

# クライストの『聖ツェツィーリエ、 或いは音楽の力』について

工 藤 幹 巳

ハインリッヒ・フォン・クライストの短編『聖ツェツィーリエ、或いは音楽の力（聖徒物語）』は、「ベルリント刊新聞」に1810年11月15日から三日間連載されたものをもとにしている。とは言え、翌年「物語集」第二巻に収められるにあたって、質・量ともに大幅な増補が行なわれている。量的には全体で約2.7倍と長くなっている。このうち連載第1回分と第2回分は、わずかに増えているにすぎないし、内容的にもそれほど大きな改編は見られないが、連載第3回分は5.3倍と大幅に増加し、また大きな変更も伴っている。

はじめにこの物語のあらすじをみることにする。

## —あらすじ—

16世紀末、オランダで偶像破壊運動の嵐が吹き荒れていた時代のこと、四人の兄弟が遺産相続の話でアーヘン市に集まった。折しも郊外にあった聖ツェツィーリエ尼僧院で、尼僧たちによって聖体祭のミサが催されることになった。兄弟のうちの一人である説教師が、すでに一度ならず偶像破壊を指揮したこともあって、四人の兄弟は商人の息子や大学生たちを集め、この尼僧院に対する破壊運動を企てる。一方、尼僧院長が聖体祭で演奏するよう命じておいたある古いミサ曲を唯一人指揮することのできる楽長の尼僧アントーニアは、数日前から神経熱に冒されていて、指揮どころではない。破壊とアントーニアの病気という、二重の危機に直面している尼僧院で、それでもミ

サは行なわれることになる。(ここまで連載第1回分)

ところが、他のミサ曲を演奏すべく尼僧たちが壇上で音合わせをしているとき、重病で床に横たっているはずのアントーニアが姿をあらわし、例の古いミサ曲を指揮する。そして殊にグローリア・イン・エクセルシス（いと高きところに栄光あれ）の楽節になると、兄弟たち暴徒がいるにもかかわらず、堂内は死せるが如く静まりかえって、ミサは無事終る。(連載第2回分)

数日後、兄弟が宿泊していた宿の主人が、市庁に出向いて、気でも違ったに相違ないこの兄弟たちを宿から追い出して頂きたいと訴える。彼らは、パンと水の他には何も要求せず、真夜中の鐘の音と共に身の毛もよだつような声で、グローリア・イン・エクセルシスを歌い、一時の鐘の音を聞くと歌を止め、板敷の床の上に身を横たえ数時間眠る。そして日の出と共に起き、再び修道院の如き生活を始める、というのだった。ミサの間彼らの近くにいた数人の市民が裁判所に呼ばれて証言する。ミサが始まったときには、ミサを妨害しようとしていた兄弟が、音楽が奏せられるや急に静かになり、つぎつぎとひざまづいて神に祈り始めた、と。兄弟を診察した医者にも原因がわからない。町の司教の命令で例の曲の総譜を見に尼僧院に赴いた医者には、尼僧院長は、指揮をしたのが誰なのかわからない、なぜならアントーニア自身は、聖体祭の行なわれている間ずっと、自分の部屋に寝ていたことを何人かが証言しているからだ、と言う。そしてトリーアの大司教によって、のちに法王によって、ミサの指揮をしたのはアントーニアの姿を借りた聖ツェツィーリエ自身であったことが言明される。その後尼僧院は30年戦争終結の折に国有化されたが、その時にもまだあの奇跡の日は祝われ、院内では厳かにグローリア・イン・エクセルシスが歌われていたということである。(連載第3回分)

この連載第3回分が「物語集」では次のような内容に変えられている。

聖体祭ミサから六年後、兄弟の母親がアーヘン市庁を訪ねて、息子たちの消息を問い合わせる。彼女は精神病院に収容されていた四人を見出す。彼らは真夜中に大声でグローリア・イン・エクセルシスを歌う他は一言も話さず、睡眠も飲食の量もともに少ない幽霊の如き生活をしている、と聞いて衝

撃を受ける。母親は次に、僧院破壊計画の仲間であったゴットヘルフという商人を訪ね、聖体祭当日の兄弟の行状を聞く。それによって、音楽が始まるや突然四人は帽子を取り、名状し難い感動に襲われたかの如き様子に変わってしまい、計画は失敗に終わった。そしてその日から、兄弟は「幽霊じみた僧院生活」を始め、宿の主人が訴え出た結果、精神病院へと入れられることになったこと、を知る。神が息子たちに罰を下されたその現場を見ようと、母親は尼僧院に出かけて行くが、大聖堂はちょうど改修中で中に入れられない。それを見とめた一人の尼僧の案内で、彼女は尼僧院長に会うことになる。そして院長の口から、あの奇跡をおこされたのは聖ツェツィーリエ自身である、と大司教が言われたが、法王もそれを証明された、と聞かされる。この事件にいたく心を動かされた母親は、一年後ついにカトリックに改宗し、息子たちはその後老令に達し、習慣どおりもう一度グローリア・イン・エクセルシスを歌った後、朗らかに満足しきって往生を遂げた、という。

「物語集」第二巻に収めるにあたって、このようにクライストが書き換えたとき、この作品がどのように変容したのかを、『ロカルの乞食女』をも参照しつつ、考察することが本論の目的とするところである。

(なお、これ以降は「ベルリント刊新聞」連載分を第一稿、「物語集」第二巻収録分を第二稿と呼ぶこととする)

### ——前半部（連載第1回及び第2回分）の書き換えについて——

筆者の知るところでは、これまでの本作品の研究史においては、この前半部についてはほとんど視野に入れられず、専ら後半部のみが取り扱われてきたと言える。たしかに、前半部を第一稿と第二稿とによって比較してみると、特に第一稿の連載第1回分<sup>1)</sup>については、表題と句読法の変更の他に、若干の語句の改訂・追加が認められるが、大きな本質的な変更ではない。しかし、その第1回分でも最後部になると目立って手が加えられ、さらにそれに続く

