

《研究ノート》

ルフォールの「ヴェロニカの聖帛」について

上野 理子

1 構成

長篇小説「ヴェロニカの聖帛」は女流詩人ゲルトルト・フオン・ルフォール（一八七六—一九七一）が文学活動を始め二作目、散文としては最初の作品である。この作品は二部から成り、第一部「ローマの噴水」は一九二八年に、第二部「天使の花冠」は十八年後の一九四六年第二次大戦終結後間もないドイツで発表された。これはヴェロニカという少女の魂の成長を一人称で描いた教養小説で、第一部は第一次大戦直前のローマ、第二部は約五年の後第一次大戦後のハイデルベルクが舞台になっている。ヴェロニカは祖母、伯母、ドイツの若い詩人エンツィオ、後見人の教授夫妻、エンツィオの友人との出逢いと別れを通して、生来の感受性の強い、受動的で柔軟な少女時代から、自分の生命を賭してエンツィオの魂を虚無と不毛の中から救いあげる強く純粋な愛の人格にまで成長して行く。この時間の経

過は彼女にとり、非キリスト教徒として育ちながら永遠の都ローマでカトリック教会の愛と恩寵にひたる喜びを体験して洗礼を受ける最初の宗教体験と、敗戦後のドイツで不安と不毛の中に果食うデーモンに愛がどの様に働きかけられるかを、精神の崩壊の瀬戸際まで体験する魂の震撼の歴史である。同時に作者はこの作品に象徴的意味あいを持たせ、一少女の自伝的体験をはるかに越える壮大な背景と明確な性格を持った登場人物を配した。このために主人公ヴェロニカは特に第一部では語り手としての指導的役割よりむしろ一象徴として物語の一部にとどまる。始めのうち物語は淡々とした情景描写と、他人物の話をひきうつす、文章のほぼ半ばを占める間接説話で続けられる。その中から次第に登場人物が象徴する像が浮び上って来る。それはローマとハイデルベルクを舞台とするヨーロッパの歴史である。

F・シュトリッヒによれば、ヨーロッパとは動的な「成りつつあるもの」である。古代のヘレニズム文化を母胎とし、キリスト教と、ゲルマンの血と精神による絶えざる衝突と抗争、そして和解——それがヨーロッパであり、その中で人間の理性と全的發展がデーモンの力を押え、人間の尊厳を輝やかせるとき、ヨーロッパは最も豊かな生きた現実となる。ルフォールの最初の長篇小説は、このヨーロッパ精神史の詩的表現であった。

ローマの地を愛し、理性的で、異教徒を自認し、パンテオンに面した部屋に住む堂々と美しい祖母。彼女はローマ文化に深い造詣を持ち、知的教養に溢れるサロンの女王である。恋愛に

関しても彼女は理性の人である。彼女は、憧れに生き、運命にもてあそばされる娘の態度を嫌い、自制心を失うほど美に感動する孫娘に眉をひそめる。そして愛するローマの夜景を見ながら、孤独に椅子にもたれ、魂の救済も願わず、哀れみも慰めも一切しりぞけ、毅然として夜の闇の中に死んで行く。彼女は「古代」そのものである。

祖母の娘である伯母エーデルガルトは、熱心に教会に通いカトリック教徒と見られたがる、もの静かな未婚の女性である。彼女は発狂した不幸な妹の願いを容れ、その娘ヴェロニカを育てる。しかし彼女は教会の呼びかけに応える素振りも見せるが、究極的には自我を捨て切れず、帰依出来ない。自己愛と不安から、教会を離れ、一人の男性と婚約するが、帰依できない心にはエロスの愛もアガベの愛も持てない。婚約者は、愛の無いエーデルの存在に接して、宗教と人間の愛は共存しえないものと誤解し、去って行く。教会にかよいつつ教会と一体化しえない宗教心は、デーモンの働きを許す土壌となる。彼女は素直に神への信仰に入っていくヴェロニカを見るに耐えられず、様々の口実を使って妨げようとする。かつて中世は悪魔と神の愛の相剋の場であった。エーデルがヴェロニカの手から十字架を取り上げようとする場面は、あたかも「白い翼と黒い翼が激しく打ち合うような」狂的な死闘となり、ヴェロニカは失神し、エーデルははずみで十字架に強く額を打ちつけ、それが原因で死ぬ。彼女の魂は臨終の懺悔で救われるが、肉体は滅びる。理性の支配を拒み憧れに生きる彼女は「中世」の象徴であり、ヨーロッパ

