

# 忘却という癒しに抗して

——初期フリッシュと精神的国土防衛——

葉 柳 和 則

はじめに

マックス・フリッシュには二つの貌があると言われてきた。一つは、ナチズムの台頭を許した市民社会の精神構造を描き出した作家という貌である。「政治と関わろうとしない者は、政治的参与を避けようと思いつつ、既に参与してしまっている。支配的党派を利してしまっているのだから」(II, 632)といった言葉は、アンガジュマンの作家フリッシュの言葉として度々引用されている。もう一つは、現代人のアイデンティティの揺らぎを、その主観性の極みに向けて探求していった作家という貌である。たとえば、「今は「私」の物語の時代ではない。しかし、人間の生は個々の「私」において生起し、あるいは過ちを犯すのだ。そこ以外のどこでもない」(V, 68)<sup>1)</sup>といった言葉がそれを証している。

これまでのフリッシュ研究の大部分は、同じ一人の作家をあたかも別の人間であるかのように取り扱ってきた。しかし、現時点で最も詳細なフリッシュの伝記の著者であるウルス・ビルヒャーが言うとおりに、「両方の問い、すなわち歴史的-政治的問いと個人的-心理的問いは、同じコインの両面である。」<sup>2)</sup>にもかかわらず、フリッシュの死(1991年)から15年が経った現在でさえも、状況に大きな変化は見られない。<sup>3)</sup>

別人のものであるようにすら見える二つの貌が「同じコインの両面」であることを具体的に明らかにするためには、従来のフリッシュ研究の二つのトレンドが共通して回避してきた論点を前景化させる必要がある。それは、「フリッシュとスイス」という問題である。ドイツ文学研究者がフリッシュのテキストを取り上げる際、特殊スイスのコンテキストは議論の周縁に置かれることがほとんどであり、仮に言及されたとしても、それは寓意の書き割りとして扱われる。それゆえ、フリッシュの個人史やスイスにおける個別の出来事を反映しているテキストの持つ意味が、「市民社会におけるアイデンティティ

---

1) Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. In sieben Bänden. Hrsg. v. Hans Mayer unter Mitwirkung v. Walter Schmitz. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1986. ここからの引用に際しては、本文中に巻と頁を記す。

2) Urs Bircher: Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911–1955. Zürich (Limmat) 1997, S. 42.

3) Nedialka Bubner: Das Ich der Geschichten und der Raum der Möglichkeiten im Werk von Max Frisch. Hamburg (Dr. Kovač) 2005, S. 15.

危機」,「教養市民層のイデオロギー」といった一般的概念に回収されることになる。このとき,たとえば小説『シュティラー』*Stiller* (1954)の中で,なぜ語り手はかくも執拗にスイス(人)を挑発し嘲弄し続けるのか,といった問題を,1950年から60年代前半にかけての復古主義の時代のスイス市民社会との関連の中で探求する試みは背景に退いてしまう。

スイスの文学研究者によるフリッシュ研究においては,この傾向がいつそう強く表れた。「フリッシュとスイス」という枠組みの中で,第二次世界大戦期から戦後にかけてのスイス人の思想と行動を分析の俎上に載せることは,ナショナル・アイデンティティをめぐるタブーであるかのように回避され,ドイツの文学研究と同じ問題設定がスイスにおいても反復されている。しかもこうした問題設定を正当化する文学研究のパラダイムがチューリヒにおいて確立されていた。それは,チューリヒ大学教授エミール・シュタイガーが提唱したカノン,「テキスト内在的解釈」,すなわち,テキストを外部の社会的・政治的現実から切り離すという方法=イデオロギー的規範である。このカノンに従う限りにおいて,「スイスの克服されざる過去」(V, 370-373)を文学研究の対象から外すことはむしろ望ましいこととされてきたのである。

対象と方法に関する選択と排除はさらに,フリッシュ研究が取り上げるテキストが,特定の時期に発表されたものに集中するという結果へとつながっている。フリッシュの文筆活動は1931年から1991年におよぶ。ところが,フリッシュ研究が対象とするテキストは,50年代から60年代の小説と戯曲,とりわけ,小説『シュティラー』,『ホモ・ファーバー』*Homo faber* (1957),『わが名をガンテンバインとしよう』*Mein Name sei Gantenbein* (1964),戯曲『ビーダーマンと放火犯たち』*Biedermann und die Brandstifter* (1958),『アンドラ』*Andorra* (1961)に大きく偏っている。もちろんこれらの作品はフリッシュの名を,スイス国境を越え,さらにはドイツ語圏の外部にまで知らしめた代表作であり,多様なアプローチに堪える重層的テキストである。だがこうした重層性は,従来のフリッシュ研究の枠組みの内部にとどまったまま,ほとんど無限に論文を生産することを可能とする。そしてその豊かさによって,この枠では捉えられない層を隠蔽してくるのである。

他方,1931年から1949年(初期)までと1970年から1991年(後期)までの主要テキストのいくつかは,文芸学的方法や寓意的解釈にはなじまない特徴を持っている。初期のフリッシュは専業作家ではなく,フリー・ジャーナリストでもあり,新聞に多数の時事的評論を寄稿している。<sup>4)</sup>たとえば,1940年に発表された『背囊からの紙片』*Blätter aus dem Brotsack*は,フリッシュ自身の動員経験の記録であり,ファシズム期のスイス社会という文脈抜きに解釈することはできない。また,後期のテキストの多くは,1971年の『学校のためのヴィルヘルム・テル』*Wilhelm Tell für die Schule*にしる,最晩年の

4) フリッシュは建築家でもあった。1936-1941年の期間,チューリヒ連邦工科大学(ETH)で建築学を専攻し,1942年に設計事務所を開いている。

仕事である戯曲『軍隊なきスイス?』*Schweiz ohne Armee?* (1989) にしろ、スイスのナショナル・アイデンティティをめぐる言説の政治と直接に対峙しており、寓意的解釈が機能する余地は少ない。

フリッシュ研究におけるこのような動向に変化が生じたのは、90年代半ば以降のことである。上で触れたビルヒャーの伝記は、未公開の手紙の入手と関係者のインタビューによって、30年代から50年代にかけてのフリッシュの個人史とスイス史との知られざる側面を明るみに出している。ソーニャ・リュエッグは、『シュティラー』を中心にしたフリッシュの50年代前半テキストを、スイスのナショナリズムとの関連において再読している。また、直接フリッシュを取り上げたものではないが、ユーリアン・シュットの仕事は、ファシズム期の政治状況とスイスにおけるゲルマニスティクとの具体的連関を明らかにすることで、スイス(文学)史の書き換えを企図している。こうした動向は、冷戦の終結から1991年のスイス建国700年祭にかけての時期を境にして、スイスにおける歴史研究や文学研究にパラダイム転換が起きていることの現れである。<sup>5)</sup>

本稿はこのような研究動向の転換を受けて執筆された。ビルヒャーの仕事は、30年代から40年代中頃までの伝記的事実の掘り起こしという点で、とりわけ本稿前半部の議論に確たる基礎を与えてくれている。しかし、伝記という性格から来るものであろうか、物語としての効果を優先するきらいがある。また、個人史と集合的歴史が交叉する界面において生成したテキストへの言及は必ずしも十分ではない。本稿は、スイス固有の文化的イデオロギー運動である「精神的国土防衛 *geistige Landesverteidigung*」に焦点を当て、そこにメディア、芸術家、および批評家によって形成される「言説の共同体」という補助線を引く。こうした問題設定の中で、フリッシュの個人史と30年代から40年代にかけてのテキストを読み直すことで、これまで十分に知られてこなかったフリッシュの貌を浮かび上がらせることが、本稿の目的である。そして最後に、70年代以降のフリッシュが、この時代の自らの個人史と作品をどのように位置づけようとしているかを示すことで、スイスとフリッシュ自身にとっての「過去の克服」という問題を概観したい。

## 1. 言説の共同体

1931年の冬学期、フリッシュはチューリヒ大学に入学し、ゲルマニスティクを主専攻

5) Vgl. Sonja Rüegg: «Ich hasse nicht die Schweiz, sondern die Verlogenheit.» Das Schweiz-Bild in Max Frischs Werken «Graf Öderland», «Stiller», «achtung: die Schweiz» und ihre zeitgenössische Kritik. Zürich (Chronos) 1998. Julian Schütt: Germanistik und Politik: Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus. Zürich (Chronos) 1996. これらの著作はチューリヒ大学に提出された博士論文が元になっている。リュエッグの指導教授はミヒャエル・ペーラー、シュットの指導教授は、シュタイガーのポストを継いだペーター・フォン・マットである。ペーラーやフォン・マットもまた、90年代後半に入って、スイス表象をめぐる文学と政治の関係について再検討する論考を発表している。

