

ノヴェレン・ロマーンとしての『罪なき人々』

中 村 善 一

1.

『罪なき人々』は、ブロッホ研究者たちに人気のない作品である。ドイツ語圏においても、また日本においても、ブロッホの作品のなかで最も言及されることの少い作品である。

この作品が問題にされる場合、多くはその成立史上の特殊な事情についての報告が優先されてしまい、作品そのものについての研究はいまなお他のロマーンに較べて遅れている。成立裏話的な事実の収集ばかりが盛んで、作品そのものの論議にまで到ることが少ない。

そのことの理由は、やはりこの作品の誕生が特別の状況下にあったという事実に帰因する。作者はこの作品の執筆当時、亡命先のアメリカで経済的に逼迫していた。したがって純粋な文学的企図からではなくて、経済的事情から、半ば自己強制的に、作品の完成を急いだのではないかという憶測が生まれる。いまだ深い信頼関係の成立していなかったであろう新しい出版社からの性急な勧告に、自分でもその存在を忘れてしまっていたぐらいの若い時代のノヴェレを急ぎよ寄せ集めて、泥縄式にロマーンの発表へとこぎつけたのではないか。したがって作者はこの作品に、しかるべき内的創作意欲を持つこともなく、また十分な文学的努力を尽すこともないままに、発表が先行してしまった、という印象が残ってしまう。

実際、作者ブロッホはその友人にあてた手紙のなかで、この作品を自分

自身が軽視していると思わせるような発言を残している。「この度完成しましたロマンは、あの忌ま忌ましい地獄の時代に生を受けて、いま私に勞せずして転がり込んできたものです。私は軽率にも出版社の Weismann に、私の古い、あちこちに散らばっていた、私自身がとくに忘れてしまっていた短い物語のいくつかを（その一部はロマンの冒頭の部分である）集めることを許可しました。そして六月にそれらのゲラ刷りが届いたとき、救うべきものを救い、これらの断片を補足してしかるべき意味を付与するためには、これらの作品を一つの共通のロマンという枠組みのなかに組み込んでしまう以外には、選択の余地がなかったのです。穴があつたら入りたいほどに恥しかったのですが。」¹⁾ いくらか無責任な響きさえするが、作者自身が悲劇的で自己輕蔑的な口吻で、作品の成立事情を説明しているわけである。

しかしながら、『罪なき人々』は、急造の、まとまりのない粗雑な作品というわけでは決してない。むしろ大作『夢遊の人々』の実験的性格からくる筋の分裂にくらべれば、罪なき罪というテーマを追い、政治的無関心というものの持つ重大な罪を突き詰めて行く、まとまりの良い一貫性のある作品であると言える。ブロッホの最後の²⁾完結した小説作品として、「亡命文学とドイツ戦後文学との継ぎ目」³⁾をなすものと評価し得る。

ブロッホ自身が、上に引用した文章に表われているような、否定的感想を残したのは、おそらく自分の古い作品に対する気恥しさを伴った作者の過剰な反応の結果であろう。二十年もの時間が経過すれば、作者でさえ自分の作品と疎遠になるであろう。個人的な文学上の、また思想上の変転、比類のない政治的破局の体験、さらに生活の変化などが、それでもなお自分の古い作品に対する評価を変えないとすれば、そのことの方がむしろ不自然であろう。文学的価値についての作者自身の判断もおのずと変化したであろう。二十年の時間を生きた人間が、かつての作品をそのまま全面的に肯定するはずがない。それだからこそブロッホは、自分の古い作品群と

初めて再会したとき、とまどいと躊躇を感じたのである。そして私信に自分の作品を軽視する言葉を残したのである。しかし1949年という時点において、いくつかの新しい書き下しを追加するとともに、新たな問題意識の下で再構成が試みられる。古い小説群は新たなテーマのなかに再生する。実際ブロッホは、古い作品に加えて新たな作品を書きたして、結果的にかなりの作品を作り得るという自信を獲得した。こうして『罪なき人々』という Novellen-Roman の出版に対する頭初の進まない気持は和らぎ、作品そのものに対する自信が回復する⁴⁾。

