

S.ツヴァイク『永遠の兄の目』と政治的態度

— 聖典『バガヴァッド・ギーター』との比較から —

籠 碧

要旨：本論が扱うのは、戦間期に特に活躍した作家シュテファン・ツヴァイクによる小説『永遠の兄の目』（1921）である。この作品は、ヒンドゥー教の聖典『バガヴァッド・ギーター』を翻案したものだ。ツヴァイクはこの『永遠の兄の目』を、自らの「信条告白」と呼んでいる。この事実に基づいて提出されている解釈のうちには、「ツヴァイクは作中で政治参加への意欲を表明している」という考え方がある。しかし一方で、「この作品を通してツヴァイクは、政治に関わることをむしろ拒否している」と捉える見方も存在している。そして先行研究に共通して欠けているのは『バガヴァッド・ギーター』との比較である。本論は『永遠の兄の目』を翻案元の『バガヴァッド・ギーター』と比較することを通して、より丁寧な検討を試みるものである。本論が特に注目するのは、ツヴァイクが『ギーター』を翻案して『兄の目』を執筆するにあたって主要人物の立ち位置を「戦士」から「犬の世話係」へと変更し、独自の文脈に置き直していることだ。この最大の改変に着目すれば、『兄の目』の重点は政治に対する拒絶の表明にある、と解釈される。

0. はじめに

本論が扱うのは、戦間期に特に活躍した作家シュテファン・ツヴァイク（1881-1942）による小説『永遠の兄の目』*Die Augen des ewigen Bruders*¹⁾である。この作品は、ヒンドゥー教の聖典『バガヴァッド・ギーター』を翻案したものである。1921年5月に雑誌『新展望』*Die neue Rundschau*に掲載され、翌年、インゼル社から本の形で出版された。ツヴァイクはこの『永遠の兄の目』を、自らの「信条告白」と呼んでいる。この事実に基づいて提出されている解釈のうちには、「ツヴァイクは、作中でアンガージュマンへの意欲を積極的に表明している」という考え方がある。しかし一方で、「この作品を通してツヴァイクは、アンガージュマンをむしろ拒絶している」と捉える見方も存在している。さらに、その中間をとったような、「アンガージュマンへの限定的な肯定を示している」という見解もある。この混乱した状況を踏まえて本論は、『永遠の兄の目』を翻案元である『バガヴァッド・ギーター』と比較するという手法によって「信条告白」の内実を探る——つまり、政治を嫌ったことで知られるツヴァイクのアンガージュマンにまつわる態度を、より詳細に考察することを試みる。

この作品は、ツヴァイクの書いた「伝説 (Legende)」のシリーズの一つとして知られている。全部で5作あるツヴァイクの「伝説」はどれも、旧約聖書や聖典等を題材とし、それを翻案したものだ。そして『永遠の兄の目』の翻案元は、聖典『バガヴァッド・ギーター』である。ツヴァイクが『バガヴァッド・ギーター』を知ったきっかけは、1920年にインドの詩人ロビンドロナト・タゴール（1861-1941）のヨーロッパ滞在を世話したことだろうと推測されている。²⁾ ツヴァイクは『永遠の兄の目』の冒頭に、『バガヴァッド・ギーター』からの引用をエ

ピグラフとして掲げている。

あらゆる行為を避けてみたところで、人は行為から真の意味で自由になることはない。人間は一瞬たりとも行為から免れられない。（バガヴァッド・ギーター 第3章節）

行為とはいったい何か？ そして無為とは？ —— これは、賢人をすら戸惑わせてきた問いである。

行為には気を付けなければならないし、許されざる行いにも気を付けなければならない。そしてまた無為に対しても、注意を払わなければならない —— 行為の本質は底知れず深い。（バガヴァッド・ギーター 第4章節）

(AB, S. 12)

ツヴァイクの「伝説」では、現在、5つの作品（『永遠の兄の目』・『第三の鳩の伝説』 *Die Legende der dritten Taube*・『ラケルの愛』 *Rabel rechnet mit Gott*・『似ていて、似ていない姉妹の物語』 *Die gleich-ungleichen Schwestern*・『埋められた燭台』 *Die begrabene Leuchter*）が知られており、いずれも旧約聖書をはじめとした過去のテキストに取材したものである。5作品の中で『埋められた燭台』以外の4つは、それぞればらばらの時期に、別個に雑誌に掲載された。³⁾ 1936年、『埋められた燭台』を加えた計5編が、その他の作品群とともに、『万華鏡』 *Kaleidoskop* という名前の一冊の本にまとめて収録され、出版された。このときツヴァイクは上記5作品を1つの章にまとめ、それに *Legenden* —— *Legende* の複数形 —— という章題を与えたのである。このことを受けて、ツヴァイクの没後である1945年に全集が発行されたとき、この5作品が *Legenden* というタイトルのもとで一巻を構成する運びとなった。⁴⁾ 日本では、みすず書房の全集において、『レゲンデ』と題された巻にこの5作品が収録されている。

