

たそがれの物語

—セルマ・ラーゲルレーヴ『イエスタ・ベルリングのサガ』
における前近代的世界（後編）

中丸 禎子

Ⅲ. 滅びゆくヴェルムランド

1. 時間と死者

(1) エバ・ドーナと繰り返す時間

ヴェルムランドにおいては、豊かな自然とさまざまな人間、異形のものたちとともに、死者たちが非常に重要な位置を占めている。

この作品は、イエスタが免職され、エケビューで騎士になる顛末を書いた導入部と、その6年後のクリスマスから次のクリスマスまでの一年間を扱った本編から構成されている。¹ この時間枠を決定するのが、伯爵嬢エバ・ドーナである。騎士になって一年後に、イエスタはエケビューを出ようとして、ヘンリック・ドーナ伯爵の家庭教師になる。イエスタは伯爵の妹エバを愛し、母親のメッタ・ドーナも結婚を承諾する。しかし、エバは深い信仰のゆえに、人間の男を、しかも免職された牧師を愛することを拒んで、自殺に近い形で病死する。イエスタはエケビューに戻り、もう二度と騎士以外の何者にもなるまいと誓う。このことは、イエスタにとって非常に重大な出来事なのだが、導入部の最後に敷衍だけ説明され、第12章「エバ・ドーナのこと」で昔話として話されるのみで、エバ・ドーナが生きた人間として登場することは一度もない。

エバが死んで5年目のクリスマスに、イエスタは、少佐夫人がエバにわざと彼の正体を明かして彼女を死に至らしめたと思ひこみ、少佐夫人を追放する。本編は、この場面から始まる。次のクリスマスに、少佐夫人はエケビューに戻り、その誤解を解いてイエスタと和解するのだが、5年前に死んだエバ・ドーナは、ある年のクリスマスから次のクリスマスまで、という本編の時間枠を決定するのである。第12章で、アンナ・シェーンヘークは、ヘンリックの妻エリサベトにエバの死の顛末を語る。それを聞いてエリサベトはイエスタを軽蔑し、彼に対して無礼な態度をとるが、そのことで、夫ヘンリックとも対立する。この対立は、エリサベトとヘンリックの離婚の発端となる。エバは、生きた人間としては一度も登場しないにもかかわらず、まるで影のようにこの物語のあり方に関わる。ヴェルムランドにおいて、死者は、生者と対等であるばかりか、しばしば生者の生き方や人間関

¹ Pauline Klaiber-Gottschau によるドイツ語訳 Lagerlöf, Selma: Gösta Berling. Übers. v. Pauline Klaiber-Gottschau. 12. Aufl. München (Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG) 2001. では、この区別がなく、章の番号もついていない。

係を決定しさえするのである。

この、生者と死者の関係は、生者が死者を一方向的に追憶する近代のあり方とは違う。エバは、この世に縁が薄かったとはいえ、生きてイエスタの妻となったエリサベト・ドーナと同じように、イエスタの生涯に大きな影を投げつづける。エバの死を看取ったアンナは、それを「古い話」と呼びながらも、まるで昨日のこのように詳細に語り、イエスタは他の女性を愛した後も、エバのことを詩に詠い続ける。騎士たちは、ある者は10年前のナポレオン戦争²に、ある者は37年前に水死した恋人の記憶に縛られ続ける³が、年月で計ることのできる物理的な「昔」は、いつまでたっても古びることなく生々しい「昨日」の出来事であり、死者は生者をいつまでも支配するのである。もちろん、近代においても、あまりに重大な出来事は、物理的な時間が流れて行くにもかかわらず、人の記憶に残りつづける。しかし、『イエスタ・ベルリングのサガ』において過去が古びないのは、その出来事が重大だからではなく、前近代の時間が、あるいはこの物語を流れる時間が、近代のそれとは違うからである。

『イエスタ・ベルリングのサガ』の世界では、騎士たちは年をとらず、女たちは永遠に若く美しく、「ドヴレの魔女」は何百年も生きる。ヴェルムランドの時間は永遠であり、あるいは流れることなく止まっている。それは、ヴェルムランドが、「現実」社会の外、歴史的時間の外にある、一種の「楽園」だからである。物語の舞台の中心をなすエケビューは、免職された牧師、ナポレオン戦争に敗れた将校、妻子を捨てた音楽家といった社会の落伍者が、「騎士」として生きることのできる場所である。イエスタはエケビューをヴァルハラやオリュンポスにたとえるが、騎士たちは、日々の糧を得るために額に汗して働くことも、やがて来る死におびえることもなく、ただ、酒を愛し、芸術を愛し、女性を愛して遊び暮らす。まるで古代の神々のように、彼らは年を取らず、憂いを知らず、いつまでも幸福に生きつづける。

もちろん、実際には、騎士たちも年をとる。騎士たちは、「手がふるえてグラスが持たなくなり、トランプの文字が見えなくなる」⁴前に死んで、その都度、若い騎士がエケビューにやって来る。ヴェルムランドは、そのことを以って、「騎士たちは年をとらない」と言い得る世界なのである。なぜなら、ここで展開されるのは、一回的な歴史ではなく、繰り返される物語だからである。歴史において、ものごとは変化し、時間は過去から未来へ向かって一直線に流れて行く。これに対して、ヴェルムランドの時間は、季節が巡るように、あるいは、同じ物語が飽きられもせず何度も語られるように、幾度となく繰り返し、ものごとは本質的には変化しない。春が去り、花が枯れても、一年が経ち次の春が来れば、また同じ花が咲くように、一人の騎士が去った後に来るもう一人の騎士は、去った騎士と全

² Kusin Kristofer. In: Gösta Berlings saga. S.206- S211.

³ Gösta Berlings saga. S.238.

⁴ 同書、S.32.

く同じ騎士なのである。

もちろん、そこに生きる一人一人の人間にとって、自分と自分を取り巻く者たちの喜怒哀楽、罪と贖罪、生と死は、大きな問題である。少佐夫人は、死んで他の者には忘れられてしまった騎士たちの馬車を、全て保管している。

沢山の騎士たちが、エケビューで生き、死にました。その名はこの地上で忘れ去られ、彼らはもはや、人間の心にかなる位置も占めてはいません。けれども少佐夫人は、彼らがこの館に来た時に乗っていた馬車をしまっておきました。彼女は古い馬車置き場に、それらを全て集めていたのです。

その中で馬車は立ち尽くしたまま眠りにつき、ほこりを厚く厚く積もるにまかせていました。

木材は腐って釘や鋸は外れ、長い間雪にさらされたために塗装もはげていました。クッションや枕は虫に食われ、詰め物が出ていました。⁵

少佐夫人は、古い馬車のように朽ち果てた者たちを、騎士としてエケビューに迎え、彼らを見送り、彼らの記憶を胸に留めて生きる。しかし、彼らは所詮、社会のはみ出し者である。少佐夫人にとって何ものかであったとしても、彼らがアイランド・サガの英雄のように社会を変え、歴史書に書き記されることはない。古い馬車が厚いほこりに埋もれていくように、彼らは少佐夫人の死とともに、歴史の闇に埋もれていく。あるいは、永遠かと思われるほど長いヴェルムランドの時間においては、一人一人の騎士の個性も葛藤もさして問題にはならず、彼らを取り巻く共同体は、本質的には進歩も変化もしないのである。こうして、ヴェルムランドは歴史の外に取り残されたまま、騎士たちの生と死を飲みこみつつ、物語のような時を繰り返すのである。

しかし、ヴェルムランドの外で、歴史は確実に進み行く。前の年に騎士が一人死んだ後、エケビューに代わりの騎士は来なかった。この作品の終わり三分の一は、多くの章がその主人公の死で締めくくられ、最終章で、ヴェルムランドの母とも言うべき少佐夫人の死が訪れる。エバ・ドーナの定めた一年の間に、ヴェルムランドの「古き良き」時代の終わりが準備される。

(2) 少佐夫人の死とヴェルムランドの滅亡

語り手は、登場人物のことを「昔の人」⁶、読者を「後の世」⁷の人と呼ぶ。それは、1

⁵ 同書、S.93-94.

