

# 神への反抗という遊び

——ローベルト・シュナイダー『眠りの兄弟』試論——

今 井 敦

1992年8月にレクラム・ライプチヒから出版されたローベルト・シュナイダーの処女長編『眠りの兄弟』<sup>1)</sup>ほど、過去十年間のドイツ語圏文学の中で大きな話題を提供した本も珍しい。1990年に原稿を書き上げたあと、計23の出版社から拒絶され、一向に出版の目処が立たなかったため、レクラム・ライプチヒが僅か4千部という部数での出版を申し出た際、「信じ難いほどの幸福感」<sup>2)</sup>があった、とシュナイダー自身回想している。ところが出版後間もなく著名な新聞・雑誌が、多くの好意的書評を寄せ、同年11月にはテレビの文芸批評番組「文学的四重奏」で取り上げられたということもあり、92年の終りに既に売り上げは4万部に達していた。翌年には早くもデンマーク語、スウェーデン語訳が出版され、カイザースラウテルンではパレー作品化して上演された。94年に文庫版が発売、95年にはヨーゼフ・フィルスマイヤにより映画化、96年にはヘルベルト・ヴィリによりオペラ化された。長編第二作『宙を行く女』<sup>3)</sup>が発表された98年の初めまでに、売り上げは計130万部を越え、24ヶ国語に翻訳されている。ドイツ統一後間もない92年当時経営が傾いていたレクラム・ライプチヒは、広告費をほとんどつぎ込まずにこの作品によって、その危機から救われたとも言われる。<sup>4)</sup>

商売上の成功が明らかになるにつれて、この本は大衆の嗜好におもねった「ポップ

---

1) 作品からの引用は次の文庫版に拠った。以下、同書からの引用は頁数を括弧内に示す。Schneider, Robert: *Schlafes Bruder*. Roman. Reclam-Bibliothek 1518, Leipzig 1994. 本論で触れる書評や論文等の二次文献は主に次の二冊に採られている。(1) Moritz, Rainer (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*. Materialien zu Robert Schneiders Roman. Leipzig (Reclam) 1996; (2) Moritz, Rainer (Hrsg.): *Erläuterungen und Dokumente: Robert Schneider, Schlafes Bruder*. Stuttgart (Reclam) 1999.

2) Saur, Michael: *Einer aus dem Dorf*. In: *Süddeutsche Zeitung Magazin* Nr. 41, 13. 10. 1995.

3) Schneider, Robert: *Die Luftgängerin*. Roman. Karl Blessing Verlag, München 1998.

4) 売り上げ部数等に関しては次の二つの報告を参考にした。Moritz, Rainer: *Nichts Halbberziges. Schlafes Bruder: das (Un-) Erklärliche eines Erfolges*. In: ders. (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*. a.a.O., S. 11–29; Gehle, Holger: *Robert Schneider*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 61. Nlg., 3/99, S. 2.

アート」<sup>5)</sup>であり、読者への要求度の低い「工芸品」<sup>6)</sup>であって、「背景に何ら個人的苦悩も無」<sup>7)</sup>く、何らの認識も与えてくれない、「一種のドラッグの様」<sup>8)</sup>なもの、という批判も聞かれるようになった一方で、この作品に、「芸術家小説」、「聖人伝説」、「殉教者伝説」、「村物語」といった「世界文学が提供する極めて多様な型が取り込まれて」<sup>9)</sup>いることを指摘し、この小説をそうした文学的伝統との関連で論ずる文章も幾つか書かれている。こうした点を踏まえて、以下では、作品の提供する幾つかの側面を考察しつつ、内容、表現の両方からそのテーマを読み解いて行きたいと考える。

#### 妨げられた生涯

僅か二百頁余りのこの小説には多くの人物が登場し、それらの人物にまつわる様々なエピソードが語られる。しかも物語の本筋とはほとんど関係の無いそうしたエピソードは、当該人物の人物や外見を独特の滑稽味を持って描き出したもので、読んでいて退屈しない。この点でこの作品はその分量にも拘わらずロマンという名に値する広がりを持っている。とは言え、物語の骨格を形作っているのは主人公の生涯であるから、ひとまず主人公を軸にしてこの物語の内容を纏めてみることにする。

1803年ヨハネス祭の日に、フォールベルクの架空の山村エッシュベルクで、農夫ヨーゼフ(通称ゼフ)・アルダーの妻アガータ(通称ゼフィン)は、司祭ベンツァーとの不義の子を産む。これが、神によって並外れた音楽的才能を授けられた主人公ヨハネス・エリェース・アルダーである。彼の聴覚の鋭敏は、雪の降り始めた音で目を覚ます程のもので、音楽への強い関心は生誕の時から強く現われているが、それが爆発的な発展を遂げるのは、五歳の時の「聴覚の奇蹟」(30)の体験によってである。石の呼ぶ声に誘われて谷あいエマー川のほとりへと来た彼は、水の流れるに削られ靴底の様な形をした大きな石によじ登ろうとして、滑り落ちてしまう。そこに気を失い横たわったまま、彼は「宇宙が響く」(34)のを聴く。壮絶な「響きの天気、響きの嵐、響きの海、響きの砂漠」(36)の中で彼は更に、「一人のまだ産まれぬ子供の、一人の胎児の、一人の女の胸の鼓動」(38)を耳にする。「それは彼に恒久の昔から定められていた人間の心臓の鼓動、彼の恋人の胸の鼓動であった。」(38)この時以来、彼は従姉妹のエルスベトを神に

5) Geisel, Sieglinde: *Gottes Schattenspiel*. In: Märkische Allgemeine. Wochenmagazin. „Die Märkische“, 24. 12. 1992.

