

Title	歴史叙述の物語 (2) ポストモダン文学における30年戦争： ダニエル・ケールマン『テイル』について
Sub Title	Der Dreißigjährige Krieg in der postmodernen Literatur. Überlegungen zur Historiographie in Daniel Kehlmanns Till
Author	桑田, 文(Kumeda, Aya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2022
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.62 (2022.) ,p.137- 154
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	境一三教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Kazumi Sakai
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20220331-0137

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

歴史叙述の物語 (2)

ポストモダン文学における 30 年戦争

——ダニエル・ケールマン『ティル』について——

桑 田 文

ダニエル・ケールマンは学生時代、基礎ゼミの教員から「われわれゲルマニストは歴史小説は避けたほうがいい、あれは信頼できないし通俗的だ」と自信に満ちた声で言われたそう。そして、この教員は「すべてですか？」という学生からの質問に対し「すべて」と答え、「今を生きているのに、別の時代にむかう者は現実逃避主義に落ちている」と述べたという。これに対し、後に小説家になったケールマンは、現代作家の多くがこの教員が囚われているドグマの矛盾を証明していると反論する。ケールマンによれば、現代小説は物語 (Geschichten) のみならず歴史 (Geschichte) も語り、通俗文学に占領されてきた歴史小説の見かけ上の胡散臭さを利用して現実やフィクションと戯れるが、これまでも歴史小説というジャンルは他のジャンルよりも効果的に既存の評価や言説を骨抜きにしてきたわけで、その最善の方法が過去を語り直して公の歴史を創作された真実の帝国へと逸脱させることだった¹⁾。

ダニエル・ケールマン『ティル』からの引用は以下の版に拠る。引用ではページ数のみ示す。Kehlmann, Daniel: *Tyll*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2017.

1) Vgl. Kehlmann, Daniel: *Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2005, S. 11f.

「ポストモダンを代表する文学ジャンルがあるとすれば、それは歴史小説である」と言われるほど、現代文学において歴史小説は、ナラティブの問題を意識させながら虚構と事実のあいだで遊べるハイブリットなジャンルとして好まれている²⁾。時代遅れの使い古された文学ジャンル、もしくは大衆娯楽小説として軽んじられる傾向のあった歴史小説は、現代ドイツ文学においても革新的な小説形式として多様化しており³⁾、30年戦争(1618–1648)の時代を扱うダニエル・ケールマンの小説『ティル』(Tyll, 2017)もそうした潮流に位置づけられる。

小説のタイトルにもなっている「ティル」は主人公の名前である。歌や芝居や踊りのみならず綱渡りやジャグリングまでなんでも器用にこなす流しの芸人ティル・ウーレンシュピーゲル(Tyll Ulenspiegel)は、ときに宮廷道化師や坑道兵に姿を変えて、戦火のなかを生き延びていく。「ティル」という名前や綱渡りのエピソードから、独創的な悪ふざけで世間を攪乱する中世民衆本の主人公「ティル・オイレンシュピーゲル」(Till Eulenspiegel)を思い浮かべるかもしれないが、戦場描写や主人公の同一性の変容は17世紀ドイツ・バロックを代表する民衆小説、グリーンメルスハウゼンの『ジンプリチシムス』に負うところが多い。こうしたケールマンの文化史的なアプローチは、バロック文化の功労者たちにも光を当てる。魔術的なものの存在がいまだ信じられていた時代に、合理と非合理のあわ

2) Vgl. Doll, Max: *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium*. Frankfurt a. M. (Peter Lang) 2017, S. 45.

3) ポストモダン文学における歴史小説の多様化と革新性については以下を参照。Vgl. Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Fulda, Daniel / Tschopp, Silvia Serena (Hg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin / New York (De Gruyter) 2002, S. 541–569.

いで思考するイエズス会士で、磁気、光学、音楽、ヒエログリフの解説など様々な分野で業績を残した科学者アタナシウス・キルヒャーや、ドイツ語で詩を書こうと試行錯誤するパウル・フレーミング、公爵が所有する珍品陳列室 (Kuriositätenkabinett) の管理人で宮廷数学者のアダム・オレアリウスらが登場する。そして、粉挽屋だったティルの父親は、まじないや薬草を用いて人々の身体の不調を治していたせいで異端審問にかけられて処刑されるが、このエピソードの下敷きになっているのはカルロ・ギンズブルクの『チーズとうじ虫』であり、さらにはティルが宮廷道化師として仕える冬王 (Winterkönig) とその妻リズ——冬だけボヘミア王になったプファルツ選帝侯フリードリヒ五世とイギリス王室から嫁いできたエリザベス——の物語にはシェイクスピアらしき人物も登場する。故郷イギリスの演劇文化を懐かしむリズの回想が、当時のドイツ語文化の後進性やドイツ語の未開性を際立たせる一方、ティルの旅の道連れである老婆が朗詠するバラードに魅了され、彼女の口元からあふれ出すドイツ語を一言も漏らさず書き留めようとするパウル・フレーミングの姿を通して、文学言語としてのドイツ語が整えられつつある様子が捉えられる。

