孤　独　の　風　景

―イングリト・プガニック『謝肉祭』をめぐって―

日　野　安　昭
外国語教室
（1992年9月3日受理）

Die Landschaft der Isolation
– Zu Ingrid Puganiggs Roman „Fasnacht“ –

Yasuaki HINO
Seminar der Fremden Sprachen
(Received September 3, 1992)

In diesem Roman, ihrem Erstlimgsroman, erzählt die österreichische Autorin Ingrid Puganigg in eigenständiger Erzählweise von Leben und Bewußtsein einer jungen beschädigten Frau.

Martha, die 24jährige, hat ein mißgestaltenes Gesicht. Vor 6 Jahren ist sie auf dem Weg zur Schule von einer Dogge angefallen worden. Sie hat immer noch die Narben im Gesicht. Wenn sie sich ihr Gesicht im Spiegel ansieht, erscheckt sie sich manchmal davor.

Nach der Operation hat der Psychologe zu ihr gesagt: „Sie werden ein neues Leben anfangen...Sie werden mich dazu nicht brauchen“. Seine Worte könnten gewiß als Brutalität des Fachmanns gelten, aber sie weisen auch darauf hin, daß es für Martha keinen Ausweg mehr gibt. Martha muß jetzt ohne Hilfe der anderen den Kampf mit sich selbt führen. Das ist also eine unausweichlichen Auseinandersetzung mit sich selbst, damit sie unter den Leuten lebt.

Martha fluchen ihrem entstellten Gesicht, ihrer Häßlichkeit. Sie kann jedoch die tote Haut im Gesicht nicht mehr abziehen. Und sie flüchten sich in die Phantasie. Sie will in der von der Phantasie erfunden Welt leben, weil sie glaubt, dort könnte sie besser leben. Sie benutzt also ihre Phantasie als „Ausweg“.

Dubronski, Zeitungsausträger, ist ein zwergwüchsiger Mann. Mit ihm ist Martha seit wenigen Monaten verheiratet. Er ist doppelt so alt wie Martha. Zwischen den beiden bestehen die unüberwindlichen Beziehungen. Wenn sie auch unter einem Dach wohnen, leben sie isoliert in ihrem eigenen Lebensraum. Sie reden selten miteinander und nur zum Frühstück essen sie gemeinsam. Martha findet sich „doppelt allein“.

Martha und Dubronski sind beide die Ausgeschlossenen und dazu wird von ihnen gar nichts erwartet.

Für Martha spielt Dubronski aber eine wichtige Rolle; die als ihren eigenen Schatten oder die als Spiegel, worin Martha ihr eigenes Innere sehen kann. Oder ihn könnte man auch als Spiegelbild von ihr ansehen. Dubronski wäre vielleicht auch „Reiseführer“ in ihrem Leben sein, der sie ins wirklichen Leben zurückbringen könnte. Bei ihrer ersten Begegnung kaufte Martha von Dubronski eine Zeitung, woran sich die Leser leicht erinnern können. Die Zeitung, so könnte man sagen, ist ein Symbol für den Brückenschlag zwischen Wirklichkeit und Phantasie.

Martha kann aber Dubronski nicht gut verstehen, weil sie nur seine Äußerlichkeit, seinen häßlichen Körper sieht, wie sie nichts mehr als ihr häßliches Aussehen beachten kann.

Dubronskis Angebot, zusammen nach Innsbruck zu fahren, ist die letzte von ihm gegebene Chance, daß Martha nochmals von Anfang an ihr „neues“ Leben anfangen könnte.

Der Blick der anderen auf sie zwingt Martha zur Isolation. Sie fühlt sich immer angesehen. Sie kann aber keinen Mut haben, ihr entstelltes Gesicht als einen unaustauschbaren Körperteil bedingungslos zu akzeptieren. Damit fängt ihr neues Leben an, was sie schließlich nicht zur Kenntnis nimmt. Das macht ihr Leben isoliert und tragisch.

顔に傷を負った女と小人の男，互いに肉体的に負債を持ったこのふたりの生活と意識をオーストリアの作家プガニックは謝肉祭と冬の景色をバックに描く。

作品の舞台は，たとえば冒頭に「1987年1月，フォアアールベルク州ヘーヒスト」（S.9）とあるように，その時空間が具体的に設定されているが，作品自体はその時空の枠を越えて自由に飛びかう。現実と夢幻の交錯した語り，交錯する時間，極度に切り詰められた特異な文体，それらが相俟った固有で特異な作品世界を作者プガニックは作り上げている。

マルタは24歳。6年前のある日学校へ行く途中，犬に顔を咬れるという災難にあい，そのときの傷痕がいまもなお大きく残っている。この不幸な出来事がもとで，彼女は卒業まで残り数ケ月というのに学校をやめる。「もう学校へは行かない」（S.168）というマルタの言葉を聞いて，母親は卒業までの残された日々を数えて無念に思うとともに，何よりもこうした災難に見舞われた娘の不運を悲しむ。マルタは以後内職をして生計を立てていく。仕事をまわしてくれるのは母親が勤めている（いた）織物工場だ。

