剣さ(または怖さ)を見事に描いた個所だ。

嫉妬心にとらえられるのは、主人公のフェルディナントだけではない。若いフェルディナントを憎からず思い、大臣の図る政略結婚もまんざらではなさそうな国王の元愛人ミルフォード婦人も、フェルディナントを一途に愛する若いルイーゼを目の前に、身分的に優位な立場にあるにもかかわらず、思わず嫉妬の炎に焼き尽くされたかのようなことを口走ってしまう。曰く、「おまえたちの間に立ちただかる岩山や崖になってやる。復讐の女神となって、おまえたちを邪魔してやる。わたしの名前を思い出すたびに、おまえたちの交わり口づけは苦いものになる。幽霊におびえて犯罪者が逃げるようにね。おまえの花のような若いからだ、あの人に抱かれるたびにミイラのように干からびていくのよ。——わたしはあの人とは一緒になれない。だけどおまえだって一緒にさせてやるものか。——覚えておくんだね、人の幸せをおち壊すのも楽しいものさ。」⁸⁾

シラーの凄さは、愛の情熱が破壊的で危険きわまりないという世間知を、理性的に描ききった点につきる。まるで運命に操られる人形のように、愛に翻弄される登場人物を動かしている。それは『ウェルテル』のように受け手が感情移入できない世界とも言える。『たくらみと恋』に共感できるとすれば、「嫉妬」というネガティブな感情だけではないだろうか。そこが自己陶醉を詩学として正当化したロマン派の嫌うところでもあった。それではロマン派の描く恋愛とはどういうものであったか？

さえない男の恋愛成就

ドイツ・ロマン派の恋愛観を代表する作品はたくさんあって選択が難しい。なにしろ「ロマンチック・ラブ」はロマン派に始まるのであるから。例えば、性愛も含めた感情の解放を女性の視点も視野に入れつつ描いたF・シュレーゲルの『ルツィンデ』(1799)の世界も、スタンダールが『恋愛論』のなかで「想像に生きる」と特徴づけたドイツの恋の典型だろう。ここではドイツ・ロマン派を代表する怪奇幻想の作家E・T・A・ホフマンの作品を紹介したい。ホフマンの小説には男女の恋愛模様をドタバタ喜劇風に描き、この時代の恋愛観がさながらパロディー化されたメールヒェン系の作品群や、人形愛(『砂男』)や宿命的な性愛(『悪魔の霊液』)のおどろおどろしい世界を描いたホラー系の作品群がある。なかでも『黄金の壺(原題: Der goldene Topf)』(1814)は、「新しい時代のメールヒェン」と副題が示すように、神話の世界が同時代の現実に侵入する、今で言うところのファンタジー小説の走りとなった作品である。何をやってもドジばかり踏んでしまう大学生アンゼルスは、緑色の眼をした蛇ゼルペンティーナに一目惚れしてしまう。作中人物が動物に出会ってなぜか自然にコミュニケーションをとるのは、メールヒェンの世界では一種の約束事になっているが、この作品では現実世界(当時のドレスデン)に神話特有の時空間が出現する。蛇にいらまれた主人公の心に生じた異変は、一目惚れの心理と同じである。「彼の全身を電流にも似た戦慄が走り、心の奥底が震えた——目をこらし見あげると、美しい紺碧のふたつの瞳が、言い知れぬ憧れをこめて見つめ返してきたので、これまで味わったことのない至福と深い痛みの感情に、彼の胸は張り裂けんばかりになった。」⁹⁾ アンゼルスは不思議なアラビア文字の筆写を依頼されるのだが、その依頼主が古文書管理官のリントホルスト、ゼルペンティーナの父親ということになっている。彼が書写の仕事をしていると、ゼルペンティーナが寄り添ってくる。彼の目には「ほっそりした身体をくねらす」「愛らしくも美しい娘」に見えてくる。「アンゼルスは、やさしく愛らしいものにすっかりからみつかれて、彼女と一緒になければ身動きがとれないような心地がし、全神経をふるわせているのは、彼女の脈動だけのように感じられた。彼女の言葉に耳を傾けていると、そのひとことひとことが彼の心の奥にまで響きわたり、言葉は光線の輝きにも似て、彼のなかに天国の悦びを燃え上がらせた。このうえなく細い彼女のからだに腕をまわしていたが、きらきら輝く衣装

の生地はあまりに滑らかで、つるつるしていて、いまにも彼女が腕をほどいてするする逃げてしまいそうな気がした。そう考えただけで彼はぞくっときた。』¹⁰⁾ 主人公アンゼルスムの書写を手伝う蛇は、摩訶不思議な異国の文字記号の直喩であるにしても、この個所のいやらしさは当時の文学における性表現の限界を超えている。皮膚感覚レベルでの性的快感をここまでリアルに表現したのは凄いことだ。文字 = 蛇に抱かれて恍惚とするのは、ある意味「書くこと」の官能性の隠喩でもあり、主人公の詩人としての覚醒を暗示する。また『黄金の壺』における性愛のリアリティが蛇にある点も強調されてよい。蛇はキリスト教の世界ではアダムとイヴを墮落させた禍々しい存在である。墮落は蛇の誘惑によって「認識」の木の実を食んだことでもたらされた。このメールヒェンの結末で詩人アンゼルスムは蛇のゼルペンティーナを「永遠に愛する」理由として、「信仰と愛と同じように、認識もまた永遠だから」と宣言する。蛇が「認識」につながるとすれば、作中で繰り返して発揮された官能性は、認識または「書くこと」への誘惑と解することができる。