第 2 回分となると、かなりの変更が行なわれている。

その場面は前半部の、いや物語全体のクライマックスというべきところで、二重の困難に見舞われているにもかかわらず、院長がミサの決行を主張し、尼僧たちが破壊の恐怖におののきながら、オルガンのある壇上につき、楽器の音合わせをしている。そこへ突然、重病のはずの尼僧アントーニアが、いくぶん青ざめた顔色ながらも元気に現われ、例の古いミサ曲の指揮をする。と、堂内は水を打ったように静かになる、という場面である。

連載第 1 回分最後の文章から第 2 回分の全文、そしてそれに相当する第二稿の文章を並置し、次に、変更部分の中でも内容との関係で比較的重要と思われる部分の検討を試みることにする。(イタリック体筆者)

#### 第一稿

Die Äbtissin bestand unerschütterlich darauf, daß das zur Ehre Gottes angeordnete Fest begangen werden müsse ; sie erinnerte den Kloostervogt an seine Pflicht, die Messe und den feierlichen Umgang, der in dem Dom gehalten werden würde, mit Leib und Leben zu beschirmen ; und befahl den Nonnen, die sie zitternd umringten, ein Oratorium, das häufig in der Kirche vorgetragen wurde, obschon es von minderem Wert war, zu nehmen, und mit dessen Aufführung sofort den Anfang zu machen.

Eben schickten sich die Nonnen auf dem Altan der Orgel dazu an : als Schwester Antonia plötzlich, frisch und gesund, obschon ein wenig bleich im Gesicht, erschien, und den Vorschlag machte, ungesäumt noch das alte, oben erwähnte, italienische Musikwerk, auf welches die Äbtissin so dringend bestanden hatte, aufzuführen. Auf die erstaunte Frage der Nonnen : wie sie sich plötzlich so erholt habe? antwortete sie : daß keine Zeit sei, zu schwatzen ; verteilte die Partitur, die sie unter dem Arm trug, und setzte sich selbst, von Begeisterung glühend, an die Orgel, um die Direktion des trefflichen Musikstücks zu übernehmen. Demnach kam es, wie ein wunderbarer, himmlischer Trost in die Herzen der frommen Frauen ; die Beklemmung selbst, in der sie sich befanden, kam hinzu, um ihre Seelen, wie auf Schwingen, durch alle Himmel des Wohlklangs zu

führen : die Messe ward, mit der höchsten und herrlichsten, musikalischen Pracht aufgeführt ; *es regte sich kein Odem, während der ganzen Darstellung, in den Hallen und Bänken*<sup>⑨</sup> ; besonders bei dem *salve regina* und noch mehr bei dem *gloria in excelsis* war es, als ob die ganze Kirche, von mehr denn dreitausend Menschen erfüllt, gänzlich tot sei ; dergestalt, daß, *den vier gottverdammten Brüdern zum Trotz*,<sup>⑩</sup> auch der Staub auf dem Estrich nicht verweht ward, *und das Kloster noch, bis am Schluß des dreißigjährigen Krieges bestanden hat, wo man es, vermöge eines Artikels im westfälischen Frieden, gleichwohl säkularisierte*.<sup>⑪</sup>

## 第二稿

Aber die Äbtissin bestand unerschütterlich darauf, daß das zur Ehre des höchsten Gottes angeordnete Fest begangen werden müsse ; sie erinnerte den Klostervogt an seine Pflicht, die Messe und den feierlichen Umgang, der in dem Dom gehalten werden würde, mit Leib und Leben zu beschirmen ; und *befahl, weil eben die Glocke schlug, den Nonnen*,<sup>①'</sup> die sie, unter Zittern und Beben umringten, *ein Oratorium, gleichviel welches und von welchem Wert es sei, zu nehmen*,<sup>②'</sup> und mit dessen Aufführung sofort den Anfang zu machen.

Eben schickten sich die Nonnen auf dem Altan der Orgel dazu an ; *die Partitur eines Musikwerks, das man schon häufig gegeben hatte, ward verteilt, Geigen, Hoboen und Bässe geprüft und gestimmt* ;<sup>③'</sup> als Schwester Antonia plötzlich, frisch und gesund, *ein wenig bleich im Gesicht, von der Treppe her*<sup>④'</sup> erschien ; *sie trug die Partitur der uralten, italienischen Messe, auf deren Aufführung die Äbtissin so dringend bestanden hatte, unter dem Arm*.<sup>⑤'</sup> Auf die erstaunte Frage der Nonnen : *wo sie herkomme? und wie sie sich plötzlich so erholt habe*?<sup>⑥'</sup> antwortete sie : *gleichviel, Freundinnen, gleichviel! verteilte die Partitur, die sie bei sich trug*,<sup>⑦'</sup> und setzte sich selbst, von Begeisterung glühend, an die Orgel, um die Direktion des vortrefflichen Musikstücks zu übernehmen. Demnach kam es, wie ein wunderbarer, himmlischer Trost, in die Herzen der frommen Frauen ; *sie stellten sich augenblicklich mit ihren Instrumenten an die Pulte* ;<sup>⑧'</sup> die Beklem-

mung selbst, in der sie sich befanden, kam hinzu, um ihre Seelen, wie auf Schwingen, durch alle Himmel des Wohlklangs zu führen; das Orationarium ward mit der höchsten und herrlichsten musikalischen Pracht ausgeführt; *es regte sich, während der ganzen Darstellung, kein Odem in den Hallen und Bänken* <sup>①'</sup>; besonders bei dem *salve regina* und noch mehr bei dem *gloria in excelsis*, war es, als ob die ganze Bevölkerung der Kirche tot sei: dergestalt, daß *den vier gottverdammten Brüdern und ihrem Anhang zum Trotz* <sup>②'</sup>, auch der Staub auf dem Estrich nicht verweht ward, und das Kloster noch bis an den Schluß des dreißigjährigen Krieges bestanden hat, *wo man es, vermöge eines Artikels im westfälischen Frieden, gleichwohl säkularisierte*. <sup>③'</sup>

①'の、いかにもクライスト的に、定動詞 *befahl* と目的語 *Nonnen* との間に挿入された副文「ちょうどそのとき鐘が鳴ったので」は、震えながら院長を取り囲んでいる尼僧たちに、演奏に取りかかるよう院長が命ずるのに、この上ない「きっかけ」を作るものである。この挿入文のない第一稿の①と読み比べてみれば、それは明白であろう。