1. 先行研究の状況

さて、そもそもツヴァイクの研究においては、たとえば『アモク』 *Der Amokläufer* や『女の二十四時間』 *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* といったいわゆる「心理小説」、そして『マリー・アントワネット』 *Marie Antoinette* や『ジョゼフ・フーシェ』 *Joseph Fouché* といった「伝記物」が注目されがちで、この「伝説」の5作品はあまり目が向かない。『永遠の兄の目』についても、先行研究の数は決して多くない。しかしその状況に反して、周囲の人や作者本人はこの作品に高い価値を与えていたようである。ツヴァイクの元妻・フリーデリケは、シュテファン死後、この作品のことを「シュテファン・ツヴァイクの最も個人的な伝説作品」⁵⁾ と言いつづけているし、シュテファン自身、『永遠の兄の目』を「最も好きな作品の一つ」、⁶⁾ さらに「私に近い作品」⁷⁾ と手紙の中で位置づけている。さらにシュテファンは、1922年10月22日、友人ロマン・ロラン宛てた手紙の中で、この作品を「信条告白 (une confession de foi)」⁸⁾ とも呼んでいる。作家シュテファン・ツヴァイクを考えるにあたって、それほど実は重要な作品なのである。

この作品に関する先行研究のうち、作者が「信条告白」と呼んでいる、という事実を踏まえたものとして挙げられるものが二点ある。どちらも、信条告白という言葉で第一次世界大戦後

の政治的な態度と結びつけている。興味深いのはこの二つが、ほぼ真逆の主張をしていることだ。つまり「信条告白」の内実を、真逆に捉えているのである。

まず Rovagnati (1998) は、次のように主張している。この作品においてツヴァイクは公の場で行為することと精神的に隠遁することの間の葛藤を描いているが、最終的にヴィラータという名の主人公は、「その生きざまが他人の運命に避けがたく結び付けられる」⁹⁾ 存在としてのゾーン・ポリティコンであり続けることを選び取る。それゆえ作家のツヴァイクがここで行う信条告白とは、「秘教めかして象牙の塔に立てこもってしまうとしたらそれは芸術家失格だし、自分は現実逃避的な態度はとりたくない」¹⁰⁾ ということなのである。つまり Rovagnati は、この作品をアンガージュマンへの意欲を表明したものと読んでいるのだ。

もう一人の論者は Zhang (2015) だ。Zhang の論文は、「伝説」というジャンル全体の特徴について詳述したものである。その中で『永遠の兄の目』は、次のように述べられている。

(中略) 主人公はますます内面に閉じこもっていくが、これはツヴァイクの政治的態度を映し出している。(中略) ヴィラータは、対人間で生じる責任をすべて排除することで、個人的な高潔さや正義を維持する。そのことによってヴィラータは社会的な生活から追い出され、完全なアウトサイダーとして、あらゆる影響力を失う。¹¹⁾

つまり Zhang はこの作品を、「アンガージュマンへの拒絶」を表明したものと考えている。この点で Rovagnati と Zhang の主張は、真逆の方向を向いていると言えるだろう。

このように正反対の主張が成立する理由は、後ほど分析するように、作品の内在的読解から明らかになる。内在的な読解のみから浮き彫りになるのは、結局のところ、「どちらの解釈も成り立つ」ということである。

一方で、フィッシャー社のツヴァイク全集の解説において、編集責任者の Beck (1990) は、ツヴァイクのとある手紙をこの作品の執筆の発端に位置づけることで、Rovagnati と Zhang と異なる見解を示している。その手紙とは 1919 年 3 月に、ロマン・ロランへ宛てたものである。ツヴァイクは、平和を願うロランが知識人に呼びかけて「精神のインターナショナル」を立ち上げたとき、これに賛同の署名を寄せた。¹²⁾ 一方で、ロランへの手紙で、「平和主義運動」の中でも自分が否定的な目を向ける「平和主義運動」について、こう書いている。

私は、戦闘的で不寛容な平和主義を評価しません。多くの人がそういう平和主義を実践していますが、彼らは「正義である」ということに有頂天になり、虚栄心にふけているだけです。¹³⁾

Beck が言外に示そうとしているのは、この作品はアンガージュマンに対する限定的な肯定を示している、ということだろう。ロラン的な「精神の連帯」は肯定するが、しかし、過激かつ排他的な平和主義には与さない、というツヴァイクの姿勢が、この作品に直接繋がっている、ということである。この Beck の見解は、Rovagnati と Zhang の中間に立っていると言えるだろう。

このように本作品に関する解釈は複数のものが乱立しているように見える。本論はこれに対してより緻密な解釈を行うために、翻案元の『バガヴァッド・ギーター』を検討に取り入れる

ものである。

『バガヴァッド・ギーター』と『永遠の兄の目』を比較してみると、この手続きが先行研究には欠けている。Zhang は『バガヴァッド・ギーター』に一言も触れていない。Rovagnati も、認識の普遍性を示すために、あるいは何かしら荘厳な雰囲気を醸し出すためにインドの舞台が選ばれるに過ぎず、『バガヴァッド・ギーター』の文脈は作品に対して重みを持たない、と言いつけている。¹⁴⁾

そもそもインドを舞台にしたこの作品は、研究史上において、具体的なインドの文脈からは切り離される傾向があるようである。たとえば Ganeshan (1975) は、20世紀初頭のドイツ語作家たちのインドのイメージについて研究する中でツヴァイクの『永遠の兄の目』にも多くの紙幅を割いている。Ganeshan の研究は、作品の「非インド的な要素」や「キリスト教的な要素」を指摘していく。そしてインドという舞台については、第一次大戦を経て破滅の一途をたどるヨーロッパに対してオルタナティブの可能性を示す場所として、物語の普遍性を示すために選ばれたものだと考察している。¹⁵⁾

