

ガリチアのユダヤ人社会の夢と現実
——ソーマ・モルゲンシュテルンの三部作『奈落の火花』における
「放蕩息子の息子」

富 山 典 彦

I

ヨーゼフ・ロート Joseph Roth (1894～1939) と同じガリチア出身で、ウィーンに出てロートと同じジャーナリストとなり、その後またロートのあとを追うようにして1938年にパリに亡命、パリではリュクサンブール公園のすぐ近く、ロートと同じホテル・トゥルノンに流浪の日々を過ごしたソーマ・モルゲンシュテルン Soma Morgenstern (1890～1974)⁽¹⁾。ヒトラーのパリ入城の直前、『聖なる酔っ払いの伝説』*Die Legende vom heiligen Trinker* (1939) を言わば遺書として書き残し、泥酔の挙げ句の果てに世を去ったロートとは違って、モルゲンシュテルンはナチ占領下のフランスで、フランス政府による収容所体験を経てアメリカに亡命、そこで天寿を全うする⁽²⁾。

ある意味では幸せな一生を送ることのできた亡命作家ではあるが、その作品については、必ずしも「幸せ」とは言えまい。モルゲンシュテルンの代表作である三部作『奈落の火花』*Funken im Abgrund* の第一作『放蕩息子の息子』*Der Sohn des verlorenen Sohnes* は、1935年にベルリンで刊行されているが、第二作『追放のなかの牧歌』*Idyll im Exil* と第三作『放蕩息子の遺書』*Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes* は、戦後になってようやく、それぞれ1947年と1950年にニューヨークで英語に翻訳されて出版、本来のドイツ語のものが三部作として出版されるのは、それからおよそ半世紀後、作者の死後20年以上が過ぎた1996年だったからだ⁽³⁾。もっとも、忘れられた作家が多数いるなかで、死後20年もしてから、新聞記事や日記も含めた全集が刊行されたということは、作家として「幸せ」だとも言えるが。

この三部作の第一作『放蕩息子の息子』についてはすでに論じた⁽⁴⁾ が、この作品は、ガリチアとウィーンとの間の楕円運動という構造になってい

る。第一次世界大戦で戦死した「放蕩息子」は、ウィーンにアルフレートという「放蕩息子の息子」を残している。ガリチアに帰還した「放蕩息子」の弟ヴェルヴェルは、そこで地主として、ユダヤ教の伝統を守りつつ生きているが、ウィーンでのユダヤ人会議に参加するため、二度と行くことはあるまいと思っていたウィーンに出かける。この旅に、非ユダヤ人の蔑称である「ゴイ」とあだ名されている老人ヤンケルが付き添い、その尽力によってウィーンでの伯父と甥との出会いが実現する。

三部作の第一作は、このように、後継者のいないユダヤ人の地主ヴェルヴェル、本来の名前はヴォルフ・モヒレフスキーが、ウィーンで兄の忘れ形見に出会い、この「放蕩息子の息子」を故郷ガリチアに連れて帰るという「物語」である。ガリチアのドロボリエという村で、自身はラビではないが、この界隈のユダヤ人の信仰の中心となっている「祖父の家」の所有者ヴェルヴェルにとって、アルフレートはその後継者と目される。したがってこの第二作が、ユダヤ教の伝統に立ち返った「放蕩息子の息子」の成長の物語になるであろうことは、クリークスレーダーの論を待たずとも容易に推測できる。ちなみにクリークスレーダーは、この点について次のように述べている。

この物語は一瞥してとくに何の難しさも見当たらない。これはイニシエーションの物語であり、父祖の世界への成功しつつある、また成功した帰還の物語である。「放蕩息子の息子」であるアルフレート・モヒレフスキー、すなわち、怒りのあまり東ユダヤ人の家族のもとを去ってウィーンに出奔しキリスト教に改宗したヨーゼフ・モヒレフスキーの息子は、1928年に、第一次世界大戦で戦死した父親の出身地に帰り、ポーランド人とウクライナ人の村であるドロボリエに定着する。それはユ

ダヤ教へのイニシエーションである。というのも、アルフレートは特別な宗教との結びつきなしに育ったからである。それはまた、ウィーンとベルリンでこれまでの人生を過ごしてきた19歳の青年にとって、田舎での生活へのイニシエーションでもある。他のイニシエーションの物語の例とは違って、アルフレートのイニシエーションは問題なく成功する。ドプロポリエのヴェルヴェルと呼ばれる伯父ヴォルフ・モヒレフスキーと出会い、この伯父によってガリチアに迎え入れられる以前に、この若い大学生は自分の父祖の遺物への熱狂的な偏愛を膨らませており、ユダヤ教に対する興味を持ち始めていた⁽⁵⁾。

筆者が下手な解説をするよりもずっと要領よく的確に、この作品の概要がここで語られているが、クリークスレーダーももちろん、これによってこの作品のすべてを論じているのではない。第一作と同様、この程度の説明で作品世界の輪郭が語られる反面、360頁を超える長編小説には、簡単には語り尽くすことのできないさまざまな問題があちこちに散りばめられている。クリークスレーダーは例えば、ドプロポリエの牧歌的世界を「男性的」、都市の文明化した世界を「女性的」と区別⁽⁶⁾したり、伯父ヴェルヴェルの甥に対する言葉「私は当地のユダヤ人の置かれている立場を信頼していない」を引用して、「アルフレート・モヒレフスキーの帰還には将来性がない」⁽⁷⁾としたり、語りの随所でコメントをする全知の語り手⁽⁸⁾の問題を出したりしている。

またヴァラスは、Teschuwa という語をキーワードにしてこの三部作を読み解こうとしている⁽⁹⁾。ヴァラスは、「Teschuwa というヘブライ語の言葉はさまざまな意味合いを含んでおり、贖罪や悔恨の意味と同時に、回帰や帰還

という意味をも含んでいる」⁽¹⁰⁾と説明しているが、この物語は一度はユダヤ教を捨てた父の贖罪を、その息子がそこに帰還することで果たす、ということになる。「放蕩息子の息子」の帰還が同時にまた、ユダヤ教を捨てたその父親の罪の赦しでもある、ということだ。

第一作を論じた際に筆者は、この地域では外来植物にあたるシロツメクサの咲く野原とヴェルヴェルの遠い記憶との関連を指摘したが、バルトルもまた、「偶然のきっかけによって、像や匂いや音といった感覚的印象が生き生きとした記憶を解き放つ」⁽¹¹⁾と述べている。この三部作における視覚・聴覚・嗅覚といった感覚の重要性は、一読してすぐに気づくことである。本論で後に取り上げるが、第二作では「静寂の音」という、いささか禅問答じみた感覚が重要な役割を果たしている。

では、この故郷に帰還した「放蕩息子の息子」の成長の物語から、われわれはいったい何を読み解くことができるだろうか。聖書では、故郷で兄たちには拒否されながらも、父親には迎え入れられた放蕩息子のその後の人生について、何も語られていない。本論で取り上げる三部作の第二作『追放のなかの牧歌』では、1928年からの一年間にガリチアの一寒村で起こったことが語られている。先行研究の指摘を待つまでもなく、すでに第一作でユダヤ人会議に対する爆弾テロが伯父と甥との出会いの契機になったように、第二作でもユダヤ人に対する差別迫害が、この物語の根底には厳然として存在している。事実、この作品の結末部では、ユダヤ人少年の殺害事件が突如として起こっている。一見平和でのどかな牧歌的風景のなかに、普通は窺い知ることのできないユダヤ人に対する憎悪が、今か今かとその爆発の機会を狙い澄ましていると言えよう。

小論では、いくつものバラバラなエピソードの寄せ集めのようなこの作品

から、いくつかの断片を拾い集めて、それによって描かれるユダヤ人の世界とそれが置かれていた時代と地域の状況の一端を明らかにしたい。

II

「放蕩息子の息子」の帰還の物語は、次のような書き出しで始まる。

ここには別の空があるという思いが、アルフレートの心を駆け抜けた。この印象はすでに前の晩眠りについたとき持っていたもので、今朝はこの考えと一緒に目が覚めたのだった⁽¹²⁾。

