

エルンスト・ヴァイスのバルザック小説『真夜中の男たち』

—— 現実と虚構のはざままで

富 山 典 彦

I

犯罪ルポルタージュ『ゴブランコヴィッチ事件』*Der Fall Vukobrancivics* (1924)⁽¹⁾に続いてその翌年、エルンスト・ヴァイス Ernst Weiß (1882~1940) は、バルザック小説『真夜中の男たち』*Männer in der Nacht* (1925) をベルリンのプロピレーエン Propyläen 書店から出版した。医師から作家への転身は第一次世界大戦によって一時的に中断させられたが、戦後はウィーンを捨ててベルリンに活動の拠点を移し、このベルリンでヴァイスは旺盛な創作力を発揮することになる。⁽²⁾

旺盛な創作力ということ言えば、この作品の主人公であるバルザックこそ、その化身と呼んでいいだろう。それほど長くないその人生で、バルザックは流行作家として、しかも後世に残る小説を量産した。しかもそれらの作品は、『人間喜劇』という巨大な全体の一部をなすものであり、すべてがバルザックの計画通り完成していれば、19世紀前半のフランス社会のありとあらゆる人間類型を鏤めることによって、世界の全体性を構築していたことだろう。⁽³⁾しかし、この試みは、バベルの塔の建設と同様、その構想それ自体のなかにすでに未完のままに終わるしかない要因が含まれている。世界の全体性など、望むべくもないからだ。

『人間喜劇』自体は未完のままに終わるしかなかったとしても、個々の作品はそれぞれを完結したものとして読むことができる。ドイツ語圏においてこのような作家が存在したかどうか、寡聞にして私は知らない。20世紀初頭のオーストリア文学を代表するとともに、ドイツ語で書かれた文学作品のアンソロジーの編集も手がけたあのホーフマンスタールも、バルザックについてのエッセイを1908年3月24日に書いている。⁽⁴⁾

また、ヴァイスがのちにその作品を献呈することになるシュテファン・ツヴァイクも、『三人の巨匠』(1919)⁽⁵⁾のなかで、ディケンズとドストエフスキーをさしおいて、バルザックを真っ先に取り上げている。『昨日の世界』*Die Welt von Gestern* (1944)の作者として辛うじて今日までその名をとどめているものの、自らは「巨匠」となり得なかったツヴァイクは、これら三人の巨匠たちをはじめ、歴史に名を残した人物たちの伝記をいくつも書き残しているが、なかでもバルザックにはことのほか熱を入れたらしく、生前に公刊した『三人の巨匠』のほか、バルザックについての膨大な原稿を遺稿として残していて、これは邦訳もされている。⁽⁶⁾

さて、ヴァイスの描く巨匠バルザックについてである。ツヴァイクが「伝記」という形でバルザックという巨匠の全体像を描き出そうとしたのに対して、ヴァイスは、バルザックの伝記的事実を踏まえながらも、その人生のほんの些細なエピソードにしかならないある事件のことを書いている。ツヴァイクの遺稿となったバルザックの伝記では、この事件は次のように簡潔にまとめられている。

バルザックは文壇初登場時代にこのペーテルを雑誌「ヴォルテール」の同じ寄稿仲間としてよく知っていたし、この事件は心理的に彼の興味をそそった。彼もまた恐らくこの事件に刺戟されて、ヴォルテールがカラ事件で先鞭をつけ、ゾラが後年ドレーフス事件でかくも大規模に幕を閉じた伝統を守り続けたい気になったのだろう。すなわち人権の闘士としての、無実なものや不運なものの弁護人としてのフランス作家の伝統だ。彼は仕事を放棄して、——これは極度の犠牲を意味するが、死刑囚と面談をとげるため、ガヴァルニといっしょにベレーまで出かけた。彼はいとも簡単

に燃えあがる空想をたくましくして、ペーテルは自己防衛のためにピストルを発射し、それが闇のなかを逃げる妻にほんの偶然で命中したのだと確信した。ただちに建白書を起草して破毀院に提出した。法律的慧眼と法廷的論理の傑作だ。しかし破毀院は公的な筋から提出されたものでない陳情書はなきも同然と考えて眼もくれず、認可した弁護士が無効の訴願しかとりあげない。この訴願もやはり却下され、王に提出した大赦の請願もききめがなかった。バルザックは時と金とあらんかぎりの情熱をこの事件に投じたけれども、完全な敗北を喫した。ペーテルは処刑された。⁷⁾