しかも R・ティーベルガーと H・クニペの研究によれば、ブロッホのこれら古い作品群のすべては、それが成立した三十年代の初頭、すでにテーマの上でも構造的にも、統一的な計画に基いていたのである。だからこれらの諸作品は、もともと一定の内的関連性を有していた。つまり当時ブロッホが、Tierkreis-Roman とか Tierkreis-Erzählungen と名づけていた Novellen-Roman の一部分として、これらは構想されたのである。

1932年にその第三部が出版されて、『夢遊の人々』が完成したが、その頃ブロッホは、続いてこの Tierkreis-Roman の構想を持っていたと思われる。三十年代の前半にはだから、この構想にしたがった短篇小説のいくつかは、それぞれまず独立的に発表されていた。ブロッホという作家は、明確に自分の文学的使命についての確信を持って仕事をした人であった。ところが『夢遊の人々』三部作は、作者の期待したような反響を得ることができなかった。前衛的作品としてのこの膨大なロマンは、当時の読者にも出版社にも、すみやかな理解は望むべくもなかった。そしてそのことがまさに計画中であった Tierkreis-Roman の挫折をも意味したのである⁶⁾。こうして独立的に発表された個々のノヴェレは、そのまま Novellen-Roman にまとめ上げられることなく、作者にも忘れられてしまっていた。

戦後亡命先のアメリカでブロッホは、これらの小説群と再会する。『ウェルギリウスの死』の世俗的成功を契機として、出版社は彼に新しい

Roman の執筆を交渉する。ついに本屋は、かつての古い短篇小説のいくつかを捜し出して持参する。

『罪なき人々』の成立動機はしかし、古い小説群との再会という外面的理由にのみ求められるべきではない。確かにそのことがキッカケを作ったかも知れないが、この作品の誕生の内的理由は、なんといっても長い間作者のなかで忘れられて眠っていた、本来的な文学に対する作家的確信が、目覚めたことである。不都合な諸条件によって防げられ、その間に時間的間隔が介入してしまったけれども、もともとテーマも構想も帰一しうる一連の作品は、生まれるべくして生まれ出たのである。当初から内的関連性を有していた作品が、さらに発展させられ更新されることになった。ロマーンは、浄化の過程を例示し、浄化の可能性を証明するもの（たとえばアンドレーアスの無関心という罪なき罪が養蜂家を通じて浄化の道をたどる）であるとする、ブロッホの文学に対する倫理的使命感が、ナチス体験を経た作者に、『罪なき人々』を新たに再構成させることになった。ブロッホはだから、その「成立報告」のなかでこう言っている。「芸術作品が改心させたり、何かの具体的な場合に罪の自覚を目ざませたりすることはできないにしても、浄化の経過そのものは、やはり芸術作品の領域に属するのである。この経過を例示することは、芸術作品にとって可能である⁷⁾。」

2.

ロマーン『罪なき人々』は、十一の物語と三つの詩と一つの寓話から成り立っている。予備知識の全然ない読者には、これらのものの相互の関連性は一見しただけではとても把握できない。見方によれば、まさにこの作品の全体は奇妙な混交物にすぎない。今ここで、これら個々の構成作品の成立年代を知り、またそれら相互の関連性と全体としての構造を検討するために、Suhrkamp 版ブロッホ全集の *Die Schuldlosen* の目次を翻訳で

確認しておきたい。⁸⁾

声の寓話

前物語

声一九一三年

- I. 微風を帆に受けて (1931 od. 1933)
- II. 組織的構成で (1917)

物語

声一九二三年

- III. 放蕩息子 (1934)
- IV. 養蜂家の物語詩
- V. 女中ツェルリーネの話
- VI. 軽い幻滅 (1932)
- VII. ギムナージウムの教師ツァハリースの四つの演説
- VIII. 取持女の物語詩
- IX. 買い取った母