一方、このアンゼルスムに好意を寄せる女の子がいる。副校長の娘ヴェローニカである。アンゼルスムがいずれ官僚の世界で出世して、幸福な家庭を保証してくれると平凡な夢を見る、いわゆる〈フツの女子〉だ。アンゼルスムは蛇ゼルペンティーナとヴェローニカの間を揺れ動く。しかし最後は、ゼルペンティーナと結ばれ、詩人としての自分に目覚め、神話の国、楽園アトランティスの住人となる。文学研究では、ひとまず市民・俗物の恋 vs 詩人・芸術家の恋という図式で説明されるのだが、はたしてそうか？ 〈黄金の壺〉に象徴される詩人の恋の成就是、現実の世界ではない、あっちの世界（神話上のユートピア「アトランティス」）での出来事である。小説の結末で、語り手の夢として描写される楽園アトランティスの世界とは、音楽家でもあったホフマンらしく光と音の表象に満ちているが、ロマン派自然哲学の概念語彙が剥製化されたいかにも造りものめいた空間である。「チューリップと薔薇」が「わたしたちの香りは愛の憧憬」と囁けば、「黄金の光」は「炎は情熱」と「灼熱の声」をあげる。木々は「木陰は希望」と語り、泉と小川は「あなたの姿はわたしたちに宿っている」と、鏡像 = 自己反省の比喩で応じる。小鳥の囀りは「愛の楽しさ、愛の喜び、愛の陶醉」である。「無限の憧憬の言い知れぬ歓喜」を眼にたたえたゼルペンティーナが抱える〈黄金の壺〉には、一輪の百合の花が咲き出ているが、これは「万物の聖なる調和の認識」と説明される。愛をめぐる喧騒にみちた行き違いや優柔不断な主人公の滑稽さを饒舌に語りつむいできた作者が、愛の成就にあたって適切な言葉を見つけられぬまま上滑りした借り物の表現に頼っているかのようだ。「ロマンチック・ラブロマン派の愛」を標榜しながら、いかにもホフマンらしい嘘っぽさがある。¹¹⁾ 〈フツ市民の娘〉の恋愛観を底意地悪く否定するあまり、愛の成就そのものまでぶち壊してしまうのだ。蛇や自動人形や肖像画の女、歌手の声など、生身の女ではない対象へのフェティッシュな偏愛を描くことにかけてホフマンの筆は冴えわたるが、この屈折した愛のありようこそがすぐれて現代的である。現実の女性にはまったく関心を示さず、マンガ・アニメのキャラに恋愛感情に近いフェティシズムで接するオタクの心性を〈萌え〉という概念で言い表した本田透は、セックスをめぐる消費

に翻弄される現在の男女交際の実情を「恋愛資本主義」と断罪し、二次元のキャラクターに〈萌え〉新しい愛の形を「脳内恋愛」と呼んで話題になった。¹²⁾ ホフマンの作品に認められる恋愛模様は、さしずめドイツ・ロマン派版の〈萌え〉世界と言えるかもしれない。

ところでセレブな結婚に憧れていたちやっかり娘のヴェローニカは、書記役から宮中顧問官に出世したヘールブランドなる散文的な官僚タイプと結ばれ、ポエジーとは無縁のこっちの世界に平凡な幸福を見出す。ヴェローニカはあっちの世界へ行ってしまったアンゼルスなことなどきれいさっぱり忘れてしまうことだろう。打算で結婚してしまっても、いや打算で結婚したからこそ純愛が貫かれる「ロマンチック」な恋を描くには、皮肉屋のロマン派ではない、ロマン派の心情を備えたリアリストが必要だった。

「純愛」の「みずうみ」——「青春」小説か「老境」小説か？

テオドール・シュトルムの『みずうみ（原題：Immensee）』（1850）は、老境にある主人公が若き日に別れた恋人の思い出を回想する、いわゆる「純愛」「青春小説」の名作である。なぜか年老いてもいない若い学生たちの食いつきのよい作品である。比較的短く、岩波文庫や新潮文庫で絶版になることなく版を重ねているせいもあるだろうし、相手の女性が早逝するわけではないものの、伊藤左千夫の『野菊の墓』にも通じる感傷が受ける理由かもしれない。幼馴染で齡の離れた（五歳くらいの年齢差と推定される）エリーザベトから兄のように慕われ少年時代を過ぎた主人公のラインハルトは、彼女に対する淡い恋心を秘めたまま大学生になって故郷を離れる。やがてエリーザベトが友人でシュナップス醸造業を営むエーリヒのもとに嫁いだことを知らされ、二人を祝福に湖畔の屋敷を訪ねる。ぎごちなく語らううちに、かつての仄かな想いが甦る。ラインハルトは打算で結婚してしまったエリーザベトに非難がましい思いを抱いていない。むしろエリーザベトの方に屈託した思いが強いようにみえる。結局二人は思慕の念を秘したまま別れ、二度と会うことなく、ラインハルトは民謡の研究に没頭し老齢に至るまで、エリーザベトの面影を大切に胸にしまい独身をつらぬく。¹³⁾

この作品の魅力は淡い恋の叙情だけではない。ドイツの小説なのだから当たり前かもしれないが、主人公の人生が典型的なドイツの生活文化に縁どられて描かれている点にもある。故郷と遠方への憧れ、森とクリスマス、民謡といった、これぞドイツと呼びたいような文化表象がてんこ盛りで、ドイツ文化を紹介するにはまさにうってつけの教材である。幼年時代のエピソードとして、森へのイチゴ狩りに行く二人が道に迷い、その体験を通じラインハルトにとってエリーザベトが庇護の対象から、淡い恋心を寄せる相手へと変わる象徴的な場面がある。ドイツの森は、昔も今もカップルにとっては二人きりになれる「愛」の避難所^{アジール}であると同時に、犯罪者に襲われる可能性も高い危険と隣り合わせの場である。子供にとって森のなかで迷子になるくらい恐ろしいことはない。¹⁴⁾ ラ

インハルトとエリーザベトの二人は怖い体験を共有したことでお互いの心理的距離を無意識のうちに縮める。

クリスマスは二人の関係の変化を告げる節目だ。大学生になったラインハルトは、肝心なクリスマスの時期に母とエリーザベトの待つ故郷に帰らない。今でもドイツ語圏の人々にとって、クリスマスは日本のお正月同様、故郷で家族や身内と祝う行事である。にもかかわらずラインハルトは友人たちとつるんで、酒場で「ジプシーらしい顔立の琴弾き娘」といわくありげに目配せを交わす。当時の大学生らしい放蕩の生活が仄めかされており、ラインハルトの心がわずかながらもエリーザベトから離れたことを物語る。復活祭の休暇中に故郷に戻ったラインハルトが、「ぼくには美しい秘密がある」と切り出し、二年経ったら話す、と月並みなプロポーズを詩的に浄化しようと格好をつけるのだが、適齢期の若い女性には通じまい。クリスマスの一事から不審を抱いたエリーザベトに二年も待てと言う理由は示されていない。研究のため？ 生活のため？ エリーザベトの結婚は、打算ではなく（資産家に嫁いだことはまぎれもないが）、必然の選択だった。ラインハルトは手紙すら書いてよこさないほどつれなかつたのであるから。

