

エルンスト・ヴァイス 『神明裁判』

——失われた自己を求めて——

富山典彦

一

かの詩聖ゲーテが自らを「眼の人 Augensch.」と呼んでいたことは、ゲーテ研究者ならずともよく承知している事柄である。そのゲーテと同じ日、つまり八月二十八日に生まれたことを自負していたエルンスト・ヴァイス（一八八二—一九四〇）は、ゲーテと同じ「眼の人」となるべき運命を意識していたに違いない。しかしながら、「芸術の時代」に「眼の人」として生き、内面世界から自然界、はては大宇宙までを静観しつつ、内なる自然とその調和を見

出し、八十余年の天寿を全うすることができたゲーテとは違つて、ヴァイスが作家として生きたのは、「両大戦間時代」であつた。

このわずか二十年の時代をどのように捉えるか、大袈裟にいえばその全体像を描くことが私自身の大きな、大きな課題と考へているが、この課題への足掛かりとして私は、医師として修練された眼でこの時代を見続けたエルンスト・ヴァイスを選んだ。ヴァイマル公国の宮廷に招かれて、そこから「眼の人」として、時代の潮流に対してある程度の距離を置きつつ、その時代を眺めることのできたゲーテとは違つて、十九世紀末のモラヴィアに生まれたユダ

ヤ系オーストリア人(そう表現して正しければ)のヴァイスは、つねに時代の波に翻弄され続け、最後は『目撃者』*Der Augenzeuge* (死後刊行、一九六三)という未刊の作品を残して、パリでの亡命生活に自らの手で終止符を打った。ここに至るまでのヴァイスの歩みを追うことによつて、『目撃者』ヴァイスの見た両大戦間時代の実像を明らかにしようという試みを続けてきたが、これまでに私は、第一次世界大戦勃発直前の医師から作家への転身、第一次世界大戦中の東部戦線での軍医としての悲惨な体験、そして、第一次世界大戦後の「表現主義作家」としての活動、ほぼそのあたりまでのヴァイスの足取りを、作品に即して追ってきた。⁽²⁾

プラハとウィーンで医学を修めたヴァイスは、いわゆる黄金の二〇年代からヒトラーの政權掌握までの約十年間、ヴァイマル共和国の首都ベルリンに住み、このドイツ語圏随一の大都市を活動の拠点としている。本稿で取り上げる『神明裁判』*Die Feuerprobe* (初版一九二三、第二版一九二九)は、ヴァイスのベルリン時代の幕開けを飾る作品と評価できよう。もちろん、これまでの作品でも、ベルリンのフィッシャー書店で出版された『戦』*Der Kampf* (一九一六、

第二版は『フランチスカ』*Franchiska*と改題して一九一九)のように、ベルリンが、ウィーンとプラハとともに作品世界の空間を形成する極の一つとして重要な役割を果たしているものもあった。そもそも最初の作品である『ガレー船』*Die Galeere* (一九一三)は、出版の機会をベルリンのフィッシャー書店によく見出したという経緯があり、一九一〇年に最初のベルリン滞在を経験して以来、ヴァイスにとつてベルリンはいろいろな意味で特別な意味を持った都市であつた。⁽³⁾余談だが、この作品を通じてフランツ・カフカとの交友關係を得たヴァイスは、しばらくカフカとベルリンに滞在し、あのアスカーニツシャーホーフでのカフカとフェリーチェ・バウアーとの婚約解消の「法廷」にも立ち会うことになる。

オーストリア・ハンガリー二重帝国が崩壊した後はチェコスロバキア国籍となつたヴァイスは、この新しい共和国の首都プラハでの活動の可能性を探りもしたが、結局はチエコスロバキア国籍のまま、凋落してゆく昔日の帝都ウィーンを尻目にドイツ語圏の中心都市としていよいよ発展しつつあつたベルリンを選んだ。『神明裁判』が出版された一九二三年には、ベルリンのルネッサンス劇場で悲喜劇

『オリンピア』 Olympia の初演も行われ、ヴァイスのベルリン時代は、華やかに幕が開いたかのように見える。

しかしながら、ヴァイスがベルリンで活動を始めた頃は、ちょうどあの伝説的なインフレの時代でもあった。この時代をドイツの人々がどのように生き延びたのか、私にはほとんど想像もつかないが、ともかくやがて、天文学的な数字の乱れ飛んだインフレにも収拾が付き、莫大な賠償金を背負わされたドイツの復興も軌道に乗り始める。この時代がいわゆる黄金の二〇年代ということになるが、この二〇年代も末になると、今度はニューヨークのウォール街から大恐慌が襲ってくる。面白いことに、『神明裁判』が書かれたのは超インフレ時代であり、その第二版が出版されたのは大恐慌時代である。ドイツ経済の危機の時代に、この人間存在の危機を描いた作品が世に出ているのは、たんなる偶然ではあるまい。