後日物語

声一九三三年

- X. 石像の客
- XI. 流れ行く雲 (1930)

成立年代に関して言えば、タイトルの後に五つの物語の成立年代を記した。年号を書かなかったその他のすべては、1948年6月から1949年2月の間に書かれたもの、つまり新たに書き加えられたものである。⁹⁾「II. 組織的構成で」が1917年というかなり早い時期に成立しているが、年号を付した他の四つのノヴェレはすべて三十年代の前半に書かれている。この五つの作品が、前章で述べたいわゆる古い物語群であり、あの Tierkreis-Roman に発するものである。この五つ以外のものはみな原則として(注9. 参照)『罪なき人々』という新構想の Novellen-Roman のために新たに書き下されたものである。新しいものと古いものとの比率をみてみれば、このロマーンが「労せずして転がり込んできた」というブロッホ自身の言葉が、事実を表現したものでないことが明白となる。

次に各物語の配置，構造である。十一の物語はまず三つのグループに分けられて，それぞれ「前物語」，「物語」それに「後日物語」のなかに分配されている。この三つのグループはまたそれぞれが，「声一九一三年」，「声一九二三年」そして「声一九三三年」という抒情的形式の文章によって先導されている。この詩的文章は，その後続の物語群に時間枠をはめ込んでいるのであり，またそれぞれの物語群を歴史的・思想的に規定する働きをしている。さらにこの三つのグループに先立って，つまりロマーンの導入部に，「声の寓語」という四ページの異国風物語が配されている。「寓話」の持っている無時間性と異国性という性格が，十一の物語と特に三つの「声」によって実現されている歴史的特定化を解放し，止揚している。十一のノヴェレの集合体，つまり Novellen-Roman は，こうみえてくると，たんなる寄せ集めではない。それぞれの作品が互いに内的緊張を与えられていて，複雑な統合原理にしたがって連関させられている。無関係な複数の物語の並列的集積などではない。

三つのグループのうち，「前物語」と「後日物語」はそれぞれ二つずつのノヴェレを持っているが，まんなかの「物語」はノヴェレを七つ持っている。この中央部の七つのノヴェレは，中心部に向けて同心円的に配置されている。つまり「Ⅵ．軽い幻滅」を中心とするその上と下の二つずつの物語が対称的に設置されている。目次を見て頂きたい。Ⅵを中心とするⅤとⅦは，Ⅴが Erzählung でⅦが Reden の違いはあるが，ともに説明的で論説的な散文で書かれている。さらにその外側すなわちⅣとⅧは，ともに物語詩というタイトルを持っている。そして一番遠い二つの物語，ⅢとⅨは，それぞれ息子と母という対概念を持ち，しかもともに過去分詞の形容詞 (verloren と erkaufte) をかぶせられている。

このⅥを中心とする同心円的放射の関係は，さらにその外縁にまで及んでいる。すなわち「Ⅱ．組織的構成で」と「Ⅹ．石像の客」が両方とも，硬く，鋭く，静的な印象を与えるのに対して，「Ⅰ．微風に帆を受けて」

と「Ⅺ. 流れ行く雲」の両者は、軽やかで、飛ぶが如くで、そして物音の殺されている感じという観念上の連想が生じる。

個々の物語としてのノヴェレは、それぞれに文学的な統一体としてのまとまりを持っているが、また同時にロマーンとしての全体に関係づけられ、ノヴェレのそれぞれはいわばロマーンの各章としての機能を与えられている。しかも物語としての出来事は、互いに緊張関係を有しながら全体が一つのハンドリングを形成している。