たしかに当時はインドという舞台は、第一次世界大戦後に西洋の価値観が混乱する中で新たな可能性を切り開いてくれる場所という、期待の受け皿になっていた。インドというテーマは流行し、ヘルマン・ヘッセ (1877~1962) の『シッダールタ』*Siddhartha* も 1922 年に刊行されている。さらに言えば、ツヴァイクは大衆作家的な色合いが濃く、世間の関心の向きを見逃さなはずがないのだった。だからツヴァイクはオリエンタリズムの流行に乗っただけで、『バガヴァッド・ギーター』を叩き台に選び取ったことに必然性は特になく、という推論は十分に成り立つ。

しかしツヴァイクの「伝説」の特徴を考えてみれば、このようにして「翻案元を無視する」態度には問題があることが分かる。「伝説」はどれも、数々の伝説に取材するものだが、そのさいツヴァイクはかなり大胆な翻案を施している。そしてこの「大胆な翻案」こそが、ツヴァイクの「伝説」の要をなしているのである。

「伝説」のうちでも『第三の鳩の伝説』(1916)¹⁶⁾がこのことをよく示しているだろう。『第三の鳩の伝説』は創世記の、ノアの方舟の伝説をリメイクしたものである。神の起こした洪水を方舟に乗って逃れたノアは、外界の様子を確かめようと、アララト山の頂から三羽の鳩を放つ。一羽目はそのまま帰還し、二羽目はオリーブの葉をくわえて帰ってきて、三羽目は戻ってこない。それでノアは水の引いたことを知るのである。これに対してツヴァイクの『第三の鳩の伝説』は、「第三の鳩の旅と運命について、誰か語った者があつたらうか？」¹⁷⁾という文言で始まって、この三羽目のその後を物語る。この鳩は、森の奥深い場所で安心して長い間眠っていたが、戦争の轟音で目を覚ます。かつて洪水に覆われていた大地は、今や火の海と化していた。終盤には、再び安息の地を求めて必死で飛行を続ける、鳩の絶望的な様子が描かれる。この戦争はもちろん第一次世界大戦を示唆している。作品には平和への祈りが込められているのだ。この例から分かる通り、ツヴァイクの「伝説」は「取材元のストーリーから逸脱した部分」にこそむしる勘所があると言える。ツヴァイクは「アクチュアルな問題を扱う」目的で、過去の伝説を叩き台として引っ張り出しているのだ。

そうすると、ツヴァイクの「信条告白」の内実に迫るにあたり、『バガヴァッド・ギーター』は考察の大前提であるべきだろう。『バガヴァッド・ギーター』との比較を行うことは、混乱した解釈状況に一定の見通しをつけることになるだろう。この見解のもとで、次の章から作品

の分析を行う。

2. 『バガヴァッド・ギーター』と比較する

2-1. 『永遠の兄の目』のあらすじ

この作品のストーリーは、主人公ヴィラータにつけられる「二つ名」の変遷を基準にして、5つのフェーズに区切ることができる。このフェーズを基準に、まずはあらすじを確認しておく。

(1) ヴィラータは「刀剣の雷 der Blitz des Schwertes」と呼びならわされる高名な戦士として登場する。物語は、逆賊の謀反を制圧するところから始まる。このとき夜陰に乗じて奇襲作戦を行ったヴィラータは、そうとは知らず実の兄を殺害してしまう。こちらをじっと見つめる死んだ兄の目が脳裏にこびりついて離れない。戦功に報いて軍の最高指揮官に任命しようとする王の提案を、ヴィラータは断る。自分はまだ剣を手にして殺しの罪に関わりたくはないのだ、とヴィラータは言う。

(2) そこで王は主人公を最高裁判官に任命する。全身全霊で職務に取り組むヴィラータは、「正義の源泉 die Quelle der Gerechtigkeit」と呼ばれるようになる。死刑を避け、公正な判決を下すことで罪を免れていると思っていたが、ある日地下牢への禁固と鞭打ちを宣告した被告人から、身をもって知らない苦しみを懲罰として与えることを公正などとは言わない、と怒鳴られる。被告人の目の中に兄の目を見たヴィラータは戦慄し、被告人に扮して実際に地の底の牢獄で同じ刑を味わってみることにする。一か月後に救い出され、感激する王と対面したヴィラータは、他人を裁いてその運命を左右する行為は罪深いため、自分にはもうできない、と言い、職を解いてくれるように頼む。

(3) ヴィラータは今度は一介の家長として、自宅で瞑想の日々を過ごし、やってくる人々に判決ではなくアドバイスを与えるようになる。「助言の畑地 der Acker des Rats」というあだ名が広まる。しかし息子たちが奴隷に折檻を加える現場に出くわしたとき、鞭うたれる奴隷の目の中にまたしても兄の目を見いだす。他人を所有することはそもそも罪だと考えたヴィラータは、家財もろとも何もかも手放すことにする。

(4) ヴィラータは人里離れた森で自給自足の生活を送り、その高潔な暮らしぶりは国中に「孤独の星 der Stern der Einsamkeit」として知れ渡った。人間との関わりを絶ち、あらゆる行為と無縁になった今こそヴィラータは、罪を免れていると考えていた。しかし今度は怒り狂った村の女性になじられる。いわく、ヴィラータの隠遁ごっこを女性の夫が真似したために、女性の家は働き手を失い、子供たちがみんな死んでしまったのだ、と。この女性の目もまたあの兄の目にそっくりだった。

(5) ショックを受けたヴィラータは森を去り、王のところに戻る。そしてこう訴える。どんなに行為を避けても誰かに影響を与えずにはいない、だから自分はただの奉仕者になり、疑うことなく行為をしたい。王はヴィラータに、最も低い身分である宮廷の犬の世話係になることを提案し、ヴィラータはこれを承諾する。犬の世話係となったヴィラータは親族に見捨てられ、国中の人々に忘れ去られながら死ぬ。二つ名をつける者ももういない。しかしもはや兄の目に会おうことのないヴィラータは、とても幸福だった。