一九三〇年二月八日付の雑誌『ダス・ターゲブーフ』 Das Tagebuch に、ヴァイスは自作についての次のような広告文を発表している。

この作品の核は、私がたまたま朝刊で見つけた二つ

の新聞記事でした。一つは（インフレ時代の）ベルリンの通りに置き去りにされていた子供が保護されたこと、もう一つは、ベルリンの中心部での火事のことを報じていました。もう確かなものは何もなく、しつかりと地に足がついていない、すべてが揺らいでいる時代でした。

第二版の出版に際してヴァイスは、作品執筆当時のことを振り返り、作品執筆の動機をこのように述べている。二つの新聞記事からこの作品の着想を得て、それがこの作品の核となっているというのである。いつものことながら、ヴァイスは作品の再版に際して、かなり大幅な加筆訂正を行っているが、初版と第二版を読み比べたマルガリータ・パズィーは、「二つの版で内容的な核は同じだが、一人称の語り手の姿は、アイデンティティと外界への反応という点で本質的に変化している」と述べている。また、リタ・ミールケは二つの版の詳細な比較研究をし、初版では、ヴァイスにとって重要な「父と息子」の問題が初めて鮮明な形で作品化されており、第二版では、この問題を含めてさまざまな問題がより深められているとともに、テーマの重

点が「妻との愛憎関係」に移り、『ゲオルク・レタム、医師にして殺人者』 Georg Lehmann, Arzt und Mörder (一九三二)への前段階になっている、という結論に至っている⁽⁹⁾。

初版から第二版までにかかりの時間が経過しており、作品の核となる着想が同じでも、細部はもちろんのこと、重点の置き所が移動するのも当たり前であろう。しかしながら、確かなものが存在せず、すべてが揺らいでいた時代という点では、着想を得てこの作品が書かれた時代と、加筆訂正されて再び世に送り出された時代との間に、ある種の共通性が見出される。あのデカルトならば、この世の中のすべてが信じられなくなつても、疑っている自分自身だけは確かな存在として信じたかもしれない。しかしながら、『神明裁判』の主人公は、その肝腎の自分自身が誰であつたのかを思い出すことができない。それは一言でいえば自己喪失、ということになるのだろうが、この作品は、まさにこの失われた自己を回復しようとする主人公の手記という体裁をとっている。

小論では、全集の定本である第二版を用いて、論を進めたいと思う。

二

第二版、つまり決定稿では、一九二八年八月二十七日から二十八日未明にかけてのベルリン、しかもアルテ・ヤークト通り付近と、時と場所とが厳密に設定されている。記憶を失い、名前を忘れ、自分が誰であるか知らない主人公とは対照的に、主人公の置かれた時と場所とは正確に指定されているのである。小論の冒頭で挙げたように、この日付には、ヴァイスの四十六歳の誕生日という特別の意味がある。この特別の日にヴァイス自身より十歳若い三十代半ばの記憶喪失の男が、死のように深い眠りから目覚め、そして、自分が誰であつたのかを知るために、「魂の推理小説」die Detektivgeschichte einer Seele⁽⁹⁾「現存在の捜査記録」das Fahndungsprotokoll eines Daseins⁽¹⁰⁾を書くのである。つまり、この作品は、次のように書き始められる。

これは現実であり、夢ではない。

今朝の三時から四時の間、夜がまだ明けきらないときに、ベルリンのとある広場で一人の男が見つかつ

た。

この男が、この報告を書いている人物である。この男は、自分の名前を知らず、過去についてはつきりとした記憶を持っていないのだから、自分を「私」と呼ぶことは許されない。⁽¹¹⁾

クルト・ヴォルフ宛のヴァイスの書簡によれば、この作品をほぼ書き上げたとき、表題を『神明裁判』にするか『夢か現か』*Traum und Wirklichkeit*にするか、まだはつきりとは決めていないということであつた。自分の名前を忘れ、過去の記憶の一切を失ってしまった主人公は、それでも「これは現実であり、夢ではない」と断言する。もしも、言い伝えられているように、人が死んで忘却の河を渡るとき、現世の記憶をすべて忘れてしまうのならば、この主人公は、まさに一度死んで、忘却の河を渡つたということになる。するとこの暁の目覚めは、死んだ後の来世での誕生ということになるが、まさか中年男の姿で生まれ変わるはずがない。とすれば、生きたままで、生の世界と死の世界とを隔てている忘却の河を越えて、またもとの世界に戻つてきたということであろうか。

