

## 『我が名はガンテンバイン』 — 「私」という語り手

岡本 亮子

## 1. はじめに

マックス・フリッシュの『我が名はガンテンバイン』(1964)は、発表当時現代小説の新しい可能性を示した。現実にあったかのように読者に物語る19世紀的小説に対して、物語が虚構以外の何ものでもない、それを読者に常に意識させる試みを行った。語り手が、「私は衣服のように物語を試着する」、「私は想像する」と繰り返し使われるキーセンテンスによって、さまざまな「私」の物語の変形(バリエーション)を展開する。

このような仮定という枠組みで語る形式は、当時クリスタ・ヴォルフ<sup>(1)</sup>などのような直接的に社会批判できなかつた社会主義体制下の作家たちに受けつがれた。また、西側では、ひとつの出来事が持つ可能性を変形してみせるというアイデアは、ペーター・ビクセル<sup>(2)</sup>、ヴォルフガング・ヒルデスハイマー<sup>(3)</sup>、アルフレート・アンデルシュ<sup>(4)</sup>などによってすぐに受け入れられた。80年代に入ると原形がそれとはすぐに気付かないほど、多様性を見せている。

全体を貫く筋がなく、エピソードごとに登場人物が変わり、我々読者は、ひとつの出来事がさまざまな角度から語られる場に遭遇する。我々は語り手の想像に混乱させられる。しかし、バリエーションで終始していると言ってもよいこの長篇を、我々が物語と見なしているのは、「私」という語り手によって物語の枠組みが保証されているからである。

フリッシュは、この小説を発表する三年前に、「私」という語り手について次のように述べている。

誰でも早いか遅いかの違いはあるにせよ、しばしば大きな犠牲を払って、自分の人生だと思われる物語を作り出すのです。あるいは、名前や日付で証明できる連続したいくつかの物語を作り出すのです。その結果、物語の現実性は疑問の余地のないようにみえます。しかし、私が思うに、どんな物語でも作り事であり、それゆえ交換可能なのです。……語る〈私〉はどれもひとつの役

(Rolle) です。それが私が描きたいと思っていることなのです。語られる物語はどれも虚構です。真実というものは物語ではありません。真実は存在するか、しないかのいずれかです。真実は狂気を貫く裂け目なのです。……あなたは（インタヴューアのホルスト・ビーネク）は語り手の〈私〉の立場について質問しました。私だけではないと思いますが、私が特にそれに取り組んでいることを指摘されました。それはすなわち、すべての〈私〉、私達が生き、そして、死ぬ〈私〉もまた、作り事であるという発見です<sup>(5)</sup>。  
 （下線部が『ガンテンバイン』の言葉と一致する部分/GW5/48f.）

「私」は、物語を必要とする我々が作り上げた虚構の役である。そして、物語と物語の間の「狂気を貫く裂け目」に真実が存在するとフリッシュは考える。

本論では、このような語り手の特殊性を念頭におきながら、この小説を読み解いてみたい。

## 2. ガンテンバインは主人公か？

『シュティラー』（1954）の主人公は、社会から誤ったイメージ（Bildnis）を強制され、それに抵抗した。『ホモ・ファーバー』（1957）のヴァルターは、自分自身に誤った像を作って、それを自分の人生と見誤った。その結果、二人の人生は破滅する。この二人は、物語の中で自分の人生を生きる。彼らは物語世界に実体を持った主人公である。

読者は、彼らの人生に共感する。あるいは、彼らの行動、考え全てに同意できなくても、個々の場面で、シュティラーやファーバーと一体となる時がある。主人公は、他の作中人物に比べて、読者と一体化する頻度が高い。場面ひとつ、ひとつは物語全体の関係で見ると必ずしも深い結び付きがあるとは考えられないが、全体と関係なく独立した場面として、主人公に共感するときがある。

この意味ではガンテンバインも、彼らと変わりはない。しかし、ガンテンバインは、この二人のような意味で主人公と言えるであろうか。

「私」が、住む人のいない部屋でひとりたたずみ、「ポンペイでのよう」(20) な生活の跡を観察する。

ここで暮らしがあったときから長い時間がたっているわけではないだろう。私は瓶にあるブルゴーニュ・ワインの残りを見る。ピ

ロードの赤のようなワインの上部についたかびの島、更にパンの残り、しかし、煉瓦のように硬い。冷凍庫には（空腹のため開けてみたというわけではないのだが）、ハムは冷えて干からび、ほとんど黒くなって丸まっている。樹皮のようにひび割れて、緑色がかかったチーズもまだ少し残っている。生クリームの入ったガラス瓶、しかし、これはもはや液状ではない。そして、鉢にはまだコンポートの残りがある。どろどろになったアプリコット。更に、フォアグラの缶詰。ミイラのための携帯用食料か。私は自分がどうしてそれをごみバケツに捨てないのかわからない。(19)