6) Ebenda.

7) Das literarische Quartett: Diskussion über „Schlafes Bruder“ vom 19. 11. 1992, ZDF, Mainz, nachgedruckt in: Rainer Moritz (Hrsg.): *Erläuterungen und Dokumente: Robert Schneider, Schlafes Bruder*, a.a.O., S. 64–70, hier S. 68.

8) Doerry, Martin: *Ein Splittern von Knochen*. In: Der Spiegel, 23. 11. 1992, S. 254–257, hier S. 257.

9) Matt, Beatrice von: *Föhnstürme und Klangwetter*. In: Neue Zürcher Zeitung (20. 10. 1992).

よって定められた自分の恋人と思い、愛することになるのだが、この体験を経て彼は、五歳の子供でありながら、急激な身体的変化を示す。彼の身体は早くも第二次性徴を経て性愛能力を備えるのである。さらにその瞳孔は、エメラルドグリーンから「牛の尿」(41)の如き黄色に変わり、野太くなった声と共に、村人に彼を気味悪く思わせる。

両親を始めとして、彼を取り巻く村人達は、彼の発展を阻害する。彼らは「無関心や、素朴な愚かさ、あるいは[中略]全くの妬み心から、この才能を零落させてしまう」(13)。この子が見せる抜群の記憶力に感心した司祭ポイヤラインは彼をフェルトベルクの少年修道院に入れることを勧めるが、父親ゼフは、農家の仕事に勉強など必要無いとして、断わる(57)。エリーアスにオルガンの弾き方を教えるようせがまれた叔父オスカーは、普段からこの子の飛び抜けた音楽的感覚に気付き、オルガニストとしての自分の立場を危ぶんだため、いずれ教えてやると言いつつ、心の内では、決して一音たりとも教えないと誓う(67)。エリーアスが夜中の教会で密かにオルガンを弾く際、ふいご係をかって出るペーターは、親友の天才を確信するが、しかしそれゆえにこそ、「そのエリーアスを抑え付けておこうと努める」(44)。フェルトベルクの大聖堂付きオルガニスト、ゴラーは、エリーアスの即興演奏を聴いて驚き、彼をフェルトベルクでのオルガンコンクールに招待するのではあるが、自分の地位がエリーアスに脅かされることを予見して、コンクールに勝った彼をそのままエッシュベルクに帰し、第二オルガニストの地位を他の者に与えてしまう(185)。こうして主人公はその死に至るまで、才能を花開かせることが出来ない。

主人公の恋愛にも、やはり同様の障害がついて回る。エルスベトの父ヌルフ・アルダーは、エリーアスの父と犬猿の仲にあるため、主人公が自家に近づくのを好まず、その息子ペーターは、「恋人」(200)エリーアスを自分だけのものにしておきたい気持ちから、エルスベトがルーカスと親しくなるよう計略を巡らす(110)。若くして性愛能力を備えたエリーアスが次第に成長してくるエルスベトへの気持ちを募らせる一方で、ペーターの計略は効を奏し、ルーカスの子を身ごもったエルスベトはルーカスと結婚することとなる(141)。エルスベトを失い、主人公は深夜の教会で、激しい抗議を神に向ける。その苦しみを見て神は、エリーアスを恋人への情熱から解放する。この時以来、彼の瞳孔は再び以前のエメラルドグリーンを取り戻すが、彼はエルスベトに対し無関心となるばかりでなく、生きる意欲もまた失ってしまう(149)。フェルトベルクのオルガンコンクールで前代未聞の成功を収め、エッシュベルクへ帰る途中エリーアスは、同伴していたペーターに次の様な考えを述べる。「どうして、清い心を持った男が、自分の妻を生涯愛しているなどと主張出来るのだ? 起きている間しか、しかもその内のひよっとすると、思考の働いている時しか愛していないというのに。そんな主張は真を証すものではあり得ない。何故なら、眠っている者は、[中略]愛してはいないのだから。眠っているあいだ人は言わば死んだ状態にあるのであって、それゆえ眠りと死とが兄弟と言われるのは偶然ではないのだ。眠りの時間とはつまり浪費であり、従って罪悪なのだ。」(192)エリーアスは、今までの自分のエルスベトへの愛は中途半端であったから、向後