このように個々のエピソードに注目すれば、『ティル』は 17 世紀 30 年戦争の時代を様々な角度から歴史的・文化史的に包括して物語る歴史小説だといえる。しかし、歴史上の人物の英雄譚や戦火のなかの民衆の暮らしが、当時の風俗を緻密に再現しながら絢爛豪華な娯楽時代劇のごとく壮大なスケールで語り出されるわけではなく、むしろ 30 年戦争について書くことや物語ることを強く意識させるものとなっているので、可能性としての過去をフィクションとして物語るだけの従来の歴史小説の枠にはとうていおさまりきらない。『ティル』はポストモダンの時代に歴史小説が多様化するなかで生まれた、歴史を記述する行為 (Historiographie) そのものを虚構化し、「なされたこと (res gestae)」と「なされたことの物語 (historia rerum gestarum)」のあいだに生じるずれを意識化する「ヒストリオグラフィー的メタフィクション」(historiographische Metafiktion)、

もしくはより厳密にいうならば「メタヒストリオグラフィック的フィクション」(metahistoriographische Fiktion)⁴⁾ だといえる。

『ティル』において興味深いのは、「なされたこと」と「なされたことの物語」の不一致が意識化されるのみならず、登場人物がその不一致を認識しながらも、それを無反省に受け入れているところである。本論考では、こうした戦争体験を伝える語りの分析を通して、メタレベルで展開される歴史叙述の物語が、ポストモダンにおける歴史小説の、忘却に抗う文学としての可能性を切り開くものであることを確認し、物語作者ケールマンのヒストリオグラフィックに対する態度を明らかにする。

1. 「わたしは死なない」——ティルの不死性

オーストリアの作家クレメンス・J・ゼッツはケールマンとのインタビューのなかで、ティルが「フレーム」の役割を果たしていると述べている⁵⁾。この指摘は正しい。というのも、ティルの目線で語り出されるごくわずかな章を除いては、そのほとんどにおいてティルは脇に退き、スポットを浴びる他の登場人物のエピソードを引き立てる役割に徹しているからである。一方、道化を演じるティルに、混乱と破壊を引き起こし、そこから新しい秩序や文化を生み出す「トリックスター」的な要素を見出す解釈もある⁶⁾。確かにティルは自身の芸でもって周囲の人間をペテンにかけて

4) ‚historiographische Metafiktion‘ と ‚metahistoriographische Fiktion‘ の概念説明は以下を参照。Vgl. Nünning, a.a.O., S. 547ff.

5) Vgl. „Steckt das Böse in uns allen?“, DIE ZEIT Nr. 2/2018, 4. Januar 2018. (Interview: Adam Soboczynski und Alexander Cammann)
<https://www.zeit.de/2018/02/daniel-kehlmann-clemens-setz-till-eulenspiegel-interview> (最終閲覧：2022年1月16日)

6) 「トリックスター (Trickster)」はユングが示す元型の一つである。ケールマンはユングのトリックスター論からインスピレーションを受けており、それが『ティル』にも反映されている。ケールマンは「フランクフルト詩学講義」でグリーンメルスハウゼンの主人公ジンプリチウスについて語っているが、そのさいに暗にユングを意識しつつ「この道化はいたずら者だが、

攪乱するが、「流浪の民」として、つまり権力や社会秩序に取り込まれることなしに自身の生をつらぬくアウトサイダーとして、距離をおいて戦火の世を見つめながら人々により添う存在でもある。

それでは、ティルはヒストリオグラフィーの問題とどのように結びつくのだろうか。第一章では、民衆本のオイレンシュピーゲルと同様に、ティルがとある町で綱渡りを披露し、集まった民衆に靴を投げるように煽って人々を混乱に陥れるというカーニバル的な場面が描かれる。そして、ティルが去ったあと、それまで戦火を免れていたこの町にも戦争がやってくる。