一人の男が一人の女を愛する。しかし、女は彼のもとを去ってしまう。「ここにかつて住んでいた人物についてわかることは、一人が男で、一人が女」(19)。

これが、この物語の出発点である。男と女の愛の物語ではない。女を愛した男の物語である。男は女を求める。入院中の男は、シャワーを浴びるため裸になる。彼は夢から覚め看護婦を呼ぶ。素っ裸の男は、彼女の前に立ち彼女の両肩をつかみ、「僕はアダム、君はエヴァ」(13,14)と繰り返し言う。彼は男と女の物語を始めようとする。まだ若い看護婦は、彼を理解することができない。男は裸のまま外に出て、町中を走り回り、警察と逃走劇を演じる。男は劇場に逃げ込み結局捕まるのだが、彼に提供された衣服は、舞台衣装の金色の房飾りの付いた空色の王様のマント。「彼の衣服はすぐにでも到着する」(18)というのだが、来ない。男は鏡に映ったグロテスクなマント姿の自分を見る。

「裸で世間を歩けない」(21)ので、裸体を隠す新しい衣服を探さねばならない。「私」は衣服を試着する。「私」は、何を買ってもいつも同じ場所に同じしわが寄るのを知りながら、「調整可能な鏡」(21)に自分の姿を映してみる。これは、つまり「衣服を試着するように物語をためす」(22など)ことと同じである。「私」は、衣服のように自分の体験を覆い、かつ見えるように表現してくれる物語をためすのである。「ある男がある経験をした。今、彼はそれに対する物語を探している。物語がないままの経験とともに生きてはいけように思われる。時々私は、他の人にも私の経験の物語があるのを想像する……」(11)

「私」は、ある物語をためす。それはエンダリンの物語だ。エンダリン・フェリックスはヘルメスの研究家である。ヘルメスは、思がけない愛のプレゼントをする策略の神であり、黄泉の国へ導く死の使いでもあ

る。エンダリンは、出張中の夫の代理でやってきた人妻と一夜を共にする。彼女と別れたエンダリンは、空港の待合室で、ある決定を迫られる。飛行機に乗って立ち去り永遠に彼女と別れるか、それとも、飛行機に乗るのを止め、彼女のもとへ戻るか。彼には二つの可能性がある。「私は両方想像できる。／エンダリンは飛ぶ。／エンダリンは留まる。」(129)

飛んでも飛ばなくてもそれは人生の一部にすぎない。しかし、生きることは絶えずやる、やらないという二つの可能性を含んでいる。

愛人という立場にあるエンダリンは、美術史研究者として評価され、ハーバードへ招聘されている。しかし、彼は自分がそれにふさわしいかどうか確信が持てず、招きに応ずるかどうかが思案している。

エンダリンのような、業績によって自分自身を正当化せねばならないと一度自分の輪郭を描いてしまった者は、本来信頼に足る印象を人に与えることができない。我々は彼に祝いを述べる。彼の成功に対して。ただそれは彼の役には立たない。……人を信頼させるものは業績ではなく、人が演じる役なのだ。そのことを彼は感じ、同時に愕然とする。……エンダリンは役を演じることができない。(118)

エンダリンは業績によって自分を認めさせようとする。そのつど自分が作り上げたものによって自分を承認させようとする。だから、彼は役を演じない。彼は様々な可能性を持っている。ひとつの役を選択することで、自分が持つ他の可能性を捨ててはいないのである。それゆえ、「私」はエンダリンの物語を試してみることにしたのである。しかし、医師との行き違いから、入院中のエンダリンは自分の寿命があと一年しかないと思ひ込む。彼は自分の人生観を変える。以前は渋っていた雑誌の編集を引き受ける。社会である役を演じ、歳を重ねて生きることを学び始める。一年が過ぎて、エンダリンはパーティを開く。42年11ヵ月17日間の年齢を重ねた彼は完全に自分の役と同化し、節制した日常を送り70歳まで生きる意欲を見せる。彼には人生の瞬間瞬間を体験する昔の姿はない。だから、「私はエンダリンを放棄した。」(160)

妻の不貞を疑う夫スヴォボダの物語を試してみる。彼は熊のように大柄なボヘミア人で、やせ型で洗練された知識人エンダリンとは対照的な人物である。彼は、妻に時間の猶予を与える。彼は時間の重みを信じている。一時的な愛の陶酔は時間が解決してくれると信じているからだ。

彼は、『シュティラー』で妻の浮気にショックを受け夜汽車に飛び乗ったロルフのように、一人旅に出る。本来行動の人であるスヴォボダは、旅で多くのことを考える思索の人となる。そこで妻との愛が過去のものになっていることを覚る。妻は帰宅した夫の変化に気付く。二人の結婚生活は新しいスタートを切ったかのように見えたが、日常の繰り返しのうちに、愛の体験が入り込む余地はない。「人生は続行するが、前へは進まない。」(242) スヴォボダは、再び同じ生活を繰り返し、「ファミリースタイル」(243など)を守ろうとする。スヴォボダは夫の役を演じ続け、他の可能性を考えない。最終的に「私はスヴォボダではありたくない。」(240)と決心する。

