

Wilhelm Raabe の “Holunderblüte, Eine Erinnerung aus dem ‘Hause des Lebens’” について

川崎医科大学 ドイツ語教室

進野和子

(昭和53年10月17日受理)

WILHELM RAAB „Holunderblüte, Eine Erinnerung aus dem
‘Hause Lebens’”

Kazuko SHINNO

Department of German, Kawasaki Medical School

Kurashiki 701-01, Japan

(Received on Oct. 17, 1978)

この作品は1859年春、ラーベが企てた南ドイツ、オーストリーへの旅の途中に立寄ったプラハでの体験が大きく影響していることは否めません。彼はプラハでユダヤ人墓地、Beth-Chaimを訪れ、そのとき目に留まったものを日記に書きつけています。

この作品の理解は決して容易ではありません。この作品の成立期に没頭していた、ヤーコブ・ベーマーら神秘主義思想家達の影響がその一因であろうとも思われます。しかしそのことを証明していくことが問題とされるのではなく、むしろ神話という人間の深淵に横たわる感情が作品に反映されていることを、神話学の助けをえながら確かめていくことにあり、また同時にその神話的世界観が、運命という形で人間に強制してくるものを承認するという世界観が近代感覚のもとに分裂を起していることを認めようとするものであります。ラーベにあっては、近代社会は必ずしも好ましく受取められていず、数年後の彼はK. ホッペによって、「彼は誰もひとりとして、自分の人生を自分自身の意志によって貫き通す自由をもちあわせてはいないという認識、即ち誰もが避け難い運命の下に投げ出されているのだという認識をもつに至る」¹⁾と指摘されるほどに、ペシミスティッシュになっていきます。そういう意味でE. ループレヒトのいう、「悲劇的なるものへの転換点」²⁾と、この作品を見ることもできましょう。

Die Novelle geht Ihrem Ursprung nach auf Eindrücke zurück, die Raabe während seiner Bildungsreise nach Süddeutschland und Österreich gewonnen hat. Er hat 1859, drei Jahre vor der Niederschrift der Erzählung, die Reise unternommen. Bei dieser Gelegenheit blieb er auch am 12.5.1859 bis 19.5. früh im Prag. Dazwischen besuchte er den jüdischen Friedhof von Prag. Das ist das “Haus des Lebens” — Beth-Chaim. Er hat nur einige Erkenntnisse des Beth-Chaims im Tagebuch notiert, aber nichts von der Beschreibung über die Stimmungen, die bei der Besichtigung des Kirchhofs in Raabe geweckt wurden, ist im Tagebuch auszufinden. Deshalb kann man zwar nicht nachweisen, ob das Erlebnis des Judenkirchhofs im Frühling 1859 die Ursache war, aber dort ist der Entwurf von der Erzählung wahrscheinlich gewonnen worden.

“Die Holunderblüte” ist nicht leicht verständlich. In der Entstehungszeit des Werkes hat Raabe sich, wie man weiß, mit Den kern der Mystik, vor allem mit Jacob Böhme,

beschäftigt. Der ist der mystische, zu einer pantheistischen Gottesauffassung neigende Denker aus der Zeit um 1600. Auch wenn es deswegen Schwierigkeiten bereitet, den Zugang zu der Novelle zu finden, werden wir mit Hilfe der Mythologie darüber hinaus gehen. Die Mythologie könnte man die untergründigen Probleme des Lebens, der Existenz des Lebenswesens, enthüllen. Damit könnte man die Selbstidentifikation der Gestalt mit der Toten begreifen, das heißt man wirft sich in die Dimension der Notwendigkeit und des Müssens.

Um die Aufnahme des Schicksals geht es hier, und der Versuch, in die Sicherheit eines schicksallosen Daseins auszuweichen, tritt parallel in den Vordergrund. Raabe vernichtete nie doch die schicksalhaft-irrationale Welt vor der schicksallos-rationalen Welt. Und sogar in einigen Jahren nach der Vollendung des Stückes brachte ihm die Determiniertheit allen Geschehens, K. Hoppes Meinung nach, zum Bewußtsein, "daß es niemand freistehe, sein Leben nach seinem eigenen Willen einzurichten, daß jeder einem unabwendbaren Schicksal unterworfen sei."* Diese Novelle ist zwar noch nicht pessimistisch, aber in der Beziehung mit der geistigen Entwicklung Raabes zum Pessimismus könnte man diese Novelle als "Wende zum Tragischen"*** begreifen.