一瞬たりとも眠らないことを決意し、ベラドンナなど有毒植物を食べて興奮状態を保ちつつ、エマー川のほとりで7日の間眠らずに過ごしたあと、死んでしまう。

### 発見されなかった「天才」?

前述した様にこの小説は、俗物的農民社会の中で潰されていく音楽的天才の物語という側面を持っている。また、『眠りの兄弟』という題名は死を意味しており、この言葉は、主人公がオルガンコンクールで即興演奏のモチーフとして与えられる課題、バッハの『十字架カンタータ』のコラールのテキストから取られている。つまり様々な面でこの作品は音楽小説なのである。ところで音楽小説あるいは音楽家小説と言えば、E・T・A・ホフマンを初めとして、トーマス・マンの『ブデンプロック家の人びと』や『ドクトル・ファウストス』など多くの作品が思い浮かぶが、トーマス・マンよりもり歳年長の作家エーミール・シュトラウスに『友人ハイン』という音楽の神童を扱った小説があり、これなどは、周囲の無理解によって若い才能が抑圧され、生きる糧を失った主人公がピストル自殺を遂げる、という内容で、『眠りの兄弟』に近いものを持っている。つまり「天才」、「妨げられた発展」、「失恋」、「自殺」といったモチーフは過去の手垢にまみれたものであるが、この作品の語り手は、こうしたモチーフを何ら疑念なく用いており、天才崇拜の時代に生きる人の様に見える。「生まれなかった人びと」と題された章で彼は次の様にコメントする。「ソクラテスが最高の思想家で、イエスが最大の愛の人、レオナードは最も優れた造形家で、モーツァルトが最も完璧な音楽家、などということはいえない。全く別の名前がこの世界の行程を決めていたということもありえたであろう、こう考えて我々は、こうした無名の人々、生まれてはいるながら、しかし生涯のあいだ本当の意味では生まれなかった人々を惜しむ。ヨハネス・エリーアス・アルダーは、こうした人々の一人なのである。」(14) ヘルムート・カラセクはこの小説を、環境ゆえに没落せざるをえない天才を扱った作品という意味で、俗物社会への風刺に満ちた小説、と受け止めており<sup>10)</sup>、著名なオペラ演出家のアウグスト・エヴァーディングは作品のメッセージを、「才能を認めようとしないう者、あるいは才能を認めてもその認識にあらがおうとする者凡てに対する告発」<sup>11)</sup>であると捉えている。

### 愛の使徒

しかし、主人公の天才が発見されなかった、あるいはその発展が妨げられた、ということは必ずしも彼の死の直接の動機とはなっていない。それどころか彼がオルガンコンクールで優勝したこと、彼が人びとをその音楽によって催眠状態に落とす術を心得ていたこと、そしてオルガンコンクールのあと、事実、その場に居合せた教授の一人が主人

10) Das literarische Quartett: Diskussion über „Schlafes Bruder“, a.a.O., S. 65f.

11) Everding, August: *Landatio auf Robert Schneider*. In: Moritz, Rainer (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*, a.a.O., S. 31–35, hier S. 35.

公の家へ彼の身を引き取りたいと申し出たことは、彼が決して発見されなかった訳ではないことを示している。なるほどこの教授の申し出は主人公の死後家に届くのではあるが、コンクールの結果を考えれば、エリーアスはこれを充分予測できた筈である。ペーターもまたコンクールのあと、彼に、「今やどれほど輝かしい将来が彼に微笑み掛けているか」(186)を熱烈に説いている。すなわち、エリーアスは発見されなかったからそれに絶望して、あるいはそれへの抗議として死を選ぶ訳ではない。彼は最後には発見されたのであり、それでも彼は、神によって与えられたその才能をあえて捨て、愛を選ぶのである。主人公が自分の才能に関して誰かに抗議しているとすれば、それは才能を抑圧されたことや、才能が発見されなかったことに対してよりもむしろ、選りにも選ってこの小さな山村の農家の息子に才能が与えられた、ということに対してである。語り手自身それを、神による「悪魔的計画」(13)と呼び、この本を「神に対する告発」(13)であるとしている。

主人公の死の動機となっているのはむしろ、エルスベトへのかなわぬ愛である。先に触れた様に、主人公は真の愛の姿を、眠りを絶つことによって実現しようとするわけであり、その過程で必然的に死に至るのである。むしろこれは、マルティン・デリイの指摘を待つまでもなく、奇妙な論理である。「死者は愛することが出来ない。ゆえにエリーアスは眠ろうともしない。何故なら、死は眠りの兄弟だから。結局彼は眠りをベラドンナを食べて追い払い、その際惨憺たるくたばり方をする。」<sup>12)</sup> この小説がエルスベトへの激しい情熱をテーマにしていることは、物語の随所に読み取ることが出来る。「心臓の鼓動」という言葉が繰り返し使われ、二人の心臓が重なり合い、エルスベトの胸の鼓動がエリーアスの胸の鼓動に受け継がれていく様を叙述する二度の場面(78, 140)は、熱っぽい調子で歌われる。神によってエルスベトへの愛から解放された筈の主人公は、オルガンコンクールで演奏している時、突然、エルスベトの鼓動を再び耳にする。「そして彼は、この鼓動が聞えなくなるのではないかと思ひ、落ち着きを失った。しかしそのリズムはそこに留まり、彼自身の心臓の鼓動と溶け合った。そして、エリーアスが再び愛するということが起こったのである。」(177)この場面は、エリーアスの愛の復活として、重要な転換点である。何故なら、以前エリーアスがエルスベトを愛したのは、神によってそう定められていたからであった。神への抗議の中で彼自身次の様に訴えている。「何故僕の心はエルスベトへの情熱に燃え上がらねばならなかったのだ? 神よ、僕が自分の意志でエルスベトを選んだとでも言うのか? 僕を彼女に導いたのはあなただった。それゆえ僕は従ったのだ。何故なら、それがあなたの意志だと思ったから。強力なるものよ! どういうことだ? あなたは僕が道に迷う様を見て楽しむことが出来るのか?」(144)この訴えのあと、神はエリーアスを哀れに思いその愛から解放する。従ってコンクールの際にエリーアスが再びエルスベトを愛し始めるのは、神の意志によるのではなく、エリーアスの全くの自由意志なのである。エルスベトへの情熱を解かれたあと、生に対する

