



Title	寓話「放蕩息子」の三つの改作-ジイド,リルケ,カフカの場合-
Author(s)	吉野, 英俊
Citation	明治大学教養論集, 225: 69-80
URL	http://hdl.handle.net/10291/5001
Rights	
Issue Date	1990-03-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

寓話「放蕩息子」の三つの改作

——ジイド，リルケ，カフカの場合——

吉野英俊

新訳聖書，ルカの福音書に見出される「放蕩息子」の寓話は20世紀初頭に様々な詩人の関心を呼び，彼らによって改作された。神なき時代の黎明期に生きた彼らは荒野のような，あるいは迷宮のような世界の中で自己の位置を見失い，新たな人間像，新たな信仰を模索せねばならなかった。かつて寓話の中心には父がいた。「罪を負い，罪を意識し，謙虚に後悔の念を抱いて帰宅する」次男と「法に忠実であり，従順であるという独善性を備え，その性質を父に対する要求と弟の拒絶に役立てる」長男，この両者を結びつけるのは父であった。父こそ「両者に対して最後の，決定的な言葉を持っていた⁽¹⁾」からである。父は言う。「子よ，おまえはいつもわたしと一緒にいるし，わたしのものは皆おまえのものだ。しかし，ただもう喜び祝わずにおられようか。このおまえの弟が死んでいたので生き返り，いなくなっていたのに見つかったのだから」

それに対し，現代の寓話の改作（ここではジイド，リルケ，カフカの改作だけを取りあげるが）では，神なき時代を如実に反映し，父ではなく蕩児が，即ち神ではなく人間が主役となり，彼らはおしなべて孤独で，憂鬱で，ひたすら自己を見つめている。

(1) アンドレ・ジイド

ジイドの小散文作品『放蕩息子の帰宅』(Le Retour De L'Enfant Prodigue 1907年)は，冒頭の献辞を除いて，五つの部分から成り立っており，それぞれ

「放蕩息子」「父の叱責」「兄の叱責」「母」「弟との対話」と小題が付されている。最初の部分「放蕩息子」で描かれる出来事は、蕩児の罪の告白、父の赦し、祝宴、兄の不満であり、聖書の原型を忠実になぞっていると言える。それに続く四つの部分は蕩児が父、兄、母そして弟と個別に行なう対話、ジイドの創作になる架空の対話である。蕩児の姿はこれらの対話を通していわば多面的に浮彫りにされていくが、中でもとりわけ最後の対話、即ち聖書には登場していない人物である弟との対話（架空の人物との架空の対話）において、ジイド独自の宗教観が表明されている。

父との対話は蕩児の家出と帰宅の理由をめぐって交わされる。父は単刀直入に「わが子よ、おまへはなぜ私を棄て去ったのか」と問う。それに対して蕩児は「自分は片時もあなたを愛することを止めたことはない。なぜならあなたはどこにでもゐるのだから」と答える。そればかりか、彼は更に一步を進めて、「窮迫の中で、私はあなたを身近に感じたのです」「私が渴きを一番愛したのは、不毛の砂漠の中ですよ」「私の心はからっぽになった時、愛にあふれたのです」とまで答える。つまり、蕩児にとっては父の家から逃げ出したのは事実であるが、それはあくまで家から逃げたのであって、父を棄てたのではない、という理屈なのだ。そして、家から最も遠く離れたところでこそ父を最も身近に感じたというのだ。蕩児と父の関係は帰宅の前と後でも強まりこそすれ、弱まることはない。

次に父は帰宅の理由を問う。「怠惰」「飢え」「臆病と病氣」と様々な理由が答えられるが、結局「衰弱」が最後の理由として挙げられる。「これ以上闘えるほど、もう勇気もなく、強くもないと感じた」ためなのだ。父はこのように家出と帰宅の理由を尋ねはするが、実は最初から何も彼も承知していたことが対話の最後で判明する。「……私にはおまへの心がよくわかる。おまへがなぜ旅に出たのかも知っている。私は向こうの端で待っていたのに。おまへが呼んでくれたら——私はゐたのだ、向うに」