⁶ 同書、S.406.

⁷ 同書、S.164.

820年代を生きたこの作品の登場人物たちが、六十数年後、語り手がこの作品を書いている時点において故人であるということだけを示すのではなく、作品の舞台である「昔」と、語り手がこの作品を書いている「後の世」が、決定的に違うということも、示すのである。

ヴェルムランドの時間が流れ去らなるとすれば、作品中の死者は、作品中の生者と同一時間を生きる、生者たちの同類であり、彼らにとって、決して「昔の人」ではない。死者たちは、流れ去らない記憶とともに、まるで生きている人間のようにヴェルムランドに君臨する。それが可能なのは、彼らが後にも先にも現われ得ない大人物だったからではなく、そのような者がこれまでのヴェルムランドにたびたび存在し、ヴェルムランドが続く限りは、また生まれてくるはずだったからである。その彼らが「昔の人」になってしまったということは、時が流れ、時代は変わり、「昔の人」が消えて「後の世」の人が現われたということである。

この作品の登場人物たちは、語り手の時代には存在し得ない人々である。ヴェルムランドの支配者、マルガレータ・サムセリウス少佐夫人は、この作品に典型的な「昔の人」である。

こうして、少佐夫人は行ってしまいました。彼女は平然として出て行き、後には恐怖を残しました。落ちぶれ、零落してなお、彼女は偉大さを失いませんでした。彼女は、気力をなくして悲しみに沈むこともなく、年取ってもなお、若い日の愛を飲みました。全てを残して行くことになっても、嘆き悲しんで涙にくれることはなく、乞食袋と杖を持って国をめぐることを恐れませんでした。彼女はただ、貧しい農夫たちや、レーヴェン湖の岸辺に暮らす、喜ばしく憂いを知らぬ者たち、哀れな騎士たち、彼女が守り、支えてきた全ての者たちに同情しました。

(中略)

彼女は珍しい女性で、力も強く、行動力もありました。わたしたちは、彼女のような人にそう簡単には会えないでしょう。⁸

「後の世」の「わたしたち」が「彼女のような人にそう簡単には会えない」のは、彼女の「珍し」さや「力」が、「昔」に由来するものだからである。

若い頃、少佐夫人は「マルガレータ・セルシング」と呼ばれる、純粹で罪を知らない娘だった。彼女は、貧しいが立派な青年アルトリングルを愛していた。しかし、サムセリウス少佐と結婚させられたことで、有能だが口が悪く、強権的な「サムセリウス少佐夫人」に変わってしまう。アルトリングルが数年後に金を稼いで帰り、七つの鉄工場を経営する

⁸ 同書、S.50.

ようになると、少佐夫人は彼と秘密の関係を持つ。母親が諫めに来ると、少佐夫人は母親を叩いて追い返し、母親は彼女を呪って、やがて彼女が自分と同じようにエケビューから追い出されることを予言する。アルトリングルがサムセリウス少佐に七つの鉄工場を譲ると遺言して死ぬと、少佐夫人は凡庸な夫に代わってこれを管理する。そのことによって、彼女はヴェルムランドにおいて並ぶ者のない権勢を得る。

わたしはエケビューの少佐夫人で、ヴェルムランドで最も力のある女だ。わたしが指一本で合図をすれば知事が跳び、二本ならば監督が跳び、三本使えば、坊さんたちも裁判官も、ヴェルムランドのどんな工場主も、カールスタッドの広場でポルカを踊る。⁹

彼女の力は、単なる工場経営者の経済力ではなく、政治や宗教の力でもない。それは、父権制が始まって以来の、秩序だったそれらの権力とは全く別の力、それらを凌駕する力である。彼女は決して、理想的な近代女性のように、男性と肩を並べ、同等の権利を持っているのではない。彼女は「ドヴレの魔女」と同じように、父権的な秩序の外にいて、呪いや予言、迷信に関する力でヴェルムランドを支配している。それゆえに、彼女は悪魔と契約しているとうわさされもするのだが、そのような力は、「後の世」においては、もはや失われてしまった力である。

本編の最初のクリスマスに騎士たちに追放された後、70歳を過ぎた彼女は雪のヴェルムランドを放浪し、その末に、90歳を超えてなお、生きて彼女を待っていた母親と和解する。彼女はエケビューに帰り、エリサベト・ドーナに事後を托すと、騎士たちの打つ鉄の音を聞きながら、イエスタに看取られて死ぬ。

これまでのヴェルムランドにおいて、ある一年は、騎士が交代しようと、エバ・ドーナが死のうと、旱魃や洪水があろうと、戦争が起ころうと、他の年と同じ一年だった。しかし、『イエスタ・ベルリングのサガ』の本編に書かれた一年は、その前の一年とも、次の一年とも、全く違う一年である。それは、エケビューに少佐夫人がいない一年であり、彼女が死んで、永久にヴェルムランドから去る一年なのである。

少佐夫人が去った後、冬には天然痘が流行し、春にはレーヴェン湖の堤防が増水で決壊する。夏には旱魃が起こり、秋の市場では酒に酔ったならず者が暴れて人を殺す。イエスタを除く騎士たちは、「手がふるえてグラスが持てなくなり、トランプの文字が見えなくなる」ほどではないにせよ、決して若くはなく、不治の病を患っている者もいる。¹⁰ この一年は、永遠に続くかに思われたヴェルムランドが終わる一年であり、そうであるがゆえに、書かれるべき沢山のことが起こる。なぜなら、終わりに向かって流れて行く時間の中でしか、人は、本当に生きることはできないからである。

⁹ 同書、S.19.

¹⁰ vgl. 同書、S.272-278.