数百頁にも及ぶバルザックの人生全体の伝記なかで、わずか 10 数行で済まされてしまうこのペーテル事件を、ヴァイスは長編小説に仕立て上げたのである。実際に起こった事件から創作のヒントを得るといって言うこと、ヴァイスはすでに、娼婦だっ女性が娼婦時代の情夫とその愛人を殺害した事件を扱った『鎖に繋がれた獣たち』*Tiere in Ketten* (1918)⁸⁾ という長編小説を書き、また『真夜中の男たち』の前年には、毒殺未遂事件のルポルタージュ『ヴコブランコヴィッチ事件』を書いている。ヴァイスの作品は、概して、人間が犯罪を犯すときの異常な心理を丹念に描き出そうとしたものが多いとされる。⁹⁾ バルザックを主人公にしたこの作品でも、重要なのはペーテル自身による事件の真相の告白であり、バルザックはいわゆる狂言回しの役割を割り振られている、という読み方もできる。

ほんの 10 数行で片付けられてしまうこの事件が、どうして長編小説になり得たのか。そもそも、この長編小説はどういう作品で、何が本当に問題になっているのか。そして、ヴァイスの作家としての道程において、この作品がどのような位置を占めているのか。そして、敢えてバルザックを「狂言回

し」にすることで、この大作家に何を語らせようとしたのか。そのようなことについて考えてみたい。

II

この作品は、追われるように仕事をしているバルザックが、ある弁護士から手紙を受け取ったところから始まる。しかしバルザックには、そんな見知らぬ弁護士からの手紙に関わっている時間はない。ともかく仕事をしなくてはならないのだ。

バルザックの書き残した膨大な量の作品、しかも、その作品の初校が刷り上がったとき、バルザックがどれほど印刷屋泣かせの所業をしたかについて、われわれはその伝記ですでに知っている。それは、完璧な文体を求める芸術家としての自覚などと言ってすませられるようなことではない。なぜなら、バルザックは、自分の姓に勝手に貴族を示す *de* を付け、豪邸を建て、紋章を付けた馬車を乗り回すような、今流に言えばまさに「下セレブ」である。貴族というイメージからはほど遠いその容貌も体躯も、むしろ俗物にこそふさわしい。俗物の塊とでも言うべきこの男は、その俗物性を維持するための莫大な金額を、そのペン一本で産み出しているのだ。事業家としては、先見の明がありすぎたのか、時期尚早の投機的事業に失敗して、多額の負債を抱えてしまう。贅沢な生活を維持するために、本屋から前借りを繰り返し、借金の額は減るどころか、ますます増えていく。借金を返済するためにバルザックは、眠気覚まし濃いコーヒーをすすりながら、もうすでに原稿料を前借りしているその原稿を書き続ける。⁽¹⁰⁾

このバルザックの姿は、ふと、ヴァイスの友人であったフランツ・カフカ

の遺稿のなかにある『ポセイドン』 *Poseidon* を彷彿とさせる。⁽¹¹⁾ まだ一度も自分の支配する海を見たことがないという、あの海の神ポセイドンである。このカフカのポセイドンは、山のように積まれた書類と日々格闘している。来る日も来る日も、計算することが海の神の仕事であり、支配者然として七つの海を視察することなどない。『人間喜劇』において、ナポレオン失脚後のフランス社会のさまざまな、いや、すべての人間像を描き出そうという壮大な構想は、すべての海を管理する海の神が、海を管理するという仕事すなわち計算を、この世の終わりまでし続ける姿と、重なり合う。

1838年11月3日の夕刻、作家バルザックはレ・ジャルディの邸宅で老執事フランソワの手から、ベレーにいる昔の友人、公証人セバステアン・ペーテルの手紙を受け取った。⁽¹²⁾ (MN S.7)

いかにも素っ気ない、事務的な書き出しである。この手紙の封筒の表には「至急」とか「大至急」とか「親展」とか、即座に開封されることを要請する文字が書き加えられているが、12時間にも及ぶ執筆のあと、虚脱感に襲われている作家は、受け取ってから開封するまでの2時間を、どのように過ごしたのか、まったく覚えていない。仕事をしているときの超人的な集中力と、そのあとにくる忘我状態。これがバルザックの生活時間のほとんどを占めているとすれば、いったいいつ、言葉のふつうの意味で「生活している」ことになるのだろうか。仕事をしているときも、仕事が終わったときも、いずれにせよバルザックは忘我状態にある。すなわち、バルザックはいつのときでも「我」を忘れていたのである。

有名なハンスカ伯爵夫人との「恋愛」も、この作品の随所で言及されてい

る。忘我状態からほんの少し「我」に帰ったとき、バルザックはこの、今流に言えば超遠距離恋愛の、しかも夫のいる恋人のことを想い、手紙を書くのである。「というのも、彼女のなかに彼の人生の全体が生きているからである」(MN S.8)とヴァイスがコメントしているのも頷ける。そうでなければ、手近にいくらでも美しい女性がいたであろうバルザックが、こんなに条件の悪い恋人をもつはずがない。しかしまたわれわれはバルザックの伝記において、この異国の夫人がバルザックにとってどんな「恋人」であったかを知っている。その作品においては人間通でありながら、実人生ではまったく無知なこの偉大な作家をさんざん翻弄したあげく、最後は死の床にある作家の傍らで、別の男性との情事に耽っていたということである。しかしこの時点でバルザック自身は、自分の運命について知るはずもない。

