

クリスティーナ・ブルンナー：「花嫁」 ——平凡な日常枠の中の「生」と「死」と 「再生」の寓話——

大 串 紀 代 子

はじめに

クリスティーナ・ブルンナーは1953年3月6日、スイスのチューリッヒに生まれた。父はプロテスタント牧師で神学者。チューリッヒで美術学校を卒業後、金箔装飾、造園、彫刻などの職業を経験した。1981年から1987年まで、チューリッヒ大学で文化人類心理学、民族学を学び、1988年からチューリッヒ大学付属民族学博物館の助手を勤めた。諸民族の道具労働習俗研究のプロゼミを担当。近年は居をイギリスに移している。

ブルンナーは、1978年、短編集「アグラリア」¹⁾で作家デビュー、脚光を浴びた。続いて1979年、短編「花嫁」を発表した。この作品は当初からアレックス・ヘルテンシュタインのA4版の版画4枚付きで出版された。²⁾

「花嫁」が出版される1960年代後半から、ヨーロッパ各地の都会では、主として若者達による反体制運動が高まっていた。いわゆる先進工業国の市民社会を支配していた価値観が大きく揺らいだ時期だった。ブルンナーが生きたチューリッヒも例外ではなかった。第二次大戦の戦禍を免れたスイスは、周辺諸国と比して物質的、経済的な安定と富裕に恵まれたが、一方で社会の基盤となる市民層の理念は揺るがなかった。勤勉、秩序、安定、現実主義など、一種の自己讃美の風潮に一部芸術家やインテリ層から批判の声が上がり始めたのが60年代末であり、70年代に入ってからにはヨーロッパ全体の反体制運動のなかで、多くの若者を巻き込み、価値観や社会規範の変革につながった。

1: 作品の問題設定と背景

70年代後半、市民社会が亀裂を生じ、さまざまな社会問題が意識化されたとはいえ、それでも市民社会での価値観はまだかなり確固として存続していた。

社会的・職業生活面ではまだ男性優位であり、同じ男性でも地位の昇進、権力の所有、高額所得の獲得などが人間の判断基準として有効であり、成果主義が支配し、さらに知名度も重要だった。前時代ほどではないにしても、家柄や出身階級、学歴もいまだ影響力を失ってはいなかった。

個人生活面では、スポーティで健康で若々しくひきしまった身体が高く評価され、清潔、整頓も必須事項だった。物質的所有は決定的だが、それらを直接には見せつけないこと、が教養の目安、とされた。「金は持つものであって、それについて語るものではない」と言われる所以である。さらに地域社会が発達しているヨーロッパでは、成功者との交流も重要だった。特に女性にあっては、美貌や洗練された外貌、成功者との婚姻が、職業上の成功と同列、もしくはそれ以上に評価された。

これらプラス価値の裏返し、失業、低地位、低所得は社会的敗北であり、個人面では老い、肥満、過度の飲酒や喫煙、貧困、孤独などが敗者の決定的要因だった。

ヨーロッパの都市のなかでも、これらの価値の対比がかなり顕在化したチューリッヒにあって、若いブルンナーが、「これらプラス価値を求めてあくせくする人生は、果たして本当の人生か？ 生きていることか？」という疑問を發したのも、時代の必然だったかもしれない。

2: 作品構成

2-1: 人物設定

職業上も個人的にもかなり成功し、さらにその道を進もうとしている男性が、対極的女性 2 人の間に立つ。

「男性」はちょうど昇進が決定した。恋人も友人たちもいる。快適な住まいも

確保しているし、若さもまだ充分ある。しかし、彼には、誰にも言えず、自分でも明確には意識していない一抹の不安と閉塞感がある。日常生活の僅かな隙間に「死」への要求をかすかに感じ取っている。不安の象徴として、社会規範にとらわれていなかった子供時代から持ち続けた「フェルト帽」がある。心理的に割り切れない状態になる時、彼は帽子をいじり、ナポリ民謡「花嫁のつきそい」を口笛で吹く。

