

笑いの文化の翻訳について : 版画とジャン・パウル

恒吉, 法海
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/1654379>

出版情報 : 言語文化叢書. 9, pp.103-113, 2004-02-20. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン :
権利関係 :

笑いの文化の翻訳について

－ 版画とジャン・パウル －

恒吉法海

今回はジャン・パウルの作品のうち、長編小説はすでにあらかた紹介されているので、中短編のうち、まず挿絵のあるものを紹介することにしたい。『不思議な国のアリス』の中にあっただと思うが、「絵のない本なんてどこが面白いのか」という表現が頭に残っていて、これまで文字だけの作品を訳して論じていて、満ち足りない思いがあった。それで『フィーベルの生涯』（一八一一年）と『カンパンの谷』（一七九七年）を選ぶことにした。三十年以上ジャン・パウル研究者と称しているが、『フィーベルの生涯』については、ただの「ABCの本」を出版して、大作家と錯覚し、老人になってからその虚栄心を反省している主人公という大体の内容を把握していたのであるが、『カンパンの谷』についてはその冒頭の序言、「人間は二つの部分、冗談と真面目からできている。－ それ故人間の至福はより高い喜びと低い喜びから成り立っている。人間は寓話の双頭の鷲に似ている、これは一方の頭を垂れて食べているとき、別な頭では見回し、監視しているのである」の言葉をコメレルのジャン・パウル論（168頁）の中で覚えていただけで、特にその「冗談」とされる木版画面の部分は何が書かれているのか皆目見当がつかない有様であった。今回徒然に翻訳してあらかた内容が把握でき、その関連文献も読むことができたので、どのような技法を主に用いてジャン・パウルは笑わせようとしているのか、明らかにしたい。もっともドイツ人の文学研究者でもジャン・パウルの文は一頁も理解できないと告白する者もいるらしいから、ある種の忍耐は必要となる。『カンパンの谷』の「真面目な」前半部分は、友人の許嫁の突然死（誤報）に接した若者の不死への想いを中心に、カントの不死概念を揶揄しながら、不壊の真善美への願望を会話体で描いたものであるが、本稿ではこの部分については触れない。

今回は上述したように絵に惹かれて訳してみたのであるが、この絵のある作品『フィーベルの生涯』と『カンパンの谷』の中の『教理問答の十戒の下の木版画面の説明』（以下『木版画面』と省略）は形式的にも内容的にも共通するものが見られるのでまずそれを紹介することにする。

まず形式面では作品の成立紹介の部分で「枠構造」がみられ作者はある情報を基にそれを説明していると称していることである。内容面ではいずれもぼかばかしいことを真面目を装って論評しているという点である。形式面では「天才の独創」への否定が見られるが、内容面ではなぜ真面目さを装うかという点と「後世」への意識的、無意識的執着が見られ、これは形を変えた、パロディ化された「天才の独創」の肯定かもしれない。

まず形式面。『フィーベルの生涯』では作者は、ペルツ（フィーベルに知恵を授けてABCの本を領主に献本し、領国でその教科書が採用されるように計らい、後にはフィーベ

ル工房を立ち上げて、フィーベルの存命中の自伝制作に関わる人物)の四十巻本の伝記のほとんど内容がばらばらになった本を見つける。これはフランスの略奪兵がばらばらにしたものであるが、作者は残りの部分を村の少年達を使って集めさせる。「かくて私は早速開始し、持参された紙の蛇腹飾りに従って、十分に章名を付けることができた。それで例えばすでに第三の帽子型紙の章と第四の胴部型紙の章が名付けられている」(Bd.6 S.376 出典は以下ハンザー版)という次第である。後で欠落した部分が出てくるが、それはこの近隣に自ら出かけ、そこの名士の便所で紙切れを見付けて仕上げるという案配である。