この言葉には帰宅する息子を寛大な愛で迎える聖書の父にまさる愛が表明されている。放蕩の限りを尽くした果てにも自分を待つ父がいるのだとは。蕩児は少なからず驚いて「お父さん、では私は帰ってこなくても、あなたに会へたのですか」と思わず叫ぶ。だが、父はもうこの問いに直接答えることなく、ただ帰宅した息子を喜ぶばかりである。

翌日、蕩児は兄に反抗的に論争を挑むが、「父の家」と「家の財産」を守ることを第一義とする兄と、まさに「そこ」を出て、「それ」を浪費した蕩児とでは議論はかみ合わない。両者の間には特に父の言葉の理解の仕方と財産の概念とに相異が見出される。兄は自分だけが父の言葉を理解できていると思っているが、その理解の仕方は蕩児にはあまりに形式的に思われる。「お父さんを理解する仕方はたくさんないし、お父さんを聞く仕方もたくさんないのだ。愛する仕方だってたくさんはない。お父さんの愛の中で、おれたちが結合するためにね」と言う兄に対し、蕩児は「お父さんの家の中でせう」とやり返す。

また「家の財産」に関して、兄はヨハネ黙示録3章11節「汝が既に有てるものをしかと保ちて汝の冠を誰にも奪はるる事勿れ。我勝利を得たる人をして我神の聖殿に於る柱たらしめん。斯て彼は最早外に出づる事なかるべし」を引用し、自分の立場を正当化すると同時に、弟の行為の誤りを主張する。ところが、「家ばかりが全世界でないと感じていた」蕩児にとってはまさに「彼は最早外に出づることなかるべし」という句に恐れをなしていたのである。彼にとって財産とは保守すべきものではないように見える。彼は対話のそこかしこで言う。「いっしょに持っていけないような財産はどうでもいい」「僕は別な財産を予感していました」「(父からの特別の贈り物) それだけはぜひ持っていたいな。他に何も持っていないくたっていいさ」そしてかつての自分と同様に家出を敢行しようとする弟には何も持たずに行くことを勧めている。

やさしい母に対しては蕩児はいわば全面降伏をし、二度と家を出て行かないことを誓わねばならない。

蕩児が帰宅して初めてその存在を知った弟は今まさに家出しようとしている。

蕩児は一度は彼を思いとどませようとするが、結局、自分が果たしえなかった希望のすべてを託して彼を送り出す。「弟よ。おまへは僕の希望をみんな持つて行くのだ。強くなれ。僕たちのことは忘れてしまえ。僕を忘れろ。二度と帰って来ないように……」

蕩児を取り巻く四人の登場人物は、それぞれ父、兄、母、弟以上のものを意味しているように見える。そのことは特に父と兄の場合に明瞭に見てとれる。既に引用した箇所だが、「おまへが呼んでくれたら——私はゐるのだ、向うに」と父は言い、「では私は帰って来なくてもあなたに会へたのですか」と蕩児は叫ぶ。父が異国においても蕩児の傍にいて、呼びさえすれば会えるとするなら、父は明らかに神の姿を表わしている。

兄は自分だけが父の言葉を理解できていると思っている。父もまた「ここ（父の家）ではあれ（兄）が掟をきめるのだ」とあきらめ顔で言う。兄が父の家の掟を決めるとするなら、「父の家」は教会を、特にカトリックの教会を、そして「兄」は司祭を表わしている。最後にやさしきで蕩児を狭い人間の共同体の保護の中へ連れ戻す母は、おそらく教区（die Gemeinde）を表わしているのだろう⁽²⁾。

この物語には作者ジイドが密接に関わっていることは、献辞によって、あるいは物語中に度々顔を出す「私」によって容易に知られる。だが、その関わり方はかなり錯綜している。というのは献辞の「私」の言葉と「父の叱責」冒頭部での「私」の言葉とにはズレが見出せるからである。