「恋人」は若く、美しい。教養も都会的センスもある。「男性」の昇進を喜び、さらに昇進を続けるように助力する用意がある。外見を気かけ、物質的欲望は強い。また、自己に対する自信も強い。予告もなく約束の時間にいない彼を待ってはいたが、それも、「彼そのものを受け入れているから」というよりも、「自分が無視されるはずがない」という自信からだ。現世的「生」のシンボルであり、成功者の典型例でもある。

「老女」は、作品中で、「老齢、醜い、ろくに歩けない、肥満、病気、ほとんど瀕死、喫煙、身なりを構わない、埃だらけの住まい、相手に嫌味を言う、非常識な生活」等かなりマイナスイメージが続く。しかし、3人の主要登場人物のなかでは最も魅力的に描かれているのも事実だ。「老女」が登場しなければ、この作品はそもそも成り立たない。彼女は「死」の世界、非合理的世界を象徴する存在として描かれる。

これら3人は、少なくとも外貌的には、現実社会に存在する人々の3典型、3ステレオタイプである。彼らには、固有名詞、明確な年令、出身などは一切与えられていない。服装、外貌、体型などについてもごく限られた情報しかない。もちろん、町の名前も住まいも、作中年代も規定されていない。そのため、登場人物たちには、民間伝承説話に見られるアルカイックな人物達にも似た印象を与える。規定されていないからこそ、誰でもなく、誰でもないからこそ、あらゆる人間であり得る、という存在となっている。

2-2: 作品構成枠

ごく日常的世界のなかの、それと意識もされないほどの小さな行為と行為の

間に滑り込んできた「非日常」が描かれる。「花嫁」は、「自宅でのんびり新聞をめくる」行為から始まって、「汚くなった新聞紙を屑箱に捨てる」までの時間枠のなかで語られる。この時間は同じく、「帽子をフックから取り、使ってから洋服掛けに掛ける」までの時間でもある。

日常の安定した世界の中の亀裂、落とし穴、ともよぶべき事件を描いているが、虚構性の高い寓話体の作品が多く主人公の破滅で終わるのに対し、この作品では「男性」の「再生」が暗示されている。どのような形で彼が生きて行くのかは記述されていないが、精神的にはまったく別の人生を過ごし、本人にとっては意味のある時間を生きようとしている。

「生」から「死」を通じ、「再生」までを辿る構造は、読者にはある種の安堵感を与えるが、同時に作品が一種の通俗性をも帯びてしまう危険もはらんでいる。

2-3: 作中の季節とロケーション

さまざまな箇所、作中の季節が冬であることが示される。作品は、ごく短い時間帯に経過する事件を追っているが、「冬」という規定以上の詳しい情報は欠如している。

「汚い雪がへばりつき、ガタガタになって、すべりやすい道」

「髪の毛がいく筋もマントの襟にかかっている。」

「彼は急いでコートをつかみ、家を出た。」

「彼女はそれをウールの上着でこすって乾かした。」

「家の中は、ひやんとする。彼は手探りで毛布を探す。」

「毛布を女の身体に広げ、足元はくるんでやる。」

「戸外ではかなり前から雪が降っていた。」

「雪片は…茂みや花壇に落ちていた。」

ロケーションに関しては、作中の記述からは、「ヨーロッパ北方の、水辺を持つ、かなり大きな町」としか推測できない。

「カモメの翼は窓ガラスぎりぎりを撫でていく。」

「まるで逃げ出して来た山の羊飼いが大都会で迷子になっているみたい。」

「遠い南から、この歌をここまで連れて来ているのは、自分ひとりではない。」

「彼女は数階建ての家の前で立ち止まった。」

「町の後方、丘の上にも袋は続いていた。」

「老女」に対する通行人のやや冷やかな、憐憫と嘲笑を含む反応、さらに作者本人からの情報などから、ロケーションとしては、チューリッヒの旧市街がモデル、と推測される。チューリッヒ旧市街は、世界で最も豊かな財産を所有する地区の1つ、といわれる界限と、大学や研究所、芸術関連の建築物が立ち並ぶ地区との中間にあって、すべて徒歩で歩き回れる距離圏内にある。旧市街には前世紀からの老舗も諸外国からの飲食店や雑貨店もひしめき、娼婦も同性愛者も個性的な芸術家たちもたむろして、独特な雰囲気を持っている。