けれど、たっぷり一年がたったとき、私たちのところにも戦争がやってきた。ある晩、いななきが聞こえてきた。それから外でいくつもの笑い声がすると思ったら、扉がメリメリと叩き壊される音がした。私たちが何の役にも立たない大きな熊手やナイフで武装して外に飛び出すころには、すでにちらちらと炎があがっていた。傭兵たちはいつもより飢え、おまけにいつも以上に飲んでた。彼らはこれほどたくさんものを差し出してくれる町に足を踏み入れるのは久しぶりだった。このときは嫌な予感もせずぐっすり眠り込んでいたルーゼ婆さんだったが、ベッドのなかで死んだ。牧師は教会の玄関を守ろうとしたと

同時に拘束されたデーモン」だと述べている。Vgl. Kehlmann, Daniel: *Teutsche Sorgen oder die Entdeckung der Stimme*. In: ebd., *Kommt Geister. Frankfurter Vorlesungen*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2016, S. 105. また、ケールマンやユングがイメージする「トリックスター」から無意識と意識、彼岸と此岸、世界と地獄のあいだを仲介する人物像を導き出してジンプリチウスとケールマンの主人公ティルを比較する論文として以下を参照。Vgl. Zeisberg, Simon: *Aus dem Krieg der Roman: Grimmelshausen in Kehlmanns Tyll*. In: Lampart, Fabian / Navratil, Michael / Balint, Iuditha / Moser, Natalie / Humbert, Anna-Marie (Hg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin / Boston (De Gruyter) 2020, S. 123–169, hier S. 132–135 und S. 140.

きに死んだ。リーゼ・ショッホは金貨を隠そうとしたときに死んだ。パン屋と鍛冶屋とレムプケ爺さんとモーリッツ・ブラットとそのほかの男たちは女房を守ろうとして死んだ。女たちは、戦争で女たちがいつも死ぬような姿で死んだ。(27f.)

30年戦争の犠牲になった民衆の最期が語り出される。集合的な語り手である「私たち」という代名詞の指示対象は明らかにされていないが、これは亡くなった町の人たちだろう。ここでは、名前や職業、そして「死んだ」というフレーズを繰り返しながら、住人一人一人の最期が簡潔かつ即物的に伝えられている。どの人間に対しても費やされる言葉の量が変わらないのは、戦争によって個別性を奪われた人々の死が均質化されてしまうということ、そして彼らの死の扱いに差をつけないということなのかもしれない。大人たちの最期が描かれた後、続けて一人の少女が焦点化される。マルタという名前の少女が炎にのまれる場面である。

マルタも死んだ。彼女には頭上の天井が赤い炎に変わる様子がまだ見えていた。彼女はにおいを嗅いで、煙にのまれて意識を失った。ついさっきまであった未来が煙となって消えてしまうあいだに、妹が助けを求める声を聞いた。マルタが決して持つことのない夫と、育てることのない子供たち、そして、彼女がある春の日の午前中に一人の有名な道化師の話をしてやるはずだった孫たちとその孫の子供たち、このさき存在することがなくなってしまった全ての人間たち。あつというまだ、と彼女は思った、まるで秘密をつきとめたかのようなだった。屋根の梁が裂ける音が聞こえてきたとき、彼女はさらに思った、ティル・ウーレンシュピーゲルは、ひよっとすると私たちのことをおぼえていて、もう、こうなったら私たちが存在したことを忘れないでいてくれるたった一人の存在になるかもしれない。(28)

「マルタも死んだ」と伝えるのは「私たち」だが、この後に続く語りの声は死んでいくマルタの視線と意識を共有している。世俗的な時間の流れを超えた語りの方がマルタやその妹の未来を捉え、彼女たちが生きてであろう未来をすくい出す。マルタや町の人たちと同じ時を過ごした「道化師」のティルが存在する限り、彼女たちが生きたという記憶だけは残るかもしれない。中世民衆本のオイレンシュピーゲルは語り継がれる存在だが、ケールマンのティルは、このように出来事を語り継ぐ存在として死者たちの期待を一身に背負わされている。

これに対して坑道兵として前線で生き埋めになったティルは、地面の下で「ぼくは死なない!」と宣言する。

「もう行くぞ。いつもそうやってきた。窮屈になれば、出ていくだけさ。こんなところで死んでたまるか。死ぬのは今日じゃない。ぼくは死なない!」(425)

