



## Kobe University Repository : Kernel

タイトル Title	トーマス・マン『選ばれし人』を読む：ヨーロッパの人間像
著者 Author(s)	小松原, 千里
掲載誌・巻号・ページ Citation	DA,3:33-68
刊行日 Issue date	1995
資源タイプ Resource Type	Departmental Bulletin Paper / 紀要論文
版区分 Resource Version	publisher
権利 Rights	
DOI	
URL	<a href="http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81002019">http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81002019</a>

Create Date: 2017-12-18



## トーマス・マン『選ばれし人』を読む

— ヨーロッパの人間像 —

小松原千里

### I

今日からお話する「物語」(1951)は次のように始まっています。

「鐘の音がする、鐘の音がする、都の空に、都全体の空に、空いっぱい  
に鐘の音が鳴りひびいている。鐘、鐘、無数の鐘が振動し揺れ動き、大浪  
のようにうねり、鐘楼の中、釣鐘の梁に吊られて、バビロンの言語の混乱  
さながらに、入り乱れて百千の声で鐘が鳴り響く。」(281)

いまローマは新しい教皇を迎えようとしているのです。ではこの鐘の音  
は、この記念すべき日を祝福し、ローマの人々が神への感謝の意を込めて  
鳴らしているのか、となれば、必ずしもそう言い切ることにはできません。  
今から紹介しようとしている物語は、実はこの教皇の生涯の物語なのですが、  
この鐘についてこう書かれています。

「誰が鐘を鳴らしているのか。鐘楼守ではない。彼らは、こうも法外に鐘  
が鳴るものだから、他の人々と同じように路上に走り出ている。納得しても  
らいたいものだが、鐘楼は空で誰もいない。綱はだらりと垂れている。それ  
なのに鐘は大波のようにうねり、鐘は鳴り響いているのである。[……]そ  
れでは誰が鳴らしているのか。— 物語の精神 (der Geist der Erzählung)  
である。」(281)

してみれば、この物語における「ものがたる」主体は、特定の間人、ある  
いは特定の作者だとは考えられてはいません。鐘を鳴らしているのは「物  
語の精神」だと言われています。正確には、鐘を鳴らしている者は、鐘が  
鳴っていたことを語り伝える精神、さらにはそれはもはや誰も聞くことの  
できなくなった鐘がいまも鳴っているのだということを語り伝える精神だ  
と言ってもいいでしょう。では「物語」とは何でしょうか。そもそも「も  
ものがたる」とはどういうことなのでしょう。「ものがたる」とは、ギリシ

ア語で *mytheisthai* と言われており、この語の名詞形として *mythos* という語があることは周知のことです。ちなみにこの物語の作者トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) は「物語の精神」のことを、「叙事的精神」「永遠にホーマー的なもの」「過去を創造したものを告知する精神」(Th. Mann: *Die Kunst des Romans*) とも言っております。

*mythos* とは神話と訳されています。この神話という言葉は、われわれの言葉としてどういう意味で使われているか、ちなみに広辞苑で調べてみますと、こうあります。「現実の生活とそれととりまく世界の事物の起源や存在論的な意味を象徴的にとく説話。」たとえば創世記などがそうです。またその説話は「神をはじめとする超自然的存在や文化英雄による原初の創造的な出来事・行為によって展開され、社会の価値・規範とそれとの葛藤を主題とする」と。これはわれわれがこの言葉で理解している意味内容をかかなり正確に伝えています。

とすればギリシア語の *mytheisthai*、つまり根源的な意味における「ものがたる」とはどういうことになるのでしょうか。

ふつう物語るとは、もともとたとえば夢物語というような言葉がありますが、これは実際に起こった事実ではないが、虚構として、つくり事として、事実であるかのように語ることを意味します。(ドイツ語の *dichten* には、文学をつくるの意味の外、夢想する、捏造する、という意味があることは周知のことです。)つまりは語られた非事実を「物語」と言っているわけですが、だからと言って「物語」が虚偽だとは言えません。そもそも事実とは何でしょうか。われわれはさまざまな情報を駆使して事実そのままを語ろうとしますが、そのことでかえって虚構をつくってしまうことになりかねない。そして虚構を事実と錯覚してしまう。これに対して「物語」とはそもそも虚構であるわけですが、しかしそのような虚構を通して、事実をそのままに語るよりもいっそう、事の真相を伝えることになります。ここに文学というものの本質的な意味があるのです。

したがって物語の「物」とはたんなる事実のことをいうのではないのです。語るということの中に、物語の「もの」そのものが、事実としてではなく、事の真相として浮び上がってくるわけです。語りの中に「もの」そのものが潜んでいるとも言えます。

たとえば、今日お話ししようとしている物語を、中世、十二世紀の詩人、

ハルトマン・フォン・アウエ (Hartmann von Aue, 1160 頃-1210 頃) という詩人もまた物語っているのですが、この中世の詩人は、物語るに先だって、こう言っています。

「私は今ここに、神のご意志であろうところの真実を、進んで語りたいと思う」と。

つまり、語るということは「神」の意志を伝えることだ、と言っているのです。神のご意志は物語の中に、顕現してくることが信じられているのです。物語の「もの」とは、ヨーロッパ中世の詩人にとっては「神のご意志」のことだということになります。

しかし時代が下るにつれて、「神のご意志」というものは人間の意識の上昇に昇らなくなってきました。となれば事の真実とはどういうものになるのでしょうか。物語の「もの」とは何か、あらためて問わなければならぬとなります。ここから近代の文学的営為が生まれたとすることができるわけですが、近代文学となりますと、それは総じて、リアリズムという思想から生まれたとすることができます。要するに、物語というような人間の想像力から生み出された世界や、幻想や空想から生まれた世界、そういう架空の、あるいは虚構の世界や人物を信じることは、ちょうど宗教における神託や地獄や天国の存在を信じるのと同様に、無知と迷信からくるものであって、こういった架空の世界はもはや科学的真理なるものによって打ち砕かれたと見なされる。われわれはあくまでも科学的でなければならず、あくまでも「事実」というものに立脚しなければならない、というわけです。作家は社会の中で自ら見聞した事実、自ら体験した事実のみを描かなければならない。そうしてのみ科学的真理に裏打ちされた人間的眞実が客観的に認識されるのであると。要するにこういう主張を、われわれは実証主義と言っています。

ここから体験の文学だとか告白の文学だとか、社会派の文学だというのが生れ、それらがリアリズムを代表する文学であると言われるようになり、したがって「ものがたる」とは、実際に体験したことや、実際に起こったこと、特定の個人の生活や人生を、読者に伝える、というようになります。同時に、物語る行為そのものよりも、むしろ物語る主体の個別性的な体験が重視され、さらには、物語られる「物語」よりも、報告された「事実」そのものが、より重要だと考えられるようになってきました。さらに

また、物語る言葉ではなく、「事実」を伝達するための社会に共通の用語が重視され、言葉そのものの力が減退し、当然その結果として、物語ることも、また物語そのものも、したがってまた言葉そのもの、つまりは「文学」そのものが衰退の道を迎えることになりました。

科学的真理と芸術的真理との素朴な混同の結果、と言えるわけですが、要するにこの混同が十九世紀の実証主義を生み出し、そして現在に至るまで、この実証主義や実証主義的用語は、われわれの社会秩序や、われわれの学問の世界を支配しつづけていると見られます。われわれが現在、「事実」なるものを伝達しているかに思われる膨大な資料の迷路を右往左往している事態が、このことを証明しております。しかし実際は文学の世界では、特に十九世紀の優れた作家たちは、その時代にあつてそういう時代の実証主義的風潮の枠内に留まりながら、その枠を打ち破ろうとする戦いの中からさまざまな優れた作品を生み出してきたと言えるのです。 —

さて話を戻しますと、mytheisthai、つまり根源的な意味における「ものがたる」とは、どういうことかと言いますと、神話というものにはその作者はなく、神話それ自体が問題であると同様に、ここでは物語る主体ではなく「ものがたる」ことそれ自体に意味があるということです。つまりは誰が物語ったかではなく、物語そのものが問題なのであつて、したがつて実際に物語る者が、物語られているものを実際に体験したかどうかということは問題ではありません。問題は歴史的経験にあります。

「それでは誰が鐘を鳴らしているのか — 物語の精神である」と言われています。つまり物語る者は、誰かと言えば、それは「物語の精神」なのであります。根源的な意味における「ものがたり」はこれで充分なのです。

さて、この「物語の精神」の特徴として、この物語では二つの特徴が上げられています。まず第一に、語り手、つまりこの精神を具体化した人物は、いまザンクト・ガレンの図書館の斜面机に座っています。しかしそれが何時のことなのかは判らない、ということ。したがってまた、物語の展開する時代もヨーロッパ中世ということなつてはありますが、同じこの物語を語ったハルトマン・フォン・アウエ（そしてマンはその同じ物語を新たに語ったのですが）は、中世フランス語で書かれた『聖グレゴリウスの生涯』（*Vie de Saint Grégoire*）を典拠にしたと言われており、マンは中世末期によく読まれた『ローマ人行状記』（*Gesta romanorum*）のドイツ語

訳を読んでこの物語に興味をそそられ、ハルトマンの作品に依拠して、この主人公グレゴリウスなる人物の — すなわち、ハルトマンの言う「悪魔に唆されて」二重の近親相姦という罪深い行状を重ね、懺悔の果て、後に教皇に選ばれたという — この人物の生涯を新たに語ったわけです。ちなみにこの「グレゴリウス」なる名はヨーロッパのキリスト教世界を知る上では、忘れられない名であり、たとえば「クレゴリアン・チャント」という無類に美しい聖歌のメロディをご存知でしょうが、これを聖歌として制定したのがグレゴリウス一世と言われていて、この教皇は、教会史の上でも政治史の上でも非常に重要な存在だったと言われています。その在位期間は、590年から604年で、してみればあるいは、この教皇の生涯が伝説化されたとも言えそうですが、さらにまた世にグレゴリウス改革で名高いグレゴリウス七世という教皇もいるわけです。要するにこの「物語」はそういう歴史上の人物に依拠したものではなくて、恐らく、すべてに先だつてまずグレゴリウスの「物語」があり、逆にその物語に語られた人物の名に因んで、そしてその人物の生涯を聖化する意味で、歴代の教皇たちの名前が付けられたと考えるべきでしょう。そしてそのことによってヨーロッパ中世の世界のありようが、総体として「物語」によって語られるわけなのだ。