「ここには別の空がある」という表現は、この同じ頁で何度か繰り返される。すべてを視野に収めている語り手は、ここではアルフレートの気持ちになって、牧歌的田園風景が眼前に広がっている様子を読者に伝える。せせこましい大都市ウィーンの空は、さまざまな建物で細かく区切られているが、ここには、そのような建物はない。「別の空」を「自由」という言葉で置き換えてもいいかもしれない。

ただ、この作品の最後は、「ここには別の空がある」とアルフレートが感じた時点から一年が経過しているが、そのときアルフレートは、同じ風景を見て同じ静寂の音を聞いたとき、「ここには別の地獄がある」⁽¹³⁾と感じている。この作品は、古代から続くユダヤ教のことも、かつてのハプスブルク帝国の辺境地域のことも、もちろん第一次世界大戦で戦死した父親のことも、ほとんど何も知らずに育った青年の、同じ風景を眼前にしたときの印象に始まり、印象に終わる。これらの印象には文字通り、天と地の差がある。都会

人にとって、ドプロポリエの風景が「別の空」、別の言葉で言えば牧歌的風景であることは当然のことであり、アルフレートがここに到着して寢床にまで持ち込んだこの印象は、朝目覚めたときにも新鮮な驚きと喜びをもたらしたのも、なんら不思議ではない。では、何が一年後に、この「別の空」を「別の地獄」に変えてしまったのか。

この作品には筋らしい筋がない、と言っても過言ではない。もちろん、アルフレートの目を通してさまざまな風景や人物が語られるとともに、周囲の人たちがまた白紙の状態のアルフレートにいろいろなことを書き込んでいく。アルフレートはそこから、さまざまなことを学び成長していく。もちろん、その間に美しい少女ドーニャとの恋愛もあれば、幼い男児リプシュとの心の交流もあり、ユダヤ教のサバトもあれば、ウクライナ人とポーランド人との村の祭りも結婚式もある。何もかもが明るい未来に向かって進んでいくかのように見えたとき、リプシュは村の男たちに殺害されてしまう。

この殺害事件とそれに続く埋葬が、直接的には「別の地獄」というアルフレートの感慨の契機になっているが、もちろんただそれだけではない。ユダヤ教とかつての帝国の辺境地域へのイニシエーションにより、アルフレートはさまざまなことを学んでいくが、結局それが、アルフレートに「別の地獄」を見せるのである。リプシュの事件は、言わばその契機である過ぎない。また別の見方をすれば、ドーニャとの関係を「別の地獄」と感じ始めたとも見える。この場面についてはのちに取り上げるが、少なくともドーニャ自身は、アルフレートのその言葉を聞いて、自分たちの恋愛のことを言っているのだと思い、涙を流すのだから。

さて、アルフレートはここで、何をどのようにして学んだのだろうか。それこそがこの作品そのものなのだが、ある意味では雑然と並べられただけの

これらの「学び」を、われわれはどのように整理すればいいか。この作業は、手を付けてみると意外に困難であることがわかる。しかし、この困難さのなかにこそ、この作品が書かれ、また時代を超えて読まれることの意味がある。小論では、この意味を少しでも明らかにしていきたい。

まず手始めに、アルフレートとヴェルヴェルとの出会いに一役買った老人ヤンケルの役割について考えてみることにしよう。ヤンケルは、「ゴイ」とあだ名を付けられているくらいだから、アルフレートのユダヤ教への導き手となることはないが、このあたりの土地の事情には精通している。前の日にアルフレートの脳裏に「別の空」を書き込んだあと、翌日にはアルフレートを付近の散策に連れ出す。

「見ての通り、村のこの部分は新しい」とヤンケルは沈黙を破った⁽¹⁴⁾。

せっかくの散策なのに、ヤンケルはなぜ、不機嫌な沈黙の中にいたのか。すべてを見通している語り手は、ここではアルフレートの視線に立っているので、この不機嫌な沈黙の意味は語られない。ただ、それと連動するかのよう、に、牧歌的な「別の空」の下に広がる世界の外からは容易に見えない確執をヤンケルは語り続ける。

「それはポーランド人の住む地域だ」とヤンケルは言った。「われわれの村は以前はほとんどウクライナ人が住んでいた。戦後になって、ポーランド人の農民が西からここへ移住してきたんだ。」⁽¹⁵⁾

ハプスブルク帝国の辺境、カルパチア山脈の彼方にあるガリチアは、あの

ポーランド分割によって帝国に編入された。十指に余る「民族」があちこちに散りばめられて暮らしていたこの帝国にあって、ガリチアにはまたガリチア独自の問題がある。そのひとつが、当時ルテニア人あるいは小ロシア人と呼ばれていたウクライナ人と、かつてはポーランド王ヤン・ソビエスキーに率いられてウィーンをトルコの危機から救ったポーランド人との間の確執である。ヤンケルのアルフレートへの説明は、語り手の読者に対する説明でもある。そしてまた、地主であるヴェルヴェルが自分の土地を提供することによって、古い村と新しい村との併存に貢献していることが明かされる。ハプスブルク帝国が消滅したあとは、ウクライナ人でもポーランド人でもないユダヤ人が、これら両者の緩衝材になっているのである。アルフレートは、こうして、まったく何も知らないこの土地に暮らしに行くために、ヤンケルを「師」にする決意⁽¹⁶⁾をする。ウィーンから父親の故郷に連れ帰る役割を担っていたのがヤンケル老人であったように、ここでもまた、白紙状態のアルフレートにこの土地での暮らしに必要なものを教える役割を果たすのが、ヤンケルということになる。

この土地での暮らしに必要なものとは何か。それは、ひとつはヤンケルの説明にあるような複雑に入り組んだ諸事情を認識することである。目覚めたとき、ウィーンとは違う広々とした空の下にどんな暮らしが営まれているか、アルフレートには明るい想像しかなかっただろうが、作品の冒頭部ですでに、都会人の思い描く「牧歌」の裏事情が語られている。ユダヤ教の伝統から距離をとり、「ゴイ」と呼ばれる老人なればこそその役割である。

では、この地域の地主として暮らし、自宅にある「祖父の部屋」にこの界限のユダヤ人を集めて儀式を執り行っている伯父のヴェルヴェルには、どんな役割を果たすのだろうか。それはもちろん、アルフレートを正統派ユダヤ

教徒に生まれ変わらせることであり、それこそが最優先されなくてはならない。この作品を「放蕩息子」の Teschuwa の物語とみるならば、それこそがまさにこの物語の核心でなくてはならない。しかし、本当にそうだろうか。それというのも、聖書の物語の時代と、この作品に描かれている時代とは、ユダヤ人とユダヤ教を取り巻く環境がまったく違うからだ。ユダヤ教に回帰するとしても、そのユダヤ教の置かれている状況は、何の安定もないものだからだ。

事実、第一作で、アルフレートが会ったことのない伯父と出会うことができたのは、ウィーンで行われたユダヤ人会議の場で、ヴェルヴェルの講演が始まったとき、仕掛けられた爆弾が爆発したからだ。そのときその現場の近くにいたアルフレートは、その容疑者として身柄を拘束される。この事件がなければ、ユダヤ人会議の会場という「場」だけでは、二人の出会いは実現しなかったであろう。ヴェルヴェルにとって、自分の講演を中止に追い込んだ爆弾テロは、甥と出会うために神が仕掛けた「オレンジ」と考えてもよからう。ヴェルヴェルがアルフレートをドブロボリエに招いたのは、ウィーンに住みながら自分の出自であるユダヤ教に興味を抱いていたアルフレートを、ガリチアで正統派ユダヤ教徒として育てるためであった。