重要な登場人物の特性については、後述するが、ここではこの作品の人物たちが、モーツァルトのオペラ『ドン・ジョヴァンニ』との対応関係を有していることを指摘しておきたい。¹⁰⁾ ブロッホは、ロマーンという形式に対するオペラという形式の内包を、似非ロマン主義、現実に対する無責任な回避という意味で利用している。ツェルリーネ、エルヴィーネ、フォン・ユーナ（ドン・ファン）そして「石像の客」等の名前は、オペラの人物をそのままロマーンに転用しているものであり、オペラとの連関は明白に意識されている。華麗なオペラの主人公ドン・ファン（ジョヴァンニ）は、ロマーンでは、過去の影を背負うだけの人物として、他人の語り口の中に出てくるだけで、実際には登場さえしない人物になってしまっている（外交官フォン・ユーナ）。またその逆に、オペラの場合にはさほど重要性のない農家の娘ツェルリーネは、『罪なき人々』では、ハンドリングを導く主要人物である。彼女は、最終的に世俗的勝利者として長年の夢を実現する。また情熱的な愛に生きるオペラのエルヴィーネは、ブロッホの作品では情熱の干からびてしまった男爵夫人にすぎない。「石像の客」は、オペラではカタストロフィーをもたらす役割であったのに、ロマーンにあっては、アンドレーアスに救済を告げる使者として現われる。

ブロッホのロマンはこの『罪なき人々』に限らず、どれも相当に複雑でいわゆる多層的構造を示し、さまざまなシンボルを内包する。作者はだから自らの手で自作の解説を行っている。Suhrkamp 版全集に収録されている *Probleme und Personen der "Schulddlosen"* という文章は、本のカバーに印刷されたものだが、ブロッホ自身の手になる解説文である。この短い文章によってわれわれは、比較的明瞭にこの作品の人物の特徴及びハンドリングについて知り得るので、以下出来るだけ簡単に、この点についてふれてみる。

アメリカでのブロッホは、きわめて熱心に政治学や集団心理学の研究に没頭していた。そしてそれらの分野における研究の成果は、当然のことながら『罪なき人々』にも反映している。つまり政治学や心理学における理論的構想が、詩的体系へと再形成され、物語は実験の場となる。したがってロマンの登場人物は、社会的・自然主義的な関連性をもった人物としてではなく、むしろある一定の実存状況の代表的典型として存在する。さまざまな人物は作者の概念的抽象性を分担させられて、作者の歴史哲学的図式のなかに配置される。「超個人的なものそして非個人的なものが、これらの登場人物たちの性格を支配している……この作品では人物たちにふりかかる孤独が彼らに行動の抽象性を課している。そしてこの行動の抽象性は、あらゆる個人的運命のなかにしみ通っている。そのことが、彼らから純粋な自然主義的側面を奪い、彼らに慣れ親しんだ日常的言いまわしをなくしてしまい、間接的なまさに抽象的な思考の表現をなさしめている¹¹⁾……」。

まずツェルリーネという人物である。彼女は、男爵夫人エルヴィーレの長い間の女中であるが、現実的で権力志向型の人物であり、男爵夫人に対する対抗意識が強い。彼女がこのロマンのハンドリングの実際上の担い手である。幻想的な代償行為に自失している人間などは、結局のところ彼女の敵ではない。つまり自然の子メリッタ、無為にして金儲けにしか手を

出さないアンドレーアス、本能のままに消耗行為に生き自己逃避しか知らないフォン・ユーナ、いまや盛りを過ぎた過去の人にすぎない男爵夫人らは、彼女に手玉に取られてしまう。ツェルリーネは、『夢遊の人々』第三部のユグノーの詩的兄妹であり、三十年代のドイツの激動を生きる人物として、一つの代表的典型になっている。

男爵夫人エルヴィーレの私生児ヒルデガルトは、カイザーのドイツの崩壊によって滅亡してしまった種族、伝統と孤独地獄の渦中の貴族的人物を代表する。彼女は、なんら新しい始まりの可能性を有せず、彼女には、隠された衝動と倦怠が残されているだけである。