他方『木版画』では作者はこの版画を説明する一枚の絵をヴァイマルの図書館で見つけたと主張している。この版画はクレーンラインという人物が自分の生涯、主に妻との生活、多情な妻のおかげで塩監査官から宮廷のベッド管理人に昇進する話を描いたものであるが、これを解く鍵はクレーンラインが自分の肖像画を鏡文字で描いており、その十頭身の部分がそれぞれの版画を説明していると称する。「私は家でこのペンのスケッチを取り出して、更に通常の集光レンズと髭剃り鏡とを揃えて、それを調べてみたとき、胃の所まで降りてきたところでもう、自分はこの像について自分の考えを印刷することになるだろうと分かった。ここに掘り出し物の劣等な目録がある。私は十戒のための十の木版の造型家を得ていた — 彼はローレンツ・クレーンラインという名前で — 彼はザクセン国の塩の検査官であった — 十の版画は聖書の話は何も表わしていなかった — すべては彼自身の話であった — 版画は全く新しい説明を必要としている — これは彼の見取り図が教えてくれる — 彼は自分の描かれた像を十頭身と十の版画に分割している — それぞれの戒律に一つの頭身である。...おやつに十分であろう。しかしこれは次の紙片でドイツ人達に料理と共に差し出そうと思っている献立表のわずかな少しばかりの一覧にすぎない」(Bd.4 S.635f.)。

これらはジャン・パウルではおなじみの仕掛けにすぎない。『ヘスペルス』では犬が運んでくる郵便物を作者が書き写す趣向である、『巨人』ではスパイがもたらす情報を基に書き上げていると称する。犬がペガサスのパロディであるとすれば、こうした書き写す趣向は明瞭に密室での靈感による作品という概念を否定するものであろう。これはまた文学の営みを含めて現世の仕事をどうでもいいことと主張するジャン・パウルの理想の人物、高人概念とも共振するジャン・パウルの基本的気分である。今一度高人の定義をおさらいしておきたい。「そうではなくて、わたしの言わんとするのは、これらすべての長所を多かれ少なかれそなえているうえになお、この世ではきわめて稀なものを兼ねそなえている人間のことであり — すなわち、地上を超越する高翔や、地上の営みはすべて取るにたりないという、またわたしたちの心とわたしたちのいる場所とのあいだには不均衡があるという感情や、この大地の入り乱れた藪や厭らしい好餌を超越してまっすぐ起こされた顔や、死への願望や、雲のかなたに向けられた眼差しを」(鈴木武樹訳『見えないロジック』上三五七頁)。『木版画』でクレーンラインの顔はドレスデンのツヴィンガー宮殿に見られる肖像画的桜桃の種に刻まれた八十五の人相のうち七十番目の顔にそっくりと主張するとき、「地上の営みはすべて取るにたりない」という気分が伝わってくる。饒舌は現世放棄を背景としている。

しかし作者にとって現世は本当にどうでもいいのか。『カンパンの谷』での退屈な真善美の追求はさておき、諧謔的な作品の中でも作者が真面目に向き合っていると思えるもの

がある。それは「後世」（注1）での評判である。以下はすべてではないが、『フィーベルの生涯』から抜き出したものである。

「これはすでに彼女が夕方には朝必要となり楽しむことになるもの、水、牛乳、ビールその他のすべてを準備したということから後世の者も推察できることであろう」。(Bd.6 S.462)

「粉飾のマスクを引き剥がす、より公正な後世を信頼して」(Bd.6 S.487)

「取るに足りない人間でも現存する文字に更に若干付け加えただけで後世に残る者になったということを読んだことがある者ならば」(Bd.6 S.489)

「いつもヴィッテンベルクでは一人か数人の学生が偉大なルターの踵に接していて、彼らがもらすすべてを後世のために捉えようとメモ帳を用意していたのではないか」(Bd.6 S.516)。

「次第に日曜日の収穫のための週の播種は蒔かれることが少なくなり、それで最後に会議では家のどの誕生祝い、故人のあらゆる道具、襤褸が、後世が遺品、聖遺物に関心を寄せる場合に備えて、詳細に説明された」(Bd.6 S.518)。