「花嫁」の中で、特に「老女」の持つイメージは、この旧市街を彷彿とさせるが、作中のロケーションとしては、ここでないといけない、という絶対条件ではない。

2-4: 語り手の視点

「三人称形式」で語られるが、視点はすべて「男性」からに限られている。「男性」の内的独白も多用される。一般的な三人称小説では、いわゆる「すべてを知る語り手」によって物語りが展開し、さまざまな立場の登場人物の内面も読者に示される。「花嫁」では、この「語り手」と、「男性の視点からの語り手」、さらに男性の断定的判断や認識、感情、内的独白が混在する。

「新聞のうしろに彼は…白いしみを見つける。カモメだ。」

「彼女は一瞬口笛をやめ、…そろりそろりと両手をマントのポケットから出した。このしぐさで一体どんな奇妙な敵に彼女は降伏したのだろうか？」

「老婆は階段を一段一段這い登っている。…もし女の頭がふらついて心臓が止まったら、…彼は老婆の死にかけの身体の下に埋まって、息もできないことだろう。」

「よかった。暗闇だ。…そうでなければ、彼が赤くなったのを(彼女は)バカに

したように見たかもしれない。」

「彼は汗びっしょりになり、音がつまった。死が彼女を迎えに来る。」

「すべてを知る三人称小説的語り手」の存在が弱いため、厳密に分析すれば、読者に提供される「恋人像」や「老婆像」は「男性」の意識や感性を通じて描かれたものであって、客観性に乏しい。ただし、この作品を「男性の一人称形式」にしてしまうと、作品が意図する「寓話性」が失われ、「男性」そのものの「虚構性」も失われてしまうであろう。

作品の「寓話性」、「虚構性」を高く保っているために、「作者」と「作品」との距離が明確に示される。「作者」は登場人物たちとは直接には結びつかず、「登場人物たちを観察する者」として機能している。そのため、現実の作者が当時 20 代の女性であったことは、ほとんど意味を持たない。

作品に内在する作者にせよ現実の作者にせよ、「作品」との距離が明確な点は、この作品が発表された時代ではかなり特異だった。70 年代以降、作家たち、とくに若い女性作家たちの視線は「社会と個人の関係」から離れ、自己の内面に注がれて、自己分析と自己確立を主題にする潮流が強かったからである。

ただ、「花嫁」は観念的で虚構性が高いことと、女性作家が男性を主人公にしたことで、男性読者層からは「男性が描けていない」という批判を浴びたのも事実である。これは、多くの男性作家による女性像が、習熟した女性読者からは一種の違和感をもって読まれるのと同類の現象であろう。

2-5: 多用される語彙表現による効果

2-5-1: 「突然」(ploetzlich)

作品は登場人物の 1 人、「男性」の視点から記述されているが、「男性」自身にとって意外な事件や状況、もしくは急激に事態が展開し変化する時、「突然」という単語が使用される。三人称形式をとりながら、実質では「男性」の内的体験を語る、という矛盾を埋め合わせる機能を果たす。「男性」は、自ら予測もしていなかった事態に急激に遭遇したため、「突然」という表現が要求された。特に、「男性」が「老女」を深く感じ取り、理解し、彼女の世界に入る瞬間は、

本人にとって「突然」落ち込んだ深い穴の瞬間だった。

「彼は突然老女の頭の上に唾を吐きたくなった…」

「突然女の尻もベッドの真ん中に押し込み…」

「突然暗くなるのが、こんなに気持ちを軽くしたことはなかった。」

「突然、彼は理解した。この歌で誰を引き寄せているのかを。」

「黒い口が突然、そしてゆっくりと、花が開くように、開いてゆく。」

2-5-2: 「キイキイ笑う」(kichern)

「老女」はかなりよく笑う。彼女が自分の世界を確信する時、「男性」がその世界を理解し、共有する時、彼女は遠慮のない笑い声を上げる。相手を喜ばせたり、自己防衛の笑いではなく、ただ自分が喜んでいるから笑う、という類いの笑い声だ。ただ、彼女の笑いは、通常用いられる、「笑う」(lachen)という単語では表現されない。「クスクス笑う」、「キイキイ笑う」という意味の笑い(kichern)である。