傷の治療の後，病院の心理療法士はマルタに向かって「新しい人生を始めなさい。その際わたしはお役に立てません」（S.168）といともたやすく言う。こうした専門家の態度や言動を非難して，患者に対する思いやりのない冷淡で残忍な仕打ちだといってみたところでさして意味のないことだろう[1]。顔を破壊されるということは女性にかぎらず，人間にとって深刻な意味をもつものだ。マルタは顔に傷を負い，その傷が「触るとハーゼルヌスの葉の葉脈のような感じ」（S.67）の痕を残していまもなお不幸な事故の痕跡を顔にはりつけている。その傷痕を顔につけたままマルタは生きていかなければならない（ここでは整形手術等に関しては問題とされていない）。心理療法士にいわれるまでもなく，マルタはこれまでの人生を歩むことはできない。否応なく別の「新たな人生」を選び取らねばならない。ほぼ顔全体を損傷されたマルタ（S.9）にとってその新たな人生は決して平坦で楽しいものであろうはずはない。彼女はこの後ほとんど人前に出ようとはしなくなった（S.168）。

顔は最も他人の視線を浴びる部分であり，そこに何らかの傷を負っていれば，たちまち人々の注視を浴び，その好奇に満ちた視線に耐えていかなければならない。「顔に傷を負う」ということはたんに肉体の部分的な損傷を意味するだけでない。顔は人の中心，外に向けてはそのひとそのものにほかならない。マルタはこの災難により，同時に彼女自身のこれまでの「顔」も失った。顔の傷はいうまでもなくひとの心に拭いがたい傷を与え，そのひとのその後の人生に決定的な影響を与え続ける。マルタにとってもこの傷は彼女の生き方そのものに深刻な影響をもたらした。マルタは積極的に人生を切り開いていく力と意欲を失い，すべてを受け身にとらえていく。人目を避け，閉じこもって外界と接触することに極端に臆病になり，できるだけ回避していこうとする。その結果マルタは自分の生活圏の外で起こっている出来事にも関心を失い，友人や知人を待たず（あるいは失い）孤立した生活を送らざるをえなくなる。マルタは現実の生活面で内向していくばかりでなく，その精神面においても心理面においてもますます内向し孤立していく。

顔の破壊はたんに外貌を損ねたというだけでなく，同時に歪められ，あるいは破壊されたであろうマルタそのひとの社会的な諸関係，彼女を取り巻く様々な人間関係，そしてまた何よりも彼女自身の自己像，言い換えればそれまでの人生で築き上げてきたであろう彼女自身のアイデンティティのごときもの，そしてまたその延長線上に描いたかも知れない将来のあるべき自分，将来の生活，それらを修正したり，あるいはまた再び新たに無から構築していくことを迫るものだ。その途方もない重荷をマルタは，ようやく始まろうとしている（正確に言えば始まってもいない）人生の入り口で，突然ふってわいたように背負わせられたのだ。

鏡の前に坐って鏡に映った自分と語る（S.77）。マルタは寡黙で（S.62），喋るときはいつも小さな声だ。また思い出を語って，読者をもそこへ誘う。

マルタは数ケ月前に結婚した。夫はカール・ドゥブロンスキー。マルタとは倍も歳の離れた50歳になる男で，身長は140㎝あるかどうかの侏儒（こびと）だ。仕事は新聞売りである。ドゥブロンスキーはバスに乗るとき人手を借りなければならない（S.30）ほどで，歩行にも困難をきたす「不格好な足」をしている（S.17）。マルタの眼に映じるかれの頭は「大きく」て（S.17），特にうなづいたときには，「うす気味悪くてその頭が怖くなる」（S.62）ほど全身のバランスを欠いている。ドゥブロンスキーがまとっているチャコールグレーの冬用のマントは，かれが8年前にウィーンで買った上物だ。もともとサーカスにいた小人のものだった（S.30）。

ドゥブロンスキーはフルネームで呼ばれることがない。かれ自身カールという名を嫌っている。「かれは自分の名（＝カール）を捨ててしまった。ぼくの名前はドゥブロンスキーだ。ドゥブロンスキーとしかかれはマルタにいわなかった。きみがぼくにカールって呼びかけたら，ぼくは応えないからね」（S.38）。

肉体的にハンディキャップを負ったものがお互いの欠けたところを補いながら，支え合うようにして現実の生活の様々な障害を克服していくというのではない。そうしたでき過ぎた陳腐な話がここで物語られるわけではな

い。ここではハンディキャップを持つもの同士がむしろ互いに傷つけ合うようにして生きていかざるをえない様子を作者は感情を排した短い簡潔な（あるいはまた簡潔すぎるともいえる）文体と冷徹な眼で描いていく。マイナスがふたつ合わさってプラスに転じるというのではなく，マイナスはいくつ重なってもマイナスしか生みだせない[2)]，そうした抜き差しならない生のありようを作者は描く。「片端者がふたりあつまったところで，ふたりの片端者。そして片端者はしょせんどこまでも片端者。そのことにあなたは気づいていた」(S.153)。

マルタとドゥブロンスキーの出会いは，このふたりの後の共同生活を暗示していて印象的である。マルタは「ドゥブロンスキーに1年前グラーツのあるホテルで初めて会った」(S.9)。マルタがその晩遅くなって夕食をとっていたところ，ドゥブロンスキーが新聞を持ってそのホテルのレストランに入ってきた。彼女はドゥブロンスキーから新聞を買い，隣に坐るように言う。「かれが彼女のわきに坐ったとき，彼女は，そうしてもらったのは，みんながわたしたちふたりをああやってじっと見ているからだ，といった」(S.10)。マルタはいつも他人の視線を意識している。「いまあのひとは額を見ている。今度は潰れた眉だ」(S.10)。このようにいつもマルタは他人の視線を感じ取り，その好奇に満ちた刺すように痛い視線の動きすら顔面に捉えて意識している。これは顔にできた傷をいっそう「負＝マイナス」として強く意識させるだけでしかなく，むしろ彼女にとって逃れることのできない呪わしいものとしての意識を強める。それはしかし彼女にとってはごく自然なことだろう。