以下は『木版画』からの後世への言及である。

「この男は、後世に一面的に伝えられなくなかったら」(Bd.4 S.633)、

「なぜ彼が後世に版画全体の中で金庫係以上に重要なものを残さなかったのかの理由を要求する千人もの消息通に対して」(Bd.4 S.679)

「つまりクレーンラインは一切の予想に反して、彼が後世に残ろうと思うその劇的人生のシェークスピアの記念館に、去勢された雄羊と一緒にリュート奏者を彫って見せるしかない一場面を収めることができたのである」(Bd.4 S.692)。

「それで私はクレーンラインの生涯から二枚の最も美しい版画を後世に伝えないことは盗みに等しいと思うことだろう」(Bd.4 S.699)。

『「貴方の作品は小さな教理問答書同様に永遠です。しかし貴方の征服された属州の絵が、ローマの凱旋同様に、真っ先に後世へと進み、ローマ同様、凱旋將軍は行進の最後となり、ようやく一七九七年に出ます。全作品の上演の後ようやく世の平土間席は叫ぶことでしょう、著者よ、前に」』(Bd.4 S.706)。

他の作品に言及するまでもなく、文学あるいは芸術、ひいては作者の価値判断として、後世の評価は「より公正」なものであり、もとより「とるに足りない」ものではない。この結果いかなることになるか。取るに足りない内容の作品を後世に残す芸が必要となろう。これはおよそジャン・パウルの作品すべてについて言えることであるが、殊に『フィーベルの生涯』と『木版画』はこの技法の図解に見えるものである。

そこで読者はこの観点の基に作品を読みさえすれば、ばかばかしさに立腹することなく芸を堪能できることになろう。ここではそのさわりだけを紹介しておこう。

『フィーベルの生涯』でこの芸の冴えが見られるのは特に「ABCの本」に対する書評とその反書評である。まず学校教師の批判が語られ、次にジャン・パウル自身の批判が掲載され、最後にペルツのそれらに対する反批判が記される。

三人の書評とも銜学的な点は共通している。学校教師の書評はそもそも対比するもの可笑しい巨匠達との対比である。素材を問題としないという点も古典派やロマン派を念頭において、また粗雑な絵を素材としているジャン・パウル自身を含めて考えても可笑しい。

「素描に関しては、このささやかなパノラマは二十頭の動物の絵と五人の人間の絵を提示している。それは構わない。芸術通は素材を問題とせず、形式を問題とする、批評家にとっては立派な雄牛はその横に立っている劣等な福音史家のルカよりも好ましい。しかし我々は、全く我らのネーデルランド派、ネーデルランド紀行を忘れてしまいたくなければ、この描かれた家畜小屋に対してこう質問するのを禁じ得ない。ここではどこにダーヴィッド・テニール（父と息子、父は一六四九年死亡、息子は一六七四年死亡） — ポッター — シュトゥブ — ヤーコブ・ルイスダール（ハールレム出身、一六八一年死亡）はいるか、と。勿論子羊はいる、しかしこれをニコラウス・ベールヘム（アムステルダム出身、一六八三年死亡）と比べてみるがいい。勿論駄馬はいる、しかしこれをフィリップ・ウォウフェルマン（ハールレム出身、一六六八年死亡）と比べてみるがいい。かくて素晴らしい画家の列すべてを通り過ぎることになるだろうが、しかしいつだってかくかくの者はいるか空しく尋ねる仕儀となろう。」（Bd.6 S.504）

更に引き続きジャン・パウル自身が寄稿したとされる書評も記されている。数字への奇妙なこだわりや、性的なものの深読みが特徴である。

「Y y 針鼠 — Y y ほおずき [ユダヤ人の桜桃]

針鼠の肌は針だらけ、

私はほおずきが欲しい。

ユダヤ人と針鼠はその最初の文字をギリシアから、ギリシア語の I から取ってこなくてはならない。先の小袋を持つユダヤ人の場合ははるかにより丁寧であり、正書法にかなっていた。そもそも著者は終わりの方の三つの外国の文字 x、y、z では極めて困窮しており、それで数学者が x、y、z で行なうように、強引な（自分にとって）未知数を表している。というのは Z でも次のような具合であるからである。

