

## Über Friedrich Dürrenmatts "Der Tunnel"

Yutaka TANAKA

"Der Tunnel", den Dürrenmatt 1952 der Vollständigkeit des Prosabandes zuliebe niederschrieb, nimmt unter seinen frühen Stücken eine besonders sinnvolle Position ein. Nachdem er sich entschlossen hatte, eine Prosasammlung, die den Titel "Stadt: Frühe Prosa" trägt, zum Verlag zu stellen, begann er mit den bisher viel beschäftigten Stoffen eine neue Erzählung niederzuschreiben, worin es nichts zu geschehen scheint, und dennoch um einen für sich selbst bedeutsamen Schluß zu machen. Nach Dürrenmatts Aussage "war es ein notwendiger Versuch, mit sich selbst etwas auszufechten und einen Kampf zu führen, der nur dann einen Sinn haben konnte, wenn man ihn verlor." Was ist das denn für ein Kampf gewesen?

Wenn wir den Tunnel hindurch ausführlich betrachten und danach bei anderen Prosastücken einen kurzen Auslegungsausblick machen, dann tracht vor uns eine Erscheinungsgestalt von Gott herauf, aus anscheinend komplizierten Hintergründen prosaischer Erzählstückwelten. Der Abgrund zwischen Gott und Mensch ist aber für den Prosa-Erzähler unvorstellbar unendlich fern. Und auch wenn Gott diesen Abgrund überbrückt hätte, das heißt, Mensch geworden wäre, würde Gott uns doch Kein Wort sprechen. Gott schweigt immer demütig. In Gottes Augen sehen wir nur einen bedingungslosen Unterwerfungsblick. Wie es sich im Tunnel am Ende ausdrückt, sollten wir uns in unsren letzten Lebensjahren auf Gott zustürzen. Mit anderen Worten, wir leben täglich auf der Stufenleiter zum Tod hinunter, über den Gott Macht hat. Könnten wir aber vom Endepunkt des Lebens her auf unser alltägliches Atmen zurückblicken?

Es war für 24. Jährigen ein unerwartetes Glück, im Tunnel dem Zugführer begegnet zu sein, der vom Zug nicht abgesprungen war, weil er Zugführer ist und immer ohne Hoffnung gelebt hat. Ihn führt und begleitet der Zugführer bis zum Ende. Die Gesichtspunktveränderung von Gott zum Menschenalltagsleben hat deswegen den jungen Dürrenmatt daraus gerettet, vor jenem Abgrund zusammenzubrechen, sich in die Zerstörungskraft des Nichts fallen zu lassen und dadurch zu Grunde zu gehen. Einen Kampf gegen Gott im Himmel mag er zwar sicher verloren haben, aber als Schriftsteller auf dieser Erdenwelt wird er einen neuen Kampf fortsetzen, verschiedenartige Dramen zu schreiben.

フリードリヒ・デュレンマットの初期散文作品「クリスマス」「笞刑吏」「犬」「シジフォスの絵」「劇場支配人」「罌」「街」「トンネル」「ピラト」の中で「トンネル」は例外的位置を占めている。初期の散文作品集（Frühe Prosa）、表題『街』（Die Stadt）出版の企画に際して（Die Arche Verlag, 1952）、「トンネル」が新たに書き下ろされたのである。あとがきによれば、31歳のデュレンマットがこれらの作品を全体的視点から考慮したとき、完成という点で（des Vollständigkeit dieses Bandes zuliebe）「トンネル」という物語が必要だった。作者自身は何かの物語を語る試みではないと述べているものの。それまで格闘してきた彼自身の問題に愛着を抱きながら、ある種の決着をつける意味で「トンネル」に着手したと考えられる。ではその問題とは何であったのか？作者が特にあとがきの最後で強調している「敗れることによってのみ、ある意味をもつた戦い」とは何であったのか？「トンネル」を詳しく眺め、その他の作品を概観することによっておのずとその輪郭も姿を見せるであろう。

大学で訳の分からぬ勉学に励んでいると見える 24歳の男が、ある日曜日、翌日のゼミに出席しようとして（とはいえ既に出かけるとき、同時にそのゼミをさぼる決心をしていた）自分の住む町から大学までいつも通学に利用している汽車に乗り込んだ。最初の書き出しからしてこの物語は異彩を放つ。書き割りの背後にある恐ろしいもの、それを見ることが出来る男、しかもそれこそが彼の唯一の能力であり、他方で又それから身を遠ざけて置くこと、否それがわが身に侵入しないようにと、身体中の穴に詰め物をし

