

「言葉は埃よりも、熱い空気よりも軽い」 あるいは、道徳外の意味における真実と嘘について

— F・グラウザーの外人部隊小説『グーラマ』論序論 —

新本 史 斉

もし僕が兵隊だったら（僕は生まれながらにして最高の兵隊だ）、
下っ端の歩兵だったら・・・

（ローベルト・ヴァルザー『ヤコブ・フォン・グンテン』）

薬物中毒に苦しみ、21歳にして父の要請を受けたチューリヒ当局より禁治産宣告を下されて以来、人生の半ばを精神病院、刑務所、外人部隊、炭鉱等の隔離された空間で過ごしてきたフリードリヒ・グラウザー（1896-1938）は、その短い人生の最後の数年になって、作家として華々しいデビューを遂げることとなった。転機をもたらしたのはシュトゥーダー警部シリーズの推理小説である。1936年には『シュルンプフ・エルヴィン殺人事件 (*Schlumpf Erwin Mord*)』、1937年には『^{マッ}狂人が支配する (*Matto regiert*)』、1938年には『体温曲線表 (*Die Fieberkurve*)』、同年12月に不意に昏倒し死去した後は、『チャイニーズ (*Der Chinese*)』(1939)、『クロック商会 (*Krock & Co.*)』(1940) が立て続けに出版された。この5作の長編推理小説、さらにはレオポルト・リントベルク監督による最初の

* 本論文は、2015年3月の山口大学における国際シンポジウム〈Hohe und niedere Literatur. Interkulturelle und intermediale Perspektiven einer problematischen Dichotomie / “Highbrow” versus “Lowbrow” Literature. Intercultural and intermedial Aspects of a Problematic Dichotomie / 高尚文学と通俗文学 —— 文化的横断、メディア的横断の視点からの再検討〉におけるドイツ語での口頭発表〈*Mehrsprachigkeit, Akzent und Lüge – Polyphone, körperliche Wahrheiten in F. Glausers Legionsroman Gourrama. (多言語性、アクセント、嘘 — フリードリヒ・グラウザーの外人部隊小説『グーラマ』におけるポリフォニックな真実)*〉に基づくものである。

2作の映画化によって、数カ国語を自在に操る一方で、ベルン方言で感情を露わにもする、安葉巻を啜えた人間味あふれるシュトゥーダー警部のイメージはいわばスイス版シャーロック・ホームズとして、同時代のスイス市民の集合的記憶に深々と刻印されることとなったのである¹。1969年から74年にかけてアルヘ社から全集が刊行され文学的再評価が進んでからは、グラウザーはドイツ語圏における推理小説の始祖ともみなされるようになり、1987年以降、ドイツ語圏の推理小説作家協会が授与する「フリードリヒ・グラウザー賞」は、現在ではドイツ語圏におけるもっとも権威あるミステリー文学賞となっている。

しかしながら、グラウザーとその時代特有の「通俗文学」であった推理小説との関係は必ずしもスムーズなものではなかった。グラウザーはそもそもみずからを推理小説作家とは考えていなかったし、守るべき諸規範を定義することによってジャンルのアイデンティティを確立しようとする同時代の推理小説作家たちの防御的な姿勢に対しても明確に異議を唱えていた²。隠された真実を解明していく推理小説のスリリングな形式は、グラウザーにとってはあくまでも長編小説を世に送り出すための方便だったのであり、患者、犯罪者、禁治産者として常に後見人の保護下におかれ、主体としての自由を奪われていたグラウザーは、この強力なメディアを隠れ蓑にして、みずからをとりまく世界の権力関係を可視化する言葉を紡いでいたのである³。

一方、グラウザーは推理小説以前に、もう一つの、やはり同時代において「通俗文学」と目されていたジャンルである「外人部隊小説」を試みていた。そして、こちらについては、推理小説とは異なりみずからの創作活動の中心に位置するものとみなしていたのである。1935年の大晦日に編集者ヨーゼフ・ハルパーリンに宛てて書かれたグラウザーの手紙の一節を引用しよう。