12) Doerry, Martin: *Ein Splittern von Knochen*. a.a.O., S. 257.

限りない倦怠感の中で、彼は次の様に自問していた。「どうだろう？ 僕がもう一度愛し始めたとしたら？ どうだろう？ 僕が本当に神の計画に逆らったとしたら？ 希望のほとんどない情熱ですら、何も情熱が無いよりはまだ耐えやすい。」(153) こう考えながら、無論情熱というものは都合良く湧いてくるものではないから、オルガンコンクールの時までの彼は、無感情・無感動なままであり、それが、自ら音楽する中で、再び、奇蹟の如くに愛の復活をみるのである。こうした意味で、ライナー・モーリッツがこの小説を、凄まじい速度で技術化が進む冷たい合理性の時代の中で、「大いなる感情」や「愛」に絶対的な信仰告白をしたもの、と捉えるのももっともである。<sup>13)</sup>

### 聖人伝説

愛に死は付きものである如くに、この小説でも、主人公の愛は必然的に死へと至る。天才、愛、死、眠り…並べて見るとこの作品が多くの読者の心を捉えるのも当然と思われる。何れも読者を陳腐な日常世界から、目くるめく夢の世界へと誘ってくれそうな事柄である。しかし、主人公は何故死ぬのか。眠りを拒否すれば死に至るという当然の事実を、彼は理解しなかったのだろうか。この問いこそが、この作品のテーマを解き明かす鍵となる。この作品は、聖人伝説や聖書そのものを思い起こさせる表現に富んでおり、それゆえ、ウルリヒ・H・J・ケルトナーは、嵐の湖上で眠りにつくイエスと、愛のために眠りを拒否するエリーアスを神学的に対比しているし、マルク・ヴェルナーは聖人伝説というジャンルを文学的伝統の中に遡ってこの小説との相違を論じている。<sup>14)</sup> つまり、愛や死や眠りは、ロマン的概念であると同時に、宗教的概念でもあり、作中で神や奇蹟という言葉が頻繁に使われるのも、この小説の持つ聖人伝説的、奇蹟物語的雰囲気と合致している。しかしこの小説の宗教性というのは、前述の二人の論を待つまでもなくかなり怪しいものであり、エーリヒ・ハーケルの言葉を借りれば、「不信心な聖人伝説」<sup>15)</sup> であって、マルク・ヴェルナーの指摘する如く、宗教的敬虔を高めるという聖人伝説本来の目的と乖離している以上、狭い意味での「聖人伝説」ではない。そもそもエリーアスの愛とはあくまで性愛なのであって、ここで歌われている「愛」や「情熱」とは地上的なものである。つまり、この小説はむしろ聖人伝説のパロディーであって、宗教的体裁を使って遊んでいるのだと言える。それどころか、主人公の死の動機を考え

13) Moritz, Rainer: *Nichts Halbberziges. Schlafes Bruder: das (Un-) Erklärliche eines Erfolges*, a.a.O. S. 23.

14) Vgl.: Körtner, Ulrich H. J.: *Liebe, Schlaf und Tod. Ein theologischer Versuch zu Robert Schneiders Roman „Schlafes Bruder“*, In: Moritz, Rainer (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*, a.a.O., S. 92–100; Werner, Mark: *Schlafes Bruder — eine Heiligenlegende?* In: Moritz, Rainer (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*, a.a.O. S. 100–123. 主人公はエルスベトへの愛を真に生きることにより神の意志を成就しようとしたのだ、と考えるヴェルナーの解釈は、私には納得出来ない。

15) Hackl, Erich: *Legende vom schlaflosen Musiker*. In: *Die Zeit* (2. 10. 1992).