2-2. 『バガヴァッド・ギター』について

この節では、種本であるギターと比較を行う。ギターはそもそも、ヒンドゥー教の聖典『マハーバーラタ』の一部分をなす詩編である。具体的には、全18巻からなる『マハーバーラタ』の、第6巻の一部にあたる。成立は紀元後1世紀から2世紀頃と推測されており、バガヴァットは「神」、ギターは「歌」を意味する。18世紀後半、サンスクリット語で書かれた文献としては最も早くヨーロッパの言語に翻訳された。ヒンドゥー教の聖典であると同時に「キリスト教世界において最もよく読まれている非キリスト教の聖典」¹⁸⁾であり、世界中に読み継がれている。事実この聖典に影響を受けた人物は多い。イギリスに対して非暴力・不服従運動を続け、インドを独立に導いたマハトマ・ガンディー（1869~1948）の他にも、スペイン内戦や対ドイツ抵抗運動に参加し、最後には栄養を摂ることを拒み、若くして衰弱死したシモヌ・ヴェイユ（1909~1943）の名前を挙げることができる。¹⁹⁾

この詩編は、次のような内容である。アルジュナという戦士が、身内と殺し合いをしなげなければならないという局面に立たされて、戦意を失っていた。それに対して神クリシュナが、戦士（クシャトリア）として定められた行為をせよと命じる。要は、戦うように命じるのである。クリシュナは次の理論を展開する。すなわち、アルジュナは自分の行為が身内を殺害するという結果を招くのではないかと危惧しているが、そもそもある行為がどのような結果をもたらすか、ということについてはすべて絶対者に委ねるべきであり、個人は行為の結果について思い悩んではならない。個人はただ、絶対者への帰依のもと、社会の中で定められた行為に専心すべきである。クリシュナは、初めは御者のふりをしてしたが、いつまでも煮え切らないアルジュナを説得するため、ついに神の姿を現す。問答の末、アルジュナは戦場に舞い戻ることになる。『バガヴァッド・ギター』を邦訳した上村勝彦氏は、次のように解説している。

一般の社会人は、自分の仕事を遂行しながら、寂静の境地に達することが可能であろうか。（中略）『ギター』は、自己の義務を果たしつつも窮極の境地に達することが可能であると説く。それどころか、社会人は決して定められた行為を捨てるべきではないと強調するのである。²⁰⁾

このように『バガヴァッド・ギター』は、基本的に行為への専心を解くものであり、そのようなものとしてガンディーやヴェイユらに受容されてきた。

2-3. 『バガヴァッド・ギター』との比較検討

さて、『バガヴァッド・ギター』と『永遠の兄の目』を比較してみたい。先述の通り、今回の考察において重要なのは「種本から逸脱した部分」、つまり相違点である。まずは共通点の方を確認しておきたい。前者の中心となる人物はアルジュナ、後者ではそれはヴィラータだが、『永遠の兄の目』の物語の起点は明らかに『バガヴァッド・ギター』を踏襲していると言える。つまり、血を分けた兄を殺してしまった主人公が戦意を喪失する、という起点である。「殺された兄の目はこわばり、大きく見開かれていた。そしてその暗い瞳はヴィラータの心に奥深く突き刺さった。」（AB, S. 16）序盤でこのように兄の目に射すくめられたヴィラータは、その後、倫理的審級としてこの目を意識し続ける。一方で、『バガヴァッド・ギター』におけるアルジュナのそもそもの苦悩も、「自分の行為が身内を殺してしまうかもしれない」とい

う恐怖心にあった。アルジュナの場合は事前の、ヴィラータの場合は事後の苦悩であるという違いはあるが、身内殺しに関連している点で、二人の苦悩は共通している。

そもそも『永遠の兄の目』には、『バガヴァッド・ギター』からの引用がエピソードとして掲げられていることは先に述べた通りである。そして共通点として何よりも注目したいのが、終盤、孤独な森を抜け出し、街に戻ってきたヴィラータが王との会話の中で放つ言葉——主人公が流転の末にたどりついた「真理」として位置づけることが出来るだろう——が、『ギター』における価値観を引き継いでいることである。ヴィラータはこのように言う。

自由であるのはただ、奉仕する者のみです。ただ行為の中にのみ、我々の仕事はあるのです——そしてその行為の始点と終点、原因と結果について云々できるのは神だけです。(AB, S. 53)

一方で『バガヴァッド・ギター』では、クリシュナが次のようにアルジュナを諭す。

あなたの職務は行為そのものにある。決してその結果にはない。行為の結果を動機としてはいけない。また無為に執着してはならぬ。²¹⁾

最終的に両者とも、結果を度外視して人は行為をせねばならない、という結論に到達するのだ。つまり、中心人物が「身内殺し」について苦悩するところから始まって、行為の重要性を認識する結末を迎える流れを、『永遠の兄の目』は『バガヴァッド・ギター』から受け継いでいるのである。

では相違点はどこにあるだろうか。それは本論の考察においては、共通点よりも重要視されるべきだろう。最も目立つ相違点は、先ほど終盤部のヴィラータの発言から得た考察と矛盾するようであるが、結末の展開に他ならない。起点を同じくし、さらに双方とも行為の重要性を認識するという展開を辿るからこそ、かえって物語の終着点の違いが際立つ。