さらに第二の特徴ですが、いったいこの「物語の精神」は、この物語を何語で書いているのか、ラテン語か、フランス語か、あるいはドイツ語か、あるいはまたアングロサクソン語か、ということになると、そんなことは全く不確かであるということ。

「しかし私の書きものの中ではあらゆる言語が相互に入りまじって流れて、一つのものになる、すなわち言語になるのである。[……]神は精神であって、そしてもろもろの言語の上に、言語があるのである」と言われています。

すなわち「ものがたる」とは、特定の国の、特定の誰かが、特定の言葉で語るというのではなくて、むしろ「ものがたる」こと自体が普遍的な営みであり、したがって物語自体の中に、神が宿っているということなのでしょう。つまり「ものがたる」(mytheisthai)ことによって、「神話」(Mythos)が浮かび上がってくるのです。とすれば、物語られた世界にも、特定の場所や時代に特に意味があるわけではなく、つまりは歴史の時間、場所に意

味があるわけではなく、たとえ特定の場所、特定の時代が描かれているにせよ、それはいわば物語の中の舞台にすぎません。そしてその舞台は、物語を聞く者にとっては、むろん豪華絢爛、そして演じる人物も、考えられるかぎり美しく、完全で、理想的な人物であるのが望ましいのです。そんな人物がこの世に存在しているわけがない、と思うのはリアリズムに毒された人間のたわごとです。たとえばわれわれの国の『源氏物語』の主人公、光源氏のような人物もまた、きわめて理想的な人物として描かれています。技芸に秀でて、才があり、まごころを持ち、申し分のない容姿と優雅な物腰で、そして何よりも大切なのは、高貴の生まれであるということです。物語の主人公には、このような「文化英雄」が相応しいのです。そしてそのようにこの世に存在するために、一切を備えた充実した人物といえども、人間としてさまざまな苦悩の人生をおくらねばならない。(源氏の場合には自分の父にあたる桐壺帝の側室である藤壺との、いわば不倫に悩み、そのことが彼の生涯を決定することになります。)読者はそういう物語を聞くことによって、自らのこころの中から、いわば夢として、一つの人間存在の原型を作り上げるのです。そしてそしてそういう原型が人間の心をはぐくみ育ててきたこと、そしてそういう原型が一つの文化の象徴的な存在であることに思いいたるわけです。「文化英雄」とはこの象徴的な人間存在のことを意味しているのです。――

さて、そういうわけで、この物語は次のように始まります。「昔、フランドル及びアルトゥアに、グリマルトという名の君主がいた。[……]いかなる君主といえども、この君主ほどにも神のご加護にまもられているものはないように思われた。」

その居城は祖先伝来のもので、羊を養う丘の上に立っていて、周囲に砦や塔をもうけて堅固な城壁に囲まれ、その中心には四角の塔が聳えています。その内部には、装飾を施した見事な部屋が幾つも連なっています。そして側翼も別棟も申し分なく堅固に華麗にこの塔を取り巻いています。さらにその塔の広間から真っ直ぐに階段を下りてゆきますと、芝を敷きつめた庭園があり、その庭園には一本の大きな菩提樹が立っていて、広々と木陰をつくっています。

この城主グリマルト王はこの菩提樹の香る夏の午後など、美しいお后さまと共に、ハーラブやダマスクス産の絹の襦袢を腰をおろします。すると二

人を取り巻いて、小姓たちが広げた毛氈の上に、城内に住む貴人たちが思  
いおもいの姿勢で控えます。そし一同は吟遊詩人たち(Spielleute)の語る  
物語に耳を傾けます。アーサー王のことや、キリスト教の騎士たちの偉大  
な行動のことなど、また遠い国々に棲んでいるといわれている異様な民族、  
たとえば額に眼をもつ民族や巨人族や小人族との戦いのことなどです。そ  
れから酒宴がはじまります。吟遊詩人たちは末席につき、小姓たちは、金  
の鉢と色とりどりの絹の手拭きをまず配り、つぎに雄鴨や魚や羊の肋肉、  
鳥肉、パン菓子などを豪華な皿に入れてはこんでくる。どれもこれも宮廷  
にふさわしい食物ばかりです。それから葡萄酒や香料の入った酒など。男  
も女も打ち解けて笑いさんざめく声が響きます。 —

要するに、これは考えられるかぎり典型的な、中世の領主を巡って展開  
される夢のような絵巻物のひとこまで。この物語の語り手はこう言って  
います。— このように、周囲のキリスト教の国々も驚くほどの財宝を豊  
かに授けられた日々を、このグリマルト公とお后バードヘナは、多くの忠  
実な家臣たちにとりまかれて、たんへん雅びやかに暮らしていた — とこ  
んなふうに、いろいろな物語の中でよく語られるのであるが、しかしまた  
物語の精神に則って、次にこう付け加えなければならない、「しかし彼ら  
の幸福に一つ欠けたものがあつた」と。

このような、物語に常套的で陳腐な語り的手法は概して、お手本通りの  
物語を展開させてゆくものですが、そしてまたこの物語も、お手本通りの  
物語なのですが、しかし語り手は、このことについてこう言っています。  
「人生は使い古されたお手本通りに経過してゆくものであるが、しかし、人  
生が陳腐で古くさいのは言葉だけのことで、人生それ自体ではつねに新し  
くて、若いのだ」(288)と。

つまりこういうことです。人間の生とは、つねに別の誰かによってかつ  
て生きられた生であるということ。自分だけの生などというものはなく、お  
そらくそういうものは近代的自我なるものと同様に、近代が捏造した反＝  
神話なのです。一つの生が幾度も幾度も生きられてきたために、その生は  
人間の生として典型を作ってゆく。そして一人一人の人間の生はつねにこ  
の典型の回りを巡っているのです。これをトーマス・マンは「生きられた  
神話」(Gelebter Mythos)(*Freud und Zukunft*, 9-478)と言い、したがっ  
てまたこうも言っています。「神話的・典型的な見方を身につけること」と。



(11-656, 9-493)

したがって「人生それ自体ではつねに新しくて、若いのだ」ということの意味は、この物語は「神話的・典型的」な生を主人公が新たに、再び生きる、という意味でもあるのです。—

「しかし彼らの幸福に一つ欠けたものがあつた」と物語に書かれています。彼らの幸福を完全なものにするために、ただ一つ是非ともなくてはならぬもの、その一つのもものが欠けていたわけです。それは何かと言いますと、むろん子供なのです。つまりこの公夫妻は子宝に恵まれなかった。四十路にさしかかったこの王様は、その国の正統なる世継ぎの王子にまだ恵まれていなかったのです。この欠如、この上もないほどの幸福にも、なお影をおとすこの寂しさ、あるいはこれは、この世において人間として恵まれ過ぎたこの公夫妻にたいする、神様のおぼしめしであつたのかも知れません。ところが、こう書かれています。

「いまだ授けられないでいるものを求めて、天に差し出した両の手を揉みながら、天鵝絨の褥の上に並んで跪づく二人の姿がしばしば見られた」(288)と。

そしてそればかりではありません。この国に属するフランドルやアルトゥアの教会という教会が、日曜日毎に、説教壇から祈禱をくり返しました。しかし「神は永久にこの祈願には耳をかすまいとするもののように見えた」とも書かれています。

にもかかわらずケルンやウトレヒトなどの大司教たちが自ら荘嚴なミサや、祈願の行列を執り行って神とこの夫妻の間を取り持ちました。

そしてついに、そのお蔭でもあろうか、「私はそうだと思う」と物語の精神は言っていますが、ついに神の禁制が解かれたのだろうか、お后さまは身籠ったのでした。だが難産であつた。ここにもあまりにも幸福な者のさらなる願望を叶えることへの、神の躊躇を見てとれる、と書かれています。そのためか、お后さまは、出産の夜、異様な叫び声を上げて(*unter fremdartigen Schreien*) 一対の双生児をこの世の光の中に生み落としましたが、お妃さま自らはもはやこの世の光を見ることはありませんでした。神は夫妻の祈りを叶えるに、お妃さまの命を代償にしたのかも知れません。王さまは、喜びと悲しみとを一度に味わうことになったのです。「われわれ人間に喜びと悲しみとを一つの杯の中に混ぜて飲ませる神の摂理の不思議さよ」と

書かれています。しかし子供たちはと言えば、男子と女子だったのですが、男の子はヴィリギス、女の子はジビュラと名づけられ、そしてこう書かれています。

二人とも「如何にも清らかな体つきで、[……]何よりもまず天国の光にみちた眼をもっていた」と。とくにジビュラについてはこう書かれています。「女性というものが全体にそうであるように、天の女王たる聖母マリアの栄光の返照を浴びて光り輝いていた」と。そしてこの二人は成長するにつれ、二人でありながら一人であるかのように、八歳になっても、十歳になっても、何をするにも一緒、どこへ行くにも手をつなぎあっていて、まるでインコが鸚鵡の番いのように昼も夜も共に過ごすほどの仲となりました。ジビュラ姫は、フォン・クレーヴ伯爵夫人という高貴の婦人に、高貴の姫君としての一切の教養を、王子はアイゼングラインなる一城の殿のもとで騎士としての修業をつみ重ね、未来の領主としての心得のすべてを授けられることになりました。

このようにして、この若く、美しい二人にとって、二人だけのために世界は存在し、二人だけのために、その世界はいわば完全無欠のもののように思われました。

「私の眼は、おまえを見るためだけにある。おまえは、女性である私だ」(Ich habe nur Augen für dich, die du mein weiblich Gegenstück auf Erden.)(295)。つまり全世界はただ二人だけの眼差しの間にありました。

兄は妹の手を取ってこう言います。「あなたに相応しい者はいないし、私に相応しい者もない。わたしたちがお互いに相応しいばかりだからね。わたしたちは特別な子供で、高貴の生まれなのだから、世間の人々はみんなわたしたちに愛想のいい、謙虚な態度をとらなければならないのだよ。それにわたしたちは死から一緒に生まれ出た者で、だからどちらの額にも凹んだしるしが付いているんだ。」

「死から生まれた」というのはむろん、母親の死を代償として生まれたことを意味します。そしてこのしるしというのは風痘の跡であり、二人とも同時に風痘にかかり、治癒したときには二人の額の同じ場所に三日月型の跡形が残ったのです。こういった事柄は、十二世紀の詩人ハルトマンの作品には書かれていません。この二人がこの世の選ばれた例外者であることのしるしとして、マンガが特に考え出したものだと思います。芸術家と