ガンテンバインはどうだろうか。ガンテンバインはこうして生まれる。

ある朝包帯が解かれる。見えるということがわかる。しかし、彼は黙っている。

彼は見えるということと言わない。誰にも、絶対に。

私は想像する。

人知れず盲人を演じることによって、彼の人生は進む。自分たちが見られていることを知らない人々とのつきあい、彼の社会的可能性、自分が何を見たか言わないことによって生みだされる彼の職業的可能性、遊戯としてのひとつの人生、彼の秘密のおかげで生まれる自由など。

彼の名はガンテンバインとしよう。(21)

ガンテンバインは、盲人を演じる。彼は、自称マニキュア師、実は高級娼婦のカミラの友人となり、女優リラの夫におさまる。この二人の女とガンテンバインの関係は、無言のうちにかわされた約束によって成り立っている。ガンテンバインが盲人であることを承認することによって、カミラもリラもそうありたいと望む自分でいられる。カミラはマニキュア師という職業を持った自立した女性として扱われる。リラは、夫に疑われることなく、平和な結婚生活を維持することができる。空港まで出迎える盲人の夫には、愛人とゲートを降りてくる彼女の姿は見えない。愛人からの手紙を読まれる心配もない。彼女の秘密は守られる。ガンテンバインは嫉妬に苦しむことはない。彼はリラが言うことをそのまま受け止め、彼女の愛が続くかぎりそれを疑う必要がない。「一人の男と一人の女がお互いに相手に言わない秘密があって、やっとならば一対に

なる」(104,106)。盲目であるという秘密、愛人がいるという秘密を守ることで、愛の純粋性を維持する。二人は、一人の男と一人の女以外のなにものでもない。

しかし、そこには落とし穴がある。娼婦カミラ・フーバーが殺される。ある政治家が容疑者として逮捕される。彼を犯行時間、別の場所で見かけたガンテンバインは証言できない。愛を守るため、見えることを告白できないガンテンバインは道徳的な罪を背負う。

ガンテンバインが盲目でなくなったらどうか、父親としてのガンテンバインはどうか。「私」のガンテンバインにまつわる物語は、「私」の連想の赴くまま続く。ガンテンバインは「私」の関心の中心であり続ける。

滅多に出遭うことがなくても、あるいはもう二度と出遭うことがなくても、放棄できない人々がいる。彼らは私の想像の中で私についてくるというのではない。私が彼らを追いかけるのだ。あれやこれやの状況で彼らがどう行動するか、好奇心でうずうずして、その際、彼らが実際どう行動するかわからない。彼らの実際の行動にがっかりするかもしれない。しかし、かまわない。彼らには私が期待する余地が残っている。そんな人々を私は放棄できない。私には彼らが必要だ。たとえ彼らが私を手ひどく扱っても。それはまた死者であってもよい。彼らが私の状況に置かれたら、私自身を放棄できない私とは、異なった感覚を持ち、異なった行動を取り、そこから異なった結果が生じるという私の想像によって、彼らは一生私をとりこにする。(160)

ガンテンバインは、エンダリンやスヴォボダと異なり、「私」の好奇心を捉え続ける。それは、彼に「期待できる余地が残っている」からだ。ガンテンバインには、想像の可能性が残されている。「私」は一人の人間の現実が可能性の総体として表現される限り、その人物を追い続けるのである。「私」は「一人の〈私〉への構想」(120)を担う人物として、最終的にガンテンバインを選択する。「我が名はガンテンバインであれ」。この意味で、ガンテンバインは「私」の物語の主人公となる。

「私」は、自分の人生の可能性を表わす「体験見本 (Erlebnismuster)」(GW4/263)を集めているのだ。「私」は、場所、時代、国籍、職業、家族、氏素性など客観的記録に基づく伝記、あるいはそれをつづる物語を必要とはしていない。一人の人間がどのような瞬間を体験する

かが問題なのである。説明的背景を排除し、「虚構の中で提示される体験見本」(GW5/328)を描くことが「私」の目的なのである。その中に自分と同一化できる経験という真実を見出す。

作者フリッシュは『私は読者のために書く』というエッセイで、『ガンテンバイン』について、架空に出された質問に答えるという形式で次のように説明している。

しかし(全く主観的という意味で)伝記の反対である。一人の人間が、自分の伝記と自己同一化できるとは思えない。しかし、いったい何と自分を同一視できるかというのは、理論の問題ではなく活力の問題だ。人間は自分を表現せねばならない。自分を表現するために創作する。人間は、架空の状況で試みるある〈私〉について構想する。創作しながら自己同一化するという試みだけをこの本は扱っているのだ。(括弧は筆者がつけた。GW5/329)