イエスタを助けた時、少佐夫人は、ほとんどの人間は、死んでいるか、半分死んでいるようなもので、ヴェルムランドにおいて並ぶ者のない権勢を誇る自分も、「サムセリウス少佐夫人」という着飾った死体にすぎず、少佐と結婚した日に、本当に生きるべき「マルガレータ・セルシング」は死んでしまった、と語る。¹¹ それはおそらく、母親にとっても同じで、彼女は本当に生きてはいなかったからこそ、90歳までを永らえることができたのである。騎士たちが年をとらないのは、若い騎士が年と経験を重ねて老いていき、今から経験を積むべき別の若い騎士に場所を譲るからではない。エケビューにやって来る者たちは、最初から経験に病み果て、老いていたのであり、その後の生を何一つ経験せず、年を重ねずに過ごしていた。「マルガレータ・セルシング」が「少佐夫人」になり、ヴェルムランドの支配者になって以来、ヴェルムランドで時は経ってはいなかったのである。

しかし、全ては少佐夫人がイエスタをエケビューに連れて来たことで変わる。他の騎士たちが、自ら望んで、自分の馬車でやって来たのに対して、イエスタは、死のうとしているところを少佐夫人の馬車で連れてこられ、彼女に説得されて騎士になる。その時彼女は東の間だけ、「少佐夫人」であることをやめて、「マルガレータ・セルシング」に戻る。

ドアまで来た時、イエスタは、少佐夫人の視線を感じて、思わず振り返りました。少佐夫人は静かに座って、彼を見送っていました。彼は、ひとりの人間の顔が、それほどに変わるのを見たことがありませんでした。彼はその場に立ちつくし、彼女を見つめました。今の今まで、怒り、脅していたというのに、彼女は静かな輝きをたたえて座っており、その眼は、慈悲と情けに満ちた愛に輝いていました。そのまなざしに触れた時、彼の中、彼自身も知らない感情の中で、何かはじけました。彼は額をドアの支柱に持たせかけ、頭を抱えて、胸も張り裂けそうに泣きました。

少佐夫人はパイプをかまどに投げ捨て、イエスタのところへやって来ました。彼女の声は、急に、母親のように優しくなりました。

「よしよし、いい子だから！」

(中略)

「イエスタ・ベルリング！」彼女は厳かに言いました。「わたくしは、わたくし自身のために戦い、あなたのために戦ったのです。わたくしは神様に申しました。『もしもわたくしの中に、少しでもマルガレータ・セルシングが生きているのなら、この男が出て行って、自分を殺してしまわないように、彼女が進み出て姿を現すことをお許し下さい。』神様は許して下さいました。あなたは彼女を見て、だから行ってしまふことができなかつたのです。』¹²

¹¹ vgl. 同書、S.19-22.

¹² 同書、S.23-24.

イエスタを助けたことで、「マルガレータ・セルシング」は蘇り、止まっていた時間は動き始める。イエスタは、本当の意味で若い騎士、ヴェルムランドの物語が終わった後、新しい時代を生きていく青年である。彼は望まずして騎士になり、二度エケビューを出ようとして失敗した後、少佐夫人を追放し、最終的には自分がエケビューを去る。彼は徹底して、「少佐夫人」の世界で生きることを拒否するのである。それは、少佐夫人が「少佐夫人」を葬り、「マルガレータ・セルシング」に戻るために必要なことだった。イエスタが少佐夫人の追放を決め、騎士たちが50人のヴェルムランドの者たちの前で、少佐夫人とアルトリングルとの関係を暴いた時、彼女は、その愛の神聖さと正当性を、「歎びにふるえる声で、目を輝かせて」¹³ 主張する。アルトリングルへの愛を貫き、自ら命を救ったイエスタによって追放され、ヴェルムランドを放浪して母親の呪いを解くに至る、少佐夫人の最後の一年は、「マルガレータ・セルシング」を死なせて以来、少佐夫人が初めて本当に生きた一年である。ヴェルムランドの支配者である少佐夫人が本当に生き始めた時、ヴェルムランドの時間も動き始める。動き始めた時間は、これまでのようにめぐり、繰り返すのではなく、前近代の終わりに向かい、近代の始まりに向かって流れて行く。

少佐夫人の死を以って、『イエスタ・ベルリングのサガ』は終わるのだが、それはとりもなおさず、「古き良き」ヴェルムランドの終わりである。「永遠に若く、永遠に美しい」女性たちのうち、ヴェルムランドーとうたわれたマリアンネ・シンクレルの美貌は、天然痘によって失われ、無神論の著作が抵抗なく受け入れられる日は刻々と近づく。¹⁴ 少佐夫人が後継者にと見こんだイエスタはエケビューを捨て、次期女主人のエリサベト・ドーナはもはや少佐夫人のような強権を発動しない。クリスマスの夜に、死にゆく少佐夫人に聞かせるべくハンマーを振るいながら、騎士たちは年をとって死ぬことを決意する。その場面が、エケビューの騎士たちが登場する、最後の場面である。

ああ、素晴らしい騎士たちよ、わたしの前にも、あの時を統べる別れの苦さがわだかまっています。それは、わたしたちが一緒に夜通し起きていた、最後の夜です。楽しい笑いも、陽気な歌も、わたしはもう聞くことはないでしょう。あなた方とも、レーヴェン湖の岸辺の喜ばしい人みなとも、わたしは今、別れるのです。

あなた方、親愛なる昔の人よ！遠い時代に、あなた方はわたしに素晴らしい贈り物を下さいました。広い荒野で生きる者に、あなた方は初めて、生命はかくも豊かに変化するのだということを知らしめました。わたしの子ども時代の夢の湖の周りで、あなた方が荒々しいラグナロクの戦いを戦い抜くのを、わたしは見ました。¹⁵

¹³ 同書、S.45-46.

¹⁴ 拙論II. 2. 「子どもの視点」と「大人の語り手」参照。

¹⁵ 同書、S.405-406.

「ラグナロク」は、北欧神話における神々の滅び、世界の終末である。神々は、人間により良い世界を遺そうとして、巨人族と戦ってことごとく倒れる。かつて永遠に生きる神々の時代が終わって、死すべき人間の時代が始まったように、少佐夫人と騎士たちが、前近代にあるべき戦いを戦い抜いて倒れた時、美しい騎士たちが永遠に生きる物語の時代は終わって、醜く愚かな人間が額に汗して働き、年をとって死んでいく「現実」の時代がやって来たのである。

2. 弔いと物語

複数の製鉄所をもつ大工場主の隆盛と没落は、ヴェルムランドで実際にあったことだという。ただしそれは、1820年代ではなく、1850年代から70年代にかけて、即ちラーゲルレーヴが生まれた頃から少女時代にかけてのことだった。たとえばラーゲルレーヴの祖父は、生前、「業者アントンソンからサンデリン判事夫人に引き継がれた七つの製鉄所」を管理しており、ラーゲルレーヴはその記録文書を読んでいた。¹⁶ また、グナル・ブランデルによれば、G・A・ヴァルという工場主は、1855年に六つの製鉄所を手に入れてヴェルムランドの名だたる工場主の一人になったが、1874年に破産した。ブランデルは、そのことを報じた新聞記事をラーゲルレーヴが読んでいたことを指摘し、工場のあったロトナロースはエケビューの、工場主ヴァルはシントラムのモデルである、と主張する。¹⁷ あるいは、農場経営を主とするラーゲルレーヴ家も、小さいながら鉄工場を有していた。そしてそのことが、ラーゲルレーヴ家が没落する直接的な原因となった。

ラーゲルレーヴが幼い頃、彼女の父親は、知識とユーモアにあふれ、子ども好きで、進取の気性に富んだ愛すべき人物だった。しかし、農地の拡大、脱穀機の使用、輪作の導入といった一連の近代化によって農業生産が増えたことに味をしめると、彼は治水工事に手を出して失敗する。¹⁸ また、値の変動しやすい鉄に依存する農民たちを憂えて鉄工場の廃止と農地の拡大を提案するが、これも、当の農民たちの反対にあって挫折する。彼は領主としての威信を取り戻そうとして庭園や牛舎を改築し、多額の借金をした挙句、酒を飲むようになり、1855年に死ぬまでの約10年間で、酒浸りの無能な人間として過ごすことになる。¹⁹ 結婚は望めない上に、実家が地所を失い、父親が廢人同様になって、ラーゲルレーヴにヴェルムランドで生きる道は残されていなかった。ラーゲルレーヴは経済的に

¹⁶ ラーシェン、ハンナ・アストループ（萩原悠子訳）：「神秘と幻想の作家——セルマ・ラーゲルレーヴ」S.6.