ティルはトラウマ的な経験を重ねている。幼い頃には、母親によって、飲まず食わずのまま森のなかに二晩も一人で置き去りにされたり、下男に池に放り込まれ、動く水車の下に巻き込まれて死にかけたり、父親がらみでイエズス会士に拷問されそうになっている。成長すれば森のなかで落伍兵に襲われ、さらには戦闘に巻き込まれて傷を負ったり、生き埋めになって九死に一生を得たりと、まさに血を流しながらの命がけの人生を送っている。戦火のなかを逃げるさいに負った深い傷がすぐに跡形もなく消えるという不思議な現象に遭遇しながら、それでもティルは生き延びる。死と親和性の高いバロックの時代に不滅への意志がこうした神秘的なエピソードを伴って描き出されるのである。

そして最終章において、ティルは 30 年戦争の講和会議が開かれているオスナブリュックでリズと再会し、二人はこのような言葉を交わす。

「それよりもいいことがある、何だかわかるかい？ 安らかに死ぬよりもいいことって何だと思う？」

「いいなさいよ」

「死なないことだよ、リズ。そっちの方がずっといい」(473)

すでに歳を重ねた二人であるが、このように小説のラストにおいてもなおティルが生き延びることにこだわることで、第一章と最終章が呼応する。マルタの気持ちをティルが察することはないが、彼が死ななければ、先ほども述べた通り、マルタが期待したような、町の人たちが存在したという記憶が生き続ける可能性は残る。第一章の終わりで、30年戦争の犠牲者である「私たち」が忘却と記憶の継承についてこのように述べている。

でも、私たちはお互いを思い出す、たとえ誰一人として私たちのことを思い出さなくなっても。私たちは、自分たちが存在していないという事に納得していないのだから。死というものに私たちはいつまでたっても慣れることができず、生きている人間のことが気になって仕方がない。だって、まだ何も昔の話にはなっていないのだから。(29)

ケールマンはインタビューや対談のなかで、30年戦争について語るさいに歴史家にはできないが小説家にできることは何かと問われたとき、忘却について語る事、つまり、いなくなってしまった者たちに新たな姿を与えることだと述べている。というのもケールマンによれば、歴史が伝えるのは生き残った者たちの声ばかりだからだ⁷⁾。そう考えると、第一章を縮

7) Vgl. „Eine Zeit der Gärung“, ZEIT Geschichte Nr. 5/2017, 21. November 2017. (Interview: Markus Flohr) <https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2017/05/daniel-kehlmann-dreissigjaehriger-krieg-interview> (最終閲覧：2022年1月16日)；„Zwei schwierige Wörter, deutsch und Identität“ (Daniel Kehlmann im Gespräch mit Herfried Münkler), DER SPIEGEL 37/2018, 7. September 2018, S. 114. Zitiert nach Zeisberg, a.a.O., S. 138f. ツァイスベルクはシュビ

めくくる「私たち」の声にはヒストリオグラフィーに対するこうしたケールマンの態度が反映されていると考えられる。もっとも第二章以降でこの「私たち」がふたたび登場することはない。つまり「私たち」は小説内においてもその存在を抹消されるということだ。本書では、30年戦争のみならず、犠牲者の忘却や記憶の継承が問題になっていることは明らかであるが、小説のなかでこのように「私たち」の存在を忘却することで、ケールマンがいうところの「忘却」が描き出されるのである。

2. 「語り」と「騙り」

ところで、グリーンメルスハウゼンのみならず、30年戦争はドイツ文学においてしばしば作品の題材とされてきた。20世紀にはアルフレート・デーブリー、ベルトルト・ブレヒト、ギュンター・グラスといった作家たちが30年戦争を扱う作品を発表しているが⁸⁾、なかでも戦間期に書かれた作品において、恐怖や戦慄や荒廃そのものである30年戦争は、世界大戦を経験した自身の同時代を映し出す「符号 (Chiffre)」⁹⁾であった。しかし2010年代の後半に30年戦争が話題になるとすれば、それはもはや「骨董的価値 (antiquarisch)」しか持たないテーマであり、現在から切り離された過去の出来事として扱わざるをえない¹⁰⁾。ケールマンが目指したのは

ーゲルのインタビューをふまえ、ケールマンの歴史観がベンヤミンの「歴史哲学テーゼ」に通じることを指摘している。

8) Vgl. Alfted Döblin: *Wallenstein* (1920), Bertolt Brecht: *Mutter Courage und ihre Kinder* (1938/39), Günter Grass: *Das Treffen in Telgte* (1979).