②の「それほど価値はなかったけれども、しばしば教会で演奏されたことのあるオラトリオを選んで」が、②'では「たとえいかなるものであれ、いかなる価値のものでもあれ、オラトリオを選んで」と変えられている。前者第一稿でのオラトリオは、明確に指定されたものではないにせよ、後者第二稿のそれと比べると、指示的な意味合いが強い。第二稿のオラトリオは、どんなものでもよいのである。この違いは何を意味しているのであろうか。

窮地に追いこまれた尼僧院長が、尼僧たちの不安を理解した上で、なおかつ演奏にとりかかるよう命ずるとき的心境を、よりの確に表現しているに他ならない。直前で院長が主張しているように、「至高なる神の栄誉のために設けられた祭礼を行なわねばならない」聖職者、神に仕える者としての立場、しかもせっぱ詰った立場が、鮮明に表現されているのである。

③'は第一稿には書かれていない、全くの新たな挿入文である。第一稿では、「尼僧たちがオルガンのある壇上で演奏の準備にかかった、ちょうどそ

のとき、突然尼僧アントーニアが」現われるのであって、アントーニアの登場は正に突然であり、唐突という印象さえ受ける。しかし第二稿では、この挿入文③「すでに何度も演奏されたことのある音楽作品の総譜が配られ、ヴァイオリンやオーボエやコントラバスなども音色を試されたり合わされたりしていた」によって、アントーニア登場までに多少なりとも時間が置かれ、それによって迫りくる危機への緊張感が募って行って、頂点に達したときにアントーニアが登場することになるのである。

そしてこの挿入文の中に、前文で削除された *das häufig in der Kirche vorgetragen wurde* という関係文が、意味をほとんど変えずに、*das man schon häufig gegeben hatte* という関係文となって使われている。どんなものでもよいかから、と言われた曲目を選定する際、尼僧たちの不安と緊張を考慮に入れば、「すでに何度も演奏されたことのある」、いわば馴れている曲にするのは当然であろう。前文で削除し、ここで挿入したのは適切で、理に叶っている。

さていよいよ尼僧アントーニア（の姿を借りた聖ツェツィーリエ）が登場するわけであるが、この時の文にも若干の変更が見られる。④の *obschon ein wenig bleich im Gesicht* の *obschon* を削除し、新たに④'最後の *von der Treppe her* を加えている。本来従属接続詞である *obschon* は、それ自体副文を導くものであり、ここでは省略された形の副文を導いていると考えてよい。したがって第二稿で *obschon* を削除したということは、副文を想起させることなく、単なる句④' *ein wenig bleich im Gesicht* によって、アントーニアの登場という思いもかけぬ事態にたいする驚きに、テンポを狂わすことなく、さらにそれに拍車をかけるような働きをしていると言えよう。『ロカルノの乞食女』における、あの最後の晩、侯爵夫妻が件の部屋に入って行った場面での „zwei Lichter auf dem Tisch“ という句、E. シュタイガーが「文法的にどこにかかるかわからない」と言ったあの句と同様の効果を出しているのである。

そしてさらに、この句に続く „von der Treppe her“ 「階段から」という

句によって、アントーニアの登場してくる場所を示し、より視覚的に訴えるものとし、具体的にしている。このことは、次の変更箇所についても説明しうることである。

第一稿⑤では、登場したアントーニアの次の行為を述べる。「上で述べた古いイタリアの作品を演奏することを提案した。」ここが第二稿では、登場した際の彼女の様子を次のように描くのみである。⑤'「あの非常に古いイタリアのミサ曲の総譜を小脇に抱えていた。」後者の方が、先の „von der Treppe her“ と同様に、彼女の登場してくる様子をはるかに視覚的に鮮明なものとしているし、また、アントーニアの出現をより神秘的なものに思わせているのではなからうか。第一稿の、登場した直後に「提案する」、すなわち、すぐ何か言葉を発するアントーニアには、やはり神秘性、謎めいたものが感じられない。

次に、尼僧たちが驚いて口にする質問⑥、⑥'であるが、なぜ第二稿⑥'では、疑問符と引用符とが付けられたのか、が問題となろう。しかし、この点については他の箇所と関連づけて考えるべきことと思われるので、後に述べることにする。ここでは、この質問が直接話法ではなく、第一稿同様、間接話法であること、にもかかわらず本来不要の疑問符と引用符とが付けられていること、の二点を指摘しておくにとどめる。

第一稿では、⑦「小脇に抱えていた(総譜を)」という表現が、彼女が尼僧たちに配るときに書かれている。このときはじめて、つまり、アントーニアが突如現われ、例の曲の演奏を提案し、尼僧たちの質問に「おしゃべりしている暇はありません」と答えたあとではじめて、総譜を小脇にしていることがわかるのである。これに対して第二稿では、アントーニアが現われる、小脇に総譜を抱えている、尼僧たちの質問に「どうでもよいことです、皆さん、どうでもよいこと！」と答えて、「持ってきた総譜を」(⑦')配るのであるが、この方が全く自然で、流れも良い描写である。

さて次に、連載第2回分最後の文であるが、急に長文になる。と言っても、クライスト独特の、セミコロンのつないでゆく形をとっていくつかの文



を続けているのであるが、この部分では、さほどの大きな変更は行なわれていない、と言ってよい。二、三指摘しておくなら、⑧'の「彼女たちはさすが、自分の楽器をもって譜面台に向った」という文が挿入されていることが、まずあげられる。これは、すでに尼僧たちが、アントーニア登場の前に楽器の音合わせをしていることから考えると、アントーニア登場のあと、彼女たちがあらためて譜面台に向い直したこと、それによって、いかに彼女たちが驚き、動揺し、感激したかが伺えるであろう。また、⑨'は⑨の中の *kein Odem* と *während der ganzen Darstellung* の語順を換えた文であるが、これもクライスト的語順といえるもので、目的語をすぐには述べず、緊張感を作る文体としているのである。

以上、前半部の第一稿と第二稿との比較をし、書き換え部分のもつ各々の意味を考えてきたのであるが、ここで第二稿においても書き換えられることのなかった、前半部最後の描写について、より具体的に言うなら、前半部の終わり方について考察せねばならない。