¹⁷ Brandell, Gunnar: En liten revolution. 1977.S.38-39.

¹⁸ 『モールバック』の「17匹の猫」参照。

¹⁹ Brandell, Gunnar: En liten revolution.S.47. Brunnus, Jan: Mårbacka, Selma Lagerlöfs årsbok 1963 を参照した箇所。

自立しようとして、また、作家になるための教養を身につけようとして、1882年に故郷を離れ、ストックホルムの高等女子師範学校に入学する。彼女は幼い頃から作家を志し、近代に通用する作品を書こうとしていたが、1888年、生家が競売にかけられることが決まると、「いつか、人々が読みたがるような本を書けるようになりたい」という望みを放棄し、「自分のために、また、故郷のさまざまなもののうち、まだ教うことのできるものを自分のところへと救い出すために」「人々は嘲笑するであろう」物語を書こうと決心する。²⁰ 『イェスタ・ベルリングのサガ』は、いわば、近代化による「古き良き」ヴェルムランドの決定的な破壊を前提として成立したのである。

ところが、この作品においては、同時代のことであるはずの鉄工場の没落が、半世紀も前の1820年代のこととして書かれている。しかも、作品中の死者たちは、生涯の最後にするべきことをし、自分の人生に満足して美しい死を死ぬ。それは、酒に浸り、無念のうちに死んだ父とは、全く違う死である。なぜ、ラーゲルレーヴは、目の前で酒をあびるように飲む父親の苦悩と死を一切書かず、明日は我が身のこととして受け取ったヴァルの破産を、半世紀も前のこととして書いたのだろうか。

それは、1820年代がヴェルムランドの黄金時代だったからである。作品では洪水や早魃が起こるが、実際の1820年代は景気の良い時期で、早魃や不作、飢饉もなかった。ナポレオン戦争の特需で鉄には高値がついたが、七つの工場が持てるほどの資本家は、まだいなかった。鉄の値の変動が、小工場主の淘汰と製鉄コンツェルンの成立という形ではっきりと近代化の様相を呈するのは、クリミア戦争（1853～56年）以降のことである。²¹ 1820年代は、いまだ森や湖に精霊が棲み、領主が人々の尊敬を集め、晩には炉辺で音楽が演奏される時代だった。『イェスタ・ベルリングのサガ』において、ヴェルムランドの滅びは、まさにその黄金時代を舞台として、少佐夫人とイェスタの和解という美しい形で起こる。死者たちは、これまでの人生がどうあろうと、皆、幸せな死を迎える。黄金時代においてならば、いかなる苦悩を抱えた者であろうと、どんな罪人であろうと、美しく滅び、救われることができる。この作品において、ヴェルムランドの黄金時代は、近代が少しずつ「古き良き」昔を蝕み、二つの時代の亀裂がそこに生きる人々を引き裂いて終わるのではなく、最後まで黄金時代としての輝きを放ったまま、終わるのである。

ではなぜ、作品においてまで、ヴェルムランドは滅びなければならないのだろうか。デンマークの自然主義文学者ゲオルグ・ブランデスは、この作品に書かれた「情熱的で、激しく、考えがなく、すぐに憂いを忘れすぐに憂いに満ちる生」には、1820年代よりも1720年代、あるいは1620年代の方がふさわしい、と主張する。²² もしも、舞台を1720年代にしていれば、この作品の中でヴェルムランドが滅びることはなかった。そ

²⁰ En saga om en saga. S.12.

²¹ Brandell, Gunnar: En liten revolution.S.36-37.

²² Brandes, Georg: Selma Lagerlöf, S.715.

れは、フランス革命もナポレオン戦争もなく、物語のような暮らしがいつかは終わるといふことなど予想だにされない時代、本当の意味で黄金時代と呼ぶにふさわしい時代である。それにもかかわらず、この作品は近代の兆す1820年代を舞台とし、輝きを放ったままとはいえ、ヴェルムランドが滅びるさまを示す。この作品において語られるのは、美しいヴェルムランドではなく、美しく滅びるヴェルムランドなのである。

ヴェルムランドが滅びゆくものとして書かれなくてはならないのは、この作品が、ヴェルムランドの弔いの物語だからである。この作品において、ラーゲルレーヴは、「昔の人」と同じやり方で、父親を含めたヴェルムランドの死者たちを弔おうとする。「昔の人」は、呪いや魔女を疑うことなく受け入れたのと同じ原理で、親しい者たちの悲惨な死、理不尽な死を受け入れ、彼らの存在を胸に秘めて生きる。少佐夫人が没落した者たちを「騎士」として引き受け、彼らが死んで忘れられてしまっても彼らの朽ち果てた馬車を取っておくように、語り手も、忘れ去られてしまったヴェルムランドの人々の生と死を、ただ、覚えておき、そして、美しいものとして語るのである。

それは、登場人物たちのフィクションとしての幸せな死に、現実の父親の不幸な死を投影するというのではない。イェスタのモデルは父親だという説を、ラーゲルレーヴは否定する²³が、それは、彼女が、現実において救うことのできなかった父親の代わりに、作品においてイェスタを救おうとしているのではないからである。不幸な死に方をした者の代わりに、その人をモデルにした人物をフィクションにおいて幸福にすることは、現実ではなく擬似体験としての美しい死を呈示すること、醜い現実を美化することにすぎない。死を美しいものとして書くということは、そうではなく、あくまで現実の死者たちを弔う、現実的な方法なのである。ただそれは、近代において死と対峙する方法、すなわち死の原因の解明と告発という方法とは、全く違っている。

『ニルス・ホルガシヨンの不思議なスウェーデン旅行』で、オーサ²⁴は家族の死の原因を理解し、それを父親に説明する。家族が死んだのは呪いではなく結核菌のせいであり、結核菌が猛威を振るうのは自分たちの無知のゆえである。そうならないためには、「旅の女の着ていた着物を焼きすてて、家をよく消毒し、病人のつかったふとんをつかわな」²⁵ければよい。オーサの父にとって、それは決定的な救いである。なぜなら彼は、呪いを不幸な運命として諦めるのではなく、あくまで理不尽と感じ、れっきとした近代人だからである。彼の家族を奪ったのが、悪意ある呪いではなく、意思を持たない病原菌であり、そ

²³ Brandell, Gunnar: En liten revolution. S.46.