マルタがドゥブロンスキーに示す関心はその肉体的な奇形にある。自分と同じようにその肉体が「醜い」という一点にこそ，マルタがこの小男に寄せる関心と興味の根がある。マルタはドゥブロンスキーといっしょにいて少しも不快にならない。「悪い気はしなかった。というのもドゥブロンスキーは彼女と同じように醜かったからだ」(S.10)。自分と同じように逃れることのできない肉体上のハンディキャップを負っているということがマルタに憐憫あるいはまた逆に優越感とまではいかないにしても，ある種の連帯感にも似た感情を呼び起こしたにちがいない。あるいは目の前に現われたこの小人に同類，仲間を見たにちがいあるまい。しかしその「醜さ」ということに関しては，ドゥブロンスキーはまたマルタ自身でもある。

マルタとドゥブロンスキーの生活は決して楽しいものではない。ドゥブロンスキーはグラーツからマルタの住むブレゲンツ郊外の小村ヘーヒストにある日突然やってきて結婚し，マルタと生活をともにする。しかしながらその日常の生活は同じ屋根の下に住むというだけで，およそ夫婦とは名ばかりの生活が展開される。食事をともにするためにテーブルにつくのは朝だけで，朝食がすめば，それぞれ自分の生活の場にひきこもる。ドゥブロンスキーは彼の部屋にひきこもり，一日部屋から出てくることがない。昼も夜も食事はひとりで自分の部屋でとる(S.15)。マルタは彼の食事を部屋の前に運ぶ。ドゥブロンスキーは部屋でどうやら「書きものをして」(S.13)いるらしい。タイプを打つ音がドアごしに聞こえる（S.15)。マルタはマルタで内職の仕事を持ち，ドゥブロンスキーの要求を黙って受け入れる。生計はマルタの内職の手間賃とドゥブロンスキーがここでも続けている新聞売りでたてているが，ふたりの生活費には足りない。このふたりの間にはほとんど会話が交わされることがない(S.13)。マルタもドゥブロンスキーもどちらも口数が少ない。散歩をしてもふたりの間におしゃべりすらない。「かれらは45分間，お互いにおしゃべりをすることもなく森を歩く」(S.17)。

ドゥブロンスキーはマルタに対していたわりや思いやりを示し，やさしく励ましの言葉をかけてやることもない。同情的でもない。むしろ冷淡だとさえいえよう。かれは入院したマルタを病院に見舞うこともない。退院後もマルタの身体を気遣う素振りをみせるわけでもない。マルタはドゥブロンスキーに子供が欲しいといって断られる。「いまやマルタはドゥブロンスキーがもうよく分からなかった。あのひとはわたしとは違う，そう彼女は思って泣いた」(S.13)。マルタはドゥブロンスキーが分からない。かれらふたりの関係はつねに緊張に充ちている。それはまたマルタをいっそう深い孤独へと誘う。ドゥブロンスキーの役回りはむしろそうしたところにこそあるようだ。

「マルタ，きみは言うだろう。ぼくがきみをだますのも，きみのその歪んだ顔のせいだって。それからきみは鏡の前に坐って顔を見るんだろう。ドゥブロンスキー，いいかげんでもうわたしを殺してちょうだい，ってきみはいうだろう。それからきみは自分の顔を叩くだろう。でもぼくは決して同情なんかしないよ」(S.46−47)。

マルタは結婚によっても孤独な生活から開放されはしない。言葉を交わすこともなく，意思や感情をかよわしあうこともないまま一緒に生活しているがために，むしろいっそう深い孤立感をあじわうことになる。ドゥブロンスキーが理解できず，マルタは泣きながら思う。「なぜならあのひとといると，そう彼女には思えた，わたしは倍にもまして孤独だ」(S.13)。

マルタは周囲の世界，すなわち外界との接点を持たない。犬にかまれてからというもの「ほとんど新聞を読ま

ない」(S.10)。手紙をもらうこともほとんどない (S.147)。訪ねるべき人もわずかだ。電話もない。自分の年齢すら，尋ねられることがないので忘れがちで，よく考えてみないと分からない。「だれもわたしを知らないから，誕生日を忘れてしまうわ」(S.148)。ひっそりと自分の部屋にひきこもり，息をひそめるようにして生きる。

マルタばかりではない。ドゥブロンスキーもまた世間の営みとは係わりのないところで生きる。かれらは社会の外側に生きる。「わたしの夫とわたしはそうした世の中の出来事からしめ出されているわ」(S.98)。ふたりとも社会的にはいわばアウトサイダーだ。またマルタは自分たちを評していう。「とるに足らぬつまらぬ人間で，なにものも持たず加えて精神もまた貧しいものは...」(S.60)。

マルタは自分の醜さを呪う。「わたしは爬虫類。その醜さゆえに人々をパニックに陥れる，そうマルタは思う。強い不安をわたしは人々の間に惹き起こす」(S.96)。自分をそうした世間の嫌われものと自嘲的に位置づける。なるほどかれらは世間から何も期待されていない。かれらは社会から締め出され，隔離されているとさえ言ってよいかもしれない。

しかしその一方でマルタは「すてきな女になりたい」(S.9) と思う。しかしその願いを妨げるものがふたつある。つまり「ドゥブロンスキーとこいつ（＝犬に噛まれて崩れた顔）だ」(S.9)。自分の顔をマルタはここで「こいつ（＝das da）」と呼んで片づけている。ここにはマルタの自分の顔に抱く感情が直裁に示されている。そこにはマルタの愛着の影すら感じとることができない。顔は物体化され，死したものとして突き放すように冷たい距離をもって扱われている。そしてまたそれがために彼女の内心の苦悶がたち昇ってくるかのようだ。