金儲けに成功した男アンドレーアス（作中ではたんにA. と呼ばれる）は、あらゆる責任から逃げている男であり、金で母親を買い取ってニセの安全性のなかにいる。ツェルリーネに肥育させられて、肉体的な無為のまどろみのなかで、うとうとと生きているが、やがて「石像の客」によって不毛で単調な生活から目覚めさせられ、最後には罪を自覚する。それまでの彼は外国人としての立場から、ドイツのインフレによって利益を得る。財政危機を逆に利用して生きてゆくA. は、社会の寄生虫として、責任を回避し、受動的に生きる。

ギムナジウムの教師ツァハリーアスは、上位の者からは抑圧を受けるが、下にいるすべての者を足踏みにして生きる俗物。「自分の意見をそのときどきの権力者たちから異議なしに¹²⁾」受け入れ、出世と成功をめざす日和見主義者で、反ユダヤ主義者。三十年代の小市民の代表として芸術的に徹底的に類型化されている。

メリッタは、大都市に生まれてしまった農民の子。きわめて透明なメルヘン的人物で、この時代のこの社会にあっては滅びざるを得ない人物。そしてメリッタにおじいさんと呼ばれている養蜂家は、きわめて高齡で神話的世界に生きる人物として、時間を超え、新しい世界洞察の精神的担い手である。彼が、「石像の客」である。「山の小説」のギションのおかみさ

んを連想させる人物であり、新しい価値体系と宗教性を告知し、人類を次の時代へと導くだろう神の予言者の人物である。

次にハンドリングを見ておこう。ツェルリーネは若い頃、裁判所判事と結婚するエルヴィーレの侍女であったが、同年輩のエルヴィーレに対する競争心と彼女の夫のW. 男爵へのむくいられない情熱が、結果的に夫人への敗北感となり、ツェルリーネに残されたのは復しゅう心と最終的な勝利への闘志であった。フォン・ユーナ氏と彼女ら二人との三角関係の葛藤、私生児ヒルデガルトの誕生があり、それから三十年が経過する。男爵夫人は戦争とインフレに苦しめられ貧しく落ちぶれているが、その女中のツェルリーネは、たくましく生きている。運命によって若い男A. が、この家へ借家人として入って来る。彼と年老いた夫人との間には、一種の母と息子の関係が生まれる。ツェルリーネは、ヒルデガルトとA. との結合が生み出すものが自分にとって望ましくない事態を意味するので、A. にメリッタを取り持つ。しかしヒルデガルトの策動でメリッタは死ぬ。A. はツェルリーネと男爵夫人をつれて猟館に移り住むが、すでにすべてがツェルリーネによって操られている。買い取った母親の下での庇護された毎日のA. のやすらぎは、ある日養蜂家、つまり「石像の客」が現われて霧散する。A. は無関心の罪、罪なき罪（それは彼の同時代人すべての人の罪でもある）を深く自覚する。そして自殺する。ツェルリーネはしかし、いまや古い猟館の女主人として、男爵夫人やフォン・ユーナへの復しゅうを果し、全き勝利を得る。

4.

この作品の中心テーマは、罪なき罪、つまり三十年代のドイツ人が全体として政治に無関心であったこと、あるいは非政治的であった、という罪である。「この非政治的ということこそは、ナチズムにその本来の力を与

えた精神と魂の状態である……つまり、政治的無関心は倫理的無関心と、
従ってまた結局は倫理的倒錯と、きわめて近い縁続きである。¹³⁾

このいわば罪なき人々の有罪性が、ロマーンのなかでいろいろにシンボル化されている。たとえばH・クニペによれば、アンドレーアスの次のような事実は、この罪なき罪のシンボルである。¹⁴⁾ まずアンドレーアスは、母親および母性的女性への断ちがたい思慕の念から、死んでしまった自分の母親にかえて、母親を新たに買い取る。このニセの母親のもとで不安と心痛の緩和を求める。裁判所長W. 男爵の厳格な面持の肖像画の下に立つと、アンドレーアスは、男爵夫人との間に母と息子の関係を感じ、しかもこの母の唯一の子供であるヒルデガルトは、この家の子としての地位を失ってしまう。これはとりもなおさずアンドレーアスの柔弱化を意味し、子供の段階への退行現象を示す。さらに彼がその後長く甘やかされて「太った子供」として夫人の庇護下で暮して行くことは、彼の小児段階への定着が完了したことのシンボルである。