²⁴ 『ニルス・ホルガシヨンの不思議なスウェーデン旅行』に登場するガチョウ番の少女。母と4人の姉は、結核で行き倒れた病人を看護したために感染して命を失い、それを呪いだと思い込んだ父親は正気を失って家を出る。オーサは、弟とともに、ガチョウ番をして生計を立てていたが、結核撲滅のための講演会に出席したことから事実を知り、父を探し出して真実を告げる。拙論の前編『詩・言語』61号、S.47) 参照。

²⁵ 『ニルス・ホルガシヨンの不思議なスウェーデン旅行』第4巻、S.46

の知識を持っていれば、遺った娘を育てることができるのならば、彼の正義は貫かれる。ラーゲルレーヴの父の死も、オーサの家族の死と同じように、理路整然と説明することができる。彼が死んだのは酒で体を壊したからであり、酒を飲むようになったのは傾き始めた家運を立て直そうとして失敗したからであり、家運が傾いたのは農村にまで浸透した近代化のせいである。

しかし、ラーゲルレーヴの父にとっても、ラーゲルレーヴ自身にとっても、彼の死の原因解明は救いにはならない。なぜなら彼は、どんなに進取の気性に富み、農業生産を増やすために治水工事をして生産様式を近代化しようと発想できても、やはり依然として「昔の人」だったからである。彼には、近代資本主義のシステムを理解することはできなかった。彼は、財産も名譽もない一市民に甘んじること、資本家になって労働者を搾取し、莫大な富を欲しいままにすることもできず、農民たちとの間に、搾取し搾取されるのではなく愛し愛される関係を結ぶこと、自分を慕う農民たちの上に、慈悲深い領主として君臨することを望んだ。そして、それが当の農民たちにとっていかなるものであったにせよ、そのようなのかな時代は終わったのである。時代が前近代に戻ることができず、彼が近代人になることができない以上、彼が彼にふさわしい死、慈悲深い領主としての死を死ぬことはない。彼の十年にわたる、酒におぼれて何もできない日々の末に訪れた死は、近代と前近代の矛盾に引き裂かれた、救われることのない死なのである。

ではラーゲルレーヴは、順応できない者を切り捨てながら、情け容赦なく「古き良き」昔を蝕んで行く近代を、告発すれば良いのだろうか。近代人は、理不尽で不幸な死を前にした時、それを運命として受け入れるのではなく、その原因を明らかにし、解決方法を考え、場合によっては、責任者を告発する。それは、これから先の時代をより良いものにするための努力であり、救うことのできなかった死者に対して、責任を取るということでもある。しかし、ラーゲルレーヴは良くも悪くも、近代を告発しない。前近代に執着しつつも、彼女は決して、近代を否定しないのである。『モールバック』のあとがきに、彼女は書いている。「父はたとえ変わらないでほしいとねがうような古いものであったとしても、それが新しくなったり良くなったりすることに反対しませんでした。」²⁶ 告発するということは、悲惨で救いのない死の原因と責任を、その死を引き起こした周囲の状況に求めるといふことである。それは、死者が否応なしに置かれた状況をふさわしからぬもの、あり得べからざるものとして否定することであり、同時に、その状況において必然的に訪れた死の価値を否定することでもある。その死に価値も救いもないからこそ、告発は、なされなければならないのだが、同時に、告発することによって、死から価値と救いは失われるのである。

告発が、死を、どこまでも醜いものとして否定するのに対して、死を美しいものとして

²⁶ 『モールバック』あとがき参照。

語る物語は、その死を、それを引き起こした容認しがたい状況も含めて、価値あるものとして肯定する。『イェスタ・ベルリングのサガ』の登場人物たちが満足して死ぬのは、あるいは語り手が彼らの死を美しいものとして語るの、それが近代人の死よりも幸せな死だからではない。第34章「ブロービューの市」の主人公レンナルト大尉は、幸せな死を死ぬ一人である。彼は、シントラムにだまされて投獄され、釈放された日にイェスタの悪ふざけのせいで妻に追い出される。その後彼は、一度も家に帰ることなく懺悔の日々を送るのだが、秋の大市でならず者モーンスが酒に酔って暴れ始め、逃げ遅れた女性と子どもを殺そうとした時、誰もが我先にと逃げ出す中で、一人モーンスの前に立ちはだかる。彼はモーンスに殴り倒されて重傷を負い、家に運ばれると、妻子に看取られて死ぬ。この死を以って、シントラムや騎士たち、あるいはモーンスの責任を告発することは可能である。しかし語り手はそうしない。その代わりに、彼女はレンナルトの美しい死を書く。妻は彼を許し、「女王のように輝き、花嫁のようにほほえんで、「彼のために自分で織った服を、彼にかける」。レンナルトは、誰に向かって呪いの言葉を吐くこともなく、「家、人々、妻、子どもたち、きれいな服を見て、ほほえみながら」息を引き取る。²⁷

彼が美しい死を死ぬのは、彼が苦しみも後悔もない人生を送ったからではなく、彼が苦しみと後悔に満ちた人生に満足するからである。「昔の人」の人生にも、近代人のそれにおいてと同じく、多くの悲哀と無念がある。しかし彼らは、自分たちが暮らさざるを得なかった場所、生まれざるを得なかった時代、生きざるを得なかった人生を、抗いがたい運命として受け入れ、それを良しとする。死者を美しいものとして語る時、その語り手は、死者の生をもう一度振り返り、その人の生は、その時代に、その場所で、そのようにしてしか営まれることができなかったということ、したがってその人は、そのようにして死んでいくしかなかったのだということを受容する。悲哀に満ちた死や滅びが美しいもの、禍根を残さないものであり得るのは、死にゆく者と遭された者とが、後悔や無念を超えて、死にゆく者の人生の全てを愛するからである。彼らは、その滅びにどんなに多くの無念や悲しみがまわりついていとしても、それは歴史の必然であり、その中で死者たちはすべきことをして死んだのだと確信し、死に至る人生の全て、滅びに至る歴史の全てを肯定する。

ラーゲルレーヴがもつばら、父の幸せな生について書き、晩年の酒浸りの姿とその死を書かなかったのは、その死から逃避するためではなく、たとえ不幸な終わり方をしたとしても、それでもやはり彼の人生は幸せだったのだということを確認し、彼の死を肯定するためである。禍根、嘆き、悲しみ、無念といった全てを抱えたまま、それでも満足して、幸せに死んでいくこと、あるいは、親しい者の容認しがたい死を、あり得べきものとして引き受けることが、人間には可能なのである。

²⁷ vgl. Gösta Berlings saga. S.376.

もちろん、そのようにしてはとうてい納得することのできない悲惨な死が、現実にはある。そうである以上、悲惨な死を運命として甘受すること、納得することは、一步間違えば、現実逃避であり得、安易な自己満足であり得る。しかし、弔うということ、遭された者が滅びたものを滅びたものとして葬り去るということは、同時に、失ったことでこうむった自分自身の悲哀や無念を葬り去るということでもある。それを可能にするのは、失った苦しみを説明や告発によって解消するのではなく、我が身に引き受ける覚悟であり、親しい者たちのいない世界で、一人で生きていく決意なのである。

IV. 近代を生きる

1. 異端の語り手

『イェスタ・ベルリングのサガ』が、ヴェルムランドの滅びを前提として成立したとすれば、その語り手は、永遠に続くかに見えるヴェルムランドにおいて、ヴェルムランドの伝承を、ヴェルムランドの者たちに伝える、前近代の伝承者たちの語りとは性質を異にする。語り手は言う。

おお、後の世の子どもたちよ！

わたしには、あなた方に語るべき新しいものは何ともありません。古くて、ほとんど忘れられてしまったもののほかに。²⁸

この物語は、「古くて、ほとんど忘れられた」物語であり、その聞き手は、「古き良き」ヴェルムランドを直接知っている「昔の人」ではなく、「後の世の」者たちである。語り手は、聞き手に向かって呼びかけ、いかにも聴衆を前にして語っているかのようにふるまうが、「書いているわたし自身も、彼女を見たことがありました。」²⁹ 「それは、わたしが書いている今と同じ、真夏のことでした。」³⁰ と、実は「語って」いるのではなく「書いて」いるのだということ、再三にわたって告白している。

前近代の伝承者たちは、ヴェルムランドの物語を語ることはあっても、書き留めることはなかった。彼らが語ったのは、ヴェルムランドの者なら誰でも知っている物語、場合によっては一字一句違わずに覚えている物語であり、それらは何度語られようと、何年経とうと、常に同じ新鮮さと驚きを以って人々に受け入れられてきた。物語を語り、聞くという行為も、その中身も、彼らの生活の一部であり、毎日食べるパンのようになじみ深いも

²⁸ Gösta Berlings saga. S.164.