旧友からの手紙は、バルザックがごくまれに「我」に帰ったその瞬間に、ようやく封を切られ、読まれることになる。差出人は、シャルル・ラブランシュという見知らぬ弁護士で、その分厚い手紙のなかに、バルザックに助けを求めるペーテルの自筆の手紙が封入されている。そしてその長文の手紙には、ペーテルが容疑者となっている殺人事件のことが書かれている。この事件、いわゆるペーテル事件については、この作品のなかで何度か語られることになるが、これがその最初の「語り」である。容疑者であるペーテルはもちろん、自分の犯行ではないという立場からこの物語を語ることになる。

ペーテルはこのようにして、大作家となっている旧友に助力を求めるのだが、この手紙を取り次いで送ってきた弁護士のほうには、容疑者の犯行に間違いないという立場に立っている。弁護士がそういう立場であるのなら、この裁判で無罪が勝ち取れるはずもなく、せいぜいのところ情状酌量を願ひ出るのが精一杯というところだが、揃いすぎている状況証拠からすれば、それも

難しい。

ここでまた、カフカのことが思い出される。ペーテルが殺害したとされる妻の名は、Felice というのだが、これは、カフカが二度婚約して二度その婚約を破棄したあのフェリーチェ・バウアー Felice Bauer と同じ名である。ヴァイスはかつて、カフカと一緒に校正をした二作目の作品である『戦い』*Der Kampf* を、カフカの名前のフランツをその女主人公と作品名に与えて『フランツィスカ』*Franziska* にした⁽¹³⁾ ことがあり、また、フェリーチェとの最初の婚約解消の際、「もう一つの審判」⁽¹⁴⁾ の法廷であるアスカーニッシャー・ホーフに付き合ったのも、ほかならぬヴァイスであった。婚約者 Felice との婚約解消のために「法廷」に引き出されたカフカと、妻 Felice を殺害したという容疑で逮捕され法廷に立たされ、今や死の淵の瀬戸際にいるペーテル。もしも偶然の一致であれば面白い偶然であるし、場合によっては、殺害された妻の名がフェリスであるというのは、ヴァイスの創作であるとさえ想像できる。

そのカフカは、婚約解消のための「法廷」に出頭したあと、『審判』*Der Prozeß*、より正しく翻訳するならば『訴訟』という未完の、といっても最終章が書かれているから一応は完結している長編を書くことになる。そのなかでカフカは、起訴事実を明確にされないまま訴訟 Prozeß へとその生を呑み込まれていき、最後には「犬のように」処刑されてしまう主人公の過程 Prozeß を描いているが、この主人公は、裁判官たちの肖像画を描いている画家から、「本当の無罪」の可能性が存在しないことを告げられる。見えない裁判所の命令で逮捕されたからには、その罪が何であるかが明らかにされなくても、もはや無罪ということはありません、ということなのである。同じカフカの『ある流刑地にて』*In der Strafkolonie* (1919)⁽¹⁵⁾ では、流刑地に送

り込まれてきた受刑者たちは、その背中に自らの罪を刻み込まれていくことになるが、過剰な装飾のなかに暗号のように埋め込まれた罪を示す言葉を、誰が自分の背中から読み取ることができようか。カフカの「罪人」たちは、自分の罪について知ることはなく、また、無罪の可能性ももっていない。弁護士がその無罪を信じていないペーテルの場合にも、やはり無罪の判決が下される可能性はない。ペーテル事件の犯人がたとえ、ペーテルの主張通りペーテル自身でないとしても、ペーテルは有罪への道から逃れることはできない。その点では、カフカの罪人たちと同じである。

このような状況に置かれている旧友の手紙から、バルザックはその無罪を確信し、その冤罪を晴らしてやろうと決意する。しかし、バルザックがどうして旧友の無罪を確信するに至ったか、その根拠はない。手紙に書かれている旧友の「物語」を紛れもない真実として読むのみである。

作家の欲すること、それは、起こった出来事を起こらなかったことにすることと、たった今経験した恐ろしいことを忘れることだが、それは両方とも不可能である。(MNS.19)

ペーテルの妻と御者はピストルで撃ち殺された。ある雨の夜の惨劇である。生き残ったのはペーテルのみであり、したがって真相を知るのはペーテルのみである。しかし法廷が、ペーテルの主張を認めるはずもない。ペーテルとクレオールの子供との夫婦関係がうまくいっていなかったこと、ペーテルに借金があったこと、妻の実家に財産があること、そして、妻と御者との関係をペーテルが疑っていたこと……これだけの状況証拠が揃えば、殺害の動機は明白であり、ペーテルの犯行は隠しようのない事実と認められる。ペーテル