ラーベは1826年11月25日 "Der Ballkranz" という仮題のもとにこの小説を書き始める。彼の日記は後日この箇処の下に Holunderblüte と書きこまれたことを示しているのだが、はたして執筆過程のどの時期にこの Holunderblüte というタイトルを考えるに至ったかは定かでない。しかし翌年の1月17日に草稿をおえ、その翌日からいよいよ書き下しを始めるにあたって、日記は Ein Ballkranz oder: Holunderblüte と記す。従って原稿に移った段階で、いずれのタイトルにするかは決定されていないものの、既に変更の予感があったことになる。最終的には "Holunderblüte, Eine Erinnerung aus dem, Hause des Lebens" (リラの花咲くころ; 「生命の家」の思い出) に落ち着く。

ラーベが最初に予定した Ballkranz (パーティの花冠) はこの作品の構想の段階でかなり大きな位置を占めていたことは明らかである。結局、ライトモチーフのひとつとして取り扱われるリート of the 歌詞の冠のメタファーと内部的につながりをもちつつ、まずはそのリラの造花を編みこんだ Ballkranz という具体的な物が主人公の記憶の世界を喚起することに役立つ。論をすすめる前にそのリートをここにあげておくことはこの作品全体の雰囲気伝えるうえで有益であろう。

運命が汝が手に幸福をおくときは、
いまひとつのものをもうけねばならぬがさだめです；
利子のように苦しみをじよじよに、じよじよにと得るのです。
あれほど深く待ちこがれしものを、やがて苦々しく憎むでしょう。
人の手は子どもが手のよう、
ただ把みかかっては、不注意にこわしてしまいます；
瓦礫をその手はふりまいてこの世をうめてしまいます、
そしてその手にあるものも、決してその手のものとはなるまいよ。
人の手は子どもが手のよう、

心は、はやる心の欲望の虜となりし子どもが心のさまに似る、
手をのぼし、とるがよい！……色どりきれいなまがいもの、それがそこにあるのだよ；
いま笑みしその顔で、いまにかこちこぼすにちがいない。

運命が汝が手に栄冠おくときは、
汝が手みずから美しき、豪華な飾りをむしりとる；
汝が手みずから人生の光輝を破碎し尽して
やがて涙をそそぐでしょう、砕けて散った破片の上に。³⁾

このリートをラーベはこの小説以前、単独に詩作していたのであったが、様々な出来事を編みこんで完結していく人生と花冠とが暗喩的に結合し、とりあえず構想中のラーベの心に Anstoß を与えたであろうと思われる。しかし書き進むうちに Holunderblüte の方がはるかに象徴性をおびて表面に出てきたという抜き差しならぬ事情が生じる。そのことは Rahmenerzählung (枠物語) という Form の二重性にも関連するし、またラーベの内面的な問題として、既に多くの研究家によって指摘される二重性にも起因するであろう。即ち Poesie を現出させることと Poesie 以前として彼の心にいつまでも残る現実の悲惨さ、醜悪さといったものをその分裂のままに、ある精神態度を見出し、その精神態度をも形の上に描出していこうという創作の姿勢とが複合し絡まり合う、その複雑さとみることもできよう。この作品においてはラーベの内面が遊びとして許している部分、つまり Poesie としてねらっている部分は枠内物語・本筋 (Innenhandlung) であり、ここでのリラの花の役割は大きなものとなって表われる。一方外枠物語・枠筋 (Rahmenhandlung) は厳粛な気分で現実を、彼の世界観を提示する。ここはさきあげたリートが示すように、人生に対する深い省察の場である。Kranz のメタファーがリラの花と並んでもうひとつの作品のライトモチーフを形成する。この枠の内、二つのモチーフの間は主人公の老医師の次のことばによって結び合わされる。「私が深い、辛いまじめさで、部分的には私自身の手によって編まれ、また私自身の人生の輪の一面をなし、その両端をさまざますみやかに触れ合わせなければならなかつた、かの花輪を思い出すのに、このリラの花はいささか関係があるのです。」⁴⁾

この引用文にもうかがえるように、ラーベの場合 Rahmenerzählung と Innenhandlung は回顧という形で結びつく。J. クンツはこれを vision par derrière (逆さの視覚) と呼ぶのだが、事件の全ての終了ののちに報告を起すという展望である。従がっていきおい作品は Reflektiertheit の大気におおわれることになり、視線は内面へと集注され、外面的緊張は弛緩、もしくは断念されていく。