「神よ、今日、私はあなたの前に、子供のやうに、涙にぬれた顔をして、膝まづいています。あなたの胸に迫る寓話を思い出して、私がここに書くのは、あなたの放蕩息子をよく知っているからです。彼の中に私自身がいるからです……」と「父の叱責」冒頭部で「私」は語る。ここで「私」はほとんど自己を蕩児と同一視している。ところが、この「私」は既に献辞の中で「……私の心を動かした二重の靈感を、ばらばらに混ぜておいたが、私にたいする神のどんな勝利

も、さりとして私の方の勝利も証明しようと思はなかった」と語っている。

「私に対する神の勝利」とは、蕩児が自分の決意した道を最後までたどることができず、「衰弱」のため父の家に帰って来ざるをえなかったことを指すのであろう。弟との対話では蕩児は「僕は負けたのだ」と言っている。放蕩生活の中でさえ常に父を身近に感じたという蕩児が帰宅するということは「神に対する信仰告白が残っていること⁽³⁾」を意味する。

では「私の方の勝利」とは？おそらく神との直接対決を、父の家なしでの信仰の可能性を指すのであろう。ジイドは帰宅した蕩児と家出をしようとしている弟の姿とでこの可能性を描いている。というのも「諦め、断念、弱さ、これが帰宅の理由であり、自由への憧れ、自己確証、未知の自我の発見、これが家出の理由であり、そのどちらにも詩人（ジイド）の精神生活が反映している⁽⁴⁾」からである。弟は二度と帰宅しないのか、それとも兄同様に戻って来るのか、この問いには（既に献辞で断わっている様に）ジイドは答えていない。

(II) ライナー・マリア・リルケ

リルケは「蕩児の物語」を1904年にローマで始められ、1909年にパリで終えられ、1910年に出版されたその長編小説『マルテの手記』（Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge）の最後に置いた。リルケの「蕩児」はジイドの改作と浅からぬ事実関係がある。ジイドは『放蕩息子の帰宅』をベルリンで着想してからわずか二週間で書き上げ、1907年6月初旬に季刊詩『Vers et Prose』（詩と散文）3－5月号に発表した。その数週間前にクルト・ジンガーの手になるこの作品のドイツ語訳がベルリンの月刊誌『Neue Rundschau』（新展望）5月号に掲載されている⁽⁵⁾。リルケはこのドイツ語訳を読んだが、ずっと不満であった。三年後にリルケはパリでジイドと出会い、1913年から14年にかけて、ジイドと密接に連絡をとりつつ、自ら新しい翻訳を手がけた。この翻訳作業を通して、リルケの「蕩児の物語」がどのような影響を受けたのかは定かではない。

同一の寓話に題材を取り、一方の詩人が他方の作品をドイツ語に移すという

関係がありながら、作品の内容への影響は意外に弱いのではあるまいか。というのは、リルケはこの翻訳に携わる以前に「放蕩息子」をモチーフにした詩をすでに幾つか書いているし⁽⁶⁾、またこの物語を独立した作品としてではなく、長編の最後という重要な位置に据えたのであり、この部分は当然それ以前の多数の部分と関連して、一つの全体を形成すべき性質のものだからである。影響を受ける余地はもともと極めてわずかしかないと言えよう。ジイドの改作では既存のキリスト教信仰と自己の精神の冒険との折合いが問われていたが、リルケの場合には既存のキリスト教信仰の問題は等閑に付されているように見える。

大小数多くの断片から成立している『マルテの手記』はしばしばモザイク、寄木細工に喩えられる。パリでの直接体験、幼年時代の思い出、読書体験による物語中の、あるいは歴史上の諸人物の解釈、純粋な省察など異質な断片がある時は自由な連想によってゆるやかな脈絡の内に、ある時は明らかに何の脈絡もなしに並べられているが、これは「手記」というスタイルによってはじめて可能になったのだろう。従来の物語の筋が断念されることにより、時空間は限りなく拡大され、一切がマルテという視点人物の内面に収束する広大な詩的宇宙が成立する。マルテこそこの宇宙の中心にあって、それを統一するものなのだ。彼の関心こそがこの作品の隠れた構成原理であり、「蕩児の物語」の位置もそれに基づいているのだ。

