

## 救済の語り手と語り手の救済

——『グレゴリウス』との比較で見た『選ばれし人』序論

—

トーマス・マンという作家が、芸術家としての自己の存在自体を罪深いものと感じ、その深淵からの救済を求め自己弁護、弁明、正当化を必要としていたこと、そしてそのための営みが作品に結実したことは既に充分と云って良い程に語られており、今さら縷説に及ばないことであろう。ここでは、『選ばれし人』執筆を中断して書かれ講演された「私の時代」Meine Zeit（一九五〇年）で、彼を「非キリスト教的作家」と名指した宗教家たちに対してつぶやかれた次のような言葉に耳を傾けるだけにしておきたい。

尾 方 一 郎

：それは極めて正当とはいえないかもしれませんが、——というのは、ある人間の生涯が生み出したものが——たとえそれが遊戯的で懐疑的であり、技巧とユーモアに満ちたものであったにしても——その初めから終りが近づく時に至るまで、まさに全くそうした償い、浄化、弁明への息苦しいような欲求から出たものにならぬというところが、私の個人的でいかにも模範的ならぬ芸術活動の試みの場合ほどに当てはまることは、そう多くないと思われるからです。（11-302）

自己の存在を許されるという救済、それを希求するわざとして、彼のペン先から流れ続けた物語は見てよいだろう。だが二十世紀とはまた物語による救済が決定的に

困難になった時代でもあった。

救済への欲求は、救済が未来の果てに望見されるものである以上、むしろ救済への確かな約束を求めるものである。その約束は例えばキリスト教の最後の審判のような、眼前の現世を包摂するより大きな世界を背景とした物語で与えられた。それが確かなものであるというのは、その《世界像》が相応の合理性を持つということである。そうした世界像は歴史的に徐々に変化してきたであろう。だがある時点まではそれに対応する物語が生み出され確かさを持った約束が行なわれてきた。物語が現実世界で救済を約束するとは、何らかの《彼岸》の構造が《此岸》の世界に意味付けし得た、あるいは意味付けし得ることが了解されていたということである。そしてこの物語とは必ずしも宗教的意味のもののみではない。宗教的意識が極めて強固な時代であっても、人間は世俗的救済も常に必要とするものであり、むしろ世俗の物語が機能も積極的に果し続けてきたであろう。

この物語がある時点から通用しなくなった。物語的な彼岸と此岸の照応が世界像として合理的であり得なくなったということであり、物語の持っていた救済史的機能

が底が割れて見えるようになったということでもある。この認識を徹底させていけば物語の解体に帰着するのは一つの必然であった。

だが我々の《彼岸》が消失しても、救済への願望が絶えた訳ではない。しかし我々の現実そのものに物語の役割を負わせるのも不可能である。だとすればその現実の中で存立し得る新たな物語の方法を問題にせざるを得ないだろう。

そのような物語として、ここではトーマス・マンの『選ばれし人』を見て行きたい。このマンの最後から二番目の長編では、それまでも彼の作品に時々顔を覗かせていた「物語の精神」(10)が、小説の中で(しかも冒頭すぐ)姿を現し、さらにはザンクト・ガレンに滞在するアイルランドの修道僧クレメンズという人格に、いわば「受肉」する形になっていること、以後もその人格によって語られるという枠を持つことはよく知られるところである。小説の構成技法としては少々手が込み過ぎの(あるいは冗談が過ぎる)ようにも見えるが、しかし、ある意味では、この人格を設定することこそが『選ばれし人』という作品の成立を、それが語られることを可能

にしていると言えるのである。その機能は多岐に亙る。一旦肉体を獲得したクレメンスがしかし空間的に遍在し得ること、時間的に特定され得ないこと、キリスト教に対する曖昧な関係、一応ドイツ語で語っているようでありながら、実は何語ともつかぬ「言葉そのもの」(17)で語っているとされること等々、問題にすべきことは多いが、まずは物語を可能にするその在り方から始めたい。