9) 二つの世界大戦を合わせて第二の30年戦争と捉える言説や30年戦争を扱うドイツ文学の系譜を論じたものとして以下のものがある。Vgl. Schmitt-Maass, Christoph: *Lauter Dreißigjährige Kriege?: Zu einem (Selbst-)Deutungsmuster in Literatur und Geisteswissenschaften 1918 – 1948 – 2018*. In: Lampart, Fabian / Martin, Dieter / Schmitt-Maaß, Christoph (Hg.): *Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne*. Baden-Baden (Egon) 2019, S. 7–22, hier S. 15.

10) Vgl. Lampart, Fabian: *Vergangene Vergangenheit? Krieg und Geschichte*

歴史家のように超越的な立場から「30年戦争の時代について語る」のではなく、「30年戦争の時代のなかで語る」ことだった¹¹⁾。作中、登場人物が戦況や戦場体験を語る場面がしばしば登場する。流しの歌うたいや語り部、野外演劇、自伝の執筆、対話のなかの想起と語りなど、様々な形でこの戦争のことが語り出される。つまりケールマンは30年戦争について登場人物たちに語らせているのだ。

とりわけ、第三章にあたる「ツースマルスハウゼン」と題された章では、メタヒストリオグラフィーとしての本書の面白さが際立っている。ツースマルスハウゼンというのは、30年戦争における最後の戦闘が繰り広げられた場所である。「でぶの伯爵 (der dicke Graf)」こと老齢のマルティン・フォン・ヴォルケンシュタインという人物が、18世紀のはじめに自伝を執筆しながら、50年以上も前の30年戦争最後の年に、皇帝の命をうけて、テイルを見つけるためにこの激戦地を旅したときのことをふり返る。

ヴォルケンシュタインは、ツースマルスハウゼンの戦場を抜けてテイルが隠れていると噂される修道院を訪れる。自伝に記述されるヴォルケンシュタインの言葉と戦火に巻き込まれる修道院の様子をヴォルケンシュタインに語って聞かせる大修道院長の言葉は、30年戦争体験者の証言として、戦争の記憶を継承することの難しさを浮かびあがらせている。「彼らは誰もいない広間でそれぞれ椅子に座っていた。家具は盗まれるか、壊されるか、もしくは燃料として燃やされていた」(202)と語り手が荒廃した修道院の様子を直説法で伝えた後、ヴォルケンシュタインと大修道院長の対話が次のように語り出される。

フリーゼンエッガー神父は即物的かつ簡潔に語ったのだが、でぶの伯爵はなんども寝落ちしそうになった。その度にびくっとして、このや

in Daniel Kehlmanns *Tyll* (2017). In: ebd., S. 223–241, hier S. 108.

11) Kehlmann, Daniel: *Der unsichtbare Drache. Ein Gespräch mit Heinrich Detering*. Zürich (Kampa) 2019, S. 49.

せこけた男がそのあいだも話を続けていることを確かめるのだった。でぶの伯爵は一休みしたかったが、大修道院長は何年もつもりつもった話をしようと意気込んでいた。皇帝の使者にこの修道院が体験したことをきちんと知ってもらいたかったのだ。そうこうするうちに、そこで起こっていたことも人々のことも年代もごちゃまぜになって訳が分からなくなってしまっていたでぶの伯爵は、レオポルト一世の時代に自伝を書くことになったときに、フリーゼンエッガー神父の抜群の記憶力を思い出して羨ましく感じたのだった。(202f.)

語り手は自伝を書くヴォルケンシュタインについて語ると同時に、ヴォルケンシュタインが回想する過去のイメージを再現し、さらにこのヴォルケンシュタインの回想のなかで大修道院長が語るという、入子状になった語りの構造が浮かびあがる。疲労と眠気のせいでヴォルケンシュタインには大修道院長の話がまったく頭に入ってこないのだが、この後に次のような一節が続く。

この苦難の年月によって大修道院長の精神が蝕まれることはなかった、と彼は書いた。大修道院長の眼光は鋭く隙がなかったし、話すときはうまく言葉を選び、長文もきちんと組み立てられていたが、しかしながら、嘘くさいところなきにしもあらず。あまりにもいろいろなことがあり過ぎたせいで、大修道院長の話にはまともりがなかったのだ、だから彼の話についていくのが難しかったのだ、と。(203)

語り手は自伝を書くヴォルケンシュタインを焦点化し、ヴォルケンシュタインが記述した言葉を接続法 I 式で間接引用している。ヴォルケンシュタインが大修道院長の話をきちんと理解できなかったのは疲労や睡魔に負けたせいであり、そこに忘却も加わり、自伝では当時の様子を首尾一貫性のある話としてありありと再現することができない。そこでヴォルケンシュ