ている 24 歳のいまだ親がかりの男、これがこの物語の主人公なのだ。ゼミへの出席と、それをさぼる決心という相反する思念にすぐさま捕らえられる若い男とは果して何者なのか？「街」の中で、看守として職を得た主人公が、自分の境遇について、つまり囚人と看守の両方の可能性について、あちらへ行きつこちらへ戻りつしながら考え続ける姿は、多くのことを暗示しないだろうか？彼の脳裏に存在する思念とそれを否定する思念の間には、自由な思考の振動の幅を想定することが出来よう。この両極の間では無数とも言える態度決定が本当は可能なのだ。出席しようと思う。いやさぼろうと考える。どちらにしようかと迷う。とりあえずゼミへの出席を決心して出かける。いややはりさぼるとしよう。堂々めぐりの間に足も手も勝手に動くのだ。身体の動きに促されながら、彼は汽車に乗り込む。既に汽車は動き出している。おのれの決心とは無関係にことは進行するのだ。これこそ時間の成せる業だということは出来ないだろうか。我々の不決定も、時の流れの中である決断と同じ外観を示すのである。

彼は一番前の車両から乗車する。そしてこみあう車内の中で座席を捜しながら後部へ後部へと移動する。押しあいへしあい、あちらへぶつかりこちらへぶつかりしつつ後ろの車両へと。そしてようやく最後の車両で二人分の空席を見つける。まるで最終段階になって初めて我々の憩いの場が見いだされるかのように。空席がなければ彼はどうしただろうか？車両の連結部辺りにぼんやりつつ立ち、移り流れゆく外の景色を眺めやっただろうか？それとも？いずれにしても汽車は、つまり時の流れは既に走り始めているのだ。途中の駅で下車することは出来る。しかしこの汽車はどこかの駅で停車するのだろうか？走る列車から飛び降りることも当然ながら可能。列車が前進し、物語が進むにつれ明らかになることだが、運転手やその他の乗務員は「異変」に気づいてすぐさま飛び降りているのである。さて彼は窓際の席に腰を下ろしホッと一息入れる。目の前には太っちょの男と赤毛の若い娘が座っている。女は小説を読んでいるし、男の方はチェスの本に目をやっている。列車は心地よい響きを伝えながら、さんさんと陽光を浴びる夕暮れ間近の田園地帯（あるいは丘陵地帯）を進んでいく。これら金色にきらめく長閑とも言える景色に彼は見とれただろうか？この一年間、何度となく眺めやっただけに違いない山並みや家々。いつもの見なれた風景だったに違いないし、安堵しながら視線を注ぐことの出来る穏やかな自然だったかもしれぬ。列車は間もなくトンネルの中へと入り込んでいく。この一瞬我々の目は暗闇の中へ吸い込まれる。若い男の目はこの闇に慣れるだろうか？慣れるも慣れないもない。注意をこらして凝視するまでもなく、トンネルの暗闇はいつも瞬間のうちに通り過ぎてしまうのだ。若い男の弁明によれば、目を向けよう意識するときには列車は既にトンネルを抜け出てしまっている、それほど短いトンネルだった。トンネルが近づく時には、いつも何か別の考え事をしていたのだ。我々は瞬間の中で生きることは出来ぬ。浮かんでは消えていく種々様々の想念と同じように、流れゆく景色の中で我々の視界が捕らえうる範囲は限定されている。しかも一瞬一瞬の変化に対応できる時間意識などありえない。瞬間の暗闇の世界は、明るい日の光に満ちた世界へ再び連れ戻されることによって、ほとんど意識されないのだ。この意識と無意識の敷居に不分明なまま、明確に概念化されぬまま放置されている暗闇、そこではある平衡感覚が働いており、我々の地上の生活は仮りの安定を保っていると言えぬだろうか？トンネルに入った列車は今にもトンネルから出るはずだった。しかし列車はトンネルの暗闇の中を何処かへと進みいくばかり。平常の心がここでぐらつかねばならぬ。もうトンネルを出てもいいはずではないか。列車の速度から判断すると、自分の住む町から 20 分程度の時間で、これほど長いトンネルがあるとはどうしても思いだせぬ。自分が汽車を間違えたのかも知れない。我々が自分自身を納得させることが出来ぬ場合、問いかける他者が求められるであろう。チェスの戦法に没頭している目の前の太っちょの男が、疑問を解明する最初の人物となるかも知れない。だが、この列車はまちがいにチューリッヒ行きだとのきっぱりした断定。路線のこの近辺にこれほど長いトンネルがあるんですか？と若い男はくいさがりながら質問を重ねる。忍耐もそこまで。オーストリアというところは極端なほどトンネルの多い国だし、それについては統計年鑑で読んだ事もある、だから列車がしょっちゅうトンネルを通過するのは至極当然の事。こんな風に述べるチェスの戦法を研究中の男にとって「異変」など存在しない。ここには一種の力強い壁のような、現実認識におけるどうにもならぬ両者の深い落差があるのだろうか？だ