二

トーマス・マンは、時代の先端に身を投じていた多くの作家が物語の解体に向かった中で、珍しいほどに物語的な要素を残した作品を書き続けた。それは物語る者としての自己の救済を何より希求した結果であろうし、また物語は聴く者読む者あってこそのものである以上、そうした受容者をも物語の世界に取り込むことは自己の存在を正当化するために必要なことでもあろう。しかし彼は一方で物語る者ではあっても物語作者と言うには躊躇されるような作家でもある。特に後期においては『ヨゼフ』や『選ばれし人』のように既に語られ幾度も語りかえされた物語をなお改めて語り、しかもそれをまた多様

な書物から蒐集した素材で殆ど際限もなく膨らませることに精力を注いだのであった。

書く人間に、物語を創り得るタイプと、そうでないタイプがあるとすれば、マンは明らかに後者に属する。『ブッデンブローク家の人々』をめぐる名誉毀損問題が争われた際書かれた「ビルゼと私」では、「創意の才能」(107)という言葉で事柄が扱われこの才能は作家に必要不可欠ではないとされるが、以後も徹底して何かしら既存のものに依拠して作品の創作ないしは制作が進められてきたのを見ると、このマンの態度はむしろ物語を「創る」ことに対する強い心理的抵抗に発している、と考えたほうがよさそうである。救済史的な意味を担う物語をそれが有効でなくなった世界で生み出すことへの抵抗であり、ありていに言えば恥ずかしいということである。

その抵抗の在処は幾つか挙げられよう。一つは受容者の視点で見た不足というトリビアルなものであるが、これはひとまず措く。もう一つは、創造に必ずオリジナリティを求める近代的な志向の前では、何を創っても即座に過去の作品の反映を見てしまう精神が、自己の創作を

恥じるという在り方である。これについては、かつて『ファウストゥス博士』に関して、小説外の作家の困難が小説内の作曲家の困難とパラレルに見られるものとして論じたが、抵抗の根はまだこれだけではない。もう一つより根本的なものとして、自分が物語を創る、フィクションの世界を創るというまさにそのことへの抵抗がある。あるいは、自分の主観の中で創り上げたものを他者に提示する、その他者の視線を既に予め内に蓄えていたものが、抵抗となると言う方が良いかもしれない。

抵抗の誘因は、物語が救済史的意味を持たされる以上それを合理化し得る世界像が本来背景に控えているべきであるのに、単なるフィクションだという意識が生じてしまうところにあるだろう。この合理性はリアリティと言い換えてもよく、思考の筋道によると言うより、身体の奥底に根ざすものである。それは例えば神というものの存在をフィクションに過ぎないと感じ取った瞬間、神殿の前で拝礼することが身体によって拒否されるようなものである。物語に帰依することも、その物語が身体の底からリアルに生き得るものであることが前提であり、その条件が失われれば、物語はただ違和感を与えるばかり

りで到底語り得ないものになってしまう。勿論こうした反応は個人的資質の問題ともいえる。しかし決定的にしているのはやはり作家の置かれた時代であろう。

事ここに至ればもはや何も書かず何も提示しないのが最善かもしれない。だがおよそ書く人間にはある矛盾があり、文字を媒介に他者の視線の光を浴びることで初めて自己の存在を認められるものであるから、書かないという選択肢はない。とすれば残る手段は自己の主観が語りだすというプロセスを他者の眼の前から消し去ること位であろう。それには例えば自己を鏡として現実を映し出し、これをルポルターージュと称するという道がある。だがこれは本当に「現実」を映してしまえばそれは救済を要する側なのであって、救済への方途にはならない。

もう一つの道は物語を映すこと、つまりかつて語られたものの再話である。「過去という泉は深い」(416)。その泉から汲むことは「無名的で共同的」(318a)な結合に加わっていくことである。マンがハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』を改めて語るのはそのうした行為であろう。さらに言えば、男女の双子のきょうだいから生まれ、さらに知らぬとは言え実の母の夫になっ