それゆえ、「私」の目覚めは、「錯覚」であることを暴露する。ある日尋問された「私」は、取り調べ官の質問、ある女を愛した男なのか、その女に愛された男なのか、「どちらの紳士があなたなのですか」という質問に肩をすくめて見せることしかできない。そして、「私は作り話だけを体験しているのです」(313)と答える。「すべては、起こらなかったかのようだ」(319)。

「私」にとって、実際に何が起こったかはどうでもいいことだ。「私」の想像だけが「私」の真実なのである。客観的な証明は必要ない。

ペーターゼンは、この意味でフリッシュがハイデガーの実存主義哲学の基本思想の一つを表現していると指摘している<sup>(6)</sup>。

ハイデガーは『存在と時間』で、「現存在とは、何かできる(なにごとかを為す能力がある)ということをもつて(おまけ)として持っている(なく目のまえのもの)でなくて、第一義的に可能存在です。現存在はそのつど在ることができるものであり、自分の可能性そのものです」<sup>(7)</sup>と書いている。一人の人間はただ単に存在しているのではなく、一瞬一瞬において、ありうるものであり、可能性も含めた、現にある以上のものであると思われる。「現存在は、かれのさまざまな可能性において、自分を再び見出す可能性に、引き渡されているのです」<sup>(8)</sup>。

フリッシュが、「私」が「様々な可能性の総和である。」(GW5/327)と表現しているのは、まさにハイデガーの現存在を物語で具体化しよう

ということなのではないだろうか。語り手の「私」は、想像のバリエーションによって一人の人間の可能性を具体的に描いてみせる一つの手段だと思われる。

しかし、この可能性は必ずしも、人生という意味で「生」のみを志向しているとは限らない。死が背景に控えている。「私」の空想は、ある男の突然死で始まる。カミラに語る一連の物語は、川に浮かぶ顔のない死体が流れていく話で終わる。人生は常に生命の輝きの瞬間ばかりを体験させてくれるわけではない。年齢とともに、死を予感させる老いを体験しなければならない。生は死をも含んでいるのである。

ドン・ファン(『ドン・ファン、あるいは幾何学への愛』(1953)の主人公)は幾何学へ向かうことで成熟を拒否した。彼には老いの問題はない。娘ザベートの死に直面する以前のファーバーは人生を加算的に捉えることによって老いを超越しようとした。ドン・ファンやファーバーには結婚や家庭など人生にまつわる様々なしがらみはない。シュティラーは、「私の天使」を体験することによって再び生きる決心をする。彼らは、物語世界で実体を持ちながら、しがらみから解放され、瞬間瞬間を生きている。彼らは時間の経過を体験しないのである。

『ガンテンバイン』では老いや死ははっきりと前面に現われる。ガンテンバインとリラの結婚生活は続き、娘も生まれる。17歳になる娘を持つリラは、もう若くはない。いつものように空港に到着する。出迎えたガンテンバインは彼女に連れのない男がいるのを見る。彼女にはもはやガンテンバインに隠す秘密がない。ガンテンバインは盲目を演じる必要がなくなる。二人に訪れるのは破局だ。エンダリンの言葉、「私は分きざみにに老いていく」(111)が、二人にも起こる。「私」は、次のように告白する。

だんだん私はそれに飽きてきている。今やよく知っているこの遊びに。行動するか、しないか、いずれにせよ、それが、私の人生の一部に過ぎないことを知っている。他の部分を想像せねばならない。行動することとしないことは交換可能である。行動しないことも、まったく同じように時間が過ぎ去り、私が歳をとるといふ事実を少しも変えないのかもしれないと理由いっただけで、時々私は行動する。(129)

老いを止めることはできない。生あるものは死へむかって進まざるを



得ない。しかし、人間は死を意識することで、今ある生を十分に感じる  
ことができる。生ある今のこの一瞬を十分に生きることができるのであ  
る。

ひょっとすると時間と無常 (Vergängnis) を区別しなければなら  
ないのかもしれない。時間、それは時計が示すもの。そして、  
我々の存在に対して、常に別のもの、死と名付けている非存在が  
対立していることについての我々の体験としての無常。動物でさ  
えも自分の無常を感じている。そうでなければ、動物には恐れは  
ない。しかし、動物には意識も、時間も、想像の代用物もない。  
動物は時計や暦、自然の暦にすら驚かない。動物は死を時間のな  
い全体、つまり、遍在として担う。我々はどの瞬間でも生きて死  
ぬ。生と死は同時に存在する。ただ、生きるとはもう片方より  
少ない、よりまれだ。そして、我々は死ぬことによって同時に生  
きることができるだけなので、太陽がその輝きを消費するように  
生を消費する。我々はこのような非存在への持続的な傾斜を感じ  
ている。それゆえ、我々にとって想像できないことの比喩となる  
傾斜、つまり時間の可視的ななんらかの傾斜が、いつもみえる  
ところでは、死を考える。雲の動き、落下する葉、木々の成長、す  
べる岸辺、新緑の街路、上る月。他方 (死) を恐れない生は存在  
しない。もちろん、我々の深遠である恐れがなければ生は存在し  
ないから。我々が予感する非存在を知ってようやく我々はつかの  
間自分が生きていることを理解する。自分の筋肉を喜ぶ。歩ける  
ことを喜ぶ。我々の黒っぽい瞳に映し出される光を喜ぶ。そんな  
に多くのことを感じさせてくれる自分の肌と自分の神経を喜ぶ。  
喜びを知り、存在するもの全てが恩寵であることを呼吸する度に  
知る。このような、(死への) 恐れからのみ可能な、きらきら輝  
く目覚めた状態がなければ、我々は失われてしまう。つまり、全  
く存在しなかったことになるのだ。(GW2/499)