バが成立し発展するための一段階として亡びる運命にある。

金髪をふり乱し暗い激しい眼をしたドイツの詩人エンツィオはゲルマンの血と精神の象徴である。彼はかつての征服者と同様、現実の美の都ローマを前にしても、その崩壊と廃虚の姿しか見ない。彼本来の姿はロマンティックの聖地ハイデルベルクで一層明らかになる。緑のネッカー河、ドイツの森、内部は破壊され、紅い石壁のみが高々とそびえる城、詩人達の住んだ跡、そして「青い花」の地——ハイデルベルクには今なおロマンティックが生きている。その地で古いドイツ帝国に憧れるナシヨナリストのエンツィオ。彼は「本来ヴェロニカの祖母が存在しなければ両親から生れなかった、いわば祖母の子とも言うべき」存在であるが、最後には慕った祖母を冷く突き放して別れて行く。それは古典主義から生れた浪漫主義が、敬愛した古典主義をついには拒み、ナシヨナリズムと中世とデーモンの世界に向うあの運命的な拒否と別離を表わしている。すなわち、エンツィオは「ロマンティック」即ち「ゲルマンティック」の象徴として描かれる。しかも現実に大戦の敗北を体験し時代精神の洗礼を受けた彼は、もはや詩が書けずジャーナリストに転身する不毛の詩人なのである。内部から吹き出して来る彼の破壊的な影響力は、友人ストラソフをカトリック教徒からニヒリストに変えてしまう。そしてエンツィオはこの友人を自らの創造物であると豪語する。ここでは自由で創造的なロマンティックの魂が時代の混沌のさ中にある。エンツィオは最後には愛するヴェロニカと対決せざるを得なくなるが、その対決は単なる拒否と別離で

は終らない。ヴェロニカの愛にとってエンツィオは彼女自身の存在に他ならないからである。

祖母すなわち「古代」、エーデル即ち「中世」、エンツィオ即ち「ゲルマンテイク」の図式でとらえると、ヴェロニカが表わすものは当然残されたもう一つのヨーロッパの要素、即ち「キリスト教」である。そして第二部で繰り広げられるヴェロニカとエンツィオの愛と緊張の世界が即ち「成りつつある」ヨーロッパの姿であり、作者の、未来への展望と言えよう。しかしここで、ヴェロニカの姿をもう少し具体的にとらえてみたい。

2 鏡の存在

ルフォールの小説に登場する主人公の女性は、どの作品においても清らかで愛に満ちている。彼女達は愛の担い手であり、生命の担い手である。それは「母たち」の流れにづらなる存在であり、豊かな帰依の心は宗教的象徴としてマリア像にたとえられる。このような女性像は、ルフォールの作品ではヴェロニカに始まる。作者はこの少女に、ヨーロッパ精神の一つの姿という重い役割を担わせたが、同時にいかにも愛らしい詩的フォルムを与えている。

ヴェロニカは「小さな鏡」というあだ名を持っている。彼女が幼い時から鋭い感受性と直観力で、まるで事の真実を識ったような反応を示すために、周囲の者は彼女を見ると自分と問題の本質が映し出されたように感ずるからである。ヴェロニカもその事を自覚し、成長してからは、殊に女性に対する時など、

「礼儀から鏡をくると裏返し」たりするが、「小さな鏡」はヴェロニカの意図とは無関係に、彼女の存在の本質なのである。エーデルはヴェロニカに自分の醜い内部を映し出され、不安と恐れから錯乱するが、ヴェロニカによりもう一つの真実を映し出されて、教会の愛と恩寵を認めるところとなり、最後には安らかに死んで行く。鏡とは素直さの象徴でもある。ローマ時代のヴェロニカは十五歳でまだ若く、その素直な性質のまま古代文明に対してもゲルマン文化に対しても、さらにカトリック教会に対しても柔軟な心を向けている。しかし聖ペトロ寺院で、彼女自身が教会の愛に打たれ、いわば「白刃の上に落ちこむように悟性を貫かれる」宗教体験をしてカトリック教徒になった後は、彼女は神の愛と光を受けとめ、屈折させて人間に向けて照し出す「小さな鏡」になって行く。この鏡の存在は、エーデルの死を通じて第一部のクライマックスを形成している。