アルフレートをユダヤ教徒として育てようとするヴェルヴェルと、子供のいない地主ヴェルヴェルの後継者として育てようとするヤンケル、ウクライナ人とポーランド人との対立以前に、すでにこの対立図式がこの二人にはあった。まさにそれこそが、散策にアルフレートを連れ出したヤンケルの不機嫌の原因だったのである。「ゴイ」と蔑称されているヤンケルにとっては、アルフレートをこの土地の事情に精通させ、少なくとも表面上は平和が保たれているこの土地の、言わば隠れた領主として育てることが第一の目的であ

る。かつて帝国の軍人として帝国のために戦ったヤンケルに、どの程度の忠誠心が残っているのかこの作品ではほとんど語られていないが、帝国があつてこそ帝国内の諸民族の平和的な共存が実現するという、実際にはほとんど実現不可能な理想は、帝国崩壊後のこの時点では、ユダヤ人の地主という、中世以来土地所有が禁止されていたユダヤ人においては形容矛盾とも言える存在に理想化されている。ヤンケルはその人生の最晩年に、その理想の実現とまでは言わないが、理想実現への気の遠くなるような道が耐えることなく続いていくのを見ようとしている。だから、たまたまユダヤ人を親に持ってこの世に生まれたことと、ユダヤ教の頑ななまでの伝統に回帰することなど、ヤンケルにとってはどうでもよいことだったのである。

それに対して、本来自分の位置にいるべき兄が、ユダヤ教を捨てて西の世界に逃避し、そこで戦死してしまったことに対して、償いの気持ちをヴェルヴェルは強く持っている。これも作品の語り手はそれほど明確には語っていないが、この気持ちから、兄の残した息子をもう一度ユダヤ教の伝統へと連れ戻すことが、いよいよ老境にさしかかりつつある自分の使命だと、おそらくそう心の内では考えていたに違いない。それこそ、この作品のキーワードとして指摘されている Teschuwa である。

しかし、そのためには、どうしても解決しなくてはならない重大な問題がある。この問題がヴェルヴェルの心を悩ませるとともに、ユダヤ教とは切り離してアルフレートを育てようとするヤンケルとの対立の根源にある。それは、生後8日目の男児に対して行われる割礼である。この割礼をしていないアルフレートを、どのようにしてユダヤ教の伝統に回帰させることができるか、この解決不可能な問題に、ヴェルヴェルは直面する。

最近 DVD で見たオーストリア映画に『ミケランジェロの暗号』⁽¹⁷⁾ という

のがある。ウィーンのユダヤ人の画商が、ミケランジェロの描いた一枚の絵を秘蔵している。この映画で描かれている時代は、ちょうどこの作品と重なる。オーストリア政府の政治にまで口出しできる力を持ったユダヤ人の画商だったが、とうとうそのオーストリアがナチスによって併合されたとき、強制収容所送りの憂き目に遭う。ただ、この絵が、イタリアと有利な同盟を結ぼうとしていたヒトラーにとってどうしても必要なものになる。一方、この画商のところにかつて勤めていた女性の息子が、ナチ黨員になってウィーンに帰ってくる。画商の息子とは兄弟のように育てられたのだが、今や、この二人はナチ黨員とユダヤ人として対立することになり、ミケランジェロの絵をめぐって一騒動も二騒動もあり、その結果、二人は同じ飛行機に乗っての極秘行動をさせられるが、この飛行機がバルチザンの放った砲弾によって墜落する。この映画はこの墜落の場面から始まるのだが、かつては兄弟同様だったこの二人だけが生き残り、画商の息子は巧みにナチ黨員と入れ替わることに成功する。さて、割礼の話に戻すと、その後二人とも自分はユダヤ人ではないと主張するが、顔や姿ではユダヤ人かどうか区別することができない。そこで割礼がされているかが決め手になる。万事休すというところで、ナチ黨員からズボンを取がされたところ、なんと、この男は包茎手術を施していて、それが割礼だと認められてしまう。ユダヤ人である画商の息子は、すんでのところでも下半身の検査を免れ、その後しばらくはナチ黨員になりすましていられる。骨相学や人種論では、ユダヤ人の特徴とアリア人の特徴がまことしやかに喧伝されるが、実のところ、この映画に描かれているように、見分けのつかないことも多かったはずだ。明らかな肉体的証拠こそ、まさに割礼ということになる。

話がいささか脱線してしまったが、割礼していないアルフレートは、ユダ

ヤ人ではないということになるのだろうか。もちろんそういうことにはなるまいが、逆にユダヤ教徒としては、明らかに欠陥だということになる。「祖父の部屋」でサバトが行われるが、はたしてそのとき、割礼していないアルフレートはサバトに参列することが許されるだろうか。ヴェルヴェルはあれこれ策を練ったり、信頼できる者と相談したりして、なんとか解決の道を見出そうとする。しかし、まもなく、これがまったくの杞憂であったことが、付近の散策から帰ってきたヤンケルによって伝えられる。「父祖の家に割礼を受けていない者がすわり、そしてトーラを学ぶなどとは」⁽¹⁸⁾と嘆いていたヴェルヴェルは、「スーシャは割礼を受けている……」⁽¹⁹⁾と安堵する。

しかし、なぜアルフレートはここで、「スーシャ」などと呼ばれるのだろうか。このことについてもまた、ヴェルヴェルとヤンケルとの間に対立がある。ユダヤ教の伝統に忠実であろうとするヴェルヴェルは、この伝統を継ぐ人物の名前が「モーシエ、ヴォルフ、スーシャ、ユダ」⁽²⁰⁾と繰り返されることに固執している。ヴェルヴェルすなわちヴォルフの後継者の名前は、スーシャでなくてはならないのである。だからヴェルヴェルは、この作品の至るところでアルフレートをスーシャと呼んでいる。それに対してヤンケルにとって、あくまでもアルフレートはアルフレートであり、アルフレートではない。

この名前へのこだわりについては、あまりにも遠い過去の記憶でしかないが、卒業論文でカフカの『城』を扱った際、この名前のことを問題にした。城から派遣されてきた二人の助手、アルトゥールとエレミアスに対してK.は、まったく瓜二つの助手を、その見かけでは区別することができないから、今後二人を同じ名前で呼ぶことにすると宣言するが、二人の助手はまったくK.の言うことを聞かない。K.にはそもそも名前がなく、測量技

師と自称しているが、村ではまさに「測量技師さん」で通用している。城の下にある村ではそれで通っても、肝心の城には届かない。K.には、おそらく城が所有しているであろう命名権のようなものがなく、K.はまさにこの命名権を獲得すべく奮闘しているようにも見える。

モルゲンシュテルンはこの作品のサバトを描いた個所で、名前の問題について、次のように語り手に語らせている。

Volksmundは何でもできる。それは名前を与えることができ、名前をもらうことができる。もらうことは確かに与えることよりも難しい。しかし、Volksmundはどうすればよいか知っている。与えることでもらうのだ⁽²¹⁾。

この謎めいた語りで、Volksmundは敢えて原文のままにした。普通は「民間伝承」と訳されて通用しているVolksmundだが、「民衆Volkの口Mund」という語の構成になっていて、「俗語」とでも訳せばよかったのかもしれない。しかし、このVolkがアリア人である「ドイツ民族」を指す言葉として声高に叫ばれていた時代にあって、この語の本来的な意味である「民衆」として語られていることに注目したい。「民衆の口は何でもできる」——民衆の口は名前を与えることも名前をもらうこともできるが、名前を与えることで名前をもらうという便法を知っている、このことを平板に解釈するならば、例えばヤンケルが「ゴイ」と呼ばれ、ウィーンから帰ってからは「大観覧車」とまた別の名前を付けられたように、あだ名を付けることになる。もちろんその深い根底には、「妄りに神の名を唱えてはならない」というモーゼ以来の破ってはならない掟が潜んでいるはずだ。