マルタにとってドゥブロンスキーとはどのような存在なのか。

マルタはドゥブロンスキーを初めてみたとき「醜い」と思った。そのとき彼女は他ならぬ自分自身を，すなわち「醜い自分自身」をかれに見たのだ。そのときマルタが目にしたのはもうひとりの「醜いマルタ」だった。マルタの前にいるこの小男は，彼女の意識の反映であり，いわば彼女自身の分身なのだ。自分と同じように醜い存在を目の前にしたとき，マルタはその醜い自分自身をたまらなく愛しいと思う。ドゥブロンスキーに自分の「醜い顔」を人々の目の前で愛撫して欲しいとさえ思う。「彼女はかれがみんなの前で彼女の顔を撫でてほしかった」(S.10)。そのときドゥブロンスキーは「内なるマルタ」そのものであり，マルタの影であり，マルタそのひとにほかならない。

とはいえドゥブロンスキーはまたあくまでもマルタを「見る者」でもある。マルタの外側に立つ存在でもある。それはマルタにとってあの耐え難い視線を送ってくる他の人々と同じ位置に立つ存在でもある。そのことにマルタもまた気づかないわけではない。いかに同じように「醜さ」を背負った者とはいえ，ドゥブロンスキーにすらマルタは自分の醜さを見続けられることに耐えられない。駅まで見送りに来たドゥブロンスキーに，マルタは自分の顔を彼の視線に晒し続けることに耐えられない。列車が出ると，マルタはすぐさまトイレに逃げこむ。「列車が走りだしたとき，マルタはかれが自分の姿をもう見ることができないように，トイレに身を隠した」(S.12)。

マルタは自分の「醜さ」から逃げようとする。一生自分にはりついて離れることのない「醜い顔」から逃げ出したいと思い続ける。それは彼女の根源的な願望であり，彼女の内奥に燃え続け，決して消えることのない却火のようなものだ。マルタはドゥブロンスキーに人間としての魅力，かれの内面の輝きを見たのではない。あくまでもマルタはその外貌，体つきを見ただけなのだ。「短く醜い体躯」を見ただけだ。それはしかしまた，マルタの不幸でもあった。すでに彼女は人間をそうした外貌からしか見ることができなくなってしまっている。マルタはドゥブロンスキーという人間の外皮を見ただけにすぎない。そのことをかれもまた知らないわけではなかった。

マルタは醜い自分を容認できない。醜い顔を受け入れることができない。いい女になりたいと夢見つづける(S.9)。醜さを直視することができない。直視する精神的な強さを持ちあわせない。マルタは自らの醜さから目をそむけ，否定しようとせずにはいられない。マルタの戦いは，その醜い歪んだ顔からいかにして逃げるか，いかにして意識の中心から締め出し，あるものをないものとして抹消するかということにあるかのようだ。

マルタがどうしても受け入れることができなかったもの，言い換えれば醜さ，醜いものがいわばドゥブロンスキーの姿をとって彼女の前に立ち現われたともいえよう。ドゥブロンスキーの出現はマルタに指し示されたチャンスでもあった。いま目の前に現われた「醜さ」そのものと向き合い，それをまるごと引き受ける，そうした精神の強さをマルタはそのとき試されていたのだ。それは，マルタが自己認識に至るために潜り抜けなければならない試練でもある。否定し排斥せずにはいられない現実が，たとえ目をつぶって見ないようにしたところで，やはり厳としてありつづけるその現実を受け入れざるをえないマルタに，現実世界に生きていくための精神の姿勢のありようを示し，そうした姿勢をもって現実に向き合うよ

う迫っているのだ。だがそのとき彼女は依然その醜さと対峙することを回避しようとする。その場でマルタの意識を支配していたものは居合わせた人々の目だった。その視線からマルタはただ逃げたかった。その視線ゆえにマルタは自分自身からまたも逃避し，ここでもまた「新しい人生」に踏み入る契機を逸してしまう。

マルタは犬にかまれて崩れた醜い顔を絶えず嘆き否定し拒否する。それは現実を容認することを拒むことでもある。「だがマルタの顔には死んだ皮膚がくっついている。その皮膚を剥ぎとることはできない」(S.13)。この決して抹消することのできない現実を現実として容認し，喪われたもの，喪われたことをもはや取り返しのつかぬものとして受け入れるよりほかどうすることもできない。「逃げ道」がなくてはやりきれなくとも，彼女の人生は言うまでもなくその「醜い顔」のうえに築かれるべきものなのだ。それを拒否し否定しても，そこに彼女のあるべき人生，送るべき人生はない。マルタはその顔と道づれで彼女のその後の人生を歩んでいかなければならない。それがマルタに負わされた荷なのだ。「かれらは彼らの不幸のほかには彼らの未来を築いていくうえで基盤となるものを何ひとつもたない」[3]。逃げ道はない。自分が背負ったこの醜悪さ，この呪わしいもの，憎むべきもの，それを受け入れた先にしかマルタの生活は用意されていない。それがあの心理療法士の言葉の意味するところだろう。マルタを待ち受ける「新しい人生」，その人生においてあの心理療法士は彼女にとって何の役にも立たない。マルタが切り開くべき新たな人生を手助けし，導いてやることはだれにもできない。そのことをかれはだれよりも知っていたにちがいないのだ。だからかれは「そのためにあなたはわたしを必要とはしない」といったのだし，いわざるをえなかった。マルタ自身がまず自分自身と向き合い，この現実を直視し，受け入れるためにおのれ自身と戦わなければならない。その戦いに他のものが加わることも，助勢することもかなわない。だれも彼女になりかわれない。