して生きるためにはどうしてもこの社会の例外者として生きざるを得ないという認識がマンの文学活動の始めにあったのですが、ここでもこの主題が、高貴な二人の子供の意識にも反映しているのかも知れません。しかしここでは、マンの文学そのものが問題なのではなく、「物語」の世界の文脈にそった読みが問題でありますので、二人にたんなる例外者を見るよりも、「選ばれた」(erwählt)人という物語の題名を考えて見て、では誰によって選ばれたのかを考えなければなりません。そしてそれは他ならぬ神によって選ばれたのだ、ということです。そしてそのことを明確にせず、たんに「選ばれた」としたのは、十九世紀末というマン自身の生きた時代の制約のゆえであり、同時にマンに特有の、その時代への「礼節」さのゆえであったと言わねばなりません。ということは物語そのものが逆に、誰が選んだのかを思い起こさせるのだ、ということでもあるのです。ちなみにホルトマンの物語の表題は『グレゴリウス、善良なる罪人』(*Gregorius, Der gute Sünder*)とあります。

## II

さて、やがて二人は十六歳になり、父グリマルト公は、息子ヴィリギスのため刀礼の儀式を行うとともに、ミサをも挙行して、以後若君を騎士として遇することを宣言する。同時に姫君ジビュラもまた成年に達したとみなされたわけですから、その後、諸国の宮廷からの求婚者が、堰を切ったようにこの国に押し寄せてきます。しかし父君は姫を手放すに忍びなく、諸国からの求婚のことがとくを拒絶し、そのために周囲の宮廷の悪評を被ることになります。父君の姫への愛は、並大抵のものでなく、姫君を天使のように溺愛する一方で、王子には厳しく、時には父と娘との語らいの場から王子を遠ざけるこもしばしばであったのです。「そなたの夫になるべき男は、そなたの気に入るばかりではなく、わしの気にも入る男でなければならぬ」と父君はつねづね言っていて、そしてそういう男はこの世のどこをさがしても居なかったのです。

しかしやがて時がきて、翌年、父君は死んでゆきます。その死にあたって父君の言った言葉を十二世紀の詩人はこう伝えています。

「わが息子よ、父の臨終のきわの言葉をいつまでも心に刻むのだ。誠実

であれ、確固たれ、施しを惜しまず、謙虚であれ。大胆で、だが心優しくあれ。育ちに相応しい善き作法を守れ。位高い者に屈することなく、貧しき者たちには優しくあれ。一族の誉れを高くし、異国の人々のこころを捉えよ。経験豊かな者たちの言葉に耳を傾け、未熟者は避けるがよいぞ。何よりも神を敬い、神命に従って正しい裁きを行え。」

ヨーロッパの十二世紀、風俗も習慣も、過去の伝統もまったく違うところで生きた詩人がこう書いているのです。これは場所も時代も遙かに隔り、したがって風俗も習慣も、まったく異なった国に棲むわれわれが聞いても納得できる言葉です、と、思っただけは驚きます。

トーマス・マンは、この父王の言葉とほぼ同じことを多少色合いを変え、翻案して死にゆく王に言わせています。そして物語の精神はこう言っています。この言葉はすでに王自身の父君の言った言葉であり、世の父親の名に値する者なら誰でもが言う言葉であり、こういう時に、およそ父なるものが息子に向かって言うのが相応しいとみなされる言葉なのである、と。

つまりこれはヨーロッパの十二世紀の人々も、現在のわれわれも納得できる普通の、「ありふれた」(gang und gäbe) 教訓であり、これがまたこの「物語」の精神でもあるわけです。つまりこういうありふれた精神の秩序の上に、この異常とも言える事件が語られ、語られることによってその意味が、物語の「ありふれた」精神の秩序の中で写し出されるのです。

さて、父親はこう言ったのち、さらに娘の身柄を息子に託して、なお二、三日生きながらえて、二度目の卒中に襲われて死んでしまいました。その夜、グリマルトの屍のお横たわっている城内の礼拝堂で僧たちが鎮魂の祈願の歌をうたっていました。—そしてその夜、兄と妹とは、男と女の交わりを結ぶのです。

その夜、つねならぬ不安の啼き声を上げて、鳥たちが塔を廻りを飛んでいました。裸の兄が、裸のまま横たわる妹のベッドの中に身をしのぼせたとき、部屋の中に、蝸牛のように横たわっていたハーネギフという名の犬が、とつぜん起き上がって、悲しげに月に向かって啼きだしました。そしていつもは従順なはずのこの犬が、この時ばかりはいくらなだめても啼きやみません。

「その時、若君は、裸のまま、狂ったように荒々しくベッドから飛び出した」と書かれています。そして「佩刀をとり、犬を掴まえ、その喉笛を

かき切ってしまった。犬は喉をごろごろと鳴らしながら横たわり、その血は砂で固められた床に吸い取られた。彼は刀を犬に投げつけ、酔ったようになって、もうひとつ別の恥辱の場所へ戻ってきた。」(302) その夜、兄は妹にこう言います。「死からわたしたちは生まれたのだ、わたしたちは死の子供なのだ。死のなかで、愛らしい恋人よ、死の兄にあなたの体をまかせてくれ。愛(Minne)がその目標として熱望するものを与えてくれ」と(302)。

フランスの学者でドニ・ド・ルージュモン(Denis de Rougemont)という人に『愛と西欧』という書物があります。その中でヨーロッパの恋愛の特質について、次のように言っています。愛と死という主題、つまりは「死へみちびく愛、いわば人生そのものから脅かされ、非難された愛にしか物語はないのだ。愛を高めるものとしての西欧の抒情性は、官能の快楽でも、夫婦のみより豊かな平和でもない。それは満ちたりた愛ではなくて、愛の情熱(passion d'amour)である」(21)と。そして情熱(passion)とは、また苦惱(Leiden)をも意味し、つまりはそれはまた、受苦の意味でもあります。

つまりヨーロッパの「物語」を物語たらしめるものは、死にみちびく愛、この暗い情熱、たとえば姦通であり、禁じられた愛だということです。禁じられれば禁じられるほど高まるのが愛の情熱というものであり、われわれは、禁じられているにもかかわらず、いや、禁じられているがゆえに、なおいっそうこういう情熱を好み、何とかしてこの情熱を肯定したいと思う。物語とは、そして神話とは、これを肯定したいという人間の密かな欲求ではないのか、とルージュモンは言っています。この愛がなければ物語は成り立たない。この愛は物語の中心になければならないと。ルージュモンはこう言っています。

「情熱は死につながり、すべてを捧げてこの情熱に感溺するものは破滅にみちびかれるという、告白すべからざる暗い事実を表現するために、われわれは神話を必要とするのである。それはわれわれがこの情熱を救おうと願っているからである。」(ルージュモン、21)

物語の場面では以上の意味における「愛の情熱」の原型とでもいってもいいものが描かれています。つまり情熱としての愛が描かれているわけです。この暗い情熱は、善良な美しい犬を殺す、ということでもって表現さ

れており、そして「物語の精神」は次のように言っています。

「おお、悲しいかな、善良な美しい犬よ。思うにこのことがその夜に起こった最悪のことであったのだ。もう一つの事柄ですら、それがどんなに赦し難いことであっても、むしろ赦してもいいものだとは私は思う。しかしおそらくすべては、一体のものであったのだろう。こちらが、あちらよりもより非難される、というようなものではなかったのだ。それは愛と殺害と、肉の苦痛の一つの塊だったのだ。」(302)

この「塊」が、この物語の中心をなしており、物語の主題はこの「塊」をめぐる贖罪と救いにあるとすることができます。

さてその夜、二人はこの二人だけの暗い甘美な喜びを、味わうのですが、一度味わった以上は幾度でも味わうことになりす。そして二人はまるで現実の君主夫妻のように振る舞い、手を取り合って食卓につき、ようやく周囲の好奇の眼差しの対象になりはじめ、やがて時がきて、妹君は妊娠してしまいます。二人の甘美な喜びは、一転して地獄の苦しみに変わります。ようやく二人は「罪」ということに直面しなければならないことに気づきます。

それにしても、これはどういう罪なのでしょう。総じて近親相姦(incest)は昔からタブー視されていますが、それは何故かとなりますと、さまざまな種族により色々な複雑な事情があるようですが、たとえば古代エジプトでは、近親相姦は、高貴な王族にのみ限られた例外的行為であったと言われています。それは、自らが神聖な存在であることを誇示するために王族のみが為し得る故意の侵犯だと見なされ、そしてそのことが逆にそれ以外の人々には、タブーだとされた、と言われています。

この種の王族がもはや歴史の彼方に消えてしまった時代では、近親相姦もまた遠く神話的な時代の闇の中に閉ざされ、キリスト教ヨーロッパのみならず、その他の文化圏でも、普遍的な意味で、罪として、あるいはタブーとして禁じられるにいたり、その根拠を求めて様々な説が云々されております。たとえばフロイトによれば、近親相姦は人間の本能的欲求だとし、タブーはそれを抑圧する無意識のメカニズムだと説明されています。またレヴィ・ストロースは、このタブーを普遍的であるがゆえに自然に根ざし、規則であるがゆえに文化に属する唯一の制度だと捉えています。つまりこのタブーは自然であると同時に、文化でもある唯一のものだというわけで

す。(『日本大百科全書』小学館)

ともあれインセストは、神か人が定かならぬ神話の人間の営み、深く闇に閉ざされた善悪の彼方の営みであるにしても、人間的に見て、それがどのような意味において「罪」なのか、もはや誰にも判らないわけです。

とするならばこの物語において、それを罪とし、「忌まわしい所業」とするのは如何なる認識のゆえであるのか。若君はこう言います。

「わたしたちがこの世の中で自分たちを特別な子供扱いにして、自分たち以外の誰をも相手にしようとしなかったことがわたしたちの罪なのだ」と。つまり自分たちで自分自身を「選んだ」例外者だと見なしたところに、言い換えれば、自分自身を、神話的世界の、あるいは夢の世界の王族のように神聖な存在だ、と見なしていたところに「罪」を見ているのです。つまりはこの罪の意識は、神話的世界(夢の彼方の世界)の否定に根ざした、極めて人間的な認識に由来していると言うこともできましょう。