いま Novelle という言葉の原義にたちかえり、ラテン語の novella, フランス語の nouvelle, つまり新しいという意味に、またゲーテの有名な説明、「突発的に生じた、前代未聞の出来事」が作品の構造の中心点をなし、その頂点めざし物語が集約的に建設されていくという見解に達してみても、更に Fr. シュレーゲルの、Novelle とは、その「存在と生成のあらゆる点において目を惹くもの」であるという説明も、また一般的な「緊密な構成をもつ、張りつ

めた筋の展開と明瞭に刻印された頂点をもつ比較的短い散文形式の物語」という説明も、Innenhandlung の die verzauberte Braut (魔法にかけられた花嫁) というメルヒエン・モチーフに拠る所の多い novellistisch な展開を除けば、この作品全体を展望するとき、これら伝統的な Novelle 定義によってはおおいつくせない性質の作品である。以上がこの作品の概要である。

さて、いよいよ内容に立ちいるが、その際この枠物語の主人公にして語り手である老医師ヘルマンという人物からその糸口を得たい。彼はあるときは罪の意識に不安をおぼえ、またあるときは罪などは全くなかったといいきる矛盾した態度の持主である。いずれにしても老医師が「人の手は子どもが手のよう……」と詠嘆する出来事とはいったい何であろうか。この出来事の謎を解く鍵として、いま三つの言葉をあげよう。「ムーサ像」、「魂の不思議」そして「永久に死と最後の審判の花」。

この「ムーサ像」をあげて、神話方向に話を向けていくのはこじつけの感があるのだが、ひとつには象徴的意味合いでもちだしておこう。というのもラーベがどこまでこのムーサ像に意味を含ませたかは不明であるからである。しかしこの作品を支配している近代感覚では捕えきれぬ平面、仮に古代・神話的平面と名付けてもよいが、そのような平面がいかにして近代人であるラーベにあって可能であったかを探りたいからである。この辺の謎を、ギリシア神話学者であり、また宗教史学者である K. ケレーニィ自身が、トーマス・マンの記念講演『フロイトと未来』(1936年) から引用を行なって解明しているので、それを一部略しはするが引用しておきたい。

「古代の自我とその自己意識は、われわれの自我とは違ったものであった。それは今日のように、他者を排他的に弁別せず、自我の境界もあまり明確ではなかった。それはいわば背後に向って開かれていて、過去に存在していたものから、多くを受け入れていた。それは、かつて存在したものを現在において反覆するもので、それによって、かつて存在したものが『再び存在する』ことになったのである。……中略……」

古代人は過去のなかに原型を求め、潜水器のなかに潜るようにそのなかに潜入してゆき、そして過去のなかで庇護と歪曲を同時に受けて、現在の問題へと引き返してくる。だから古代人の生は、ある点では、生を再生することであり、古代化する態度なのである。——しかしまさにこの再生させるものとしての生こそ、神話における生にはかならない。アレクサンドロス大王はミルティアデースの跡を辿っていつている。また古代におけるカエサルは伝記作者たちは、カエサルがアレクサンドロス大王を模倣しようとしたことを確信しているがこれは当たるともいえるし、また当たっていないとも言える。とにかくこの『模倣』は、今日この言葉が含蓄しているよりも、はるかに大きなものであった。それは神話的同一化であり、特に古代にとって親しいものではあったが、はるかに後の世にもその名残りは及んでいるし、心の内部のこととしては、いついかなる時代においても可能なものなのである。ナポレオンの人物に古代

的な特長があるということは、しばしば力説されてきた。意識状況が、アレクサンドロス大王のようにユーピテル・アムモーンの息子と自称することを許さなくなってしまったことを、ナポレオンは悲しんでいた。しかし彼がエジプトに征旅を企てたときには、少なくとも神話的に自分とアレクサンドロス大王とを混同していたであろうことは、疑うに及ばない。そしてその後、彼がヨーロッパ側に対して断を下したとき、彼は『余はシャルルマーニュである』と言明している。注意してほしいが——『余は彼を思いおこす』でも『余の立場は彼に似通っている』でもなく、また『余は彼のごとき存在である』でもないのである。ただ単に『余がそれだ』なのである。これこそ神話の定式なのである⁵⁾。