ヴェロニカとエンツィオの出逢いでは、本物の鏡も印象的な役割を演じている。ヴェロニカはローマの祖母のサロンで、はじめて若いドイツの詩人エンツィオの朗読を聞くが、内気な彼女はエンツィオを避けて、彼の後の椅子に隠れるように座っていた。しかし誰かに見つめられているのを感じてふと顔を上げたとき、彼女は向いの壁の華麗なベネチア風掛け鏡の中に、エンツィオと自分の顔が重なるほどの近さで映っていることに気づく。青みがかったガラスの奥で、二人の顔は深い海の底に沈んだように、不思議な静けさに包まれ、ヴェロニカを見つめているエンツィオの眼も、映った彼女自身の顔も、ヴェロニカに

は常とはちがう神秘的な別の顔のように思われる。それはほんの短い間のことで、我にかえって見つめなおすと、鏡のヴェロニカはもう普段の子供っぽい少女の顔にしか見えない。しかしこの時以来、エンツィオとヴェロニカは互に身近な存在として意識するようになる。ヴェロニカ自身が鏡の中で自分を見るこの場面は極めて象徴的である。

第二部で二十歳になった彼女は、次第にその本質を明らかにして来る。彼女自身は相変らず口数少なく素直であるが、鏡は次第に「神を映す鏡」としての存在を明らかにして来る。そのため美しく始った若い二人の恋愛は次第に二人の性格の相違を明らかにし、結婚を前にして教会の教義に従おうとするヴェロニカとそれを拒否するエンツィオの間には緊張が避けられないものとなる。エンツィオのたつての希望で教会を離れたヴェロニカは、自分がもはや生きる感動も力も無いことに気づく。彼女自身がもはや存在しなくなったことを悟るが、それはヴェロニカがキリスト教の象徴であることを示している。この二人の性格の相違が最も明確になるのはエンツィオの友人ストラソフの自殺の場面である。

ストラソフはエンツィオの影響でカトリックを捨てるが、自分の内奥の支えを失い、理性に頼るつもりで実はエンツィオの精神力に引きまわされている自分への憤りと焦りから、ピアノを激しく弾きつづけるだけの憂鬱で知的で非生産的なニヒリストである。彼はキリスト教に一点の疑いも抱かない、キリストの花嫁を思わせる白いドレスの似合うほっそりとしたヴェロニ

カを忌避するが、同時にヴェロニカに一筋の希望も抱く。彼女のキリスト教を底まで打ち壊し、教会や教義から完全に引き離しても、なおその底から立ち上るキリスト教があるとすれば、それこそ自分がすでに解決したと思った「キリスト教」ではない新しいキリスト教として、自分の内奥の支えになるだろうと、彼は考える。それ故ヴェロニカが教会を離れたと聞いて、ストラソフは一瞬希望に燃えるが、彼女の「私も貴方と同じです。私はもはや存在しません。無です」という言葉に、破壊と否定の底から現われるものはやはり不毛にすぎないことを悟り、絶望し、エンツィオを呪い、自分を呪い、自殺する。自分の創造物ストラソフを失ったエンツィオの利己的な怒りはヴェロニカと彼女のキリスト教に向って爆発する。教会を離れ、その上エンツィオへの愛を拒絶され、ヴェロニカは二重の意味でその帰依の心を否定される。それはヴェロニカの存在そのものの否定である。彼女は「鏡」として神の愛の光を受け、エンツィオに自分の愛という形でそれを投射する存在であったが、今はその源も目的も失い、鏡は砕け散る。ヴェロニカの精神は崩壊し、肉体も滅びようとする。

しかしヴェロニカの死を前にしたエンツィオは後悔と彼女への愛から夢中で臨終の司祭を迎えに赴く。彼のキリスト教否定は人の死を前にして一瞬ゆるみ、一方ヴェロニカは聖油の儀式にともされた燭台の光と司祭がかざす聖餅の仄かな白い光に僅かに意識をとり戻す。エンツィオの反応は人間として自然な姿である。彼がヴェロニカのキリスト教を認めたとき、ヴェロニ