-
- 1 映画『シュトゥーダー警部 (Wachtmeister Studer.)』 Leopold Lindtberg 監督、Praesens Film 社 1939 年、映画『狂気が支配する (Matto regiert.)』 Leopold Lindtberg 監督、Praesens Film 社 1946 年。
 - 2 Friedrich Glauser: *Offener Brief über die „Zehn Gebote für den Kriminalroman“* (“『探偵小説のための十戒』に対する公開状”)。In: *Gesprungenes Glas. Das erzählerische Werk Band 4. 1937-1938*. Hrsg. von Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich 2001, S.214-220.
 - 3 グラウザーと「推理小説」の関係については、拙論『アリバイとしての探偵小説、あるいは、精神医学に抗して書くこと——F・グラウザーの長編小説『狂人が支配する』試論』(津田塾大学紀要第46巻、97-130頁)、および、Fuminari Niimoto: *Kriminalroman als Alibi oder Friedrich Glausers parodierendes Romanprojekt der Moderne*. In: *Hohe und niedere Literatur. Tendenzen zur Ausgrenzung, Vereinnahmung und Mischung im deutschsprachigen Raum*. Hrsg. von A. Bourguignon, K. Harrer, F. Hintereder-Emde. Berlin 2015, 237-249 頁を参照されたい。

『シュルンプフ・エルヴィン殺人事件』はたいした長編小説ではありませんよ！何というお考えでしょう！長編小説に関しては、わたしはもっと高邁な考えを抱いているのです、もっともこれはもしかすると誤った考えであるのかもしれませんが。わたしが思うに、長編小説は読む人をほんの少しばかり楽しませるもの、ほんの少しばかり考えこませるもの、そしてほんの少しばかり体の力を抜かせてくれるものであって、それ以上のことは求めようとはしないのです、そうです、長編小説というものは。[・・・]わたしはたった一度ですが、誇れるだけのもの、さまざまな欠点を抱えているにせよ、今日でもなお、気に入っているものを書いたことがあります。それは、あの外人部隊小説です。(Briefe 2 / 110)⁴

一読したところでは、グラウザーは推理小説を「通俗文学」、外人部隊小説を「高尚文学」と位置づけているようにも見える。しかし、次節で述べるように、一般論で言えば「外人部隊」は、1920年代、さらに30年代の大衆娯楽産業において愛好されたきわめて通俗な主題であり、その限りにおいては、長編小説をめぐる「高邁な考え」とは容易には合致し難いジャンルであるはずである。両者はグラウザーの小説観において、いかなる形で接続し得ているのだろうか？これを解明するには、同時代のジャーナリズムにおける外人部隊をめぐる諸言説、文学文芸市場における「外人部隊もの」の諸類型を確認するとともに、それらに対するグラウザーの批評的距離、そして何よりも実作の生成過程を分析することが必要である。以下、本論文においては、この、もう一つの「通俗文学」をいわばくぐりぬけてゆくことによって、グラウザー固有の詩学が、形成されてゆくプロセスを素描する。

1 1920年代、30年代における外人部隊をめぐる言説

グラウザーは1921-23年の2年間にわたる北アフリカのフランス外人部隊での経験を、5年後の1928年に『小さな歩哨所から (*Aus dem kleinen Posten*)』という題名で長編小説に書き下ろした。しかしこの作品は容易には刊行先を見つけないことができず、以後、ほぼ10年以上にわたる出版社探しと改作が繰り返されることになる。同作品は1937年夏に徹底的に改稿された後、よ

4 Friedrich Glauser: *Briefe* in 2 Bdn. Hrsg. von Bernhard Echte, Zürich 1991, Band 2, 110頁。以下、本書からのグラウザーの手紙の引用は日本語訳で記し、(Briefe 2 / 110)の形で巻数と頁数を記す。

うやく1938年には『グーラマ(Gourrama)』のタイトルで週刊文芸雑誌『ABC』に掲載されることとなったが、これもほぼ5分の4まで至ったところで、雑誌自体が廃刊となり、最終部分が未刊のまま小説は中断を余議なくされた。小説全体が書物として刊行されたのは、グラウザーの死から2年後の1940年のことであり、厳密な校訂を経たテキストの出版は1974年のアルヘ社からの全集版を待たねばならなかった。