タインは、「あまりにもいろいろなことがあり過ぎたせいで、大修道院長の話にはまとまりがなかった」と述べて、自分の筆がすまないのを悲嘆きわまる出来事とそれを言語化できない大修道院長のせいにしてしまう。接続法Ⅰ式で引用されるヴォルケンシュタインの記述は、出来事の重みやその当事者としての体験を伝えることの困難を慮っているかのようにみえるが、実際は自身の不理解や曖昧な記憶を正当化しているだけである。続けて大修道院長の話をも回想するヴォルケンシュタインの思考が直説法でこのように伝えられる。

ここ数年くり返し兵が修道院を襲ってきた。皇帝の軍は必要なものを持っていった。それからプロテスタントの軍がやってきて、必要なものを持っていった。プロテスタントの軍が撤退すると、ふたたび皇帝の軍がやってきて、必要なものを持っていった、つまり動物と木材と長靴を。この後、皇帝の軍は撤退したが、護衛兵を残していった。そして、どの部隊にも属さない略奪をはたらく落伍兵たちがやってきて、護衛兵らがそいつらを追い払ったのか、そいつらが護衛兵を追い払ったのか、どちらかがどちらかを、もしくはどちらかが先に追っばらい、どちらかが後から追っばらったのかもしれないが、でぶの伯爵自身もはやよくわからなくなっていた、そんなことはそもそもどうでもいいことなのだ、だって護衛兵もまた撤退していったのだから […]。
(203f.)

大修道院長の話をかきちんと聞いていなかった伯爵の手にかかれば敵も味方もなくなってしまうようにも見えるが、極端な距離をおいてふり返れば、こうした30年戦争末期の混乱は、その混乱のあまりにももの甚しきゆえに単純なフレーズの繰り返しによって平板化せざるをえないということなのかもしれない。つまり敵味方が区別される首尾一貫性のある語りに落とし込もうとしたところで、それがもはや不可能な状況であることをシニカル

に伝えているとも考えられる。もっとも、ここでは 30 年戦争の歴史的な意味は完全に抜き去られている。さらに大修道院長の言葉として次のようなことが接続法 I 式で伝えられる。

奴らが建物のなかに侵入してきました、と大修道院長は語った。はじめは夜だけでしたが、すぐに昼間でもやってくるようになりました。人々は森に逃げ込み、そこで小さな動物を仕留めて食べました。そして凍死しないですむように木を切り倒して燃やしました。そのせいで狼たちは、食べるものがなくなって、恐れも遠慮も失ってしまったのです。悪夢が現実になってしまったかのようでした。彼らはいくつもの村を越えてやってきたのです。古い童話に出てくる化け物のようでした。飢えた目をして住居や家畜小屋に現れました。ナイフや堆肥を集める熊手をまったく怖がりません。それどころか寒さがひどい冬には、修道院のなかまで入り込むようになり、そのうちの一匹が赤ん坊を抱いた一人の女性に襲いかかり、彼女の手から子供を奪ったのです。(204)

「と大修道院長は語った」は直説法、そして大修道院長が語った言葉は接続法 I 式で書かれている。ここでは大修道院長の話が間接話法で引用されていると考えられるが、引用しているのは誰か。この後に続く直説法の文から、この接続法 I 式で引用される大修道院長の言葉がヴォルケンシュタインの「記述」であることが明らかになる。つまり、語り手は大修道院長の言葉ではなく、ヴォルケンシュタインが大修道院長の言葉として記した文章を引用しているのである。

いや、そんなはずはない。大修道院長は小さな子供のことが心配だと言っただけだ。しかし、何らかの理由で、母親の目の前で乳飲み子が狼に食べられてしまうといったイメージが、このときすでに五人の孫

と三人のひ孫がいたでぶの伯爵をあまりにも魅了したので、彼は大修道院長がそんな話をしたと思い込んでしまったのだ。それゆえに、でぶの伯爵は読者に対して続きを語る権利があることを弁舌巧みに詫びながら、苦痛の叫び、恐怖、狼の唸り声、鋭い牙、そして滴る血の極めて残酷な描写を加えてしまったのだ。(204f.)