(括弧は筆者がつけた。)

一人の男と一人の女の生活は失敗に終わった。残るのは、廃虚だ。し  
かし、人生の表と裏である生と死を意識の上にはっきりと留めた「私」  
は薄暗い墓穴から出てくる。「生きることが私は好きだ」(320)という結  
論に達する。「私」は、「ある〈私〉の構想」を描くことによって、シュ

ティラーやファーバーが出来なかった人生の孤独の闇を克服したかように見える。

### 3. 「私」とは誰なのか？

『シュティラー』で「私はシュティラーではない」という一文が、物語世界と物語の構造を規定したように、ここでも、一つの文がこの小説の構造を支配している。ここでは、題名がこの小説の特徴を一言で要約していると言えよう。

題名の『我が名はガンテンバイン』は、原文では「Mein Name sei Gantenbein」となる。普通、接続法第一式要求話法の「取り決め」と解釈され<sup>(9)</sup>、「我が名はガンテンバインとしておこらう」と訳される。さまざまな人物に立場を置き換えてみるという仮定の物語であるから、「例えば人物のひとりであるガンテンバインにしておこらう」と、語り手が前置きをする。しかし、上で見たようにガンテンバインが語り手によって最終的に選択された人物であると考えれば、純粋な要求話法と解釈し、「我が名はガンテンバインであれ」と願う語り手の「個人的な意志の要求」と理解することもできるのではないか。「私はシュティラーではない」という否定文が、語り手の「私」と、語られる「私」を形式的にも内容的にも分裂させたように、『ガンテンバイン』の語り手は、要求話法を用いることによって、自分を固定せず、様々な自分を試み、最終的にガンテンバインであることを願う。いったい、このように願う語り手とは何者であるのか。それは読者には明かされてはいない。

この物語の「私」という語り手は、シュティラーやファーバーのように、物語世界に肉体をもって登場する作中人物ではない。もちろん実在の作者フリッシュが直接、語りかけているわけでもない。

アドルフ・ハスリンガーは、「一人称小説と全知の語り手のいる小説が互いの中に滑り込んでいる」状況と捉え、「私」を「客観的な語り手」<sup>(10)</sup>とした曖昧な位置付けをしている。シュタンツェルは、「一人称の語り手」が「己れの〈肉体化された私〉に実存的に依存しているために、その自我を意のままに処理できる権力を持っていない」のに対し、『ガンテンバイン』の語り手はその権力をもっていることから、この小説が一人称小説であることを否定している。更に『ガンテンバイン』の語り手は「作中人物の属する物語世界を意のままにできる権力を」持つ語り手、すなわち「三人称の作中人物たちを手中に収める局外の語り手」<sup>(11)</sup>であると述べ、物語世界に存在しないことを明らかにしている。シュタンツェ

ルのいう「局外の語り手」が、神のような「全知の語り手」のことであり、とすると、『ガンテンバイン』の語り手を、『トリストラム・シャンディ』や『トム・ジョーンズ』の語り手と同列に並べることができるであろうか。

「私は想像する」という言葉を呪文のように唱え、自分の想像を描写する「私」は、一人の人物としての特徴を持たない。作中人物という制約を解かれている。「私」は、不特定多数の人物を「私」という一人称で語ることができる。「私」は、夫としてのガンテンバインの時もあれば、愛人であるエンダリンに変わり、更に妻を寝取られた前夫スヴォボダになる時もある。一方、「私」は自分の過去を語らない。想像を報告する。そのような「私」は自分が考え出した作中人物を一人称だけでなく、三人称で語ることもある。

エンダリンの、スヴォボダの妻との情事は、場面ごとに人称を変えて語られる。エンダリンがバーで彼女と出会う場面を一人称の「私」で叙述し、情事の翌朝、町を放浪しながら前夜を回想する場面を三人称の「彼」で描写する。しかし、この小説の語りの特長性は、二つの人称が同時に現われるときである。

Ich spüre es, jetzt verfall ich genau in die Melancholie, die den Männern so steht, die sie unwiderstehlich macht. Es hilft nichts, daß ich jetzt den fremden Herrn genau beobachte. Wie erwartet (ich kenne ihn!) redet er jetzt mit spielerischer Offenheit, intimer, als mir zumute ist, gradaus über Lebensfragen. (63f.)