『マルテの手記』は前半では「死」の問題を、後半では「愛」のそれを扱っている。前半の最後の断片で、マルテは（パリのクリュニ博物館にあるという）ゴブラン織の壁掛けを見、そこにはいないアペローネを想像して、彼女に凶案を説明している。この壁掛けの連想によって、後半は時も場所も異なるブサックの古城にかつてあったという「女と一角獣」の壁掛けの前に立つ、家出をしてきた若い娘たちの話から始められる。この断片以降、物語の後半は「家出をした若い人々」「愛されることをやめ、愛することを始めた人々」「孤独者」のことが一貫して話題になる。これらの人々は孤独に怯えるマルテを勇気づけて

くれる兄弟たちである。彼は自分の知りうる限りの兄弟を呼び出し、検証する。この兄弟たちの出所、起源は問われない。例えば、偽のデメトリウスであるグリーンシャ・オトレピョフという物語中の人物や、マルテの血縁者であるアペローネ、そして神の語った聖書の寓話中の人物（蕩児は兄弟たちの中でも特にマルテの似姿のように思われる）ですら例外ではなく、マルテは彼らの中に自分と共通するものを探し出そうとする。

そのような訳で、リルケは最後の断片をこう書き始める。「僕は、聖書の蕩児の物語が愛されることを恐れた若者の物語ではないと言って聞かされても、そうとは信じないだろう」と。「家のだれにも愛された」幼年時代を経て、蕩児は少年になる。彼がそのころ願ったものは「深い無関心な気持」であるという。この「内的無関心」は彼の「生活の秘密」即ち純粹な内面世界に遊ぶ自由と孤独と密着している。人々が（犬までもが）彼に寄せる愛と期待こそ、彼を束縛し、彼の「生活の秘密」を脅かすものなのだ。彼は他の人々の「共有の少年」になることを恐れ、自ら孤独を望んで、家を出る。やがて彼は人間の愛に絶望し、そこから自由になって、「神への長い愛」を始める。この神への愛は、「輝しい言葉で詩を作ることを習得し始めたこと」と同様に、孤独の不安の中で自己を確立するための一手段ではなかったか。蕩児は「神に近づく苦しい仕事のために神をほとんど忘れてしまった」といわれている。それ故、彼は「彼の魂のあらゆる部分を成就させることに没頭」する。蕩児の帰宅の理由「空白の幼年時代をもう一度こんどは実際に生活すること」も勿論その一環を成しているのだ。空白の部分を満たし、自分の全てを支配することが神への道の前提条件であるらしい。

かくして彼は帰宅する。聖書の蕩児の様に悔い改めの故に帰宅したのではないリルケの蕩児には愛も赦しも不必要だった。彼は「愛がまだ残っているかもしれぬこと」を忘れてしまうほど、「愛のとどかぬ者」になっていた。彼は「みんなの足もとへ身を投げて、愛してくれるなと哀願」する。何という傲慢さか。

そしてこの断片はこう終わる。「彼はある一人だけが彼を愛することができるのを感じていた。その一人はまだ彼を愛そうとはしなかった」

蕩児の愛が神に、「無限に遠く」「方向のみを意味し、愛の対象とはならない」「愛を返される恐れのない」「超絶する愛されるものである」神に向けられることによって、彼の孤独はもはや何物によっても損なわれぬ、揺るぎないものとなる。

(III) フランツ・カフカ

カフカには聖書やギリシア神話や古典文学に題材を求め、その古典的モチーフを新たな関連の中で再構築し、その結果できあがったものは著しい変形を受けているといった作品群がある。『町の紋章』『セイレンの沈黙』『プロメテウス』『ポセイドン』『新説サンチョ・パンサ』などが挙げられるが、それらはひとつのジャンルをなしていると言ってよい。ここで問題となる『帰郷』(Heimkehr 1920年)もその一つであろう。