ば、反宗教的とすら言うことが出来る。すなわち、エリーアスは天賦の才を死という形で捨てることで神に逆らうのであり、神の気が変わってエルスベトへの愛から解放されると、自力でエルスベトへの愛を復活させて、神の気紛れに抗議するのである。眠りの拒絶はある意味で人間の限界への挑戦であり、不完全な存在としての自らを神にも比肩する完全な存在へ高めんとする不遜な挑戦である。すなわち、ここに描かれているのは、運命と人間の闘争であり、神と人間との戦いなのである。当然、エリーアスは死に至らざるを得ないが、自らの力で愛が実現できないのであれば、死ぬことによって自分を意のままにせんとした神に報いる、という意味もあったと思われる。<sup>16)</sup> 語り手は、オルガンコンクールで演奏する主人公を次の様に描いている。「死に対して、運命に対して、いや、神に対してどの様に反抗しなければならないかを彼は、こうした形で表現しようとした。突然の沈黙、耐え難い休止としての死。そして虐げられた人間。甲斐無き祈りの中で人間が叫び声を上げる様。着ていたシャツを引き裂き、髪を掻きむしり、錯乱して呪詛を始める様。しかしいつも地面に投げ返される様。何故なら、どんな反抗も何の役にも立たないのだ。神は意地悪い、臍の無い子供なのだから。」(174) この演奏で彼は、神への信心ではなく、神への反抗を「説教している」(175) のであって、イエスの死の場面をも想起させるエリーアスの死の描写は、神に逆らい自らの情熱に殉ずる予言者を描いている様に読める。

#### 村物語

こう考えてくると、この小説のもう一つの性格、エッシュベルクという農村の年代記という側面も、同じ相の下に読むことが出来る。先に述べた様に、この小説は主人公を叙述の中心に据えながらも、繰り返しエッシュベルクの住民達の一見本筋とは関係ないエピソードを挿入しているが、このことは、この作品がその冒頭に述べられている様な「音楽家ヨハネス・エリーアス・アルダーの物語」(9) であるばかりでなく、20世紀初めに消滅したエッシュベルクという架空の村の村物語でもあることを示している。<sup>17)</sup> 偏狭で俗物的、利己的な農民たちの中で疎外される芸術家という構図は、無論この作品に「反郷土小説」という性格を付与するが、反郷土小説も郷土を描いたものであることに変わりはなく、作者シュナイダーの関心がフォーラルベルクの風土と人間性に向けられていることは、のちに発表された『宙に行く女』と『汚れなき人々』<sup>18)</sup> を彼が『眠りの兄

16) 144頁の神に対する主人公の言葉がこのことを示している。「今この時点から、最早あなたの力を僕の内に働かせはしまい。そして僕、ヨハネス・エリーアス・アルダーが没落するとすれば、それは僕の意志なのであり、あなたの意志ではないのだ!」

17) 但し、農村の日常生活を牧歌的に描いた狭い意味での村物語ではなく、むしろ19世紀の村物語というジャンルの語り口を借りて「奇談」を語ったものであることは、次の論文に指摘されている。Vgl.: Zeyringer, Klaus: *Felders Stiefbruder oder Der verkleidete Erzähler. Robert Schneiders Dorf-Geschichte*. In: Moritz, Rainer (Hrsg.): *Über „Schlafes Bruder“*, a.a.O., S. 55–79.

18) Schneider, Robert: *Die Unberührten*. Roman. München (Knaus) 2000.

弟』と一纏めに「ライントール三部作」<sup>19)</sup>と呼び、引き続きフォラーベルクを舞台としているところからも解る。

導入章に続く二番目の章は「最終章」と題されており、物語の終りと呼応している。すなわち、小説ではエリーアスが死んだあと、村が二度目の火災、三度目の火災に襲われ、頑固な一老人を除いた凡ての人間が村を捨て、その20年後にこの老人も餓死することによって、村がついに消滅するところまで語られるのであるが、初めの「最終章」では、この三度目の火災と、村に残った老人コスマス・アルダーの餓死から語り始められるのである。エリーアス誕生から村の消滅までがつまり、この作品に描かれた時間なのであり、一見関連が無い様に見えるエリーアスの死と村の消滅、すなわちコスマス老人の餓死は、実は強い内的関連を持っている。物語の中で、三度目の火災のあとに述べられる語り手のコメント、人々は「神がこの地に人の住むことを決して望まなかったのだと悟った」(10, 202)という言葉は、神とエリーアスの闘争が、神と村人達の戦いを代表していたのであり、ひいては神と人間との戦いを象徴しているのだということを気付かせる。コスマス・アルダーは、小説の結末から解る様に、エルスベトとルーカスの第一子であるが、エリーアスに似た頑固さを特徴とする。墮胎罪ゆえに教会から埋葬を拒まれた娘を自宅の地下室に葬ったコスマスは、三度目の火災の際、その地下室に寝ていて命拾いする。「神がしでかしたことを今日の当りにしたコスマス・アルダーは、自分の家に留まり、何もせずに最後の審判の日を待とうと心に決め」るが、二十年後には、「生きることに疲れ、全くの反抗心から、餓死」(12)するのである。彼は食べようと思えば森で何でも食べるものを見付けることは出来たのだが、あえてそれをせずに死ぬのであって、眠りを拒否して死んだエリーアスに良く似ている。それどころか語り手はこの頑固さを村人全体の特性であると説明する。「こうしてアルダー一門の末裔であり同時に最後のエッシュベルク人でもある男は、またしても、あの宿命的で強情な性格を示したのであった。そもそも村人の誰もが、数世紀に渡って自分のものとしていたあの性格、結局のところ村が消滅する原因ともなったあの性格をである」(12)。つまりエッシュベルクは、村人達が神の意志を強情に拒み、自らの意志を押し通そうとしたがゆえに滅んだ、と言いたげである。すなわち自然を克服しようとして、この山間の地に集落を構えた人間の行為自体が不遜であり、これを神は良しとしなかった、ということになる。三度目の火災の夜人々は、「憤りと傷心のあまり、喚き、罵り、泣きじゃくりながら」(11)エマー川を下って村を去り、コスマスは焼死したと考えて、彼の為に鎮魂曲「怒りの日」を歌う(11)。この怒りも、エリーアスの死を見届けたあと、「主の御名に賛えあれ」と唱え「悲しみからというよりもむしろ憤りから」(200)すすり泣き始めるペーターのそれに良く似ている。