二十歳にもならない女性が，これから社会に出ようとするとき，不慮の災難に遭い，自らの「顔」そのものを破壊されたわけで，マルタに課せられた試練はとりわけひとりの若い女性が背負うにはあまりにも苛酷すぎる。しかしそれでもマルタはその荷を投げ出すことはできない。その若さでマルタはこれまでの人生を抹消し，新しい顔をもって，決してプラスに作用することはないだろう「醜悪さ」を掲げたまま新たに彼女の人生を切り開いていかなければならない。醜い顔をもった自分自身をまずは直視し，それを認知するところから，つまりそうした醜さを含めた彼女自身の全体をまるごと受けとめるところからしかマルタの「新しい人生」の始まりはない。それを回避したときマルタに送るべき「新たな人生」はない。それはつまるところ偽りの人生にすぎないだろう。

ドゥブロンスキーはそうしたマルタにとって啓示的な存在でもある。かれの出現はマルタにさしのべられた救いの手であったとすらいえまいか。しかし彼女はそのメッセージを受け取ったものの読み取ることができなかった。ドゥブロンスキーはその全身をもって，すなわちその醜さをもってマルタの前に現われ，彼女の生き方にひとつの示唆を与えるものとして配置されている。かれを刻印づけるものが醜さであることは，マルタにとってかれは受け入れがたい負の側面を代表するものであり，忌むべき対象でしかないことを物語っている。その醜さをしかし，彼女はともあれ受け入れたのだ。かれはその全身をもってマルタに負そのものをも受け入れるよう迫るのだ。しかしマルタは結局自分の醜さを受け入れることはできない。かれの醜さを受け入れることができない。ドゥブロンスキーはそうしたマルタにただ「無言」で応えるのみで，彼女の期待にすこしも応えようとはしない。

マルタは醜い自分から逃げ出したいといつも思っている。鏡を覗いてもその醜さに自分でもゾッとするほどだ。「わたしは鏡の前に坐って自分と話をする。わたしの目を見すえ，鏡のなかの女は（自分ではない）別人だと思いこむと，時々わたしはゾッとする」(S.77)。その醜さから逃れるように，マルタはこの傷がなかったらと想像する。「もしわたしの顔が傷もなく滑らかであれば，人々はわたしの顔を見ようと立ち止るだろう。そのときわたしは人々にとってひとつの挑発となるだろう。わたしは何処にいてもドゥブロンスキーと一緒。そしたら人々は驚いてどうしてあの女は小人を連れているのだと問うだろう。なんて美しい女なんだ。…それから世の中でのこのわたしの声望も取り戻せるだろう。でもあの小人はこのわたしのもとを去っていくだろう。なぜってあの小人は道化者じゃないから」(S.60－61)。「わたしに傷がなかったら，わたしは建築設計士になっていただろう」(S.145)。マルタは彼女が想像のなかで作り上げる人物たちと語り合う。そこには様々な人物が登場する。しかし「実際の生活なかでわたしが思い出すのは父のこと，それに母のことよ。ドゥブロンスキーのことも思い出すわ。それとほかに何人かのひとたちよ，思い出すひとは」(S.115－116)。「わたしは自分が頭のなかで作り上げたそうしたひとたちがいなかったら，生きていられない」(S.116)。

「逃げ道が彼女には必要なんだろう。でもマルタは顔に死んだ皮膚をつけている。その死んだ皮膚を剥ぎとることはできない」(S.13)。マルタは「逃げ道」を，現実

に背を向け，幻想と空想の世界に求める。彼女はそうして現実から逃避し，想像の世界，空想の世界に逃げ込み，そこに彼女の生きる場所を見いだそうとする。「マルタは想像力を繰り返し逃避の手段として利用する」[4]。現実はマルタにとってあまりに苛酷であり，あまりに不公平だ。マルタはその現実の世界に自分の占めるべき場を見いだすことができない。頭のなかで思い描く世界のなかでマルタは実現されなかった人生を生き，断ち切られた夢を再び夢みてはその夢を生き，表現されなかった欲望を遂げる。マルタの真正の生はこの想像の世界にこそある。この想像の世界に生きてこそマルタは自己実現が可能となる。そこにこそ本当の自分があり，生きるべき本当の人生があり，見るべき夢がある，そうマルタは思うのだ。しかしそれはいかにいいつくろっても，ひとが生きるべき生ではないだろう。それは創られた世界，虚の世界，夢のなかに浮かぶ泡のごとき世界にすぎない。

マルタにとってこの世の現実はあまりに理不尽であり，不公平だ。彼女はそうした不公平を一身に負わされているとすら思う。なぜこれほどまでに苛酷な人生を送らなければならないのか，そう思って自分に負わされた運命を呪ったにちがいない。この世に神もないとさえ思っているにちがいない。彼女はそうした思いのなかで自らの心を貧しくし，自らの精神を歪めていく。そのことにマルタは気づきさえしない。「わたしはいつも思ってたわ，金持ちは醜くなくっちゃならないって，そう彼女はいう。貧乏人は誠実でなくっちゃいけない，美人はバカじゃなきゃいけないって。それこそ正義（公正）っていうものよ」(S.145)。あるいはまたいう。「でもどんな嘘にだって意味はあるわ。だから嘘をつくひとは時々そうやって（物事を見極める）秀れた目を欲しがるのよ。真実なんてクソくらえだわ。真実なんて人間がでっち上げたものよ。だから真実はこれまでこの世でだれも出会ったことがないのよ。わたしは嘘をついても，決して恥じたりしなかったわ。なぜってわたしはそのとき何かを求めていたんだから」(S.133)。