てしまうという極端な罪（主人公自身には本来帰し難いものにせよ）、それに続く十七年もの孤島の岩上での極端な贖罪、そして神に選ばれて教皇の座に就くという並外れた恩寵という、極めて救済史的なこの物語の原形は、それ以前からヨーロッパ各地に広がり、ハルトマンも古フランス語で書かれた作者不詳の「聖グレゴワールの生涯」を下敷きにしている。その意味でとりわけて共同的なものなのである。

三

こうして物語を生み出す主観は他者の視線に晒さず、済むことになったが、まだそれを語るといふ難関が待ち受けている。問題は、救済への欲求はあるけれども救済の約束をフィクションの形で物語ることができない、救済史的な物語を語るうにもそのための世界像がないということであった。この事情の下では〈合理的〉な世界像の中で何らかの意味で〈現実的〉と見なせる語りを構成するより他にない。その手段として考えられるのが、救済を指して物語ること全体をさらに物語の中に繰り入れてしまうという装置である。物語の中に救済を欲する

語り手を登場させ救済史的物語を語らせるのである。

ただしこの場合、語り手が物語を語るといふプロセスそのものは、物語る行為が救済を目指す以上、リアルなものでなくてはならない。無論語り手は、その物語がフィクションであるにはあっても、それを約束と結ばれたものとして身体的にも受け止めながら語らねばならない。この条件を満たすためには例えば、時代的、地理的などの現実的な条件で世界像を制約された語り手を登場させ、その語り手にとってリアルである物語を構成する方法もある。だがこれにはそれを外から見ると読み手からの懸念がある。やはり語り手としては、意識においては同時代の読み手のリアリティを充たしながら、一方で物語を語るにあたって自分が語っていることに對してのリアルな関係も保ち続けられる人格こそが望ましいのである。だがそのようなことが一体可能だろうか？

このように考えて振り返ると、かつて物語を物語として語り得た時代の語り手は、実に羨むべき位置にあるといえよう。そして『グレゴリウス』のハルトマンは、その恵まれた語り手のうちでも代表的な存在と言つてよい。

ここでハルトマンを敢えて語り手として名指すのには、多少の理由がある。西暦一二〇〇年前後に成立したとされる『哀れなハインリヒ』や『グレゴリウス』などの叙事詩の作者として知られているハルトマン・フォン・アウエは、それら作品のプロローグで、物語の意図を示しながら自ら名乗を上げることでその名が知られている。彼はまた、他の詩人たちにも名指されており、その意味で叙事詩人としての実在を疑われるわけではないが、一方で歴史資料などでその人物が特定される訳では全くない。我が国で言えばより時代が遡る『源氏物語』の紫式部は、女性と言うこともありさほど伝が詳しいとは言いが、それが、それでもハルトマンとは全く次元の異なる確固とした歴史的輪郭を備えている。これに引き替え彼の方はそもそもアウエという土地がどこかさえ定説はない。従って彼の姿を求めようとすると、やや強引に引き合わせれば、むしろあの源氏の語り手、如何に伝え聞いたのかは定かならぬながら最も内奥の事柄までも知り尽くし、しかし時に事情を聞き漏らしたりわざと省いたりする、訳知りの女房らしき人物にむしろ比すべきと思われるのである。

だがこうして、いかなる王侯の恩顧を蒙っていたのか、どのように現世の栄光を得て、またそこを後にしたのか、およそ定かならず、ただ物語を語る人としてのみ現われるにも拘らず、いやむしろそうだからこそハルトマンの語りはリアルなものとして、身体的な抵抗を惹き起さないうものとして、聴くことができる。そして我々がリアルなものとして聴くことができるということは、また彼にとってもこの物語を語ることはリアルであったらうと信じさせられるのである。

かくてハルトマンは、救済物語の語り手として見事に存在し得る訳だが、その同じ彼はまた実は物語の中で語り手として救済される立場でもある。しかもその救済はただ物語を語ることに由来するものではなく、よりあからさまなものである。その働きは主に先にも少し触れたプロローグ及びエピソードが担っているのだが、この点は恐らくトーマス・マンの強い注目を惹かずにはおかなかったのではあるまいか。もっともプロローグは文献学的には少々問題のある部分、つまり本当にハルトマン本人の、続く物語本体と同じ詩人の手になるのかとの疑問が完全には払拭されていない箇所なのだが、しかし我々(そし

て恐らくマン)にとつては単なる興味深さを越えたりマリティを持つ場所である。

四

まずそれは、自分がこれまで語るといふ罪深い営みを続けてきたという告白から始まる。

Min herze hat betwungen/dicke mine zungen/  
daz si des vil gesprochen hat/daz nach der  
werlde lone stât:/daz rieten im diu tumben jâr.