グラウザーが『小さな歩哨所から』の出版先を見つけられなかった理由は、1920年代のドイツにおけるフランス外人部隊をめぐる否定的な諸言説、そして、20年代後半から30年代へかけての文芸娯楽産業におけるきわめて定型化された外人部隊の描き方を参照することで、ある程度明らかになるだろう。第一次世界大戦後、ベルサイユ条約によって巨額の賠償金を課され、国外での権益も失ったドイツでは、現在の職業も将来の展望も失われた状況下、外人部隊へ入隊する若者の数が増えていった⁵。加えて、非武装化を強いられたラインラントにはアフリカの植民地兵から構成されるフランス軍部隊も進駐する事態となっており、「フランス外人部隊」という主題には、反フランス、人種差別、主権喪失感等々のさまざまな怨恨感情が渦巻く中、ドイツの政治的、経済的悲惨を象徴する意味合いが付与されるようになっていったのである。その際、ジャーナリズムにおいて繰り返し誇張されて伝えられたのが、仏人将校によるドイツ兵士の虐待をめぐる報道である。1920年代の10年間に外人部隊を扱った書物は少なくとも90冊以上あることが確認されているが、その多くは部隊におけるドイツ兵の惨状をこれ見よがしに報じたものだったのである⁶。

外人部隊というテーマは、ルポルターージュ、体験記の他、小説、演劇、映画等の虚構作品においても、繰り返し取り上げられた。その中でもとりわけ影響力を持ったのが、異邦の地におけるドイツ兵の苦難と危機を、エキゾチック

5 1920年代のフランス外人部隊への入隊者は一年に4000人から7000人、年によってはその半数以上がドイツ人であった。1920年代、30年代の外人部隊の実態、および、それをめぐる言説の詳細については、以下の書物を参照されたい。Eckard Michels: *Deutsche in der Fremdenlegion 1870-1965. Mythen und Realitäten*. Paderborn 1999, Christian Koller: *Die Fremdenlegion. Kolonialismus, Söldnertum, Gewalt 1831-1962*, Paderborn 2013.

6 これらのうちにはジャーナリストによる報告に加え、帰還兵による報告も多く含まれているが、実体験の報告は必ずしも事実の報告とならなかった。社会の周縁に位置する多くの帰還者にとって講演会、報告は生活の手段でもあった等の事情が、虚構化、類型化につながった点が指摘されている。Michels, 88-98頁参照。

クナ書割を背景に、視覚的に観客に伝えることができる映画だった。1920年代においては特にドイツにおいて『外人部隊兵士キルシュ (*Fremdenlegionär Kirsch*)』(1921)、『ツバメたちが帰郷するとき (*Wenn die Schwalben heimwärts ziehen*)』(1928)が成功をおさめ、続いてハリウッドにおいても、兵士虐待に抗して正義を貫く外人部隊版三銃士を描いた『ボー・ジェスト (*Beau Geste*)』(1926 / 1939)、ナツメヤシの木の下にしゃがむアラブ人、鼓笛隊の演奏とともに砂漠を行進してくる隊列、スカーフの下から漆黒の目をのぞかせる女たちによってオリエンタリズム的な外人部隊のイメージを決定的に印象づけた、ゲーリー・クーパー、マレーネ・ディートリヒ主演の『モロッコ (*Morocco*)』(1930)をはじめ、外人部隊は当時の娯楽産業において、西部劇にも匹敵する格好の冒険物の主題となったのである。このジャンルがいかに高い認知度を有していたかは、アメリカの喜劇映画シリーズ『ローレルとハーディー (*Laurel and Hardy*)』が2度にわたって、外人部隊を舞台にした映画を作成していることに何よりも象徴されているだろう。外人部隊といえば誰もがすぐにイメージする典型的な場面、ストーリーがすでに共有されており、それをパロディーした喜劇が作られ、それが好評を博すとさらに第2弾が製作されるという環境が1930年代にはすでに成立していたのである⁷。