上記の引用で明らかのように、神話とは既に荒唐無稽な作り話などではなく、はるかに真剣な、神話を生みだし、伝承していった古代人たちの思惟やなまなましい感性そのものの表現であり、古代人のビオスの反映なのである。ビオス (bios) とは古代ギリシア人たちが生を示す際に用いた言葉であったが、しかし純言語学的に彼らは単なる生命を指してほとんど特性を有すことのない生、ゾーエ (zoé) と区別していた。ある特性を有し、共同体のなかで、あるいは彼らが獲得した経験・存在感の中で、つまり人間的な実存のさなかでさまざまな所産を生みだしていくそのものを生、ビオスと呼んだのである。今日のわれわれにおいてもなお、彼らのビオスの、実存の核心にふれてある共感が喚び起されることがあるが、なまなましい心のリアリティーとして経験すること、そのことを『言い難い共振 (Resonanz)』とケレーニィは呼ぶ。そしてこの共振こそが原型的世界 (=神話) と再現的世界 (=ビオス) の間の移行を可能にする。ケレーニィは「教義的な哲学者たちとか、自らの社会制度にしばられていた原始人は、この関係をむしろ固定させたが、これに対して発展能力をそなえた民族、詩人、芸術家は、両世界のあいだに可能な移行を認めることができた⁶⁾」と述べるのだが、別の箇處でその裏返しともいえるべき、「神話は、時代に属するすべてのものに対して、なにかんづく神話を直接的に経験する固有の生に対して、特殊な解放を要求してくる⁷⁾」と述べる。もし近代的自我がこの解放に肯じなければ、そのとき神話の世界はその場で固定し、凍結して背後にとり残されることになる。実に、いまわれわれの人物、医師ヘルマンは、この背後への世界の扉を閉じ、近代的観念の世界へ待避する。その閉じたという行為によって問題の罪という意識が生じてくるのである。

リラの冠を手に記憶の世界が身中を通り抜けていったあと、彼は「重苦しく、なんとも言えず重苦しくその年月が私の上のしかかっているのを感じた⁸⁾、そして「悲しみにくれた、しかし罪があったのではない男として私は再び永遠に若い、瞑想にふけるムーサの前を通り過ぎ、そしてこの静かな、冷たい、死の家をあとにしたのだった⁹⁾、とある。これが作品の結末のことばであるが冒頭のムーサに比べて何と硬いムーサであろう。「永遠に若い、瞑想する」ムーサは沈黙のムーサであり、背後の世界への拒絶が意識にのぼるたびに、罪の思は永遠に若くうかびあがってくるであろうことを予測させる。冒頭におかれたムーサとこの結末のそれとを比較するとき興味ある事実と直面する。冒頭のムーサは次のように表現される。Wenn die

große Stadt schlief, wenn das Licht der Lampe, welche mir der alte Diener tief in der Nacht vorantrug, auf dieses weiße Bild fiel, hatte ich es im Vorübergehen fest angeblickt und versucht, etwas von der hohen, ewigen Ruhe dieser Statue mit hinter die Tür zu nehmen,……¹⁰⁾

ここでは不必要と思われる「大都市が眠りにおちたとき」という節がつけられている。しかも反覆を示す接続詞 wenn である。そしてムーサは私の足もとを照らす召使いのランプの光の中に姿を現わすのであって、この「高い、永遠の安らぎ」はドアの向うの世界へ、つまり他者への慰めとして記述されているにもかかわらず、その慰めの対象は私であることを暗示、予告する。そしてこのムーサは開放されており、友好的である。しかしそれにはどんな条件がついていたか。それは「大都市が眠りにおちたとき」に限定されているのである。大都市、つまり現在が、合理的・近代的社会が消失したとき、と括弧がつけられているのである。schlafen とは、これは死のメタファーである。近代的自我が死んだときの、しかるのちに立ちあらわれてくるものが、やはりかなり意識的に考えられていたのではあるまいか。であるならば、先に提示した「ムーサ像」は二世界の境界に位置する狂言回しである。

さて次に、この作品の真の主人公エミマについて述べよう。この少女のとらえ難さ、魅了してやまぬ本性は、文学史的にゲーテのミーニョンを原像とする数ある模倣像のひとつであることは容易に察せられる。ミーニョンのような transzendent な本質が作品に混入することによって、作品は先程来、話題になっている近代感覚からはみ出した世界の平面を獲得することになる。ミーニョンの本性について、Fr. シュレーゲルは『自然詩の聖家族』という名を与えるのだが、この地上的なるもの世界には属さぬ家系のもの、その一族からこの世へ流罪の如く追放せられ、この地上で居住権を見出さんとただいたずらに試み、破滅していく運命をになった人物像である。J. クントツはこのエミマ、ミーニョン両者の共通性を、「美なるものから疎隔された世界の中に自己の存在を見出す美」¹¹⁾と指摘する。当然そこには魂の葛藤と苦悩が生じる。シュレーゲルは、「彼らは(筆注。ミーニョン、スベラータ、アウグスティンを)自然詩の聖家族であり、作品全体にロマン的な魔力と音楽を添えつつ、みずからの魂の燃焼の激しさのあまり滅んでゆくのである。この苦悩はわれわれの心の関接を干々に引き裂こうとするかのごとくである。だがこの苦悩は、非難の声をあげる神の姿をとり、音調を帯びていて、その声はまるでゆゆしい祈りの合唱のようにメロディーの波にゆられて迫ってくる」¹²⁾と述べる。この「悲難の声をあげる神の姿」となって、「ゆゆしい祈りの合唱」を流してくるもの、それはこの作品では「永遠に死と最後の審判の花」として、老医師の Dasein に、近代人の自我の行手にたちあらわれる『リラの花』とおぼしい。次に Tanz 〃 モチーフという点からエミマの人物像を考察してみよう。Tanz 〃 踊りというのはそもそも宗教儀式上、神への変容、より高きものの存在の勢威の充溢への参画を意味していることは周知のことである。「踊りはある願望対象を入手するための手段などではなくて、踊っている人には客観的所与と信じられるものの表出なのであり、その再現なのである」¹³⁾。