それはジイドやリルケの改作と比較すると、聖書の模範の痕跡を最もわずかしかとどめていない。そもそもこの標題も M・プロートによって付けられたという。ここには父も兄も登場しないので、寓話の重要な構成要素である一連の出来事は起こりえない。一体この作品の何処に聖書の寓話との関連は見つけられるのか。

カフカが記述するのはただ「瞬間、到着の瞬間」だけである。それも何とためらいがちな、恥ずかしげな帰郷であることか。ジイドやリルケが特別な関心を寄せた家出と帰宅の理由、異国での様々な苦しい体験、蕩児はとどまるのか、あるいは再び立ち去るのか、これら一切は省略されている。ジイドが母や弟という新人物を登場させ、蕩児を彼らと対話させることによって、あるいはリルケが蕩児の幼少期にまで逆上り、彼の歩んだ苦難の道を詳述することによって、聖書の寓話の間隙を自らの想像力で埋めようとしたのとは好対照をなしている。

もう一つ、カフカの作品の新しい点はその一人称叙述形式である。それは「神

の恩寵の問題を個人的な苦悩の告白に変えてしまう全く主観的な観点⁽⁷⁾である。なるほどジイドの場合でも作者である「私」が物語の中に割って入るのは既に見た通りである。またリルケも『マルテの手記』を一人称の語り手マルテの主観的な視点で貫徹している。しかもジイドもリルケも寓話の蕩児を熟知し、共感し、彼の中に自己を見出しているほどなのだが、「私」はあくまで蕩児ではない。カフカは蕩児その人を「私」とする視点を選ぶ。それによって、出来事の一切は「私」の内面に移し変えられ、出来事の現実性は疑わしくなる。物語のすべては「私」の独白にすぎないからである。

この物語はその標題通り「ぼくは帰ってきた」(Ich bin zurückgekehrt.)で始まるのだが、奇妙なことにその内容はもはや「帰郷」とは言えない。しかも二重の意味でそうなのだ。数行先で再び「とうとう帰ってきたのだ」(Ich bin angekommen.)と繰り返されるとしてもである。二重の意味でというのは、ひとつには「私」を出迎える者もなく、「私」も「勝手口のドア」に隔てられて、父の家に足を踏み入れることをしないからであり、もうひとつにはこの帰郷もリルケのそれと同様に過去への帰還に、即ち「意識の自己自身への帰還⁽⁸⁾」に他ならないからである。

この「帰ってきた」という文は「私」の願望、あるいは自己暗示のように、即ち望み、憧れながら未だ実現されないものに対する感情の表現であるように思われる。だからこそ二度も繰り返される必要があるのだ。「だれがぼくを迎えてくれるだろうか。勝手口のむこうではだれが待っているのだろうか」という熱い期待は、ただちに「ぼくは、彼らにとってなんの役にたつだろうか。たとえ老農夫である父の息子だとしても、彼らにとって、ぼくは何者だろうか」という疑惑にとってかわられる。父の息子であるだけではもはや十分ではない。彼は彼らの役にたたねばもはや「勝手口のドア」をあける資格がなく、余計者、余所者なのだ。

二度の自己暗示もすぐさま自分の感情をごまかしきれなくなり、「おまえは、なつかしいわが家に帰ったという気持がしているだろうか。ぼくには分らない。

ひどくこころもとない感じだ」と自問自答せずにはいられなくなる。ここに至って、冒頭の「ぼくは帰ってきた」という感情の確実性はその根底から揺らぎ出す。「私」はただそう思いたいだけなのではないか。あるいは家の中に入ることとは不可能だということを初めから知っているといったふうなのだ。