しかしそれでも依然マルタは充たされることはない。「いつもわたしは誰かを探している。ドゥブロンスキーはわたしを充たしてくれたわ。でもわたしはいつも誰かを探しているわ」(S.139)。そうしたマルタの充たされぬ気持ち，それがどこから来るものなのか，マルタには分からない。そして探し求めている「だれか」に出会えたとして，そのだれかによってマルタの何が充たされるのか，またそもそもそのひとがはたして本当に彼女の心の空洞を充たしてくれるものなのか，まるで分かっていない。彼女の内面の中心に巣食う空白，欠落感あるいはまた喪失感とも呼ぶべきもの，それは外側から何者かが働きかけて埋め合わせられるような性質のものではない。あの心理療法士が言うように，なにものもマルタの「新たな人生」の戦いに助勢したり，介添人として加わることはできない。たとえそれを欲したにしても無力を思い知らされるだけだ。だれもが「見守る」よりほかすべがない。そこではだれもが観察者，傍観者，見物人でしかいられない。マルタの戦いは孤独な戦い，孤立を強いられた戦いだ。そのことにマルタはまだ気づいていない。

「時折マルタは，どうしてドゥブロンスキーはわたしと結婚したのかしら，と自問する。かれは彼女と寝ているとき，お前はバカだ，という」(S.11)。ドゥブロンスキーがマルタを評していう「バカ」ということばは意味深い。ドゥブロンスキーはすでにマルタとの出会いのときから，マルタが抱えている問題の性質も，いまマルタが陥っている苦しみもよく知っていたのだ。知っていたからこそかれはマルタと結婚した。かれもまたマルタのような存在が必要だったのだ。場合によったらかれこそがマルタを救える存在かも知れないことも知っていたかもしれない。互いに補完しあう存在として，あるいは互いに他を必要とする存在として感じるところがあったからこそ，共同の生活に入っていくのだ。だがマルタはドゥブロンスキーが彼女の人生で果たすかもしれない役割に気づいていない。それをドゥブロンスキーは「マルタはバカだ」という言い方で応えるのだ。

マルタとドゥブロンスキーはその年齢差もさることながら，多くの点で違いを見せる。かれらは日々の生活にすらことかく収入しかない。マルタは日々の生活の不安に追われ，お金の工面に絶えず苦しめられる。ドゥブロンスキーはマルタにお金がないと泣きつかれても，一向にどうじる様子もなく，無言で応えて金の工面に走ることもしない。しまいには新聞売りの仕事すら，マルタに無断でやめてしまう。かれはそうした意味では，現実的な金銭感覚に乏しい，生活能力に欠けた人物といえるかもしれない。一方マルタはそうした不如意な日々の生活のなかで，日々生きていくことにおわれ，表面の現実に圧し潰されてしまう。彼女の心はますます痩せ細り貧しいものになっていく。彼女の世界はますます狭まり，世の中の出来事から無縁な自分だけの小世界に生きるようになる。マルタの精神世界と関係しているであろうと思われるものは作品中にはまるであらわれてこない。（本をプレゼントされた折にマルタはドゥブロンスキーに本をプレゼントされたことがないことに思いいたる。「ドゥブロンスキーはわたしに本をプレゼントしてくれたことなどただの一度もないわ。あのひとったら本をたくさん持っているのよ。時々その中から読んで聞かせてくれるわ。でもわたしはテレビが欲しい。本を読んでると，読

んでるそばからことばが消えていってしまうの」(S.114))。ドゥブロンスキーの部屋にはたくさんの本（S.114）とたくさんの古い楽器（かれの親は楽器のコレクターだった）があって（S.102－103），かれの精神世界を十分想像させるというのに。何という相違だろうか。マルタの願望（手近な望みといってもよい）はきわめて現実的だ。金，テレビ，こども。これらの延長上に彼女の豊かで広大な精神世界を，読者は決して想像することはできないだろう。むしろ雪と氷に閉ざされた荒涼たる冬の景色を覗き見る思いがするにちがいない。

マルタはドゥブロンスキーに積極的に働きかけることがない。いつもかれに対して受け身の姿勢で対応する。あの出会いの後からにしてもそうだ。彼女はグラーツから戻った後，ひたすらドゥブロンスキーからの連絡を待つ。何度もかれの手紙を期待した。しかしかれからの手紙はこなかった。あるいはまたいわれたことをそのまま受け入れる。食事にしても，呼び名にしても，すべてドゥブロンスキーのいうままだ。それがマルタにとって耐え難いもの，感情的にも辛いものであっても黙っていうままに従う。こうしたマルタの姿勢は実はドゥブロンスキーにだけ向けられたものではない。マルタ自身の生き方そのものがこうした「待ち」や「受け身」の姿勢に彩られている。マルタは自らの力でその境遇を切り開き苦悩を克服していこうとする意思と忍耐を感じさせない。彼女が抱く願望はただただ抱かれるだけで，無精卵のように決して命をもって生みだされることがない。それはだれかに叶えてほしいだけの他力本願なものでしかない。

しかしながらドゥブロンスキーはマルタの働きかけをこそ待っていたのではないだろうか。マルタの姿勢に歯がゆい思いをしていたのではないだろうか。マルタは彼の主人になるべきだったのだ。マルタはドゥブロンスキーがバスに乗るとき借りなければならない人手となって，かれを支えるべきだった。それが逆に彼女がドゥブロンスキーに寄り掛かり，そうすることで生きる力を得ていこうとした。それがマルタをいっそう苦悶と孤独の深みへと引きずりこむことになった。