カは生命力をとり戻し、エンツィオに感謝する。その姿にエンツィオは神の愛を認める。エンツィオの涙にヴェロニカは「いいえ、愛は生きるために死の中からよみがえりました。神様はこの瞬間、貴方を通して私に愛を返して下さいました」と答えている。「貴方が無にされたなら、私の生命をお取りなさい。私のものはすべて貴方のものです。」この言葉にヴェロニカの本質が語られている。彼女は「小さな鏡」即ち仲介者としての神の愛をついにエンツィオに映し伝え、同時に彼の魂を救うのである。そこには人間の自我の意図が完全に挫折した瞬間に神の意図によるその成就があるという秘義があり、ルフォールの神秘主義がうかがわれる。同時に超人的究極的努力に対し、この努力を無にしつつその上に立つ大いなる力が存在するという、ファウスト的救済の姿が見られる。しかしヴェロニカはファウストにおける「永遠に女性的なるもの」という救い手のように単に天上へ至る仲介者として終るだけではなく、彼女の生命はエンツィオの生命と和し、一体となる。そこには行為者としての歴史の表面に現われる男性に対して、その陰で人間の生命と歴史の隠れた半面を担う存在としての女性、言い換えれば「ヴェール」をシンボルとし、目に見えない所で生を担うという、ルフォールの女性観がある。「天使達は一つの花冠を運んでいた。彼女の生命の花冠は、彼の生命の花冠であった。二人にとってもはや唯一つの生命しかこの世には無かった。」この言葉で長篇小説「天使の花冠」は終る。時代の子としてニヒリズムに傾いたデモニーシユなゲルマンの血と精神は、愛の力で、地上

の存在のまま浄化され、相手を再び愛し生命を甦らせる生産的な力をとり戻している。「古代」に血を受けたヴェロニカとエンツィオの姿を通じて、キリスト教精神とロマンティクの自由な精神は、正面からの対決と格闘の後に、ともに滅亡のふちから救われ、和解して行こうとしている。ルフォールのこの壮大な歴史小説は、また小さな鏡ヴェロニカの姿において美しい詩となっている。

3 文体について

ルフォールは四十八歳で発表した第一作「教会への讃歌」から八十一歳の「不壊の塔」に至る、約三十五年の文学活動で、第一作以前に習作期もなく、実験や寄り道もせず、曖昧な発展や変貌という概念も適用されない、いわば始めから完成の域で語り始めた詩人であった。従って彼女の作品では、何年に書かれたというクロノロジカルな分類は余り重要な意味を持たない。「ヴェロニカ」に関しても、第一部と第二部の間には十八年があるにも拘らず、読者は二つの部分の連関にいささかの不自然さも異和感も感じない。そこには完全な文体の統一が見られる。この点は当時約二十年間のドイツや文学界の動きを振り返るとき、極めて特徴的と言える。しかもこれはルフォールが時代から遊離あるいは超越していたということではない。その反対であるだけに一層ルフォールの存在の確かさを思わせる。当時の時代的背景は表現の上でも内容の点でも「ヴェロニカ」に反映されている。マルティニーは、ルフォールの大胆な象徴主義的

表現について「表現主義の実り豊かな影響を認められよう」⁽⁸⁾と言っている。一方、悪魔の吐く呼気のようにまわりの存在を枯れさせて行くエンツィオの存在は、背後にニーチェの存在を明らかに感じさせ、知的で怜悧でありながら破壊的な二十世紀の精神的律動をそのまま伝えてくる。大教室で満員の学生を酔わせながら、最も優秀な学生であるエンツィオに生産的な力を与えられない教授の姿は、落日の壮麗さに例えられて、無力な知識階級の姿をありありと浮び上らせる。これらの時代の動きを完全に取り込みながら、この二部作は十八年間の隔りを越えて詩的統一体としてのリズムをいささかも損わず完結している。それはE・シュタイガーの言う「文体」である。彼は文体を「作家あるいは作品の中に含まれる多様性を一つに総括するもの、つまり一種のリズムであり、そのリズムの中に歴史的存在の根源的形態がとらえられる」と述べている。時代を包括し、又時代に包括されつつ、その時代を描き出す統一体としての文体、それは時代のモディフィケーションを意味する。