女性が老齢であり、外貌も喫煙や飲酒癖で損なわれ、醜く孤独である、という背景もあわせると、民間伝承説話で語られる「森の中の老婆」、「魔女」に近い印象をかもし出す。³⁾ これらの老婆は、「しゃがれ声で、キイキイ笑う」のが定番だからである。「老婆たち」の「非日常性」は、住む場所や能力だけでなく、「笑い声」によっても示される。「花嫁」の中の「老女」は、これら中世的な森の老女の現代社会の都会での再現でもある。森へ対して一般農民が抱いていた親近感と恐怖感が改めて出現したように見える。その意味で、「男性」の子供時代の思い出が、「森に抱かれた自由な行動」であるのも、偶然ではない。

これに呼応して、「老女」の対極としての「恋人」は、「微笑む」(laecheln)。ただし、「小馬鹿したように」である。彼女の微笑みは、一見上品そうに見えるが、「男性」との断絶を示すものに他ならない。

「彼女はキイキイと小さく笑い、踊っている物体に合わせてうなずいた。」

「彼女はキイキイ笑った。『そんなら、あれはカモメの糞だったんだ。…』」

「悪戯っぽい笑みが彼女の顔面に広がった。」

「キイキイ笑う声に、彼はますます燃え上がった。」

2-5-3: 「口笛を吹く」(pfeifen)

口笛を吹く行為は、プライベートな時間や空間でほとんど無意識に行われる。歌詞を含む一般の歌唱では、言語機能が加わるために、理性的、分析的な思考や認識が程度の差はあれ付加される。メロディーだけが流される場合も、楽器を用いる場合と異なり、口笛は、身体を使って表現されるために、いっそう強く全体的、感覚的に吹く者の内面が表現される。

「花嫁」では、「男性」と「老女」がそれぞれの本質を表し、両者を結び付ける行為として「口笛」を吹く。ただし、その曲が「ナポリ」、「花嫁を祭壇に導く者」という2つの概念を背景として持つことが、この作品では前提条件となっている。

「彼はナポリの花嫁の付き添いを吹き始め、くしゃくしゃになった新聞を…」

「遠くからかすかに口笛が聞こえた。」

「老婆が口笛を吹いている。」

「彼女は歌をくりかえす。」

「老婆は突然口笛をやめ、…またすぐに吹きはじめる。」

「この袋をどこに…彼は口笛をふきはじめた。」

「老婆の口笛を聞いてしまったあの瞬間を…」

「あの歌を吹いてよ。…」

「もっと大きく吹いて。…もっと楽しそうに吹いてよ。」

「男性」は追い立てられるように過ごしている日常生活の中で、ふっと我に帰った時に無意識に「ナポリの歌」を口笛で吹き、通りかかった「老婆」は彼の窓の下で、誘惑者のように同じメロディーを吹く。彼女を追いかけた「男性」を一旦は閉め出した「老婆」は、彼の口笛を聞いて、ドアを開け、招き入れる。「最後の花婿・死」を迎える「老女」は、彼にこの曲を吹くことを命じる。

「花嫁」の中の「口笛」は、ドラマや映画での主題歌と同じ機能を果たし、読者に強く情緒的、肉感的印象を与える。

3: 寓話性の構成要素

3-1: 「袋」

「空虚な人生」に対比される「満たされた人生」の具象化として、「老女」は常に「袋」を持ち歩き、いたるところに置いてきた。「袋」そのものは、日常社会で見られるあらゆる種類の袋、カバン類、として記述されている。

「老女は袋を2つ、マントの両脇に下げている。」

「老婆は帽子をまるめ、袋につっこんだ。…もう1つの袋が置き去りにされている。」

「この使い古しの青い袋を…中にはていねいに畳んだ紙袋とネットが入っている。」

「わたしは一生ずっと空っぽの袋を置いてきた。…世界中に。」

「袋を見つけたら、家へもってお帰り。」

「何千もの穴を埋め尽くしたら、…あんたを迎えに来る。」

この「袋」は、「見つけようとする意志のない者、満たそうとする決意のない者、これまでの人生の意味なく無駄に過ごした時間に対する認識のない者」たちには、存在そのものも見えないし、たとえ見えても、ただのカラの袋でしかない。