の主張を裏付ける目撃者など、どこを探しても見つかるはずもない。

しかし、バルザックはこの惨劇の夜ついでペーテルの語る「物語」を信じた。そして、翌日には早速、友の無実を主張してくれる弁護士を得るために、高等法院に赴く。仕事に追われているバルザックにしてみれば、大変な労力である。ただ、ここで、驚くべきことが起こる。公証人のマルヴィーユと、ペーテルの件について話しているうちに、いつの間にか、「間もなくパリ中で大評判になる本」(MNS.24)の登場人物の話になる。ペーテルは、名前を変えてすでにバルザックの『人間喜劇』の構想のなかの人物になっているのである。バルザックは、ペーテルではなく、まだ世に出ていないこの作品中の人物のことを語り始める。そして、哑然として聞き入っている公証人を尻目に、自分の仕事場へと帰っていくのである。ペーテルのことは、その後しばらく、バルザックの頭から消えてしまう。

III

時は移り、11月29日となっている。この日は、レ・ジャルディの邸宅のオープン・ハウスで、友人たちを招いて祝宴が催されることになっていた。さてそこで、バルザックはまた、バルザックらしさを遺憾なく発揮する。盛装したバルザックは、さぞかし滑稽であったろうが、もっと滑稽なのは、客たちの前で、未だ書かれざるナポレオン小説を語り始めたことである。このナポレオン小説の細部については、本稿では触れないことにするが、クルティウスはその『バルザック論』のなかで、バルザックのナポレオン崇拜について、次のように書いている。

バルザックのナポレオン崇拜は、彼の権力欲に基いている。彼から見れば、ナポレオンは神格化した人間の意志なのだ。ナポレオンが現実の世界で到達したところに、バルザックは精神の領域で辿り着こうと考えた。彼の書齋にあったナポレオン像には、《彼、剣により始めしを、われ、ペンにより成し遂げん》という銘が刻まれていた。⁽¹⁶⁾

バルザックがナポレオンを『人間喜劇』の主人公の一人にしなかったのは、ナポレオンがもはや「人間」ではなく、神と言って悪ければ半神となり、その半神とバルザック自身がほとんど一体化していたからである。こんな想像が許されるなら、『人間喜劇』を完結した後、バルザックはナポレオンと自分とを含む神々の世界の物語へと飛翔したことだろう。逆に言えば、『人間喜劇』を書き終えないうちは、まだナポレオン小説は書かれないのである。ここで語られるナポレオンの栄光と没落の物語は、バルザックの口を通じて語られたヴァイスの作品ということになる。

ここで、このように考えることはできないだろうか。祝宴の席で、ほんの儀礼的な挨拶で済ますべきところ、バルザックは延々とナポレオンの物語を語るが、高等法院での一件と併せて考えると、ヴァイスの描くバルザックは、ある瞬間、現実を離れて虚構の世界に「トリップ」してしまう。そうになると、もう正常な判断力が失われ、自分を取り巻く現実の世界が見えなくなってしまう。ひたすら、自分の内面にある虚構の世界を語り始めるのである。この「語り」が終わるのは、肉体がその限界を超えたときということになる。

不恰な俗物にほかならないバルザックは、貴族の衣装をその身にまとうために多額の借金をする。そしてその借金のために超人的な集中力で仕事し、膨大な作品を書き、出版する。しかし、いくらその本が売れても、すでに前

借りをしているから、バルザックはこの借金地獄から抜け出せない。借金地獄にいるから、また借金を重ねる。バルザックという天才は、見かけ上、このような悪循環のなかにいる。この悪循環がなければ、バルザックはあれほど膨大な作品を創造しなかったかもしれない。もしも事業が成功して、バルザックの俗物性を満足させていたなら、バルザックはそもそも何も書く必要がないのだから。しかし、この想像が間違っているのは、バルザックはただたんなる俗物ではなかったからだ。未だ書かれざる膨大な作品が、バルザックの俗物の塊のような肉体の内部に、ぎっしりと詰まっているのである。未だ書かれざる作品は、あまりよい喩えとは言えないが、バルザックの内部で便秘状態にある。借金地獄は、便秘状態にあるバルザックにとって、詰まりに詰まったこれらの作品を外部に排出する「下剤」なのである。

ただ、ここに描かれるナポレオンで注目すべき点がいくつかある。ひとつは、あのワーテルローの戦いの最中に、ナポレオンが眠り込んでしまうことである。半神の位置にまで上り詰めたナポレオンは、ほとんど不眠不休で活動できたが、このときにかぎっては一世一代の大失策であった。運命が味方をしてきたのであれば、その運命に見捨てられることもある。ロシア遠征もワーテルローの戦いも、そのような気紛れな運命のなせることと考えることもできるが、ほとんど不眠不休で仕事をしたあと忘我状態に陥ってしまう作家バルザックと、バルザックが語っているこのナポレオンの姿は重なっている。