あたりを見回す「私」の目に入るものは、まるで前進を阻むかのような「庭のまん中の小さな水たまり」であり、「屋根裏部屋に行く階段をふさいでいる、使いものにならない道具類」「一匹の猫」そして「昔竿に巻きつけて遊んだぼろきれ」である。リルケの蕩児の帰郷と同様に、ここでも幼年時代はやはり相当に意識されている。いや幼年時代に満ちていると言ってもよい。「昔竿に巻きつけて遊んだ……」や、子供たちの格好の遊び場であった「屋根裏部屋」「ぼくが忘れてしまった仕事」あるいは遠くから耳をすましている「私」に聞こえてくる時計の音に関して「子供のころの思い出からきた空耳なのかもしれない」というくだりがある。W・クラフトはこのくだりを「思考する人間は全体のうちには住めないという呪われた運命を負ってはいるが、それでもなお、幼少の頃には、住まうべき全体が存在したのだ⁽⁹⁾」と解釈している。だが、今は「私」と「父の家」を結ぶものは何ひとつない。「たしかに父の家ではある。しかし、そこにあるものは、どれもこれも冷ややかにならんでいて……」耳をすましてようやく聞こえてきた「時刻を打つかすかな時計の音」、即ち今の「私」と「父の家」をつなぐ唯一のものも、「子供のころの思い出からきた空耳なのかもしれない」と否定されてしまう。

物語の開始以前にあったはずの放蕩生活が「私」と「父の家」とを何と遠く隔ててしまったことか。帰宅するリルケの蕩児にはまだ家族とのつながりは残されていた。犬がほえ、「老いはしたが、または、大きくはなったが、胸が迫るほどにそのままの顔が窓に現わ」れる。蕩児とその家族は互いに相手を認めあう。それに対し、カフカの作品では主人公の疎外は一層徹底されている。「そのほか台所でどういうことがおこなわれているかは、そこにすわっている人たちだけの秘密であって、彼らは、それをぼくにたいして隠しているのだ」だが、

秘密を隠しているのは彼らの方ばかりでなく、自分の方も同じことらしい。「いまだれかがドアをあけて、ぼくになにか問いかけてきたら、どういうことになるだろうか。ぼくも、自分の秘密を隠そうとする人のような態度をとってしまうのではないだろうか」

「幼少の頃の住まうべき全体」と W・クラフトは言う。カフカにとって、幼少期が、子供が、いな子供っぽさですらが「救い」であることは既に度々指摘されている。例えば、W・エムリヒによれば、幼年期は（老年期と共に）「目的から解放された生活形式」であり、そこでは「現存在と表象が裂けめのない一全体となって⁽¹⁰⁾」いる。この点に、即ち「父の家」が「救い」を表わしている点に聖書の寓話との関連がかりうじて認められる。「台所のドア」の前に立つ「私」は「救い」の直前にいる。しかし、そうしようと思えばたやすくあけられるはずのドアが入場を阻んでいる。この構図は読者を既に見慣れた風景の前へ連れ戻す。掟の門の前で待つ田舎の男、城の周囲をめぐる測量士、あるいはあの世の門の手前で戻されてしまう獵師グラフスの小船へ。

注

- (1) Klaus-Peter Philippi : > Parabolisches Erzählen < Anmerkungen zu Form und möglicher Geschichte, DVJs 43, 1969, S. 300
- (2) Werner Brettschneider : Die Parabel vom verlorenen Sohn, Erich Schmidt, Berlin, 1978, S. 44
- (3) W. Brettschneider : a. a. O., S. 44
- (4) W. Brettschneider : a. a. O., S. 45
- (5) 吉井亮雄：アンドレ・ジッドの『放蕩息子の帰宅』——批評校訂版作成のための覚え書——北海道大学 言語文化部紀要16 1989 S. 180
- (6) 『新詩集』の中の『放蕩息子の家出』（1906年6月）と『放蕩息子について』（1906年6月）が挙げられる。August Stahl : Rilke Kommentar zum lyrischen Werk, Winkler, München, 1978, S. 207
- (7) W. Brettschneider : a. a. O., S. 54
- (8) Theo Elm : Die moderne Parabel, Wilhelm Fink, Darmstadt, 1982, S. 152

- (9) Werner Kraft : Franz Kafka, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, S. 64
邦訳『フランツ・カフカ』田ノ岡弘子訳, 紀伊國屋書店, 1971年, 83頁。
- (10) Wilhelm Emrich : Franz Kafka, Athenäum, Frankfurt am Main・Bonn, 1970,
S. 98