これまでの空虚な人生に気づき、生を断ち切ろうとする「男性」に「老女」は激怒し、「売り飛ばしてよい人生などない」と叱りつける。その上で、「世界中、あらゆる場所に袋を置いて来た。見つけたら、どんなに時間がかかってもそれらを満たせ。」と要求する。さらに、彼女は、「袋」を満たす人生を送った後には、「美しい花嫁となって迎えにくる。」と約束する。「男性」を生まれ変わらせるこの場面の「老女」は、それまでの「人生の敗者」でも「底意地の悪い偏屈者」でもなく、神の恩寵と栄光を約束する厳粛な「伝道師」のような趣きがある。

一方、作中の「袋」を下げて歩く老女の姿は、古いヨーロッパの大都市でよく見受ける、「ぎっしり詰め込んだ袋を持って徘徊する老人、とくに老女たち」

を彷彿とさせる。彼女たちは、物質的には豊かな現代社会の「精神的ホームレス」だ。経済的意味でのホームレスというよりも、精神的・心理的に孤立し、自己存在を最後の一点で必死に守ろうとしている老人たち。一説によると、袋やカートの中身は、貯金通帳、衣類、食料だという。血縁・地縁による共同体は崩壊して久しく、他者との関係は個人レベルにせよ公的機関にせよ、一切信用していない。頼れるのは、「今現在生きている自分だけ」、と沈黙の主張をしている人々である。

ほとんど乞食に近い、と、うとまれている「社会の敗者、厄介者」である老婆が、この作品では、まさしく「社会の価値規範」を転換させる契機となる。このメカニズムもまた、世界各地の神話や民間習俗で多く見られる、「異形神、魔術的力を発揮する跛者・片目・片足などの不具者、乞食たち」の機能と無意識下では結びついている。⁴⁾

3-2: 「ナポリ民謡『花嫁のつきそい』」

「硬直している体制社会」の対極としての「南の国」。ドイツ語圏では、「太陽の輝く南の国、イタリア」に対して歴史的にも文化的にも長く憧憬を抱いて来た。しかし現実には、「花嫁」が出版された70年代には、イタリアからの出稼ぎ労働者との社会的摩擦が多発、北の「秩序社会」での「イタリアイメージ」は必ずしも肯定的なだけではなかった。南部のナポリは、特に喧噪と乱雑さが激しい、と言われる。

しかし、「ナポリ」の持つ「個人が規制を受けることが少ない自由な生活圏」というイメージは、「明るい太陽」と共に郷愁をもって想定されていたことも事実だった。

「花嫁を祭壇に導く者」は歌の題名だが、作品中では「男性」と「老女」を結び付け、「非日常」へ導く要素として機能している。「花嫁」が向かう祭壇は、「失われた楽園」であり「意味のある人生」として描かれる。「男性」が死をふと意識した時、「老女」が彼に近付いた時、彼が「老女」の住まいに入る時、「死」が彼女を迎えに来る時、メロディーが響く。

自分の「死」に対して自らを「花嫁」と規定し、「男性」が「意味ある生」を終える時は自分が「花嫁」として迎えに来る、と「老女」は言う。日常世界にいた間は「醜い」とみなしていた「老婆」を、今や「美しい花嫁」として「男性」は抱く。彼女との抱擁を経て、彼は再生する。

この作品で流れる歌は、「花嫁」の歌でなければならなかった。

3-3: 「フェルト帽」

「男性」が子供時代から捨てられずに持ち続けた帽子。「古く、汚く、灰色のフェルト帽」。この帽子をかぶっていると、「まるで大都会で迷子になった羊飼いたい」と「恋人」に言われる。「恋人」は単に田舎や田舎者を侮蔑しているだけでなく、その残像をひきずっている「男性」を「都会人」にし、さらに「昇進」させる意図がある。例えそれが無意識の自己愛から出ているにせよ、彼女は自分では善意の行為のつもりだ。従って、「そんな帽子をかぶっている時間は、無駄な、役立たずの時間」、とまで遠慮なく言う。