そしてもうひとつは、この半神を産んだ母親の存在である。神の子、あるいは神自身であるイエスも、母親の胎内に宿り、母親の胎内から出ることによってこの世の存在になる。人はこの世に生まれてから、何人かの恋人や妻をもつことはできるし、これらの恋人や妻は数多の女性のなかから選ぶことができる。ナポレオンも、二人の妻をもった。しかし、母親を選ぶことは誰にもで

きない。セント・ヘレナ島に流されるナポレオンと母親との別れの場面は、イエスの亡骸を膝に抱くマリア、あのピエタの像を思い出させる。半神ナポレオンもまた、人の子だったのである。戦場を駆けめぐったかつての英雄のイメージは、もうここにはない。

この作品の筋を先取りすることになるが、ペーテルの件で疲れ果ててホテルに戻ったバルザックを、その母親が待ちかまえている。戦いで傷つき、血を流している息子を抱きかかえるのは、酷薄な恋人ではなく、母親ということになる。さらに言えば、父親を早くに亡くしたヴァイス自身にとっても、母親は特別の存在だった⁴⁰ようで、パリへの亡命の途中、ヴァイスはプラハの母親のもとに行き、その最期を看取ってから自分の死に場所に赴いている。

自分が自分になる以前、というのは、母親の胎内にいて母親と臍の緒でつながっていたとき、母親は生命の根源であった。しかし、母親の胎内から外に出て、臍の緒を切られたその瞬間から、息子は母親とは別の人格、別の人生を生きることになる。ただ、胎内という暗い洞窟が、息子の出発点として、また帰着点として、その人生のさまざまな局面で現れる。短い死である眠りも、永い眠りである死も、この暗い洞窟に身を横たえることにほかならない。ヴァイスの創造したバルザックが、書かれることのなかったナポレオンの栄光と没落の物語を、母親との別れで締めくくろうとしたのも、大いに理由のあることである。

しかし、ここでまた老執事が、現実から乖離するバルザックの語りの世界に闖入してくる。もちろんそれは、一度では成功しないけれども、バルザックの語りは、それによって終了する。語りの世界そのものは、現実の世界とは隔絶しているとしても、語っているバルザック自身は、たとえどれほど語りの世界に没入しようとも、語りの世界のなかだけにはいられない。現実の

時間、現実の空間にしか、われわれは存在できないからだ。老執事は、新築間もない豪華な邸宅の塀が壊れたことをバルザックに報告する。語りの世界でその翼を自由にはばたかせていたバルザックも、現実に戻されるほかない。そして、この厳しい、しかし逃れようのない現実には、夢想家バルザックが直面したとき、それを手助けする役目を引き受けるのが、母親ということになる。

新居の塀が壊れるという思いがけない現実に戻されたあと、3日後に再びペーテルの手紙がバルザックのもとに届けられる。この手紙には、1830年11月30日、つまりレ・ジャルディでのパーティーの翌日に行われたペーテル事件の検察側による最終審理の記録が添えられている。バルザックがペーテルのことを忘れていた間に、あとは弁護側による最終弁論と、裁判官による判決を残すのみという段階になっていた。ここで、この事件についての2度目の「語り」が、検察官と被告ペーテルとの「対話」という形で行われる。

早速、といっても、それから1週間たった12月9日になってようやく、バルザックはペーテルが拘置されているブールに到着する。ここでバルザックは、自分自身が弁護席に就きたいと申し出るが、さすがにそれは不可能なことで、バルザックが起草した原稿を、弁護士のラブランシュが読み上げるという形で、弁護側による最終弁論が行われることになった。これが、この事件についての3度目の「語り」ということになる。

流行作家による原稿は、文学作品の文章としてはさすがに見事なものではあるが、乾いた法律家の文章とは違う。事実関係そのものではなく、そこから読み取れる、あるいは、そこから想像できる「真実」を、バルザックは語るようとしている。その「真実」とは、起訴事実が間違いで、ペーテルのような高潔な人物が、物欲と情欲に駆られて殺人を犯すはずがない、ということ

である。おそらく、バルザックの作品中の人物であるならば、バルザックの言うように、無実の罪を着せられた殉教者ということになる。自分自身の尻に火がついているバルザックが、その火を消す間もなく、いくら旧知の間柄だといっても久しく会っていないペーテルのために、自分には何の得にもならない弁護のために、ブールまで出かけなくてはならないのか。それは、高等法院での「語り」や、邸宅でのナポレオンの物語と同じことなのだ。ペーテル事件の「真実」を、そしてペーテルという人物の「真実」を語ること、それこそがバルザックの「仕事」なのである。