### —前半部の終わり方について—

細かな語句や句読点の変更にも気づかせられるが、それらよりもっと重要なことは、ここまで尼僧院の危機を詳細に描写し、クライマックスにまでもっていったというのに、あまりにもそっけない終わり方をする、という点である。

兄弟やその徒党が虎視眈眈と破壊の機会を狙って息をひそめているように、彼らについての描写も、いわば息をひそめているように、しばらく何も語られない。そしてこのクライマックスに至って、彼らがどうしたのか、あるいはどうなったのか、を読者は期待しているはずである。しかし、兄弟についてここでは単に、「神をも恐れぬ四人の兄弟とその徒党がいるにもかかわらず」(⑩')と言われるだけであって、読者の期待は宙に浮いたままで、終ってしまう。指揮をした尼僧アントーニアについても、読者は不思議な印

象を抱かされたままにされるのである。

そういう状態のまま、文章は次のように続く。「そしてこの尼僧院はなお30年戦争の終りまで存続したが、ウェストファリア平和条約中の一項のために国有化されたのであった。」(⑩)つまり、コンマと続く und 一つで突然「尼僧院のその後」に話題が変り、時代は16世紀末からウェストファリア平和条約(1648年)まで、一挙に半世紀を跳び越えるのである。

この読者に対する肩すかしの一つの理由として、第一稿について考えられることは、「連載」という性格上、その常套手段として読者をして次回に期待を抱かせる必要があった、ということである。連載第1回の最後も、二重の危機に見舞われた尼僧院で、それでもミサが行なわれる、という緊張のうちに終って第2回への期待を抱かせている。しかし、それでは連載ものではない第二稿において、この一文が削除されなかったことの説明にはならない。

ところで、なぜ削除されなかったかを問うことは、逆に、残されたことによつてどのような効果が生れるのか、を問うことである。そう問うとき、この最後の一文の表わす意味は何であろうか。それはまず第一に、この尼僧院が破壊されず、その後も存続していたと述べることを通して、兄弟たちの偶像破壊の企てが未遂に終わったということを暗示するところにあるだろう。そして第二に、より重要と思われるのであるが、クライスト一流の手法とも言える点を指摘しておかねばならない。

『ロカルノの乞食女』は次のような書き出しで始まる。

「アルプスの麓、上部イタリアのロカルノの近郊に、今なら聖ゴットハルトからやって来ると瓦礫と化しているのが見えるが、ある侯爵のものであった古い城があった。その城の天井の高い広い部屋の一つに、ある時(中略)一人の病気の老婆が寝ていた。」(下線部筆者)

「城」にかかるこの下線部関係文は、城の現在の状態を、正に唐突に説明する。現在の状態を、当然ながら現在時称で、しかも直接法で報告されると、読者はそこに現実性・信憑性を感じざるを得ない。一度読者に現実性を感じさせたところで、語り手は再び過去のある時点に読者を引き戻し、もは

や物語を現実にあったこととして自在に語ってゆくのである。この物語が幽霊の話であればこそ、そういう下準備が必要だったと考えられる。

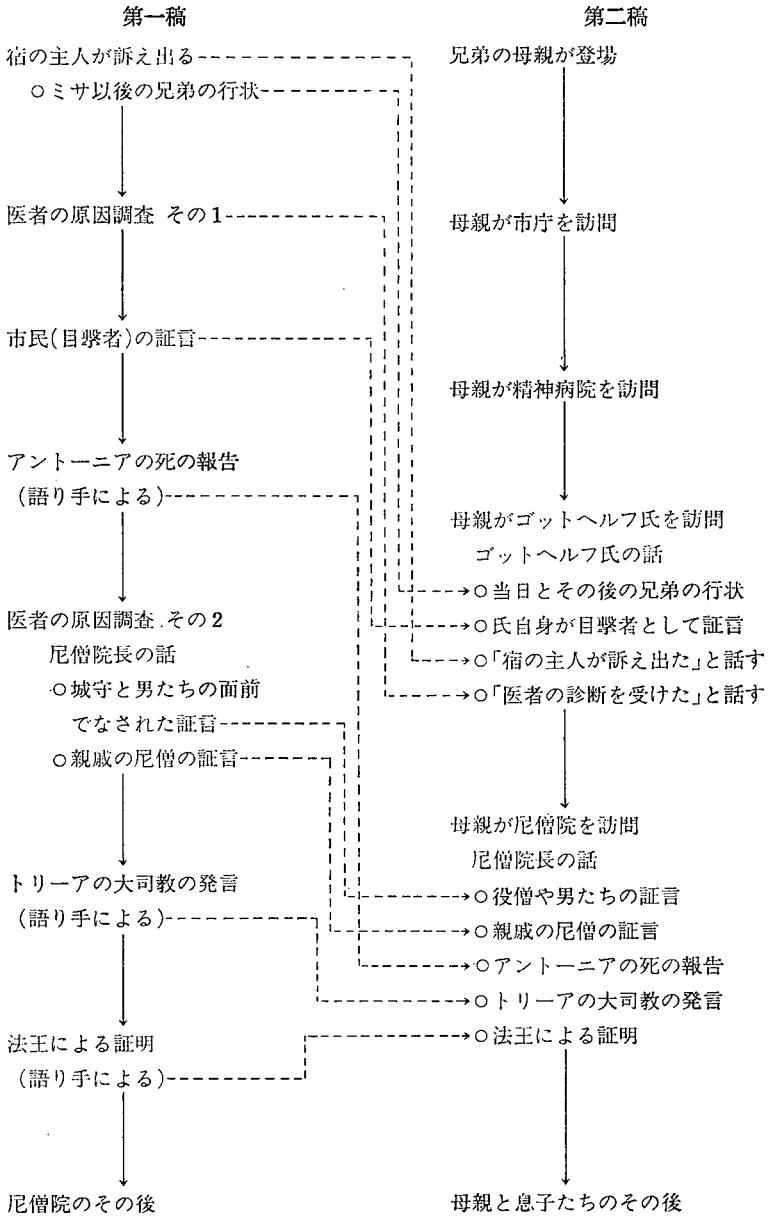
この手法が『聖ツェツィーリエ』の先ほどの場面においても用いられていないだろうか。すなわち、いきなり半世紀も後のウェストファリア平和条約を持ち出し、その時点までも尼僧院が存続していたことを述べて、物語の信憑性を高めているのである。換言するなら、『ロカルノの乞食女』における「今なら……」の叙述と同じくらい物語の現実性・信憑性を高める役割を担っているのが、ここでは粉れもなく、史実としての「ウェストファリア平和条約」であると言えよう。そして語り手は、やはりここでも、読者を再び「ウェストファリア平和条約」よりも過去の時点、すなわち、あのミサの当日から六年後の時点へと引き戻して、後半部を語ってゆく。『ロカルノの乞食女』が幽霊の話であるように、『聖ツェツィーリエ』は奇跡を扱っている物語である。それ故、両作品に共通の「信じがたい話」を、信じられ得る話にするための形式であると考えられる。