こうしてアルフレートは、ヴェルヴェルとヤンケルの間で綱引きをされながら、この村での生活に取り込まれていく。

Ⅲ

村に到着した翌日のアルフレートとヤンケルの散策ではまた、上に述べたことのほか、あとでアルフレートにとって大きな意味を持つことになる出会いがある。会って言葉を交わしたわけではないから、出会いとは言えないかもしれないが、アルフレートが一人の美しい少女を目にしたのである。ヤンケルによればこの少女は、村では「ジブシーの娘」と呼ばれて蔑まれている。ドーニャという名前のこの娘の父親は車大工で、それなりに重要な役割を担っているが、この村の農民たちは、ウクライナ人であれポーランド人であれ、自分たちのほうが身分が高いと思っている。ヤンケルはこの車大工の父親について、アルフレートに対して次のように語っている。

彼は実際、職人なのだ。その分野の技を身につけた男だ。彼は三つの言葉を話す。ウクライナ語とポーランド語と、それにドイツ語だ。彼は戦争の時、帝国の竜騎兵で、世界を見てきた⁽²²⁾。

生まれてから死ぬまで、この土地しか知らない農民より、ドーニャの父親ははるかに高い知見を具えている。それなのに、どこにも寄る辺のない「ジブシー」と呼ばれ、差別されている。地主であるヴェルヴェルは、ユダヤ人ではあるがこのような差別は、少なくとも見かけ上は受けていないが、「金のためではなくパンのために働く」⁽²³⁾ 農民とは別の存在と見なされよう。こ

の作品の別の個所ではまた、「この農民にとっては神聖なのは、自分のパンであり、敬虔なユダヤ人にとって神聖なのは、自分の本である」⁽²⁴⁾と述べられている。ただ食べるために厳しい労働に日々身を苛んでいる農民こそ、哀れな存在であるとも言えるが、しかし、彼らはまたこの土地に根を張る植物のように、雨にも風にも嵐にも耐えて生きる強さがある。

老いたヤンケルにも、若かりし日があり、そのとき彼もまた恋愛をした。この作品の特徴の一つは、それ自体が一つの「物語」となることが、作品のあちこちに分散して語られていて、ほとんどまとめて語られないことだ。この作品を論じるにあたって、この作品には一般的に言われる「筋」がないと指摘したが、それは例えばヤンケルの失恋の「物語」についてもそうだ。そのうえ、全知の語り手は、おそらく時空を超えてすべてを知っているだろうけれど、その都度、語りの視点を何人かの登場人物に置いている。読者は、作品の中に散在するいくつもの「物語」の破片を拾い集めなくてはならない。

ヤンケルの恋愛と失恋の「物語」は割愛することにして、アルフレートの恋愛について、これらの破片を拾い集めてみよう。例えば、ドーニャの目についての記述は、次のようになっている。

この少女がヤンケルに目を向けたとき、その目は黒ではなく、灰色であることがわかった⁽²⁵⁾。

ドーニャの目は、アルフレートではなくヤンケルに向けられていた。アルフレートはそのとき、「ジプシーの娘」と蔑称されているドーニャの目の色を見たのである。目の色も髪の色も黒というのが標準であるわれわれ日本人とは違って、目の色も髪の色も、場合によっては肌の色もさまざまである

ヨーロッパの人々だからこそ、人種論に基づく人相の記述が事細かに、まことしやかに語られるのであろう。金髪碧眼を標榜する民族集団から遠く離れた地域での、ほんの些細な記述ではあるが、迂闊に見逃すことはできまい。

アルフレートはその後も、ドーニャの姿を見かけることがあるが、なかなか近付くことができない。それをヤンケルにも、言外の言葉で禁じられているのだから。

彼は車大工の娘をもう何度も見かけている。しかし、一度も彼女が一人でいたことはなかった。いつもその父親と一緒にだった。ついでながらこの男は、退役した帝国黒竜騎兵の小隊長として、ドイツ語を理解し、また好んで、そして流暢に話した。彼女はアルフレートに、切なくも厚かましく、まったくあからさまに微笑みかけた。そしてアルフレートが行ってしまうまで、作業場に立ち尽くしていた⁽²⁶⁾。

「好きだ」とか「愛している」とかいったありふれた言葉よりはるかに、ドーニャはアルフレートに「愛」を語りかけている。いやそれは愛、なのだろうか。

ついでながら、ドーニャの父親が帝国の竜騎兵だったことはすでにヤンケルによって語られていたが、ここではさらに、「黒」という色彩が加わるとともに、小隊長だったことも付け加えられている。「物語」の破片の例としてここで指摘しておこう。

また、この作品で重要な役割を果たしているのが、かつての帝国の「共通語」であったドイツ語だ。この作品自体がドイツ語で書かれているが、ウィーンで育ったアルフレートはもちろんドイツ語を話すし、ヴェルヴェル

もヤンケルもドイツ語で話している。ドーニャの父親もドイツ語を話せるが、ここで「好んで」と言われていることに着目しておこう。古い村に住むウクライナ人はキリル文字を用いるウクライナ語、新しい村に住むポーランド人はポーランド語である。ドーニャは、いずれアルフレートと一夜の関係をもつことになるが、一切ドイツ語は話していない。この魅惑の夜のあと、アルフレートはドーニャからキリル文字で書かれた手紙を受け取っている⁽²⁷⁾から、「ジブシー」と言われながらも、ドーニャは古い村の住人としてウクライナ語を話している。アルフレートはドーニャと関係を持ったあと、ドーニャからウクライナ語を学ぶことになるが、ユダヤ人の子供たち、なかでもアルフレートのことを、「あなたの伯父さんが旦那様だから、あなたは若旦那様」⁽²⁸⁾と呼ぶ天才的な男の子リブシュは、「ほくが一番習いたいの、ドイツ語だよ」⁽²⁹⁾と断言している。そのことに対してアルフレートは、「それはほくからすると、概してユダヤ人に広まっている迷信のように思える」⁽³⁰⁾と否定的な見解である。

この作品の作者であるモルゲンシュテルンの少年時代には、ドイツ語はまさにリブシュ少年が思い描いているような、将来に向けての通行手形のような役割を果たしていたが、帝国の崩壊したこの時代にあっては、アルフレートの考えるように「迷信」でしかないだろう。ではそれならば、ガリチアに生きるユダヤ人、しかも並外れて優秀なユダヤ人は、どのようにして自らの才能を開花すればいいのだろうか。この作品は、アルフレートのユダヤ人としての成長の「物語」とするのが素直な読みだが、リブシュのような少年の「物語」もあったことは、忘れてはなるまい。ドイツ語を学びたいと熱望するリブシュだが、残念ながらもうハプスブルク帝国は存在しないし、ウィーンは帝都ではない。それどころか、巨大すぎる首都ウィーンを抱えている

オーストリア共和国は、そのスタートからして自立不能の国家だった。ベルリンとウィーンを知っているアルフレートは、その厳しい、厳しすぎる現実を身に染みて知っている。

話をアルフレートとドーニャに戻すことにしよう。二人きりで会う機会に恵まれなかった二人だが、その間に互いの気持ちは高まっている。まさに、目は口ほどにものを言うというところだが、実際に会ったところで、ウクライナ語を知らないアルフレートとドイツ語を知らないドーニャとの間に、会話は成立しない。会話は成立しないが、若い男女の間の「愛」は成立する。ある静かな夜に、二人きりの時間が巡ってくる。

ドーニャは手に持った水瓶を下ろした。今初めて、彼女は彼の顔を見つめた。彼女は口元で微笑み、アルフレートに飲み物を差し出した⁽³¹⁾。

こうして、二人は言葉を交わすことなく、互いの愛を確かめ合う。そこには、村外れの夜の自然が深く関わっている。二人が身を寄せ合う場面を読むと、自然がそのまま生きている牧歌的世界の愛の姿がよくわかる。都会の女性からするとどこか土臭い「村の美人」は、その土臭さ故に夜の自然の静寂を味方しているかのようだ。この作品では珍しく抒情的な次の記述を引用しておこう。

二人は互いに休息を取った。手をつなぎ腰を寄せ合って。月は今、彼らの頭上にあって、踞る二人を覆う光の屋根となっていた。歌を口ずさみながら、彼は柔らかな月の光に心を慰められた。彼女は、自分の顔を隠すための影を見つけた。彼女の口には、一滴の月の光が、泉の水面に