私はそれを感じている。今私はちょうど、男たちを否応無く引き付けるほど男たちに似合いのメランコリーの状態に陥る。私が今あの見知らぬ紳士を正確に観察しても何の役にも立たない。期待通り（私は彼という人間を知っているのだ！）彼は今、うわべだけ開放的に、私以上に親しげに、率直に人生の問題について話している。

Enderlin möchte fliegen. Je rascher, umso lieber. Enderlin vertreibt sich die Zeit, die auf Erden ihm gegeben ist, wieder einmal mit Kaffee, später mit Cognac. Sein Gepäck

ist aufgegeben, und so bin ich frei und ledig, abgesehen von seiner Mappe, die ich auf die Theke stelle. (123)

エンダリンは飛びたい。早いほどいい。エンダリンは、地上で彼に与えられている時間をつぶす。もう一杯コーヒーで、それからコニャックで彼の荷物は預けてある。そして、私がカウンターに置いた彼の書類カバンを除けば、私は全く自由だ。

作中人物のエンダリンは、内面と外面に分断されて語られる。初対面のリラとぎこちない対話をするエンダリンは、となりに座っている彼女を観察する。そのとき「メランコリーの状態に陥って」いると感じる「私」と、「率直に人生の問題について」発言している「彼」に分けられている。また、出発までの時間をもてあまし、空港のバーのカウンターに座るエンダリンは「時間をつぶす」「彼」と、「全く自由だ」と感じる「私」に分離されている。一人の人物を二つの人称で描写している。しかし、これは視点が二重であるといえるだろうか。描写の対象は、エンダリンである。つまり、視点は、「私」と肉体を共有しているエンダリンに「焦点化」<sup>(12)</sup>されている。視点は、二つの人称にも関わらず、分裂していないのである。肉体をもたない語り手は、人称の矛盾を超越している。

この語り手は時制においても制約を受けない。語り手は想像したことを描くので、現在時制が主流になる。過去時制は制限されて、主に語り手があるエピソードを語るときに用いられる。過去時制で一貫して語られるのは、「カミラのための話」である。事故で死んだと誤解され葬式を出されてしまった男の話、あるいは、アラビアの物語で盲目の妻を娶ったアリと、その後盲目となった夫アリに不貞を疑われ、別人の振りをして夫の寝床に通ってくる妻アリの夫婦の話が、ガンテンバインによってカミラに語られる。カミラのための話以外では、戦時中、ピス・ケシュ山の山頂でナチスの秘密工作員に遭遇した「私」の回想が、過去で再現される。

しかし、一つのエピソードで過去時制が一貫して使われているとは限らない。入院患者が、看護婦に向かって「僕はアダム、君はエヴァ」と言うエピソードでは、初め現在時制で語られるが、警察に保護されるところでは過去時制になる。不貞を働いた妻の顔を撃ったパン屋の話は、医師ブリから聞いた話の伝聞を現在時制で、新聞記事になった部分を過

去時制で語る。この過去時制の制限された導入は、意識的になされたと思われる。フリッシュは、過去時制について次のような感想を漏らしている。

物語る際に私がうんざりすること、それは過去時制である。そのとき、単純に現在時制に転換しても何にもならない。さらに、私は時々別の時にも過去時制にうんざりする。私が読んでいる物語が実際に起こったとおもっているかのように、いわばうわべを取り繕わねばならないようなとき、突然いやになる。特に自分で書いているとき、あたかも自分が創作したのでなくて、報告しているように語ると筆が止まり、自分を未熟（unerwachsen）と思う。どうしろというのだ！当然なことに虚構が過去時制に依存しているのが、昔からのアイロニーだ。それが時代が遡れば遡るほど依存が増える。チャーホフは読める。現代の多くの語り手よりはスヴェーヴォを読むほうがよい。しかし、私は自分が語りたいと思うと、いわば、歴史性を装う過去時制によってマヒさせられるのである。私は自問する、どうしてなのかと。(GW5/326)

フリッシュは物語の出来事が過去に起こったのだという欺瞞に耐えられない。彼にはケーテ・ハンブルガーの言う物語的過去の無時間性<sup>(33)</sup>への信頼はもはやない。語り手が、自分の想像を描写するかぎり、過去時制の後退は必須だ。現在時制の使用によって、過去時制の、歴史性を装おわねばならないという制約から自由になる。「私は想像する。だから昔むかしあったとさという過去時制におさらばだ。そして、あたかも起こったかのように報告することがなにもないので、突然諸々の変異が可能になるのだ。」(GW5/326) 過去時制からの解放によって、他の可能性を持たないたった一度起こった出来事を語るのではなく、変形できる可能性を持つ想像が語られるのである。