短い身体に不釣合いなまでに大きな頭，たくさんの蔵書と楽器，そしてまた部屋にこもっての「書きもの」，これらはドゥブロンスキーの精神の世界，知の世界を窺わせる。かれは自分の部屋をかれの精神の小世界に変える。そこにマルタを近づけない。そうしたドゥブロンスキーのマルタに対する冷たさは，ドゥブロンスキーが無言で語りかけるマルタへのメッセージであったかもしれない。かれはものごとの背後を見抜く「秀れた眼」を持っていたのかもしれないのだから。

「かれが子供だったころ，子供たちはかれを怖がった。かれはちびだというのに。かれは独特の顔の表情をしている，そう大人たちはかれのことを語るときにいった。特にあの子が笑うときだ。あの子の目は笑っていない。しかし目が笑っているときは口元がわらっていない」(S.35)。かれには子供らしい無邪気さが欠けていたのだろう。しかし同時に他の子供たちに怖がられる何かを持っていた。それはかれの「酷薄さ」だろうか，感情のない冷淡さだろうか。のちにマルタがかれにいったように。「マルタはいう。おれには感情というものがない。おれの目は氷のように冷たい。彼女はおれの目にゾッとするって。だがおれは言ってやる。おれにはこの冷たさがマルタに対して必要なんだ。なぜってマルタはほかの女どもと同じだからだって」(S.30)。恐らくかれはものごとの本質に一気に迫る能力をそなえていたのだろう。

24歳になる女性が6年前に犬に咬まれるという不幸な出来事により，その顔を破壊され，学校もやめて「新しい人生」を歩まざるをえなくなる。失われた過去，失われた待ち受けていたかもしれない生活やかなえられたかもしれない夢，奪われた希望や夢や期待。そしてその後に強いられた生活。他人の視線を意識し，自分の醜さを呪って人目を避けるように生きていかざるをえない。失われたもの，奪われたものを思い出や記憶のなかから呼び戻して，慈しみ愛撫し仮構の世界に生きる。そうした生き方しかついに見いだすことのできないマルタ。彼女が事故後送るべき「新しい人生」とはどのようなものだったのか。病院の心理療法士が彼女にいうマルタの前に待ち受けているはずの「新しい人生」とは，そしてまたその新しい人生にかれが役に立たないとはどういうことなのか。世間の営みから孤立し，内職によってわずかな手間賃をえて細々と生きるマルタ。彼女の今の人生にもこれからの人生にも，一片の光すら読者は見いだせない。この作品の背景に広がる冬の景色のように，冷たく不毛な生を見る思いだ。

しかしながらマルタにとってドゥブロンスキーとの出会いはひとつの転機であったはずだ。この小男はマルタの前に彼女への警鐘として現われる。かれの醜い体躯，所蔵するたくさんの書籍や楽器から推測させられるかれの精神と理想と知恵。そしてなによりもかれが売る新聞は暗示的だ。新聞が伝えるもの，それはマルタがとうに締め出てしまい，彼女にとってもはやまったく無縁のものとなってしまったこの世の中の動き，出来事である。新聞を売るドゥブロンスキーとかれの手から何年ぶりかで新聞を手にするマルタ。新聞を介してふたりは出会う。ドゥブロンスキーはマルタを再びこの人々の生活のなかへ呼び戻す案内人だ。ドゥブロンスキーは新聞を介して，マルタの意識の底に追いやられてしまったものをいま意

識の水面に引き上げるよう，その戸口にあってマルタに働きかける。マルタはドゥブロンスキーの出現を正面から捉え，彼女の人生との係わりを真摯に受けとめるべきだったろう。残念ながら彼女は歪んだ形で受けとめてしまった。

しかしもう一度チャンスがめぐってくる。ドゥブロンスキーが一緒にインスブルックへ行こうと言ってきたときである。すでにドゥブロンスキーは新聞売りもやめている。ドゥブロンスキーが新聞売りをやめたことは，かれがマルタに対して持っていたかもしれない役割を断念または放棄したことを意味していよう。かれはもはやマルタの案内人ではありえなくなったのだ。それでもドゥブロンスキーは最後のチャンスをマルタに示した。

「インスブルックへ行こう，とかれはいう。マルタは首を振る。みんながわたしたちを見るわ。（中略）彼女はどこかにいきたいとは思わない。わたしはインスブルックには行かないわ，と彼女はいう。それじゃひとりで行くよ，とかれはいう。（中略）どうしていっしょに来ないんだ。わたし，歪んだ顔をしてるからよ，だからいっしょに行かない。違う，とかれはいう，顔のことは口実にすぎない。きみはぼくといるのが恥ずかしいんだ。だってきみはいつも外に出かけているじゃないか。彼女は黙る」(S.150−151)。あるいはまた「わたしがあなたとインスブルックに行かなかったのは，怖かったから。あなたの隣にいてこの傷が思いもよらず突然みんなの前で大きくなり始めやしないかって」(S.153)。