以上のように、罪なき罪というのが、このロマーンの中心命題であるが、その他にこの作品の底流をなしているもの、つまり多くの登場人物に確認し得るもう一つの潮流は、「非合理性」とでも言うべきものである。これは作者の政治学や心理学における研究の成果が影響したものと思われる。この「非合理性」を検討するまえに、まずこのロマーンの冒頭に置かれた「声の寓話」を吟味してみたい。これはロマーン全体の序幕であると同時に、ロマーンの全体に展開される基本テーマの要約であるからである。

「声の寓話」は、レーヴィ・バル・ヒュムヨー^{ラビ}師とその弟子たちの話である。弟子たちは師に質問をするが、師は即答せずに弟子たちに再考をうながす。弟子たちは質問の形式を変えて再度現われるが、師は反問によって答える。師は弟子たちの思考を助け、方向づけを与えるために反問する。師が最終的にやさしい表情で答えてくれた回答はしかし、弟子たちの

期待にもかかわらず近づきがたい答えであった。「弟子たちは呆気にとられて黙っていた。けれども師がもはや何も言い足さず、静かに座って目を閉じているので、やがてそっと出て行¹⁵⁾った。」師と弟子たちの問答のやりとりは、つまり認識が進展しないという事態に外ならない。両者の間で質問と反問とが繰り返し交換されるのは、それぞれの認識が異った次元にあるため、両者の認識がどこまでもかみ合わないからである。両者の思考方法は全く別種のものなので、彼らの考えが一つにまとまるということがない。弟子たちの思考方法は、あくまでも合理的思考のカテゴリーを出ない。それは三次元の世界での認識である。これに反して師の答えの一つはこうである。「主の御言葉は……主の沈黙である、そして主の沈黙は主の御言葉である。主の照覧は主の盲目である、そして主の盲目は主の照覧である。主の御働きは主の無為である、そして主の無為は主の御働きであ¹⁶⁾る。」この逆説的文章は、弟子たちの手に負えない。合理的思考を超えてしまっている。ある事実、その事実自体であると同時にまたその反対的事実でもあり得るという断定は、これは論理的基本原理への挑戦である。神は、合理的論理を超越するもの、相容れない矛盾のすべてを自らのなかで統一してしまう力を持つもの、として師は神を理解している。繰り返して言えば、神は、さまざまな属性を有しているが、同時にその属性の反対的属性をも合わせ持っている。神はだから人間化して理解され得ない。神についての疑問に、弟子たちはあくまでも実際の説明、合理的解釈を要求するが、神はすでにして合理的解釈が不可能な特性を持つ存在である。師は反問を利用して、弟子たちの思考方法を誘導するが、弟子たちのほうでは、三次元的現実を一步も出ず、合理的論理にあくまでも固執しているから、師の言葉は結局理解できない。彼らはしかし、「時間」というものの二重概念に思い到って三次元的論理思考からの突破口にまでせまる。時間は、三次元的世界の構成要素としてのみ説明し尽されるものではなく、合理的論理を超えた世界にも通じている。時間は、世界のあらゆる出来事