『バガヴァッド・ギター』では、冒頭で「〈私は戦わない〉と言ってから沈黙²²⁾していたアルジュナが、「クシャトリヤ（王族、士族）にとって、義務に基づく戦いに勝るものは他にない」、²³⁾「苦楽、得失、勝敗を平等（同一）のものとして、戦いに専心せよ」²⁴⁾とクリシュナに諭され、最終的に戦士としての役割を全うすることを選択する。「迷いはなくなった。不滅の方よ。あなたの恩寵により、私は自分を取りもどした。疑惑は去り、私は立ち上がった。あなたの言う通りにしよう。」²⁵⁾こう言ってアルジュナは、戦士として戦場に戻り、この詩編は幕を閉じる。

一方で『永遠の兄の目』のヴィラータは、アルジュナと違って、戦士の立場に留まらない。彼は裁判官、家長、隠者と立場を次々に変えていく。そして最終的に落ち着くのは「犬の世話係」である。この「犬の世話係になる」という展開は、作品の制作過程を見ても、ツヴァイクが思い入れを持っていたことが分かる。というのも、ツヴァイクは、ヴィラータが犬の世話係を引き受ける場面について、初出の雑誌『新展望』に掲載された文言を、翌年に本にする過程で書き換えているのだ。書き直しの意向についてツヴァイクは、1921年9月、インゼル社のカタリーナ・キッペンベルク（1876~1947）へ宛てた手紙の中で語っている。²⁶⁾雑誌の段階では王はヴィラータに、“Willst du Aufseher der Hunde sein in meinem Palast?”と尋ねていた。犬の

世話係になるか尋ねるこの疑問文には、命令的なニュアンスが入り込んでいると言える。ツヴァイクはこの場面について、「王は、ヴィラータがこの最も低い身分の奉仕を引き受けるとは思っていませんでした（中略）——王は、ヴィラータを試したかっただけです」²⁷⁾と述べ、本にするときにはこの点をより明瞭にしたい、と語っている。そして、本として出版された段階でこの台詞は、接続法2式の文章——“Würdest du Aufseher der Hunde sein wollen in meinem Palast?”——に書き換わっている。疑問文はより婉曲的になり、嫌味がにじんでいる。「犬の世話係になるのはどうだ？」といった感じだろう。ヴィラータは、この揶揄ともとれる提案に対して迷わず了承の返事をする。ヴィラータが取り立てて不快を感じることなく提案された立場を承諾した、というニュアンスが、この書き換えを通して強まっていると言えるだろう。

ヴィラータは、アルジュナと違って戦士の立場を捨てて犬の世話係に就いた。この展開を、『バガヴァッド・ギーター』との「相違点」として取り出すよりも「共通点」として位置づける、つまり「アンガージュマンへの意欲が描かれたシーン」ととることも、確かに可能である。というのもヴィラータは、犬の世話係に就く前に、人里離れた孤独な森を立ち去る決断を下してから王の下に戻っているからである。王のところに戻る前に、「聖人（ヴィラータ、論者注）は孤独を離れた」(AB, S. 51f.)という描写が挟まれる。この作品では「孤独」という言葉がフェーズを追うごとに増えていき、²⁸⁾展開上重要な概念であることが明らかであるが、その文脈のもとでヴィラータは「孤独」を離れる決断をするのだ。事実、孤独という言葉は、「聖人は孤独を離れた」という文言ののち、一度も登場しなくなる。これを踏まえると、Rovagnatiの言うように、象牙の塔のような森を離れて人々のいる世界へ戻る終盤部は社会への回帰であり、アンガージュマンへの意思表示と読める。さらに、「犬の世話係」になることも、森に閉じこもっていたことを踏まえれば、役割を引き受け行為する点でアンガージュマンへの意思表示と読めるだろう。というのはつまり、『バガヴァッド・ギーター』の思想を取り込んだ展開ということである。

一方でしかし、重要なのはむしろ、「種本からの逸脱点」なのであった。そして、犬の世話係に従事することが——犬の世話係が、現代社会において重要な位置を占める仕事であることは言うまでもないが、この作品の文脈においては——ヴィラータを孤独から遠ざけると同時に、人間社会からも遠ざけたことは注目に値する。

事実、もはや、「年を重ねてしわの寄ったヴィラータの口は、人間に向けて言葉を放つことはめっきりなくなってしまった」(AB, S. 54f.)。そして、ヴィラータの死後、「もはや王国の誰一人としてこの男、かつては国を挙げて四つの徳の名で褒めたたえたヴィラータのことを思い出さなかった」(AB, S. 55)。物語の締めくくりは次の文章である。「その名は君主の史書に記されることはなく、賢者の書にも刻まれていない。」(Ebd.) もちろんヴィラータに対応するアルジュナは、『マハーバーラタ』の中で名を残しており、その聖典を、ツヴァイク自身をはじめとして多くの人が読んでいるのだから、ヴィラータを人間社会から完全に忘却させるという展開は、極めて大きな改変と言える。²⁹⁾人間社会から離れるという筋書きに注目するなら、Zhangの言うように、この作品は「アンガージュマンの拒絶」と読めるだろう。そして、この「アンガージュマンの拒絶」の要素は、『バガヴァッド・ギーター』との比較によっていっそう際立ち、重視すべきものと捉えられるのである。