とすれば、やはり若い男は世界を敏感に受け止めるアンテナを所持していたといえようか。若い男は苛立ちを示し始める。そこへ第二の人物、乗務員が切符の検札にやってくる。若い男の気持ちは又しても反復運動を始めるのだ。自分が間違っているのか、それとも周りの者が間違いに気付いていないのか？どうしても自分を納得させたい若い男は、壁龕の中で考え込む「街」の主人公に通底しよう。我々は乗務員とのやり取りを興味深く眺めやることが出来る。どうしても汽車に乗り間違えたのだと断定してもらいたい若い男のくどいぐらいの禅問答じみた対話を。この対話には、ユーモアに満ちた見事なすれちがいがある。作者は十分な余裕を持って遊んでいるのだ。なぜなら若い男と他者の間の架橋の不可能性こそが、若い男の自負心を支える根拠として、また演劇的対話の魅力として、この短い物語を押し進める力になっているのだ。こんにやく問答に業をにやした若い男は、列車長を出せと要求する。そして遂に前の車両にいと聞き出すと、席を立てて列車長に会いに行くのである。

若い男が列車長を食堂車の出口で見つけるまでの間、作者の筆は、普段となんの変わりもない様子で生きていると見える人々の表情を描き出す。落ち着いたいつものどうりの車内の日常風景。その間我々も少しわき道へそれてよかろう。このいつもいつも同じ日々の連続である日常、同じだというのも、その日常性に走る亀裂の瞬間、突然の地上からの別離と冒険的地球内部への墜落の瞬間を目指して若い男は生きてきたのだったから。従って彼の行動全体を支えたものは、その瞬間にある秩序を作り出す、否秩序があるのだという予感を達成する口実だけだった。だからこそ大学での勉強がまるでもやにかすむように (nebulos) 正体不明のものであっても仕方のないことだったろう。この日常性からの脱却、それも爆発的噴火にみまがう裏返しの突然の超越は、当然ながら劇的表現を好む作者の意図、若さと才気から発せられる戦いの形式といえるであろうか？だがしかしトンネルの中で生じる墜落現象は、むしろ日常の中にこそ充満しており、目を凝らせば到るところに見いだせるのではないだろうか？しかし作者はいわば深淵の淵で底をのぞき込みながら、墜落の瞬間を待ち望んでいたともいえる。のぞき込むとは、つまり自発的に飛び降りたいという誘惑と戦うことなのだ。あるいは「街」の石炭運搬人と狂人が、石の欄干から計り知れない谷底へ墜落するのを眺めやることかもしれぬ。落ちていく瞬間に描かれるイメージは、秘密に満ちたスフィンクスの輪郭から、何か謎の顔が浮かび出るかもしれぬという期待だったのだろうか？だから若い男に仮託された作者の内面的、心理的反映として行動するこの主人公は、ある危険な岐路に立っていたといえるであろう。つまりどうにも解決できぬ難問を前にして立ちすくむのか、或は何か別の抜け道を発見することが可能なのか？

さて、入念に手入れされた口髭をはやし、縁無し眼鏡の落着き払った列車長は、性急に問いただす若い男の注意をそらすかのように、話題を葉巻に向けながら、食堂車から前の車両へと主人公を導いてゆく。若い男は、ずっとトンネルの中じゃありませんか、と畳み掛ける。列車長の返答やいかん。あなたに言えることは何もありません。どうしてこのトンネルに入ってしまったのか説明はできません。しかしレールの上を走っていますしね。だとすればどこかへ通じているのも確かなことで、トンネルになにか異常があるということはありません。いつまでも続いているのは変ですがね。とまあこんな調子。じゃあ列車を止めて下さい、といらいらしどうしの若い男。あなたのおっしゃることはさっぱり分かりません。どうしてトンネルがいつまでも続くのかさえ説明できない、つまりこのトンネルの何かを変だと言うのなら列車を止めるべきです。列車を止める？それは私も考えましたよ。と向こうは済ましたもの。私たちは墜落しているんです。機関車の方へ行ってみましょう。今や猛烈な勢いで疾走している列車を肌身で感じながら、列車長は大声で若い男の耳もとに語りかける。トンネルの壁沿いに猛り狂うごとく流れ去って行く気流に恐れ戦き、列車の車輪のあがきと空気の振動するような悲鳴音に身震いし、まるで石の世界めがけて突き進む流れ星のようになって、二人はやっとの思いで機関車室の中へたどり着くのだ。そのとき、列車長の口をついて出る最初の関心事はやはり葉巻についてだった。若い男は列車長に新しく葉巻を差し出し、ともに火をつけながら、列車長がトンネルの事を考えたくない様子を感じ取る。相変わらずトンネルは続いている。だがしかし、まるで夢が突然中断するように、次の瞬間にもトンネルが終る