Z z 山羊 — Z z 勘定板

山羊は二ショックのチーズをもたらず、

1 2 3 4 5 6 7

勘定板を雄山羊が支える。

第二行は本の十字架に掛かっている著者の最後の七つの言葉（注2）を含んでいる。それ故虫の息の者には所謂分別は見いだせないし、期待できない。最初の格言も意味がない、時の規定がなければ山羊は百ショックも半ショックも同様にもたらずからである。書評子はチーズが三回小品に出てくること、ここと Q（凝乳チーズ）に出てくることに微笑を禁じ得ない。しかし真面目に書評子は華奢な子供達に曖昧な傷物、不純物を通して、つまり第六の戒律のポンティーネ沼沢地を通して行かせるという不注意を咎めるものである、子供達の前では墮落以前のアダムとイヴにすらいちじくの葉を当てて描いている昔の画家に倣うべきであろうからである。今一度クサンティッペに関して二頭の動物、雌山羊と雄山羊の結婚詩歌、あるいは結婚証明書が我々の注目を引く、これらはいずれにせよ秘密の結婚生活を送っているのではなく、これらの一方の伴侶は他の伴侶を、所謂ユダヤ人の贖罪の山羊を世間に広めたのである。 — しかし我々はここで哀れな子供達を危険や毒にさらすことに用心するよう警告したい。というのは、著者が子供達のためになるというよりは、ためにならないよう記しているのは意図的なものではなく、不用心に、我知らずしたものであると喜んで我々は認めるものであるからである。 —

I. P. [Jean Paul] (Bd.6 S.508f.)

最後に悪知恵の働くペルツの書評に対する反論が記されている。これはいはば絶対の反論と言うべきもので、どのような批判を甘受しても、このような反論をすれば救われるという有り難いものである。「筆者大学学士としては書評に答えるだけで故人を侮辱することになろうと思われる — このような攻撃はいずれにせよどの作家も覚悟しているものである — きっと時が裁きを下そう — どの本であれ、自己弁護の必要はある — そもそも何らかの人間の仕事で完全なものがあろうか。輝ク所ガ多クアレバ、瑕疵ハ気ニカケナイ — それに以下の点でも、敵対氏に返事することは徒勞と思われる、それは確かに教会の歴史では殉教者が異教徒の死刑執行人を改宗させた例はあるけれども、しかし学者の歴史においては、ある作家がその批評家を反批評で改心させた例はないということである — 更になおのことこのことは、ここでのように風評の女神のトランペットと見なされる角笛を嫉妬と年齢とが一致して吹いているような場合に当てはまる」(Bd.6 S.510)。

『フィーベルの生涯』では晩年のフィーベルが描かれていて、彼が「神と家畜はいつも善良なるものだが、しかし人間はそうではない」(Bd.6 S.537)と述べており、これをコメレルが神秘的謙虚さが見られると論じて以来(『ジャン・パウル』386頁)、晩年のフィーベルを特別視する見方がある。しかしまた論者によっては一向にフィーベルは深化していず、ジャン・パウルはロマン派やフィヒテ哲学に対するパロディを書いているのだとする見方もある。筆者は隠者フィーベルが木々にクリスマス・ツリーのようにガラス球を飾るのを、西洋の隠者は悪趣味なものだと思って読んだものだが、パロディと解すれば多少納得がいく。「太陽の輝きが見られるところではどこでも、彼は実に老幼児の子供っぽい満足感から多彩なガラス球を棒に刺したり、小木に吊るしたりして、そして銀の輝き、金の輝き、宝石の輝きのこの色彩の楽器を言いようもなく満足して眺めた。私は彼にはなはだ共感を抱くが、この多彩な陽光の球は、十以上の色彩の炎で緑の野に光を放つガラス化されたチューリップの花壇であった — いや多くの赤いものが、あたたかも熟した林檎の実のように小枝に見られた」(Bd.6 S.539)。しかしよく読めばジャン・パウル自身「はなはだ共感を抱く」としてあり、本当にパロディか疑念もわく。『ヘスペルス』でも主人公はこのような球を見ながら逢引をしており(「色鮮やかなガラス球が果実の代わりに接木されている庭の大きな樫の木に」Bd1. S.1057)、わび、さびをジャン・パウルは知らないなど思ったものである。