この「真実」は、必ずしも「現実」とは一致しない。一致しないどころか、現実離れしていることさえある。バルザックの語りは、『人間喜劇』という、さまざまな人間の営みの全体像を志向しているが、ここで語られる「現実」は、「真実」に至るさまざまな過程である。これらの作品群で、バルザックはきわめて冷徹な人間観察の能力を発揮している。しかし、自分自身と自分を取り巻く現実ということになると、何も見えていない、何もわかっていないということが、たちまちのうちに露呈してしまう。ハンスカ夫人がその典型的な例である。あるいは、このペーテルがそうだと言える。したがって、弁護士の読み上げる最終弁論の原稿が、「現実」を動かしてペーテルの無罪判決を勝ち取ることなどあるはずもない。

この作品の表題は『真夜中の男たち』だが、それは、「現実」の前に敗れ去ったバルザックが、特別の許可を得て、深夜に独房でペーテルの告白を聞く場面のことを表している。真夜中に、バルザックとペーテルという二人の男たちは、互いの「真実」を語り合うのだ。

ここでペーテルは、自分の犯した殺人事件の顛末をすべてバルザックに語る。これが、その事件についての4度目の「語り」である。バルザックは検

察側の起訴事実をすべて否定して、ペーテルの無罪を主張したが、ペーテルは、確かにその手で妻を殺害したことを告白するのである。そしてまた、借金をはじめとする起訴事実も、「事実」としては正しいことを、ペーテルは認める。「事実」など、帳簿を調べれば明らかに数字として示すことができるからだ。

しかしながら、こうして抽出された「事実」から「現実」が再構成され得るかということ、そうはいかない。ペーテルの告白は、美しいが冷酷なクレオールCreoleの妻への愛と、そしてその愛故の憎しみが中心になっている。そのようなことは、「事実」としては問題にならない。問題にはならないが、それこそがペーテルの「真実」なのである。ペーテルがバルザックに助けを求めたのは、流行作家で有名であるバルザックの現実的な力にすがり、「事実」を否定して無罪になろうというのではなかった。自分のかけがえのない「真実」を、「真実」の探求者であるバルザックに聞いてもらいたかったのである。

バルザックはそれでも、手を尽くして恩赦の道を探ろうとする。殺人が実際にペーテルの手で行われたのだとすると、無罪ということはありません。それくらいのことは、現実から遊離して夢想に耽る性癖のバルザックにも理解できるだろう。ペーテルは自分の言葉で自分の「真実」を告白した。しかし、バルザックは、そこで満足することはない。バルザックにはバルザック一流の「真実」が必要なのだ。

アンリ・トロワイヤの『バルザック伝』によると、ペーテル事件のあと、バルザックはハンスカ夫人に次のように手紙を書いて、その真情を吐露している。

1839年10月28日、ペーテルは処刑される。愕然としたバルザックはハンスカ夫人に書く。「あのかわいそうな青年の一件がどうなったかはすで

に見当がおつきでしょう。人生には不幸な巡り合わせというものがあるものです。ああ！ 情状酌量の余地ならありすぎるほどあったのに、それを証す手だてがなかった！ 世の中にはどうしても信じてもらえない高潔の士というものがいるんですよ。四の五の言ってももうおしまいです。あの人が断頭台にのぼる前に書いてくれたものをいくつか読ませてさしあげます。あれは神のみもとに持っていける代物だ。あれひとつだけで神はほくの幾多の過ちをお許しになることでしょう。あの人は自らの名誉に殉じました。カルデロン、シェイクスピア、ローベ・デ・ベガの作品においては称賛される者でも、ブールではギロチン刑に処せられるのです。」⁽¹⁸⁾

ヴァイスのバルザックは、「真実」を告白したペーテルに「あなたは私のために、この殺人者ペーテルの大胆で力強い詩を創造してくれたのだ。」(MN S.152)と告げる。バルザックの「真実」は、事実の世界ではなく、虚構のなかにあるのだ。

IV

ペーテルと語り明かして憔悴しきって宿に戻ったバルザックを待っていたのは、母親であった。母親は、レ・ジャルデイの邸宅が競売にかけられていることを息子に告げる。「真実」への道で大きな壁にぶつかっていたバルザックを追いかけてきた「現実」が、バルザックに追いついたのである。バルザックは仕事をしなくてはならない。小説を書いて書いて書きまくらなくてはならない。しかし、もう体力と気力の限界は越えてしまっている。

ここに、生身の人間である作家バルザックの、どうすることもできない間

題がある。書くことが、「真実」に至る道であるとともに、「現実」を支えるための唯一の収入源でもあるという「事実」である。バルザックは、ひたすら書き続けなくてはならない。書いても書いても、借金は膨らんでいくばかりだが、だからこそまた余計に書かなくてはならない。それを続けていけば、肉体的にも精神的にも、疲弊していくだけのことである。疲弊し、消耗し、いずれは、その手がペンを握ることさえままならなくなることだろう。事実、バルザックは本人の予定に反して意外に短命だった。