可能性はないのだろうか？若い男が論理的にそう考えるのは当然だが、承服しがたいとも言える。確かに若い男はこの墜落の瞬間を待ち望んではいたものの、事実の困難な様子を前にして、やはり思いは振幅の幅を広げているのだ。その振幅する両端を何らかの糸で結びつけ、一方に引き寄せるのが論理と言ってよい。ここには希望的推論という言葉当てはめてよかろう。ところで本当に夢は中断するのだろうか？たんに中断した様に見える夢だけを思い出しているのではないだろうか？見られた夢は言葉になって表情を定めるが、夢の中の言葉と回想の中の言語は同じものなのか？どうしてこんな危険な目に会わせてまで、私を機関車室へ連れてきたんです、と若い男の質問。ただ色々と考える時間が欲しかっただけです。色々と考える時間ですって？そうその通り、我々は誰も色々なことを考えているのだ。勿論言葉を使って。しかし実際に脳髓の中で考え消えていく言葉は、口に出して発話するときの言葉と同じなのだろうか？そこから更に運転室に入った二人を待ち受ける者は誰もいなかった。運転席は空だったのだ。機関士は？飛び降りました、貨物室の乗務員もね。じゃああなたは？私は列車長です。それに私は何か望みを抱いて生きてきたわけでもありませんのでね。さて私は戻らなければなりません。車内はパニック状態になっているでしょう。みんな後ろへ後ろの車両へと殺到していることでしょう。

いつの間にやら我々も列車の乗客となって、段々スピードを上げてゆく列車の運行に身を任せてきた。今や外の景色をぼんやりと眺め、列車の振動に心地よく身を任せることから遠く隔たってしまった男、嵐のような内面的動揺を抱く若い男が、列車長と出会えたのは幸いなるかな！我々が既に知るところ、列車長は「異変」の全てを謙虚に受け止め（そう見える）かつ列車を降りない人物として、若い男の導きの師となる。勿論若い男の種々様々の真正面からの問いに対して答えを与えるわけではない。もともと答えなど提示できぬ問いが充満しているのだ。謎は謎として打ち上げられたまま、いかに事に処するかを身を持って示す列車長こそ、作者が発語し自分自身の難題につまずき倒れてしまうことをとどめ得たのだ。なぜなら列車長はこの「異変」を前にして若い男のように問うという態度を取るわけでもなく、それから逃避するわけでもない。ただ列車長として平静な態度で事実を事実として認めるのだ。この態度こそ不気味以外のなにものでもなかろう。若い男の問いが漠然たる世界一般に向けられていて、どうにも解決不可能であったために、世界の書き割りの背後にある不気味な恐ろしいものに視点が限定されていたとき、威厳と落ち着きで世界に向き合う列車長に出会ったのである。

我々の列車、それぞれ各人が乗り込んだ列車はどこへ向かっているのか？終着駅はあるのだろうか？終点がどこであるにしろ、我々はともかく流れのままに同行しなければならぬまい。後部車両へ戻ろうとした列車長の試みも今や失敗に帰す。「我々はどうしたらいいのでしょうか？」今度は、列車長が若い男に質問を浴びせる。最後の言葉はこうだ。「なにも出来ません(Nichts)。神が我々を墜落させたもうたのです。だからこうして我々は神を目指して落ちてゆくのです。」これでようやく我々も終着駅にたどり着けるであろう。墜落の時間は長いと言えるだろうか？或は短いのだろうか？落ちていく瞬間が短いはずがありません、と述べたある詩人の言葉が思い出されるかもしれない。