もちろん直感的には、結末部の展開は、「孤独を去った」からアンガージュマンの意思表示

と読むか、「人間社会を放棄した」からアンガージュマンの拒絶と読むか、どちらの要素を重視するか次第で、いずれの解釈も成立する。しかし、種本と照らし合わせ、なおかつ伝説においては改変箇所こそが要だということを出すなら、やはり注目すべきは「拒絶」の要素ではないかと思われるのである。ここでは、ヴィラータが——アルジュナと違って——人間社会との繋がりを捨てたことに目を向ける方が妥当に思われる。³⁰⁾ ツヴァイクはヴィラータを最終的に「犬の世話係」という立場に置くことで「アンガージュマンを拒絶」したのである。

この作品から読み取られうる政治的態度とは、孤独を離れなければならない——政治参加の重要性を認識しなければならない——ことは認めるが、しかしやはり、その参加の仕方はなんとしても「犬の世話係」に留まらなければならない——誰も傷つけないためにはやはりアンガージュマンへのためらいを捨ててくることはできない——と信じる、というものだろう。

3. 終わりに：アンビヴァレントな態度

もちろん、作品の展開が、「孤独を離れる一方、人間と関わらなくてもよい犬の世話係になる」という、一見矛盾した——それゆえに解釈を混乱させ、また作品に魅力を与える——結末に落とし込まれていることを軽視してならないだろう。最終的にはアンガージュマンの拒絶に傾いているように見えるとはいえ、この展開の微妙さそれ自体も、大いに注目に値する。このことはツヴァイクの人生とどのように関連付けることが出来るだろうか。ツヴァイクの政治的態度をより詳細かつ実証的に検討することは本論では難しいが、このテーマに少しだけ言及して論を閉じることにしたい。

第1章で紹介した、Beckが引用するツヴァイクの手紙³¹⁾からすでに分かるように、ツヴァイクは、アンガージュマンに対して微妙な態度をとり続けた。第一次世界大戦、故郷ハブスブルク帝国の崩壊、ヒトラーの台頭とユダヤ人迫害の激化、オーストリア併合、そして第二次世界大戦と、激動の時代を体験したツヴァイクは、先に少し紹介した『第三の鳩の伝説』からも分かるように、強い平和思想を持っていた。しかし一方で、具体的な政治的行動を極度に嫌ってもいたのである。たとえば、フランスの作家アンリ・バルビュス主催の平和主義グループ『クラルテ』が、政治的な色を鮮明にすると身を引く。³²⁾ またクラウス・マンが編集し、ベルトルト・ブレヒトやアンドレ・ジッドらが名を連ねる亡命作家たちの雑誌『集合』*die Sammlung*への参加も拒絶する。亡命を決意した1934年の時点で「数年来選挙権すら行使していなかった」³³⁾と言う。ツヴァイク自身ユダヤ人だったが、ヒトラーが政権を掌握した後でもいずれの党派にも与しなかった。多くの作家たちは、ツヴァイクをナチの協力者とさえみなして批判した。³⁴⁾ 盟友ロマン・ロランとはやがて疎遠になり、死後もなお、ハンナ・アーレントらの批判を浴びる。³⁵⁾ そもそも立場を明らかにするよう迫られるのは、ツヴァイクが有名であるためだった。有名人だったツヴァイクは亡命中に執筆したエッセイ『昨日の世界』*die Welt von Gestern*の中で、自分の文学的な成功と名声についての文脈で、「あらゆる点で無名の存在であることを本当に望んでいる」と語っている。³⁶⁾ 名前を知られ、顔が割れていることで「個人的な自由」³⁷⁾が傷つけられているように思う、ペンネームでの活動を望む、と書かれている。政治的な態度の表明を迫られることへの嫌悪が、ツヴァイクに「無名になりたい」と考えさせたのかもしれない。³⁸⁾

とはいえツヴァイクが、アンガージュマンを拒絶することに対して葛藤を持っていたのも

また確かである。ツヴァイクは亡命先のブラジルで1942年に自殺する。その直前、1941年11月に着手し翌年の2月4日に脱稿したエッセイ『モンテーニュ』*Montaigne*にまつわるツヴァイクの発言を紹介する。ミシェル・ド・モンテーニュ（1533~1592）は38歳のとき、フランス宗教戦争がまさに激化していた時代に法官を辞し、以後およそ10年の間、「塔」の中に物理的に引きこもる暮らしをした。この孤独の中でモンテーニュは『随想録』を書く。ツヴァイクは『モンテーニュ』で彼をこう描写する。

時代はますます落ち着きを失い、国は混乱に包まれ、バルテルミの夜にはまたしても血が流れた。モンテーニュの家のすぐそこまで、戸口のところまで、内乱は迫っていた。それで彼は心に決めたのである。もう関わり合いになるまい、気持ちを乱されまい、と。³⁹⁾

「もう共に悩むまい（*mitzuleiden*）、これ以上関わり合いを持つまい」⁴⁰⁾と塔に閉じこもったこの人物についてエッセイを書こうと、晩年のツヴァイクはブラジルで資料を集めていた。1941年10月、フリーデリケに宛てて次のように書き送っている。

世の中のありとあらゆる悲惨のことを考え始めると、もう本当につらいです。モンテーニュは、頭の中でいろいろ想像してはつい共苦（*Mitleid*）の気持ちを持ってしまうタイプの人間について、心から気の毒だと言っています。そして、一歩下がって引きこもるようにアドバイスしています。私ももう少し利己的で想像力を欠いた人間だったら、これほど苦しまずに済んだのでしょうか。いまさうどうしようもないことですが。⁴¹⁾