これだけのことをふまえるとき、エミマが自己の運命の原像とみなすマハラトの、黒い墓石の上で彼女の魂が踊るという象徴的行為の内容は明らかである。マハラトもエミマもブラハのユダヤ人区の、汚穢と零落のゲトーの中の生まれである。そのことは、生まれて生きること自体が既に牢獄に鏈れることを意味し、闇と束縛に捕縛されることを意味する。マハラトの運命をヘルマンに語りきかせるエミマは、「彼女は闇の中に生まれ、光をこがれました」¹⁴⁾と、彼女の Existenz を告げる。更に、「彼女の魂は死者たちが彼女を引きおろすまで、墓の上で踊っていたのです——彼ら自身のところへ引きずりこむまで！」¹⁵⁾と語る。墓の上で踊る彼女の魂は光の世界への上昇、死の世界からの解放、神性の充溢する世界への飛翔の表出なのである。マハラトとエミマの両者の関係は、tautologisch に過去を現在がなぞっていき、いつしか原像と模倣像が入れ替わっていく、あの神話の定式にあてはまる。この踊りのモチーフはエミマにも与えられている。しかしエミマはマハラト以上に始源的な世界を連想させ、近代的な感覚に近いマハラトのそれよりも、はるかに神秘主義的な、世界の暗部を、死を強烈にいざない出す。彼女の身のこなしは非常に敏捷で、他人の不意をつくすばしこい動きと、どこか irrlichthaft な、人を幻惑させる孤火的なものを孕んでいる。ヘルマンとの最初の出会、即ち彼の Beth-Chaim への道案内を承諾した彼女は、早くも魔性を発輝し、「この上もなくたくらみのない声で」¹⁶⁾ 叩くようにと指示したドアこそ、相当イローニッシュであると同時にグロテスクでもある六人のキリスト教徒の老女たちが巢喰う養老院である。ラーベはこの老女たちを「額に黒いあざをもった、生まれつき死ぬことが許されぬ生き物たち」¹⁷⁾ と形容する。この人物群はどこかあの古代ローマの「ホモ・サケル」を連想させる。単純に訳せば「聖なる人」であるが、その意味するところは、殺しても差支えないが、犠牲として奉獻することは許されない存在の人間ということである。つまり「犠牲を捧げる」とはサクリフィキウム sacrificium, 即ち犠牲にさし出されたものを「サケルにする」ということである。従って既にサケルである人間とは、つまり冥界の所有に帰した人間ということになる。しかるに、死とは人間にとって不吉な、ゆゆしきことであり、よって不浄な人間、穢れた人間、反罪者という意味にローマ人は「ホモ・サケル」を使っていた。つまり『聖』という語は両義性の、アンビヴァレンツな語であることが示唆されるのであるが、そのアンビヴァレンツ性を承認するとき、エミマ像ははるかによく理解されるのでありましょうし、シュレーゲルの「自然詩の聖家族」が「ゆゆしき祈りの合唱」を奏でるという矛盾する表現をも克服し、一種の妖しさの一因となるのでありましょう。