19) ライントールとはフォラーベルクのライン河畔地方のこと。



## 言 語

ここまではこの小説を内容面から読み解いてきたが、次に表現面について考察したいと思う。そもそもこの作品が23の出版社から拒絶された大きな理由は、その言語にあったと考えられる。「誰がこんな奇妙な言葉で書かれた本を読むというのだ」というのが、拒絶した出版社側の言い分だったとシュナイダー自身述べている。<sup>20)</sup> これとは裏腹に、出版後書かれた多くの書評は、この本の言語の特殊性を、作品の幻想世界へ誘う手段としてむしろ肯定的に評価し、内容に即したものと捉えている。それは、「地域的な表現、古めかしい表現に満ちた言語」(トーマス・E・シュミット)<sup>21)</sup>であり、「擬古的な言語」(ジークリンデ・ガイゼル)<sup>22)</sup>であり、「洗練された骨董の様な言語」(フランツ・ロクァイ)<sup>23)</sup>と評される。しかしここには、作品の舞台である19世紀のものではない極めて今日的な語彙も頻出する。「非常に古い言語と非常に現代的な言語を混ぜ合わせた技巧的な言語」<sup>24)</sup>と、ヘルムート・カラセクは特徴づけるが、フォアールベルク人にしか解らない方言も多用されている。こうした文体は、読者に少なからぬ忍耐を強いる一方で、作品に不可思議な雰囲気を与えていることも確かで、歴史的体裁の物語を好む読者の興味を引こうという下心も窺える。書き手はそうした語彙を使うことと言わば遊んでいるのであり、この遊びという要素は、この小説の語り方にも明瞭に読み取ることが出来る。

## 語 り 方

物語の語り手は、一人称複数、いわゆる尊貴の複数形で自らを呼ぶ、年代期作者風の、読者に呼びかけたり自分の省察を頻繁に差し挟んだりする、アウトリアルな語り手である。この語り手は、時に登場人物を批判したり、皮肉っぽく突き放したり、そうかと思えばかなり激した調子で主人公に味方したりもする。ヘルマン・ヴァルマンはこの語り手を特徴づけて、「距離を保つことと心から関心を寄せることとの極めて独特な統一」<sup>25)</sup>が見られると述べているが、パトスとイロニーの不思議な混淆は、その独特な言語と共に、この作品の形式面での特質となっている。

冒頭で既に語り手はエリーアスの最期を「信じ難い (unglaublich)」とか「劇的な (spektakulär)」(9)という言葉で形容し、「聴覚の奇蹟」の章では、エリーアスの体験

20) Cerha, Michael: *Mein bester Vernichter bin ich selbst*. Interview. In: Der Standard, 31. 12. 1997 / 1. 1. 1998. Vgl. auch: Kruse, Bernhard Arnold: *Interview mit Robert Schneider*. In: Der Deutschunterricht 48 (1996). H. 2. S. 93-101, hier S. 100.

21) Schmidt, Thomas E.: *Das Genie, das keines wurde*. In: Frankfurter Rundschau (10. 10. 1992).

22) Geisel, Sieglinde: *Gottes Schattenspiel*, a.a.O.

23) Loquai, Franz: *Der Geheimtip als Bestseller*. In: Mittelbayerische Zeitung. Beilage „Das neue Buch“, 5. 5. 1993.

24) Das literarische Quartett: Diskussion über „Schlafes Bruder“, a.a.O., S. 67.

25) Wallmann, Hermann: *Klangwetter, Klangstürme, Klangmeere, Klangwüsten*. In: Süddeutsche Zeitung (30. 9. 1992).