(V. 1-5)

(私の心はこの世での報いを受けようとする様々なことを、幾度も私の舌に語らせた。それは若年の愚かさかさせたものであった。)

これが、若さに安心して罪を犯すのはとんでもない考え違いだと否定された後、こう語られる。

Durch daz wære ich gerne bereit/ze sprechenne  
die wårheit/daz gotes wille wære/und daz diu

gröze swære/der sünftlichen bürde/ein teil ringer  
würde/die ich durch mine müezikeit/ûf mich mit  
worten hân geleit. (V. 35-42)

(このため私は——それは神のご意志でもあろうが——進んで真理を語りたいと思い、そしてまた、己の至らなさのために、言葉によって我が身の上に背負った罪の荷のその大いなる重さを、いささかでも軽くしたいと思うのだ。)

そうして、もし自分の罪を心から悔いなければいかなる大罪でも許されないことはないと信じていると、こう切り出してから、その許されることの実例として「その罪は大きく重く、聴くだにいと恐ろしい」(V. 52f.)男の物語を語ろう、「いかなる罪と言えども、悔恨によって解き放たれ新たに美しく清らかな者とされ得ないものはない。ただ一つ絶望の罪の他は」(V. 102-6)と言って、「この物語をドイツ語の詩に作り上げる者、それはアウエのハルトマンであった」(V. 171-3)との名乗の後おもむきに語り始めるのである。

このプロローグの言わんとするところは一つのレベル

では一応明快である。罪は悔いれば許される。自分はそのことを証し立てる。これも悔い改めのわざであり、これによって自分も許されよう……

しかしその明快さは、その悔い改めのわざもまた語ることだということでも直ちに動揺する。ハルトマンが罪を得たと自ら感ずる所以は、「この世での報いを受けようとする」事柄を語ったことではなかったか。なのになぜまた彼は語るのか？

勿論この点の整合を求めて弁ずることはできよう。ハルトマンはこの語りのおかげで彼岸での救済を求めたのであり、「この世での報い」は度外視している。耳目を惹く血縁の汚辱、しかも二重のそれを語ることも、全ては続く大いなる贖罪と恩寵を語るための欠くべからざる前提なのである等々……

だがここに詩人ハルトマンの歴史的存在を呼び出してみるとどうだろうか。一般に受け入れられている推定では彼が『グレゴリウス』以前に仕上げた作品といえは『エーレク』であり、『イーヴェイン』冒頭もそこに属するであろうか。<sup>(4)</sup>しかし少なくとも現代の読者にとっては『エーレク』より『グレゴリウス』の方が興味深い物語

であり、それこそマンによる耽読と再話のような出来事もあった。そして中世あるいはそれに引き続く時代の受容者においても似た傾向があったのではないかという推測の一端拠としては、『エーレク』には全体を伝える写本が唯一つしか伝わらずしかもその冒頭と中ほど一部が欠けていて後は若干の写本断片のみという伝承の劣悪さにひきかえ、『グレゴリウス』は全体が六つの写本で伝えられているという事情も挙げられる。<sup>(5)</sup>「この世の報い」はむしろ『グレゴリウス』に与えられたのではあるまいか。

これに対し歴史的、宗教的観点からさらにハルトマンのために弁ずることも当然できよう。だが冒頭の告白を読んだ者としてはただ、ここで語るハルトマンが、意図はどうあれ、実質的に「この世の報い」を受けたことに眼を向けざるを得ないのである。