映る星のように眠っていた。気怠い感覚で、彼はもう自分の幸福を夢見
 ていた。彼は木々のざわめきと彼女の息の音を聞いた。彼は草の匂いと
 彼女の愛の薫りを嗅いだ。彼は夜鳴き鳥の叫び声とドーニャの溜息を聞
 いた。彼は夜の冷気と彼女の手の温もりを感じた⁽³²⁾。

このとき、アルフレートはドーニャに、すでに手に入れていた珊瑚の首飾
 りを贈りたいと思うが、珊瑚と言えは思い出すのは、ヨーゼフ・ロートの死
 後に刊行された最後の作品『レヴィアータン』*Der Leviathan* (1940)である。
 この作品の主人公メンデル・ジンガーは、ドブロボリエと同じようなガリチ
 アの村で珊瑚を売っているユダヤ人商人である。村人たちは、何かにつけて
 このユダヤ人から珊瑚を買う。詳しくは拙論⁽³³⁾を参照されたいが、当初、
 この村では、農民である村人たちと、ユダヤ人である珊瑚商人とは、きわめ
 てうまくいっていた。村人たちにとって、珊瑚を扱うユダヤ人商人は是非と
 も必要な存在だったのである。海から遠く離れたガリチアでは、それほど珊
 瑚が貴重な宝物だったということであろう。

ともかく、こうしてこの若い二人は結ばれる。禁じられた恋というわけ
 はないが、しかし、ゴールインというわけにはいかない。割礼されていてユ
 ダヤ教の門に入ることができたアルフレートだが、本物のユダヤ教徒に戻る
 ためには、習わなくてはならないことがたくさんある。ヴェルヴェルは、ラ
 ビがいないこの村ではなく、ラビのいるコズロヴァにアルフレートを行かせ
 たい⁽³⁴⁾と考えている。そのうえまた、ウィーンにはまだ母がいて、アルフ
 レートが伯父さんと慕う同化ユダヤ人フランクルがいて、学位を取得するに
 はまだ時間がかかるウィーンでの大学生活がある。父親の故郷の村に帰っ
 てきたといっても、それはまだ、アルフレートがここに定着することを意味し

ていない。それに、職人であるドーニャの父親は、どう反応するだろうか。この作品を、この二人の恋愛物語にすることもできたかもしれないが、いくつかの「破片」で成り立っているこの作品ではまた、この秘められた愛も、その「破片」の一つでしかない。

伯父の家で住み込みの家政婦をしている「赤い髪のパシエ」⁽³⁵⁾という女性がいる。妻のいないヴェルヴェルにとっては、「何でも知っている」⁽³⁶⁾パシエは、この家のさまざまなことを切り盛りしている主婦のような存在である。キリル文字で書かれたドーニャからの手紙をアルフレートに見せられ、「冬になったら私はもっと美くなる」⁽³⁷⁾とパシエはアルフレートにこの手紙に書かれていることを読んでやる。これによって、パシエは機転を利かせ、ドーニャをヴェルヴェルの家に呼び寄せることで、一応の決着をつける。

週の終わりまでに、ドーニャはこの家に移り住んだ。彼女はパシエと一緒にここに住み、パシエの寝室で眠った⁽³⁸⁾。

要するに、若い家政婦が一人増えたということである。ドーニャはいつもアルフレートのそばにいるが、パシエの監視下に置かれているから、二人が泥沼の恋愛劇に陥ることはない。すぐ近くにおいて、距離がきわめて大きいという状況だ。しかしそのことによって、何かと噂好きの村人たちからドーニャは守られることになる。

ここで見落としてはならないことがある。それは語り手の視点であり、語りの時間である。一般的には、語り手が語る過去時称は、語られた事柄が起こっている現在のことを表現している。語りの現在は、時称としては過去なのである。しかし、そこに次のような語りが入入されているのである。

しかし、何年も経って、成熟した男性になったとき、彼が思い出したのは、長い間信じていたのとは違って、自分はドーニャに一目惚れしたのではなかったということだった⁽³⁹⁾。

日本語に訳してしまうと、時称が不明になってしまうが、「成熟した男性になった」と「一目惚れしたのではなかった」という文は過去完了時称で書かれていて、「思い出した」と「信じていた」は物語の現在である過去時称である。この挿入された語りは、いったいいつのことなのだろうか。ドーニャとの恋愛を経験した物語の現在からすると、これは、かなり時間が経った未来のことである。アルフレートは、そのかなり先の未来に、自分の若かりし頃、この村で体験したことを思い出しているのである。その間に、いったい何があっただろうか。そのことについては何も語られていない。それはもちろん、物語の現在がドブロポリェでの出来事にあるからだ。ここで起こっていることはすべて、アルフレートがその後に思い出していること、と言ってもよい。ただ、あくまでも、それはこの語りの時点からしてずっと先の未来のことである。言い換えれば、この村がナチスの侵攻を受けてその後どうなったかはわからないが、アルフレートはその時代を生き抜いたということになる。この突如挿入された未来の語りは、物語の現在とその未来との間の、とうてい超えられそうもないユダヤ人の運命を象徴しているに違いない。

この作品が書かれたであろう時代には、とうてい出版の見込みがなく、第二次世界大戦後になってやっと、それもアメリカで英語に翻訳されて出版されたこの作品の運命を、この未来の語りは、その時代からさらに未来にいるわれわれに語りかけている。ここにまたこの作品が書かれた意味を見出すのは、深読みのしすぎだろうか。

IV

この作品は、具体的なことが目に見えるように書かれているので、カフカの作品のような「謎」は見当たらない。しかし、全体が「破片」でできていて、それらを拾い集めて作品構造を再構成することは、ほとんど不可能に近い。しかし、それらの「破片」のなかには、ひとつひとつをより詳細に眺めておきたいものも少なくない。例えば、サバトの様子が語られている部分⁽⁴⁰⁾がある。それは、ユダヤ教の重要な儀式について、具体的なイメージとして窺い知るには格好の記述である。また、この作品をユダヤ教の伝統から離れて育った青年のユダヤ教への回帰の物語として読めば、それは重要なイニシエーションの場面である。たしかにこのサバトにおいて、「その最中に新しいユダヤ人が生まれた」⁽⁴¹⁾と宣言されているのだが、ユダヤ教がそう簡単に理解できるものでないことは、この作品に描かれたアルフレートの「成長」の跡を追ってみるだけでもわかる。

すべての戒律はトーラに書かれている。しかし、すべての美德に匹敵する謙遜は、トーラに定められていない⁽⁴²⁾。

ユダヤ教徒は、一年がかりでこのトーラという巻物に書かれたことを読み、それを毎年繰り返す。成人式にあたるバル・ミツヴァで、成年に達した男子はトーラを与えられる。しかし、そのトーラに書かれていないことが、この世に生きるうえで大事なことであれば、トーラに書かれた戒律だけを頑なに守り続けることだけでは、生きていけないことになる。ユダヤ教の伝統そのものが、確固とした地盤のうえにはないというのである。アルフ

レートは、何を目標に、何を手掛かりにして自己形成をすればいいのだろうか。

村の学校に、ザルマン・シュルデンフライという名前の新しい先生が赴任⁽⁴³⁾してくる。シュルデンフライとは、「罪がない」という意味のドイツ語で、ユダヤ人に付けられた典型的な名前である。アルフレートは、この先生の授業に出席することで、その学びの範囲を広げようとする。ユダヤ人の基本教典でありトーラの巻物に書かれている『モーゼ五書』は、小学校でも学んでいるが、この先生はこれを、読むのではなく歌わせている。歌うことで暗唱するのは、もちろんこれに限ったことではないが。

ここで何よりも注目すべきことは、子供たちが最初に習うべき言葉が、Verbanung⁽⁴⁴⁾ だということである。「追放」とでも訳せばいいのか、ユダヤ人の長い歴史のなかで形成されてきた運命を示す語である。この作品の表題であるラテン語由来の Exil と同義であるとしていいだろう。すでに述べたように、ドイツ語を学ぶことが将来を開く鍵だと誤って信じられているが、そのドイツ語で最初に習う語がこれだということの意味は、逆に言えば、あまりにもわかりやすい。