『木版画』の技法では第三の戒律で説教壇で見えないところの服を述べたり、第七の戒律ではテントの背後の見えない部分での出来事を詳述する技法が人を食っている。銜学的な言及も随所に見られるが、その他に数字への奇妙な執着が見られ、第一から第七の戒律までは順次登場人物が減少していると第七の戒律では述べられている。「第七の戒律を去る前に、なお手短かに千人の者が見過ごしているこの芸術家の繊細な特徴を指摘しておきたい。これはこの芸術家にとっては、殿下とのゲレルトやツィンマーマンの会話全体を隠すことによって贖っているほどに十分大事なことである。つまり我らの検査官のヨブの嘆きが減少しているように、彼はまた版画上での俳優の数を消している。戒律から戒律に移るにつれ英国風社交ダンスのように一人ずつ去っている。第一の戒律ではまだ一杯の北斗七星であり — 第二の戒律では単に六人となっている — 第三の戒律では五人(というの

小さな樵はシンメトリーのせいで第五のに勘定されるからである) — 第四では郵便馬車のになって — 第五のでは次へと繰り越された樵と共に三声のコーラスを数える — 第六の戒律ではいつものように一人少なくなっており — 第七のでは同じくいつものように一人の独奏者、[密室教皇選挙の]枢機卿の随員でできている」(Bd.4 S.682)。

学術的な言及の例では第十の戒律での女性の特徴を挙げておきたい。「女性はハラーによれば我々男性よりも空腹に長いこと耐えるし、更にブルタークによれば、陶酔するのが難しいし、ウンツァーによれば長寿となるし、禿ることは全くなく、ドウ・ラ・ポルトによれば船酔いに罹ることが少なく、アグリッパによれば水の上を長く泳ぐし、プリニウスによればライオンに襲われることがよりまれで、そしてすべての経験によればいつも最初に生まれてくる子供であり、より良い看護人である」(Bd.4 S.698)

『木版画』については、ラーヴァーターの観相学や、リヒテンベルクの『ハウガース解説』一七九六年との対比が欠かせないとドイツ人学者の説があるので、その結論めいた部分を引用しておきたい。(Monika Schmitz Emansの論説である、一九九五年『ジャン・パウル年報』)

「ラーヴァーターは(彼によって像の言語と単純に同一化された)事物・言語の言葉への原理的翻訳可能性を信じている。〈意味〉は彼にとって何か同一的なもの、原則的に固定的なものである。しかし実際は彼のテキストの注釈は像の意味を解明していない。リヒテンベルクは意味されたものが翻訳によって別の言語に置き換えられるときの変化を承知している。彼自らが一つの解釈を提供し、単なる情報解説を行っているのではないということ彼は弁えている。彼は像を記述する言語の固有の意味をそのようなものとして認めることによって、例えば自己テーマ化やそれと分かる文学的レトリック的言い回しで引き出そうとしている。像の〈述べていることは〉は言葉では汲み尽くされないかもしれない、しかしそれは事柄にかなった解釈の判断基準として重要なものである。ジャン・パウルはこのような解釈の原理をパロディ化している、しかしその際、上述したように、この原理を間接的には強化しているのである。言語がここでは明らかに、注釈される像の支配者となっている。しかし同時に読者は、言語も〈根拠がなく〉、〈基底がない〉かもしれないと気付かされる」。

また最後に作者が現れる点も『フィーベルの生涯』と『木版画』では共通している。『フィーベルの生涯』ではフィーベルとの対話の後、フィーベルと別れていき、『木版画』では作者はクレーンラインは高祖父であるという夢を見ている。いずれも作中の人物と同一化しながら、フィーベルは私である、あるいはクレーンラインは私である、と見せかけながら同一化できない余韻を同時に残す技法である。同一化とは勿論後世を頼む心性である。