このように、読者にとって不明な点をいくつか残して前半部が終る。それゆえ後半部は、その不明な点を解き明かしてゆく「謎解き」の部分であり、後日談ともいべき性格を帯びている。ちょうど『ロカルノの乞食女』の第一段落で、物語の核となる乞食女の登場から突然の死までが語られ、その出来事を目のあたりにしたはずの侯爵については一切語られることなく、第二段落以降の後日談へと入ってゆくように、『聖ツェツィーリエ』においても、<sup>4)</sup>段落を変えて、舞台は六年後の後日談へと移ってゆくのである。

### ——後半部（連載第3回分）の書き換え——

冒頭にも述べたように、後半部は第二稿において大幅に増加、書き換えられている。まず、構成の違いをみるために、第一稿と第二稿との主な人物・出来事を対比してみよう。（実線矢印は物語の展開順、点線矢印は内容的対応を示す）

図 1



主な変更点を列挙すると、次のとおりである。

- I. 「宗教の勝利」という表現を削除した
- II. 舞台を前半部より六年後とした
- III. 兄弟の母親を登場させた
- IV. ゴットヘルフ氏を新たに登場させ、氏と尼僧院長とに語らせる形式とした
- V. 新たに母親が僧院を訪ねる場面と総譜を見る場面とを加えた
- VI. アントーニアの死についての表現を変えた
- VII. 結末を「母親と息子たちのその後」とした

次に、これらを図1を参照しながら項目別に論ずることとしたい。

I. 「宗教の勝利」(der Triumph der Religion)という表現は、第一稿の後半部冒頭において、「しかし宗教の勝利は、数日後に明らかになったように、はるかに大きなものだった」と書き出している部分にある。「宗教の勝利」といういかにも直載な表現は、この個所に相応しいとは思われない。なぜなら、前述したように、前半部最後に不可解な事柄をいくつも残した上で、これからそれらの謎解きが始まるわけであるのに、その冒頭でこのようにあまりにも単刀直入に言い切ってしまうては、しかもこのような語句で表現しては、読者の期待に水をさす結果にもなりかねないからである。恐らくはそういう理由から、そして場面を六年後にしたことから、第二稿ではこの言葉が削除されたのであろう。

それでは、この「宗教の勝利」のかわりに、何をどのように入れたのか。テキストからの引用が多くなるが、次にこの問題を考察する。

ゴットヘルフ氏はその話の始めの部分で、「神様ご自身が、敬虔な婦人たちの修道院を聖なる庇護のもとへおかれたかのようなのです」と言っている。また、彼の話聞いた後で、母親が僧院を訪ねて行く場面では、「神がいわば目に見えない電光によって彼女の息子たちを打ち滅ぼした、その恐ろしい現場をその目に収めようと……」と述べられる。そして彼女が、尼僧院

長に来訪を請われて面会したとき、譜面台の上に広げられている楽譜に目をやった場面では次のように語られている。「そして彼女はあの呉服商（ゴットヘルフ氏）の話で、あの恐ろしい日に彼女のあわれな息子たちの心を破壊し、攪乱したのは恐らく音楽の力だったのではないかと考えられるようになっていたので……」、譜面台の前に立って注視する。「そしてちょうどあのグローリア・イン・エクセルシスの楽章が開かれているのがわかったとき、彼女には身が地中に沈んでゆくような気がした。彼女の息子たちを破滅させた音楽の全き恐怖が、いま彼女の頭上に音を立てて押し寄せてくるように思えた。彼女はただこれを一瞥しただけで気を失いそうに思われて、全能の神に対する謙譲と服従の気持を限りなくおぼえながら、手早くその楽譜に唇を触れた……」

こうして母親は次第々々に、神が音楽の力によって息子たちを滅ぼしたことを確信してゆく。さらに、尼僧院長の次の言葉で、それは決定的なものとなる。院長は言う。「あの不思議な日に、ひどく迷われていたあなたの息子さんたちの思い上がりに対して修道院をお護りになったのは、神様ご自身なのです。その際神様がどのような手段をお使いになったかということは、プロテスタントのあなたにとってはどうでもよいことかも知れません……（中略）この出来事の報告を受けられて、トリーアの大同教さまもおっしゃられました、『聖ツェツィーリエご自身が、この恐ろしいと同時にすばらしい奇跡を成就された』と。そして法王様からも、たった今しがた、このことが真実であると確認する勅書を頂いたところです。」

そして、ハーグへ戻って一年後、母親は「この事件に深く心を動かされ」、カトリック教会の懐へとたち戻るのである。息子たちも相変らずの修道僧の如き生活を送って晩年を迎える。このように、次第に奇跡が確認されてゆき、母親を改宗させるに至らしめるのは、他でもない、読者にこの事件の現実性を感じさせるためである。トーマス・マンは『ハンリッヒ・フォン・クライストとその小説』の中で、『聖ツェツィーリエ』のもつ恐ろしさに関して、「このようなものは、文学においてかつて一度も語られたためしなが

った。クライストは、彼の言語の極端主義だけが駆使しうる言葉で描きながら、我々の背筋に次から次へと戦慄を浴びせるために出現した詩人であるにちがいない」と言っている。<sup>5)</sup> マンは恐ろしさについてこう述べているのだが、同じことが奇跡についても言えるであろう。すなわち、恐ろしさによって惹起される神への畏敬が母親を改宗させ、さらにそれによって我々読者には奇跡の現実性を思わせるのである。