また、ドーナと懇ろになっているアルフレートは、この時点ではウクライナ語に通じるようになっていて、「誰に習っているのか」⁽⁴⁵⁾と驚かれるほどである。時間は止まることなく、作品世界に散りばめられた「破片」は、その時間の流れに流されて、それが描くモザイク模様も変化していく。とりわけ、アルフレートがこの村に来た当初、ヤンケルを師にすると決意していたが、この時点では次のように変化している。

彼は週日はヴェルヴェル伯父、ヤンケル、ザルマンから習った。サバ

トと祝日にはアプトヴィッツァー、メヒツィオ、幼いレヴィーテンから習った。しかし、最良の先生は、ドブロポリエの地主ヴェルヴェルでもなく、ヤンケル老人でもなく、トーラの朗読者であるアプトヴィッツァーでもなく、メヒツィオでもユドゥコ・セガルでもなかった。最良の先生には、幼いリプシュがなった⁽⁴⁶⁾。

アルフレートは、このリプシュから何を学ぶことになるのか。例えば、アルフレートはリプシュとヘブライ語の児童書を読む⁽⁴⁷⁾が、もちろんそれだけが彼を「最良の先生」にするのではない。彼を通じて、アルフレートは古い村とその村人を身近に知る⁽⁴⁸⁾ことになる。11月になって村の祭りが行われるのだが、そこで、古い村と新しい村とが一緒に祭りをすることになる。「この村の暮らしから当初受けたイメージは間違っていた。それは、大都市の住民が信じているような牧歌的なものではない」⁽⁴⁹⁾と、古い村と新しい村との対立は、すでに最初の頃にアルフレートは感じていたが、祭りを一緒にやることで、なんとか歩み寄りの可能性が見えてくる。

もっとも、ウクライナかポーランドか、どちらの踊りで祭りを始めるかということで、いささか険悪な空気にもなるが、「ジプシーの娘」とされてどちらの村からも一歩距離をとっているドーニャが、その祭りの「女王」⁽⁵⁰⁾に選ばれる。ドーニャはすでに、この村の地主の家に住み込みで働いているから、農民の支配者の側に属しているとも言える。

ここにまた、あのシロツメクサの野原の描写⁽⁵¹⁾が挿入されていることに気がつく。アルフレートにとっては特別の感興を呼び覚ますものではないが、三部作の第一作『放蕩息子の息子』では、拙論で問題にしたように特別の意味を持っている。シロツメクサはこの境界の在来種ではない。ヴェル

ヴェルはウィーンに行く途中、シロツメクサの野原を見て、幸せだった子供時代、兄とともに暮らした頃を思い出す。帰り道では、同じシロツメクサが雨に打たれて萎えていたのが印象的である。さらに、新しい村の娘と古い村の青年の結婚式⁽⁵²⁾が盛大に祝われて、この村全体に、古い村と新しい村、ウクライナ人とポーランド人との対立を止揚した明るい未来が見えてくる。シロツメクサの野原の描写は、その未来を予示しているとともに、かつてヴェルヴェルがウィーンからの帰り道で見たように、その未来が雨に打ちひしがれるさらにその先を暗示しているようでもある。

農業が暮らしの基盤であるこの村では、春から秋にかけての半年が「一年」であり、働くことができない冬は、ほとんどないに等しいようだ。アルフレートの過ごした一年間が語られているこの作品でも、冬の間の記述はほとんどない。厳しい冬の到来⁽⁵³⁾から、ユダヤ教で春の到来を告げるベサハの祭り⁽⁵⁴⁾まで、わずか10頁にも満たない。この間に特筆すべきことと言えば、村の書記が死んで、「大学入学資格を持った」⁽⁵⁵⁾新しい書記がこの村にやって来たことくらいだろう。この書記の母語はポーランド語、つまりポーランド人ということだが、ウクライナ語とイディッシュ語を話す⁽⁵⁶⁾から、ウクライナ人ともユダヤ人とも会話することができ、今後のこの村にとって重要な人物となる。

語りは一気に冬を通り越して、キリスト教の復活祭にあたるベサハの祭り、別の言葉で言えば過ぎ越の祭りになる。同じ春の祭りではあるが、十字架上で死んだキリストが甦る復活祭と違って、過ぎ越の祭りは、神がイスラエルの民以外、すなわちエジプト人の家の赤子をすべて殺害したという血生臭いものである。神に選ばれたイスラエルの民は、その後モーゼに率いられてエジプトを脱出し、乳と蜜の流れる約束の地へと向かう。ユダヤ教徒では

ないわれわれから見れば、周辺諸民族との絶えることのない戦いの幕開けにさえ見える。

その後、キリスト教では聖霊降臨祭になるが、そのときにウィーンから速達⁽⁵⁷⁾が届けられ、7月の母の誕生日にはウィーンに帰ってきて、大学での勉強を続けるようにと催促される。アルフレートは、この村での体験を踏まえて、専攻を農学に変更する⁽⁵⁸⁾意志を示す。ウィーンでは農業とほど遠い生活をしていたアルフレートだが、ユダヤ教徒あるいは地主になるべくこの村で学んできた成果がそれだったとも言える。

さて、これまでいくつもの「破片」の寄せ集めであったこの作品も、ここから先は一つの明確な「筋」が見える。それは、リプシュの死とその遺体の埋葬という一連の出来事である。一般的なロマンの構成を考えると、これまでの語りはすべてこの事件への伏線と考えられるはずだが、この作品ではやはりそうなっていない。

ただ、こういうことは考えられる。村の祭りと結婚式によって、古い村と新しい村との融和が進んでいくと思ったら、そううまくいくことはないし、それに、その理想的形態が実現したとしたら、ユダヤ人の存在はどうなるだろう。そこからはじき出されるに違いない。若いリプシュの死と埋葬の「物語」は、言わばそのエピソードとして読める。事実、彼は新しい村の人たちから、「幼いトロツキー」⁽⁵⁹⁾と揶揄されている。

さて、この「悲劇」だが、それは、6月最後の週の木曜日⁽⁶⁰⁾に起こる。サバトを目前に控えた木曜日の夜である。腹痛の薬としてラム酒を飲む父親⁽⁶¹⁾のために、リプシュはワインをラム酒と交換しに行かされる。その途中、そのワインに興味を持ったリプシュは、うっかりそれを飲んでしまい酔っ払う。酔ったリプシュ⁽⁶²⁾は「酔っ払ったノア」よろしく、あたりをよ

たまた歩き回る。そのとき、新しい村のポーランド人たちに遭遇し、とっさの判断でリプシュは、手に持っているのはワインではなく石油である⁽⁶³⁾と言って、この言いがかりを逃れようとするが、それがかえって反発を招き、いわゆる集団暴行事件となる。さらに悪いことには、そこに通りかかったユダヤ人がリプシュを守るためにポーランド人たちと争いになり、乱闘騒ぎになる。そのあいだに、地に倒れ伏していたリプシュの存在は忘れられ、すでに死んでいることさえ、誰も気づかない。

ドブロポリェにはユダヤ人墓地がないために、リプシュの遺体は馬車で運ばれ、翌週の午前中に埋葬⁽⁶⁴⁾が行われる。この葬送の旅にアルフレートも同行するが、リプシュの先生のターニャもそれに加わり、アルフレートと親しく話す。その話のなかで注目すべき言葉として、「われわれはみな兵士です」⁽⁶⁵⁾というターニャの言葉を挙げていいたろう。牧歌的風景のなかにあっても、戦いを忘れることのできないユダヤ人の状況を、その言葉は如実に物語っていよう。そして、その戦いに倒れていくのもまた、ユダヤ人の定めということになろう。また、ターニャとの会話のなかで、アルフレートのウクライナ語の発音が褒められるが、それは、この作品でほとんど語られなかったその後のアルフレートとターニャの秘められた「物語」を暗示している。