とした。だが1932年、父親の死を機に、生活の糧を得る必要に直面した。救いの手をさしのべたのは、作家にしてチューリヒ大学のゲルマニスティク教授ローベルト・フェジイであった。フェジイはフリッシュを、「チューリヒの文学法王」と呼ばれた『新チューリヒ新聞(NZZ)』*Neue Zürcher Zeitung*の文化欄編集委員長エドゥアルト・コロディに推薦した。<sup>6)</sup> その結果フリッシュは、スイスを代表するクオリティ・ペーパーNZZに寄稿するフリー・ジャーナリストとして文筆生活を開始することができた。フェジイとコロディは、「大戦間期のスイスの文学シーンを形作っていた」。<sup>7)</sup> 二人は、市民社会の伝統を守ることを信条とする知識人グループの中心的存在であり、このグループの主要メディアがNZZであった。コロディは、現実の凡庸さを超越した美と崇高さと理想を文学の規範として掲げ、この文学観に合致した作品を文化欄で肯定的に紹介し、若手作家に対して積極的に教育的指導を行う一方で、亡命文学のような政治的作品に対しては、無視ないし攻撃することによって、ドイツ語圏スイスの言説環境を編成していった。<sup>8)</sup> フェジイやエミール・エアマッティンガーらゲルマニスティク教授たちは、講義の中で文学受容の規範を学生たちに講じては、美学的価値を共有する市民層の中核を育成し、メディアに書評や時事的評論を寄稿しては、文化欄を権威づけた。<sup>9)</sup>

ここにはメディアと作家とゲルマニスティクから成る言説の共同体が機能しているのを見て取ることができる。<sup>10)</sup> この共同体は、「想像の共同体」としてのスイスの「国民の物語」を生産し、流通させ、価値づけするサブシステムである。若手作家や文学研究者にとっては、この共同体の規範を再認し、強化する方向で仕事をするのが、自らのテキストを公刊し、しかるべき地位を得るための近道であった。テキストは、作家やジャーナリストの個人的活動の結果であると同時に、彼らの活動を取り巻く環境としての言説の共同体における正と負のサンクションの産物でもある。知識人のほとんどがチューリヒ大学、ベルン大学など少数の大学の出身者であり、彼らが集う都市空間が限定されているスイスにおいては、この共同体の存在はそれだけ可視的なものとなる。

この共同体の若手メンバーの一人が、フリッシュの学生時代からの友人エミール・シュタイガーであった。フリッシュより3歳年長のシュタイガーは、1932年に学位を取得し、1935年チューリヒ大学の私講師に、1943年には正教授に就任した。その間シュタイガーは、1933年にチューリヒ大学に設立されたファシズムの運動体である「新プロ

6) Bircher: a.a.O., 35

7) Lioba Waleczek: Max Frisch. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2001, S. 22.

8) Vgl. Bircher: a.a.O., 35.

9) エアマッティンガーは、30年代に入って、スイス文学が「自然」すなわち「血と土」と結びついているという主張を唱え始めた。Vgl. Rüegg: a.a.O, S. 94f.

10) 文学作品の生産と受容との間で出版メディアの果たす「仲介者」としての役割の重要性に関しては以下に詳しい。山口知三・平田達治・鎌田道生・長橋芙美子: ナチス通りの出版社——ドイツの出版人と作家たち 1886-1950 (人文書院) 1989。

ント Nationale Front」のメンバーとして活動している。<sup>11)</sup> シュタイガーだけではなく、チューリヒ大学の教員の中には、全体主義に何らかのシンパシーを抱く者が少なからず存在した。その主導的位置にいたのが、フリッシュの支援者フェジイ、同じくシュタイガーの指導教授エアマッティンガーであった。シュタイガーの順調なアカデミック・キャリアにしろ、学業を中断した二十歳そここのフリッシュが一流紙に寄稿できたことにしろ、このような共同体を抜きにして考えることはできない。

## 2. 精神的国土防衛

スイスのファシズムを、単純にナチズムのスイス版として捉えることはできない。第一次世界大戦後の社会的混乱と分裂の危機からスイスの独立と統一性を守ることがその大義であった。その際、ナショナリズム的統合表象として、建国時の盟約者団の神話に象徴される「スイス的なもの」の復興が叫ばれ、リュトリの建国伝説とヴィルヘルム・テル伝承が神話化された。この「スイス的なもの」の防衛こそが、フロントの諸派の結節点であった。この「原スイス的イデオロギー」ゆえに、フロンティスト Frontist たちは、ナチズムとの間に思想的な類縁性を持ちながらも、完全にそれに呑み込まれることはなく、スイス固有のナショナリズムのうねりの中に合流していった。1937年には、社会民主党が「軍事的国土防衛」を肯定し、市民派勢力と協力する意思を表明した。労働組合と資本家との間にも平和協定が結ばれた。同じ年には共産党が非合法化され、さらに翌1938年にはフロントですら非合法化されるに至り、スイスの言論統制は画一化を伴いながら強化されていった。1939年9月、軍事的総動員体制に伴って、国内のメディアに対する軍部の検閲が開始され、出版活動は国家の監視下に置かれた。<sup>12)</sup> 全体主義に対抗する全体主義という逆説についてビルヒャーは次のようにまとめている。

自由主義的な民主主義をファシズム的な全体主義から守るために、スイスは次第に自らを全体主義的な性格を持った体制へと歪めていった。他国のファシズム的諸構造を阻止するために、スイスは固有の独裁的諸形式を創りだしたのだ。<sup>13)</sup>

スイス政府は、1939年3月、スイス文化の保存と振興のためにプロ・ヘルヴェティア財団を設立した。精神的国土防衛は、この財団を中心にして展開された総動員体制型の文化運動である。精神的国土防衛という言葉自体は、1934年頃から人口に膾炙していたが、国策として制度化されることで、スイス国内の主要メディアを動員する体制が構築された。<sup>14)</sup> その目的は、「スイス的なもの」や民族共同体の名の下に、国内の多様な文化

11) ファシズムに美的な保守革命を見出していたシュタイガーが、テキスト内在的解釈を確立していく過程については、以下を参照のこと。Vgl. Schütt: a.a.O., S. 57–72 u. S. 123–136.

12) Vgl. Rüegg: a.a.O., S. 70f.

13) Bircher: a.a.O., S. 79.

14) 北田理恵: スイスにおける多言語映画制作と戦後スイス映画の飛躍, 『映像学』,

的潮流を一つのイデオロギー的ラインに整列させ、同時に国境の外側からの思想的影響に対して守りを固めることにあった。

ここで確認しておくべきなのは、精神的国土防衛は、現在の標準的スイス史の記述とは少し、しかし、決定的に異なる性格を持っていたという事実である。ウルリヒ・イム・ホーフの『スイスの歴史』の中では、プロ・ヘルヴェティアと精神的国土防衛が、ナチズムや周辺大国のプロパガンダに対抗するための文化政策であったと書かれている。<sup>15)</sup> だが、リュエッグによれば、精神的国土防衛という言葉は、最初は主として共産主義に対する防御という意味で使用されており、次いで、ナチズムに対する防御という第二の側面が付け加えられた。つまり、この運動は、「スイス的なもの」を防衛するという一点のみを守りながら、政治環境の変容と共にその性格を変貌させていったのである。<sup>16)</sup>

さらに言えば、反ナチズムを標榜していた時代においても、この運動の主たる標的となったのは、実際には社会主義と亡命文学の思想であった。1934年頃から、スイス政府はメディアに対する言論統制を開始しているが、その主眼となったのは、「ドイツに対して批判的な記事を書く新聞に対する検閲措置」、すなわち、「ドイツにスイス侵攻の口実を与えないこと」、そして「スイスに対して批判的な言説を発表しないこと」であった。<sup>17)</sup> 精神的国土防衛が守ろうとした「中立性」は、このような二重の否定性によって枠づけられていたのである。「スイス的なもの」を守ることを出発点に持つこの運動は排外主義と表裏一体であり、それゆえそこには反ユダヤ的傾向もはっきりと認められた。<sup>18)</sup>

フェジイ、コロデイ、シュタイガーらチューリヒの保守的知識人たちも精神的国土防衛に深く関わっており、NZZのような保守メディアがそれと結びつき、選挙運動や、文化闘争を展開していた。たとえば、フェジイが1917年に書いた同名のノヴェレを、レオポルト・リントベルクが「多方言映画化」した『狙撃兵ヴィップ』*Füselier Wipf* は、精神的国土防衛の叙事詩と呼ばれ、スイス映画の動員記録を今日まで保持するほどの成功を収めた。<sup>19)</sup> 物語は第一次世界大戦中のスイスにおける軍事動員を題材に採っており、その筋は主人公の見習い美容師ヴィップが、軍事動員を通じて立派なスイスの兵隊になるというものである。主人公が兵士であるのは偶然ではない。各州の独立性が高く、多言語国家でもあるスイスは、第一次世界大戦中、各言語圏に分裂する危機に直面した。その反省から、スイス軍の機能が強化されていった。動員された兵士は独、仏、伊とい

第74号, 2005, 73~90頁] 79頁参照。

15) Vgl. Ulrich Im Hof: *Geschichte der Schweiz*. Stuttgart (W. Kohlhammer) 2001, S. 139.