この目覚めが現実であり、夢ではないということだが、そもそも間違ひなく正しいのだろうか。そのためにいったい誰が、手を火の中に突っ込んだりするのだろうか。よろしい、私がそれをやってみることにしよう。私にはそれができる。⁽¹²⁾

われわれはときとして、目覚める夢を見ることがある。目覚めたところが夢の中だから、そこから先はすべて夢の世界、そこで体験することはすべて夢の中の出来事、体験している自分も夢の中の自分であつて、現実の自分ではない。それにもかかわらず、その自分は、夢の世界で目覚めたのである。夢の世界の自分だから、名前を忘れようと、過去の記憶を失おうと、あるいは、現実の自分とはまったく別の自分になってしまおうと、不思議はない。まさに「不思議の国のアリス」である。生の世界でもなく、死の世界でもない、その中間ともいふべき夢の世界なら、自分が自分でなくてもおかしくはない。しかしながら、主人公にとつて、やはりこれは夢ではなく現実である。何かの事情で過去の記憶の一切を忘れ、自分の名前を思い出せなく

なっているのである。

しかしまた、人間の過去の記憶ほど当てにならないものはなく、どうしても思い出せなかつたり、まったく記憶遠いをしていて、実際にはなかつたことをあつたかのように記憶していたり、大事なことをすっかり失念したりすることがごく日常的に起こり得る。出来事の時間的順序など、記憶の世界ではまったく無視されてしまうこともしばしばであり、細部にいたつては、正確な記憶を望むほうが無理というものである。とはいへ、記憶のすべてを失つてしまふことは、やはり異常なことである。

名前についてはどうだろうか。「森の獣ならば名前がないことで傷ついたりしない」と主人公が語るように、この世界には名前のない生き物が無数に存在している。ここでヴァイスは、前作『ナーハル』Nahar (一九二二)を念頭に置いているに違いない。インドのジャングルに生まれたこの雌の虎は、自分がヨーロッパで一組の男女を殺害し、人事不省のままに死んだ娼婦の生まれ変わりであることも知らず、もちろん名前もなく、本能の命ずるままに生きていた。もつとも、人間に捕らえられることよつて人間から「ナーハル」という名前を与えられたこの雌の虎は、それ

によつて、愛や憎しみや怒りや悲しみといった人間的な感情を取り戻す。まさに「はじめに名前ありき⁽¹⁵⁾」である。したがつて、自分に付いていたはずの名前が思い出せないということが、この主人公にとつては、自己自身を喪失してしまつたことと同義である。

名前を忘れてしまつたということは、ちよつとした物忘れではすまない。もしもそれが夢の世界ではなく現実の世界で起こつた事実ならば、名前を忘れた自分は、もはや自分ではなく、その人はもはや「私」という一人称を用いることができないことになる。これが現実だとすれば、存在の根柢を覆すほどの大事件であり、由々しき事態である。夢でさえあればもちろん、別段騒ぎたてるほどのことではないわけで、これが現実だということを確認することは、まさに「手を火の中に突っ込む」こと、すなわち「神明裁判」なのである。真つ赤に焼けた鉄片をつかんで火傷を負わなければその人の申し立ては正しいとされるこの恐るべき裁判は、例えば中世文学のゴットフリート・フォン・シユトラスブルクの『トリスタンとイゾルデ』にも見られるが、名前を忘れたこの主人公は、自ら進んでこの裁判を受けようというのである。

名前を忘れてしまった主人公は、もう「私」という一人称を用いることを許された存在ではなくなってしまうが、それはまた、二人称で語りかけることのできる「汝」をも持たないということの意味している。「我」と「汝」を持たない存在は絶対の孤独に陥るのが必定であり、「そのよ⁽¹⁹⁾うな孤独を、これまで誰も体験していないだろう」とこの男は考える。自分が誰であるかを知らない人間として、われわれはカスパー・ハウザーを知っている。グスタフ・ヤノーホの『カフカとの対話』でも、きわめて孤独な存在としてその名を挙げられているこの少年は、一八二八年五月二十六日、聖霊降臨祭月曜日午後四時に、ニュールンベルク市ウンシュリット広場に二通の手紙を携えて出現し、カスパー・ハウザーと名乗り、「お父さんのような騎兵になりたい」とだけ繰り返し返したという。ナポレオンの落とし子とも噂されるこの謎の少年は、それ以外にほとんど言葉を知らず、自分がそれまでどのように育ったかという記憶もなく、したがって、自分が誰であるかを知らない。カスパー・ハウザーという名前だけは名乗っているものの、この場合は、この名前にほとんど意味がない。自分が誰であるかを知らないままに、この世に突然放り出された孤児がど