『ガンテンバイン』の語り手は人称の制約からも歴史性の制約からも解放されている。だから、語り手は物語世界の現実性を維持する諸々の義務を負わない。想像された人物たちが、互いに一つの場面ではち合わせてもかまわない。「私」は、友人として入院中のエンダリンを訪問する。カミラとの会話でエンダリンのことを知人のうわさ話として話題に上げることでもできる。諸々の事実の矛盾は問われないのである。

このような物語世界を構築する様々な規制からの自由は、物語として

の崩壊を招く恐れがある。それを防いでいるのが、リラの存在である。「私」が同化する人物はいずれもリラを中心に設定される。リラと無関係な人物は想像されない。一方、リラは見られるだけで彼女が何を感じ何を考えているかは語られない。リラは、実体のない幻影だ。

リラは作中人物では全くない。そのことが、語られる不幸 (Jammer) だ。リラは女性的なもの一つの符号 (Chiffre)。〈本の私〉が、見なすもう一つの性。〈私〉の符号、そこから〈私〉は逃れられない。それゆえに、存在しない彼女がいるだけだ。……リラについて語られることは、〈私〉のみを描く。リラは幻影だ。つまり、捕まえられない。それゆえの〈私〉の嫉妬。(GW5/333)

「私」は、リラを愛の対象とする性、つまり男に限られている。「私」は、様々な可能性をもっているが、無限の可能性を持っているわけではない。女と反対の性で、リラという幻想を捉えようと躍起になる人物でなければならない。「その人物は様々な可能性の総和である。私が意味するのは、無制限ではない総和である。しかし、伝記を超越した総和だ。変異によってようやく定数が示される。」(GW5/327)

フリッシュのいう変異によって示される「定数」とは、いったい何であろうか。『日記1946-1949』で言語の限界について次のように書いている。

大事なこと、言えないこと、言葉と言葉の間にある空白 (Das Weiße zwischen den Worten)。言葉はいつも我々が本来伝えようとしていない二次的なことを語る。我々の関心事、本来的なものはせいぜい言い換えられるだけだ。文字通りに言うと、(本来的なものの) 周辺が書かれる。つまりそれを取り囲んでいるのである。けっして我々の本当の体験ではないことが述べられ、本当のことは口に出されないままになる。ただ、本当のこととの境界を作るだけである。可能なかぎり近く正確に。そして、本来的なもの、言えないことはせいぜいこのような発言の間の緊張として現われる。(GW2/378)

言語を駆使して表現されるさまざまな変異が示す定数とは、「言葉と言葉の間にある空白」ではないのか。つまり、言葉が周囲を取り囲み、

その境界を埋めることでしか表現できない「言えないこと」、「本来的なもの」であると考えられる。それはひとつの可能性を選択することによっては到達できない。さまざまな想像のバリエーションを必要とする。シュティラーやファーバーは物語世界の現実を生きる。彼らは、現実の中で自己を選択し、自己実現せねばならない。ひとつの自己を選ぶことは、その他の自己の可能性を失うことである。『ガンテンバイン』の「私」は、物語世界での自己実現を放棄し、数々の虚構の変形の中に自己の可能性を保ち続けようとする。

作者フリッシュは、この「私」、つまり「本の私」について次のように説明している。

あなたは、〈本の私〉自身が作中人物にさえないで、〈本の私〉のままでいると考えています。抽象的なままでいると。あるいはあなたが言うように、空白部分 (Weißer Fleck) だと。そう言ってくれて私はたいへんうれしくおもいます。ある若い友人が私に質問した時、私は初めに自分のもくろみをどんなふうに説明したかまだ覚えています。ある人物が、起こりうるフィクションの総体によって輪郭づけされ、空白部分として現われることによって、その人物の現実を見せること。そして、この輪郭は、私達が知っているような推測に基づくどんな伝記よりも正確だろうと思います。あなたがそう望むなら、否定的行動に基づく伝記とでも言いましましょう。何がそのとき、そこで起きたのか究明されない。それを、あなたが残念に思っているということはわかります。人物はあたかも事実上の行動によって描かれるようには語られない。その人物はフィクションの中で自分をさらけ出す。このような〈本の私〉が自分の経験を表現するフィクションの一つが、ガンテンバインの盲人の演技なのです。(GW5/325) (〈 〉は筆者が付けた。)

フリッシュの言う「本の私」は、「空白部分」で象徴される抽象的な存在である。伝記作者が行う事実の積み重ねによっては描かれない。想像よってのみ表現しうる。「一人の男がある経験をした。いまや彼はそれに対する物語を探している」(11)。その結果生まれた「彼 (語り手) の虚構から成るモノグラフ」(GW5/328)なのである。