16) Vgl. Rüegg: a.a.O., S. 71.

17) Ebd., S. 79.

18) Vgl. Ebd., S. 76.

19) 北田前掲論文, 78頁参照。「多方言映画」とは複数のスイス方言から成る映画である。

う、三つの言語圏を移動しながら、「スイスのなもの」を内面化していく。<sup>20)</sup>つまり、スイス軍は、軍事的国土防衛の機能を担っていると同時に、おそらくそれ以上に精神的国土防衛に適合したナショナル・アイデンティティを形成するための制度的装置として機能していたのである。

ナショナル・アイデンティティの核にある「スイス精神」は、国民国家スイスの統合にとって神聖不可侵なものであると見なされ、「精神的国土防衛に対する批判は、精神的売国とほとんど同義であった。」<sup>21)</sup>

### 3. チューリヒ劇場と言説の共同体

精神的国土防衛が国内の言説を「スイスのなもの」へと向けて再編しつつあった時代、チューリヒには、デープリン、トラー、ムージルを初めとした、多数の亡命作家から成るもう一つの言説の共同体が形作られていた。彼らの仕事はオルプレヒト社から出版され、チューリヒ劇場で上演された。この劇場は、第二次世界大戦中、ユダヤ系の作家や亡命作家たちの戯曲が上演された唯一の公的空間であった。反ファシズムだけではなく、教養市民層に対する批判的スタンスもこの劇場の特徴として挙げられる。つまりスイス市民社会の空間的中心部に、市民社会の虚偽を明るみに出そうとする劇場が存在していたのである。

イム・ホーフは、「亡命者たちにとって、チューリヒ劇場はドイツ語で自由に演じられる唯一の舞台となった」と記述している。<sup>22)</sup>しかし実際には、チューリヒ劇場を中心にした言説の共同体は、精神的国土防衛を支持する言説の共同体に囲繞され、無視、批判、検閲といった負のサンクションを受け続けた。1935年には、強制収容所に関する報道や芸術作品が、連邦検察庁の名において禁止され、スイス政府から出版者に宛てて、「非スイス的かつ非中立的政治的亡命者文学の蔓延」を認めない旨の文書が配布された。<sup>23)</sup>1936年の1月末、コロディは、NZZの文化欄を使って、「左翼の移民たちとユダヤ人作家たち」に対する攻撃を開始し、チューリヒ劇場からの「ユダヤ的-ボルシェヴィキ的血」の排斥を訴えた。これに対して、チューリヒに亡命していたトーマス・マンから公開質問状を突きつけられるが、コロディはそれでもチューリヒの亡命作家たちに対して言論による攻撃を繰り返した。<sup>24)</sup>

1932年からフリー・ジャーナリストとして活動していたフリッシュが、亡命作家たちと個人的に接触を持ったという記録はなく、フリッシュが彼らの作品を取り上げた記事

20) 同論文、80頁参照。Vgl. Waleczek: a.a.O., S. 50.

21) Bircher: a.a.O., S. 81. Vgl. Rüegg: a.a.O., S. 75.

22) Im Hof: a.a.O., S. 139.

23) Walter Obschlager: Zeitgenossenschaft. In: Max Frisch: Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre. Hrsg. v. W. Obschlager. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1990, S. 553–576, hier S. 555.

24) Vgl. Waleczek: a.a.O., S. 27f.

も、一つの例外を除いて残されていない。それどころか、『文化は私的問題か？ 劇場問題についての根本的なこと』*Ist Kultur eine Privatsache? Grundsätzliches zur Schauspielhausfrage* (1938)では、フリッシュはあからさまに精神的国土防衛の立場を表明している。「いかなる演目についても、選択はスイス人の手に握られていなくてはならない。さらにはっきりと言え、私たちは公然たる精神的敵対者など怖れてはいないが、私たちの市内にトロイの木馬が持ち込まれないようにする必要はあるからである。」(I, 101) 1938年の時点で、亡命作家たちをチューリヒ劇場から排除するということが、何を意味しているのかを考えれば、フリッシュがこのような評論を書くことによって、直接的には精神的国土防衛を支持し、間接的にはナチスの政策を利していたことを否定することはできない。

#### 4. 精神的国土防衛者 = 軍事的国土防衛者

フェジイはフリッシュを NZZ に推薦してジャーナリストとしての出発を支援しただけではない。フリッシュが小説を書いていることを知ったフェジイは、1933年にシュトゥットガルトのドイツ出版協会に仲介の労を執り、<sup>25)</sup>翌1934年に最初の小説『ユルク・ラインハルト』*Jürg Reinhart*が出版された。二番目の小説『静寂からの返答』*Antwort aus der Stille* (1937)も同じくドイツ出版協会から出版されている。

1938年、フリッシュは出版社をチューリヒのアトランティス社に変更し、1940年に従軍日記『背囊からの紙片』(以下『紙片』)を出版している。このアトランティス社は、ナチスと友好的な関係にあり、フリッシュの三番目の小説『我は我が身を焦がす者を愛す、あるいは気むずかし屋たち』*J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*は、1943年の冬という時期にドイツで出版されている。<sup>26)</sup>ドイツでは1933年の5月10日に焚書事件が引き起こされていた。そのドイツでフリッシュの著作が出版され続けたということは、当時のフリッシュの仕事が、ナチスにとって少なくとも無害なものであったということを示唆している。そして既に見たように、ナチスにとって無害であることは、精神的国土防衛の立場からしても必須の要件であった。

1935年3月にフリッシュはコロディの指示でドイツに派遣された。この初めてのドイツ旅行の印象は『ドイツ旅行の小日記』*Kleines Tagebuch einer deutschen Reise*としてNZZに掲載されている。日記の中に、ナチズムを直接的に肯定した言葉を見出すことはできない。むしろ「その古典派の言語が私たちにとって芸術上の手本である精神的ドイツ」が、現実のドイツに見出せないことに対する当惑が強調されている(I, 84)。あるいは、ベルリンでドイツ民族の遺伝的優越性を喧伝する展覧会『生の奇跡』を訪れた際には、ドイツ民族との対比で嘲笑されているユダヤ人の描かれ方に関して、「この第三帝国の向こう側にある永遠のドイツを忘れないようにすることを極めて困難なものにしている。

25) Vgl. Ebd., S. 22.

26) Vgl. Bircher: a.a.O., S. 46 u. 244.



その上でフリッシュは、今日の帝国が、かの不可避の阻止 Zurückverdrängen の後で、人種問題をこれ以上極端に押し進めないことを願っている」と記している (I, 91)。

フォルカー・ハーゲはこの一節を取り上げて、「何を阻止するのか?」と問いかけている。ナチスのユダヤ人政策に言及する際にフリッシュが示した、語彙の選択や言葉の使い方の不用意さは、ナチスの人種主義が暗黙の裡に共有されていた兆候であるとハーゲは見ているのである。<sup>27)</sup> もう一つ指摘しておかねばならないのは、人種問題に対するフリッシュのこのようなスタンスが、「精神的ドイツ」、「永遠のドイツ」が生み出した「古典派の言語」を芸術の規範として自明視している点である。眼前の政治状況の「向こう側」にこの「古典派の言語」の領域があるという想定は、政治と芸術との分離を前提としている。このような政治と芸術の分離は、意図的であろうとなかろうと、ユダヤ人に対する迫害や亡命者の問題を表現の中心的対象として取り上げられることを、あらかじめ困難にし、そのことが政治的現状の肯定という現実的効果を生む。フリッシュにおいてもやはり、「古典派の言語」に依った言説が、ある種政治的な効果を帯びてしまうことを免れることはできなかった。亡命文学から距離を取ると同時に、ナチズムの文学からも距離を取ることによって、フリッシュは中立性を守ろうとするのだが、他ならぬこの中立性が、結果としてナチズムに加担することにつながっていくのである。

精神的国土防衛のライン上で、ジャーナリストとしてのフリッシュを援助し、活動の場を提供したのがコロディだとすれば、若きチューリヒ大学教授シュタイガーは、作家としてのフリッシュの仕事を書評に取り上げ、高く評価することによって、この旧知の友を支援した。たとえばフリッシュの『ビン、あるいはペキンへの旅』 *Bin oder die Reise nach Peking* (以下『ビン』) が 1944 年に出版されたとき、『スイス月報』 *Schweizer Monatshefte* という保守的論壇誌に非常に好意的な書評を寄せている。「優れた成果に乏しい今日のスイス文学」にあって、フリッシュの小説に対する評価がなお低すぎるとシュタイガーは主張し、「夢と覚醒の混淆した意識の音楽の音色とリズム」を賞賛している。この小説を構造化する力は、生に対する桎梏として働く散文的な日常と現実を超越した高みに仮設される美的領域との存在論的対立から生まれている。シュタイガーは後者にのみ焦点を当て、そこに「今日のスイス文学」の可能性を見出しているのである。<sup>28)</sup> このように、1944 年までのフリッシュは、スイスの国民文学の若き担い手兼ジャーナリストとして将来を嘱望される立場にあり、フリッシュ自身も、特殊スイス的な言説の共同体によって認められたコード体系の中でテキストを生産することで、その期待に応えようとしていたのである。<sup>29)</sup>

27) Volker Hage: Max Frisch. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 21997, S. 25.