れほど孤独なのか見当もつかないが、この少年には、もしかしたら、孤独という意識すらなかったのかもしれない。『神明裁判』の主人公にはもとは名前も記憶もあつたわけで、それだけに、カフカがヤノーホに語つたように、「カスパー・ハウザーよりも孤独」であるに違いない。ともあれこの主人公に残された道は、自分が何者であつたかを探ることである。そのためには、どうして自分の記憶が失われたのか、その原因を手探りする必要がある。

三

もしも記憶が、部分的にせよ全体にせよ、ある瞬間に突然失われたとすれば、それは何かある衝撃的な出来事があつたからである。外科医として、精神医学にも関心を示していたヴァイスにとつて、記憶喪失患者を実際に扱つたこともあつただろう。遺作となつた『日撃者』の主人公は、毒ガスによつて一時的に失明した患者A・H（アドルフ・ヒトラーの頭文字）を治療するが、外傷はすでに完治しているのに、いつまで経つても目が見えるようにならない。それは患者が、ドイツの敗北という現実を見たくないという

意識を強く持ち続けているからであつた。これと同じように『神明裁判』の主人公にもまた、記憶から消去してしまいたい何かがあつたと考えられる。

このあたりは、推理小説によくある状況設定である。主人公は、まず自分の周囲に、その「何か」の痕跡を見出す。それは、まず、自分の衣服に付着した汚れであり、近くで火事があつたらしい焼け焦げた匂いである。そして、広場に置き去りにされた三歳の子供である。さらに、街角の広告塔には、自分と年格好の似通つた殺人犯の手配書が貼つてあつた。「殺人については多くのことを伝えていない」⁽¹⁸⁾が、「確かなことは、私といくらか似ているように見える男が搜索されている」⁽¹⁹⁾という事実であつた。状況証拠はすでに揃つている。

もしかしたら私は、名前がないことで、ある重大な犯罪の結果を免れるとでもいうのだろうか。免れるだつて、いや、逃れるのだ。もしかしたら私は、記憶がないことで、忌まわしい過去から救われているのかもしれない⁽²⁰⁾。

これらの状況証拠を前にして、主人公は、このような推論をする。主人公には妻と幼い子供がいたが、何かの理由で妻を殺害するに至り、子供を外に放り出したのちに、妻の死骸を焼却するために住居に放火した、という事件の概要が、これらの状況証拠から、いとも簡単に導き出されてしまう。読者にはあまりにも明白な結論だが、主人公は、自分自身に対する疑惑を濃くしながらも、この結論を出すのは徹底的に引き延ばそうとする。真実を明らかにし、身の潔白を証明することこそが、燃えさかる火に手を突っ込むという神明裁判なのであり、主人公は今まさに、この裁判の法廷に立とうとしているのである。

記憶喪失の原因が妻の殺害と住居の放火だつたとすれば、夜明け前に自分の名前を忘れた男がベルリンの広場で発見されたというこの作品の冒頭の、一見異常な設定は、あつさりとして説明がついてしまう。あまりにも説明が明快すぎて、これではどう読み込んでみても、下手な推理小説、いや、推理小説にもなるまい。この作品の重点は、もちろんそこにあるのではない。

今、教会の鐘が鳴り響いた。最初の音がしたときに

もう、鼠たちは、足元の大地が開いたかのように、姿を消していた。最後の鐘が鳴り終わつたとき、教会の裏手から背の高い老人が出てきた。その老人の輝く青い目が私の方に向けられたとき、わたしは驚いた。父だったのだ。その男は驚きもしない。私のことがわからないのだ。

主人公が失われた記憶を取り戻す道程は、まず、大地を割くような教会の鐘の音を前奏曲として登場した父によって始まる。主人公にはそれが父だとわかつたのに、相手はそれが息子だとはわからない。記憶を失つたのは主人公の方であつて、父親ではないのに、これではその逆だ。もつとも、記憶を失っている主人公のことだから、瞬間的に父だと思つた年輩の男があかの他人だつたと論理的に解釈することは可能である。しかし、眠りから覚めた中年の男が、毒虫ならぬ、自分の名前を忘れていたのだから、論理的な解釈が正しいとはいえなくなる。ここで大事なことは、たとえそれが主人公の見間違ひであつたとしても、父の姿を認めることによって、失われた記憶の深い森への入り口を、主人公が見出したことである。