話をもとにもどして、六人の老女たちの不気味な闇の世界は一瞬にして強い光の照射の世界に転ぜられる。わけのわからぬうちに暗い小路へたたきだされたヘルマンの「怒りに凝固していた意識は明るい笑い声に目ざめさせられた。路地の向う側には太陽が輝いてい、そしてその暗い路地の端っこの光の中でまたもひとりの魔女が踊っていた。しかしこの魔女は若く魅惑的だった。……」¹⁸⁾。太陽の光の中で彼女は踊り続け、彼を全くこぼかにするのである。この明暗、光と影のコントラストの強烈さは生と死をきわだたせ、その反転交替の素早さはエミマの

irrllichhaft な本性を印象づける。また彼女の二面性を、生と死の間を擦り抜ける本性、透過性を暴露する。しかしこのように特異な人物像とはいったい文学的にどこへ帰着されるのであろうか。J. クンツはある Motiv が「前代未聞だったり、あるいは奇想天外だったり、殊に novellistisch な色彩の濃いテーマをそれ自体の中に含んでいるとき、それは verzauberte Braut のメールヒェンモチーフである」¹⁹⁾と説明する。

エミマの踊りが表出する願望とは何であるか。彼女の踊りにはメールヒェンの世界の要素が見受けられる。それは妖精の踊りである。しかしその妖精の踊りのメタファーは「神様が胸の中にそれとお決めになられた大きさよりも大きくなってはみだしたがるばかりの心臓」²⁰⁾という、制限をこえて、束縛から解放されて、自由に広がりゆこうとする願望であることがわかる。制限、束縛、陰、暗さは死のモチーフであり、自由、解放、飛翔、光は生のモチーフである。この作品においては、エミマの心臓やマハラの死者の霊たちの吸引力に逆らって踊る魂に象徴されるように、既に死によって腐蝕された生、逆説的に死によって強化されたピオスというのがテーマである。ここにも verzauberte Braut のモチーフを認めなければならぬ、即ちあの人を魅惑してやまぬ美しさにもかかわらず、既に死の牢獄に魔力によって封じこめられており、破滅していかざるを得ない本性である像を。エミマの登場はラーベが Poesie として作品をあそばせる部分の始まりである。E. ループレヒトはこの間の事情を「作品のリアリズムはほとんど遮蔽というものがとりつけられていないイルリアルな世界への透過性を具えている」²¹⁾と表現している。この透過性はエミマという transzendental な本性を具えた少女像によって遂行される。エミマは最初のときから既にそうであったように冥府への案内者として Beth-Chaim の墓のひとつひとつを案内する。そのとき「賢者たちが、徳の高い、敬虔な男女が、気高い男女の受難者たちが」²²⁾互に Du で呼びかわすほどに親しくヘルマンに立ち現れ、太陽の光もリラの木の葉を差し貫いて輝き、まさしく Beth-Chaim はその名の通り生者の家となったかの感がある。しかしここで命を吹きかえたものは冥府の国なのであるが。やがて彼女の呪縛の世界が破綻するとき、ヘルマンの近代人としての意識がめざめるとき、両者の間に超え難い亀裂が生じる。そのとき、次のような幻覚として墓地は様相を変える。「結局、われわれは二人だまりこくって踊り子の墓のそばに並んで立っていた。すると私がこの場所にやってきた最初の朝と同様、幽鬼の手のように陰気さがこの明るい昼の日中にしっかりと私を把んだのである。まるでうじ虫のかたまりのように地面がずるずるとはい動いているかのようなだった。そこらぢゅう至るところで蒼白いねじれた手が石を押しあげているかのようなだった。そして木の葉や草が生きもののように互に擦れ合っている。私は渦巻く屍体の間に立っていた。すべての腐敗物が生あるもののように互にニヤニヤ笑いながら私と私の傍に立つ美しい娘とにつかみかかってくる。」²³⁾ここはもうイルリアルというよりもシュールリアルな世界であるが、世界の反転はなおもつづき、「くちはてたことごとくの世紀にむかって裸の小銭をじゃらつかせ、目のおちくぼんだ顔にうすら笑いをうかべて」²⁴⁾、「まったくひどいベテンじゃないか、さもなきやただのいまいましい石切り場じゃないか」²⁵⁾という二人連れの紳士が登場

する。

この紳士はヘルマンのめざめかけた理性を助長する働きをもするのであるが、「もし私が病気でないのなら、ちょうどこの二人の紳士のように平静に散策しているだろうに！」²⁶⁾と彼は叫ぶ。それに対しエミマは、「それにさからって身を守っちゃいけない」²⁷⁾という。しかしそのとき門番のおじが近づいてきたため、彼女はヘルマンから離れていく。リラの茂みにかくれた彼女は「リラの木をおぼえていてね！」、と彼女の癖であった口に指をおく身振りをして叫ぶ。この身振りを E. ループレヒトは古代の密儀を伝授する司祭の身振りであると指摘する。エミマ・レーヴはあのユダヤ伝説にある、将来彼らの救済者として強力な力を発揮するという粘土でこねて造られる人造人間の Golem を1580年、プラハで実際に彼の手でこねあげ、いつの間そこに生命を与えたという伝説の持主、名高いラビ・レーヴの一族の出身であると信じているのである。このとき掛けた魔法は、やがて一年後「魂の不思議」と名づけた事件となって効力を発揮する。エミマはいよいよ zauberhaft な、神秘主義的な色彩を帯びさせられ、結局、ヘルマンの、このユダヤ人区から抜け出して生きることを始めねばならないという勧告を拒否して、マハラトと同じ運命を己が運命として受け入れねばならぬことを告げる。つまり「神話的同一化」の遂行である。