²⁹ 同書、S.251

³⁰ 同書、S.256

のだった。たとえある伝承者がいなくなっても、一人の騎士の去ったエケビューにまた新しい騎士が来るように、別の伝承者が現われて、同じ物語を語った。その過程で、たとえイエスタ・ベルリングその人の物語が忘れられることがあったとしても、ヴェルムランドの歴史が続く限りは、また別のイエスタ・ベルリングが出てきて、再び口から口へと伝えられたのである。伝承者たちが語る物語は、古びることもなければ忘れられる心配もなく、したがって彼らは、それを書き留める必要などなかった。

ところが、ヴェルムランドが減じた今、物語は古び、忘れられ始めている。語り手がこの物語を「語る」のではなく「書く」のは、彼女が語るのをやめた時、後を継ぐ伝承者がいないからであり、書き留めておかなければ、ようやく語り手を得たこの物語は消えてしまっ、二度と蘇らないからである。「後の世の」者たちは、彼女の物語を聞くことはできても、伝承者にはなれない。彼らは物語とは関わりのない日常を生きているからである。彼らは、伝承者たちの聞き手のように、古きヴェルムランドの生活を骨身に沁みて知ってはいない。語り手のように、それを体験した祖父母すら持っていない。彼らは母親のひざから狼の群の中に投げ落とされることもなければ、毎夜炉辺でヴァイオリンの演奏を聞くこともなく、森や湖で精霊に出会うこともない。百年前ならばスウェーデンのどこにでもあったであろうこの物語が、自然主義文学を終わらせるほどの衝撃を以って、ストリンドベルイやイプセンをしのぐ新しさを以って迎えられたということは、裏を返せば、このような物語が、完全に忘れ去られたということを示している。「昔」を知らない聞き手に向かって、忘れ去られた物語を「書く」語り手は、ヴェルムランドの物語の伝承者たちの、正統な後継者ではない。

しかしそれは、前近代の暮らしを知らず、ヴェルムランドの物語を忘れてしまった聞き手のせいばかりではない。この語り手は、最初から前近代のヴェルムランドの異端者だった。彼女は、子どもの頃から他の子どもたちとは違っていて、だからこそヴェルムランドの物語に惹かれたのである。

とても沢山の言い伝えが、屋敷のまわりを漂っていて、そこで大きくなった子どもの一人が、語り手になりたいと望むようになりました。それは、男の子ではありませんでした。彼らはあまり家にいず、ほぼ一年中、遠くの学校にいました。だからそのサガは、彼らにとって大きな力を持ちませんでした。そうではなく、それは女の子で、病気だったために、他の子どもたちのように遊んだり、跳びはねたりできない子でした。その代わり、彼女の一番の喜びは、本を読んだり、お話を聞いたりして、世の中で起こったあらゆる偉大なこと、珍しいことを知ることでした。³¹

³¹ En saga om en saga. S.7.

語り手は、「男の子」でなかったために、ヴェルムランドにしか生きる場所を見出せなかった。しかし、ヴェルムランドにおいて、彼女は異端者だった。それは、足が悪かったからだけではなく、彼女が、ヴェルムランドで営まれる日々の生活以上に、「世の中で起こったあらゆる偉大なこと、珍しいこと」に惹かれていたからである。ラーゲルレーヴは常にヴェルムランドの外にあこがれ、この時代の女性としては珍しいほど、しばしば旅行をしている。彼女は3歳の時、病気に罹って寝たきりになり、その療養のために一家で温泉地ストレームスタッドに旅行するのだが、この旅行についての記述は、自伝『モールバック』の実に六分の一を占めている。9歳の時と15歳の時には、彼女は足の療養のためにストックホルムに行き、作家になってからは、スウェーデンの国内各地は言うに及ばず、ヨーロッパ大陸やシチリア、果てはエルサレムにまで出かけて行った。伯母ロヴィーサ・ラーゲルレーヴは、モールバックを離れたくないがために結婚すらしなかった³²人物で、ストックホルム行きを喜ぶ姪を非難して、「私はもし、モールバックを離れるんだったら、とても幸福ではいられないわ」と言う³³のだが、ラーゲルレーヴは、ヴェルムランドを愛しつつも、そこに身も心も埋もれてしまうことはできなかったのである。ストレームスタッド旅行の船上で、寝たきりのラーゲルレーヴは、船長室に「ごらくちょう」という鳥がいる、という話を耳にする。「楽園」から来たというその鳥を見たい一心で、彼女は甲板から船長室まで「歩いて」行った。あるいは、エバ・ドーナは、ラーゲルレーヴと同じように、幼い頃、祖母からキリストの話を聞かされて千年王国にあこがれ、騒がしい舞踏会も男性の求婚も忌避して、17歳でこの世の生を拒否する。ラーゲルレーヴはヴェルムランドを愛しつつも、ここではないどこか、あるいはこの世ではないどこかに、常に惹かれていた。『イエスタ・ベルリングのサガ』で、語り手は、自分のことを「広大な荒野で生きる者」と呼ぶが、彼女をしてそう言わしめたのは、彼女の受けた差別や疎外などではなく、実家の破産や父の死でもなく、この世に対しての根源的な渇きであり、「楽園」への尽きることのないあこがれだった。家族や使用人にどんなに大切にされても彼女は孤独であり、故郷といえども、地上の楽園とはなり得なかったのである。

愛してやまないヴェルムランドに身も心も埋もれてしまうことができなかったからこそ、語り手はその物語を語る。異端者である彼女は、語り手になることによってしか、ヴェルムランドの物語に関与することができないのである。もとより、異端者である彼女が語るのも、異端者の物語である。『イエスタ・ベルリングのサガ』の登場人物は、決して、前近代のヴェルムランドにならば、どこにでもいた人々ではない。彼らのような者が何度でも現れるということは、彼らがヴェルムランドにおいて正統な人間であることを意味しない。魔女や精霊は言うに及ばず、少佐夫人や騎士たちも、正統な結婚、正統な職、正統な人生

³² 『モールバック』「婚礼用冠」参照

³³ ラーシェン、ハンナ・アストループ（萩原悠子訳）：——神秘と幻想の作家——セルマ・ラーゲルレーヴ

からはみ出した、社会の異端者である。しかし、前近代は、あらゆる正反対のものを受け入れたのと同じ原理で、正統と同時に異端を受け入れ、異端者に、正統の者と共に滅びる余地を与える。少佐夫人も騎士たちも、異端者としてヴェルムランドに存在し、そして、前近代が終わる時、ヴェルムランドと共に滅びたのである。