この作品は、結局のところ、ペーテル事件についての4回の「語り」と、書かれることのなかったナポレオンの栄光と没落の物語、それに、疲れ切った息子に子守歌のように話しかける母親の物語、都合6つの「物語」によって成り立っている。事実の世界とは別の語りの世界というものがあるとすれば、この作品は、語りの世界の巨匠バルザックをめぐる語りの物語ということになる。

医師から作家への転身を果たしたヴァイスは、自らもまた「語り部」として生きるべく、これまでさまざまな試みをしてきた。自らと等身大の放射線科の医師を主人公にした『ガレー船』*Die Galeere* (1913)⁽¹⁹⁾、ヴァイス自身が偏愛する音楽の道に生きようとする女性ピアニストを主人公にした『フランチスカ』*Franziska* (1916)、軍医として体験した世界大戦から生まれた『人間対人間』*Mensch gegen Mensch* (1918)⁽²⁰⁾、ある娼婦の殺人事件を扱った『鎖に繋がれた獣たち』とその娼婦が虎に転生した物語『ナーハル』*Nabar* (1922)⁽²¹⁾、妻を殺害し自宅に放火したと思ひ込んだ男の心理的葛藤を描いた『神明裁判』*Die Feuerprobe* (1923)⁽²²⁾、そして、『真夜中の男たち』の前年に出版された、毒殺未遂事件を扱った犯罪ルポルタージュ『ヴオブコランゴヴァイッチ事件』……ヴァイスは、犯罪者とその心理の分析という語りの手法を

手に入れたようである。そして、バルザックを狂言回しにしてペーテル事件を、語り手とその立場を変えて4度も語らせている。「事実」の集積によって「現実」の全体像が再現できるなどということはない。まして、その「現実」の彼方にあるはずの「真実」には到達できない。

バルザックは、この作品によると、幼少時から母親の「物語」を聞かされて育ったらしい。母親のしてくれる「物語」が息子の異常な文才を刺激したということになる。今度もまた、行き詰まった息子の枕元で、あの「物語」をねだられるままに母親は繰り返す。それは、バルザックの先祖の物語である。バルザックが自らの名前に貴族の称号を付けたのは、母親のこの物語に発端がある。その物語、物語というよりおとぎ話と言ったほうがよいかもしれないが、そこでは、バルザックの先祖は高貴な生まれであり、その子孫であるバルザックはその高貴な血を引いている。いわゆる貴種流離譚だ。

語りの世界では、現実の世界とは違って、あらゆることが可能である。物理的に不可能なことでさえ、語りの世界では可能になる。魔法も使えば、時間を逆回しすることもできる。自分が自分でなくなることもできるし、別の自分になることもできる。それどころか、動物や植物、鉱物にさえなることもできる。見えないものを見えるようにしたり、そこにあるものを消滅させたりすることもできる。ないものがあり、あるはずのものがなくなる。バルザックは、母親からこの語りの世界の自由を教えられて育ったのだ。そして、ナポレオンが現実になし得なかったことを、ペンによってなそうという壮大な構想をもつに至る。

しかし、このときバルザックは、母親に対して、これまで感じたことのない嫌悪感を抱いている。母親に対してというより、これまで何度も聞かされてきた母親の「物語」に対してと言うべきだろう。語りの世界の自由は、現

実とは別の虚構の世界を構築するが、それはまた、嘘で塗り固められた世界と紙一重である。虚構と虚偽とは、互いに似て非なる双生児である。バルザックにとって「真実」へと通じている通行不可能な道は、「語り」による虚構の世界のなかにしかないが、その虚構の世界を虚偽の世界と区別するのはきわめて困難である。日本語でも、「かたる」という語に「欺く」という意味がある。しかしながら、「語り」が「事実」である必要はないけれども、「虚偽」であってはならない。虚構の世界は、現実にはあり得ない「真実」に根拠づけられていなくてはならない。バルザック、いや、バルザックを作中人物にしたヴァイスは、このとき、自分の語り部としての仕事の意義をそこに見出したのである。

ヴァイス研究の第一人者であるペーター・エンゲルは、『真夜中の男たち』の次の作品である『ボエティウス・フォン・オルラミュンデ』*Boëtius von Orlamünde* (後に『貴族』*Der Aristokrat*と改題)(1928)において、母と息子の問題から父と息子の問題へとヴァイスの作品のテーマが劇的に転換していることを指摘している⁽²⁰⁾が、それは、『真夜中の男たち』の最後でヴァイスが描いている、バルザックの母に対するこの嫌悪感によって先取りされている。