の持続を計るものであり、また同時にそれらの出来事を他のあらゆる事象と区別する。つまり時間は事象に対して、個々別々の出来事へと拡散してゆく分離原理として働くと同時に、他方、事象がそのなかでこそ一つの全体的なものへと結合される統合原理としても機能する。時間はだから、二つの対立する原理を、二つながらに備えているのであり、相矛盾する二つの属性を自身のなかで統一している。ここに到って弟子たちは、知力の限界を知らざるを得ず、「沈黙を聞きとる」ことになる。これは多次元性の世界の開示であり、合理的思考からみれば、非合理的なるものの存在の場が開かれたことである。『罪なき人々』に即して具体的に言えば、これが「石像の客」のもたらし開示する世界である。たとえばアンドレーアスは、最初その名前を名のっているが、間もなくたんにA. と呼ばれ匿名の背後に隠れる。以後最終的に「石像の客」によって救済されるまで、彼はたんにA. であり続ける。「石像の客」は、この彼を非合理の領域へ導く。ここで「非合理」という概念はしかし、合理的なものの喪失を意味するのではなく、神秘性にまで高められた高次の認識の世界を意味している。それは、「三次元のもの¹⁷⁾の解消」であり、そこではまた個人的な罪も消失してしまう。『罪なき人々』の登場人物たちに確認し得る「非合理性」にはしかし二種類ある。それは、ヒルデガルトとツァハリーアスに認められるいわば悪しき非合理性と、養蜂家（石像の客）に認められる善き非合理性である。

ヒルデガルトは、なにも知らない人間をさげすみ、絶望した少女を自殺に追いやりかつそれを楽しむ。しかも彼女はこの少女の死に対する責任をアンドレーアスに転嫁し、彼を悪の片棒を担ぐ者に仕立てて不安を拡散する。彼女は不安や動揺を煽動するのであり、彼女の生み出す非合理は衝動的である。またツァハリーアスは、酔っぱらって独裁者的指導者を夢み、「あらゆる反抗の抹殺¹⁸⁾」を企てる。彼はアインシュタイン集会に参加して、自由主義的なアインシュタイン信奉者を胴喝し、彼らに政治的危機の責任

を負わせ、彼らを生けにえの羊にしようと企む。ツァハリーアスにみられる非合理性もまた不安や動揺を生み出す衝動的非合理である。群衆の黙従を期待し、群衆を原始的陶醉形式へと誘い、合理性を衰弱させてしまう。ヒルデガルトとツァハリーアスの二人は、つねに何ものかに不気味な不安を感じるが、それは未知のもの、わけのわからない運命の力を前にしたときの動物的でパニック的な不安感である。この種の不安感の生み出す非合理性は、合理的体系の完全性を損傷する否定的な負の性格を持っている。これに対して養蜂家の示す非合理性は、肯定的な方向性を有している。彼は「蜜蜂に対して不死身であり、世間に対して不死身であり、おそらく死に対してすらも不死身¹⁹⁾」であるとして、人々に畏敬されている。彼は唯一の不死身の人間として深く信頼され、宗教的救済の仲介者とされる。同時にまた、合理的理解を超えた存在者として、明らかに自然との一体化を実現している。「向こうから来た者として、彼は森や河や丘の一部、自然の一部、死の一部とみなされた。彼自身がすでに癒す自然なのだ。癒す死なのだ。やがて誰も、彼にどこから来たのかと尋ねなくな²⁰⁾った。」彼は「石像の客」として、「向こうから」やって来る。そして三次元の世界の存在者であるアンドレーアスを多次元の世界へと、つまり神秘的な高まりを持った非合理の世界へと誘導する。「石像の客」は、ここでは救済をもたらす、より高き認識へと人間を導いてくれる者である。

以上にのべた二種類の非合理性は、ブロッホの理論的著述（ライン版全集の第9巻 Massenpsychologie）においては、次のように整理されている。まず、悪しき「非合理性」は次のように説明される。

「悪魔的煽動政治家は、群衆を……常に合理性喪失の方向へ、つまり原始的・小児的陶醉形式で衝動的な生活にひたる方向へと誘なう。……個々の人間が決して不安の原因を自らのうちに求めようとせず、むしろその原因を常に外部に移し換え、なんらかのアウトサイダー（魔女、ニグロ、ユダヤ人……）に自らの不安動揺の責任を負わせようとする……これととも