しかし、『イェスタ・ベルリングのサガ』の語り手は、前近代のヴェルムランドと共に滅びるのではなく、新しい時代において、新しい生き方をすることを選んだ。彼女の父は、一市民にも資本家にもなれず、酒をあびるように飲んで死ぬことで、近代を近代人として生きることを拒否した。ラーゲルレーヴにもおそらく、教師にならずにヴェルムランドに残って、わずかに残った旧家の遺産を食いつぶしながら、よるべない老嬢として慎ましく生きていく方法があったのだろう。しかし、彼女は都会に出て、作家になろうとした。

「古き良き」ヴェルムランドにいる限り、彼女は「病気の女の子」に過ぎなかった。その彼女が、近代においてならば、女性の語り手となり、女性の書き手となり、女性雑誌で賞をとって女性作家になることができる。決して居心地の良い場所、感性が根を下ろし得る場所ではないにせよ、彼女は近代に居場所を見つけたのである。近代人である語り手は、どんなにヴェルムランドを愛してみても、ヴェルムランドの良さを語ってみても、ヴェルムランドと共に滅びることはできない。

『イェスタ・ベルリングのサガ』を語りながら、彼女は幾度となく、共に滅びることのできない自分自身を確認する。第28章「死神という解放者」には、「わたしの青ざめた友人、死神という解放者」³⁴ という表現が多出する。語り手は、友人の死神と共に死の淵に立って、滅び行くヴェルムランドの全てを眺める。彼女の目の前で、ヴェルムランドの人々は死にゆき、彼らの物語は確実にヴェルムランドの破局に向けて進みゆく。それを見つめ、語りながら、しかし、語り手自身は決して滅ぶことはない。騎士たちの一人、ヨハン・フレドリクは、賭け事好きが高じて身代を潰した挙句に、自殺して墓地の裏手に葬られるのだが、第26章「墓地」では、その彼の墓を、生前、彼と仲の良かった三人の騎士が訪れ、トランプをする。その章を、語り手はこう締めくくる。

友よ、人の子よ、わたしが死ねば、わたしはきっと教会の真ん中の、わたしの先祖たちの墓に安らうことができるでしょう。わたしが身代を費やしたことなどないのは確かなことですし、わが手をわが命に向けることがないのも確かなことです。しかし、わたしがこのような愛を得ることはないということも、騎士たちがこの罪人に対してしたほど沢山のことを、誰もわたしに対してしようとはしないということも、全く確かなことです。夕暮れに、陽が遠く沈んで、死の庭がさびしく、悲しげになっても、骨になったわたしの指に、色鮮やかなトランプを持たせにやってくる人はいません。

³⁴ “min bläka vän, dödem befriaren” ”döden som en vän” など。vgl. Gösta Berlings saga. S.312-19.

ヴァイオリンと弓を持って—その方がわたしにはうれしいのです。わたしはトランプにはあまり魅力を感じませんから—やってくる人さえいません。そうすればきっと、朽ち果てた肉体のまわりをさまようわたしの魂も、きらきら光る波に浮かぶ白鳥のように、音の流れにゆらめくでしょうに。³⁵

彼女は、彼女の感性が深く根ざす場所、魂が帰っていくべき場所の滅びに殉じることはなかった。「昔の人」から取り残されて近代を生きることを選んだ時、語り手は、イェスタに看取られることも、騎士たちに用われることも、少佐夫人の記憶に残ることもなく、一人で死ぬことを選んだのである。

2. 夢の中で語る

語り手は、前近代のヴェルムランドの滅びから取り残されて、一人で近代を生きることを選んだ。近代において、彼女は「書く」という方法で、「古き良き」昔を「後の世」の人に伝えようとした。しかし近代は、彼女が異端として根を下ろした前近代とは別の意味で、彼女にふさわしからぬ時代だった。

『イェスタ・ベルリングのサガ』で、老嬢ウルリカ・ディルネルは、「悪魔」と呼ばれる工場主シントラムと不幸な結婚をする。彼女は彼に閉じ込められて誰にもその悲しみを伝えられず、ひたすら古びたピアノを弾く。彼女が弾けるのはポルカ一曲だけだったので、彼女はどんな時も、悲しい時も憂いしい時も、いつもポルカを弾いていた。人里離れた一軒家で奏でられる陽気なポルカは、誰の耳にも届かず、ウルリカの心境を適切に表現することもない。それでも彼女には、ポルカを弾くより他に、「悪魔」の妻であることの羞恥心とかつての幸せな時代の記憶を抑えこむ術はなかった。ウルリカのポルカは、しかるべき時に、しかるべき場所で、しかるべき形を取ることのできなかった、彼女の声なのである。あるいは、彼女の声がポルカという形を取ることしかできない以上、それを弾くしかるべき機会など、最初からありはしなかった。ポルカは、恋人たちがダンスをするための、イェスタがエリサベトと、少佐夫人がアルトリングルと踊るための曲である。生涯、誰とも踊ることのなかった老嬢には、ポルカを弾くしかるべき場所、しかるべき時は、ついに訪れなかった。

「古き良き」昔から発する『イェスタ・ベルリングのサガ』の語り手は、このポルカのようなものである。「サガ」は近代にふさわしい物語ではなく、近代はこの物語にふさわしい時代ではなかった。この物語を書くとき、語り手は、「人に読まれるような」名作を

³⁵ Gösta Berlings saga. S.300-301.

書くことを諦め、称賛や名誉への望みを放棄したが、それは、「彼女がこれまでに払ったうちで、最も大きな犠牲」³⁶ だった。彼女にそのような「犠牲」を払わせたのは、地位や名声を諦めてでも「昔の人」に対して道義を貫こう、というヒロイズムであると同時に、今の人々には分からないことよりほかに、自分が語りたこと、語り得ることは何もない、という苦い諦念でもある。

だからこそ、語り手は、最後まで、今はもういなくなってしまった「昔の人」に語りかける。

あなた方、親愛なる昔の人よ！遠い時代に、あなた方はわたしに素晴らしい贈り物を下さいました。広い荒野で生きる者に、あなた方は初めて、生命はかくも豊かに変化するのでということを知らしめました。わたしの子ども時代の夢の湖の周りで、あなた方が荒々しいラグナロクの戦いを戦い抜くのを、わたしは見ました。けれども、わたしはあなた方に何を与えたでしょうか？³⁷

語り手にできるのは、夜の闇の中で過ぎ去った昔を思い、夢の中に浮かび上がらせることである。しかし、その夢を語って見たところで、もう死んでしまった「昔の人」に、彼女の声が届くことはない。彼女の声が「昔の人」に届くことがあるとすれば、それは、夢の中においてだけである。

『ニルス・ホルガシヨンの不思議なスウェーデン旅行』に、「子どもたちが学校で読むのにちょうどよいスウェーデンについての本」を書こうとして、行き詰まった作家が登場する。彼女は、今はもう人手に渡った生家モールバックを訪れるのだが、それは、屋敷の現在の居住者に会わねばならない屋ではなく、皆が寝静まった夜である。白日の下のモールバックは、父が破産し、家は人手に渡って、過ぎ去った時代が二度と戻らないことを示すのみだからである。夜、生家を訪ねた彼女が亡き父に助けを請うと、ニルスが現われ、これまで自分がしてきたスウェーデンの旅のことを語る。³⁸ あるいは、ラーゲルレーヴのノーベル賞受賞演説は、夢の中で会った父に受賞の報告をするというものである。³⁹ 前近代を舞台にした物語であろうと、教科書執筆に対する援助の要請であろうと、近代作家として成功を収めたという報告であろうと、彼女が本当に語りかけるべき相手は、亡き父に代表される「昔の人」であり、そうである以上、彼女は、夢の中でしか、それを伝えることができないのである。それは、夢の中には「古き良き」ヴェルムランドがなお息づいているということであると同時に、それが過ぎ去ってしまって、夢の中にしか現れないという

³⁶ Vgl. En saga om en saga. S.12.