『フィーベルの生涯』：

彼は答えた。「優秀な天才 — 文学者 — 英才 — 文人 — 最も著名な作家、...」。老人は私のことを指していると思ったので、私は断ろうとした。しかし彼はやめなかった、自分自身のことを言っていたのである。「述べたように」(と彼は続けた)「私はかつて自分はこうした者すべてであり、それ故自分が語っている幾つかのきらびやかな称号の者であると信じていた、私が上述の、ほぼ凡庸なABCの本を書いて出版したときのまだ目のくらんだ虚栄心の強いフィーベルだった頃に」(Bd.6 S.533f.)。

『木版画』：

彼は更に、なぜ酒精の中で私の前に出現したのかその意図について話した、つまりただこう知らせたいのであった、私が彼の汚れと教会の椅子とで塞がれた墓石を取り出し、死後の名声のパンテオンへ据えたのは、彼が私の親戚、それも母方の遠い遠い祖父に当たるからであるという秘密の衝動に突き動かされたせいかもしれない、ヴィッテンベルクの教会の書から系譜を抽出して貰うことができよう、と。 — 私は酒精に浮かぶ者を中断させようと思った。しかし水の中の男は続けた。「自分が遠い遠い孫に期待していることは、この孫が十二番目の版画を特に燃えて、翻訳し、飾ることだ。というのはこの版画を自分はいつも最も愛してきたし、最も長くやすりをかけてきたからだ。それもこの版画が春分の日に当たる自分の三十四歳の誕生日の祝いを柘植の木の黙劇で表わしているからなのだ。いやホーフのミヒャエリス教会の塔の球飾りにはこの版画の鋭い、まだ使われていない版木が古い貨幣の代わりに置かれ、保管されている、この版木から遠い遠い孫は世に広められるような数千のことを汲みだすことができよう」。 — しかしこのとき私の遠い遠い祖父は燐光を発しながら酒精の中で — あたかも生きていたかのように — 溶けて、そして精留された酒精をその昇華された酒精で点火し、瓶全体が明るく燃え上がった。... (Bd.4 S.706f.)

なお最後に筆者自身『木版画』の元来の意味がドイツ人と違って、明瞭でないため、ジャン・パウルの言や注釈を基に再構成したので、紹介しておきたい。パロディは本歌を知らなければ面白さが半減するのである。十戒の部分は『フィーベルの生涯』の付録のABCの教科書にあるので、それをそのまま借用した。

神の聖なる十戒

第一の戒律

我は主、汝の神なり、汝は我の他に何ものをも神とすべからず。

ジャン・パウルの言：「この[古い]説明では近東の司教はアロンで、クレーンラインはモーゼで、梨の木の版は石板で、子羊は耳輪からの[黄金の]子牛である」(Bd.4 S.644)。

「茲にエホバ、モーゼに言たまひけるは山に上りて我に來り其処にをれ我わが彼等を教へんために書きしるせる法律と誠命を載るところの石の板を汝に与へん」出エジプト記第二十四章、十二

「アロンかれらに言いけるは汝等の妻と息子息女等の耳にある金の輪をとりはづして我に持ちきたれと 是において民みなその耳にある金の環をとりはづしてアロンの許に持來りければ アロンこれを彼等の手より取り鑿をもて之が形を造りて子牛を鑄なしたるに人々言ふイスラエルよ是は汝をエジプトの国より導きのぼりし汝の神なりと」出エジプト記第三十二章三一四。

第二の戒律

汝は主にして汝の神の名前を^{ざら}に口にあぐべからず、主はおのれの名を^{ざら}に口にあぐる者を罰せではおかざるべし。

ジャン・パウルの言：「第二の版面では夜の襲撃から裁判の投石死刑を」(Bd.4 S.649)
「時にエホバ、モーセにつけて言いたまはく かの詛ふことをなせし者を營の外に曳きいだし之を聞たる者に皆その手を彼の首に按しめ全会衆をして彼を石にて撃しめよ」レビ記第二十四章十三―十四。