「でぶの伯爵」を主語にして直説法で語られていることから、「いや、そんなはずはない」と述べているのは全知全能の語り手だろう。語り手はヴォルケンシュタインが書いたようなことは実際には起っていないと訂正し、彼の自伝がドラマチックな嘘が盛りこまれた「騙り」であることを暴露する。ヴォルケンシュタインが弁舌巧みに詫びるのは「語り」が「騙り」になってしまうことを反省しているからではなく、残酷な場面を書きたい自分の欲望を正当化するためである。「思い込んでいた」ということは、ヴォルケンシュタインには自分が嘘をついているという自覚がなかったということだ。

戦後 50 年以上が経っているのでヴォルケンシュタインの記憶は曖昧になっている。「彼は記憶の欠落部分を作り話で埋めるのを好んだ」(183f.)と述べられるように、ヴォルケンシュタインは騙りを常習的に行っている。伯爵は記憶の欠落部分を捏造した話でおぎなうこともあれば、自己都合で内容を端折ったり過剰に飾り立てたりとやりたい放題である。こうしたエピソードが自伝や書かれた歴史に潜むフィクション性を誇張する。一方、「なされたこと」と「なされたことの物語」の不一致に意識を向ける語り手の言葉は、書き手としてのヴォルケンシュタインの態度を批判するわけではないので、逆にこの不一致を暗に認めるものになっている。本来はヒストリオグラフィーの問題に対して反省を促すはずの文言もここでは弁明や自己正当化のための道具でしかなく、その言葉から期待される本来の意味は失われている。

3. 剽窃するグリーンメルスハウゼン？

このほか「ツースマルスハウゼン」の章ではグリーンメルスハウゼンの『ジンプリチシムス』が引き合いに出されている。ヴォルケンシュタインは、修道院に雲隠れしていたティルを連れて帰路ウィーンに向かう途上、激しい戦闘に巻き込まれるのだが、彼はそのときの体験を伝えるための言葉を次のようにして見つける。

何年も後になって、敗戦後すぐバイエルン選帝侯に捕らえられた不幸なグロンスフェルト伯爵に聞きにいった。歯のない声で、だるそうに、咳をしながら、バイエルン軍のかつての司令官は彼にいくつもの名前と場所を教えた。グロンスフェルト伯爵が、様々な部隊の兵力を説明し、作戦図を描いてくれたので、でぶの伯爵は自分がおおよそどこにいて、わが身と同行者に何が起こっていたのかはだいたいわかった。しかし、文章がうまくつながってくれなかった。そこで彼は他から盗んだ。

あるお気に入りの小説のなかに気に入った箇所を見つけたのだ。ドイツの大戦争の最後の野戦について語ってくれと迫られたら、彼はグリーンメルスハウゼンの『ジンプリチシムス』で読んだことをそっくりそのまましゃべった。『ジンプリチシムス』ではヴィトシュトックの戦いが話題になっているので、必ずしもヴォルケンシュタインの体験に一致するわけではない。しかし、それで誰も気を悪くしなかったし、つっこまれることもなかった。ちなみいでぶの伯爵は知りえなかったことだが、実はグリーンメルスハウゼンもヴィトシュトックの戦いを自分で経験しておきながらそれを書くことができなかった。そのかわりに、グリーンメルスハウゼンはマルティン・オーピッツが独訳した英語の小説の一節を盗んだのだが、その小説の原著者は生きているあいだに一度も戦場に出たことがなかった。(223f.)

ヴォルケンシュタインは、ツースマルスハウゼンの戦いの目撃者であることを自覚しながらも、そこで目にした様々な光景、「彼の人生において最も重要な瞬間」(217)を、意味のある一つの物語として証言することは不可能であり、それらの出来事が「書き手としての彼の能力、理性ある人間としての彼の能力を凌駕する」ために「書くことができない」(216)と考える。それどころか戦場にいるときから「将来、自分の本では、このすべてをありのままに語るのはむりだろう、自分には書けないだろう、すべて逃げていってしまうだろうし、自分が組み立てることができる文章は自分の記憶のなかのイメージに一致しないだろうから」(223)と予感し、「なされたこと」と「なされたことの物語」の不一致という歴史叙述につきまとう根本的な問題が、書く前から認識されている。

『ジンプリチシムス』におけるヴィトシュトックの戦いの描写が、オーピッツによってドイツ語に訳されたイギリスの小説を手本にしていることは『ジンプリチシムス』の注釈でも指摘されているが¹²⁾、それをヴォルケンシュタインが知る由もない。

ゲルマニストの注釈を自作に援用するスタイルから、「学者詩人 (poeta doctus)」¹³⁾と呼ばれる、もしくはそれを演じるケールマンの作家性が浮か

12) 『ジンプリチシムス』の注釈については以下の版を参照した。Vgl. Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *Simplicissimus Teutsch*. Herausgegeben von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker) 2005, S. 868.