この次第に奇跡の現実性を感じさせる手法は、やはり『ロカルノの乞食女』を想起させるものである。乞食女が死んだあの出来事から数年のち、旅の騎士が部屋に幽霊が出ると言った時から、一日目の夜、二日目の夜、と、くり返し幽霊の足音、うめき声が聞えてきて、次第に現実性を増してゆき、そして侯爵の最後の晩となる三日目の夜となる。ここで一気に眼前で展開されるかの如き印象を与えるものとなる。そして、そのような非現実的な事件を、ついには限りなく現実性の高いものと思わせるのに大いに貢献しているのは、最後の晩の描写が、侯爵夫妻が部屋に入った途端、現在時称に変ることである。それに対してこの『聖ツェツィーリエ』においては、逆に一番最初の描写、すなわち、事の一部始終を最も詳細に述べるゴットヘルフ氏の話の中で、その手法が使われている。筆者の知る限りでは、この点に関しては今まで看過されてきたと思われるので、ここで特に指摘しておきたい。

現在時称に突然変るのは、音楽の開始とともに兄弟が突然一斉に帽子を取る場面からである。その後の兄弟を一変させることになるこの時点から、ゴットヘルフ氏らが何とか宿に連れ返ってくる場面、真夜中から一時までグローリア・イン・エクセルシスを咆えたてる場面、友人たちや周囲の人々の驚き、兄弟の振舞いまで、ゴットヘルフ氏の話の大半が現在時称で描写される。そして、困り果てた宿の主人が四人を家から出して欲しいと訴え出た、という話を氏が言うとき、元の過去時称に戻るのである。その時あの „dergestalt, daß“ が実に効果的に使用されていることも見過せないであろう。<sup>6)</sup>

このように『聖ツェツィーリエ』においては、真先に事の顛末を現在時称によって極めてリアルに描いてみせているのである。それ故、母親はゴット

ヘルフ氏の話の聞いた後、「いわば神が目に見えない電光によって彼女の息子たちを破滅させたその恐ろしい現場を实地検分しようという悲痛な考え」を抱くに至るのだ。

なお、I. に関しては、後述するVII. についての論の中で再び触れることとしたい。

II. については前述したので、くり返さないが、III. は大きな変更箇所である。

III. 兄弟のうちの一入である説教師が、聖体祭の前の晩にアントワープの友人に宛てて書いた手紙を頼りに、兄弟の母親が息子たちの消息を尋ねて登場する。彼女の役割は興味深い。アーヘン市庁→精神病院→ゴットヘルフ氏→尼僧院→尼僧院長、と母親がそれぞれを訪ね歩く形で物語が展開して、その行く先々で少しずつ謎が解けていき、六年前の奇跡が明らかになってゆくのである。

しかし、この母親の役割を演じている人物が、第一稿においても存在しないわけではない。それは医者である。「市庁に命令されて」件の若者たちを診察した彼は、「あらゆる調査をしたにもかかわらず」原因がわからず、「町の最高聖職者の命令で」教会へ赴いて行き、尼僧院長から当日のアントニアのアリバイを聞く。母親とは比較すべくもないほど存在感は薄いだが、やはり真相を究明しようとし、そして尼僧院長に語るせる、という役回りは母親と同じである。ところが、第二稿において医者はほとんど活躍しない。ゴットヘルフ氏の話の中に、「市庁からの命令で医者<sup>の</sup>診断を受け、発狂したものと認められ……」と、その名が出てくるのみである。その役割を完全に母親に譲ったと見てよいであろう。

IV. 図1の点線矢印を見れば明らかなように、ゴットヘルフ氏の話と尼僧院長の話とによって、事件の一部始終とその背景とがほとんど解明される構成となっているので、変更点としては最も注目すべきところである。

第一稿で、宿の主人が市庁に訴え出て、兄弟がミサから帰ってきてからのことを話すが、これとミサの際中の彼らの行動を証言する何人かの市民の話



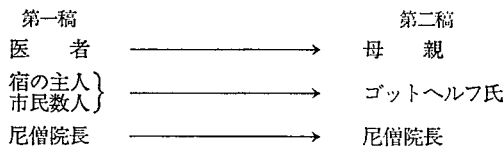
とが、第二稿ではゴットヘルフ氏一人の話の中にまとめられている。そして、破壊計画の仲間であったゴットヘルフ氏であるからこそ、話はより具体的に詳細になっている。つまり、ゴットヘルフ氏とは、第一稿で裁判所に呼ばれた市民、「ミサの間彼らの近くにいた町の市民」のうちの一人と見なしてよい。換言すれば、第一稿の「市民の何人か」が、第二稿でゴットヘルフ氏となって、同時に第一稿での宿の主人の話も語る、という重要な役割を演じているのである。

尼僧院長はどうかというと、第一稿よりはるかに重要な存在となっている。それは、図で明白のように、第一稿で物語の語り手によって伝達されていたいくつかの事柄、すなわち、アントーニアが死んだことの報告、トリーアの司教の発言（「聖ツェツィーリエ自身が、この恐るべくしかもすばらしい奇跡を成就された」）の件、そして法王も証明したということ、これらをすべて院長が語るということから明らかである。

ゴットヘルフ氏と院長とが重要な役割となっていることは、話法の面からも考えることができる。もともと第一稿では、直接話法及び引用符は一切使用されていない。会話はすべて語り手によって、すなわち、間接話法で伝えられている。これに対し第二稿では、上記二人の話のみが直接話法で、他はすべて第一稿同様間接話法である。数ある会話文の中で、二人の話だけが直接話法であるのは、語り手以外にこの二人がその場面で語り手として登場するということである。それだけ二人の物語に占める存在は大きなものになっていると言えるであろう。なお、話法については後に詳しく述べることとする。

Ⅲ. とⅣ. について述べた以上の事柄のうち、役割という点で二つの稿を比較図示すると、次のようになる。

図 2



V. 母親が友人の婦人に腕を支えられて修道院を訪ねる場面は、クライストとしてはめずらしい情景描写が続き、美しく、しかも象徴的である。

「ちょうど大聖堂は工事中だったので、入口は板囲いで塞がれており、彼女たちが何とか背伸びをして板のすき間から内部をのぞいて見ても、内部後方にある華やかにきらめいているバラ窓だけしかわからなかった。楽しげな歌をうたっている百人もの職人たちは、幾重にも入り組んだ細い足場の上で、いくつもの塔をなお三分の一ほど高くする仕事や、これまでスレートだけで葺いてあった屋根や尖塔を、日の光に照らされて輝く丈夫な明るい色の銅で葺く仕事に従事していた。折しも黒々とした雷雲が縁を黄金色にして、建物の背後にかかっていた。雲はアーヘン一帯への雷鳴をすでに轟かせ終っていたが、なお二、三回力のない稲妻を大聖堂の立っている方向に投げたのち、不満げにぶつぶつ言いながら霧散して、東の方へ消えおちた。」