28) Emil Staiger: » Bin oder die Reise nach Peking«. In: Schweizer Monatsheft, 25 (1945), S. 316f.

29) コロディの文学観と合致する立ち位置から記事を書いていたことについて、フリッシュは「政治的反対派の文学と正面から向き合うことは、市民的な文芸編集部の望むところではなかったのです」と 1975 年に回想している。Max Frisch: Forderungen des

1939年9月ドイツのポーランド侵攻の直後に、スイスでは総動員体制が敷かれた。フリッシュも「狙撃兵ヴィップ」と同様に招集され、砲兵として国境警備の任に当たった。その際の「日記」は、アトランティス社の月報12月号に掲載され、翌年『背囊からの紙片』というタイトルで発行された。この好評を受けて、1940年12月27日から翌年1月1日にかけて『続・背囊からの紙片』*Blätter aus dem Brotsack: Neue Folge*が、NZZに連載された。総動員体制の発動と同時に、スイス軍はメディアに対する統制を開始していた。その状況下で、一兵士の日記が出版され、NZZで連載されたのである。

『紙片』の冒頭近くに次の一節がある。

私たちが平和を手にしていた間、私たちにとってそれは何であったのか？ 夜の闇がなければ、どうして太陽に跪くことがあろう。死の戦慄なくして、どうしていつの日か存在とは何かを理解することがあろう。生はみなすべて、危機に晒されることから生まれ出るのだ。  
(I, 115)

危機に身を晒すことによって生の意味が理解されるというモチーフ自体は、既に『ユルク・ラインハルト』において「男らしい行為」として描かれていた(I, 305)。しかし、最初の小説では安楽死に対する私的な決断としてあったこのモチーフは、1939年のスイス/ドイツ国境を守る兵士の日記というコンテクストの中では、戦争の神秘化と美化という色彩を色濃く持っている。

『紙片』の中には、軍隊生活をユーモラスに記述した箇所もある(I, 145 u. 170)。あるいは戦争の意味に対する本質的な問いかけや、軍隊組織に対する疑念が既に現れているというビルヒャーやリオバ・ヴァレツェクの指摘もある。<sup>30)</sup>しかし、フリッシュ自身が1974年に「私は我々の軍隊に対するいかなる疑いも自分に対して拒否したのだ」と回想していることからわかるように(VI, 541)、『紙片』におけるフリッシュのスタンスは、精神的国土防衛と軍事的国土防衛を「日記」という形式の中で統合しようとするものであった。

##### 5. もう一つの共同体へ

1944年、『気難し屋たち』を読んだ、チューリヒ劇場の亡命演出家クルト・ヒルシュフェルトが、フリッシュに芝居を書くことを勧め、リハーサルを見に来るよう誘った。これをきっかけにしてフリッシュはチューリヒ劇場の楽屋に出入りするようになり、亡命作家たちと知り合った。「ここでフリッシュは初めて自らの属する社会的サークルに対する批判を耳にした。少し後になるとその批判を彼自身が代表するようになった。」<sup>31)</sup>

ビルヒャーによるこの定式化に見られるように、1944年にチューリヒ劇場に集う亡命

Tages. Hrsg. v. Walter Schmitz. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1983, S. 121.

30) Vgl. Bircher: a.a.O., S. 99f. Waleczek: a.a.O., S. 45.

31) Bircher: Ebd., S. 130.

芸術家たちと交流を持ったことがフリッシュの転向のきっかけとなった、というストーリーはフリッシュの伝記において繰り返し語られている。確かに、フリッシュの美学的、政治的転換が1944/45にあることは、その作品内容の変化によって確認できる。『ビン』やヒルシュフェルトの勧めを受けて1944年に執筆した戯曲『サンタ・クルツ』*Santa Cruz*においては、市民社会が生の可能性を抑圧していることに対する批判と、そこからの超出が描かれている。とはいえ、フリッシュ自身が、『ビン』がスイスと自身の置かれた社会状況からの「逃避の文学」であることを認めているように、<sup>32)</sup> それらは40年代前半の社会的現実と直接対峙するものではなかった。ところがその4ヶ月後にフリッシュは、第二次世界大戦における罪の問題を取り上げた戯曲『ほらまた歌っている——レクイエムの試み』*Nun singen sie wieder. Versuch eines Requiem*s を書いている。この戯曲は、「過去の克服」の文学の嚆矢であるとされているが、<sup>33)</sup> フリッシュの虚構テキストの中で、同時代の政治が主題として取り上げられるのもこの戯曲が初めてである。

ユルゲン・H・ペーターゼンは、「この転向の唐突さと根底性はいささか謎のままである。何よりフリッシュがその理由を根拠づけておらず、説明すらしていないからである」と述べている。<sup>34)</sup> だがフリッシュ自身がこの「転向」を説明したテキストは存在している。たとえば、1982年にフリッシュからハーゲに手渡されたメモには、作家の人生における決定的な経験が箇条書きされており、その一行目には、「1. 重要: 劇場 ZH (1933–1950)」という項目がある。さらに、同じメモの中の「政治化」という項目には、後に触れるプレヒト経験等と並んで、「ユダヤ人婚約者」と書かれていた。<sup>35)</sup>

このメモを手がかりとして、亡命作家たちとの交流や、ユダヤ人女性との婚約とその破綻が、フリッシュの文学と社会観を変容させたのだと、我々は事後的に解釈することができる。こうした解釈は、転向の自己物語としては劇的だが、個人史上の事実から見るならば多くの曖昧な部分を残している。なぜ1933年から10年以上もの間フリッシュは、亡命作家たちとコンタクトを取らなかったのか、それどころか精神的国土防衛の言説政策に沿って、彼らをチューリヒ劇場から排除しようとしたのか、さらには、そのフリッシュがなぜ1944年になって、亡命芸術家たちの共同体の中に足を踏み入れようと考えたのか、フリッシュはそれについては語っていない。

一つだけ確かなことは、結婚や建築家としての職業生活を通じて、さらには従軍生活を通じて、フリッシュは生の可能性を抑圧する装置としてスイス社会を捉え始め、こう

32) Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Schriftstellern. München (Beck) 1975, S. 20.

33) Hage: a.a.O., S. 38.

34) Jürgen H. Petersen: Max Frisch. Stuttgart (Metzler) 1989, S. 40. Bircher: a.a.O., S. 182.

35) Hage: a.a.O., S. 126. この女性は、ユダヤ人であるがゆえにドイツの大学に進学することが不可能になり、1933年にチューリヒ大学に学籍登録し、フェジイのゼミでフリッシュと知り合いになったケーテ・ルーベンゾーンである。ケーテとの関係は、『ホモ・ファーバー』に描かれたのと同様の経緯を経て、1936年に破局に至り、フリッシュは、ETHの同級生コンスタンツェ・フォン・マイエンブルクと1942年に結婚した。

した観点からの市民社会に対する批判を『サンタ・クルツ』や『ビン』の中で顕在させつつあったということである。既に触れたように『ビン』の筋は、市民社会からの離脱のモチーフを大枠として持っている。物語の最後から二番目の断章で、語り手の胸元から覗いていた「黒い手帖」を将校が見とがめ、制服をきちんと着るよう命令する (I, 657)。この「黒い手帖」は、後述する「従軍日誌」ではない。手帖には市民生活と軍隊生活が抑圧する生の諸可能性が書き留められている。ここにスイス社会に対する批判のモメントを見て取ることができる。しかしこうした批判は、政治と文学の分離という規範が提供するコードに従っている限り、桎梏としての現実と夢の世界への「逃避」という枠組みの中に閉塞するより他ない。語り手は将校の命令を従順に実行し、続く最後の断章では、市民生活の中核的制度としての結婚生活の中に戻り、そこに幸せを見出していく。フリッシュは後に、1942年のコンスタンツェとの結婚を「私の市民的結婚」と呼び (VI, 713)、「私は当時、市民社会の価値を信じようとし、市民として真摯であろうとしたのだ」と述べている。<sup>36)</sup>

これに対して、1945年以降のフリッシュの作品において繰り返されるモチーフは「失敗した結婚」である。フェミニズムが明らかにしたように、市民社会における結婚とは、私的領域と公的領域を結びつける制度的装置である。それゆえそこは性と生をめぐるミクロな政治とマクロな政治が、幾重にも重なり合う前線である。このような前線を表現へともたすための理論と方法は、コロディーシュタイガーの共同体にではなく、チューリヒ劇場の中にこそあったのである。

『ほらまた歌っている』は、ナチス・ドイツの敗北の約1ヶ月前、1945年3月29日にチューリヒ劇場で初演された。NZZの編集者エルンスト・ビエリは同年5月23日の社説でこの上演を酷評した。「騙された者たちの弁護士が動き回っている[...]たとえば芝居の中で、テロが精神を誘惑するものとして美化され、罪が残酷な非人間性ではなく、暴力に対する精神の蹉跌に帰されるならば(『ほらまた歌っている』)、私たちはここで、またもや正を不正に逆転しようとする無意識の流れの前に立っていると言える」。<sup>37)</sup>「暴力に対する精神の蹉跌」をフリッシュは、「精神的ドイツ」を共有する全ての人間が直面せざるをえない問題として描いている。これはNZZを主要メディアとしたスイスの言説の共同体にも当てはまる。ビエリは、こうした問題設定がナチスの罪を相対的に軽くするという点を衝いている。

これに対してフリッシュは、「彼[ビエリ]は私がナチに隷属しているという疑いをかけた」(II, 768)と憤激し、反論の公開書簡をNZZに送りつけた。この質問状の中で、「野獣」と「精神」とは相反する別物であるという前提に立ってナチスを「野獣」に喩え、スイスを無垢な「精神」と見なそうとする基本的図式、つまり、スイスは戦争の加

36) Frisch: In: Du, 12 (1991), S. 96. 『ビン』の献辞は「我が妻へ」である。(傍点は引用者)

37) Daniel Foppa: Max Frisch und die NZZ. Zürich (Verlag NZZ) 2003, S. 124f.