虚偽を語るのは、「語り」がもっとも得意とすることではある。そもそも語られた「事実」というのは、語るという行為のフィルターにかかっている以上、たとえそれが「事実」を伝えるものであっても、「事実」そのものではない。まして、「語り」は本来、語り独自の世界である虚構を前提としている。文学作品における「語り」を問題にするとき、われわれはその「語り」が事実ではなく虚構の世界のものであると考える。そこから「語り」の研究が発する。⁽²¹⁾

語りの世界における希有の才能の持ち主である友人カフカを亡くしたヴァ

イスは、『真夜中の男たち』において、父親と息子というカフカにおいてはごく普通のテーマへの方向転換の道を見つけ、自らの「語り」を獲得すべく、次の作品へと向かっていったのである。次作が出版されるまでの、これまでのヴァイスの仕事のペースからすれば長い空白期間は、そのことの傍証であろう。

(了)

本稿は成城大学教員特別研究助成による研究の一端を公表するものである。

【註】

- (1) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『ヴコブランコヴィッチ事件』—ハプスブルク帝国の消滅と美貌の毒殺者」『成城文藝』182号（2003年3月）参照。
- (2) Vgl. Peter Engel: *Massenberberge mit Wohlwollen für den Fremden. Die Bedeutung Berlins im Werk und Leben von Ernst Weiß*. In: Margarita Pazi/ Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.): *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991, S.171-188.
- (3) 柏木隆雄『謎とき「人間喜劇」』ちくま学芸文庫, 2000年参照。
- (4) Vgl. Österreichische Literatur von Grillparzer bis Schnitzler. (Digitale Bibliothek Sonderband) Berlin 2003.
- (5) Stefan Zweig: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewski*. Frankfurt a.M.: S.Fischer, 1982.
- (6) シュテファン・ツヴァイク（リヒャルト・フリーデントール編）『バルザック』（水野亮訳）早川書房, 1980年。
- (7) 同上, 430頁。
- (8) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『鎖に繋がれた獣たち』—滅びゆくオーストリアの残照—」『成城文藝』152号（1995年10月）参照。
- (9) Vgl. Rita Mielke: *Das Böse als Krankheit. Entwurf einer neuen Ethik im Werk von Ernst Weiß*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1986.
- (10) おもに、以下の本などを参考にした。霧生和夫『バルザック 天才と俗物』

- の間』中公新書, 1978年。芳川泰久『闘う小説家バルザック』せりか書房, 1999年。アンリ・トロワイヤ『バルザック伝』(尾河直哉訳)白水社, 1999年。
- (11) 私のこの「感想」が見当はずれでないのは、『真夜中の男たち』についての次の論文のなかで、死んで間もない友人カフカへのヴァイスの思いが強調されていることによって裏付けられよう。Vgl. Margarita Pazi: *Ernst Weiß' Balzac-Roman „Männer in der Nacht“*. In: Peter Engel/ Hans-Harald Müller (Hrsg.): *Ernst Weiß: Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang. Beiträge zum Ersten Internationalen Ernst-Weiß-Symposium aus Anlaß des 50. Todestages Hamburg 1990*. Bern: Peter Lang, 1992, S.251-265.
- (12) ヴァイスの作品からの引用は、すべてズーアカンパ叢書の全集からのものである。Ernst Weiß: *Männer in der Nacht*. st 791 1982. 以下, MNと略し, 頁を示す。
- (13) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『フランチスカ』—父なき子供たちの「戦い」—」『埼玉医科大学短期大学紀要』第3巻(1992年3月)参照。
- (14) エリアス・カネッティ『もう一つの審判 カフカの「フェリーツェへの手紙」』(小松太郎・竹内豊治訳)法政大学出版局, 1971年参照。
- (15) カフカの年譜によると、書かれたのは1914年である。
- (16) E. R. クルティウス『バルザック論』(大矢タカヤス監修・小竹澄江訳)みすず書房, 1990年, 116頁。
- (17) Vgl. Klaus-Peter Hinze: *Die Gestalt der Mutter im Werk von Ernst Weiß*. In: Peter Engel/ Hans-Harald Müller (Hrsg.): a.a.O., S.158-166.
- (18) アンリ・トロワイヤ『バルザック伝』(尾河直哉訳)白水社, 1999年, 331頁以下。
- (19) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『ガレー船』—暗い内面世界への旅立ち—」『埼玉医科大学短期大学紀要』第2巻(1991年3月)参照。
- (20) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『人間対人間』—人間の内なる戦争—」『埼玉医科大学短期大学紀要』第4巻(1993年3月)参照。
- (21) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『ナーハル』—隠れた神の無慈悲な手—」『成城文藝』154号(1996年3月)参照。
- (22) 拙稿「エルンスト・ヴァイス『神明裁判』—失われた自己を求めて—」『成城文藝』158号(1997年3月)参照。

- (23) Peter Engel: a.a.O., S.187.
- (24) Vgl. Matias Martinez/ Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H.Beck, 1999.