ここで他の作品をそれぞれ概観してみることにしよう。「犬」の中には「決して比喻を必要としない単純で確かな語り口」という文章を見つけることが出来る。これは市庁舎前の小さな空き地で、周りを取り巻く数人を相手に、金とダイヤモンドで装丁された聖書を手にしながら、狂信とはほど遠い落ち着いた聖書解釈の説教をするぼろぎれに近い服をまとった男、多くの工場の所有者でありながら、妻子を捨て、人々に真実を伝道すべく、時には同じ場所で終日休みなく語り続け、別の時にはほぼ15分毎に場所を変えながら説教の日々を送る男、その男の語り口を述べたものである。比喻、たとえ(Gleichnis)を必要としない語り口とは？我々はすぐさま「ピラト」のエピグラフ、マルコによる福音書の一節「ほかの者たちにはすべてがたとえで語られる。それは、彼らは見るには見るが認めず、聞くには聞くが悟らないためである」を思い出すであろう。だが作者の語り口は比喩的なのだ。「犬」の中にも捜してみれば、そういった表現を幾つも見いだせる。どんな生き物とも比べようのない(vergleichen)巨大な犬、伝道師の

足元に身動き一つせずうづくまり、見る者に恐怖心を呼び覚ます黒い犬は、まるで死人のように (wie ein Toter) 黄色い目で我々を見つめる。犬に噛み殺される伝道師は、まるで黒い沼に浮かぶ白い塊のように地下蔵の地面に横たわり、もはや見分けもつかぬ最後の姿をとどめるのである。繰り返しになるが、比喩、たとえを必要としない語り口から発せられるものの正体は？「犬」の中で述べられる「真実の伝道」という言葉同様、又しても我々に謎を投げかける。「犬」の物語自体、正体不明の対象を扱っているのだ。赤い靴をはき黒い服を来た少女、夜の光の中で青くきらめく長いおさげ髪の少女が、柔らかな音も立てぬ羊のようなあの黒く大きな犬と歩み去っていく最終場面は、何かを暗示し鮮やかな印象をとどめつつ、やはりいい知れぬ謎を残して消えてゆくのである。

では「シジフォスの絵」ではどうであろうか？丸テーブルの上で大きなランプの家を作る遊びを子供たちがしている。こっそり窓ごしにその光景を眺めやっている私は、出来上り完成した家が一気に壊されてしまうかと思いきや、あにはからん、子供たちは作り上げたときと同じ慎重さで、一枚また一枚とランプを取り去ってゆく。そして再びランプの家はきれいに消失してしまう。この場面を契機として、私は「赤マント」と呼ばれていたある男のことを回想する。拷問に苦しむ無数の人々の中にほとんど身を隠すようにして、背景の赤黒い血の海から人を脅かすように屹立する山の頂へと、途撒もなく巨大な岩を押し上げている裸の男、人間の中で最も狡猾だと伝えられる男、シジフォスの絵。オランダの画家ヒエロニムス・ボッシュ描くこの地獄絵をめぐる、ある銀行家との所有権争いに勝った赤マントは、私を呼び寄せ、額縁から引き剥したシジフォスの絵を暖炉の火中へ放り投げる。赤マントはこの絵をただ同然の金額で手にいれ、莫大な値で売りさばき、財を成したのだった。若いとき絵の才能を認められていた彼は、この絵を獲得したとき、同時に芸術も捨てたという噂だった。そしてこの絵は贋作だったと明かしながら、無から何かを作り出すために、無一文と分かっているシジフォスの絵を又しても手にいれようとしたのだ。そして今、間違いなく赤マントの所有するところとなったのである。だが「無から何かを作り出すことは可能だろうか？」(Kann man aus Nichts etwas machen?)と問いかける男は、繰り返し「無から何かを」と叫びながら、当然のごとく無の深い口に捕らえられたまま没落して行く。ここにもまた答えようのない謎が大きく差し出されている。我々がいかように謎を迎え入れたとしても、明確な断定を待ち望むことは不可能なのだ。謎はその謎を深め広げてゆくばかり。