ブラジルで歓待を受けたツヴァイクは、そこでモンテーニュのように閉じこもって暮らすことも可能だったのかもしれない。「いまこそ、自分を世間から解き放すときだ。なぜなら、われわれは世間に何も寄与することができないからだ。人に貸すことのできない者は、人からも借りないようにしなければならない」⁴²⁾と『随想録』に書きつけたモンテーニュのように。しかし戦況を伝えるニュース、同胞ユダヤ人の苦境の情報は毎日入ってくる。ここには、モンテーニュの孤独のあり方に強く心を惹かれながら、一方で、モンテーニュほどあっさり世間を突き放すことはできない、という葛藤が現れている。

ここでツヴァイクはまたしても、『永遠の兄の目』と同様に、アンガージュマンに関する葛藤を示唆しているのである。しかし今度は、モンテーニュ的なアンガージュマンを拒絶する生き方を羨ましく思いながらも、そうした生き方を気楽に選べる人間を「利己的で想像力を欠いた人間」とネガティブに評している。こうした発言からは、アンガージュマンについて葛藤しつつも最終的には拒絶へと流れていった1921年の『永遠の兄の目』とは違った態度を読み取ることができる。

このように、後年に至って葛藤の傾向に変化がみられることに鑑みれば、『永遠の兄の目』は、作家ツヴァイクの政治的態度を考えるにあたっていっそう重要な一里塚として捉えられるべきものに思われるのである。

* 本稿は、2020年に日本独文学会京都支部春季研究発表会で行った口頭発表「シュテファン・ツヴァイク『永遠の兄の目』における「孤独」のイメージについて」と、2021年に日本オーストリア文学会秋季研究発表会で行った口頭発表「シュテファン・ツヴァイク『永遠の兄の目』と「信条告白」——聖典『バガヴァッド・ギーター』との比較から」に、加筆修正を施したものである。

* 論者は、ツヴァイクのアンソロジーである『聖伝』（宇和川雄氏との共訳、幻戯書房、2020年）で『永遠の兄の目』の翻訳を担当し、一般の読者向けの訳者解題（同上、289~299頁所収）を執筆した。訳者解題と本論の内容は重複する部分がある。

- 1) シュテファン・ツヴァイク『永遠の兄の目』のテキストは以下のものを使用し、カッコ内に略号 AB とともにページ数を示す。Zweig, Stefan: Die Augen des ewigen Bruders. In: Ders.: *Rabel rechet mit Gott. Legenden. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurt a. M. 2007, S. 12-55. なお、拙論における本作の訳文は、論者が翻訳したシュテファン・ツヴァイク『永遠の兄の目』（シュテファン・ツヴァイク『聖伝』、13~74頁所収）の訳文を、基本的に借用している。
- 2) Beck, Knut: Nachbemerkung des Herausgebers. In: *Rabel rechet mit Gott. Legenden. Gesammelte Werke in Einzelbänden*, S. 193-209, hier S. 198. 当時タゴールはヨーロッパを周遊しており、ツヴァイクは、邸宅を構えていたザルツブルクでタゴールの世話をした。
- 3) 『第三の鳩の伝説』の初出は1921年、『ラケルの愛』は1927年、『似ていて、似ていない姉妹の物語』は1927年である。
- 4) Larcati, Arturo / Renoldner, Klemens / Wörgötter, Martina (Hrsg.): *Stefan Zweig Handbuch*. Berlin / Boston 2018, S. 306.
- 5) Zweig, Friederike: *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*. München 1961, S. 84.
- 6) Zweig, Stefan: *Briefe 1920-1931*. Hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2000, S. 154. 1926年2月27日、宛先は Emil Bernhard Cohn である。
- 7) Zweig, Stefan: *Briefe 1932-1942*. Hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2005, S. 27. 1932年4月27日、宛先は Ivan Šajković である。
- 8) Zweig, Stefan: *Briefe 1920-1931*, S. 78.
- 9) Rovagnati, Gabriella: "Umwege auf dem Wege zu mir selbst". *Zu Leben und Werk Stefan Zweigs*. Bonn 1998, S. 124
- 10) Ebd.
- 11) Zhang, Yan: Die Eigenartigkeit in Legenden von Stefan Zweig. In: Zhang, Yi / Gelber, Mark H. (Hrsg.): *Aktualität und Beliebtheit. Neue Forschung und Rezeption von Stefan Zweig im internationalen Blickwinkel*. Würzburg 2015, S. 85-93, hier S. 89.
- 12) Beck, S. 197.
- 13) Ebd., S. 198.
- 14) Rovagnati, S. 123.
- 15) Ganeshan, Vridhagiri: *Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dautbendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, Hermann Keyserling und Stefan Zweig. Ein Kapitel deutsch-indischer Geistesbeziehungen im Frühen 20. Jahrhundert*. Bonn 1975, S. 285-327.
- 16) Zweig, Stefan: Die Legende der dritten Taube. In: Ders.: *Rabel rechet mit Gott. Legenden. Gesammelte Werke in Einzelbänden*, S. 7-11.
- 17) Ebd., S. 7.
- 18) 赤松明彦、『バガヴァッド・ギーター 神に人の苦悩は理解できるのか?』、岩波書店、2008年、2頁。
- 19) 同上、5~6頁。
- 20) 上村勝彦「解説」:『バガヴァッド・ギーター』（上村勝彦訳）、岩波書店、1992年、219~297頁所収、264頁。
- 21) 『バガヴァッド・ギーター』、39頁。
- 22) 同上、34頁。
- 23) 同上、37頁。