を描写しながら「言葉が何になるのか!」(38)と叫んでいる。ゼフ・アルダーが、農家の仕事をするのに学問は不要だ、と言えば、「彼の言葉は正しかった。残念ながら」(57)と、論評を加える。登場人物の考えや印象を叙述する際にも、彼らの考えたことをそのまま再現することは決してせず、語り手がそれを代弁する形の間接話法か、体験話法を用いる。つまり、常にそこには語り手が介在していて、彼らの内面を見通しているのである。例えば次の箇所は語り手が主人公に肩入れして体験話法へと変っていく好例である。「彼の心の動揺はその偽りを罰せられ、希望は彼の内に満ち溢れた。そして彼は紺碧の空の中に叫んだ、自分はエルスベトなくして最早生きられないと。ああ、エルスベトが神によって彼に定められたということを、どうして彼は疑うことが出来たのか!」(140-141) エリーアスが初めて村人の前でオルガン演奏する日のことを先取りした箇所では、「我々は1820年のイースターのことを考えて、喜びに胸が高鳴るのを感じる」(67)、とある。こうした語り手の素朴な感情の吐露が其処此処に現われる一方で、語り手が登場人物を突き放し、あざ笑うかとも思える記述も頻出する。例えばエリーアスの兄フリッツについては次の様にコメントされる。「それでは兄フリッツは? 我々は、彼が我々の関心を引かないことを隠さず認める。フリッツは一生のあいだ全く取るに足らぬ人間であったから、我々は出来れば彼の存在を読者の前で打ち消したい程である。彼は例の、全く意味の無いタイプの同時代人であった。そして事実、フリッツ・アルダーの口からは一言の言葉も我々に伝えられてはいない。仮に一言伝えられていたとしても、それは我々の関心を引きはしないだろう。」(51)

つまりこの語り手は、登場人物の心理も、これから起こるであろう出来事も、凡てを知っている神の如き語り手であり、気紛れで、しばしば脱線し、コメントを好み、語りたくないことは「知らない」とうそぶく。そして必要に応じて音楽小説や村物語、聖人伝説など、様々な文学ジャンルの口調を模倣するのである。年代記者である筈の語り手がこうした態度を取ることは、物語の破綻にもなりかねないが、実はそれがアウクトリアルな語りという体裁を用いた遊びであることは、この語り手が、神そのものを作中に登場させ、神の心理をも描写することで明らかとなる。エリーアスの前に神が臍のない子供の姿で現われる章のタイトルからして既に「神はエリーアスを恐れる」(142)という心理描写である。次の章で語り手は神の動機を説明する。「エリーアス・アルダーはそれを理解しようとはしなかったが、実のところ神は彼をエルスベト・アルダーへの愛から解放したのであった。神は彼を生かそうとしたのである。何故なら神は、この人間がどれほど愛に苦しんでいるかを目にした時、後悔に駆られたからであった。」(160)

こう考えてくると、この小説の語り方が、小説そのものの内容に即したものであることが解る。つまり、作中で主人公やコスマス・アルダー、村人たちが神に抗い、不遜にも神に挑戦をするのと同様に、語り手は、神の様に振るまい、神の動機をも説明して見せることによって、神からその座を奪い取ろうとする。主人公のいわば敵役である神が人間の姿をして現われること、その神の心理が登場人物の心理同様に描写されることは、語り手が、凡てを見通す超越的存在としての座を占めたことによって、本来その座を占

めるべき神が転落してしまった事を意味する。すなわち、語り手は、神を浪費癖のある我がままな権力者として登場人物と同じ領域の中に置き、自らはこの領域の外に位置しようとするのである。<sup>26)</sup> これは、小説という仕掛けを用いた皮肉な遊びではあるまいか。

以上、『眠りの兄弟』という作品を内容面、形式面から分析し、そのテーマが何であるのかを考えてきた。それは素朴かもしれないが、しかし一考に値するメッセージである。何故ならそれは、人間の主体性への信頼、情熱への賛歌であり、「神」とか「運命」という言葉で許容され、諦められてしまう生の不公正に挑戦しようとするものだからである。作中で勝利したかに見える神は、語り手によって人間と同じレベルに描かれたことにより、暴君の如き観を呈する。神というものが暴君であるならば、それは崇め、信仰すべき対象ではなく、反抗すべき対象となる。

### Spiel der Auflehnung gegen Gott

— Versuch über Robert Schneider: „Schlafes Bruder“ (1992) —

Atsushi IMAI

Es ist recht ungewöhnlich und auch befremdlich, daß dieser Millionenseller, der bereits in mehr als 20 Sprachen übersetzt wurde, noch nicht im Japanischen zu lesen ist. Und das, obgleich hierzulande nach wie vor die Übersetzungskultur blüht und manches erfolgreiche Buch aus Amerika oder Europa frühzeitig genug in japanischer Version auf den Markt kommt. So könnte es also durchaus sein, daß dies die erste japanische Arbeit über „Schlafes Bruder“ ist.