害者でも共犯者でもないと主張する精神的国土防衛の基本図式に対して、フリッシュは初めて明確な批判を展開している。

私たちの中の少なからぬ者が、長きにわたって、この民族には二種類の人間がいる、すなわちモーツァルトを演奏するような人間と、人間を焼却するような人間とがいるのだと信じていました。両者が同じ人格の中に存在しうるということを経験することは、本源的な衝撃でした。それは個々の人間に対する信頼を揺り動かしたのです。たとえモーツァルトを演奏していても、たとえ私たちのようにメーリケを愛好していても。

(II, 292)

ここでフリッシュは、芸術と政治の分離によって、自らの立ち位置からの政治的判断を免れつつ美的世界を享受しうるとする伝統的な市民社会の芸術観に別れを告げている。その意味でこの質問状は、「アウシュヴィッツの後で詩を書くことは野蛮である」(1949)というアドルノの言葉を先取りしている。<sup>38)</sup> 市民社会の芸術観を前提とする限りにおいて、「スイスの制服を着た独善者たち」は、国境で「難民や投降者」たちを追い返しながらか (II, 294), 非番の夕べにはモーツァルトを演奏し、メーリケの世界に沈潜することができる。強制収容所の看守たちとスイスの将兵たちの精神と行動は同型のものである。それどころか、自分自身のこうした精神構造に反省の眼差しを向ける必要があるなどとは夢にも思わない「独善者」の方がより深刻であるとフリッシュは主張しているのである。

だが、長らくフリッシュにとって最も重要なメディアであった NZZ はこの質問状の掲載を拒否し (II, 768), フリッシュと NZZ との関係は急速に冷却した。この出来事はフリッシュと言説の共同体との間に走った最初の明確な亀裂である。

1947年の11月に、フリッシュが別様の共同体に参加することを決定づけた二つの出来事があった。一つはこの月の中旬、ヒルシュフェルトの自宅でプレヒトと出会ったことである。その後フリッシュは足繁くプレヒトを訪ね、プレヒトもフリッシュの素質を認めて、「演劇のための小思考原理」の草稿に関してフリッシュに意見を求めている。<sup>39)</sup>

出版メディアとの関係において重要なのは、ペーター・ズーアカンブとの出会いである。11月25日、フランクフルトでツックマイアーの『悪魔の将軍』が上演された折に、フリッシュは当時フィッシャー社の店主代理だったズーアカンブと話す機会を得た。同じ年にフリッシュは『マリオンとの日記』*Tagebuch mit Marion* を出版していたが、アトランティス社の出版者ヒューリマンは、日記のような主観的なテキストが、多くの読者を見出すのは困難だと考え、フリッシュの日記を継続して出版するという計画を支持し

38) Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1977, Bd 10.1, S. 30.

39) これについては以下を参照のこと。拙稿:「私」は文学によって表現できるか——マックス・フリッシュの〈順列の文学〉[『ドイツ文学』第96号, 1996, 96~105頁]

なかった。<sup>40)</sup> これに対して、ズーアキャンプは日記の続編を出版することに強い興味を示した。これを機にフリッシュは、ズーアキャンプ社と専属契約を交わす。

## 6. 美的文化批判

このようにして成立した『日記 1946–1949』 *Tagebuch 1946–1949* (1950; 以下『日記』) には、戦後数年間のフリッシュの日常と旅の出来事の記述が収められている。<sup>41)</sup> だがそれだけではなく、出来事を受けて展開された、美学的構想や具体的な作品のスケッチも書き込まれている。ペーター・フォン・マットは、『日記』に「一貫して流れている」のは、「芸術は自身のために、具体的な政治とのいかなる対決からも遠ざかっていなくてはならない」という考えに対する攻撃であると述べる。<sup>42)</sup> 実際、『日記』の中では、1945年の質問状の中に記されていた美学と政治についての考察がより精密に展開されている。フリッシュは、「第二次世界大戦の間に持ち得た決定的な経験の一つ」は、教養市民層に属する人間が、「やすやすと殺戮者としても登場することがある[...] 両者は同じ人格の中にあるという経験」であるという確認を行った上で、次のように続ける。

こうした人間のタイプを特徴づけるものを美的文化と呼ぼう。その特有の、常に顕著な兆候は、非拘束性、すなわち文化と政治の間の清潔な区別、あるいは、才能と性格の間の、読むことと生きることの間、コンサートとストリートとの間の清潔な区別である。それは、最も崇高なことを考えることができる[...]、と同時に最も卑劣なことを妨げはしない精神のタイプであり、日常の要求のはるか高みに身を置いて、ひたすら永遠なるものに奉仕している文化である。

(II, 629: 傍点は引用者<sup>43)</sup>)

「美的文化」とは、1944年までのフリッシュが属していた言説の共同体が、維持し、再生産しようとしてきた保守的市民層の文化を指している。『日記』の中には、美的文化を代表する知識人たちに対する、直接、間接の批判が多数書き込まれている。たとえば、『日記』に収められた短編『マリオンとマリオネット』 *Marion und die Marionetten* に現れる言説の統制者「チェザリオの背後に、歴史的なモデルとして当時の NZZ の文芸評論家、エデュワルト・コロディがいた」とフォン・マットは推測している。<sup>44)</sup> あるいは、1948年11月の『日記』には、美的文化がナチス的なドイツとは異なる真のドイツ

40) Bircher: a.a.O., S. 173.

41) 以下『日記』と省略する。『マリオンとの日記』はほぼそのまま『日記』に再録された。

42) Peter von Matt: *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München (dtv) 2004, S. 36.

43) これはナチスドイツが自らを「清潔な帝国」と呼称したことを受けていると思われる。

44) von Matt: a.a.O., S. 36f.

精神への回帰を呼びかけていることに関して次のような記述がある。

ドイツだけではなく、この国でも私たちは、あたかも昨日というものが背後に存在などしないかのように、今日について云々している。起きてしまったことをようやく不問に付すことができるということなのか？ 私が特に猥褻だと感じるのは、人びとがゲーテ的なものを口にするときだ、すなわちファウストの創造的眠り、忘却という治癒の恩寵等々を。  
(II, 630)

「良きドイツ、純粹で精神的なドイツ、ナチスなどでも汚されることのできなかったドイツなるもの」の体現者としてゲーテを持ち出すことは、1949年のゲーテ生誕200年と相まって、当時のドイツ語圏における言説のモードであった。<sup>45)</sup> これに関してミヒャエル・ペーラーは、この日記が書かれた時期に注目し、「ハンブルクでは、ほんの一年ほど前にスイスのゲルマニスト、エミール・シュタイガーが『ファウストの治癒の眠り』について講演を行い、非常に注目を集めた」と指摘している。<sup>46)</sup> テクスト内在的方法は、文学を政治と歴史から切り離すことを方法的公準としている。それゆえナチスによる芸術のプロパガンダ的利用に対するアンチテーゼであると解され、文学研究のカノンとして広く受容された。だが、それは本質的には美的文化のパラダイムの化粧直しであり、文学とファシズムとの「克服されざる過去」を問いの埒外に置いたままで、文学テクストの生産と受容を可能にするという側面を同時に持っていた。<sup>47)</sup> これは、ナチズムという過去を抑圧し、伝統的市民社会の芸術にアイデンティティの根拠を求めようとする、戦後ドイツの社会心理学的機制とパラレルな関係にある。<sup>48)</sup>

美的文化が称揚する「治癒の眠り」が、30年代から終戦までの歴史を忘却したいという欲望と結びついているとするフリッシュの認識は、後にドイツにおいて繰り返し問題とされる「克服されざる過去」の抑圧の機制を1948年の時点で明確に捉えていた。フリッシュのこのような姿勢は、美的文化の側からは、「傷を無理矢理明らみに出す〔…〕本当に不幸なこと」とであると批判された。これに対してフリッシュは反批判を加える。

私がほんとうに不幸なことだと思うのは次のことだ。まだ、膿だらけの傷を縫い合わせること——それはまだ膿だらけだということに——まだ本質が見通されていない事柄、把握されていない事柄、克服されていない事柄、それゆえ過ぎ去っていない事柄を忘却することだ。  
(II, 629)

45) 三島憲一: 戦後ドイツ(岩波書店)1991, 19頁。

46) Michael Böhler: « Auch hierzulande reden wir vom Heute, als stünde kein Gestern dahinter. » In: Gedächtnis, Geld und Gesetz. Hrsg. v. Jakob Tanner, Sigrid Weigel. Zürich (vdf Hochschulverlag) 2002, S. 145–178, hier S. 146. 1966年の「チューリヒ文学論争」によってフリッシュとシュタイガーの決裂は決定的なものになった。

47) Vgl. Rüegg: a.a.O., S. 100.