このことは妊娠という現実的な事態、具体的な形になって初めて罪の意識に目覚め、そのことによって、それ以前の夢の中のような二人だけの世界が否定されるという事情からも窺えるわけです。

さて、二人は事の処理をどうしたか。神の前、つまり僧侶にことを披瀝して、神の指示に服そうとしたかと言えば、そういうことは避け、先ずは世俗的な判断に身を委ねようします。つまりことに当たってつねに公正な判断を下し得るアイゼングラインという一人の老騎士の指示に自分たちを委ねることにし、一切をこの騎士に打ち明けます。この騎士は極めて冷静に王子の告白を聞いた後、こう言う。「これはひどい。いかにもひどい。」御身たちは、今まったく愁傷に涙をながしておられるが、それはたんに世の恥辱を恐れているに過ぎない。どうもそんなように思われる。一体、御身たちはご自分のなさったことがどういうことか、正しく理解しておられるのだろうか。いやいや、理解してはおられまい。御身たちはまったく「途方もない無秩序ななさり方で、自然を停滞せしめ、神の世界に混乱を引き起こしてしまったのですぞ」と。というのも、生まれてくる子供にとっては「父親は、母親の兄でありますから、この父親は同時に伯父にあたり、またその子供にとって母親は、父親の妹にあたるので、この母親は同時に叔母にあたる。そういうわけで姫君はまったく不合理にも、ご自分の甥または姪を胎内に孕んでおられるのですぞ。これを無秩序と言わずして何と

言いましよぞ。御身たちは、こういう混乱を神の世界に持ち込んだことになるのですぞ」と。(46)

一人の子供にとって、父であると同時に伯父であり、母であると同時に叔母であるということ。すなわち、父という言葉が、伯父という言葉と同じになり、母という言葉と叔母という言葉と同じになる。ということは、父という言葉も、また母という言葉も、伯父という言葉も、叔母という言葉も、すべてもはやその意味をもたなくなる。そういう存在は人間の社会を秩序づけている言葉そのものを空無にしてしまう、ということです。

「初めに言葉ありき」という、あの聖書の言葉はもはや意味をなさなくなってしまいます。言葉によって秩序づけられたこの世界の中で、その子供はもはや一体何者なのか判らない。その子供はこの世界の内部に秩序づけられず、この世界の外部の存在になってしまいます。

騎士アイゼングラインはしばしの沈黙の後、二人をして一切妥協なく服従すると誓わせた後にこう言います。若君は国中の重だつた家臣、その家の子郎党、親類縁者、官臣の老いも若きもすべて宮廷に集めて、彼らにこう宣言すること――つまり余は神のため、自らのもろもろの罪のため十字軍に参加して、イェルサレム遍歴の旅に出ると。余の留守の間は、たとえそれが永久の留守になろうとも、姫君に国の摂政を委ねることにする。したがって方々は姫君に忠誠を誓いを立てること、と。そして姫君に対しては、この領土に留まり、その地位と財宝とを「あわれみの心に結び合わせて」、一切を上げて貧しい人々に尽くすこと、と。

こうしてやがて二人は別れることになります。十二世紀の詩人はこう言っています。「二人は、愛の誓いの中で(in Treue)彼らの心を交換した。彼の心は妹に寄り添い、妹の心は男と共にあった」と。こういう表現は当時の恋人たちの別れに際しての常套的な表現形式だと言われていますが、美しい表現です。

この小説の場合は、こう書かれています。二人は子供の頃から「熱烈に愛し合った仲であり、さらには邪悪な快楽(böse Lust)(311)によって一層しっかりと結びついた」ので、別れにさいして「死人のように蒼白の顔」であった、と。別れという事態をまえにして、二人の愛は一層燃え上がったというべきでしょう。それが情熱としての愛の本質であればこそです。そしてここからまた第二の罪が準備されることになります。



さて姫君ジビュラは、騎士アイゼングラインの居城に隔離され、アイゼングライン夫人の保護を受けることになります。この夫人は「水のような青い目の」、「たとえ間違った道であれ、母になるということは聖なる祝福」であり、「神聖なる現実」(Gottesfaktum)(313)であるという確たる信念をもった女性です。そういうアイゼングライン夫人のもとで王女はつつがなく暮らし、時満ちて世にも美しい男の子を生みます。しかし正式の結婚によらない子供は、だれであれ正式の市民権を得ることもできなかった時代のことです。市民権とは、要するに人間の社会の秩序の中に正しく位置づけられることのできる権利をいいます。したがって当時の記録からも窺えるということですが、近親相姦の罪は、いかなる贖罪によっても許され得ないものとされていました。

騎士アイゼングラインの言うところでは、「この子は生きてはいるものの、死んでこの世に生まれ出てきた」存在であり、また「ここに居はするものの、居場所をもたない存在」なのです。死んでいながら生きている。そこに居ながら、居場所をもたない、すなわち、この存在は「分裂」(Zwiespalt)であり、「矛盾」(Widersinn)であると言われています。つまりそれは人間の言葉で名ざすことのできない存在です。したがってこういう人間の判断を超えた「矛盾」の解決をこの騎士は、賢明にも人間にではなく、神に委ねることにします。「われわれのなすことはとて言えば、ただこの子を神の御手にゆだねること、それ以上でもなくそれ以下でもなく、それだけのことをしよう」と彼は言います。

この騎士の決定は間違いなく、物語の精神に叶ったものだということができましょう。なぜなら「物語」とは、前にも言いましたように、人間が語るものではあるにせよ、語られることは人間の個人的な判断を超えたことであるからです。「誤った判断を下さないように、この子の運命を神の御手に委ねた」と十二世紀の詩人も語っております。そして二十世紀の作者もまた、この精神に則って物語を進めているのです。

王女の嘆きは言いようもありません。老騎士はしかし、その夫人と、嘆き悲しむ王女を説得した後、堅固な樽を作り、その中に絹布や黄金をつめ、さらにはパン、さらには由緒書をも添えて、子供を中に入れて、海に流します。この地上に居場所がないにしても、「海からなら居場所を見つけるかも知れない」(313)からです。とすればその「樽」とは「神の思召があ

れば、その闇の中から生まれ出る新しい子宮」とでも言うべきものであった、と書かれています。印象的な考え方です。 —

その後、母である王女はどうなったか。物語の精神は、彼女の苦しみを、その心に刺さった剣にたとえてこう言っています。五本の剣がこの女の心を貫いていたと。(ちなみに「剣」とは聖書では神の怒りの比喩を意味します。)

すなわち、第一の剣は、近親相姦という罪の意識、それにもかかわらず、あるいはそれゆえになお肉体に疼く甘美な愛の夜々の思い出。第二の剣は、産後の肉体的衰弱。第三の剣は、神の御手に委ねられて、荒海に漂う産後十七日のわが子への心痛。そして第四の剣は、これが彼女を決定的な絶望の淵におとしましたのですが、唯一の希望であった愛人であると同時に兄でもある王子の死。 — 彼は恋しい妹との別れを、聖地巡礼への旅立ちを騎士らしく引き受けたものの、別れの悲しみに耐え得られず、贖罪の苦難の旅の途上で死んでしまったのです。その遺体が見知らぬ城主から手厚く護送されてきて、そしてその従者が頭を垂れて、死にいたるまでの経過を報告しようとしたとき、彼女は気を失って倒れてしまいます。そして再び正気を取り戻し、その報告をきいたとき、彼女の目は乾き、表情は硬直しています。そして「いいでしょう」と一言いったにすぎません。

この場面では、十二世紀の詩人によれば、姫君は悲嘆にくれながらも、彼女の心は「われらが恵み深い主」に捧げられていたと書かれています。しかしこの二十世紀の詩人の手になると、このような神の仕打ちに直面して、悲嘆はふたたび神への反抗へと転じてしまいます。すなわち、この「いいでしょう」とは、言葉通りの「いい」gutの意味では全くなく、それは逆に「神の配剤を永遠に拒否する硬直した言葉」(ein Wort der Starre und der ewigen Verneinung von Gottes Rat)であったのだ、という具合になります。そして彼女は、あの公正な老騎士アイゼングラインに対してもこう言います。

「あなたはわたしの可愛い甥である子供を、わたしから奪いとり、樽に入れて荒々しい海に流してしまわれた。そしてその子の父、わたしの愛する兄を死の国へおくりとどけてしまわれた。 — たしかにそれは名誉のため、国を治めるためには致し方ないことではあったのでしょうか。しかしわたしはあなたを怨みます。わたしはあなたの融通の利かないお人好しには

腹立たしいほど、うんざりしております。」

さらに続けて、自分はもはや今後、国の存続のために結婚したり、世継ぎの子を生んだりする意志など全然ない、と宣言し、そしてこう言う。お布施、断食、お祈りなどの行いは続けてゆくつもりではあるが、それはもはや、わたしが「罪の女」だからというのではなくて、そもそも女というものではなくて、たんに死んだ心をもつ、かたくなな尼僧であるに過ぎないことを神に知らしめるためであると。(322)

「罪の女」(ein sündig Weib)とは聖書の世界では、罪の認識のゆえに「心砕かれた」の女のことを意味していますが、「死んだ心をもつ、かたくなな尼僧」(eine Nonnenfürstin erstorbenen Herzens)とは、「心の硬直した」尼僧院長のごときものを意味し、彼女は日々のお勤めを枯渴した儀式のごとく繰り返すというのです。そしてこのような「心の硬直」こそがヨーロッパ中世以後の、つまりはヨーロッパ近代と言われる世紀の人間の精神を規定しているものだとと言えるわけです。はたせるかな、これが第五の剣のくだる原因となります。

すなわち、彼女の尼僧君主としての振舞は貧しい人々には聖女として讃えられたが、彼女自身は、まわりのいかなる人々にも心を開かず、彼女の心は一途に亡き兄の面影を心にとどめたまま、しかしその姿は年ごとに熟れてゆき、いかにも美しい女になり、愛する兄の後家になりすましていたわけです。こうして六年たち、ブルグントの王ロージア・フィリップという高貴の君主が、年頃になった息子のために、この国、つまりフランドル＝アルトゥアの美しい女君主ジビュラを妻にと懇望するという事態となりました。求婚の贈り物が届けられ、また使者がきて請願の文書が幾度となく送られてきます。ついには父王自らが王子を伴ってこの国を訪問するにいたりました。ところがこの王子は、口髭を生やした雄鶏のような大男で、自尊心が強く、しかも好色漢で、加うるに喧嘩早く、粗野で、この国にきて、たちまちにして侍女二三人を誑し込む、というような男だったのですが、しかし当の目指す相手である美しいジビュラからは、素っ気なく、嘲笑するような眼差で迎えられる、いたく名譽心が傷つけられてしまいます。女君主ジビュラは国と国との儀礼を慮って、やがては諦めるだろうことを期待して、不承知とも承知とも明確には答えません。こうしてまた4年が過ぎて、父王フィリップは死んでしまい、当のロージアが王となります。