その老人が本当に父であつたかどうかは別にして、主人公は、自分の育つた家庭のことを次第に思い出していく。

私の母は、よく父の部屋の煤けた絨毯を、パン屑でこすつてきれいにした。父はそれを許さなかつた。父にとつてパンは神聖なものだつたからだ。

木炭で描くデッサンでは、パンを消しゴムとして用いるが、主人公の母はその要領で、部屋の絨毯の汚れを落としていたのである。主婦としては賢明なこの生活の知恵も、パンを神聖なものと考へていた父には許せなかつた。部屋をきれいにしたいという母の主婦としての行為が、父の世界観においては許されざる行為なのである。これはもちろん、食べ物を粗末にしてはならないという生活倫理の問題ではない。キリスト教、とくにカトリックにおいて、パンは聖体、すなわちキリストの肉体であり、それを口にすることによつてキリストと一体になるといふ象徴的儀式が、七つの秘蹟の一つとして重要視されている。もつとも、この聖体拝領についてはキリスト教内部でもさまざま議論があり、パンをめぐる、一見些細な父と母との間の亀裂か

ら、ある象徴的意味が読み取れる。「父にはわずかしか心がなく、母には心が多すぎた²³」という父と母との人間的な相違点は、聖なるものに対する畏敬の念においては、逆転して反映している。つまり、父は神に対する畏怖の念が強く、母にはそれがほとんどなかったのである。あるいは、正統と異端の構図をここに読み込むのは、深読みのしすぎだろうか。

ヴァイス自身は、記憶も定かではない幼い頃に父親を亡くし、男勝りの母親に育てられたのだが、この主人公は逆に、母親をはやくに亡くして父親に育てられている。作者の実人生と作品の主人公とのこの逆転現象は、ヴァイスにはよく見られることで、それはちょうど、左右逆さまの鏡像というところであり、そこに現実の反映がはつきりと見えて取れることはいうまでもない。

もちろん、ヴァイス自身が体験しなかった「父と息子」というテーマは、ヴァイスの作品世界においては、明確な像が映し出されてはいるものの、像を映す鏡に大きな歪みがあることも否定できない。息子である主人公にとって、父親はまさに「父なる神²⁴」であり、「父が私を愛したように、私は汝らを愛した」という福音書の言葉を主人公が手

記に書き付けるとき、あたかも、自分が「子なるキリスト」となったかのようなものである。しかしながら、この「キリスト」は、今やすっかり「父なる神」から見捨てられてしまっているのである。

主人公が殺人を犯した間接証拠である衣服の汚れについては、「しかしそれは油であるにすぎない²⁵」として、主人公は否定しようとしている。それが本当に油ならば、主人公はまさに油を塗られた者、すなわちキリストとなるのだが、それにしては、この油は、「血と埃がいつしよに固まったかのよう²⁶」であり、とうてい祝福のための塗油ではない。主人公が油でしかないと思っていたがっている衣服の汚れが血痕だとすれば、殺人が実際に起こったことは疑いない事実である。もちろん、この血はまたパンと同様、聖餐において、赤ワインによって象徴的に飲み干される重要なアイテムである。それがキリスト自身のものであればの話だが、この場合、それは、妻のものである。

父と母との記憶を辿りながら、主人公はどうしても、思いついたくない妻の記憶に至らざるを得ないのである。

四

妻と自分との関係について、主人公は次のような記憶を取り戻す。

私はいつも信じようとしていた。私は理性でものを考えるが、懐疑的ではない。私はある宗教を、一人のキリストを探し求めた。私は星の運行を見守った。私の妻はそのことをいつもあざけり笑った。⁽²⁷⁾

父と息子の関係が、父なる神と子なるキリストとのそれに準^{そと}えられるとしても、父なる神はもはや息子を愛さな^い。この引用した箇所では、「宗教」も「キリスト」も、ともに不定冠詞が付けられているが、それは、主人公が既存のキリスト教ではない、別の宗教を求めたことを意味している。それは、天空の星の動きから感じ取られるもの、宇宙の秩序を司っている不変の法則とでも名付けるべきものである。もちろんそれを、神という言葉で再び名付けることができるのかもしれない。いや、科学が宗教に勝利す