「恋人」と「昇進」のために「帽子」を捨てよう、と決心した瞬間に、「帽子」は「老女」に渡ってしまう。「男性」にとっては「社会規範にとらわれない、自然の中の自由な自己」の象徴であり、「老女」にとっては、迎えに来た恋人、「死」の象徴だ。「帽子」は2人の「共有物」になる。

「帽子」の意味を悟った「男性」にとって、「帽子」はもはや捨て去るべき汚い物ではなく、彼を冷たい外敵から守ってくれる物になった。「恋人」は去るが、彼は「帽子」を自宅のクロークのフックに掛ける。

「死」を暗示する物品や状況、「カモメ」、「雪」、「花嫁」は、白色で表される。他方、「再生」をもたらすもの、「老婆の身体、大地」、「老女の部屋の闇」、「道に並ぶ袋の口」、は黒色で表現される。この色分けはしかしブルンナーの特例ではない。民衆宗教芸術では、「冬」の聖者マルティンは白馬に乗り、「夏」の聖者ゲオルクは褐色の馬に乗って示される。則ち、「冬、雪、死」は白色であり、「大地、実り、夏」は褐色・黒色である。

「生」と「死」を結び、更に「新しい生」を生きる「男性」の伴侶となる「帽

子」は、黒色と白色の中間の「灰色」で示されねばならなかった。

4: 作品としての「花嫁」の特性

「花嫁」はきわめて虚構性が高く、計算され、作り上げられた作品である。初版のヘルテンシュタイン版は版画イラストだけでなく、紙質、製本にいたるまで、工芸品のような作りになっている。しかし、内容は大変観念的で、現代のメルヒェン、もしくは寓話、ともいうべき作品である。

場面構成も、展開もコンセプトに従って仕上げられている。言語の使い方も無駄がなく、必要最低限におさめている。感情的、情緒的表現も少ない。男女の物語りであっても、恋愛も性愛も描かれない。現実の作家は若い女性であっても、いわゆる自然主義的、私小説的要素は排除されている。登場人物たちにも、名前、年令、外貌、出身など、他との差別化をする個人的要素は与えられていない。

個々の構成要素も、さまざまな対立概念を駆使することで、それぞれの場面を作り上げている。「北の国」対「南の国」、「老い」対「若さ」、「富裕」と「貧困」、「美」と「醜」、「不安定(カモメ、脛毛)」対「安定(女の身体、大地)」、「森」と「都会」、「閉塞」と「光り(氷砂糖)」、「白」と「黒」、「死」と「生」など、数多い。

一旦「死」をくぐり抜けることで、これまで生きていなかった時間を捨て去って、新たな「生」へと再生してゆく。すべてが「生きる」とはどういうことか、「生きている時間とは」という基本の設定問題に収斂して行く。現代作家、とくに女性作家の作品としては、非常に特異な存在である。

おわりに

クリスティーネ・ブルンナーが25年前に発した問いには、ようやくこの数年、いくつかの答えが出されてきた。科学技術の進歩讃美から、環境破壊の実態認識と危機意識の広がりへ、効率主義からスローライフ運動へ、消費社会からクオリティー社会へ、人間の商品化から人権尊重へ、と人々の意識はゆっく

りではあるが変化を見せている。

「花嫁」は小品であり、ブルンナー自身も以後作家としての活動はあまり目立ったものがない。しかし、それでもこの作品の、1970年代の時代の証言者という価値に変わりはない。

註

- 1) Brunner, Christina. Aglaia, 3 Erzählungen. Zytglogge Verlag Bern, 1978
- 2) Brunner, Christina. Die Braut. Harlekin-Presse, Axel Hertenstein, Pforzheim, 1979
- 3) Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. hrg. E. Hoffmann-Krayer und H. Bächtold-Stäubli. Band III. S. 1986ff. Berlin/Leipzig, 1930/1931.
- 4) 種村季弘。畸形の神あるいは魔術的跛者。青土社 2004