父王が存命のときはまだよかったのですが、父王の死後、彼が王になるや丁重な求婚の言葉に、次第に無恥な脅しの言葉が混じりだします。そしてその好色の心は、領土を拡大したいという欲望と一つになって、ジビュラをその領土ともども征服せすにはいられないという暗い、病的な欲望に変わってゆきます。次のように言うにいたります。

「あらゆる乙女の中で、最良の乙女である御身を諦めて、他の乙女を娶るくらいならば、むしろ余は武器を用いて御身を戦い取ろう。余の国にいつまでも王妃がいないのは御身の責任であり、御身の国に男の君主がいないのも御身の責任である。このような大きい弊害に対して、神はついには剣を取れと余に命じたまうであろう。」(324)

しかしまたしてもジビュラは、相手の気持ちを宥めようとして、ほんの少し承知を仄めかす返事をして、決定的な答えをさらに引き伸ばそうとしているうちに、さらに三年がたちます。そしてついに我慢できなくなった鬚男のロージアは、二千の騎士と一万の兵をもってジビュラの領土に攻め込んできて、彼女の領国を席卷するにいたります。これを恋愛合戦と名づけられています。

恋愛合戦(Minnekrieg)とは奇妙な言葉ですが、たとえばホーマーの『イリアス』で、トロヤ戦争のことが語られています。この戦争は一人の女性ヘレナを所有する権利をめぐる戦いでありました。闘争本能とエロティシズムとは本質的に結び付いていることを指摘したのはフロイトですが、つけ加えると、闘争本能は当然「死」とうらはらであると考えなければなりません。たとえばレージュモンはヨーロッパの恋愛を闘争本能と結びつけて、ヨーロッパにおける愛を「情熱を通して欲望から死へ」いたるものと見なしており、さらに彼はこの両者、愛と闘争との表現上の類似性についても指摘しています。たとえば「愛の攻撃」と言い、「彼女に肉迫する」と言い、ついには「エロスの避けがたき矢に仆れる」とか「甘美な敗北」とか、愛を表現するのに闘争や戦いの比喩をもって語るのがふつうであった、と彼は言っています。これらはいまは陳腐な表現ですが、中世の恋愛(Minne)の世界では、この種の表現にはこと欠かなかったわけです。したがって恋愛合戦とはいわば、闘争本能と恋愛との結びつき、つまりは求愛の比喩的行動として理解されてよく、われわれが考える近代的な意味での戦争を想像するわけにはゆきません。

たとえば騎士道のレトリックに詳しくたといわれるフランシスコ・デ・オスーナという人は『愛の掟』(ley de Amor)という書物を書いており、その中で「恋愛合戦」について、こう書かれています。(ルージュモン、364)

「恋愛合戦は、おそろしい闘争の熱狂と喧噪が双方の陣営で熾烈をきわめる、あの別種の戦争のごときのものであると考えてはならぬ。恋愛は愛撫のみを頼みに戦うものであり、甘い言葉以外の威嚇はないからである。愛の矢と襲撃は、恵みと贈物であり、愛の遭遇戦とは、効験あたらかなプロポーズである。溜息は愛の砲列を形成する。愛の拿捕とは抱擁であり、愛の殺戮とは、愛するものに命を捧げることである。」(364)

しかし王女ジビュラのあの「硬直した心」に、神を否定する近代人の精神のありようを見、それが戦争を惹き起こしたのであれば、この戦争は、恋愛合戦と言われているとはいえ、たんなる求愛の比喩的行動とのみはみなされるわけにはゆかなくて、文字通り「心の硬直」、あるいは精神の荒唐に起因する戦争の比喩的表現とみなすこともできるわけです。おそらくはトーマス・マンの想念には両方の意味が去来していたと思われる。

### III

さて、一方、荒海に流された子供はどうなったのでしょうか。子供を入れた樽は三日の間、海を漂った後、聖ドゥンスタン島という小島に流れつき、とある貧しい漁師に拾われました。そのときそこに居合わせたその島の修道院長は、その樽の中に子供が入れているのを見出します。そして子供とともに、見事なつくりの文字板を見つけ、それに書かれたその子供にまつわる恐ろしい事情を読み、「神さまの手に委ねられた」この子は、今度は神さまが自分の手に委ねたのだ、と信じて、文字板に書かれてある母親の願いを尊重して、この子供にキリスト教徒としての洗礼を授け、洗礼名にはグレゴリウスという自分の名前を与えます。さらに、修道院長の名において、修道院が委託するという名目で、樽の中に入れられていた金銭の一部を漁師に与え、その子の養育をその漁師に委ねることにします。むろんこの世の秩序の外の子としてではなくて、秘密裡に、実の子と見なすことをも漁師に約束させます。――

子供は成長してゆくにつれて、四肢も顔もほっそりとしなやかな、憂い

をふくんだ眼差しの美しい少年に成長してゆきます。少年は修道院で、ラテン語や数学や唱歌を学び、抜群の能力を示し、十一歳ではやくも文法をマスターし、文法学者の域にまで達し、その後の数年間で神学や法学を学び、多くの書物を読破して、もはや修道院の他の同僚たちの及びもつかない学識を身につけます。

しかしグレゴリウス少年は漁師の家では、その家族と打ち解けることはできません。正しい言葉に慣れ親しむあまり、土地の方言をもはや喋れなくなってしまったからです。彼自身はむしろ土地の人々と打ち解けようとして土地の方言を喋ろうとするのですが、うまく喋ることができず、喋れば喋るほど、かえって家族から疎遠になってゆきます。

それでは学問に心の故郷をもとめ得たか、となりますと、そういうわけにもゆきません。修道院の学友たちとも、どうも打ち解けることができないのです。若くしてすでに他に抜きん出た学識を早々と身につけてしまったからだ、とかそういうこともありましようが、しかしそればかりではありません。どんなに学識をつんでみても、魂は虚ろ、わが魂は虚ろである、という気持ちを拭い去ることができなかつたからです。さらには、まわりの学友たちからは、その身のこなしの優雅さや、その学識に驚嘆する声のうらで、漁師の息子としての彼の氏素性を疑うささやき声が聞こえてきます。それがいまの自分自身への疑いを裏付けるものようで、自分はこの島の間人ではなく異邦人なのではないかという意識が次第に強められてきます。そのために悲哀の影がいつもグレゴリウスにつきまとい、ついには「悲哀の人」と呼ばれるようになり、そしてそのことがまた、一層の魅力を彼に添えることとなります。

そうこうするうちに、ある日、事件が起こります。父親代わりの漁師に、フランという実の息子がいました。まことに漁師らしい風貌の少年で、腕力にかけては村随一といわれるほどの力の持ち主だったので、この息子がつねづね、兄弟グレゴリウスに対して、当然と言えば当然なのですが、激しい敵意を抱いていました。それはグレゴリウスが、同じ兄弟でありながら特別に修道院で教育を受けて高い学識を得ていた、という理由からだけでなく、それだけでも許せないのに、あのほっそりとした四肢でありながら、あろうことか体力においても自分と拮抗し得るという評判をとっていたからなのです。

「お前は上品な口でおれたちの口真似をしているが、これは我慢のならんことだぞ、賤しい喋り方は、賤しい口でなきゃできんのだ。上品な口で、賤しい喋り方するっちゃうのは人を馬鹿にするてえことなんよ。お前は、そこにおるだけで人を馬鹿にしてるんだ、世の中をごちゃごちゃ引っ掻き廻して、区別というもんをめちゃめちゃにしてるんだ。— お前は上品だが、おれは強い、これが秩序というもんよ。[……]おれは強いから強いんよ、ところがお前は上品なくせに強い。これはまっとうな男には我慢ならんことなんだ。」(349)

さあ、決着をつけようじゃないか、と少年グレゴリウスは挑まれて決闘をする羽目になります。ここでもグレゴリウスという存在の特別なあり方が暗示されています。つまり近親相姦という事態が、親子・兄弟・姉妹・伯(叔)父・伯(叔)母等の関係を基本的な軸にした社会の秩序に混乱をもたらすとすれば、その近親相姦の落とし子であるグレゴリウスもまたその関係のどこにも属することのできない存在として、この社会の秩序に混乱を惹きおこすという当然の結果が、一人の少年の口を通して語られているわけです。

しかしグレゴリウスはついに、この決闘で、この息子の鼻の骨をへし折ってしましますが、こう書かれています。「彼はいついかなる瞬間にも常に自分の一切の力を集中することができて、他の連中のように体力だけで戦ったのではなかった。さらにそれとは別な力をだして戦ったのである」(344)と。

母親は、鼻をへし折られて泣いて帰ってきたわが息子フランの血だらけの顔を見て、腹立ちまぎれに金切り声を上げてグレゴリウスを罵ります。そしてその時、その母親の言葉から、グレゴリウスは自分が氏素性の分からない者、海から漂着してきた捨て子であることを知ります。そしてもはやいままでのようにこの島で生活することはできないと覚悟をします。

彼はその日、混乱して一人で島じゅうを駆け回り、夜になると満天の星の下を彷徨いあるきます。「わたしが何者なのか、誰も知らない、これは何という恥辱だろう。」しかしまたその反面こう思います。「何という喜びだろう」と。フランへのあの一撃で、あらゆる可能性の門が開かれたのだと。その夜、彼は樹の下で夜を明かし、翌朝、海で身体を洗って、修道院へ帰り、院長に向かって自分の決意を伝えます。わたしは愛と慈悲とにおいて欺かれていたのだと—

「わたしは去らねばなりません。と言いますのも、わたしは誰でもないことを知って以来、わたしのなすべきことはただ一つ、わたし自身へといたる旅にでること、そしてわたしが誰なのかを知るための学問をすることです。」(358)

自分自身へと至る、あるいはまた、汝自身を知れ、という永遠のテーマがここに現れてきます。あるいはまた、この世界において誰でもない者から、誰かになる、あるいは何者かになる、というドイツの教養小説のテーマもここに読みとることもできるでしょう。しかしこの物語は、そればかりではありません。