る以前は、それこそが神だったはずだ。

一千万もの人々が世界大戦で死んだ。しかし、それに関与したのは、私の手ではなく、私の魂でもなく、私の論理的な意志でもなかった。⁽²⁸⁾

主人公はもしかしたら一人の女性を殺害したかもしれない。しかし、世界大戦で奪われた人命の数に比べたら、それは限りなく無に近い。それだけの数の人の命を奪い取れるのはいったい何なのだろうか。『鎖に繋がれた獣たち』*Tiere in Ketten* (一九一八)とその続編である『ナーハル』では、神は永遠に輪廻する生命に関与していた。その神の手は、無惨な死を迎えた雌の虎を抱き上げ、次の生へと投げ込んだ。もしかしたら、その神の手が、一千万を超える人の命を掴んでどこかへ運んだのかもしれない。しかし、この神に慈悲の心を感じることでできない主人公は、どこか別の場所に救いを求めることになる。

それは、神に愛された人間の最初の形、アダムとイブの共生にほかなるまい。しかしながら、「主婦としては模範的だった」妻との間には、どうしても愛が育たない。主人

公の世界観をあざけり笑う妻は、いわば主人公の世界観の敵対者であり、両性が愛によって融和することなど望むべくもない。「それは、一九二八年のベルリンで、ごくふつうに営まれている生活なのである」とはいえ、「妻がかつて愛したのは私の中の一人の私であり、そして、妻はもう一人の私には不実だった³¹⁾」という現実には、主人公の心は引き裂かれていく。

妻は私の人生をめちゃくちゃにした。私は妻の人生を大事にしなかった。妻は私を欺いた。私は妻を殺した。しかしこの結末を近くから眺めることは、この世のものではない悪魔か聖者にしか耐えられまい³²⁾。

妻の「裏切り」によって、愛がすでに終わっていたとしても、その妻を殺すとなると、それはまったく別の問題だ。戦争を描いた『人間対人間』*Mensch gegen Mensch* (一九二〇)において、前線に駆り出された主人公が、愛犬の死に憤激して、闇の中に潜む見えない敵に向かって自動小銃を乱射し、その「功績」によって勲章を与えられたのは違って、殺人者と被害者とが、殺害現場で直接の関わり

をしている。殺害は、数の問題ではない。戦争における大量殺戮は、もはや、個人的な殺人行為ではないのだから。いずれにせよ、その行為は行われた。「今や私は、殺してしまつたのだ。私は書いている。書くことによって、私は二度目の殺人をしている³³⁾」と書いたとき、主人公は自分の名前も、失われた記憶も取り戻す。

私は今や、今朝目覚めたのとは別の人間になつている。私はもう記憶がないのではない³⁴⁾。

この作品の結末が、もしもこれだけのものならば、小説としてはあまりにもつまらない。不実な妻を自らの手で殺害し、自分の住居に放火したという事実を自分の記憶から抹消するために、すべての記憶は失われた男。目覚めたとき、たしかにすべての記憶は失われていたが、そのために、もはや自分が自分ではないという、思いがけない事態に陥つていた。いくつかの状況証拠が犯罪の痕跡を匂わせているが、失われた記憶を取り戻す過程で、なかなか記憶の核心には至らない。そして、とうとう、主人公が自分の犯罪を認めたとき、すべての記憶が蘇ってくる。ざっとそ

んな筋書きである。

この作品の意味は、そんな自分探しの道程にあるのではない。たしかに、この道程において、主人公の、したがって作者ヴァイスの、ゲーテの箴言にも似た見解が披露されているし、それらについては、他の作品や未刊の日記や手紙とともに、今後詳細に検討すべきではあるが、取り敢えずこの作品を概括的に論じた場合、それだけではこの作品を、「両大戦間時代の目撃者」の仕事として位置付けることはできない。妻の殺害と放火を思い出すことによつて記憶と自分の名前を取り戻し、文字通り我に返つたかのようだが、そこには、とんでもない罫が仕掛けられている。

妻が生きていたのである。この手で殺害したはずの妻が生きていたのである。それならば、妻をこの手で殺したという記憶は何だったのだろうか。殺人の罪を認めることによつて失われた自己を取り戻した主人公は、もともと殺人など犯していなかったのである。だとすれば、取り戻された自己とは、いったい何なのだろうか。