「劇場支配人」は小柄なまるで骨格のない粘液のような体つきで、髪も眉毛もなく、動きは綱渡り芸人のように物音ひとつ立てぬ歩きぶり。声は小さくくぐもり、視線は常に命のないものに向けられているみたいだったが、この男の演出に認められる仮面性への愛着、構成の抽象性という特徴は、いかにも無計画を装いながら、巨大な蜘蛛の巣を張り巡らし、劇場へやってくる人々を無理に唆し、彼らの自由を人殺しに委ねさせ、人間たることの意味を攻撃するという大胆極まりないやり口によって、偶然的なものをすべて排除し、舞台上の一切の出来事を測りようもない強制的力の下に置くことだった。従って俳優たちの演技はまるで人形みたいな動作になり、機械ホールの中を覗いている錯覚に捕らえられるのである。光と影の使い方は、無限の舞台空間を開示して信仰世界との結び付きをもたらすことなく、その反対に有限性を暴き出す抽象的形式の巨匠の方法だった。そこでは悲劇と喜劇の両者は混在してしまう。ここに一人の舞台女優が登場する。劇場支配人の指図に屈服することなく、妥協と譲歩を知らぬ女優として、彼女は他の俳優仲間とは際立った対照を見せる。しかし意外にも支配人は彼女をより一層観客の前景へ押しだし、劇場の第一人者の地位を与える。両者の芸術観上の確執は避けようもなく確かであったから、ある種の危険はいやましに増大して行く。観客は最初こそ彼女の演技に感激するものの、間もなく非難と中傷の言葉を並べ、秘かに笑いを、しかも演技中にさえ笑い声を出し始める。このとき町中で議論を呼んだ新しい劇場が完成する。人間を暴力によって抑圧し、恣意と横暴の魔力に引き込むことを計算し尽くした構造の劇場だった。この劇場に足を踏み入れる者は、まるで地球という臓器の中で举行される祝祭へやって来たかのようなようだ。舞台をおおう垂れ幕には、はりつけ像が冷笑的茶番劇をあらわすかのように据えられ、我々は人間としてではなく神々として座席に腰を下ろすのだ。観客の大爆笑の渦は、彼女の姿の中に思い上がった女優、すべてを粉碎し尽くす

ものの、罪業を許し、責任を問わぬ大きな力、その力に立ち向かう冒涇の女を見て、間もなく群衆的発作の怒りへと落ち込んで行く。なぜなら罪と罪業は自由の中にだけあるのだから、自由を捨て悪に身を委ねることこそが、観客をして劇場へと誘ったのだ。人々が善と悪を止揚しながら、みずから神になろうとすると、人々の信じるあの掟に対する冒涇を彼女の声と語り口に聞き取ったのだ。観客は血を求め繰り返し死を要求しながら、思慮なき眩暈と陶酔を抱いて深淵の中へ落ちて行く。その時だけは、限りなき絶望の中でも、こわばり硬直することがないのだから。罪を犯した女優は、野獣に変身した観客の真只中で、「あの女を殺せ！」という叫びと同時に、まるで人形のように舞台の空中に釣り上げられ、処刑者のように身体を切り刻まれる。首だけが落下し、まるでボール玉のように観客の間を投げ渡されてゆくのである。

戦慄が背筋を走るのを覚えながらも、我々は次の作品「罌」へ移らねばならない。何者かに尾行されているという確信から、漠然とした恐怖心を抱きつつも、獣の立場にある私自身が、狩猟者に成り変わり罌を仕掛ける。だが狡猾な尾行者は、私の策略を再三再四のがれる。しかしある夜、偶然が味方したのか、私の罌に落ちた男に「どうして私を追いかけ回すのか？」と問いかけてみても、黙したまま答えない。二人の間には架橋できぬ深淵が横たわり、しかも我々は兄弟として出会ったのではなく、殺人者とその犠牲者という関係にあったのだ。だからそれ以上の関わりを、私は持ちたいとは思わなかった。ところがある夏の夜、酒場で今度は男の方から私のテーブルへ近づいて来る。「言い訳がましく聞こえるかもしれませんが、あなたに借りを作ってしまいました。質問に答えませんでしたからね。実はあなたの生活の痕跡を辿りながら、あなたを知ろうとしていました。あなたの暮しぶり、何を食べどんなものを読み、いかなる仕事をなさっているのかを。またお友達のこと。私の人生を語るに相応しい信頼できる人を捜していたのです。」男の物語の中では、所有していると思っていた自分の死と、克服しようにもかなわぬ死の恐怖の問題がその核心を成していた。自殺の考えにとりつかれた男は、死を学び、拳銃を手に入れ、毒物を調合し、ギロチンさえ作り上げる。しかし死と戯れ遊びながら自分自身を台無しにしてしまい、人生そのものが欺瞞と虚偽になってしまう。死によっておのれを解き放ち、死の恐怖を逃れたいと仕事をやめ、死に場所を求めて旅立つのだ。国境に近い森へさまよい込んだ男は、森の空き地で静寂を破る銃声を耳にする。そして、まるで渦に飲み込まれるかのように両手を広げたまま、黒い形のない塊となって血を流し、白い雪の中へ倒れる者を目撃するのだ。翌日、自分も同様に銃弾に倒れたいと死を待望しながら、終日死体のそばに立ち尽くす男の前に一人の女が姿をあらわし、死者の妻だと名乗りながら、もう必要ないのだからと、死者の手から指輪を抜き取る。ここで何をしているのかと聞かれた男は、自殺するつもりだと答える。何故？死が好きだから。女に誘われた男は、女の家へついていく。そして女と一緒に死のうと考える。すべては単純明快。一緒に死んでくれる人間を捜して、自分はこうして寂しい国境沿いの村、雪と森の土地へやって来た。所有するものすべてを投げ捨てて。世界の深淵へ墜落する夢から目覚めた男は、拳銃で女を射殺した後、自分に向けて引金をひくこともなく、生きるんだ、生きることだと大声で叫びながら、女の家を去って雪深いあの森の空き地へ逃げのび、首都へ向かう列車に無事乗り込むのである。このあと男が何をしたかを語る必要があるか？誰もとと同じ様に結婚し、子供をもうけ、家を立て、車と愛人を持ったかも知れぬ。しかしはためき翻る旗をかざして無の中へ旅立つという秘かな試み、それも徒労に終る試みに執心した男にとって、すべては滑稽だったし、男の物語自体と男自身に嘘偽りが含まれていたとしても、それを知るすべはなかったのだ。男がその犯罪を私に語ったのは、絶望の秘密を知る者として、私を殺すためだった。それというの、人間たることの不可能性から、むしろ血をすするジャッカルになろうとしたのだ。しかしながら男が最後に銃口を向けた先は彼自身だった。