息子たちの変わり果てた姿を見、ゴットヘルプ氏から真相を聞かされて、一人では歩けないほどに意気消沈している母親とは極めて対照的に、彼女の見ると大聖堂はあまりにも明るい。しかも、六年前の出来事などなかったかのように、ますます栄えているらしい。塔を天に向かって高くし、屋根を明るく葺き換えている。工事にたずさわる職人たちは楽しげに歌をうたっている。さしもの雷雲でさえ、なす術もなくまさに雲散霧消してしまうほど、大聖堂は神の力・栄光を体現してそびえ立っているのである。

しかも、恐ろしい神の力は、今もって息子たちの罪を許さぬかのように、母親が聖堂の中に入るのを拒む。彼女に文字どおり垣間見せてくれるのは、ただバラ窓だけ、皮肉なことに、本来天上からの光、神の栄光を象徴するバラ窓なのである。この好対照、その象徴的情景描写は特筆されてよい。

VI. アントーニアの死について第一稿では、「市民の何人か」の証言のあと、「それからしばらくして、尼僧アントーニアは、すでに上で述べたようにそれが原因で伏せっていた神経熱の結果、死んだ」（傍点部筆者）と、語り手によって語られている。これに対して第二稿では、「病人（アントーニ

ア)は、それが原因で伏せていたとはいえ、それまでは全然生命の危険があるとは思えなかった神経熱で、その日の夕方に死んでしまわなかったならば……」(下線、傍点部筆者)と尼僧院長が語っている。語り手の違いは前述したのでここではくり返さない。問題は、その内容の違いである。

第一稿では、いわば単なる報告として、何の形容もなしに語られているが、第二稿ではそうではない。下線部の副文が入れられて、アントーニアの死までにも神の力が及んだことを暗示する。そして第一稿では、死んだのは「それからしばらくして」と言われているのに、第二稿では「その日の夕方」死んでしまうのである。院長がその直前に言っている、「もしも彼女の失神の状態が許して、そのことを彼女に聞くことが出来たら、(中略)きっとアントーニア自身も指揮をしたのは自分ではない、ときっぱり明言したことでしょう」という状況を阻止せんがために、神は「その日の夕方」のうちに急ぎアントーニアをこの世ならぬ身とした、と考えられよう。第二稿で、神の力をより大きく描き、より徹底した手段をもって、従わぬ人間を断罪した、しかも神に仕える僕である一人の尼僧の命を犠牲にして断罪した、と見るべきであろう。

VII. 結末については、主題との関係で考えてみたい。第一稿の結末は次のようである。

「そして、聖徒物語が伝えているところによると、上で述べたように、僧院が国有化された30年戦争の終結の折りにもまだ、聖ツェツィーリエが僧院を神秘的な音楽の力によって救ったその日は、祝われ、静かにそして壮麗にグローリア・イン・エクセルシスが院内で歌われていたということである。」

これが第二稿になると次のように変わってきている。

「これでこの聖徒物語はおしまいである。婦人は、アーヘンにいても仕方ないので、あわれな息子たちのためにとくばくかの資金を裁判所に寄託してから、ハーグへ帰った。それから一年後、この出来事に深く心を動かされて、彼女はカトリックの懐へと戻った。息子たちは、老令に達してか

ら、習慣どおりもう一度グローリア・イン・エクセルシスを歌ったのち、朗らかに満足しきって往生を遂げたのであった。

違いは明白である。前者が「修道院のその後」であるのに対して、後者は「母親と息子たちのその後」となっている。明らかに語り手の視点は、後者後半部の全体にわたって、「母親と息子たち」へと移っているのである。このことから、第一稿の主題が、聖ツェツィーリエが音楽の力によって修道院を守護したこと、「宗教の勝利」であるなら、第二稿のそれは、恐るべき神の力とそれを行使される無力な人間、というべきであろうか。あるいは、全能の神の前にあっては人間がいかに力無き小さな存在であるか、であると、すなわち主題は、より「人間」あるいは「個人」に近くなっている、というべきであろうか。確かにそう考えられることは否定できない。しかし、両者においては主題が違っていると考えるより、むしろ変わっていない、両稿とも共通の主題であると考えべきではないだろうか。

共通の主題とは何か。それは、両稿の表題に付された「音楽の力」である、と考えたい。音楽の守護聖人である聖ツェツィーリエの名をもつ修道院でこそ、この事件は起ったのである。そして音楽の守護聖人自らが指揮する音楽ほど、その力を示すものはないはずである。音楽のもつ「魂を奪う力」によって、兄弟は正に魂を奪われたのだ。母親が尼僧院長と面会したとき例の曲の総譜を見つける場面で、「彼女の息子たちを破滅させた音楽の全き恐怖が、いま彼女の頭上に音を立てて押し寄せてくるように思えた」と述べられている音楽の力・戦慄である。それと対峙しては、『ロカルノの乞食女』の侯爵のような最期を迎えるか、この兄弟のようになるかしかない。それ故母親は、「楽譜を一瞥しただけで気を失いそうになるのを覚える」のである。

確かに、神が僧院を救い、同時に神に背く者を断罪したのだが、神は「音楽の力」によってそれを行使したのである。そして兄弟は、音楽によって全能の神の力をその魂に焼き付けられるのであり、毎夜大声でグローリア・イン・エクセルシスを歌い続け、死ぬ直前にももう一度歌うというほどに、音楽をとおして神への帰依を誓うのである。