13) ケールマンが「文学」の知の技法に通じていることは、彼の作品やエッセイ、詩学講義、文芸批評などからも明らかであり、この点については文学者たちも認めている。面白くて読みやすい物語を書きつつ、自ら「学者詩人」の役割を演じることで教養に対する意識の高い読者の知的好奇心を満たしているという見方もある。こうした ‚poeta doctus‘ (gelehrter Autor) としてのケールマン、及び『ティル』とゲルマニスティクの関係性については以下参照。Vgl. Krumeich, Jens: „Gemanist[], ohne Germanist zu sein“? Daniel Kehlmann und die literaturwissenschaftliche Forschung. In: *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur*, S. 326–333.

びあがる。もっとも先の注釈では、グリーンメルスハウゼンが戦闘に加わっていたというのは「ありそうにない」ことだと述べられている。したがって「グリーンメルスハウゼンも、ヴァイトシュトックの戦いを経験しておきながら」という記述は、ケールマンによるフィクションの可能性もある。その場合ケールマン自身が、グリーンメルスハウゼンも戦場の体験を自身の言葉で語るができなかったという物語をでっちあげているということになる。

一方で、イギリスの原作小説にある戦場描写が、オーピッツの翻訳からグリーンメルスハウゼンを経てヴォルケンシュタインに継承される過程は、オリジナルの価値がいまになるポストモダンならではの状況を浮かびあがらせている。ヴォルケンシュタインが 30 年戦争最後の野戦について語るために他人の言葉を借りたところで、それによって誰も気分を害さないというのは、オリジナルや歴史的真正性以上にリアリティを期待する受け手の欲望が優先されるということだ。つまり、自伝を書くヴォルケンシュタイの物語を通して、作品のオリジナリティのみならず当事者性や歴史的真正性を意に介さない受け手と書き手の共犯関係がグロテスクに描き出されるのである。ヴォルケンシュタインによって当事者として戦争体験をありのままに語ることの不可能性があらかじめ認識されているにもかかわらず、発信者にも受け手にも事実よりもいかにもそれらしいイメージの方が重宝される場所は、前近代的であると同時に SNS などのメディアが発達する現代にも通じるものではないか。

さらにもう一つ見過ごせないのはここで「盗む」という動詞が使用されている点である。別の人間が書いた本から取ってきた文章を断りなく自分の言葉として使用することは現代では剽窃と呼ばれており、書き手としての倫理性に欠ける行為とみなされている。先述の『ジンプリチシムス』の注釈では、グリーンメルスハウゼンがイギリスの作家フィリップ・シドニーの小説『アーケイディア』(The Arcadia, ドイツ語版 1629) の戦場描写を

手本にしたことについては「読書の賜物 (Lese Frucht)」¹⁴⁾という言葉で説明されるだけで、「盗んだ」とは考えられていない。読書の賜物を「盗み」と言い切るのは現代ならではの倫理観の極端な表れであり、こうしたことからヴォルケンシュタインとグリーンメルスハウゼンのエピソードは、歴史的出来事について語る／書く行為のみならず、実証主義的なゲルマニスティクの研究手法そのものをフィクションの領域に引きずり込むものとなっている。

4. まとめ

『ティル』は、事実と虚構を厳密に区別しようとする現代的な思考の枠組みでもって、そうした区別が曖昧だった30年戦争の時代を再現することの困難とおかしみを伝える。大きな歴史にのまれることから逃れようとするティルは、死者の記憶を託された存在として忘却に抗う主人公である。一方、ケールマンは本書において、ポストモダンにおけるヒストリオグラフィーや記憶の継承をめぐる言説から厚かましい歴史叙述の物語を生み出している。もっとも、それがわかりやすいどころかここまで露骨になると、もはやヒストリオグラフィーにおける「なされたこと」と「なされたことの物語」のずれや証言や歴史の真正性を検証し反省するという次元を越えており、ケールマンは逆に歴史を語る／書くことに対して反省を促すこうした言説そのものと戯れているといってもいいだろう。だからこそケールマンの「30年戦争の時代のなかで30年戦争について語る」という試みからは、「骨董的価値」とは無縁の、広がりのない、すべてが作り物めいた、だからこそむしろ真新しい戦禍のイメージが生まれるのである。

*本論考はJSPS 科研費 (JP20K12988) の助成を受けて執筆された。

14) 脚注 12 を参照。