また、この詩の最後で語られる彼岸での救済についても、ことは多少複雑である。物語がグレゴリウスとその母のものとして「彼らがそれからローマで共に過ごしたいかほどかの年月、それは二人にとってはただ神に捧げたものであり、そうして彼らはまさに二人の選ばれた神

の子供となった。また彼は自分の父のために、決して喜びが失われぬ場所に、父と並ぶ席を得たのである。こうした席を得た者に幸いあれ」(v. 3949-50)と終わったあのエピソードは、許されるなら心配せずに罪を犯そうという悪しき教訓をこの物語から引き出さず、真の贖罪によれば罪は重くとも救われるという善き教訓を引き出して欲しい、とまず述べ、そして次のように結ぶ。

神へと皆様方への愛により、この書に労苦を注いできたハルトマンは、これを聴きました読まれた皆様に、報いとして些かのお願いをお許し頂きたい。天国で皆様と再びお目にかかれるという祝福が彼に与えられるよう皆様がお祈り下さいますよう。そのため、我らの苦しみの代弁者として、我らがこの仮の世で彼らを得たと同じ救われた終りを得ることができるよう、皆様でこの善き罪人を送って頂きたい。この我らに神のお力添えあらんことを。アーメン。(v. 3989-4006)

これも語り手が天国という救いを希望すること、また自分達の代弁者として「この善き罪人」を神の御許に送

るよう要請することなどは宗教的枠組からいって当然であろう。だが自らの救済を祈るよう聴き手読み手に求めることは「この世の報い」に余りにも近いのではないだろうか。そうした疑問がふと抱かれてしまうのである。

## 五

だが実際には語り手ハルトマンの「この世の報い」にそう目くじらを立てる必要はないのかもしれない。我々がついそこに拘泥してしまうとすれば、それは利己性への不寛容という近代の一つの宗教的傾向のせいであろう。それを示す小さな例としては、『ファウストゥス博士』の終わり近く、レーヴァーキューンの甥エヒョーが唱える晩禱のエピソードが挙げられる——「他のもののために祈るものは皆、その時おのれをも救うと知れ。エヒョーは全世界のために祈る、神が彼をも腕に抱くように、アーメン」(6426)。この文句は大人たちを驚かし、レーヴァーキューンは友人ツァイトブロームに「この子は、被造物全体のために祈っているが、それは明らかに自分自身もそれに含めてしまうためだ。敬虔な者はそもそも、他の者のために祈ることによって、それが自分の為にも

なるなどと考えていいものだろうか？ 非利己性というものは、それが自分の役に立つということに気がついた瞬間、有効ではなくなるのではないか？」(同)と言わざるを得ない…。

それにまた、語る事による自己救済の希求などというもの、むしろ現代の我々に馴染み深いものである。いづれにしろ彼は語ることによってしか救われ得ない。かつて語ったことを否定しながらも、やはり語らねばならない。この新しい語りを正当化するために「この世の報い」のためではない、と前置きをするが、結局は世人の耳目を聳動する極端な物語が語られなければならないのだ。こうした推測も我々には可能なのである。

我々にとって多少ショックがあるとすれば、それは「報い」としての祈りを語り手が直接我々に求めてくるところであろう。勿論彼岸無しで世界を構想する我々は彼岸での救済の希望を彼岸でのそれに読み替えるのだが、問題はそのことでない。近代小説を読む我々が救済の枠組を見出す時、それが〈作者〉自身の救済のためのわざであることは頭の中で承知していても、その救済に直接関与するよう求められることには我々は慣れていない。

それどころか直接的な救済願望の一端でも見えた時には拒絶反応さえ起こしかねない。これは先の利己性への不寛容に発する我々の時代の不幸であろう。不幸ではあるが、それは身体の内にも組み込まれており、かつては普通だったかもしれないハルトマンの願いにまで反応を惹き起す。