Die Literaturkritik hat mehrfach darauf hingewiesen, daß die Lektüre dieses Buches auf verschiedene literarische Vorgänger verweise: „Die Blechtrommel“, „Doktor Faustus“, „Das Parfum“ usw. Scheinbar befindet sich der Roman in der Nähe des „Künstlerromans“, des „Anti-Bildungsromans“, aber auch der „Heiligenlegende“ und der „Dorfgeschichte“. Doch bei genauerem Vergleich stellt sich heraus, daß dies nur so scheint, und daß sich der Text jeder klaren Zuordnung zu einem literarischen Genre verweigert. Viele der Reminiszenzen an die älteren Texte ergötzen zwar den Kenner, betreffen das Thema selbst aber wenig. Nur zum Vergnügen spielt der Erzähler mit dem Duktus literarischer Traditionen und erzählt fast parodistisch vergangenen Meistern nach, so wie er überhaupt mit seiner altertümelnden, mit Dialektausdrücken und Modernismen

26) 語り手の用いる言語も、彼の時代的出自を不明にすることによって、彼を、神を頂点とする登場人物達の世界から遊離した存在にしている。

vermengten Sprache spielt.

Was ist also das Thema dieses Romans? Ist es das Scheitern eines Genies an dem Banausentum der bäuerlichen Umwelt? Ist es die Leidenschaft, die sich vor nichts scheut, die auf den Schlaf und somit das Leben, vor allem aber auf das Genie verzichtet, um zu beweisen, daß sie echt und ewig ist? Oder ist es das Verschwinden eines Dorfes, dessen Einwohner, abgesehen vom Protagonisten, den Erzähler eigentlich nicht interessierten, wie dieser selber schreibt?

Für mich besteht das Thema dieses Textes in der Herausforderung des Menschen gegenüber dem als ungerecht aufgefaßten Gott. Der Protagonist Johannes Elias Alder stellt sich aus freiem Willen gegen Gottes Plan, ihn als musikalisches Genie ohne Liebe leben zu lassen. Er will lieber ein leidenschaftlich liebender Mensch sein als ein kalt hypnotisierender Dämon. Gott, der ihn zugleich mit einer ungemein hohen Musikalität und einer großen Leidenschaft zu Elsbeth begabte, verweigert ihm dieses Pathos, um ihn mit der ersteren Gabe allein zu lassen. Elias, der darin lediglich erkennt, daß es Gott vergnügt, ihn leiden zu sehen, widersetzt sich diesem Willen Gottes und vernichtet sein Genie durch den Schlafverzicht, um bis zum Tod aus eigenem Willen zu lieben. Das Wunder seiner Liebe geschieht bei seinem Orgelspiel in Feldberg: Er hört zum ersten Mal nach dem Verlust der Liebe wieder das Herzschiagen seiner Geliebten und fängt an, noch einmal zu lieben. Der Schlafentzug stellt in dieser Hinsicht einen vermessenen Versuch eines Menschen dar, aus einem unvollkommenen Dasein heraus so vollkommen wie Gott zu werden.

Eine Parallele zu diesem Verhalten zeigt der Tod Cosmas Alders, der aus „Trotz“ (12) verhungert, obwohl er imstande wäre, im Wald etwas Eßbares zu finden. Er ist verärgert über den dreimaligen Brand, den Gott „angerichtet“ (12) hat. Einen gleichen Ärger zeigen auch die Dorfbewohner, die, wegen des dritten Brandes aus dem Dorf flüchtend, „begriffen“ haben, „daß Gott dort den Menschen nie gewollt“ (10) hat, und für den totgeglaubten Cosmas das „Dies-Irae“, den „Tag des Zorns“, singen (11). Auch Peter beginnt, beim Begräbnis des Elias zu Gott betend, „aus Wut“ (200) zu flennen. Der Trotz Elias' gegen Gott repräsentiert also zunächst den Protest der Dorfbewohner, die vergebens mit Gott um ihre Heimat streiten, und, in einem universellen Sinne, den Kampf der Menschheit mit dem Schicksal, mit der Ungerechtigkeit und Gewalt des Lebens, die mit dem Namen „Gott“ auf den Begriff gebracht werden.

Dieses zentrale Thema wird nicht nur auf der Inhaltsebene, sondern auch mittels der Erzählweise ausgedrückt; durch einen gottähnlichen auktorialen Erzähler, der, einen olympischen Standpunkt beziehend, sowohl auf die Vergangenheit und die Zukunft zurück-, vorausschauen als auch ins Innere der Figuren hineinschauen, sowie das ganze Geschehen überblicken kann. Auch

er ist eigenwillig und willkürlich wie Gott. Bald ergreift er für eine Figur leidenschaftlich Partei, bald interessiert ihn eine andere Figur gar nicht. Oft glaubt man hinter dem Dargestellten ihn ironisch grinsen zu sehen, während er nicht selten zusammen mit dem Protagonisten brüllt, sich für ihn freut oder ärgert. Daß dieser Erzähler ein Konkurrent Gottes ist, ihn gar überbieten will, geht schließlich auch daraus hervor, daß er Gott selbst in Gestalt eines nabellosen Kindes im Roman auftreten läßt. Er meint sogar, vom Motiv Gottes berichten zu können: „In Wirklichkeit, und das wollte Elias Alder nicht begreifen, hatte Gott ihn von der Liebe zu Elsbeth Alder befreit. Gott wollte ihn leben lassen, denn es gereute ihn, als er sah, wie sehr dieser Mann an der Liebe litt.“ (160) Der Roman ist ein Spiel, sich mit Gott zu messen und ihm somit zu trotzen.