ウェイン・C・ブースは、このような作者が作り上げた「第二の自己」

を「内在する作者」<sup>(14)</sup>と呼んだ。受容理論では現実の作者（A1）の下位概念として、時間空間を超越した実体を持たないこのような存在を「内包された作者（A2）」<sup>(15)</sup>と名付けている。この「内包された作者」は、更に「虚構の作者（A3）」の上位概念となる。つまり、自分の物語を語る語り手を支配するのである。この意味で、『ガンテンバイン』の語り手はA2のレベルにいるが、シュティラーやファーバーはA3のレベルにいることになる。そして、『ガンテンバイン』にはA3のレベルにいる語り手が存在しないことになる。

語り手の「私」は、物語世界の延長線上にはない切り離されたところに位置する。そのため時間や空間の制約を受けない。フリッシュはこのような語り手を生み出すことによって、言語では表現できない「空白部分（weißer Fleck/ das Weiße）」、変異によって示される「定数」を我々の前に明らかにしようとした。つまり一人の男の全体像なのである。それは「私は想像する」という文の装置によって可能になった。その原点にあるのは、やはり「ガンテンバインであれ」と望む語り手の願いなのである。



## 註

本論は平成9年度、新潟大学大学院現代社会文化研究科に提出した博士論文の一部を書き直したものであることをおことわりしておく。

使用したテキストは以下の通りである。

Max Frisch:

Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgaben in sieben Bänden. 1931-1985. Hrsg. v. Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt/M. 1986.

尚、本論で扱った『我が名はガンテンバイン』は、この全集の第5巻に収録されている。

この巻からの引用は、引用箇所末尾に頁を数字で示してある。

それ以外の引用は巻と頁を示してある。

- (1) フリッシュの影響が見られるものとして、次の小説が挙げられる。  
Christa Wolf: Kindheitsmuster. 1976. Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. 1968.
- (2) Peter Bichsel: Die Jahreszeiten. 1967.
- (3) Wolfgang Hildesheimer: Tynset. 1965./ Mansante. 1973.
- (4) Alfred Andersch: Winterspelt. 1974.
- (5) Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München. 1962. S.24f
- (6) Jürgen H. Petersen: Max Frisch. 2. Aufl. Stuttgart. 1989. S.134.  
ハイデガーを扱って博士号を取った当時の恋人、インゲボルク・バッハマンからの影響が推測される。
- (7) マルティン・ハイデガー『存在と時間』岩波文庫 1997年 中巻39頁。
- (8) 同上41頁。
- (9) 中野孝次訳『わが名はガンテンバイン 一鏡の中への墜落』(三修社1980年)では、「わが名はガンテンバインとしよう」となっている。  
接続法第一式要求話法に関しては、以下を参照。  
橋本文夫『詳解ドイツ大文法』三修社1992年 216~223頁。  
関口存男『新ドイツ語文法教程』三省堂1986年 255~260頁。
- (10) Adolf Haslinger; Max Frischs Entwürfe zu einem Ich. In: Salzburger Nachrichten, 9. Januar 1965.
- (11) Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. 4. Aufl. Göttingen. 1989. S.142.  
訳は前田彰一『物語の構造』96頁参照。
- (12) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』(花輪光、和泉涼一訳 水声社1991年刊)、『物語の詩学』(和泉涼一、神郡悦子訳 水声社1985年刊)の用語。ジュネットは視点の問題を一人称か、三人称かとい

う人称のレベルではなく、描写の際に何に焦点を当てるかで区別した。その際、「焦点化」という用語を用いている。

- (13) ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳 松籟社 1986年 53～79頁。Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. 2. Aufl. Stuttgart. 1968. S.59ff.
- (14) ウェイン・C・ブース『フィクションの修辞学』（米本弘一、服部典之、渡部克昭訳 水声社 1996年）第三章、第六章参照。
- (15) 受容理論における「内包された読者」に対応する概念。現実に存在する作者ではなく、個々の作品（テキスト）から恣意的に作り出された主体。ハンネローレ・リンクの作者、読者、テキストの関係を示す図を以下に紹介する。

作者側、読者側の審級（シェーマ）

作者	読者	
現実の作者 A1 (経験的歴史的人物)	L1 現実の読者	E1: テキスト外的レベル
抽象的作者 A2 =内包された作者 (抽象的審級=理論的構成概念)	L2 抽象的読者 =内包された読者	E2: テキスト内的レベル 抽象的コミュニケーション状況(規範的)
虚構の作者 A3 (語り手、話者) 明示的的作者 (虚構の人物=テキスト内の作中人物)	L3 虚構の読者 明示的読者	E3: 虚構のコミュニケーション状況
提示された世界内のいろいろなコミュニケーション状況 (対話、呼びかけの言葉など) それについてのすべての〈筋/Fabel〉上の出来事		E4: 〈テキスト内の世界〉

Hannelore Link: Rezeptionsforschung. 2. Aufl. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz. 1980. S.25