ここに二人の人物の立つ平面のちがいが歴然とするのであるが、一方はある「原初的畏怖」、太古から綿綿と伏水となって継承されてきた運命を承認して、それ故の逃れられぬ運命という苦悩を荷せられるのである。他方はこの畏怖から一步前進しようとする。つまりこの運命なるものの否定の上に基盤を置く近代的生である。前者の生はまさに、プラトーン主義者の述べる神話を原型的 archtypisch と名づけ、^{ビクス}生を再現的 ektypisch と名づけた、その関係にあてはまる神話的生である。

二人連れの紳士は完全にこちら側の人間として即ち近代的、市民的、合理的世界の、霊的な精神的な世界というものを歯牙にもけない物質的世界の人間として象徴的にあらわされる。エミマはヘルマンの冥府への案内者という姿として、人間の恣意や専横が通用しない、不可避と必然の次元の世界、非合理の世界、背後の世界という、世界のもうひとつの位相像を象徴するものとして把握される。ヘルマンはこの両世界に半々に顔を向け、決してエミマへの道を真に見出しはしないし、また見出す勇氣すらなく Dasein の世界に引戻る人物像として把握される。

ここにラーベの作品に常に登場する人物として第四の人物像が最後にあげられる。ヘルマンのあやふやな記憶がエミマのおおじと告げる、墓地の門番の老人である。動揺したヘルマンが事の一部始終を告げたとき、最後まで一言も口をはさまずに聞いた彼は、彼の考えを語る言葉の中の「この墓石の間を歩き回る人は誰でも、この、この場所の空気を吸う人は誰でも同胞の行動に穏やかな眼差しをもつことができるようになるのじゃよ」²⁸⁾、という老人の発言によって Beth-Chaim は新たな世界に移行される。この墓地に幾世紀もわたって詰めこまれてきたユダヤ人の運命と民族の歴史の総体は大いなる愛の世界へと抱きとられ、老人の内部で変容

を遂げさせられる。ここでは彼はユダヤ人であるにもかかわらず、イスラエル・ユダヤの宗教感情を離れた、キリスト教の世界を語る。怒れるエホバがあゝの勦滅的の火の力となってソドムを焼尽してしまうという比喩に表われる如く、「イスラエル・ユダヤの宗教感情においては、神の怒りは被造物自らが抱いている勦滅の感情に相對している」²⁹⁾のに対し、キリスト教においては、かの宗教が他の一面として有していた神の愛が、何ものをも凌駕する力となって出現する。——確かに勦滅の感情というのはその前に存在するのだけれども。かくして、エミマによって支配的となっていた、人間を激しい、抗い難い欲望の虜にするかと思えば、瞬時に力を萎えさせ、恐ろしい戦慄によって麻痺させる恐ろしき力、エロースは、アガペーへと変質していく。

しかしこの「穏やかな眼差」も不断に死を承認するものであることを思い起せば、これも冥府を向いた顔であって決して生の方向を指向してはいないことを認めることになる。それ故、プラハを去るようと半ば脅すように、半ば哀訴するように語る老人に対し、ヘルマンは、「ご老人、あなたも生あるものについてなにも知っちゃいないのです」³⁰⁾、という非難を投げかける。だが結局彼は、それがエミマを見殺しにすることだと知りながら、プラハを去る。それ故に、リラの花は自分にとって「永遠に死と最後の審判の花」³¹⁾となった、とヘルマンは語る。しかし分別ある結婚、模範的市民としての人生を送ってきたはての人物の Dasein にかかわってくるには、もうひとつの事件、「魂の不思議」という事件が起らねばならぬ。即ち、それはベルリンへ向った彼が翌年の春、エミマの予言通り、リラの花の咲くころに彼を襲ったある恐ろしい戦慄に戦き、とってかえしたプラハの街で、丁度その戦慄に襲われた日、エミマが他界したことを知るという出来事である。