それを踏まえた上で、ここでIについて論じた部分の最後で保留しておいた問題に戻ると、第一稿の「宗教の勝利」という表現を、第二稿で削除したもう一つの理由は、ここにあると思われる。すなわち、主題が「音楽の力」であるなら、「宗教の勝利」という表現は、主題への視点をずらしてしまう危険があるからである。むしろ、この二つの表現の間には、相容れない部分が存在する、というべきかも知れない。第一稿でのそういういわば“矛盾”を示揚する形で第二稿が出来ていると言えよう。

#### — 話法について —

IV. に関して論じた中で、ゴットヘルフ氏と尼僧院長の話だけが直接話法で、他は全て間接話法である、と述べた。しかし、前半部も含めて考えると、一個所を除いて他は全て間接話法である、と言い直さねばならない。ところが、間接話法で書かれている部分に、通常不要な引用符が付けられ、直接話法で書かれている残りの「一個所」に本来必要な引用符が付けられていないのである。

例えば、突然あらわれたアントーニアに驚いて、尼僧たちが発する疑問は次のようである。》wo sie herkomme? und wie sie sich plötzlich so erholt habe?《(59ページ第二稿⑥')

この場合の引用符、疑問符はいずれも本来不要のものである。それが何故付されてあるのだろうか。結論から述べるなら、それは視覚的な意味で付されたのではないか、と考える。別の拙論<sup>7)</sup>で詳述したことがあるが、クライストほど句読法に配慮した詩人はいないであろうと思えるほど、その句読法は行き届いている。読む際の息継ぎと、それによって読者に与える効果をも考慮に入れてある、と思わせるほどである。したがって、視覚的な意味とは、物語を読む際に読者に与える効果を考えた、ということである。

特にそれは朗読される際には重要なこととなるであろう。H.ゼンブトナーは、「その場合一般的に重要なことは、——そしてそれはナレーター

(Sprecher) にとって重要なことと知られているが——朗読の際に、例えば声を変えることによって際立たせられるような語り (Reden) である。引用符をこれまであたり前な風に標準化してしまうことによって、『クライストがどのように朗読してほしいと思っていたか』を知るための重要な手段がここでも断念されてきた<sup>8)</sup>と、他の物語の例における引用符の扱いについて述べて、クライストが通常の使用法を無視してまでそこに込めた意味が、読む際に注意されなかったことを指摘する。

ここでの引用符と疑問符は、尼僧たちの驚きや戸惑いを、声のトーンを高めるなり早めるなりして読ませるために付されていると言えよう。他の部分の間接話法の引用符等も同様に解釈できるであろう。

ところで、先に「一個所を除いて他は全て」と書いたが、その一個所とは、前述の尼僧たちの驚きの疑問に対して、アントーニア (聖ツェツィーリエ) が答える場面である。ここでは、gleichviel, Freundinnen, gleichviel! (59ページ第二稿⑥'の次の部分) と引用符が付されず、最後にのみ感嘆符が付けられている。Freundinnen という呼びかけがあるところから、直接話法と解釈できるにもかかわらず、である。

この場面でアントーニアは、第一稿では、daß keine Zeit sei, zu schwätzen (58ページ第一稿⑥の次の部分)「おしゃべりしている暇はありません」と言い、第二稿では、「どうでもいいことです、皆さん、どうでもいいこと！」と言っている。原文で比較してみると、前者が毅然とした強い口調であるのに対して、後者第二稿でのそれは、尼僧たちを宥め落ちつかせようともするように、おだやかである。また、前者が副文で書かれた間接話法である点も銘記すべきである。

口調がおだやかであるためには、ここで読む際の声のトーンを変えさせないことが必要と考え、引用符を付けなかったのではなからうか。そして次に続く彼女の動作の記述 verteilte との分離と、同時に少し強めに読ませるよう考えて、gleichviel! と最後にだけ感嘆符を付けたのではなからうか。

いずれにせよ、クライストの使う引用符は、既成の使用法の枠を越えた、

場面場面によって、効果的に使用されたり、あるいは効果的に使用されなかったりしているのである。

以上、この作品を前半部と後半部とに分け、各々を、『ロカルノの乞食女』を参照しつつ、第一稿と比較することによって、その相異点を指摘、その意味を考察した。

---

使用テキスト

Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner 2. Bd. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1970)

注

- 1) 第一稿はもともと、クライストの友人アーダム・ミュラーの娘、ツェツィーリエが、1810年10月16日に洗礼を受けたのを祝って、その名付け親の一人であるクライストが贈ったものである。そのため第一稿には、Zum Taufangebinde für Cäcilie M[üller]「ツェツィーリエ・M[ミュラー]への洗礼の贈り物として」という献辞が、カッコ付きで付されていた。
- 2) zitternd を unter Zittern und Beben と第二稿では書いているが、強調・強意のために類似した語を und で結んで述べるのも、クライストのよく使う表現である。この物語の中でも他に、unter Angst und Beten, Heiligkeit und Herrlichkeit wegen, mit Leib und Leben, frisch und gesund, trübselig und melancholisch, in Unschlüssigkeit und Untätigkeit, zärtlich und liebevoll, sinnreich und zierlich, 等、頻出するし、同様な使い方の形容詞となると、枚挙にいとまがない。
- 3) Emil Staiger: Heinrich von Kleist "Das Bettelweib von Locarno". Zum Problem des dramatischen Stils. 87—100. In: Interpretationen 4. Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka. Hrsg. von Jost Schillemeit. Fischer Bücherei 1966, S. 91.
- 4) もともとクライストは、段落を多用しないが、この作品においてはそれが特に

顕著である。第一稿は、連載の切れ目、すなわち二回しか段落が付けられていない。第二稿は、同じ二箇所と、後半部の、母親が精神病院を訪ね息子たちを発見した所、ゴットヘルフ氏の話が終った所、尼僧院長の話が終った所、の三箇所とで、計五回の段落があるのみである。

- 5) Thomas Mann : Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. 303—321. In : Schriftsteller über Keist, Eine Dokumentation. Hrsg. von Peter Goldammer. Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1976, S. 317.
- 6) 拙論『クライストにおける „dergestalt, daß“ 構文の意義』(日本独文学会編「ドイツ文学」59号, 55—65)を参照されたい。
- 7) 同上。
- 8) Helmut Sembdner : Kleists Interpunktion. 149—171. In : In Sachen Kleist, Beiträge zur Forschung. Carl Hanser Verlag München 1974, S. 160.

(助教授 くどう よしみ)