第三の戒律

安息日を憶えて、これを清くすべし。

特に注釈はないが、日曜日教会で説教を聞いている風景か。ジャン・パウルの描く下層民は日曜日を唯一の楽しみにして生きていて、「厳格なヘルツォーク[牧師]はイギリスやスイス同様に、日曜日のすべての裁縫や編み物を禁じていた」(拙訳『彗星』455頁)という文を思い出す。

第四の戒律

汝の父母を敬え。是は主にして汝の神が汝にたまう所の地に汝の生命の長からんためなり。

ジャン・パウルの言：「私はここでは私の先行者達と長いこと関わらない、この者達は下の方で横たわっているヘラクレス、つまりリュート奏者を酔った太祖ノアと、かがんだ小男のクレーンラインを諷刺的なハムと(ハムと彼のすべての遺産分、大陸が染色釜と煤精錬所に投げ込まれる前である)、そして僧侶議員と銀器管理人の娘を、この娘に議員は冷たい夜、愛の夜の外套、司教の外套をかけているのであるが、セムとヤベテと解してきたのである」(Bd.4 S.656)。

「ここにノア農夫となりて葡萄園を植ることを始めしが 葡萄酒を飲みて酔天幕の中にありて裸になれり カナンの父ハム其父のかくし所を見て外にありし二人の兄弟に告たりセムとヤベテすなわち衣を取て俱に其肩にかけ後向けに歩みゆきて其父の裸体を覆へり彼等面を背にして其父の裸体を見ざりき ノア酒さめて其若き子の己に為たる事を知れり是に於て彼言けるはカナン詛はれよ彼は僕輩の僕となりて其兄弟に事へん」創世記第九章二十一―二十四。

第五の戒律

汝殺すなかれ。

ジャン・パウルの言：「単純に、長い鍵盤を持った立派な検査官をカインと、醜いアルト奏者をアベルと改鑄している鈍感な解釈者」(Bd.4 S.661)

「カイン其の弟アベルに語りぬ彼等野にをりけると時カイン其弟アベルに起かかりて之を殺せり」創世記第四章八

第六の戒律

汝姦淫するなかれ。

ジャン・パウルの言：「私が参照した、あるいは子供時分学校のベンチで聞いた人々は皆イタリア式屋上の夜の音楽家を詩篇作者のダビデと見なしており、湯浴みする請願の女性をバトセバと見なしている」(Bd.4 S.668)。

「ここに夕暮にダビデ其床より興きいでて王の家の屋根のうへに歩みしが屋根より一人の婦人の体をあらふを見たり其の婦は観るに甚だ美し　ダビデ人を遣はして婦人を探らしめしに或人いふこれはエリアムの娘バテシバにてヘテ人ウリヤの妻なるにあらずやと　ダビデ乃ち使者を遣はして其婦を取る婦彼に來りて彼婦と寝たりしかして婦其不潔を清めて家に帰りぬ」サムエル後書第十一章二―四。（ジャン・パウルでは、ダビデが手紙の持参人ウリヤを激戦の地に送るよう指示した「ウリヤの手紙」の比喩はよく用いられている。）

第七の戒律

汝盗むなかれ。

「アカン、ヨシユアに答えて言けるは實にわれはイスラエルの神エホバに対ひて罪ををかし如此々々行へり　即ちわれ掠取物の中にバビロンの美しき衣服一枚に銀二百シケルと五十シケルの金の棒あるを見欲く思いて其を取れりそれはわが天幕の中に地に埋め匿してあり銀も下にありと」。ヨシユア記第七章二十一―二十一。

第八の戒律

汝その隣人に対して虚妄の証^{まかし}拠をたつるなかれ。

ダニエル書補遺によると、スザンナという美しく敬虔な人妻に邪まな思いを抱いていた二人の長老は彼女が湯浴みする姿を覗き見て、自分達に身を任せるよう迫り、さもないと若い男と一緒にいたと証言すると言った。スザンナはこれを拒み、長老達の偽証で死罪となるところであったが、主がダニエルの中に宿り、ダニエルが長老達の偽証を暴いた。