48) 三島憲一: 前掲書, 19頁参照。

フォン・マットが言うように、「忘却し、隠蔽してしまいたくなるような悪しき過去を、公共的な場で議論すること」が、その後のフリッシュの全ての仕事を貫く基本テーマとなる。<sup>49)</sup> すなわち、別離のような極めて私的な領域における心的抑圧から、集会的な暴力がもたらす致命的災厄に至るまで、生のあらゆる領域において「克服されざる過去」を前景化し、物語と舞台を通して、その克服を目指す試みとして、フリッシュの仕事を捉え直すことができるのである。

## 7. 精神的国土防衛の方向転換

1948年の8月末、フリッシュは、ポーランドのプレスラウで開催された「平和のための世界知識人会議」に招待された。会議の参加者には、ピカソ、ル・コルビジェ、カール・バルト、ルカーチといった顔ぶれが並んでいた。この会議への参加について、「フリッシュは国際的に注目される人物への途次にあった」とハーゲは書いている。<sup>50)</sup> だが、この会議は、二重の意味でフリッシュに深い失望を味わわせることになった。第一に、この会議は、実際には東側のイデオロギーの宣伝の場であった。既に硬直化し始めていた東側の文化政策とその決まり文句のみを口にする知識人たちとの出会いは、『日記』の中に、ユーモラスな皮肉を交えて記録されている。たとえば、再会したチューリヒ時代の知人ハンス・マイアーについて、フリッシュは次のように書いている。「[...] この上なくおいしいケーキをほおぼりながら、彼は悪いテロとよいテロの区別について私に説明した。[...] この三十年の間に、文化的な価値のあるものが創られたかい——ソヴィエト連邦以外に？」とせき立てるように話した。」(II, 603) フリッシュは、閉会を待たずにプレスラウを去り、ワルシャワに数日滞在した後帰途についた。

第二次世界大戦中、ナチズムと精神的国土防衛が繰り広げる言説の編成と抑圧の前線に身を置いていたフリッシュは、今度は冷戦がもたらす新たなイデオロギーの前線を目の当たりにした。「生あるもの—本当のもの *das Lebendige-Wahre*」(II, 613) を隠蔽し、虚偽意識を再生産する言説の政治に対抗し、それを解体する言説装置としての物語テキストと舞台を構築すること。この姿勢を戦後のフリッシュが崩すことは決してなかった。

プレスラウで味わった失望は、帰国したときさらに深いものとなった。フリッシュを迎えたのは、NZZ を初めとするスイスのメディアによる、共産主義シンパというラベリングであった。NZZ に宛てたフリッシュの反論はまたしても掲載を拒否された。この出来事をもって、フリッシュと NZZ との関係は長きにわたって途絶えることになった。<sup>51)</sup>

スイスのメディアによるラベリングの背景には、精神的国土防衛自体の方向転換がある。ナチス・ドイツの崩壊後、具体的な敵を見失っていた精神的国土防衛は、冷戦の開

49) von Matt: a.a.O., S. 37.

50) Hage: a.a.O., 48.

51) Vgl. Foppa: a.a.O., S. 132–134.



始とともに、想定する敵をファシズムから共産主義へと切り替えることによって、再び活性化していた。30年代前半に、この運動が反共産主義から出発し、反ナチズムは後付けの目標であったことがこの転換を容易にした。政治的には中立を名乗りながらも、スイスの経済は西側ブロックに組み込まれていたこともこれを後押しした。さらに、社会主義国家を全体主義国家として表象することは、ナチス・ドイツとスイスとの間の入り組んだ「克服されざる過去」から目をそらすという社会心理的な意味があった。

「ナチスの恐るべき脅威を切り抜けることができたのは、市民的-農民的神話であり、この神話が創り出した新しいスイスの自己意識であった」というイム・ホーフの記述は、このような集合的心理に棹さす国民の物語として読むことができる。<sup>52)</sup> フリッシュの言説は、こうした神話が成立することと引き替えに抑圧され排除された「克服されざる過去」を想起へともたらそうとするものであり、こうした想起に対して集合レベルでの強烈な心理的「抵抗」が発生したのである。<sup>53)</sup>

1949年6月18日レチグラベン屋外プールが完成する。この仕事をもって、建築家としてのフリッシュの仕事は実質的には終了する。1950年9月、『日記』が、ベンヤミンの『ベルリンの幼年時代』、ヘッセの『ガラス玉演戯』などと並んで、新設されたズーアカンプの最初の書物として出版された。顔ぶれからして、ズーアカンプがフリッシュを、ドイツ語圏における最有力の若手と見なしていたことがわかる(II, 776)。『フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトウング』、『ヴェルト』、『ツァイト』といったドイツの新聞が長文の書評を掲載している中で、スイスを代表するNZZはこの『日記』に一行たりとも言及しなかった。<sup>54)</sup>

このように、『日記』の執筆開始から出版までの5年間に、フリッシュの作家としての立ち位置は大きく転換し、精神的国土防衛を支持する言説の共同体から、ズーアカンプ社に集う批判的知識人の共同体へと活動の場を移していった。さらに精神的国土防衛の性格の変質が、この転換を際立たせた。国境の外ではドイツ語圏の批判的知識人を代表する存在として認められるようになる一方で、こうした世界的な承認をもたらした他ならぬテキストが、スイス国境の内側ではフリッシュを、若き国民文学の担い手から、非国民作家へと、精神的国土防衛の加担者から、その攻撃対象へと変貌させたのである。

おわりに

50年代から60年代にかけて、フリッシュは『スイスよ、注意せよ』 *achtung: die Schweiz*

52) Im Hof: a.a.O., S. 151.

53) 1989年、90万ものスイス住民が40年以上に亘って、連邦検察庁および、それによって組織された市民によって監視され、違法な手段で、個人情報収集されていたことが明らかになった。監視の対象となったのは「左翼」ないし「非協調主義者 Nonkonformist」と見なされた市民であり、フリッシュやデュレンマットの記録も発見された。フリッシュに対する監視は、1948年にブレスラウから帰国した直後から監視が始まっていた。Vgl. Bircher: a.a.O., 17 u. 163. Rüegg: a.a.O., 86. Im Hof: a.a.O., S. 149.

54) Vgl. Obschlager: a.a.O., S. 563.

(1954), 『スイスはユートピアなき国である』 *Die Schweiz ist ein Land ohne Utopie* (1960), 『スイスの克服されざる過去』 *Unbewältigte schweizerische Vergangenheit* (1965), 『外国人過剰』 *Überfremdung* (1965/66) といった時評的テキストにおいて、スイスの歴史と現在に対する直接的な批判を展開している。しかし、『シュティラー』における挑発を除くと、文学テキストの中でスイスそれ自体がテーマになることはなかった。だが1970年に『学校のためのヴィルヘルム・テル』が出版され、その傾向に変化が生じる。この中編小説は、スイス/人にとっての起源の物語を脱構築する試みである。続いて出版された『従軍日誌』 *Dienstbüchlein* (1973) では1940年の『紙片』の自己引用と再解釈、すなわち精神的=軍事的国土防衛者だった自己に対する批判が展開されている。

感覚の麻痺からくる従順，だが盟約者同盟を信じる気持ちからくる従順。もし事が起こったとき、私は信じる気持ちを持たずに突撃したくなかったのだ。私は知りたくなかった、知るのではなく信じたかったのだ。 (VI, 616, 傍点は引用者)

『シュティラー』や60年代の「不信のドラマトゥルギー」における「信じること」Glaube は超越的な物語に対する心的態度としてあり、そこにフリッシュの個人史やスイス史上の出来事の痕跡を見定めることは困難である (III, 670 u. V, 368f.)。しかし、先に触れた市民社会の価値を信じること、そしてここでの軍隊の価値を信じることと関連づけるとき、中期フリッシュの作品に顕著である大きな物語に対する不信もまた、フリッシュの個人史とスイスの集合的歴史の交叉する地点に生まれたものであることが見えてくる。