『みずうみ』のクライマックスは、結婚したエリーザベトの元を訪れたラインハルトがむし暑い夏の日暮れ時の散歩で、湖に一輪の白い睡蓮を認める場面だろう。すると「突然、近くでこの花を見たい気持ちやみがたく、服を脱ぎすてて、水の中へ入り」¹⁵⁾、睡蓮を間近から見ようと泳いでゆく。睡蓮に近づくと、「網にからみとられたような」感覚に襲われ、「未知の水」が「不気味に」感じられ、やむなく岸辺に戻る。ラインハルトは白い睡蓮とエリーザベトとをつかの間同一視したかったのである。むし暑い夜中に（ドイツの夏の「日暮れどき」は深夜である）湖水を裸で泳ぐという行為には、明らかに性的な含意がある。なんといやらしい場面だろう。おそらくラインハルトは妹のようなエリーザベトが人妻となり美しい「女」に成長したことを認めたくなかつた。しかし欲情したのである。商用の旅支度をしていたエリーザベトの夫エーリヒに「おかしなこと」をするものと詮索され、「ぼくは以前この花と親しかったことがあるのさ、もう遠い昔のことだが」などと思わせぶりに切り返すのは、夫へのひそかな対抗心であり、そこには当然エリーザベトを妻に迎えた果報者の夫に対する嫉妬と悔恨、胸に秘めた「美しい秘密」への自負があるのだろう。

翌日エリーザベトと二人きりで湖の周囲の森を散策しながら、ラインハルトはかつてのイチゴ狩りのことを思い出し、季節でもないのに「イチゴを探しませんか」と誘いをかける。昨晚の出来事をきっかけに一步踏み出そうとするかのようだ。幼年時代の淡い恋心はいまや性愛の可能性も排除しない愛に変化を遂げている。一方美しく成長し「歩く姿が美しく、まるで服に運ばれているような」エリーザベトは、人妻としての矜持とラインハルトをむなしく待った思慕の感情との間で揺れている。昨晚ラインハルトが裸で泳いだ湖に二人きりでボートを漕ぎにでる。エリーザベトは始終視線を避けたままだ。「ふと彼の視線がすべって、彼女の手にとまった。その青白い手は、彼女が顔にはそれと見せないでいた胸の秘密を彼にもらした。彼はその手に、夜よなやめる胸の上におか

れる、婦人の美しい手に現われがちな、あのひそかな悲しみのかすかな跡を見たのである。」もちろん、これは語り手の注釈であって、エリーザベトの心のうちはわからない。翌朝、エリーザベトはラインハルトの腕に手をおきながら「あなたはもう二度といらっしやらないのね」と永遠の別れを悟った言葉を口にする。二人は幼い頃の恋が、大人の恋に発展しうることをお互いに自覚しながら踏みとどまった。この諦念へのプロセスがダイレクトな言葉のやりとりを通してではなく、沈黙の間をはさんだ阿吽の呼吸で進行する点が、ドイツの小説としては異質であり、そこがまた日本人に受ける理由でもあろう。思えば、ドイツ人もこういう余情の世界で恋愛文学を生み出す時代があったのである。愛は記憶のなかで生まれ、記憶のなかに封じ込められる。「愛する」ことは時間的な認識と不可分な体験である。この短篇に凝縮された長い歳月が「純愛」の証とも言えよう。

だが二人を不倫の一步手前でとどまらせ、ラインハルトを記憶とともに生涯独身の学生生活に閉じこめた禁欲的な結婚観は半世紀を待たずに大きく変わることになる。

「結婚は秩序」か？

20歳前後の学生たちの話を聞くと、恋愛結婚を当然のようにイメージしている印象を受ける。日本では1960年代後半を境に、恋愛結婚が見合い結婚を上回り、恋愛⇒結婚という図式が20世紀末に定着をみる。¹⁶⁾と同時に離婚件数も上昇しはじめるのだが、恋愛という個人の自由意志によって成立する男女のコミュニケーションのありようが、キリスト教道徳の影響を色濃く反映した一夫一婦制を基本とする制度としての結婚と折り合いをつける難しさは、19世紀末のドイツ文学においてすでに主題化されていた。写実主義の作家テオドール・フォンターネの代表作『エフィ・ブリースト(原題: Effi Briest)』(1894/95)である。

名門貴族ブリースト家の令嬢エフィは、かつて母親に愛情を寄せ今は州参議のゲルト・フォン・インシュテッテン男爵(母親と同一年の38歳という設定)と20歳そこそこで結婚を決めてしまう。「男は男らしく、女は女らしく」という父親の庇護のもと、贅沢に慣れ甘やかされて育ったエフィは、まだ子ども気分が抜けないうちに、「20歳でもって、他の人が40で達するような身分」になる。「愛が真っ先なのはもちろんだけど、その次に大事なものは榮譽、その次が気晴らし。——ええ、気晴らし。いつも新しいことがないと、思わず泣いたり笑ったりしてしまうような出来事がないと。がまんできないのは、退屈」¹⁷⁾と無邪気に語るエフィは、夫の所領のある北辺の保養地ケッシーンへと嫁いでゆく。気がかりなのは、軍人の夫が歳相応に「節度のある」、「人格者」で、「原理原則の人」と評判なことである。結婚一年で男の子に恵まれるものの、新生ドイツ帝国での栄達を願う夫は仕事一筋で、若妻エフィをかまっていられない。そうこうするうちに、クラムパス大佐なる妻子持ちの女好きが、エフィに近づき、小説の後半で明かされるように、二人は夫や召使いの目を忍んで逢引を重ねる仲になる。夫のベルリンへの栄転で、田舎町での関係にけりをつけたエフィだが、

「こころのなかの罪」をいつも意識せずにはいられない。六年後、この秘密の証しとなる妻宛の書簡を見つけた夫は、ただちにクランパスに決闘を申し入れ、これを殺害し、エフィとは離縁、やがて中央官庁で出世を遂げる。孤独になって神経を病みがちになったエフィは実家に引き取られ、若くして亡くなる。

魅力的な若い女性が、若すぎるがゆえに犯してしまった過ちを「罪」として厳しく断罪する規範の存在が、夫のフォン・インシュテッテン男爵に体现されている。年齢的に離れた夫は「教育者」として若妻に対するのだが、そこに思わぬ落とし穴があった。だが妻を追い出して栄達を手に入れた男爵は、「喜ぶすべを失ってしまった」自分に気づく。「何もかも気に入らない。自分に栄誉が与えられれば与えられるほど、こういったことすべてが空しく感じられてしまう」¹⁸⁾。