- 24) 同上。
- 25) 同上、141頁。
- 26) Zweig, Stefan: *Briefe 1920-1931*, S. 53f., hier S. 54.
- 27) Ebd.
- 28) 「孤独、孤独な」を意味する *Einsamkeit*, *einsam*, *allein* といった単語は、ヴィラータに関わる語として、フェーズを追うごとに頻繁にあらわれるようになる。戦士として活躍していた「刀剣の雷」の時代には出てこないが、「正義の源泉」の段階で *einsam* や *allein* が最初に登場する。このフェーズで犯罪者になりかわって地下牢で一人過ごすあいだ、ヴィラータは一時、精神の平穏を見出し、その経験がヴィラータの認識のあり方に影響を及ぼす。裁判官の任を解くよう王に嘆願するときヴィラータはこのように言う。「(中略) 正しくあることができるのは、誰の運命にも仕事にも関わらない、孤独 (*einsam*) に生きる者だけです。人間の言葉を耳にせず、孤独 (*einsam*) であったあのときほどに、認識に近付いたことはありませんでした。(中略)」(AB, S. 35) そして「孤独の星 *Stern der Einsamkeit*」と呼ばれるフェーズでは、その二つ名の通り、*einsam* や *Einsamkeit* は頻繁に現われる。
- 29) 『バガヴァッド・ギーター』から引用したエビグラフに続いて、本編に入る前に、次の文章が掲げられている。「これはヴィラータの物語である。民はかつて四つの徳の名で彼をたたえた。しかし彼のことは、君主の史書にも賢者の書物にも書かれていない。その思い出を人々は忘れ去っている。」(AB, S. 12) 「有名人が忘れ去られる」という展開は、この作品にとって重みを持つものなのである。
- 30) このようにラディカルに結末を書き換える一方で、ヴィラータは言葉の上では「ただ行為の中のみ、我々の仕事はあるのです——そしてその行為の始点と終点、原因と結果について云々できるのは神だけです」(AB, S. 53) と語り、この認識は、『バガヴァッド・ギーター』の命題と相似形であるように確かに見えたのだ。それにもかかわらず、結局のところ違う結論が導き出された。ここでは何が起っているのだろうか。それはおそらく、エビグラフにある「無為すら行為である」という命題の換骨奪胎である。エビグラフの引用で見た通り、『バガヴァッド・ギーター』においては「無為すら行為」であるということが強調される。これは、人間という矮小な存在が意志をもって行為を避けてみたところでそれさえ結局行為なのであるから、ともあれ人は行為しなければならない、すなわち社会の中でその義務を果たさなければいけない、という命題の前段として現れている。一方で『永遠の兄の目』において「無為すら行為」のテーマが一番はっきり読み取られる箇所といえば、「孤独の星」の異名をとる隠者ヴィラータが村の女性に怒鳴りつけられるシーンだろう。ここでヴィラータは、自分は森に閉じこもって誰とも関わりを持たないことによって、つまり「無為」の日々を送ることによって罪を免れているつもりだったのに、それすら結局のところ他人に影響を与える一つの「行為」であり、それによって人を傷つけていた、ということに気付く。「知らなかった。誰かほかの人にそんな影響を与えていたなんて。私は、一人きりで動いているつもりだった。」(AB, S. 50) このようにショックを受けたヴィラータは、犬の世話係に就く。整理すると、『バガヴァッド・ギーター』においては「無為すら行為」という命題は、最終的にはアルジュナを、社会の中で定められた役割の遂行に連れ戻すことになる。一方のツヴァイクは「無為すら行為」という命題を転倒させて捉える。ツヴァイクはそれをむしろ——誰のことも傷つけたくないという、個人的高潔さを守り抜くために——社会や他人から距離を置くことと結びつけるのである。
- 31) 注12参照。
- 32) Resch, Stephan: *Publizistik zu Politik und Zeitgeschehen*. In: *Stefan Zweig Handbuch*, S. 505-520, hier S. 511.
- 33) Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurt a. M. 1982, S. 441.
- 34) 河原忠彦、『シュテファン・ツヴァイク ヨーロッパ統一幻想を生きた伝記作家』、中公新書、1998年、167頁。また、当時の人々のツヴァイクへの批判はWeinzierl, Ulrich (Hrsg.): *Stefan Zweig. Triumph und Tragik. Aufsätze, Tagebuchnotizen, Briefe* (Frankfurt a. M. 1992) に集められている。
- 35) ハンナ・アレント「昨日の世界のユダヤ人」：『パリアとしてのユダヤ人』(寺島俊徳・藤原隆裕宣 訳)、未来社、1989年、107~129頁所収。
- 36) Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, S. 371.
- 37) Ebd.

38) 名声と無名性に対するこの所感は、ヴィラータが「孤独の星」の立場を捨てる経緯を思い起こさせる。「孤独の星」という二つ名が初めて出てくる段落は、次の一文から始まる。「再び翼を広げたヴィラータの名声は、白い鷹のように国中に飛んでいった。」(AB, S. 46) いかにも人里を離れて孤独であっても「星」は他人に見られる存在である。だからヴィラータは最終的にその立場からも降り、犬の世話係になるのだが、このことはツヴァイク自身の願望を映しているようでもある。

39) Zweig, Stefan: Montaigne [Fragment] (1941/42). In: Ders.: *Zeiten und Schicksale. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1902-1942*. Frankfurt a. M. 1990, S. 468-556, hier S. 531.

40) Ebd., S. 532.

41) Zweig, Stefan: *Briefe 1932-1942*, S. 321.

42) モンテーニュ (原二郎 訳)、『エッセー (二)』、岩波書店、1965年、58頁。