だがそれがまだ軽いショックで済むのは、一つにはこの語り手を中世という歴史的・社会的な座標に置く操作に我々が慣れているためであるが、さらには彼の口ぶりが救済を要求する直截さの一方で、意外なまでに爽やかなためでもであろう。近代の小説でそうした要求に出会った時にありがちな鬱陶しさはそこにはない。そもそも我々が小説というジャンルを想起する時に伴うあの特徴的な感覚——語りが含む内面の吐露に似るもの——はハルトマンの物語では喚起されないのだが、このことは小説というものが前提のように持つ厄介さを逆に示しているところであろう。近代小説では救済の志向は、〈何故〉救済されねばならないかという(たとえ直接的でないにせよ)前提と同時に示されねばならない。そしてその志向が作品内部で完結的に解決されるか否かはまた別問題で

ある。『ウェルテル』の場合には内部には目に見える解決はなく（そのため、ウェルテルの墓の傍のロッテというような表象が欠如感を抱く読者達の手で付加され流布したりしたのだが）、ウェルテルという形象が永遠化するところ、あるいは主人公の運命と書き手の運命が分岐していくというところに見せるなどの面倒な手続きを踏むことになる。救済への志向が（少なくとも表面的には）共通のものになり得ず、また自己救済を望む利己性に対する敵しさが増したところでは、語りは予め様々な屈折を経なければならぬ。

ところがハルトマンの語りはそうした制約を大幅に免れている。彼の場合には宗教という時代背景が、救済の必要を予めかつ普遍的に設定している。そのようなものとしてそれは〈私〉の救済ではなく〈我々〉の救済である。従ってそれを善き物語を語ることの報いとして、個別な救済への希求ということを際立たせず要請することも可能なのである。

ハルトマンを恵まれた語り手と呼んだのはこの意味である。勿論トーマス・マンのような近代作家と並べた時にはハルトマンについても先のような種々の憶測をする

ことができよう。さらに付け加えれば、極端な物語を語ることこそが肝要であり、教訓としてという断りは口実として必要だったのではないか、救済の願いも、宗教的意味のものもさることながら、むしろ「この世」で受け入れられることが中心なのではないのか、あるいは実は彼岸的なものも此岸的なものも外なる救済などは大して眼中になく、ひたすら己が語るということに関心が向けられていたのではないか；等々の可能性すら考えることができる。だがこうした諸々の憶測に拘らず、彼が直截に救済を求めたことはリアリティを持つのである。

## 六

『選ばれし人』の語り手の存在は、こうした先人の範例があることで可能になったものと言えよう。〈作者〉であるトーマス・マンは手紙の中で幾度か「ザンクト・ガレンの修道院に滞在中のアイルランドの僧侶の役を演じて」という意味のことを書いているが、普通の小説で作家と語り手を同一視はしない我々の立場からすれば、これはマンの内の〈語る人〉がアイルランドのクレメンスを演じているとも言うのが適切だろう。

『選ばれし人』という作品がそもそも成立可能になるか否かは、救済史的物語をそもそも語れるか、身体的といえる程の抵抗を惹き起さずに出来るかどうかにかかっているのであった。これは見方を変えれば〈語る人〉が存在できるか否か、さらには〈語る人〉が誕生できるか否かの問題である。映画で言えばカメラと一致する視線を持つ人格と同じであって、作品がなければその人格は存在が、誕生が原理的に不可能なのだ。(もちろん作家Aや映画監督Bが歴史的に存在することは全く別問題である。また〈語る人〉の救済とマンのそれとの関係は改めて論じたい)。

〈作品〉が生成することで、〈語る人〉も生まれることができる。そして生まれると共に身体を得る。この身体を持ちながら救済史的物語を語れるというのが救済の希望に達する条件である。だがマンの〈語る人〉はそのままで語るには近代的意識に絡み付かれ過ぎていて。従ってクレメンスという別の役を演ずる。