世紀末の文学に「理想的な結婚生活」の破綻、すなわち不倫や浮気をテーマにしたものが増えるのは、『ボヴァリー夫人』（1857）の影響も少なくない。成熟しつつあったヨーロッパの市民社会が、貴族夫人のエフィ同様「退屈」をうちに抱え、「恋愛」に関しキリスト教の禁欲的な倫理観と折り合いをつけられないまま、迷い道に入ったことを示すものだ。『エフィ・ブリスト』とほぼ同時期、後にシェーンベルクの作曲で有名になる「浄められし夜」がリヒャルト・デーメルの子詩集『女と世界』（1896）に収められて発表された。月夜の晩に森のなかをそぞろ歩く男女。だが女は唐突に男に告げる。「わたしは子をみごもっています、ただしあなたの子ではない／あなたとこうして歩きながら、わたしは罪をつくっている。」女の語る経緯は複雑だ。「わたしは自分をひどく傷つけました。／幸せを思ったことはなかったけれども、／生の果实、母としての幸せ／と務めを強く願わずにはいられなかった。／そこでわたしは厚かましくも／おののきながら女として／他の男に抱かれ、／その代償に子を授かった。／そうして今わたしはあなたに、あなたに出会ってしまった」¹⁹⁾。女の過去に何があったか定かではないが、この告白を「浄化」されたものと捉える見方が登場したことは、じゅうぶんにスキャンダラスだったにちがいない。芝居の世界でも市民社会の固陋な性道徳を批判的に描くフランク・ヴェーデキントが、男の手玉にとる〈宿命の女〉を描き始める。フォンターネのエフィは、女の性が結婚制度のたがを壊し、男社会をおびやかす時代の到来を告げているのである。

「もてない男」の逡巡

トーマス・マンの『トニオ・クレーゲル（原題：Tonio Kröger）』（1903）を、もっぱら今流行の〈モテル〉〈モテない〉という価値基準から読んでしまうと、とんでもない誤読と叱られそうだが、20世紀を代表する恋愛ドイツ文学を挙げようとする、どうしてもこの短篇をはずすわけにはいかない。自意識過剰の「芸術家」vs 芸術家を理解しない一般「社会」という対立構図で説明されがちだが、大上段に構える前に、人に好かれたいとの一心で煩悶する少年トニオの痛々しいまでの反

省ぶりに注目してほしい。同級生の美少年ハンス・ハンゼンに寄せる想いは好意以上であって、はっきり「愛して」と書かれている。その理由は単純で、金髪のハンスが「美しいからである」。優等生でスポーツ万能、トニオとは正反対。トニオは文弱の典型である。今の時代でなくとももてそうには見えない。「最も多く愛する者は、常に敗者であり、常に悩まねばならぬ——この素朴でしかも切ない教えを、彼の十四歳の魂は、もはや人生から受け取っていた」²⁰⁾と書くのは美しいかもしれない。だが、所詮負け惜しみである。二年後16歳になったトニオはある日突然のように「金髪のインゲ」が好きになる。晩方に照明の下で女友達と話しているそのなにげない仕草とささいな語を発音する声の響きにいかれてしまう。「豊かな明色の垂髪と、笑を含んだ切れ長の碧い眼と、鼻の上に薄くかかっているそばかすとを持った面影」を抱いて帰宅し、「彼女の声にももっていた響きが耳について」寝つくことができなくなる。「彼女がああ些細な語を発音した調子を、そっとまねてみて、同時に身をふるわせた」(27頁)。これはトーマス・マン流の皮肉、いや自虐の表現であろう。「彼女と切り離されて永久に他人で終わるといふ、鋭い息詰まるような苦痛が、彼の胸を占めて燃え立つ」(32頁)。この「妬ましい憧憬」は片思いの症候にほかならない。ダンスが不得手なトニオは、自分が見向きもされないことを自覚している。体育系ではないインテリ男がうじうじ、自分のもてなさ加減を反省するかと思いきや、トニオに夢中の女マグダレエナ・フェルメエレンがいることをそれとなくおわせるいやらしさもある。だが彼女はトニオと同じように踊り下手で、詩に興味をもつ女の子。であるから当然恋愛の対象外、つまりトニオは身の程知らずの〈面喰い〉でえり好みしているのだ。

トニオの愛読書は、よりによって純愛の古典シュトルムの『^{インメンゼー}みずうみ』だ。しかしインゲは文学方面にまったく関心のない女の子とされている。「お前のように美しく朗らかであり得るのは、『インメンゼエ』なんぞ読まず、また決して自分でそんなものを書こうなんぞとしない人だけに限る。それが悲しいことなのだ……」(35頁)

父の死やクレゲル商会の解散、母の再婚があつて、故郷の町を捨てたトニオは、13年後に故郷を再訪する。作家となり30歳ならんとするトニオだが、かつての自宅が「民衆図書館」になってしまった地元には違和感を抱いたまま、さらに北へと旅を続け、デンマークの保養地で偶然にも、夫婦になつたらしいハンゼンとインゲを目撃する。だが二人はトニオに気づかない。思いがけない再会は裏切られたような、後味の悪い思いをトニオに残すが、トニオがかつて愛し、憧れた二人のカップルの外面的な特徴は示唆的である。「トニオ・クレゲルは二人を、その昔自分を恋に悩ませた二人を——ハンスとインゲとを眺めた。その二人がハンスとインゲボルグだというのは、一々の特徴なり服装の類似なりのためよりも、むしろ種族と典型との等しさ——あの晴れやかな銅色の眼、^{フロンド}明色の髪を持つ種類としての等しさによるのだった。純潔と清澄と快活と、それから傲慢で同時に素朴な、犯しがたい冷淡とのまざったものを思わせる、あの種類として等しいからだ」(113頁)。「金髪」「碧眼」の典型的なゲルマン系人種の類型化された美がトニオの「憧憬」の対象となってい