ルフォールの文体を形成する要素の一つは、彼女の歴史に関する関心と作品を通じての積極的な時代への参加である。彼女は第一次大戦後はカトリック復興運動の「高地」運動に加わり、第二次大戦後は一九四六年に編纂された、大戦中抑圧された詩人達の声を集めた「深き淵より」の詩集に参加している。しかし彼女の時代参加は何よりも、作品の大半を占める歴史小説によって達成されている。ところで「ヴェロニカ」は普通「自伝的色彩の濃い教養小説」として、ルフォールの他の歴史小説と

は区別される⁽¹¹⁾。それはこの作品が特定の史実を扱っていないというよりはむしろ、この小説が宗教体験的色彩が強く、第一作「教会への讃歌」が韻文の形で表わしたものを、第二作で散文の形で展開したと考えられるからである。しかしルフォール自身は、作品を作者の人間から解釈することを嫌ひ、「詩は個人の人間の表現ではなく、むしろその放棄である」と述べ、彼女自身が自伝と呼ぶものとしては、一九六五年、八十八歳で公けにした「半生・思い出」が挙げられる。この時も彼女は序の中で、「これは回想録ではなく、一生の終りに当り、自らと親しい友のためだけに思ひ出として認めた」と言っている。「ヴェロニカ」は、内容からも私は歴史小説の範疇に含めたい。

ルフォールの時代の描き方は徹底している。彼女はエンツィオを最も生きいきと描き、ストラソフを自殺に終らせ、ヴェロニカを奇蹟的に甦らせている。しかし奇蹟は常に期待できるものではない。ルフォールの鋭い眼と素材の選び方をブルギッセルはベシミスティックと評する。そのルフォールの眼は歴史の更に奥なるものに向けられている。彼女は「歴史小説について」という一文の中で「超時代的問題を扱う限り、歴史の過去は過去ではない。歴史の中で変転するものは主として表面的なものに止まり、人間それ自体は本質的に不変である。これこそ歴史を学ぶ者を震撼させる真理である」と述べている。そのように不変な人間存在に対し、ルフォールは、積極的に絶対的な肯定を示す。それはカトリック信仰に支えられた古典主義的人間観である。ゲート時代に可能であった全的人間存在の完成は

二十世紀の今日もはや不可能であろう。しかし歴史のただ中にあって尚、秩序とフォルムの完成を目ざしうる基盤は、ルフォールの場合、カトリック信仰であり、その信仰に支えられた深い人間信仰である。ルフォールは「私は神を信ずる。その神の顕現した場所としての人間を信ずる。そして原子力時代にあっても憐れみの勝利を信ずる」と語る。この強い人間肯定が、仮借ない時代批判であるルフォールの歴史小説に慰めと美しさを与え、同時にその文体を築き上げている。

Text: Gertrud von le Fort: Das Schweibuch der Veronika,

Teil I Der römische Brunnen; Ehrenwirth Verlag,

München 1967

Teil II Der Kranz der Engel; Ehrenwirth Verlag,

München 1968

(1) Fritz Strich: Zwei Vorträge, Europa und die Romanistik; Francke Vlg, Bern 1966 S. 7

(2) Ibid., S. 9 ff

(3) Ibid., S. 12

(4) G. von le Fort: Hymnen an die Kirche: Ehrenwirth Vlg, München 1961 S. 18

(5) G. von le Fort: Die ewige Frau; Kösel Vlg, München 1960 S. 17, S. 35 ff

(6) 最後の作品は後述の自伝。一九六五年

(7) 前田敬作 (訳著): 「天国の門」人文書院、京都一九五八。二二九頁

(8) Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte; A. Kröner Vlg, Stuttgart 1955 S. 581

(9) Emil Staiger: Stilwandel; Atlantis Vlg, Zürich 1963 S. III ff

(10) Ibid., S. 12

(11) F. Martini: op. cit., S. 581

(12) G. von le Fort: Woran ich glaube und andere Aufsätze, *Der Dichter*, Arche Vlg, Zürich 1968 S. 86

(13) G. von le Fort: Hälfte des Lebens, Ehrenwirth Vlg, München 1965, S. 5

(14) Hugo Bruggisser: Gertrud von le Fort, Das dichterische Werk; P. G. Keller Vlg, Winterthur 1959, S. 30

(15) G. von le Fort: Woran ich glaube und andere Aufsätze, *Über den historischen Roman*, op. cit., S. 101

(16) G. von le Fort: Woran ich glaube, op. cit., S. 67

(1) 橋大学講師)