私は現実の人間である。現実を私は一度だつて否定しようとしたことはなかった。真実が私たちにとって

いつも存在しているとは限らないが、人は決して故意に事実から逃れることは許され³⁵ない。

主人公には、ただこの現実だけがある。父と母のことも、狂気のうちに死んだ弟のことも、魅力的ではあるが不実で冷淡な妻のことも、これらすべては、一度失われた記憶を辿ることによつて、再び現実として主人公の前に現れ³⁶てきた。それらの必然的帰結として、妻の殺害と放火という行為があり、それによつて、主人公は一切の記憶を消去し、名前を忘れ、自己を喪失した男として、未明のベルリンのとある広場で目を覚ましたのだつた。「破綻のない、断ち切ることでできない、論理的に閉じた事実の連鎖」³⁷が、紛れもない現実を形作っているはずなのに、その連鎖のもっとも大事な輪が一つ、欠けてしまつていたのである。これらのことがもしも夢だったならば、夢の論理がすべてを解決してくれるだろうか、やはりこれもまた現実なのである。現実だけがあつて、真実が隠れている、そう考³⁸えれば納得できるだろうか。主人公が求めるのは、現実の根底で現実を支えていると考えられる「法則」Gesetzである。

大宇宙の永遠に燃え盛る火に比べたら、一九二八年八月末のベルリン中心部でのこの些細な火事は、私にとつて何だろうか。人間存在の最奥にある法則が役に立たないのである。キリストはそれに比べたら永遠ではない。この世界を支配しているのはキリストではないのだ。キリストの世界というのは、この荒涼とした宇宙的な現実⁽³⁷⁾に比べたら、美しい夢であるにすぎない。(中略) 現実に消滅してしまつた法則が求められる場で、キリストは沈黙し、苦しむのである。私たちのためだろうか、いや、私たちといつしよにだ。どこにも法則などありはしないのだ。

名前も記憶も、それどころか、殺したはずの妻との生活まで取り戻すことになつた主人公は、それによつて逆に、より高次の次元で自己を喪失したとは言えないだろうか。「生まれる」とはまた目覚めることだ。そして目覚めることは人生を最初から再び始めることだ、私たちに可能な限り速やかに、とらわれることなく。眠りと夢の中で私たちは新しく生まれ変わることになつてゐるのだ⁽³⁸⁾と主人公は

言うけれども、それは苦し紛れの言い訳のように聞こえる。神明裁判を受けることによつて、真実を明らかにし、それで自己を取り戻そうとした主人公は、真実がなくても、法則がなくても、もちろんキリストが存在していても、ただ限りなく続く連鎖としての現実を前にして、なす術^ずを持たないが、それでもなおここに存在している。失われた自己は取り戻せたのだろうか、それはわからない。これから世界はどこへ向かつて動こうとしているのか、それもわからない。しかし、ただ紛れもない現実が、理解を越えた現実が、眼前に存在していることだけは確かなようである。その現実とは、主人公の目の前にある「巨大な、今やもうすっかり死に絶え、乾いて荒涼とした都市ベルリン⁽³⁹⁾」なのだ。

この作品では、随所にベルリンが現れる。ベルリンのとある広場で目覚めた男の手記だから当たり前なのかもしれないが、それにしても、ベルリンのことが言及されるその⁽⁴⁰⁾され方は、あまりにも意図的であるようにしか読みとれない。妻の殺害は、主人公の記憶の世界の秩序を司つていた事実⁽⁴⁰⁾だったのだが、そこに辿り着いたとき、この事実が実際に⁽⁴⁰⁾はなかつたということが明らかになる。それは、主人

公の記憶の世界の秩序の崩壊である。名前を取り戻し、記憶を取り戻しても、もはや、それを根拠付けるものが失われ、「この私たちの世界は恐ろしく混乱している」⁽¹⁾。

この世界の混乱は、これまでのヴァイスの作品ではあまり明確に描かれていなかった。世界の根拠の喪失と、世界そのものの混乱は、まさに巨大な四百万都市ベルリンの実像なのである。ヨーゼフ・ロートは、その二〇年代の作品で、ベルリンに対する嫌悪感を露骨に表現しているが、ヴァイスは、むしろこの巨大都市の混沌の中に、いずれ訪れるかもしれない秩序を探し求めようとしているように見える。しかしながら、「チエコスロバキア人」であるヴァイスにとつて、ベルリンは故郷とはなり得ない。むしろベルリンは、故郷喪失者たちの巨大な集積で成り立っている都市と評することができよう。

失われた自己を取り戻したはずの主人公は、故郷喪失者たちのこの巨大な都市空間で、「失われた自己」というもう一つの自己を自己自身として生きていくしかない。『神明裁判』は、名前と記憶とを失った主人公の個人的な体験というよりは、巨大都市ベルリンの集合的体験の書として読まれるべきものであろう。