修道院長は、グレゴリウスの言葉を聞いているうちに、もはや彼を引き止めることができないことを知り、今がその時だと決意して、あの樽の中に入れられていた例の書き付けをグレゴリウスに差しだします。――

さて、われわれは、その時代に自分が近親相姦による罪の子であるというこの真相を知った者の心の状態をもはや想像することもできません。あの書き付けを読まれた時、グレゴリウスを襲ったものが、どういう感情であったか。それは悲しみだったか、苦しみだったか、絶望だったのか。おそらくそういう人間的な感情とは全く別のものであったに違いありません。作者はどう表現しているのでしょうか。グレゴリウスは「唇を開いたまま、凝然と虚空に見入っていた」とまず書かれています。それからまた彼は長い間それを読んでいたが、ついに書き付けの板を落とし、はげしく喚り泣きながら、院長にすがりついてきた、と書かれています。

しかし修道院長の方はどうかと言えば、優しく彼の肩をたたいてやりながら、こう言います。「そうか、そうか、いいよ、いいよ。こうしたものなんだよ。落ち着くんだ。そんなに悪いことではないよ。お前の罪ではないんだから。何とかなるよ。神さまにお祈りするんだよ[……]」そして物語の精神はこう言っています。このような光景は何としばしばあったことだろう。「この世では幾度も幾度も繰り返されることだ」(Wie oft war das so! Es kehrt immer wieder auf Erden.)と。つまり物語とは、幾度も繰り返されてきた事柄を、その都度繰り返し語ることにその意味をもつ、ということです。特別な苦しみや、特異な運命などはない。幾度も幾度も同じ苦しみ、同じ運命が昔から繰り返されてきた、また今後も繰り返されるだろう、その度に物語が語り継いでゆく。語り継いでゆくことで特異なも



のは、普遍的なものへ、非人間的なものも、人間的なものへともたらされてゆく、これが物語における認識なのである、ということです。たとえどのように特異な、また独自の事柄であるように見えようとも、それはこの世で繰り返されてきたことであり、また繰り返されていくことであると、そしてそのようなこととして語ることでできる根源的な精神が、物語の精神と言えるわけです。物語の精神はそうにして普遍的な人間経験の次元を展くのです。そして読者は、次第に展かれてゆくこの次元に導かれてゆくわけです。 —

グレゴリウスは叫びます。「わたしは捨て去られるべきものだ。罪から生まれた忌まわしいもの、人間に属するものではない。」「わたしは怪物だ」(361)と。この忌まわしい「怪物」というのは比喩ではありません。文字通り「怪物」だと言うのです。それは人間という存在を、その目に見える外形から、生物学的な外形から捉えるのではなく、内面から、魂という目に見えないものから、さらには罪の認識の視点から捉えられた人間存在の規定なのです。つまりはわれわれの間にも、さまざまな意味で「怪物」に値する者はいくらでも存在していると見なさなければなりません。したがって、人間の名に相応しい存在に至るには如何にすべきか、というグレゴリウスの問題は、一人グレゴリウスのみの問題ではないわけです。

グレゴリウスはこう言います。「神学について私の学んだ一切のことからすれば、今は哀れな怪物ではありますが、(両親の)罪を赦すことによって、人間性を獲得できるのでしょう」(362)と。そして修道僧として、この島に留まり、ひたすら贖罪と祈りの生涯をおくるべきだという院長に対してこう言います。「私のなつかしい両親は何と書いているのでしょうか。わたしたちは互いにもあまりにも愛し合った、それが自分たちの罪でお前が生まれるもととなった。だからお前は神におすがりしてこの罪を贖ってもらいたい、と書いてあります。」だから私は修道院にいて自分の魂のことだけを労っているわけにはいかない。一切の愛を、自分とは血のつながらない人々に向けて、それらの人々の苦難を助けなければなりません。そしてついには両親のところへ赴かなければならないと思うと。

さらに私は、騎士となろうと思うと、言って、彼はついに、僧院長の強い説得にも耳をかさず、両親の残しておいてくれた金銭で、騎士としての衣装、武具、馬等を揃いそろえてもらいます。そしてその名前も知らず、

またどこに、どうして生きているのかも判らない両親を求めて、この島を出てゆきます。 —

さて、なぜ騎士としてなのでしょうか。当時十二世紀の封建社会の中では、騎士という身分が、唯一、あらゆる階級を超えて自由に振る舞うことのできる身分だと見なされていたということです。たとえば十二世紀にこの物語を書いたハルトマン・フォン・アウエは、自分のことをこう書いています。「騎士にして、学識あり、書かれた言葉を解す」と。騎士道という言葉があり、昔からヨーロッパの男性の生き方を律する道徳の原型とされてきてきたことは周知のことで、しばしばわれわれの国の武士道と比較されてきました。ちなみに騎士とは、どういう人間のあり方を言うのか。自ら騎士と名のるハルトマンに、騎士を主人公にした別の物語があり、その騎士についてこう書かれています。

「彼は虚偽と野卑の心を持たないことを誓い、かたくこの誓いを守って、生涯のあいだ操守の念を持していた。[……]彼は岩のように変わらぬ誠実の持ち主であり、良き教養の冠であった。同時にまた悩める人びとにとっての避難所であり、縁者を守る盾であった。物を与えるにも、受け取るにも公平であり、名誉の重荷は苦しいほど担っていた。」さらに、「彼の家柄がどれほど立派で、王侯にも匹敵するほどであるにしろ、その財産や身分の素晴らしさも、彼の優れた誉れと心柄とに比べれば、ものの数ではなかった」(『哀れなハインリヒ』序の部)。さらにもう一つ、「ミンネについてはよくこれを歌う道を心得ていた」と、書かれています。

すなわち、これによりますと騎士たるためには、高貴な血統もさることながら、それ以上に高貴な人柄、誠実、教養、仁慈、名誉心、さらには女性への愛(ミンネ)が要請されていたと見られます。これらの観念は、中世ヨーロッパの貴族社会がつくりあげた独自の倫理観なのですが、これがキリスト教信仰と結びついて、当時の人間の荒々しい行動、つまり情熱、放縦、粗暴や野蠻にたいして規律と秩序を与え、そのことによって、独自の文化をつくり上げたものであったと言われています。特に恋愛という情熱に一つの形式が与えられました。それが宮廷風恋愛、つまりアムール・クルトゥア(amour courtois)とかコートリー・ラヴ(courtly love)と言われるものですが、ドイツ語ではミンネ(Minne)と言われています。

すなわち「ミンネ」とは一般に「宮廷風恋愛」と訳されていますが、よ

うするに高貴な女性に対する騎士たる者の愛情のことなのですが、こう言われています。「一般に認められている主張によれば、封建時代の粗暴な混乱にたいする反動として、宮廷風恋愛は生まれたものとされている。十二世紀の王侯にとっては、結婚というものは懐中をこやし、嫁資として贈られる土地、ないしは遺産として相続する可能性のある土地を併合する唯一の、純粹な機会とされていたことは周知のことである。(目的が適えられないときには、近親相姦をこじつけて離婚を申し立てたりするものだから)かぎりない抗争と戦争の発生をうながす」ことになったと(ルージュモン、38)。(先に述べました「恋愛合戦」とはこういった抗争の一つと考えられます。)そしてこのような「手段としての結婚」(こういう結婚の場合、女性には道具にすぎません)にたいして、宮廷風恋愛は、逆に正式の結婚とかかわりのない、恋愛だけに立脚した節操をかかげています。そして、恋愛と結婚とは両立しないという宣言までもしている。

「恋愛だけに立脚した節操」と言われています。「宮廷風恋愛」とは恋愛における「節操」と言ってもいいと思われれます。あるいは「禁欲」ということでもあります。しかし禁欲とは言えそれは愛における官能を否定する、というのではなく、官能の中の禁欲、愛するがゆえに肉体の結合はしないというむしろ逆説を意味します。結婚はもっぱら肉体の結合を前提とするにたいして、この恋愛においては、むしろ肉体の結合を否定します。したがってその官能はこの世に存在するすべての対象を超えて、光明に満ちた結合に向かってすすむ魂の飛躍をもとめます。同時にこの愛をとおして従来の、つまり領土拡張や、子孫存続のための道具としての存在という女性観が百八十度転換することになります。女性は男性よりもむしろ高い地位に置かれ、崇められ、男性の永遠の憧憬の対象となります。この時代、十二世紀にトルバドール(troubadour)といわれる吟遊詩人たちが南フランスから発生しましたが、この詩人たちの詩の主題が、もっぱらこの永遠に満たされることなき恋であったと言われています。「詩人はちょうど君主に対するように、貴婦人の前にひざまづいて永遠の忠誠を誓う。婦人は愛のしるしとして、遍歴の騎士にみたてた詩人に金の指輪を与えてから、立つように命じ、詩人の額に接吻する」(ルージュモン、99)。こうして以後二人は、秘密、忍耐、節度を守るという掟のもとに、心において結ばれます。このような恋愛のあり方は、さまざまな複雑な類発現象を生み出し

はしたものの、ひとつの愛の発見、つまり精神化された愛の発見を意味しました。この愛がペトラルカの恋愛詩を生み、ダンテの『新生』を生み、また騎士「ドン・キホーテ」を生みました。ミンネなしには騎士という存在は考えられませんでした。だから当時の騎士の観念は、二つの像で表現されていると言われています。一つは盾と剣をもち騎馬をあやつる騎士像であり、もうひとつは貴婦人を前にひざまづき竖琴を奏でる騎士像です。

#### IV

さてわれわれの主人公グレゴリウスは、騎士となって島を船出します。「そして神の風の吹く方向へ、風にまかせて」海を漂ううちに、霧にとどされてしまいますが、十七日が過ぎ一陣の風とともに、とある港に着きます。しかしその町は見るからに厳めしく、外敵に備えて武装しています。事情を聞いてみると、この国の女王があまりに純潔すぎて、自分が女性であることまでも否定して、いかなる男性の国王をも迎えようともせず、神さままでも悲しませているという。そして一方、この女王の美しさに恋こがれてロージャアという髯男がもう十二年も前から、女王を我が妻にと所望していたが、女王の拒否的態度に、ついに我慢できなくなって、何かなんでもこの誇り高い女王を屈伏させ、あの美しい身体を自分の寝床にひきずりこんでやると誓って、五年前から武力を行使してこの国に押し寄せた、という。そしてこの国はかの武力に抗し得ず、この国の多くの領土は敵の手に落ち、多くの騎士たちが死んでいった。そしていまはこの町しか残されていないのだという。