この時〈語る人〉はその演ずる役に応じた第二の身体をも持つ。これはあたかも人間の役者がその元々のものと役柄のものと二重の身体を持つのに等しい。歌舞伎に

おけるその現象については、例えば次のように言われる。

この三津五郎がたとえば踊っている。その時に私が感じたことは、舞台でも自由自在に踊っている喜撰法師や猿曳きや熊鷹太郎や傀儡師や梶原源太の背後に、いつもひっそりと小柄な三津五郎がすわっているということであつた。むろんそんなものは目にみえない。しかし舞台でいま行なわれている芸が中有に浮いていて、それをじっと操るといふか支えるといふか、そういう人間がそこにいるといふ感じであつた。<sup>(7)</sup>

〈作家〉への関心が未だに強い我々現代人には、クレメンスを操っているのはトーマス・マンという個人に見えるかもしれない。だがもし遙かな年月を経てマンの伝が絶えた後に『選ばれし人』というテクストが残ったとしよう。その時のクレメンスを想像すれば演じているのが〈語る人〉であることが見えやすくなるだろう。

『グレゴリウス』と比較すると、『選ばれし人』の語り背後のこの〈語る人〉とクレメンスという役柄とは、語り手ハルトマンの性格を分有している。語らねばなら

ぬ人、語ることで救済を希求するのは〈語る人〉である。しかし彼は、繰り返しになるが、そこで語られるべき物語を語れる身体を持ってはいない。その物語との間にリアルな関係をつけない。それが出来るのは〈役〉の側、クレメンスとしての身体の方だけである。

ここで演じられるクレメンスという役柄は、今具体的な挙例は後にして言えば、遊戯的なものであることがすぐ分かる、というより遊戯的なものには取り得ないようなものである(大体その名からして clemens 、「慈悲深い」と、あまりにも物語に当てはまり過ぎなのである)。へなりきった姿で演じられる近代劇を基準にすればこれは演技では無いようにさえ見えるかもしれない。しかしこの過度の遊戯性も一つの演技の在り方であり、さらに言えばこのクレメンスという役柄を演じられるものと見ざるを得なくさせるものなのである。ここでも再度歌舞伎と比較してみよう。

たとえばいまの吉右衛門の初舞台は、この劇中の口上であった。「俎板の長兵衛」。「…」長兵衛が母方の祖父中村吉右衛門。寺西関心が父方の祖父七代目松本

幸四郎。吉右衛門は中村万之助という名前で初舞台をふんだ。いままで互いに敵対していた長兵衛と寺西関心が、急に吉右衛門、幸四郎というお祖父さん同士にかえて、席をあらため客席に向かって手をつくるとニコニコしながら孫のために口上をいったのである。口上が終わると「サ、もうよくお客様にお願いしておいたから安心だよ」というようなことをいって、芝居の筋へ戻って、また長兵衛と関心になっていがみあう。「…」口上は役者が日常の素顔にかえて——つまり中村吉右衛門や松本幸四郎になって初舞台の孫のためにお祖父さん同士がいうことになっているけれども、それも実は幾分か芝居なのである。本当の意味で素顔にかえたならば、あとの芝居がつづくわけがない。

〈語る人〉も幾分か芝居であり、それがクレメンスになって更に芝居を演じる。その役割は『選ばれし人』の物語を語ることである。歌舞伎の舞台では「口上自体が芝居仕立であり、吉右衛門も幸四郎も素顔の自分を演じているのだ。この本当の素顔——演じられた素顔——

芝居を演じている役者——役になりきった姿という要素が幾重にもなって、その境界が交錯し合いぼんやりとしたプロセスこそ重要なのである<sup>(10)</sup>ということであるが、この交錯はまた例えば舞台で演じられる過去(例えば江戸時代)と今そこに在る劇空間とを結びつけ融合させているものであろう。そして『選ばれし人』の語りもまた、——ここでも具体的例示は後にして言う——二つの役割がぼんやりと重なりあうことで、一方ではハルトマンを範例とするような救済物語をリアルなものとして語ることを可能にし、もう一方では今ここでの物語空間の成立を可能にしているのである。