る。母親が南方系だったせいで、「やや^{とびいろ}鶯色がかった、全然南国的に輪郭の鋭い顔から、黒く、柔らかく陰で囲まれた、そして瞼の重すぎる眼」(9頁)の覗くトニオは、明るい金髪を持ち主ではない。遺伝学や優生学の言説が植民地主義と手をたずさえ日常を席卷し始めた時代を反映したコンプレックスとも言える。19世紀から20世紀前半にかけて、ドイツ語圏では「金髪・碧眼」の健康な身体像が美男美女の規範として確立し、その凡庸なまでの北方性をトニオは、憧れながら内心バカにしている。健やかな美男美女は隠微な芸術や文学の世界などには目もくれない無教養な人種と言わんばかりの傲慢さが、成人後作家となったトニオが同じ芸術家の女友達を相手に展開する芸術論に隠されている。それはそれで健全な市民社会に対する批判になりえるのだが、どこかいびつなエリート臭があって、その後「金髪碧眼」のゲルマン系を人種エリートとしたナチ同様、始末におえない。『トニオ・クレーゲル』は次の言葉で締めくくられる。「実り豊かな愛」には「憧憬があり憂鬱な羨望があり、そしてごくわずかの軽侮と、それから溢れるばかりの貞潔な浄福とがある」(126頁)。なんとも嫌味な「もてない男」の述懐ではないか。

アウシュヴィッツの後で

ドイツ語圏の恋愛映画や恋愛小説が国際的にあまり知られない理由のひとつに、ナチズムの影があることを何人かのドイツ人から指摘されたことがある。かの有名なアドルノの言葉、「アウシュヴィッツの後で詩を書くことは野蛮である」にならって(アドルノは後に撤回したけれども)、「アウシュヴィッツ以降、ドイツ語で愛を語ることは野蛮である」という不文律があるかのように、戦後のドイツ語圏において愛を無反省に語ることは困難になった印象が否めない。愛の不可能性を言語表現の臨界点で示す試みが、いわゆる純文学の領域では自明の前提とされる現在、能天気な愛の讃歌を謳えないのは世界的にあてはまることであって、現代ドイツ文学特有の症候ではない。ただそういう試みさえ、それが文学の前衛やドイツ語圏という枠を越えて、衝撃を与えたとか共感を呼んだ例はきわめて少ないように思われる。2004年にノーベル文学賞を受賞して、その思いがけなさが話題となった戦後生まれのオーストリア人作家エルフリーデ・イエリネック(1946-)くらいだろうか。彼女の代表作とされ映画化もされた『ピアニスト』(1983)²¹⁾や『したい気分』(1989)を恋愛文学と呼ぶにしても、不器用な形でしか人を愛せない女性の内面や女性蔑視の世界観を抱えた男のぶざまな欲望が、エロスや官能を拒絶するような執拗かつ容赦のない文体でえぐりだされていくのは、正直読んでいて気持ちのよいものではない。(支配と服従)の力関係を意識的に際立たせ、暴こうとする語り口も、ナチズムとの間接的な関わり方と受けとめられよう。

そのような現代ドイツ文学をめぐる特殊な状況下で、法学者ベルンハルト・シュリンクが余技に書いて思いがけぬ当たりをとったのが、『朗読者(原題: Der Vorleser)』(1995)〔以下引用は松永美穂訳新潮文庫版²²⁾のページで示す〕である。ドイツ語で書かれた恋愛小説が世界的なベスト

セラーになったのは近年珍しい。そして例外にもれず、性の目覚めと年上の女性との交渉を描いたこの作品も、ナチズムの過去を伏線として感動を盛り上げている。全体は2部構成で前半第I部は、少年の童貞喪失と年上の女性にリードされながら性の悦びに耽溺する愛の物語。30代半ばで市電の車掌をしている独身のハンナを相手に初体験する主人公の「ぼく」は、父親が大学教授のインテリ上層階級の17歳。「いまでは三十六歳の女性を見ても若いと思うようになった。でも、十五歳の少年は、いまのぼくには子どもとしか思えない。ハンナがどれほどの自信を当時のぼくに与えてくれたか、あらためて驚くのだ」(50頁)と回想するように、性体験を通してひ弱でだった主人公は自信をつけ、めざましく成長する。ドイツ文学の十八番とも言える青春小説、成長小説ビルドゥングスromanのスタイルをとっている。主人公はハンナと愛し合う前に彼女に学校で習った文芸作品を朗読する決まりになっていたが(しかもこの朗読という行為に隠された謎がある)、そこで題名の挙がるのが、ウェルテルの自殺の場に開かれていたレッシングの『エミーリア・ガロッティ』とシラーの『たくらみと恋』というともに恋愛悲劇の古典である。小説の悲劇的な結末を暗示させる趣向としてなかなか味のある選択と言えるだろう。

小説後半の第II部は一転、絶滅収容所の女看守だった過去が暴かれたハンナの戦争裁判を中心に展開する。彼女が何を思って「ぼく」とつきあっていったのか、法学部の学生となり、やがて家庭をもつ主人公が戦争責任の問題について考え悩み、服役中のハンナの内面に迫ろうとする。戦後生まれの「ぼく」は、もちろんナチズムの過去とは直接関係ない。しかし〈陳腐な悪〉に加担したハンナは、免責できない過去を抱えている。二人の関係は、戦後のドイツがナチの〈過去の克服〉を世代から世代へ課題として伝えてゆかねばならない責任の重さと困難さの隠喩でもある。〈アウシュヴィッツ以後〉ドイツ語で愛を語るためには、やはりある種の制約がともなうのかもしれない。コミュニケーションとしての愛は、人間であるかぎり、世界中どこでも囁かれ、語られ、実行されている。愛のすばらしさであれ、不可能性であれ、言葉をつくして論じる者は後をたたない。だからドイツ語で語ってもまったく不都合はないはずだ。にもかかわらず戦後生まれの作家たちにも、愛を語るうえで、どこか屈折したためらいが認められるのは、なぜだろう? 〈ナチ野郎〉の語る愛など犬も喰わない、という周囲の拒否反応を計算に入れた逃げなのか? 愛を正面から論じる気恥ずかしさと未曾有の罪を前にした気恥ずかしさとが共鳴してしまうのか? かつてはトニオの憧れの対象だった「金髪碧眼」の美男美女の理想像は地に墮ちた。戦後生まれの友人のオーストリア女性が、「金髪碧眼」という理由で、小学校時代いじめられた話を聞いて軽い衝撃を覚えた。あのシュワルツェネガーがアメリカに移民したのも、金髪碧眼のマッチョ・タイプがドイツ語圏では売れない、と踏んだからだろうか?