『軍隊なきスイス』は、最晩年のフリッシュが『紙片』と『従軍日誌』を(再)再解釈する試みであり、同時にスイス軍廃止を問う国民投票に直接コミットしたものである。後期のフリッシュにとって、自らの個人史とスイスの集合的歴史の交点、私的なものと公的なものがクロス・オーバーする場所こそが、テキストの生起する場所だったのである。この場所について書くということは、ファシズム期のスイス市民社会の体制に、市民として、かつ、作家として加担した過去に反省的な眼差しを向け、それを繰り返し、自身に、そして「パートナーとしての公共空間」(V, 244)に突きつけることに他ならない。このように1970年以降のフリッシュの仕事は、ファシズム期のスイスの「克服されざる過去」を抑圧し、中性化しようとする集合的かつ私的な「忘却という癒し」に抗して、それを繰り返し意識化させる作業としてあった。<sup>55)</sup>

とはいえフリッシュ自身の「克服されざる過去」の前景化の試みもまた、決して心理的抵抗なしに行われたのではない。1976年に刊行された現行の『全集』は、テキストの

55) フリッシュの主要モチーフの一つに「老いと死」がある。このモチーフは、とりわけ70年代以降、スイス批判のモチーフと並んで繰り返し探求される。晩年のフリッシュは、公的領域から私的領域に至るまで、人生に「終止符を打つこと」(VI, 717)を強く意識していたのである。拙稿: 既視というリアリティ——M. フリッシュの『モン・トク岬』における語りの存立機制 [『ドイツ文学論攷』第43号, 2001, 1~21頁] 参照。

初版発行年を基準にした時系列の配列を行っている。だがその際、収録を見送られたテキストが多数存在する。その大部分は、30年代から40年代中頃にNZZを初めとする新聞に掲載された記事である。筆者が調査した範囲では、30編以上のテキストが未収録である。たとえば、連載『続・背囊からの紙片』からは一編も収録されていない。さらに、小説『静寂からの声』が排除されていることも徴候的である。ビルヒャーが編集者のマイアーに行ったインタビューによれば、編集サイドとしては全てのテキストを網羅的に収録する方針であったが、フリッシュは一部のテキストを除外することを強く主張し、結果的には、内容的に繰り返しの多いテキストの場合は最も質の高いもののみを残す、ただし『静寂からの声』は全面的に除外するという妥協が成立した。<sup>56)</sup> ビルヒャーは、この点について、「フリッシュはこうした除外でもって、彼が1935/36年以降、「精神的国土防衛」の確信的代表者の一人であった、という事実を見えにくくしている」と指摘している。<sup>57)</sup>

ただし、フリッシュが精神的国土防衛時代のテキストの多くを完全に隠蔽してしまおうとしていたわけではない。1979年の4月にフリッシュは、自身に関する「研究のための作業場」としてマックス・フリッシュ・アルヒーフの開設を自ら発案した。ETHが本部棟内に部屋を提供し、1980年8月から資料の収集が開始され、1983年4月に一般公開が始まった。<sup>58)</sup> また1986年に増補された第7巻の巻末に、全集未収録のテキストも含めた著作リストが付されたことによって、削除されたテキストの書誌情報を確認することが可能となった。1990年には、『故郷としてのスイス?』 *Schweiz als Heimat?* というタイトルで、フリッシュがスイスに関して著したテキストの選集が出版され、『続・背囊からの紙片』等が収録された。

このように晩年のフリッシュは、自分自身とスイスの「克服されざる過去」を自らの作品の素材として引用し、自己批判していった。それと同時に、自身の裡にある隠蔽と抑圧への欲望に抗するかのようになり、アルヒーフの設立や『故郷としてのスイス?』の出版などを通じて、自らの過去を、研究者や一般読者が再検討する条件を整備した。90年代の後半に為されたビルヒャー、リュエッグらの研究は、フリッシュのこうした遺志を受け継ぎ、内面の探求者/アンガジュマンの作家「フリッシュ」という相容れない偶像の脱神話化を通じて、フリッシュの個人史とスイス史の交叉する新しい領野を拓いている。そしてこの領野は、ドイツ語文学とゲルマニスティク史の歴史の書き換えという問題圏へと、さらにはファシズム期の「克服されざる過去」をめぐる記憶と表象という射程の広い問題圏へとつながっている。本稿は、「言説の共同体」という観点からこうした領野を探索するための一つの見取り図としてある。

56) Vgl. Urs Bircher: *Mit Ausnahme der Freundschaft. Max Frisch 1956–1991*. Zürich (Limmat) 2000, S. 171.

57) Bircher: *Vom langsamen Wachsen . . . a.a.O.*, 66.

58) Vgl. <http://www.mfa.ethz.ch/archiv.html> (10. 23. 2006)

**Gegen den heilenden Segen des Vergessens**  
— Der frühe Frisch und die „Geistige Landesverteidigung“ —

Kazunori HAYANAGI

Viele Forscher haben Max Frisch lange Zeit als einen Schriftsteller angesehen, der das geistige Gefüge der bürgerlichen Gesellschaft, die den Aufstieg des Nazismus ermöglichte, umfassend dargestellt habe. Andere haben ihn dagegen als einen Autor betrachtet, in dessen Werk die Brüchigkeit der individuellen Identität auf die tiefverwurzelte Subjektivität des modernen Menschen zurückgeführt werde. In der bisherigen Frisch-Forschung lassen sich also offenkundig zwei Hauptrichtungen unterscheiden, als handelte es sich bei dem Autor um zwei verschiedene Personen. Daran änderte sich auch lange nach dem Tod Frischs (1991) nur wenig. Dass aber die Auffassung von dem politisch-engagierten Frisch und die von dem individualistischen Identitätssucher nur „zwei Seiten einer Medaille“ bilden, wird erst ersichtlich, wenn man das Problem ‚Frisch und die Schweiz‘ in den Vordergrund rückt. Dieser Gesichtspunkt ist es aber gerade, den beide Hauptrichtungen der Frisch-Forschung unter dem starken Einfluss der textimmanenten Interpretation, die der Schweizer Germanist Emil Staiger als die grundlegende literaturwissenschaftliche Forschungsmethode zu etablieren suchte, gleichermaßen vermieden haben.

Erst seit Mitte der neunziger Jahre gibt es Anzeichen für eine entscheidende Änderung in der Frisch-Forschung, ja sogar in der Schweizer Germanistik insgesamt: die ausführliche Frisch-Biografie von Urs Bircher, die Arbeit von Sonja Rüegg über die Beziehungen Frischs zum schweizerischen Nationalismus in den fünfziger Jahren, die Untersuchung von Julian Schütt über den konkreten Zusammenhang zwischen der politischen Situation und der Germanistik in der Schweiz zur Zeit des Faschismus und danach. Vor dem Hintergrund dieses allmählichen Wandels in der Frisch-Forschung stellt die vorliegende Abhandlung die ‚Geistige Landesverteidigung‘ als eine für die Schweiz typische kulturell-ideologische Bewegung in den Mittelpunkt ihres Interesses. Das Vorgehen wird u. a. dadurch legitimiert, dass auch auf die Problematik einer damals unter Vertretern der Massenmedien, unter Künstlern und Kritikern entstandenen Diskursgemeinschaft eingegangen wird. Indem dabei auch Werke und Äußerungen Frischs aus den dreißiger und vierziger Jahren, die bisher beinahe gänzlich unberücksichtigt blieben, ausführlich eingegangen wird, kommt eine andere Seite des Denkens und Schaffens dieses Autors ans Licht. Abschließend wird gezeigt, wie Frisch seit den siebziger Jahren seine frühen Werke neu zu

sehen und dementsprechend seine eigene Biografie umzuinterpretieren versuchte. Ziel des Aufsatzes ist es also, das Problem der ‚Vergangenheitsbewältigung‘, wie es sich sowohl in der allgemeinen geistigen Situation der Schweiz als auch im Bewusstsein und im Werk des Autors darstellt, in einer weiteren als der bisher üblichen Perspektive zu erörtern.

Mit dem Tod seines Vaters 1932 hatte Frisch, der an der Universität Zürich Germanistik studierte, seine finanzielle Unterstützung verloren. Der an derselben Universität lehrende Germanistikprofessor und Schriftsteller Robert Faesi half seinem Schüler weiter und empfahl ihn an Eduard Korrodi, den Feuilletonchef der NZZ, der damals in Zürich als eine Art Literaturpapst galt. Der junge Frisch begann nun als freier Journalist Beiträge für diese führende Schweizer Zeitung zu schreiben. Faesi und Korrodi waren die Protagonisten einer Gruppe von Intellektuellen, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die Kultur der bürgerlichen Gesellschaft zu verteidigen, wobei die NZZ bei der Propagierung dieses Programms eine zentrale Rolle spielte. Es agierte hier also eine Diskursgemeinschaft, die sich aus Medienvertretern, Schriftstellern und Germanisten zusammensetzte und ein gesellschaftliches Subsystem repräsentierte, welche das Konstrukt von der Geschichte der Schweiz als der einer ‚nationalen‘ Gemeinschaft entwarf, verbreitete und landesweit zur Geltung zu bringen suchte. Ein Mitglied der Gruppe war Emil Staiger, der mit Frisch an der Universität Freundschaft schloss. Sowohl Staigers zügige akademische Karriere als auch die Tatsache, dass der junge Frisch, der noch keinen Studienabschluss besaß, die Chance bekam, für die NZZ zu schreiben, wäre ohne diese Intellektuellengruppe schlicht unmöglich gewesen.