今回はまだ『選ばれし人』に殆ど立ち入れず論点も多く残しているので続稿を予定している。また紙数の関係で参考文献の参照は最小限に止め、次回に触れることとしたい。

トーマス・マンの作品からの引用は十三巻本全集(Thomas Mann. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt/M. (S. Fischer) 1974)による。本文中の引用・参照はカッコ内に巻、頁を示す。但し『選ばれし人』(第七巻)からの引用は頁のみ示す。ハルトマンからの引用は次により、行数を示す。Gregorius, hg. v. H. Paul, 13. Aufl., besorgt v. B. Wachinger, Tübingen 1984 (= ATB 2)。但し翻訳に

際しては次の現代独語訳、邦訳を参照しつつ、極力いわゆる直訳に近づけた。Gregorius, Mhd./Nhd. *Übertagung* v. B. Kippenberg, Stuttgart 1988 (Reclam, UB 1787)。『ハルトマン作品集』(タレューリウス=中島悠爾訳)、都文堂、一九八二年。また以下ではThomas Mann=TMと略す。Thomas-Mann-StudienはTMSと略し巻数を示す。

(1) 拙論、芸術の倫理——『ファウストゥス博士』における創造の論理(三)、「詩・言語」四〇号、一九九二年、三一—五九頁、特に第二章「批評」において。

(2) Hartmann von Aueは「Dichter über Dichter in mhd. Literatur, hg. v. G. Schweikle, Tübingen (Niemeyer/dtv) 1970, S. 138以下」は「十二世紀初から十三世紀初の十の詩人の作品の中で名指されている」。Ch. Cormeau/W. Störmer, Hartmann von Aue, *Epoche-Werk-Wirkung*, 2. Aufl., München (Beck) 1993, S. 16 f., 32-27を参照。

(3) Vgl. Cormeau/Störmer, S. 130. フロロークは二写本JKと脱落の多う一写本Gでしか伝わらない。詳細についてはATB 2, S. VII-XX, 1-7, なお冒頭の罪の意識の告白も古フランス語の粉本から継承しているとハルトマンの意識としては論じ難くなるのだが、中島悠爾「グレゴリウス」研究の基礎的操作、「ドイツ文学」三一号、一九六三年、四—一四頁、九頁以下、及び新倉俊一訳、教皇聖トレコロウス伝、フランス中世文学集第四巻、白水社、一九

九六年所収を参照したところではハルトマンのプロローグ五行目までの告白とエピソードの祈りの要請は独自と考えて良さそうである。

(4) 成立順序については Cormeau/Störmer, S. 25-32.

(5) 各作品の伝承状況については Cormeau/Störmer, S. 18-20. また中世後期の Gregorius 救済については Hartmann からの Arnold のラテン語訳、初期新高アイツ語訳などが存在することと、その広がりを示すものと思われるが、これらについては今指摘だけに止める。Arnold との先後問題については、前掲中島、六頁。また Gregorius auf dem Stein, Fñhd. Prosa (15. Jh.) nach dem mhd. Vers-epos Hartmanns von Aue, hg. v. B. Plate, 2. Aufl., Darmstadt (Wissenschaftl. Buchges.) 1994, bes. S. 2.

(6) Vgl. Br. an Fritz Strich v. 26. 4. 1948, in: TM Selbstkommentare: >Der Erwählte<, Frankfurt/M (Fischer TB) 1998, S. 14. 三四二三四では「#だりのため」の調子が

見つかるか定かでない」と書いている。Br. an I. Hez, a a. O., S. 12. ただし最近の詳細な成立研究では、最初の章 *Wer lautet?* は四八年一月二一日—三月八日に書かれたとされているので、かなり後まで迷っていたことになるが。

K. Makoschey, Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk TMs, Frankfurt/M. (Klostermann) 1998 (= TMS 17), S. 137.

(7) 渡辺保『歌舞伎』ちくま学芸文庫、一九九三年、三五頁。

(8) 松浦憲作「選ばれし人」、『ドイツ文学』二四号、一九六〇年、三五—四二頁、三六頁。全体に拙論でのマンにおける罪の起源と救済の理解は上記論文に近す。

(9) 渡辺、同、二五頁。

(10) 渡辺、同頁。

(一橋大学助教授)