第九の戒律

汝、その隣^{まが}人の家を竊^{ひそ}るなかれ。

これは現代語訳ではヤコブの工夫となっている箇所、文語訳では分かりにくいので現代語訳を引用する。「ヤコブはポプラとアーモンドとプラタナスの木の若枝を取って来て、皮をはぎ、枝に白い木肌の縞を作り、家畜の群れがやって来たときに群れの目につくように、皮をはいだ枝を家畜の水飲み場の水槽の中に入れた。そして、家畜の群れが水を飲みに来たとき、さかりがつくようにしたので、家畜の群れは、その枝の前で交尾して縞やぶちやまだらのものを産んだ。（中略）こうして、ヤコブはますます豊かになり、多くの家畜や男女の奴隷、それにらくだやろばなどを持つようになった」。創世記第三十章三十七―四十三。（なお筆者の感想を述べると、このヤコブの工夫がなぜいけないのかよく分からない。他人を出し抜いてはならないという競走原理の否定であろうか。）

第十の戒律

汝の隣人の妻、およびその僕、婢、牛、ろば、ならびにすべての汝の隣人の所有を養^なるなかれ。

ジャン・パウルの言：「解釈者達は再び第三の意見を持ったが、それはつまり眼前のベッド管理人、あるいは（フライシュデルファーの仮定によれば）眼前の殿下はお堅いヨセフであり、ベッド[管理]の女性はポテパルの妻である、というものである」(Bd.4 S.698)。

創世記第三十九章によれば、顔も美しく体つきも立派なヨセフは主人ポテパルの妻に言い寄られたが、断っていた。ある日着物をつかまれて口説かれたが、着物を彼女の手に残したまま外に逃げた。しかし彼女はこの着物を楯に、ヨセフに言い寄られた証とし、自分が大声を上げたためヨセフは逃げたと言い、夫に処分を求めた。

なお最後に図と解釈の行き違いの身近な例を挙げておきたい。日本人は血液型のO型をオ型と言っているが、ドイツでは0型ゼロ（ヌル）型と言っている。ジャン・パウルの意図的笑いを我々は無意識に行っているのである。

注

1) 「後世」について漱石は次のように述べている。この後世概念は日本に由来するものか、西洋に由来するものか判然としないが、作家に共通する概念として興味深い。「文藝に従事するものは此意味で後世に傳はらなくては、傳はる甲斐がないのであります。人名辞典に二行や三行かかれる事は傳はるのではない。自分が傳はるのではない。活版丈が傳はるのであります。自己が真の意味に於て一代に傳はり、後世に傳はって、始めて我々が文藝に従事する事の閑事業でない事を自覚するのであります。始めて自己が一個人でない、社会全体の精神の一部分であると云ふ事実を意識するのであります。始めて文藝が世道人心に至大の関係があるのを悟るのであります」。「文藝の哲学的基礎」

2) 七つのキリストの最後の言葉

これは七語からなるキリストの言葉とと思っていたが、サーチエンジンで検索するとそうではなく、七種類のキリストの言葉のようである。

「父よ、彼らを赦し給へ。その為す所を知らざればなり」ルカ傳第二十三章三十四。

「をんなよ視よ、なんぢの子なり」「視よ、なんぢの子なり」ヨハネ傳第十九章二十六、七。

「われ渴く」ヨハネ傳第十九章二十八。

「われ誠に汝に告ぐ、今日なんぢは我と偕にパラダイスに在るべし」ルカ傳第二十三章四十三。

「エリ、エリ、レマ、サバクタニ」と言い給う。わが神、わが神なんぞ我を見棄て給ひしとの意なり。マタイ傳第二十七章四十六。

「父よ、わが霊を御手にゆだね」ルカ傳第二十三章四十六

「事畢りぬ」ヨハネ傳第十九章三十。

1



2



3



4



5



6



十戒の木版画

7



8



9



10