これら時代状況を概観した上であらためてグラウザーの作品を読んでみると、明白に分かるのは、両者の間には、アフリカの地とフランス外人部隊という舞台設定以外、共通するものがほとんどないという事実である。グラウザーは、アフリカの地に異国情緒を感じてもいなければ、外人部隊において兵士虐待という特殊テーマを見出してもいない。グラウザーの認識を散文の一つから引用しよう。

この主題についてこのところ書かれている偏った本には腹が立つばかりだ。兵士虐待は現場では稀になっているのであって、おぞましい世界を見るためにあちらへ渡り、自分自身を納得させるためにも実際にそれを見た信じ込みたがっている虚言者たちが考えるものよりも、現実にはるかにロマンチックではなくなっているのだ。本当に、現実にはロマンチックなものではなくなっている、とはいえ精神的にはるかに残酷なものとなっている。わたしたちは退屈というものを、確かにこちらでも知っている。しかし、彼の地でほどにそれを経験することは、他のどこ

7 『砂漠の子たち (*Desert Sons*)』1930年、『空飛ぶ二人 (*Flying Deuces*)』1939年。

においてもないだろう。⁸

グラウザーが、外人部隊についてジャーナリズムの強調する典型イメージからも、いわゆる「通俗文学」でのステレオタイプからも、意識的に距離を置こうとしていることがわかるだろう。しかしながら、それはそのままストレートに、グラウザーが『グーラマ』を「高尚文学」とみなしていたことを意味するわけではない。「高尚文学」に対するグラウザーの関係は、一筋縄ではいかない屈折を抱えている。と同時に、時期によっても変化しているのである。この点について、『小さな歩哨所から』から『グーラマ』最終版に至るまでの改稿のプロセスを追いつつ、論じることとしたい。

2 初期形態について

——「精神分析理論の残滓を含んだ発展小説」？

1999年リマト社刊の『グーラマ』の編集者ベルンハルト・エヒテは、外人部隊小説の構想当初、グラウザーは一種の「発展小説」を構想していたという仮説を立てている。エヒテによれば、グラウザーの手紙、草稿における削除箇所を読み併せつつ、初期稿における祖型を推測するとき、見えてくるのはおよそ以下のような構成である。明確に作品の中心に置かれているのは、詩人ランボオの例にならひ、ヨーロッパを後にしアフリカの地に渡ることを考えている作家レース (Lös) である。外人部隊での日々の中で、彼は繰り返し空想、夢、幼年期の回想に襲われ、その経験を通して自分自身をより深く認識するようになる⁹。そこに強く見られるのは、当時の文化理論、そして、グラウザー自身も患者として治療を受けていた、誕生して間もない精神分析理論の影響である。1940年の書籍版においては、編集者ヨーゼフ・ハルパーリンが —— 生前のグラウザーとの手紙でのやりとりに基づいて —— 最終的に削除した箇所の一つを読んでみよう¹⁰。

8 Friedrich Glauser: *Im afrikanischen Felsental*. (『アフリカの岩と谷で』) In: *Der alte Zauberer, Das erzählerische Werk. Band II: 1930-1933*. Hrsg. von Bernhard Echte und Manfred Papst, Zürich 2000年, 52頁。

9 Friedrich Glauser, *Gourrama*. Hrsg. von Bernhard Echte, Limmat Verlag Zürich 1997, Unionsverlag Zürich 2007, 付録「削除箇所および編集箇所」295頁。

10 グラウザーは1937年8月6日のハルパーリン宛ての手紙で次のように書いている。「削除を、どうか削除をお願いします。あなたのことを完全に信頼しております。夢に関わる箇所は切り取ってください。」(Briefe 2 / 669)