Man darf den schweizerischen Faschismus nicht einfach als eine eidgenössische Variante des deutschen auffassen. Er trägt spezifisch schweizerische Merkmale. In den 30er Jahren wurden mittels des Mythos von der eidgenössischen Staatsgründung die Idee des ‚Schweizerischen‘ im nationalistischen Kontext wiederbelebt sowie die Legende vom Rütli-Schwur und die Tell-Sage entsprechend mythifiziert. Die Verteidigung dieses ‚Schweizerischen‘ war der einende ideologische Nenner zum Teil auch entgegengesetzter Strömungen, der sie in eine gemeinsame Frontstellung gegen den sowohl äußeren als auch den inneren „Feind“ brachte. Im März 1939 richtete die Regierung die Stiftung „Pro Helvetia“ ein, welche die schweizerische Kultur konservieren und fördern sollte. Die kulturelle Mobilmachung unter dem Schlagwort ‚Geistige Verteidigung‘ wurde hauptsächlich durch die Pro Helvetia konzipiert und vorangetrieben. Züricher Intellektuelle wie Faesi, Korrodi und Staiger standen in enger Verbindung zu dieser recht eigenartigen geistig-politischen Bewegung, und auch die NZZ trug das Ihre dazu bei, den ‚Kulturkampf‘ auszuweiten. In zweierlei Hinsicht war das Programm dieser Bewegung grundsätzlich durch eine Abwehrhaltung

bestimmt, nämlich einmal durch die Absicht, „kritische Beiträge, die von Deutschland als Provokation aufgefasst werden könnten“, d. h. „jeden Vorwand zum Einmarsch, zu vermeiden“, und zum anderen durch eine betont prohelvetische Haltung, die keinerlei Beschädigung des von der Geistigen Landesverteidigung restaurierten Schweiz-Bildes zu ertragen bereit war.

Während die Geistige Landesverteidigung den inländischen Diskurs betreffs des ‚Schweizerischen‘ bündelte, entstand in der Züricher Theaterwelt eine andere Diskursgemeinschaft, die sich aus mehreren Exil-Autoren zusammensetzte. Das Schauspielhaus bildete damals nicht nur ein Zentrum des Anti-Faschismus, sondern auch der Kritik am Bildungsbürgertum. Ganz im Widerspruch zu dem Mythos, dass das Schauspielhaus für die Emigranten damals die einzige Bühne gewesen sei, wo sie ihre Werke in deutscher Sprache frei hätten aufführen können, wurde dieses legendäre deutschsprachige Exiltheater in Wirklichkeit von der Diskursgemeinschaft der Geistigen Landesverteidigung heftig angefeindet und als „jüdisch-bolschewistisches Emigrantentheater“ verunglimpft. Es hatte unter dieser Abwertung und auch unter dem Zensurdruck schwer zu leiden.

Obwohl Frisch schon seit 1932 als freier Journalist tätig war, gibt es fast keine Zeugnisse für persönliche Kontakte mit den Exilschriftstellern. In einer Rezension von 1938 (*Ist Kultur eine Privatsache? Grundsätzliches zur Schauspielhausfrage*) hat Frisch sogar eine deutlich kritische Haltung zum Zürcher „Emigrantentheater“ eingenommen und es der „leichtfertigen Deutschfeindlichkeit“ bezichtigt. Gleichzeitig wurden in der Zeit 1934–1943 seine Romane in Deutschland veröffentlicht. Das zeigt, dass seine Arbeiten von damals dem NS-Regime offenbar als harmlos erschienen. Darüber hinaus wurde er von dem jungen Professor Staiger unterstützt, der Erzählungen von Frisch zum Gegenstand seiner Besprechungen machte und ihre literarischen Qualitäten herausstellte. Auf diese Weise wurde Frisch bis 1944 als junger Vertreter der schweizerischen Nationalliteratur und als Journalist von bürgerlichen Kreisen gefördert und gefeiert. In Entsprechung zu diesem nationalen Konstrukt vom schweizerischen Wesen ‚produzierte‘ Frisch aus eigenem Antrieb Texte, wie sein Blatt sie von ihm erwartete.

Als ihn der Schauspielhaus-Dramaturg Kurt Hirschfeld 1944 aufforderte, einmal ein Drama zu schreiben, und ihn zu Proben einlud, führte das zu ersten freundschaftlichen Beziehungen zwischen Frisch und den Exilkünstlern. Das bereitete wahrscheinlich seine poetische und politische Umorientierung vor. Man kann sagen, dass Frisch in Anbetracht der inneren Zwänge auch des eigenen bürgerlichen Lebens, denen er sich in der Ehe, in seinem Beruf als Architekt und bezüglich der Wehrpflicht ausgesetzt sah, die schweizerische bürgerliche Gesellschaft als eine Einrichtung aufzufassen begann, welche die Unterdrückung vitaler Möglichkeiten bezweckte: *Santa Cruz* und *Bin* stellen

Zwischenergebnisse dieses Umdenkprozesses dar.

Zwei Begegnungen im Jahre 1947 trugen entscheidend dazu bei, dass Frisch sich an der anderen Gruppe zu orientieren begann. Neben Bertolt Brecht lernte er nämlich auch Peter Suhrkamp persönlich kennen, der großes Interesse daran äußerte, seine Tagebücher zu veröffentlichen, und ihn unter Vertrag nahm.

In *Tagebuch 1946–1949* entwickelte Frisch nun seine Kritik an der apolitischen Kultur und deren Vertretern wie Staiger, Korrodi. Seine Erkenntnis, dass Staigers und Korrodis Ansicht, die rein am Ästhetischen ausgerichtete Kultur übe eine heilende Wirkung aus, in dem latenten Wunsch nach einem Vergessen der jüngsten Vergangenheit seine Wurzeln habe, rückt schon im Jahr 1948 die Fragen nach Engagement und Verantwortlichkeit der Schriftsteller, nach der ‚unbewältigten Vergangenheit‘ und dem Mechanismus ihrer Unterdrückung in den Vordergrund. Frisch hat dieses Problem bis zur letzten Phase seines Schaffens im Auge behalten. Es geht ihm darum zu zeigen, wie jede kollektive tödliche Gewalt im privaten wie im öffentlichen Bereich aus der ‚unüberwundenen Vergangenheit‘ stamme und sie in allen Bereichen des Lebens Möglichkeiten unterdrücke.

1950 wurde Frischs *Tagebuch 1946–1949* als eines der ersten Bücher des neu gegründeten Suhrkamp Verlags veröffentlicht. In den fünf Jahren zwischen dem Arbeitsbeginn an diesem Tagebuch und dessen Veröffentlichung hat sich Frischs Einstellung als Schriftsteller einschneidend geändert. Er kehrte sich von dem Lager der Geistigen Landesverteidigung ab und näherte sich dem Zirkel jener kritischen Linksintellektuellen, die sich um den Suhrkamp Verlag gruppierten und lebhaft zum aktuellen politischen Geschehen Stellung bezogen. Währenddessen hatte sich die Geistige Landesverteidigung ihrerseits von Grund auf verändert. Ihr Hauptfeind war jetzt nicht mehr der Nazismus, sondern der Kommunismus.

Während Frisch außerhalb der Landesgrenzen allmählich als einer der politisch engagierten, kritischen europäischen Intellektuellen Anerkennung fand, wurde er gleichzeitig in der Schweiz selbst als verräterischer Schriftsteller angesehen und war Angriffen von Vertretern der Geistigen Landesverteidigung ausgesetzt.

In *Dienstbüchlein* (1973) und der letzten Arbeit *Schweiz ohne Armee?* (1989) tauchen viele Selbstreferenzen und Umdeutungen eigener früher Texte wie z. B. *Blätter aus dem Brotsack* (1940) auf, und zwar in Form vielfältiger Selbstkritik hinsichtlich der eigenen Teilnahme an der Geistigen und Militärischen Landesverteidigung. Dass er einst als Bürger und als Schriftsteller an einem totalitären sozial-kulturellen System mitgewirkt hatte, zwang ihn zu einer ständigen Konfrontation mit seiner eigenen Vergangenheit, und er versuchte nun immer erneut, die Gesellschaft ihrerseits mit ihrer Vergangenheit zu konfrontieren. Sein ganzes Schaffen seit 1970 war ein ununterbrochener tapferer Versuch, im

Gegensatz zur Schimäre eines allein durch vollständige Neutralisierung zu gewinnenden „heilenden Segens“ sowohl des individuellen als auch des kollektiven „Vergessens“ der „Öffentlichkeit als Partner“ ihre unbewältigte schweizerische Vergangenheit immer wieder ins Gedächtnis zurückzurufen.