つまり神さまの風は、グレゴリウスを自分の母のもとへと導いてきたというわけです。彼はそのことを知らぬまま、母なる女王が聖堂でのミサに出席したとき、祈っている女王の姿を一目みて、「この女王こそわたしの主人なのだ。この高貴な女性を髯男の脅迫から救うために私はこの地に導かれたのだ」と確信します。これは騎士としての一つの任務だということができます。

そしてこの確信にはもうひとつのことが含まれていたのです。すなわちこの女こそ実は自分の捜し求めている母その人であるという直観です。しかしそれは言葉に出されない(wissentlich-unwissend)。言葉で言わない

以上、彼は彼として思うままの行動をとっていいわけです。母なる女王もまた、このういういしい十七歳の少年を目にし、そして少年の着ている衣装を見て、かつての海に流したわが子のごとくに想いを馳せたとき、この少年が成長したわが子であることを無言のうちに知ったのです。しかし二人はそのことを言葉で確認しあうことはなかった。いやむしろ確認し合うことを躊躇した、あるいは怠ったというべきかも知れません。そして確認し合わないかぎりこの世の秩序の中では親子として認められる必要はないわけです。

しかし物語の世界の中ではすでに両者とも、無言のまま認知し合っています — 物語の世界というものは、こういう語られない次元をも保証する深さをもっているのです。にもかかわらず二人は、グレゴリウスは騎士として、女王は高貴の婦人として、あのミネネの掟にもとづき、愛と忠誠の儀式を執り行います。

さてこの箇所は全体のちょうど半ばにあたりますが、いまは一気に結末に向かうことにします。なぜならば物語のすべての前提はこの箇所までです。すでに出揃っており、以下はその前提の上に立てられた結果、いわば基礎の上に建てられたドームのごときものであるからです。ドームの細部を見てゆくことは、まことに興味あることではありますが、ここではもう時間もないのでその主たる構造だけを見ることにします。

まず絢爛たる中世絵巻が展開されます。少年と髯男の一騎打ち。光を一点に集中するレンズのように、精神の力を一点に集中し、少年はこの髯男ロージャと闘い、この男をついに生け捕りにし、その生命と引き換えに、女王とその国への欲望の一切を断念させることに成功します。国中の喜び、女王の安堵と喜び。そしてすでに密かに愛し合っていた二人は、国中の人々に懇願されて、そしてそのことが一つの口実となって、母なるジビュラは、子なるグレゴリウスと結婚の決意をすにいたります。グレゴリウスも騎士たる者の掟を破って結婚に同意いたします。そしてかつては兄と妹がそうであったように、この度は子と母とが、再びあの暗い愛の情熱の中に身をまかすことになります。その夜、二人はたがいの吐息の中にたがいの名を呼び合い、「唇がたがいに唇の中へ吸い込まれ、長い沈黙となり、歓喜の渦の中に沈んだ」(397)とあります。

フランドル＝アルトゥアの人々は、「恋愛合戦の勝利者、国の守護者、わ

これらの君主にして將軍たるグレゴリウス」を得て、喜びは大きく、ただちに盛大な婚礼の儀が執り行われます。こうして二人の幸福な歳月が始まります。それは、それぞれに胸の奥底にそれぞれ罪を隠しもっているだけ一層甘美な、蜜の滴のような幸福な歳月であって、その幸福が国全体に太陽のように輝いた、と書かれています。そしてジビュラは直ちに懐妊し、娘を生み、三年を経て再び懐妊します。――

しかしその幸福な歳月の間も二人は自分たちの罪のことは片時も忘れなかった。とくにグレゴリウスは、ひとりだけの時間をもうけ神に赦しを請い願うお祈りを、ひと知れず捧げていました。しかしある日、その祈りの現場を、一人の好奇心旺盛で、お喋りの召使に見られてしまいます。そしてそれが原因となって二人は互いにたがいの素性を知り、たがいに過去の事実を確認し合うことになります。その時の二人の驚愕を十二世紀の詩人はこう書いています。「およそ口舌の術をもって、これを皆さまがたに伝えようなどできぬ相談ではなかろうか」と。そして二十世紀の作家はこう書きます。

「二人はたがいに、うつろな眼で、近々見つめ合った。事態を一緒に考え抜くだけのゆとりはなかったのである。つぎに二人は離れてそれぞれ反対側の壁ぎわに歩みより、額を壁に押し付けた。灼熱の波が一つ、また一つと死人のように蒼白の額を打ち、つぎに心臓の中へ退ぞき、またふたたび炎となって顔の中にたち昇った。部屋の中は長い間、呻き声に満ちていた。」(410)

「呻き声」とありますが、この事態をはっきりと「言葉にする」ことができないのです。言葉にすれば二人は、この世界における自らの存在を、決定的に否定することになるからです。言葉にしない限り自分たちの関係は、誰にも真相を知られぬまま、そして自分たちだけの無言の秘密として、現実的には未決定のまま存続してゆくことができるかも知れません。しかしやがてグレゴリウスは言います。「わたしたちは、はっきりと言わなければなりません。物事をはっきりと名ざさすことによって (die Dinge bei Namen zu nennen)、自分自身に罰を与えなければなりません」と。

グレゴリウスはこう言います。「あなた Frau、あなたの方は私を、グリゴルス (Grigorß) という名で呼んでもいいでしょう。しかし、私はあなたを、あなたの名前で呼ぶことも、母上と呼ぶこともできません」(411)。自

分の母である者を、その名前で呼ぶことはできません。それはこの場合、夫のみに許された権利であるからです。また夫として情を通じ合った以上、相手を母上と呼ぶこともできません。両方とも「狂気の沙汰」なのです。そしてまた、「子供たちのことをどう考えればいいのか、誰にも判りません。このことを考えることは、考えることの破滅を意味します。それは世界の破滅を意味します。」(411)

物語の精神はこう言っています。母であり、子であるといっても、所詮は女と男である。女と男である以上は生殖行為によって子を生むこともできるだろう。これが自然というものであり、自然というものにそなわった「無頓着」 Gleichmut というものである。しかしながら「時間と生殖の方向があべこべになって、女から生まれた者が、前向きに未来という時間の中で生み出さずに、ふたたび後ろ向きに母の子宮に逆もどりして、いわば顔が後向きについているとでもいうような子孫を生み出す」(398)というようなことがどうして許されるだろうかと。

母親の子宮から生まれた子が、またその母親の子宮の中で、子供を産み出すということ、つまりは「前向きにではなく、後ろ向きに」子供をつくり出すこと、そんなことが許されるだろうかというのです。しかしすでに生まれた二人の子供はそういう子供であり、母にとっては子であると同時に、孫でもあり、父にとっては子であると同時に、妹でもあるわけです。これらすべては時間と言葉の秩序の否定から生じた結果なのです。自然そのものはそういう事態にも「無頓着」かも知れないが、しかし自然ではなく、文化というものに立脚して生存する人間にとっては、それは世界の破壊を意味しています。そのかぎり「罪」だと認識するのです。――

こうして、二人は以後、懺悔の生活をおくることを決意します。今度はグレゴリウス自身が、誰に相談することもなく、二人の進退をきっぱりとした言葉で決めます。つまり贖罪の大部分は、男である以上は自分が引き受けること。しかし母であり妻でもあったジビュラは、以後寡婦として王位を退くのはもちろんのこと、城からも出て、寡婦としての扶助料でもって救護所をたて、そこに住んで老人や宿のない人、病者や貧者に仕えること。灰色の服を着て、病人を慰め、病人に湯を使わせ、放浪の乞食には施し物を与え、その足を洗う生活を送ること。間違って洗礼を受けた娘は、謙遜卑下の水を飲み、成長すれば、あなたの助手とし、貧民、病者ととも

に生きること。そして、やがて生まれてくる子供には洗礼を受けさせてはならないこと、なぜならばこの子供も自分たちと同様に、この世界では居場所のない存在、つまりは時間と言葉の秩序の外の存在であるから、とグレゴリウスはこのような言い渡して、そして自分はぼろを纏って放浪の旅に出てゆきます。 —

その後のグレゴリウスはどうなったでしょうか。彼はとある人里離れたところにある漁師夫婦の小屋に立ち寄り、その漁師に案内させて、近くの湖の中にそそり立っている厳しい岩に攀じ登り、もはやそこから逃れ出ることがないように、その漁師に自分の手足を鎖で繋がせます。ここから再びこの世界に戻ることができるかどうかは、ひとえに神の御心次第というわけです。そしてそこで、十七年間生存することになります。

食べ物とてない岩の上で、風雨に曝され、どうして十七年間も過ごすことができたのかとわれわれは考えます。十二世紀の詩人はこう書いています。「そんなことはあり得ぬ、と多くの方は思われよう。だがしかし、あり得ぬとおもうのは誤りで、神にとり、御心の向かう所なし得ぬはなく、如何なる不思議も神にとっては、いとも容易なわざなのである」と。しかし十九世紀の実証主義を経験してきた二十世紀の作家は、もはやこれですませるわけにはゆきません。一切は神の恩寵によるものかも知れないが、しかしそう言い切つて済ますことはできません。時代が、もはや科学的な現実しか信用しないかぎり、そして自分もそういう時代に生きているかぎり、時代に敬意を表する意味で、それなりの理屈をつけなければ取まらないわけです。

そういうわけで、まず食物はどうしたかと言いますと、太古より母なる大地といわれていますが、それはだてに言われているわけではない。グレゴリウスの岩の上に二三箇所、窪みのようなものがあって、それが大地という母体の組織の深部につながっている通路のようなものになっていた。そしてその窪みに白い乳のようなものが、「ひと夜とひと日を費やしてようやく窪みを満たすほど」(ハルトマン)、少しづつ溜まり、それを啜るだけで一日の滋養に足りた、と書かれています。ちなみに「地乳」(Erdmilch)(Karl Kerény) というものが太古にはあって、いまだ食物をとる術も知らなかった人間は、この地乳にすがって生きていたのだ、と言われています。とはいえ、物語の精神はこう言っています。「私の言うことが嘘ではないこと



を古代人が保証してくれるわけであるが、その古代人の見解が如何に正しいか、グレゴールの物語が示しているわけである」と。(422)

では厳寒の季節はどうか。厳しい寒さの冬がくるたびに、当然彼は身体を曲げて防御の姿勢を取っていた。そうしているうちに、皮膚も縮まって、彼の身体は小さくなり、纏っていたぼろは想像する以上に彼の小さくなった身体を覆った。そして彼はまるで冬を無視したように、たびたび眠りの中に入った。そういうとき彼はもはや大地の母乳を飲む必要もなかったのです。つまり彼は冬眠していたわけです。

冬はそういうわけで比較的容易であった。それよりもむしろ夏が問題だったのです。岩の上の酷暑の夏はどうだったか。彼は太陽や風雨に曝されていた。しかしそうするうちに彼の皮膚は変化し、顆粒状になり、角質化しました。さらに髪の毛や髭が、顔や小さくなった彼の身体全体を被い、身体全体が針ねずみようになって、強烈な太陽光線から身を守ることができた、と書かれています。グレゴリウスの存在そのものが、自然と一部となってしまったのです。

それにしても十七年という長い歳月なのです。こう書かれています。

「時間というものは、時間以外の何ものでもなくて、季節の変化とさまざまな天候状態というもののほかには何の対象も持たない。つまり、時間をして始めて時間たらしめる内容ともいうべき事件を何ら持たないという場合には、— 時間というものは、たしかに、長さを失って縮んでしまうのである。」(423f.)