彼は考える、「さあ、僕は黄色い神の呼びかけに従わなければ。僕は死をくぐりぬけて進んでこなければならなかった、それが僕を不死身にしたのだ。僕はあの指物屋の息子のように十字架の上で一生を終えるわけにはいかない。磔はもう過去に経験済みのこと、今や世界を歩いてゆく行進が始まるのだ。[・・・] ああ、磔に痛みはなかった、みずからの死によって世界を救おうとしたあの救世主はそのことをよく分かっていたのだ。[・・・] 僕は最強の男たちを選び出そう。[・・・] この見張りたちと一緒に戻り、街々を、国々を進んでゆき、新たな帝国を説こう、母たちの帝国だ。これで円環が閉じられる。だって僕らは父たち以前には母たちが支配していたという、昏い知らせを受け取ったのだから。ふたたび母が支配するのだ、死んでしまった母、踊り子マイの姿で復活した母が。」

心臓の鼓動がどんどん早くなり、レースは空想を中断せざるをえなかった。その途端、今度は批判が押し寄せてきた。奇妙なことに、それはベルジェレの声だった。「そんなのは全部、盗品だ、読本に由来するがらくた、消化不良の神話にすぎない。」

Er denkt: <Jetzt kann ich dem Rufe des gelben Gottes folgen. Durch den Tod mußte ich gehen, und dies hat mich unverwundbar gemacht. Nicht am Kreuze werde ich mein Leben beschließen wie der Zimmermannssohn: Nein, ich habe die Kreuzigung hinter mir, und jetzt werde ich meinen Zug durch die Welt beginnen. [...] Oh, schmerzlos ist das Kreuzigen, das wußte er nur zu gut, der Erlöser, der durch seinen Tod die Menschen erretten wollte. [...] Die stärksten Männer werde ich auslesen [...] . Mit diesen Wächtern kehre ich zurück, ziehe durch die Städte und Länder und predige das neue Reich: das Reich der Mütter. Damit schließen wir den Kreis: Denn dunkle Kunde haben wir empfangen, daß vor dem Vater die Mutter über uns herrschte. Und wieder wird sie herrschen, die tote Mutter, auferstanden in May, der Tänzerin.>

Das Herz klopft in derart schnellen Schlägen, daß es Lös zwingt, das Phantasieren zu unterbrechen. Und alsbald drängt sich auch die Kritik auf; sonderbarerweise entlehnt sie Bergerets Stimme: Das sei doch alles gestohlenen Zeug, meint die Kritik, Reminiszenzen aus gelesenen Büchern, unverdaute Mythologie.¹¹

11 Glauser: *Gourrama*. 「削除箇所および編集箇所」より。398-400頁。

「個人的なヒステリー、母親コンプレックス、あるいはその他の精神分析治療の残滓は削除しなければなりません (private Hysterien, Mutterkomplexe und sonstige psychoanalytische Requisiten [...] da müßte man auch kürzen.)」(Briefe 2 / 164) とグラウザーが手紙で述べている対象に該当すると考えて、編集者ハルパーリンが削除したと推定されている箇所の一つであるが、このくだりには明らかに当時好んで読まれたバッハオーフェンの母権論、また精神分析治療の自由連想の痕跡を見て取ることができる。実際、1928年の最初稿を完成させる直前、グラウザーは数週間にわたってミュンジンゲンの精神病院で精神分析治療を受けていたのである。のみならず、この誇大妄想気味の連想は、すでに作品の内部において「消化不良の神話」という形で批判、相対化されてもいる。これが外部からもたらされた図式的思考であることは十二分に認識されているのである。にもかかわらず、グラウザーはこれらの箇所をなんとかして長編小説の中に組み込もうとした。ごく早い時期に母親をなくし、以来、父親に冷淡に扱われ、21歳にして禁治産宣告されたグラウザーにおいて、こうした形而上的な妄想は、実体験の強烈なりアリティに共鳴するものでもあったのである。