³⁷ Gösta Berlings saga. S.406.

³⁸ 『ニルスのふしぎな旅』第4巻、161～173 ページ。

³⁹ vgl. Tal vid Nobelfesten 10 december 1909.

ことでもある。夜、モールバックに帰り、夢の中で父に語りかけるということは、もう彼女が愛した昔の暮らしはあり得ないこと、光の中に『イエスタ・ベルリングのサガ』の世界は蘇らないことを確認して、近代を生きていくということである。

ここにおいて、空想と現実という、相反するものが、ひとつになろうとする。「わたしはあなた方に何を与えたのでしょうか？」という問いに対して、語り手は、答えの代わりにひとつの訓話を呈示して作品を締めくくる。それは、騎士の一人リレ・ルステルがナポレオン戦争でドイツに出征した時の話である。ルステルは、ドイツの人間は教会の塔のように大きく、ツバメはワシのように、蜂はガチョウのように大きい、と語る。

「そうかね、だが蜂の巣はどうなんだい？」

「蜂の巣は、俺たちのどこにある普通のやつだよ。」

「じゃあ、どうやって蜂はその中に入るのかねえ？」

「そうさな、それをあいつらは探さなきゃならないな。」と、リレ・ルステルは言いました。

愛すべき読者のみなさん、わたしも同じように言うことはできないでしょうか。今、ここに、空想の大きな蜂が、一年を通じて、来る日も来る日も、わたしたちのまわりを飛びまわっています。けれども、どうすれば現実の巣に入ることができるのかを、彼らは本当に探さなくてはならないのです。⁴⁰

この物語は、現実から乖離して空想におぼれるのではなく、現実の名の下に空想を切り捨てるのではなく、空想を現実の中に生かす試みなのである。彼女のノーベル賞受賞作『エルサレム』は、スウェーデンのダーラナ地方の農民が、キリスト教原理主義を奉じて土地を捨て、家族を捨ててエルサレムに移住するさまを書いたものだが、ラーゲルレーヴは彼らの誠実な信仰に敬意を表しつつも、経済活動も結婚生活も放棄してひたすら信仰に生きることを、生まれ育った土地を捨てて別の土地に地上の楽園を求めることを疑問視する。そして、作品中の農民たちは、たどり着いてみれば決して楽園ではなかった灼熱のエルサレムで、やはり土を耕して生きることを選ぶ。あるいは、『キリスト伝説集』で、語り手の祖母が幼い孫娘にイエス生誕の物語をする場面は、幼いエバ・ドーナが祖母と「天上の王」の話をする場面と酷似している。しかし、ラーゲルレーヴは、エバのようにひたすら天上にあこがれ、千年王国を夢見て17歳で死ぬことはなかった。『エルサレム』の主人公イングマルは、競売にかけられた屋敷を取り戻すために恋人を裏切り、屋敷を買い取った男の娘と結婚するのだが、ラーゲルレーヴも愚かしいほどに地上の生に執着し、ヴェルムランドの暮らしに執着して、ついにはノーベル賞の賞金をはじめ、近代の作家として稼いだ金

⁴⁰ 同書、S.406

でモールバックの生家を買戻す。ラーゲルレーヴの夢や空想は、良くも悪くもこの世のものであり、大地から離れて天上に安息することはできなかった。前近代のヴェルムランドにおいて正反対のものが混在したのと同じように、彼女においても、天上への思いと地上に対する執着、理想と物欲、夢と現実が分かちがたく混ざりあう。彼女にとって、地上の生なくして天上へのあこがれは意味をなさず、空想なくして現実を生きていくことは不可能だった。前近代を夢見るといふことは、近代を生きるということであり、空想するといふことは、地に足をつけて歩いていくということだった。ラーゲルレーヴは、『イェスタ・ベルリングのサガ』から半世紀の後、1940年に、原型を留めぬほど豪華になった生家で息を引き取るが、それは、エケビューに戻って死んだ少佐夫人とは全く違う死、近代人としての死である。その死を迎えるまで、ラーゲルレーヴは、ここではないどこかにあこがれつつ、物欲を捨てきれぬ愚かしさも抱えたまま、地上の生を生き抜いたのである。

Erzählen in der Dämmerung

Selma Lagerlöfs „Gösta Berlings saga“ als Roman der Prä-Moderne

Teiko NAKAMARU

Meine Magisterarbeit handelt von der prä-modernen Welt, über die Selma Lagerlöf in ihrem Erstlingswerk „Gösta Berlings saga“ schreibt. Im Roman beschreibt Lagerlöf ihre Heimat Värmland in den 1820er Jahren als die gute alte Zeit, obwohl die wirklichen 1820er Jahre nicht nur eine „gute Zeit“ gewesen sind. In der Magisterarbeit habe ich darüber nachgedacht, warum Lagerlöf ihre Heimat nur als die schöne Welt beschreibt, und bin auf den Begriff „Dämmerung“ gestoßen. Der erste Teil in Dichtung/ Sprache Nr. 61 betrifft die „Dämmerung“ in der ersten Bedeutung »der unaufgeklärten Welt«.

Der vorliegende zweite Teil betrifft die zweite „Dämmerung“ als »die vergehende Welt«. Im Roman sterben viele Personen. Lagerlöf nennt das Geschehnis im Roman „ragnarök“, was „Götterdämmerung“ auf Deutsch heißt und das Aussterben der Götter im nordischen Mythos bedeutet, und beschreibt ihren Tod als etwas Schönes. Aber Lagerlöf flieht nicht den wirklichen elenden Tod. Wenn der moderne Menschen im Elend stirbt, strengt sich der Hinterbliebene an, die Ursache seines Todes festzustellen und zukünftig einen solchen Tod auszurotten. Im Roman dagegen sind die sterbende Person und ihre Hinterbliebenen zufrieden mit ihrem Leben und Schicksal, obwohl ihr Tod so elend wie der des modernen Menschen ist. Das ist keine Wirklichkeitsflucht, sondern prä-moderne Trauer. Wenn die Erzählerin den Tod der Personen als schönen Tod erzählt, trägt sie Trauer um die prä-modernen Toten wie die prä-modernen Menschen.

Die letzte Bedeutung von „Dämmerung“ ist »die Welt im Traum«. Die Erzählerin ist keine prä-moderne *Erzählerin*, die eine „saga“ vor prä-modernen Hörern erzählt, sondern eine moderne *Autorin*, die den Roman im Zimmer schreibt. Die Erzählerin des Romans ist am Ende der prä-modernen Zeit geboren und hat als Kind das prä-moderne Leben noch erlebt. Aber sie vergeht nicht mit dem prä-modernen Värmland, sondern lebt als eine moderne Autorin in der modernen Welt. Sie weiss, dass das gute alte Värmland nur im Traum besteht und dass sie den Traum dafür braucht, um in der modernen Wirklichkeit leben zu können. Also vermischen sich in ihrem Roman der prä-moderne Traum und die moderne Wirklichkeit miteinander.