ドイツの恋愛物は数が少なく暗い、というイメージが先行してしまうのは不幸である。一般大衆を相手にした映画やTVシリーズには、軽めのラヴ・コメディや周囲の人情に支えられ愛を育む物語が制作されているのに、それが国境を越えて共感を呼ばないのは、やはり過去のせいなのだろう

うか？ ドイツ語圏の人々が営む普通の愛の形がどういうものかを知りたい人間にとって、愛の不可能性ばかりを晦渋に表現したがる純文学はあまり参考にならない。ごく普通の愛のありかたをなぜ純文学系の作家たちは書こうとしないのか？ だからと言うわけでもなからうが、現代ドイツの愛の語り部は、作家から映画監督に移ったような印象がある。

現代ドイツ人の恋愛模様——ドーリス・デリエ

ドーリス・デリエ (Doris Dörrie) 監督を知っていますか？ と問われ、即座にイエスと言える人は、かなりのドイツ通ではないかと思う。「アム・アイ・ビューティフル」や「愛され作戦」といった恋愛映画や、日本の禅寺を舞台に撮ったロード・ムーヴィ「Mon-Zen」など、どのぐらいの人が見ているだろうか？ しかし1955年生まれのデリエは、ドイツ人の恋愛を描いたら、右に出るものはいない作家であり、映画監督である。

彼女のデビュー作となった映画が「男たち (邦題：メン、原題：Männer)」(1985)である。日本ではさほど話題にならなかったようだが、ドイツでは公開当時、従来のドイツ映画にはないエンターテインメント性が受け、ドイツ映画にしては珍しく世界市場で一定の興行成績をあげることができた。

デリエの本領はもちろん映画にあるのだが、短篇小説も数多く発表している。デリエはまず短篇を書いて、それを基に映画化を行なうタイプの監督のようである。²³⁾「男たち」も1987年にディオゲネス社より刊行された短篇集『愛と痛みにしようもない話 四つの物語』²⁴⁾に含まれている。30頁ほどの短篇「男たち」では、妻の浮気を知った主人公の男の心理描写と、彼の哀しくもせつない行動の皮肉な顛末が淡々と綴られ、登場人物のコミカルなやりとりがテンポよく流れていた映画とはかなり異なる趣がある。

この映画が受け入れられたのは、女性の視点から男の心理が身もふたもなく暴き出された点にあると言えるかもしれない。

パッケージ・デザイン会社に勤める平凡なサラリーマンの主人公ユーリウス・アルムブルスト。「結婚して20年」、「やさしい妻」に「いい子どもたち」、「ささやかな一軒家」。「二人は永遠の愛とか大いなる情熱なんて幻想はけっして持たず、でもベッドのなかではお互い楽しくやってきて、それも結婚15年後でさえ、お互いをがまんし、お金だって問題なし」²⁵⁾。絵に描いたようなささやかな幸せの典型だ。ところが妻のパウラから、ある日突然若い「大学生」と浮気していることを告白され、主人公はひどくうろたえる。仕事を投げうち失踪を装い、相手の男の正体を突き止めようと、その男と同じようなボヘミアンの姿に身をやつし、あえて共同生活するまでに至る。復讐心から相手の男シュテファンをまっとうなサラリーマンの世界に引きずり込むことに成功するや、妻はシュテファンに愛想をつかし、夫婦は元のさやにおさまる。

このような三角関係の描き方は日本の中間小説でも馴染みのありふれた設定と言えるかもしれないが、妻の浮気という深刻なテーマをコミカルに反転させてしまう従来のドイツ文学にない軽みが、小説の世界でも大きな成功をおさめる要因のひとつになった。ただ、恋愛物同様、なぜドイツ語圏文学に喜劇やユーモア小説が少ないか、という笑いの文化論にずれてしまうが、滑稽味やアイロニーを出そうと落とし所を演出するあざとさが、恋愛物の素直さにどこか背を向けているような印象を与える。まっとうなハッピーエンドを裏切ることがドイツの作品には期待されているかのようだ。

とはいえ、滑稽な存在としての男の泣き所を、さらっと書いてしまうデリエ、なかなか芸達者である。夫ユーリウスの視点から全篇を組み立て、あえて妻パウラの内面を詳しく語らず、パウラの犯した過ちが男たちに与えた波紋のみを追っている。誰も相手を難詰せず、どろどろの修羅場にもならず、お互いが淡々と告白をするドライさが、女性が強くなったと言われるドイツ語圏の社会を映し出しているのかもしれない。パウラの浮気の原因めいた説明は、最後に夫婦が交わす短い会話で示されるだけだ。

「ねえ、わたし、全然違うタイプだと思ってたのよ……」

「どう、違うのさ？」

「そうね、別の星から来た男ね。家も家族もない、出世してるわけでも、税金のことで怒るわけでもない。なんかまったく自由な人って感じで……でも彼、ヴェーバーに職を得たのよ。笑っちゃうでしょう。よりによってあそこなんかに。いっぺんにほかの人と同じになっちゃった……」

「俺と同じってこと？」とユーリウスは訊ね、二の句がつけない。

「ちがうわ。あなたとはぜんぜんちがう。あなたは少なくともまじめに受け止めないじゃない。自分の仕事がどうなってるか、なんて？ あなたを探して会社は指がすり切れるくらいあちこちに電話かけまくってたわよ。あなたそんなにのめり込むほど好きだったの……」

「最初のうちは、そうかも」ユーリウスは彼女をさえぎる。「でも彼女はおしゃべりなだけで、内面は空っぽ、かわいい女だったけど、それだけ。」

「若い子？」

「いいや、君と同じ齢。」

「いいんだか、悪いんだかわからないわね。」

ユーリウスは彼女を腕に抱いて、肩越しに、老いて皺だらけになった肌のような自分のスーツが椅子にかけてあるのを眺める。

「なに考えているの？」と胸に寄り添いながら訊ねる。

「明日なに着ていこうか、考えてた。」

「あなたって、感心するくらいノーマルな考えの人ね。」²⁶⁾

妻は夫の一時的な失踪が、女との浮気と思っている。まさか自分の浮気相手と共同生活していたなどとは思えない。二人のちぐはぐな会話が、夫婦を元のさやに戻す皮肉こそが、愛から遠くはなれたドイツ人の今を語っているのだろうか。