これら観念的形象の混入、その最終稿からの削除は、以下のように説明されうるだろう。グラウザーがみずからの分身ともいえるレースという主人公を中心に据える構想を維持し続ける限り、この小説は真実探求のモデルから自由になることはなく、その意味においてある種の伝統的な「高尚文学」を志向するものであり続けたのである。そこでは、無意味で退屈な外人部隊の日常の彼方に、個の発展であれ、芸術家としての自己発見であれ、宗教的な救済であれ、なんらかの見出されるべき真実の地平が想定されないわけにはいかなかった。そして、まさにその縛りのもとにおいて、主人公の名前「レース (Lös)」は「救世主 (Erlöser)」と重ね合わされねばならなかったのである。しかしながら、それが主要登場人物を限定的な意味に還元してしまう解釈にすぎないことをグラウザー自身は理解しており、最終的には、小説全体の構造を変更することにより、この解釈から抜け出すこととなったのである¹²。

12 この1937年の改稿について、C. バウムベルガーは、編集者ハルパーリンの意向によって観念連想の箇所が削除されることで作品の多層性が縮減され、ある意味、当初の作者の意に反して『ゲーラマ』は連載小説として、より読み易い作品に変えられてしまったという解釈を提示している。Christa Baumberger: *Streichen - Kürzen - Redigieren. Friedrich Glausers und Josef Halperlins (Zusammen-) Arbeit an Gourrama*. In: *Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität*. Hrsg. von Lucas Marco Gisi, Zürich 2011, 265-286頁。

3 最終形態について

—— 外人部隊の日常における道徳外の意味での真実と嘘

1974年のアルヘ社版の『グーラマ』は「日常 (Alltag)」「熱 (Fieber)」「解体 (Auflösung)」の3部構成となっており、作品全体には世界の様々な場所から部隊にやってきた100人にもものぼる数の人物が登場し、視点も主人公一人に集中したものではなく、多数の語りが入れ替わり立ち替わり挿入されている。その際、叙述の焦点は倦むことなく、話者たちの「語りの身振り」に向けられている。誰が、何語で、どのようなアクセントとともに語っているのかに関心が集中しているのである。幾つかの例をあげてみよう。「それからピエラルは、フラマン語訛りの強いドイツ語で声低く話をはじめた。(Dann begann Pierrard leise zu sprechen, in deutscher Sprache, die einen harten flämischen Akzent hatte.)」(Gourrama 30)¹³、「『おお、ナイン、なんとはしたないんだ!』シトニコフ軍曹がいきりたって、妙に凍りついたようなバルト人訛りで言った。(«Oh, pfui näin, wie gemäin!» sagte Sergeant Sitnikoff erregt in einem sonderbar gefrorenen baltischen Dialekt.)」(Gourrama 41) 誤解してはならないのだが、こうしたニュアンスに富んだアクセントの叙述は、話し手の出自や経歴を示すことで、そのアイデンティティの確定に寄与するわけではない。これはむしろこの新世界においてみずからの立ち位置を創出しようとする行為なのであって、彼らはこうした発話によって、みずからに新たな仮面を与えているというべきなのである。それゆえにこそ、アクセントは不自然なまでに誇張される。ここ外人部隊ではそれこそが当然の行為なのである。「スミスは、ベシケがベルリン訛りをわざと誇張するのと同じく、英語訛りをうんと誇張した。そんなふうに誇張するのも無理はなかった。有象無象からおのれを区別し、個性の名乗りをあげる手立てなのだ。(Smith übertrieb seinen englischen Akzent, wie Peschke sein Berlinerisch übertrieben hatte; diese Übertreibung war ganz natürlich. Es war ein Mittel sich von der Masse der anderen zu unterscheiden, sich eine Persönlichkeit zuzulegen.)」(Gourrama 36)

兵士たちはみずからの出自についても、経歴についても、なぜ部隊に入隊

13 Friedrich Glauser, *Gourrama*. Hrsg. von Bernhard Echte, Limmat Verlag Zürich 1997, Unionsverlag Zürich 2007, 30頁。以下、小説『グーラマ』からの引用は、日本語訳に原文を付し、(Gourrama 30)の形で本文中に頁数を記す。なお、日本語訳については『外人部隊』(種村季弘訳、国書刊行会、2004年)を参照し、必要に応じて、訳文を変更している。