我々はそれぞれの物語を要約しながら、我々自身の物語を語ったのかも知れない。要約には限界があるのだから。しかも言葉は新たな言葉を生み出し、隠れているものの響きをより深く隠してしまうかも知れないのだ。では物語の奥深くに隠されているものとは何だろうか？たとえば「犬」の説教師が真実を伝道するとは？それはたとえを必要としないある絶対的地点から、つまり人間とは永遠に交差することのないと見える超越的

立場からの言葉、換言すればこれは神としか言い様のないことだが、神の言葉を語るといふ風に考えられないだろうか。従って、人間が神になって神の言葉を語るといふこと、しかしやはりその不可能性、人間と神の間の架橋の困難性、これこそ作者が格闘する最大の関心事といつてよかろう。「シジフォスの絵」をめぐって無から何かを作り出そうとする男の挑戦は、当然ながら人間であることを越え、神となって世界に何かを創造することを意識していたと言えようか？だが人間が人間を越えることは可能だろうか？笞刑吏と神がお互いその姿を取り替える「笞刑吏」では、非情な神は、人間に向かって「私には影は必要ない」と述べるのである。没落していく男の胸中には如何なる苦い痛みが残るのだろうか？深淵の世界へみずから身を投げる夢の中で、「罨」の男はこののっぺらぼうの無を体験する。それはある絶対的と形容できる進退極まった人間存在のいかんともしがたい最終状態といつてよかろう。夢の階段を下り行き地獄の業火を眺めやった男は、再び上を目指して階段を一步一步踏みしめながら、永遠に続くかと思える人類の個々人の生と死を凝視しつつ、ある最終の到達点に達する。登ることも下ることも意味なく、身動きすら出来ず、見ることも聞くことも考えることすら出来ぬ孤独地獄という意識の中で、深淵の業火の世界へ身を投げることにしか残されていないのだ。無を前にして我々はどうすればいいのだろうか？「罨」の男は、人間の死の問題を自分自身の手で処理できると考える。しかし我々の生死の問題は、人間の知力を越えた大きな力、これをして神だと呼べば、神の力の問題なのだ。男は神の位置からおのれの死を眺め、しかも他者を殺すというおまけさえ附して、人間の力を越えようとする。「劇場支配人」は、観客を神々の位置に祭り上げる見せかけの策略によって、神に刃向かう一人の女優を犠牲像として抹殺してしまうが、ここには悪が体現されていると見える。そもそも悪とは、策を弄しながら人間の意志と感情を神の意志として人々の意識に植え付けることかも知れないのだから。人間には許されぬすべてが、神ゆえに何をしても許されるのだという意識を。