に始まるのは、文化を破壊し、粉微塵にし、ヒューマニズムを絶滅する合理性衰弱の方向であり……衝動的にして、狂的な似非陶醉の方向である。」そして善き「非合理性」とは、こう整理されている。

「真の宗教的救済者、したがって結局は偉大な宗教の創始者というものは、自らに備わる倫理的にして合理的な認識によって人類を非合理性の絶えざる増大という目標に向けて導いていくことができる。彼は個人の魂のなかに……まどろむ形而上学的根源不安の意識を目覚させるので、やがて不安を緩和する積極的な方向への道が開かれ、非合理性の増大という、文化を構築し文化と結合する方向への道が開かれることになる。²¹⁾」

上述の二種類の非合理性は、ロマーンにおいてはさらに、ツェルリーネとメリッタに代表される合理的領域と対照される。合理的領域は、三次元的な中間領域である。主な登場人物はだからすべて、二種類の非合理の領域と合理的領域という三つの精神的領域のいずれか一つを体現しているのである。

ブロッホの最初のロマーン『夢遊の人々』に比して、彼の最後のロマーン『罪なき人々』の論じられる割合は、これまでのところ比較にならないほど少なかった。しかし、テーマ上の類似ないしは連続性、Novellen-Romanという意欲的手法などの点で、この作品はもっと注目されても良いのである。「理論家としてのブロッホの可能性は、物語作者としての可能性とはまた別物である²²⁾」というこの作品に対する批評もあたっているのではあるが。

注 1) Hermann Broch, *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, Zürich (Rhein) 1952-1961, Bd.8 S.373.

2) 作者がみずから手で完結させた最後の作品である。いわゆる山の小説が作者の死後発表されるが、この作品は他人の編集になるもの。

3) Manfred Durzak, *Hermann Broch: Dichtung und Erkenntnis. Studien zum dichterischen Werk*. Stuttgart (Kohlhammer) 1978, S.193.

- 4) Vgl. Heidi Knipe, *Die Doppelfunktion des Irrationalen in Hermann Brochs Roman "Die Schuldlosen"*, Frankfurt am Main (Peter Lang) 1978, S.26f.
- 5) Vgl. Richard Thieberger, Hermann Brochs Novellenroman und seine Vorgeschichte, In: *Deutsche Vierteljahresschrift*, 36 (1962), S.562-582. Und: Heidi Knipe, a.a.O., S.27.
- 6) Vgl. H. Broch, GW 8, S.91.
- 7) H. Broch, GW 5, S.364. なお『罪なき人々』よりの引用文は、浅井真男氏（1970年河出書房新社）の訳文を使用させていただいた。
- 8) 翻訳は、一部分変えた所があるが、浅井真男氏訳に従った。
- 9) 厳密に言えばしかし、1948年から1949年の時期に書かれた書き下し作品の中にも、古い時代にその淵源を持つものもある。たとえば「声一九一三年」がそれである。
- 10) Vgl. Heidi Knipe, a.a.O., S. 37f.
- 11) Hermann Broch, *Kommentierte Werkausgabe*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1976, Bd. 5 S. 314.
- 12) H. Broch, GW 5, S. 138.
- 13) Ebd., S. 361.
- 14) Vgl. Heidi Knipe, a.a.O., S. 36f.
- 15) H. Broch, GW 5, S. 32.
- 16) Ebd., S. 29.
- 17) Ebd., S. 338.
- 18) Ebd., S. 204.
- 19) Ebd., S. 125.
- 20) Ebd., S. 125f.
- 21) H. Broch, GW 9, S. 102f. なお、この部分の訳文は、入野田真右・小崎順・小岸昭訳『群衆の心理』（法政大学出版局1978年）の訳文を使用させて頂いた。
- 22) Manfred Durzak, a.a.O., S. 206.