老門番は帰ってきたヘルマンに「あの娘は、あなたによって青い空を、生き活きと生あるものの世界を、わしがあの娘に対し呪わしくも知らずに閉ざしてしまった世界を知ったのです。あなたはあの娘にたくさんの喜びと幸福を運んでくれました。そしてあの娘はあなたに捧げる何千という祝福のことばを唇にのせながら眠っていったのです」³²⁾と告げ、「神は彼の子たちをことごとくの闇から、捕われの壁から救い出し、光と自由の中へみちびく最善の術をご存知なのです」³³⁾と語って慰めるが、ヘルマンには何の役にもたない。

老人がヘルマンを諫める言葉の中に、はじめ何気なくはじめたあそびが、あるところでまじめなものとするかわったという発言があるが、それが上記の事情を恐らく説明するであろう。マハラトの光を求めて軽やかに飛翔する魂は、夏の陽が黒い墓石の上にさらさらとその光の影を踊らせるリラの木に象徴されるのに対し、エミマは、はじめて Beth-Chaim でヘルマンの前に姿を現わすとき、咲きほこるリラの花の真ん中の「一本の奇怪な、こぶのふしくれだった大枝」³⁴⁾の上に腰かけて、高らかな明るい笑い声と共に、『ゼウスの哄笑』のごとき笑いで出現する。それは日常の Dimension ではない、いわばあそびの世界である。このあそびの世界にひかれ、かかわっていくことは、この小説の終りで、ヘルマンの罪の意識を反映しながら、理性的に引用される「人間の手は子どもが手のよう……」というあのリートの一節であり、好奇

心からされて手にしたものの、こわして地面に落とすがせいっぱいという近代的生の世界である。近代的観念の中に身をおくものにとって、あそびの世界というある特殊な世界の中でのみその実相に触れ、その世界の外側にあるいかなる目的観念からも解放されると同時に疎外される、そうした分裂した世界というものが露呈される。この分裂の前に永遠に若く、ムーサ像がはるかなる声を伝える。後年、ラーベはこの作品を『遠い声』と題される短篇集の中に組みこむことになる。調和を失なった世界から調和の世界をはるかに望見する作品ともいえよう。

注

- *、1) Karl HOPPE: Wilhelm Raabe Beiträge zum Verständnis seiner Person und seines Werkes, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1967 S. 246
- **、2) これはエーリッヒ・ループレヒトの論文の副題である。
Erich RUPRECHT: Raabes Erzählung “Holunderblüte” Wende zum Tragischen, Jahrbuch Der Raabe-Gesellschaft 1970, Waisenhaus-Buchdruckerei und Verlag, Braunschweig 1970 S. 72-S.86
- 3) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1976. S. 90
- 4) a. a. O., S. 92
- 5) カール・ケレーニィ:「神話と古代宗教」高橋英夫訳 新潮社 1972 東京 88頁
- 6) 同上: 88頁
- 7) 同上: 259頁
- 8) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1976. S. 119
- 9) a. a. O., S. 119
- 10) a. a. O., S. 88
- 11) Josef KUNZ: Wilhelm Raabe “Die Holunderblüte”. Versuch Einer Interpretation, Jahrbuch Der Raabe-Gesellschaft 1973, Waisenhaus-Buchdruckerei und Verlag, Braunschweig 1973 S. 94
- 12) Fr. シュレーゲル:「ロマン派文学論」山本定祐訳 富山房 1978 東京
- 13) カール・ケレーニィ:「神話と古代宗教」高橋英夫訳 新潮社 107頁
- 14) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. S. 106
- 15) a. a. O., S. 106
- 16) a. a. O., S. 96
- 17) a. a. O., S. 96
- 18) a. a. O., S. 96
- 19) Josef KUNZ: Wilhelm Raabe “Die Holunderblüte.” Versuch Einer Interpretation, Jahrbuch Der Raabe-Gesellschaft 1973, S. 104
- 20) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. S. 107
- 21) Erich RUPRECHT: Raabes Erzählung “Holunderblüte” Wende zum Tragischen, Jahrbuch Der Raabe-Gesellschaft 1970, S.
- 22) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. S. 108
- 23) a. a. O., S. 108
- 24) a. a. O., S. 108
- 25) a. a. O., S. 109

- 26) a. a. O., S. 109
- 27) a. a. O., S. 109
- 28) a. a. O., S. 113
- 29) カール・ケレニィ：「神話と古代宗教」221頁
- 30) Wilhelm RAABE: Wilhelm Raabe SÄMTLICHE WERKE Bd. 9/1. T. S. 113
- 31) a. a. O., S. 113
- 32) a. a. O., S. 118
- 33) a. a. O., S. 118
- 34) a. a. O., S. 98