すべてを終えて、アルフレートは夜遅く帰宅する。ただ、家に入るのをためらって、アルフレートはしばらく外にいて、夜の静寂を体全体で感じる。語り手はこの「静寂の音」を次のように記述している。

彼には、ドブロポリェに到着した最初の夕方と同じように、この村の静寂が聞こえてきた。それは同じ静寂ではなかった。それは生命の息をする静寂ではなかった。それは死がそこに投げ込まれた静寂だった⁽⁶⁶⁾。

庭に一人で佇んでいたアルフレートに気づいたドーニャが、彼を家に引き入れるのだが、このとき彼ははじめて「客」としてではなく、この家の住人として家に入る⁽⁶⁷⁾という感覚を得た。「客」としてここにいるのなら、古い村と新しい村との対立も、土地をめぐるさまざまな不文律も、ユダヤ人の置かれた立場も、すべては自分から切り離して見ることができる。客である以上、それらの諸問題に直接かかわることは許されないが、逆に、かかわる必要もない。それらの問題を客観視して、距離を置いた立場から分析し、ウィーンに持ち帰って論文やレポートにすることができる。アルフレートは一年前にここに来たとき、言わばそのような自由な立場だったし、自由な立場でしかなかった。それがここに至って、もはや「客」ではない、つまり、この村のさまざまな事情に呑み込まれてしまったのである。正統派ユダヤ教徒としても、地主の跡継ぎとしても、まだそれほどの自己形成はしていないにもかかわらず。

家に帰ってきたのに、なかなか中に入ろうとしなかったアルフレートに、ドーニャはいささか疑惑を抱くようになっている。二人のその後の恋物語が語られることはないのに、この二人はその語りの背後で、次の引用が示すほどに親密になっているのである

「あなたはあの女の先生のことを考えていたの」とドーニャは尋ねた。

「あの女の先生のこと」とアルフレートは復唱した⁽⁶⁸⁾。

つまり、ドーニャはリプシュの埋葬に同行した女性の先生に嫉妬しているのである。アルフレートのことを「若旦那様」と呼んでいるが、ドーニャにとってアルフレートはそういう関係ではない、特別の存在になっているので

ある。もちろんアルフレートもそれを否定はしないが、彼はもう、そういう牧歌的な恋物語の世界にはいない。アルフレートは続けて次のように言う。

「ぼくはここでの最初の夜のペシエの花壇のことを思い出していたんだ。そのときは、ぼくがそれまで聞いたこともなかったような夜の美しい静寂だった。夜空は澄み切っていて、満点の星だった。ぼくは夜空にそんなにたくさんの星を見たことがなかった。あの夜にぼくはこう思った。ここには別の空がある。来る日も来る日も、この考えは頭から離れなかった。そのうちぼくは、この静寂に慣れた。もう静寂の音が聞こえなくなったし、この最初の印象も忘れてしまった。今日、ぼくは思い出したんだ……」と言いかかったとき、アルフレートは馬車が近付いてく音が聞こえた。そして黙ってしまった。

「それから、どうしたの」とドーニャは急きたてた。

「今日ぼくはまた静寂の音を聞いた。でもそれはまったく別の静寂だった。今日は星が空にひとつもなかった。今日ぼくはこう思ったんだ。ここには別の地獄があると」

「別の地獄……」とドーニャは、子どものように唇を震わせて繰り返した。「ここには別の地獄がある……」⁽⁶⁹⁾

恋人に「地獄」などと言われて嬉しい女性などいるはずがない。ドーニャはその言葉に泣き出してしまう。あたかも、この恋の終わりを宣告されてしまったかのようなだから。もちろん、アルフレートの心に起こったこの変化の意味に気づかないドーニャは、もはやアルフレートの心を掴んでいないと言えるから、ここでもうこの恋は終わったとも考えられる。アルフレートの心

はもう、ドーニャとの恋愛から離れてしまっている。そんなドーニャを、ペシエはなんとか慰めようとする。

「ねえ、地獄は神のお創りになったものなんかじゃないよ」とペシエは言った。「初めに神は天と地を創り給ふ、とあるんだからね。地獄については何も言われてない。地獄は神のお創りになったものなんかじゃない」

慰めを求めてすぐにそれが見つかった子どものように、ドーニャはすぐに泣くのをやめた。もう竈に戻って土鍋のところに立っていたペシエは、独り言を言った。「地獄は人間が作ったものだ、いまわしいことに」⁽⁷⁰⁾

ペシエにとっては、日々の暮らしが大切なのであり、いつまでもメソメソ泣くのではなく、料理という、今日の前にあることに励むしかない。とはいえ、ドーニャを慰めるために言った言葉から、「地獄は人間の作ったものだ」という恐ろしい事実直面してしまう。そしてこの地獄は、長い歴史のなかでユダヤ人が生き抜いてきた世界でもある。

では、「放蕩息子の息子」の帰還の「物語」である第一作『放蕩息子の息子』、その「放蕩息子」の自己形成と目覚めの「物語」である第二作『追放のなかの牧歌』、この二作から第三作『放蕩息子の遺書』へは、どうつながっていくのか。それはいずれ論じることになるが、ここで一つ、気になることをあらかじめ示しておこう。それは、コウノトリだ。

オーストリアにも、ハンガリーとの国境の近くにルストという、コウノトリの飛来で有名な村がある。この作品のドブロポリェは、そのさらに東にあ

るが、やはりコウノトリが飛来し、ここで卵を産み雛を育てて南に帰って行く。コウノトリ以外にもいろいろな渡り鳥がいるが、村の家の屋根に巣を作り、雛を育てるコウノトリは、その大きさからしても、村人たちの目を惹くものがある。コウノトリを、国を追われて放浪を運命づけられたユダヤ人と重ねるのは、いささか安易すぎるきらいがあるが、この東方地域のユダヤ人のなかから、アメリカに移住した者も多かったことを考え合わせると、ユダヤ人は、二度とこの場所に戻ってこないコウノトリと言ってもよさそう。

リプシュが保護している一羽のコウノトリは、第三作で再び登場して、そこできわめて重要な役割を演じることになるが、このコウノトリについて語られた部分を拾っておこう。

「コウノトリたちはもう飛んで行ってしまったよ。ミツライムへ。このコウノトリはヤレマ・リュバクの屋根にいたやつだ。そこに巣を作っていたんだ。こいつは病気で、ヤレマの子ども達がほかのコウノトリたちから助けてやったんだよ」

「ほかのコウノトリたちから助けてやった、だって」とアルフレートは尋ねた。

「羽根が傷んでいるからね。ほかのコウノトリたちはこいつを殺していただろうね。ミツライムに飛び立つ前に、飛行大演習をするコウノトリが。本物の大演習だよ。兵士みたいなんだよ。コウノトリたちは、すべての村から飛んで来て、草原で相談するんだ。それから飛べるかどうか確かめる。たぶん、若いコウノトリがみんな上手に飛べるようになったかどうか、見ようとしてるんだね」⁽⁷¹⁾

自分よりずっと幼い少年リプシュだが、アルフレートの最良の師であることは、こんなところにも表れている。目の前にいる、羽を傷めている年を取ったコウノトリから、リプシュは兄のポーランド語の教科書に載っているコウノトリの詩をアルフレートに語る。

「そこである農夫があるコウノトリと話した。ねえ、コウノトリさん、どうしてそんなに悲しくて、嘴を引っかけているんだい、と農夫はコウノトリに尋ねた。お前さんに話せるより多くのものがないのさ、とコウノトリは言った。いったい何がないんだい、と農夫は尋ねた。故郷がないのさとコウノトリは言った。神様が小鳥を創造されたとき、すべての小鳥に神様は故郷をお決めになった。そしてみんなそれに満足し、神様に感謝した。コウノトリだけが自分の故郷に満足しなかった。そこで神様はお祭りになってコウノトリに呪いを掛けられた。それでコウノトリは、ひとつの祖国ではなく二つの祖国を持つことになってしまった。だからいつもこの二つの祖国を行ったり来たりしているのさ。これまでもこれからも、決して落ちつくことなどない。死がこの呪いから自分を解放してくれるまで。——若旦那様、それは本当なの」⁽⁷²⁾