むすび——上海のドイツ人

ドイツ語圏の代表的な恋愛小説を並べて論じてみたが、『ウェルテル』や『みずうみ』、『トニオ・クレゲル』など、どれもかつての旧制高校生の必読書と言われてきた作品が多いことに気づくだろう。女性から隔離され、寮生活という閉鎖された男性同盟的絆によって結ばれた旧制高校生にとって、19世紀ドイツ文学の描く「純愛」や「片思い」は、「飲む、打つ、買う」を男性原理とするような享乐的な世間と禁欲的な自分たちとは違う、という彼ら独特のエリート意識をくすぐり、同じように禁欲的な側面をもったドイツ語圏文化の受容を「教養主義」の名のもとに促した。しかしこのような「純愛」の先に何があるのだろうか？ 愛の多様な相を描くことに、ドイツ語圏の文化はあまり熱心ではない。

また本論では詳しく触れることができなかった哲学方面における、ほとんど女性嫌悪・女性憎悪と断言してよい言説の多さも、ドイツ語圏文化の恋愛に対する距離感を物語っているように見える。生涯独身を貫いたカントの唱える純粋理性は「激情」をいかに制御するべきか、という前提に立っているし、ショーペンハウアー、ニーチェに至っては、女性罵倒の格言集が編集できるくらいである。フェミニズム批評風に言えば、ドイツ哲学特有の体系的な大伽藍の構築をめざす志向に、男のものの見方を正当化しかねない力への意志が見え隠れするのである。好き嫌いや喜怒哀楽の感情は意志とは関係ない。ドイツ流の哲学は価値判断（カント）や歴史（ヘーゲル）への洞察は深くても、ロラン・バルトが『恋愛のディスクール・断章』（1977）で達成したような愛の現象学は苦手のようなうだ。興味深いのは、戦後の言論界に君臨しコミュニケーション理論で有名なユルゲン・ハバーマースに、愛に関する考察がほとんどない点である。その空隙を埋めた唯一ともいえる著作が、ハバーマースの論敵だった社会学者のニクラス・ルーマンの『受苦としての愛 親密さのコード化』（1982）にほかならない。

何人かのドイツ語圏の友人や研究者と四方山話のついでに、本稿の仮説を話してみたところ、ひとつの理由に戦後の項で述べたように「アウシュヴィッツ」以後の文化的状況を指摘する声は多かった。もうひとつに、1968年の学生運動以降、特に旧西ドイツで進んだ性の解放を挙げる意見があった。性のタブーが消滅してゆく過程で「ロマンチック・ラヴ」のイデオロギーに文学の上でも死

刑宣告がなされたというのである。愛の前にセックス、あるいはスポーツを楽しむようなセックス観が一般化した。男女交際が特別なものではなく、社会人のコミュニケーション力の基礎とされる欧米社会で、性交渉が若い頃から自由になれば、もはや純愛の入る余地は限られよう。

現在のドイツ人が象徴的に登場する世界的ベストセラー小説が中国現代文学にある。ポルノ扱いされ本国で発禁処分を受けた衛慧^{ウェイホエイ}『上海ベイベー』(1999)だ。性的不能の恋人天天を心から愛している主人公のココだが、パーティで知り合った妻子持ちのドイツ人ビジネスマン、「悪魔のように美しく青い目と、たぐい稀なほどに引き締まったお尻、そして驚くほど大きなペニスを持って」(305-306頁)²⁷⁾いる長身のマークと肉体だけの関係を結ぶ。「女は誰でもファシストを崇拜する」という信条を言い訳のようにココはマークとのセックスに溺れてゆく。「白く、しかし眩しすぎるほどではないその金色を帯びた裸体が、私を刺激する。私はナチスの制服の上に革のコートを羽織り、ブーツを履いた彼の姿を想像した。ゲルマン人の青い目のなかには、どれほどの冷酷と獣性が備わっているのだろうか。この想像は、私の肉体の興奮を高めるのに効果てきめんだった」(93頁)。まるでスポーツかエクササイズのようなセックスの相手は、植民地にしたイギリス人でもなければ、憎き資本主義の国アメリカ人でも、同じように小癪な日本人でもない。ドイツ人でなければならないのだ。またしてもマッチョな「金髪碧眼」のナチ表象が、女性のエロスの触媒として反復されている。ドイツ人作家なら、ここまでストレートには書けまい。

ドイツ人の身体がこの作品では、性愛の身体として独立している。モノ化したエロスはたしかに現在のドイツ人の愛の形の一端を示すものかもしれない。だが、エロス以前に裸体に対し羞恥心を抱かない文化的伝統が20世紀初頭以来底流にあることも見逃せない。いわゆる〈裸体文化(Freikörperkultur)〉(FKKと略される)が花開いた国柄である。〈裸体文化〉とは自然のなかで(もっぱら水辺、海辺が多くなるが)男女が恥らうことなく素裸のまま身体を動かすことで、肉体のもつ本源的なエネルギーの回復を目指した青年運動の一種であった。当初は白眼視され弾圧にさらされた一部前衛グループの運動も、戦後の自由の後押しされる形で、やがて一般社会に浸透してゆく。現在ドイツで夏の暑い盛りに公園や水浴場に足を運べば、女性のトップレス姿は老若男女を問わず当たり前で、FKK専用のスペースも確保されていることに事情を知らぬ観光客は驚くはずである。こういう世界で、性への羞恥と肉体的接触への迂回を経ながら愛へ至る、たぶん「ロマンチック」なプロセスは、まどろっこしくてしょうがないのかもしれない。愛とセックスを不必要に美化することにかけて日本の現代文学は世界に一步先んじていると思うが、ドイツ語圏の現代小説は、ドラッグ、乱交パーティ、意味のないセックスなど殺伐とした性愛の廃墟を描くものが多い。デリエの「男たち」の皮肉な結末が笑いを誘うのは、ごくありふれた夫婦の殺伐とした日常である。愛に過剰な期待を抱かないこの醒めた感覚こそ、ドイツ語圏の人々を愛から遠ざけている原因なのだろうか？