そんな馬鹿な、とわれわれは疑います。単にお伽噺の世界のことを、何をまた「尤もらしくくどくど」(Scheingeläufigkeit)と、われわれは考えます。しかしわれわれの時代が実に実証主義的・科学的精神に則った現実だけしか信用できないかぎり、この「物語の精神」も、ここではこの時代の実証主義の精神に則った言葉と論理で語っているのです。それが「時代」というものへの礼儀というものだからです。つまり物語の精神は、自らの時代精神に真実を見ているわけではなくとも、その時代に生きているかぎり、その時代の言葉を語る、それが「礼節」というものだと思得ているのです。しかし、「礼節」とはそもそも対象にたいする距離をも意味します。この距離のことを、トーマス・マンの言葉でいえば「イロニーの精神」ということができます。つまり「一切を肯定し、それとしてまた一切を否定する」精神

なのです。(eine Allbejahung, die eben als solche auch Allverneinung ist.)(*Die Kunst des Romans*)。しかし「物語の精神」は、尤もらしくどくどくと語りながら、トーマス・マンの言葉で言えば、「なにか遙かな、茫漠としたものを近くに引き寄せる」(das Nahe-Heranrücken von etwas sehr Fernem und Vagem,...)(*Joseph und seine Brüder, Ein Vortrag*)のです。つまりはこの時代の言葉ではどうしても至り着くことの出来ない別の現実の可能性を告げているわけです。

別の現実とは、時代精神によって隠蔽された魂の現実のことです。それはまた「最終的に正しいもの」(das Endgültig-Richtige)と言われているものなのです。別の言い方をすればつまりは「魂」という太古への記憶をも含む「現実」の次元ではこういうことも起こり得るのだと、「物語の精神」が保証しているのだと言うこともできましょう。 —

さて当時、ローマでは、もろもろの国民(くにたみ)の魂の牧人として君臨していたキリストの代理人たる教皇が世を去りました。そしてその後継者をめぐって、キリスト教界は二派に分かれて血なまぐさい闘争を繰り返していました。しかしついに敬虔な二人の老人の夢の中に、同時に一つの同じ啓示が下りました。一匹の仔羊が現れて、ここから遠いところで荒れた岩の上に十七年間も座って、懺悔に明け暮れている男がいる。グレゴリウスという名の男だ。その男こそがお前たちの教皇の高座にすわる人だ、と語り、仔羊はその遠い場所をも告げます。お告げを受けて早速二人は旅立ち、例の漁師の小屋を捜しあてて、その漁師に案内させ、例の荒れた岩を訪れる。 —

こうして二人は、グレゴリウスを教皇としてローマに連れ帰ることになるのですが、このときグレゴリウスはこう言って二人の願いを受け入れます。

「わたしは人間のあいだに(unter)居場所がない身でした。神の測り知れない恩寵が、あらゆる人間の上(über)にわたしの居場所を置いてくださるというのなら、わたしはわたしを縛りつけたものを解くことができることに心から感謝して、その居場所をお受けいたしましょう。」(450)

つまりこのグレゴリウスという男は、人間のあいだに、あるいは人間のもとに(unter)「居場所」がなかったので、人間の上に(über)に「居場所」が与えられたというわけです。そこにしか「居場所」がないのなら、そこに置いて戴きましょうというのです。

このようにして彼は教皇に「選ばれる」のですが、この時、この「選ばれた人」がローマに入る三日前から、この人の戴冠式が終わるまで、誰が鳴らしているわけでもないのに、ローマの空全体に鐘が鳴り渡っていたのです。

さて、こういう物語が、ヨーロッパの古い伝説として何度も語られ、そして新たに語られることによって、この人物がその度に、新たに回想されてきたわけです。そしていままた新たに語られたのです。人間はたえず回想しつつ自らの存在の原点に戻ってゆくものです。一族の場合も同じことです。この物語が世に出たのは1951年という年です。第二次大戦の終結後六年を経て、ドイツはむろんのこと、ヨーロッパそのものがあらゆる面で混迷の度を深めていた時期にあたります。

つまりはドイツ人のみならず、ヨーロッパそのものが自らを見失っていた時期に、トーマス・マンはヨーロッパにおける人間精神の、のみならずヨーロッパ文化そのものの原型に思いをいたしたと言えるのではないかと思われます。原型とは何かと言いますと、この場合、マンの言うところの「精神の高貴性」といえるものであります。

氏素性の高貴なるがゆえに近親相姦という罪を犯す。近親相姦はタブーである。普通の人間には禁じられていて、神々や王族にのみ許されている。氏素性が高貴なるがゆえに許される行為かも知れませんが、しかしそれは傲慢であり、人間の秩序(言葉)の破壊に通じます。そのことを犯した人間はこの世界での居場所の失う、人間社会の外部の存在となる。そして自分は人間ではなく、「怪物」だと見なすに至ります — この事態を罪だと認識することは、氏素性の高貴性ではなく、「精神の高貴性」に由来するものです。そして贖罪ということで、「人間は自分に絶望するのはかまわないが、神の恩寵に絶望してはならない」という思想が語られます。つまり贖罪とは、人間の判断を超えた永遠の眼差しに身を曝すという意識において初めて意味づけられるのでしよう。 — そして最後に神の啓示を得て、人間の世界の中心に位置する存在(教皇)になる。

要するに、世界の外へと追放された者が、それとして逆に世界の中心になる、という背理がここに語られているわけですが、もう少し一般化すれば、世界の「外部にありつつ、同時にその内部にある」ということ、さ

らに言えば、世界の外部にある者が、その内部の中心に位置し、世界に秩序を与える、ということです。これが神の代理人としての教皇の立つ位置と言えらると思いますが、つまりは「神は愛なり」という、そして人間たれしも心の中に神をもつという聖書の観点からすれば、このこと、「外部にありながら、内部の中心にある」というあり方は、ヨーロッパの「神」そのもののあり方でもあるということでもあります。そしてそれはまたヨーロッパの人間の精神そのもののあり方を示しており、また構図として見れば、ヨーロッパの文化のありようをも象徴的に語っております。

すなわちトーマス・マンはこの物語において、ヨーロッパが、次第にヨーロッパでなくなってゆく時代にあつて、ヨーロッパの人間、のみならずヨーロッパの文化そのものの原型を追想したのだ、ということが出来ます。—

ジビュラは六十歳になって、ローマに何びとも及ばないほど巧みに魂の傷を癒すことのできる、大いなる教皇が現れたという噂を聞きます。そして彼女はその教皇に逢うべくローマを訪れるのですが、この物語は、自分の子供であると同時に夫でもあつた教皇と、母であると同時に妻でもあつたジビュラとの感動的な再会の場で終わります。

ここで母親は息子にたいしもう一度これまでの自らの罪の生涯を回想します。そして自分たちの関係は、結局どうなるのか、と教皇たる息子に尋ねます。息子は答えます。二人の関係は「愛と苦悩と懺悔とにおいて、そして恩寵において、男女の同胞(Bruder und Schwester)」であると。ちなみに十二世紀の詩人は「ついでには二人ともどもに、永遠に選ばれし神の子」となつたとあります。そしてこのようにして、彼らの子供たちもその「同胞」の一員として、それぞれ苦しみや喜びをともにしながら、それぞれに死ぬ日が訪れるとともに死んでいった、と書かれています。—

教皇たる以上、一切を解決することができ、また解決できなければならぬ。それにしても解決の仕方は少々安易なのではあるまいか、と人は考へるかも知れません。作者はしかし最後にこう言っています。

諸君はこの物語を聞いて、「『罪などといつても、結局、めでたしめでたしではないか』などと考えることのないように願ひたい。自分に向かつて、『さあ、おもしろおかしく罪を犯そうじゃないか。この人たちの運命がこんなふうまい具合になつたのだから、こちらだって破滅するわけがない』などと言うことのないように用心していただきたい。そう言うのは悪

魔の囁きである。まず、人間の形を針鼠のような形にまで貶めて、岩の上で十七年ものあいだ過ごしてみられるがよい。また二十年間以上も病人に湯を使わせてみなさるがよい。そうすればそれが冗談事ではすまされないことがお分かりになろう」と。(474)

以上は神戸大学において1993年度後期に行った講義(大学教育センター主宰)「世界の文学」の講義草稿であることをお断りしておく。

使用テキスト: Thomas Mann, *Königliche Hoheit, Der Erwählte*. Fischer Bücherei.

参考: トーマス・マン『選ばれし人』(佐藤晃一訳)新潮社(昭和28年)

Hartmann von Aue, *Gregorius*. Reclam.

ハルトマン『グレゴリウス』(中島悠爾訳)郁文堂(1982)

ドニ・ド・ルーージュモン『愛について — エロスとアガペ』(鈴木健郎、川村克己訳)岩波書店(昭和34年)

アンリ・ダヴァンソン『トゥルバドゥール』(新倉俊一訳)筑摩叢書

堀米庸三編『ヨーロッパ精神の探究 — 革新の十二世紀 — 』(日本放送協会)