インスブルック行きを断ったことでマルタはドゥブロンスキーを失う。それは彼女の生の根幹に係わる部分を自分から切り離してしまったことを意味する。マルタはまだドゥブロンスキーの存在の意味を十分に理解していなかった。かれの同行，あるいはかれの導きなくしてマルタはあのかりそめの生活から抜け出すことができない。ドゥブロンスキーはマルタが「新しい人生」を実現するために欠かせないパートナーであったのだ。おそらくはドゥブロンスキーもまた別の意味でマルタを必要としていたのだろう。それがかれの執拗な誘いとなってあらわれたにちがいない。ドゥブロンスキーもまたインスブルックの宿でたちまち悲哀をあじわうことになった。エレベーターがなおって利用できるようになったが，「ボタンがずっと上についているので，あんたは難儀するだろう」(S.185) という宿の主人の心ない言葉にかれはさっそく直面する。どちらも相手なしにみずからの人生を実現することはかなわないのだ。

マルタはあの事故の後，新たに彼女のアイデンティティを見いだし獲得していかなければならなかった。その戦いをマルタは避けて，自分が何者であるか，何者でありうるか，またなりうるかをついに自らに問うこともなく生きてきてしまった。マルタは同視すべき自分をも見いだす契機すら得られぬまま，朽ちていかざるをえない。マルタがあの事故によって直面したもの，それは自らのアイデンティティの（再）構築であった。顔を失ったとき，彼女はこれまでとは別の自分を生きていかなければならなかった。そのときかつての顔を失い，新たに「死んだ皮膚を顔につけて」別のマルタとしていきていかなければならない。それはとりもなおさず新たなマルタを形成していくということだ。マルタはついにその自己形成に失敗する。作者プガニックは，アイデンティティを突然うばわれたものが，あるいはアイデンティティの形成を途中で断たれたものが，ついに自らのアイデンティティの獲得にいたることなく，自分が何者であるかを見いだせぬままに果てていくさまを，冷徹な目で追い，その簡潔な感情を排した文体で描く。

獲得できなかったアイデンティティは再度構築が可能か。この問いに顔を破壊された若い女性を配してプガニックは迫る。

マルタはドゥブロンスキーを失って初めてかれの存在の意味するところ，かれの存在が彼女にとってどれほど大きなものであったかを，そしてまたかれがマルタに伝えようとしたかもしれないメッセージの意味を識る。かれがいなくなって，マルタは「これまでにないほどひとりぼっちになる」(S.152)。そしてまた「規則立った日々の生活をもはや送ることはない。ほとんど身体も洗わない」(S.176)。三箇月後，マルタはすべてを失う。家も仕事もそしてまた係わりある人々も。マルタはいまや文字どおり何ひとつ持たない。希望も夢も怒りも哀しみも感情も，もう何もかも捨ててしまった。「彼女は木の虚に腰を下ろす。人々がやってくる。彼らはマルタにここで何をしているのかと問う。木から出て来なさいという。そこで彼女は歩き続ける」(S.187)。マルタはずっと以前まだマルタが子供だったとき，両親の家で死んだ男のことを思い出していう。「あの男はたいそうな歳で，もう人間らしいところが微塵もなかった。あの当時，あれであの男にはよかった，あれであの男の身内のものもよかった，と噂された。本当にあの男のために哀しむものはもうだれひとりいなかった。ひょっとしたら，そうわたしは思った，あの男は世間の人々の頭のなかではもうとっくに死んでいたんだって」(S.60)。マルタもまた「あの男」のように人々の記憶のなかから脱け落ちて，その生存，存在すらももはや認められないまま，消えていく。

ドゥブロンスキーとマルタを，その醜さという共通項でひと括りにして捉えてはならないだろう。むしろドゥブロンスキーはいわばマルタの内面を映す鏡のごとき存

在，彼女の分身，彼女の影（もうひとりの内なるマルタ）のようなものではないだろうか。ふたりは陰と陽，つねについてまわり，いつもその存在を意識せずにはいられない。しかしドゥブロンスキーの側からの積極的な働きかけは決してない。そしてまたかれはマルタにとって醜悪なもの，不都合なもの，満たされぬ欲望や願望，あるいはまた障害として意識されるものといった負の側面を代表し具現する。それはちょうどマルタの心の裏側に棲むマルタ自身に似ているだろう。ドゥブロンスキーはマルタが目をつぶり見ないですまそうとする暗い現実を映しだすのだ。かれは「逃げ道」を遮断する。同時にまたそこからしかマルタの「新しい人生」のないことをも指し示す。かれを抱きこんだところにしかマルタの現実世界での生のないことを示唆する。ドゥブロンスキーを切り捨てたときマルタは同時に自分の根に係わる部分を切り離し，文字どおり脱け殻にならざるをえなかった。

「見られる」ということ，これこそがマルタの生き方を規定していた。他人の目をつねに意識し，その意識に呪縛され，自分の行動に制約をはめ，意識を狭め，他人の評価や思いに左右される。自らが自分の評価の主体になることはなかった。自ら「見る」ことを，自らを「見る」ことを忘れてしまった。自らが自分自身の主人，彼女の人生の主人となることはついになかった。

註

1) Vgl. Michaelis, Rolf: Doppelt allein. In: Deutsche Literatur 1981. Ein Jahresüberblick. S.182
2) Vgl. Thuswaldner, Werner: Am Rande der Gesellschaft. In: SN. 19.11.1981
3) Thuswaldner, Werner: ibd.
4) Thuswaldner, Werner: ibd.

テクスト

Ingrid Puganigg: Fasnacht. Roman. München: List 1981

参考文献

Rolf Michaelis: Doppelt allein. Erstaunliches Debüt einer österreichischen Autorin. Die Zeit. 9.10.1981. In: Deutsche Literatur 1981. Ein Jahresüberblick. S.181-183. Stuttgart: Reclam 1982

Werner Thuswaldner: Am Rande der Gesellschaft. In: Salzburger Nachrichten. 19.11.1981