注

- 1) ただし学生へのレポートで、設定を現代の日本に置き換え、ウェルテル役とロッテ役を俳優の誰にするか考えながら、ドラマ用に改作しなさい、という課題を与えたところ、かなりの手ごたえがあった。
- 2) 小谷野敦『片思いの発見』、新潮社、2001年、38頁。
- 3) 小谷野敦、前掲書、144頁。
- 4) 引用はゲーテ（柴田翔訳）『若きヴェルテルの悩み』（ちくま文庫）、2002年、233頁。
- 5) シラーの翻訳は戦前からむしろ盛んに行なわれており、岩波文庫で主要な作品が読める状況にあったが、戯曲の場合、セリフをどのように口語に置き換えてゆくのかに訳者の力量が試される。戦前の独文学者の翻訳に総じて言える弱点だが、女登場人物の訳にリアリティがないため、セリフのテンポ感や緊迫感が大いに殺がれている。あるいはこの100年の間に日本語における言葉の男女差が変貌を遂げたせいかもしれない。
- 6) Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 2 (Dramen I). Herausgegeben von Gerhard Kluge, Frankfurt am Main 1988, S. 575f. 邦訳は数種あるが、ここでは拙訳による。
- 7) Ebenda, S. 636.
- 8) Ebenda, S. 645.
- 9) E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden, Bd. 2/1 (Fantasiestücke in Callot's Manier Werke 1814). Herausgegeben von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gergard Allroggen und Wulf Segebrecht, Frankfurt am Main 1993, S. 234. 邦訳は数種あるが、ここでは拙訳による。
- 10) Ebenda, S. 288.
- 11) 『黄金の壺』成立にまつわる秘話がある。あまりにも下世話なので、文学研究の世界では無視されがちだが、ホフマンはドレスデン滞在中にこの作品の構想を出版人に宛てた手紙のなかで次のように語っていた。「……でその若者ってのが、明日の大学の授業のことを考えながら、木陰でバターを塗ったパンを食べようとしていたところ、緑の蛇の一匹に対し、果てしない狂った恋に陥ってしまい、——結婚を申し込まれ——正式に結ばれ——持参金として宝石の飾りのある黄金の夜壺（論者注：尿瓶のこと）を贈られる。——でそいつに最初に小便をひっかけるや、彼は海のなかで牡猫に変身してしまい、などなど。——」E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden, Bd.1 (Frühe Prosa, Briefe, Tagebücher, Libretti, juristische Schrift. Werke 1794-1813), Hrsg. v. Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel und Hartmut Steinecke, Frankfurt am Main 2003, S. 302. 「壺」を「尿瓶」と見立てていたところなどいかにもホフマンらしい。
- 12) 本田透『電波男』、三オブックス、2005年。
- 13) 興ざめを承知で、あえて初出時の事情を書いておこう。シュトルムは地元で毎年出版される年鑑（本の形だが、総合文芸雑誌のような内容の刊行物）に『みずうみ』を発表し、翌年単著『夏の物語と歌』に手直したものを再録した。初出時は結末部分に、ラインハルトのその後の人生が詳しく書かれていた。それによれば、母の死後ラインハルトは結婚し、しかし思い出を捨てきれぬ日々を過していた。エーリヒからの手紙も途絶えがちになり、ただ人づてに、エーリヒ一家は子どものいない静かな生活を送っていることを知る。ラインハルトには男の子が誕生するものの、一歳にならぬうちに亡くなり、以後子どもには恵まれず、30年後、妻に先立たれる。エーリザベトの消息は何一つわからない。以上が初出時にあった個所だが、初出を読んだエーリヒ・シュミットはシュトルム宛の手紙のなかで「ラインハルトが結婚するなんて！ わが目を疑いました」と忌憚のない意見を述べているほどだ。Theodor Storm: Sämtliche Werke in vier Bänden/ Gedichte Novellen 1848-1867. Hrsg. v. Dieter Lohmeier, Frankfurt am Main 1987, S. 1037-1038.
- 14) アルブレヒト・レーマン（識名章喜・大淵知直訳）『森のフォークロア ドイツ人の自然観と森林文化』、

- 法政大学出版局、2005年、第4章「子供時代の森と生命の樹」66-102頁、および第8章「森の利用法」の「愛の場」の項を参照されたい。238-242頁。
- 15) Theodor Storm: Ebenda, S. 322-323. 邦訳は入手しやすい岩波文庫版『みずうみ 他四篇』（関泰祐訳）を参考にした。
- 16) 加藤秀一『〈恋愛結婚〉は何をもたらしたか——性道徳と優生思想の百年間』（ちくま新書）、2004年、11頁。
- 17) フォンターネの引用は拙訳による。Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe (2. Aufl.), Abteilung I, 4. Band, S. 22. ちなみに1942年に岩波文庫より加藤一郎訳で『罪なき罪（上・下）』が出版されており、適宜参考にした。
- 18) Fontane: Ebenda, S. 287.
- 19) Richard Dehmel: Weib und Welt. Gedichte und Märchen. 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1901, S. 61f.
- 20) 引用は、実吉捷郎訳による。トオマス・マン『トニオ・クレエゲル』（岩波文庫）、11頁。以下引用はこの邦訳の頁数で示す。
- 21) ミヒヤエル・ハネケによる映像は官能的な描写も話題になったが、ウィーンを舞台としているのに、なぜかフランス語である。
- 22) ベルンハルト・シュリンク（松永美穂訳）『朗読者』（新潮文庫）、2003年。
- 23) Doris Dörrie: Warum schreiben? Nachwort der Autorin. In: Doris Dörrie: Mitten ins Herz und andere Geschichten. Ausgewählt von Daniel Keel, Zürich 2004, S. 428. 「……私がミュンヘンの映画大学で最初の短篇映画のための初のシナリオを書くことになったとき、頭がこんがらがってしまったのは、映画というものは外側からしか語れない、アクションを通じてしか語れないという事実である。しかし私には登場人物を内側を知らずに、外側からのみ記述するなんて不可能に思えた。そこで私は一計を案じ、登場人物のなかに入り込み、彼らの感情や考え方を知ろうとした。登場人物についての散文による物語を書き始めたのである。そもそもどんな人となりで、なぜそういう行動に出たのかを感じ取る参考にした。短篇を書いてそういうことをわきまえてから、私はシナリオに着手した。これは後に撮影の際に大いに役立った。俳優さんたちが当然のことながら投げかける「どうして？」といったスタンダードな質問に対し、私はいつでも答えを用意できた。」
- 24) Doris Dörrie: Liebe, Schmerz und das ganze verdammte Zeug. Vier Geschichten, Zürich 1987.
- 25) Doris Dörrie: Ebenda, S. 47f.
- 26) Doris Dörrie: Ebenda, S. 73f.
- 27) 引用は、衛慧（桑島道夫訳）『上海ベイビー』（文春文庫）、2001年による。