故郷に定住できないコウノトリは、いったい何を表しているのだろうか。単純に考えれば故郷を追われたユダヤ人ということになる。ただ、この詩が載っているのは、ポーランド語の教科書ということだから、誰が誰に対して行っているメッセージか、ということとも併せて考えなくてはなるまい。それに、コウノトリは二つの祖国の間を季節によって行き来しているが、「来年はエルサレムで」と挨拶をするユダヤ人にとって、二つの祖国とは何だろ

う。もちろんこの時代にはすでに、イスラエルへの植民活動もあったし、アメリカへの移住も行われていたことだから、二つの祖国というのあながち無理な解釈とも言えまいが、しかしイスラエルにしても新大陸にしても、今住んでいるこの地にしても、祖国とあっさり断定することはできない。むしろ、祖国などない、あるとすれば、トーラの文言のなかだけだとさえ言える。二つの祖国をもつコウノトリより、さらに劣悪な状況に置かれているのがユダヤ人ということになろう。二つどころか、一つも故郷を持つことなく、いつも追放のなかにいるのがユダヤ人なのだから。それはまた、この作品の表題である「追放のなかの牧歌」に完全に符合する。

ここでは、コウノトリのことが、いくつもの「破片」の一つとして語られていることだけを指摘しておこう。第三作では、このコウノトリが現実離れた役割を果たすことになるが、それは、次の論文に譲ることにする。

なお、小論が掲載される『ヨーロッパ文化研究』のこの号は、定年退職される木畑和子先生の記念号だが、この作品で語られる東方地域のユダヤ人たちのその後の悲惨な運命について、木畑先生のご研究が、筆者にはよく見えない側面を明らかにしてくださるだろう。もう少し同僚として先生に身近に接することができたら、どんなに啓発されたことだろうか。しかしながら、定年退職後こそ、自由な時間が多いのだから、ナチス時代の諸問題について、ますます先生の研究が広く深く極められていくことを期待するとともに、逆にこの稚拙な論文が、木畑先生に笑読していただけたらと願う次第である。

(了)

*小論は、2012 - 13 年度成城大学教員特別研究助成による研究成果の一端を公表するものである。

註

- (1) Vgl. Raphaela Kitzmantel: *Eine Überfülle an Gegenwart: Soma Morgenstern Biographie*. Wien: Czernin 2005.
- (2) 拙論「生き残りし者の声——ソーマ・モルゲンシュテルンと他者の風景」(『成城文藝』206号, 2009年)で、この体験をもとにして書かれたモルゲンシュテルンの作品『死は駄作』*Der Tod ist ein Flopp*を扱っている。
- (3) Vgl. Wynfrid Kriegleder: *Soma Morgensterns Funken im Abgrund*. Aufbau und Struktur. In: Robert G. Weigel (Hrsg.): *Morgensterns verlorene Welt: Kritische Beiträge zu seinem Werk*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S.15-26, S.15.
- (4) 拙論「ハプスブルク帝国と辺境——ソーマ・モルゲンシュテルン『放蕩息子の息子』の風景」(『ヨーロッパ文化研究』31集, 2012年)
- (5) Kriegleder: a. a. O., S.16f.
- (6) Vgl. Kriegleder: a. a. O., S.17.
- (7) Kriegleder: a. a. O., S.19.
- (8) Vgl. Kriegleder: a. a. O., S.19f.
- (9) Vgl. Armin A. Walls: *Umkehr, Wegweisung, Messianismus: Das Motiv der Teschuwa als Grundelement von Soma Morgensterns Romantrilogie „Funken im Abgrund“*. In: Robert G. Weigel (Hrsg.): *Morgensterns verlorene Welt: Kritische Beiträge zu seinem Werk*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S.27-50.
- (10) Wallas: a. a. O., S.29.
- (11) Andrea Bartl: *Der „unkontrollierte Assoziationsprozeß der Gedanken“: Erinnerungen in Soma Morgensterns Trilogie Funken im Abgrund*. In: Robert G. Weigel (Hrsg.): *Morgensterns verlorene Welt: Kritische Beiträge zu seinem Werk*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S.51-67, S.59.
- (12) Soma Morgenstern: *Idyll im Exil: Zweiter Roman der Trilogie Funken im Abgrund*. Lüneburg: zu Klampen 1996, S.11. (以下、この作品からの引用は、*Idyll*とする。)
- (13) *Idyll*, S.362.
- (14) *Idyll*, S.13.
- (15) Ebd. なお、ガリチアの首都であったレンベルクとモルゲンシュテルンの故郷タルノボルは、第一次世界大戦後はポーランドに編入されている(黒川祐次『物語ウクライナの歴史 ヨーロッパ最後の大国』中公新書, 2002年, 201頁以下参照)。
- (16) Vgl. *Idyll*, S.20.

- (17) 原題は Michelangelo: My Best Enemy で、2010 年度の作品である。DVD のケースには次のようなストーリーが書かれている。「ユダヤ人画家一家、カウフマン家が所有するミケランジェロの絵画。それはムッソリーニも欲するほどの国宝級の代物だった。ある日、一家の息子ヴィクトルは親友ルディに絵画のありかを教えてしまう。ナチスに傾倒していたルディは、軍で昇進するためにそれを密告。一家は絵画を奪われ収容所へと送られる。一方ナチスは、絵画を取引の材料にしてイタリアとの関係を強固なものにしようとしていた。しかし奪った絵画が贋作であることが発覚する。本物の絵画をどこかへ隠した一家の父は、すでに収容所で死亡していた。息子に謎のメッセージを残して。ヴィクトルはその在りかも分からぬまま、母の命を救うためナチスを相手に危険な駆け引きに出る。彼の作戦は成功するのか。そしてミケランジェロの絵画は一体どこにあるのか。」
- (18) Idyll, S.66.
- (19) Idyll, S.68.
- (20) Idyll, S.86.
- (21) Idyll, S.156.
- (22) Idyll, S.45.
- (23) Idyll, S.21.
- (24) Idyll, S.95.
- (25) Idyll, S.55.
- (26) Idyll, S.212.
- (27) Idyll, S.248.
- (28) Idyll, S.102.
- (29) Idyll, S.105.
- (30) Idyll, S.106.
- (31) Idyll, S.227.
- (32) Idyll, S.234.
- (33) 拙論「故郷回帰の幻想 —— Joseph Roth: „Der Leviathan“ ——」『埼玉医科大学進学課程紀要』第四号、1986 年、11～21 頁。
- (34) Vgl. Idyll, S.223.
- (35) Idyll, S.239.
- (36) Idyll, S.240.
- (37) Idyll, S.248.

- (38) Idyll, S.254.
- (39) Idyll, S.249.
- (40) Idyll, S.168ff.
- (41) Idyll, S.177.
- (42) Idyll, S.196.
- (43) Idyll, S.257ff.
- (44) Idyll, S.259.
- (45) Idyll, S.262.
- (46) Idyll, S.268.
- (47) Idyll, S.303.
- (48) Idyll, S.270.
- (49) Idyll, S.125.
- (50) Idyll, S.290.
- (51) Idyll, S.292.
- (52) Idyll, S.301.
- (53) Idyll, S.302.
- (54) Idyll, S.311.
- (55) Idyll, S.305.
- (56) Idyll, S.306.
- (57) Idyll, S.324.
- (58) Ebd.
- (59) Idyll, S.329.
- (60) Idyll, S.330.
- (61) Idyll, S.332.
- (62) Idyll, S.333.
- (63) Idyll, S.336.
- (64) Idyll, S.342.
- (65) Idyll, S.347.
- (66) Idyll, S.358.
- (67) Idyll, S.361.
- (68) Ebd.
- (69) Idyll, S.361f.

- (70) Idyll, S.362.
- (71) Idyll, S.214.
- (72) Idyll, S.215.