我々は神という言葉に余りに簡単に使い過ぎたのかも知れぬ。では次にこの神を凝視する「ピラト」を眺めてみよう。神の目を恐れるピラトの視線は、神の上にしっかり固定することなく、いつも神を避けるかのように、兵士たちの所持する武器や彼らの顎ひも、信賴するに足る筋肉の確かな動きなどを追いかける。そして民衆や兵士たちの前で神を神と呼び、祈り讃えたい自分を妨げるものは何かと考える。ピラトはおのれの視線が神の眼差しと出会った瞬間を思い浮かべ、神の目が人間の目以外の何物でもないのを知る。人間に対する軽蔑の目付きもなければ、反抗と反逆の目付きもない。無条件の黙従の視線なのだ。だがこれは腹黒い偽りのお芝居に過ぎないのでは？神と人間の境界が消失し、神が人間の姿を取るのには人類を欺く策略ではないのか？背丈は大きいとはいえず、その姿も特に目立つところとてなく、身につけている衣類は汚れと破れ目を見せ、みみずばれの皮膚が顔を覗かせている。この神から目をそらすことによって、ピラトはある決定的瞬間を失くしたのではないかと不安に捕らえられる。だが神の目に又しても出会うのは耐えがたい恐れなのだ。しかし神を神だと認めることの出来る者は、ピラト一人しか居ない。真実を認めることのできた唯一の人間ピラトは、民衆が自分たちの秘密として取り巻く神の表情に、悲哀が流れるのを読む。だが神がピラトに気を配るわけでもない。むしろ神は自分を殺すためにやってきたのだ。人間と神の間の深淵は無限だった。神がこの深淵に架橋した今、つまり人間になった今こそ、ピラトは神に触れて没落破滅し、波によって岩礁で打ち砕かれる者のように打ちのめされるに違いない。しかも神と人間の間には意志の疎通も恩寵も愛もない。あるのは死と呪いと憎しみなのだ。だが神は何ら人間と変わらない。蛇のように体を打ち尽くす鞭が、神に触れて大理石に触れたかのように滑り落ちるわけでもない。しかしそれでも神の眼差しがピラトの胸を離れることはないのだ。ここに至って我々は黙せる神という言葉を持ち出さねばならないのだろうか？ピラトが凝視した神は、何か語っただろうか？黙して語らず。

さて我々の物語もそろそろ結末に近づいたようだ。若いデュレンマットは黙せる神の重い意味について知っていたからこそ、初期散文作品集の最後にこの「ピラト」を配置したと考えてよかろう。しかし「トンネル」が示している様に、終着駅つまり人生の終点ではその神が我々を待ち受けているとしても、物語り手である作者の関心は、その過

程で神と格闘しながら右往左往しつつ生きて呼吸する人間、散文詩「クリスマス」で述べられるように、空腹から、古いマルチパン菓子として幼な子キリストにかじりつく人間に向いている。無がいかなるものであるにしても、我々の人生は無の深い口に捕らえられることがあるやもしれぬ。死の概念を各人がいかように考えようと、死の問題が重くのし掛かり、身動きできぬようになることもあろう。あるいは、そのまま倒れ起き上がることが出来ないかもしれぬ。しかし黙して語らぬ絶対的の神、人間を影としてしか考えぬ神ではなく、言葉を語る人間、あやふやで相対的にすぎぬかもしれぬものの、やはり言葉を使い、その言葉で世界と人間と神について考え、墜落のただ中においてさえ「幽霊じみてはいても朗らかな顔」を失わぬ人間、この人間が中心に据えられながら書き継がれて行くことは間違いなかろう。デュレンマットが神に対していかなる心情的思いを抱いているか、つまり信仰の問題を持ち出すことは、我々の意図するところではない。デュレンマット自身が、後のドラマの予備的前段階に過ぎぬと述べたこれら初期短編は、相互に深く関係しあっており、種々様々の問題を鉱脈のように隠している。

## TEXT

Friedrich Dürrenmatt: Die Stadt, Frühe Prosa (Arche Verlag, Zürich 1952)

## LITERATUR

- 1) Elisabeth Brock-Sulzer: Friedrich Dürrenmatt, Stationen seines Werkes (Arche Verlag, Zürich 1973). 特に Die Frühe Prosa (S.316--340)
- 2) Christian M. Jauslin: Friedrich Dürrenmatt, Zur Struktur seiner Dramen (Juris Verlag, Zürich 1964) 特に Einleitung (S.7--15)

また下記の教科書用テキストの注釈と解説、それに翻訳から多くのことを教えられた。

- 1) Der Tunnel 岩淵達治編注 (南江堂 1971)
- 2) Der Hund 茂木道吉編注 (郁文堂 1967)
- 3) Das Bild des Sisyphos 宮下啓三編注 (南江堂 1969)
- 4) Die Falle 岩淵達治編注 (郁文堂 1966)
- 5) Pilatus 棗田光行編注 (朝日出版社 1967)
- 6) Panne 鈴木正治編注 (南江堂 1971)
- 7) Nächtliches Gespräch 平井俊夫編注 (同学社 1968)
- 8) Abendstunde im Spätherbst 辻ひかる編注 (白水社 1969)
- 9) 「トンネル」種村季弘訳 (創られた真実 学芸書林 1969)
- 10) 「故障」岩淵達治訳 (現代ドイツ幻想小説 白水社 1970)
- 11) 「町」小島康男訳 (スイス二十世紀短篇集 早稲田大学出版部 1977)