現時点、つまり、『神明裁判』では、かろうじて、遠くから聞こえてくる音楽に、救いの可能性を感じさせるものがあるとしても、いまだ秩序を形成する核は見出されていない。もちろん、ヴァイスの生きたのが両大戦間時代であるから、いくら探し求めてみても、秩序も調和も見出し得ないというのが、結論を先取りした解答になってしまうのかもしれないが、ヴァイスはなお、この困難な試みを続けることになる。やがて、三〇年代になると、ヴァイスは、本当に妻を殺害し、その罪を贖ううちに、熱帯病の治療法を発見する医師の姿を『ゲオルク・レタム、医師にして殺人者』で描くことになる。「医師にして作家」ヴァイスの見出した人間性の究極の到達点と目されるその地点に至るまでには、まだかなりの時間と紆余曲折とが必要ではあるが。

小論は平成八年度成城大学教員特別研究助成による研究の一端である。

(了)

注

ヴァイスの作品からの引用は、Ernst Weiß: *Gesammelte Werke*, Berlin (Suhrkamp Taschenbuch), 1982を用い、そのページ数を示した。

(1) 一般的には、ゲーテは自然と調和しつつ、円満な人格を形成し、古典主義の代表的詩人として神格化されているが、ゲーテをただこのような人物としてのみ理解することが正鵠を射ていないことは当然である。ただ、ここでは、ヴァイスとの対比の関係上、神格化されたゲーテ像を持ち出すことにする。

(2) 以下に、ヴァイスの作品をほぼ刊行年順に論じた拙論を挙げておく。なお、最後の作品である『目撃者』(死後刊行、一九六三)は、これらに先立って小論を書いたが、ヴァイスの歩みを追い続ける試みの締め括りとして、いずれあらためて論じたい。

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』第二卷(一九九一年三月)二五—三一頁。

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』第三卷

(一九九二年三月)七—二〇頁。

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』第四卷(一九九三年三月)五七—六六頁。

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』一五二号(一九九五年一〇月)一—二〇頁。

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』一五四号(一九九六年三月)一—三四頁。

(3) Vgl. Engel, Peter: *Massenherberge mit Wohlwollen für den Fremden: Die Bedeutung Berlins in Werk und Leben von Ernst Weiß*. In: Pazi, Margaria / Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991, S. 171-188.

(4) Engel: a. a. O., S. 181.

(5) 一九一九年十月十一日にプラハ・ドイツ国民劇場(Deutsches Landestheater Prag)で自作の劇『ターニャ』*Tanya*の初演を行い、歓呼の声をもって迎えられたが、もはや「ハプスブルク帝国」領内のボヘミア王国の首都ではなく、チェコ人の民族国家の首都となったプラハで、ドイ

ツ語を話す人々（ここでは敢えてドイツ人とは呼ばない）が完全に少数派になってしまっている現実を忘れてはならぬ。

- (9) st 789-S. 156.
- (7) Pazi, Margarita: Fünf Autoren des Prager Kreises. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1978, S. 96.
- (8) Melke, Rita: Das Böse als Krankheit: Entwurf einer neuen Ethik in Werk von Ernst Weib. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1986.
- (9) st 789-S. 11.
- (10) ebd.
- (11) st 789-S. 7.
- (12) Vgl. Engel: a. a. O., S. 182.
- (13) st 789-S. 7.
- (14) ebd.
- (15) st 789-S. 14.
- (16) st 789-S. 16.
- (17) 種村季弘『謎のカスバール・ハウザー』河出書房新社、一九八三年、参照。
- (18) st 789-S. 35f.
- (19) st 789-S. 36.
- (20) st 789-S. 43.
- (21) st 789-S. 32.
- (22) st 789-S. 45.
- (23) st 789-S. 39.
- (24) st 789-S. 47.
- (25) st 789-S. 50.
- (26) ebd.
- (27) st 789-S. 56.
- (28) st 789-S. 64.
- (29) st 789-S. 54.
- (30) st 789-S. 67.
- (31) st 789-S. 77.
- (32) st 789-S. 98.
- (33) st 789-S. 100.
- (34) st 789-S. 101f.
- (35) st 789-S. 133.
- (36) st 789-S. 136.
- (37) st 789-S. 146.
- (38) st 789-S. 152.
- (39) st 789-S. 30.
- (40) ヴルリンが現れるのは、例えば次の頁である。st 789-

S. 7, S. 16, S. 17, S. 30, S. 64, S. 67, S. 78, S. 80,
S. 84, S. 95, S. 99, S. 106, S. 115, S. 123, S. 127,
S. 146.

(41) st 789-S. 143.

(42) 拙稿：一九二〇年代のヨーゼフ・ロート——故郷なき婦
郷者たちの肖像——『成城文藝』一四九号（一九九五年二
月）八〇（一三）頁―六四（二九）頁、参照。