にしたのかについても好んで微に入り細に入り語ろうとしているように見える。しかし、そこで語られたことはどれ一つとして——正確には後述するようにごく一部を除いて——中立的、客観的、事実的なものは無い。彼らにとって重要なのは、過去の真実ではなく、現在の効果なのであり、ここで詳しく語られることはいずれも宙からひねり出された法螺話なのである。「高尚文学」への言及もそうした動機に従っている。「私の本当の名はレーベンジュールというんだ。レーベンジュール男爵だ。祖父はバルザックの親友だった。君は知ってるよね、レース、バルザックがどういう人物か。フランスの作家だ。(Eigentlich heiße ich ja Lwendjoul, Baron von Lwendjoul. Und mein Großvater war Balzacs intimer Freund. Du weit doch, wer Balzac war, Ls? Der große französische Dichter.)」(Gourrama 31)あるいはさらに愉快的、女形のパチュリによる吐露もある。

「劇場にいた頃は、皆、あたしのことをいつも〈奥様〉って呼んでいた。お友だちは最高にすてきな道楽者ばかり。どんちゃん騒ぎをしたものだわ。イギリス人の大詩人のオスカー・ワイルドっていう人が」——パチュリはその名前をドイツ語風に発音した——「お友だちだったわ。あの人はいつも黄色い蘭の花を持ってきてくださった。」

レースはゲラゲラ笑った。

「その人ならとっくに死んでるよ、パチュリ。」

「だったらあれは息子だったのよ。」

«Als ich beim Theater war, nannte man mich überhaupt immer <gnädige Frau>. Die feinsten Lebemnner waren meine Freunde. Orgien haben wir gefeiert. Ein großer englischer Dichter, Oskar Wilde heiß er» – Patschuli sprach den Namen deutsch aus -, «war mein Freund. Er brachte mir Orchideen mit.»

Ls lachte laut.

«Der ist doch schon lange tot, Patschuli. »

«Dann war es sein Sohn.»

(Gourrama 34)

この通り、グラウザーの外人部隊ではみずからについて嘘をつき、大見得の衣装を着込むことが日常なのであって、この事情についてはグラウザーは別の散文作品で次のように語っている。

外人部隊はこの世における新たな生を約束してくれる、多くの者たちが

無益に望んできたもの、すなわち、新たな名前を。そしてそのことによって新たな人格を与えてくれるのだ。この土地は、絶望した者たち、忍耐のない者たち、満足できぬ者たちが希望の無さを学ばねばならなかった場所から遠く離れている。外人部隊は彼を、自分自身に対する、自分の生き方に対するいかなる責任からも免除してくれる。それは彼に衣服、食事、月給を与えてくれる。そして求められるものとはといえば、彼の方から大喜びで手放してしまいたいものだけ、すなわち、自己決定の自由のみなのだ¹⁴。

外人部隊は、みずからの意思で自由に選択し決定する存在、自律した、それゆえ帰属能力が帰属するとみなされるヨーロッパ的主体が棚上げされる場所として考えられていることがわかるだろう。誰もが自己決定権を断念するこの場所は、同時に嘘つきたちの帝国ともなっているのである。しかし、この嘘つきの楽園の中で、唯一、レースただ一人が、時折、孤独感に苛まれる。なぜなら彼は今なお、この場所にあっても例外的に、真実を語ってしまうからである。入隊の経緯について語った直後にレースは以下のように考える。「自分が事実をしゃべったのが不思議な気がした。ふつうならみんなの例にならって虚構の真実をひけらかすところなのに。(Es kam ihm sonderbar vor, daß er die Wahrheit gesprochen hatte. Sonst hatte er das Beispiel der anderen befolgt und mit einer erfundenen Wahrheit geprunkt.)」(Gourrama 28) なぜ、レースはいまだに事実を語ろうとするのだろうか？それはおそらく、この長編小説がそもそも彼自身の真実をめぐるものとして構想されていたからである。先述したように、この小説はレースの経験と成長を叙述する、一種の発展小説として考えられていたのであり、その限りにおいて、伝統的な意味での「高尚文学」を志向していたのである。そこでは主人公の真実の探求は小説全体の背骨をなすモチーフだったのである。さらに、初期段階においてはレース自身が詩人であった。削除されたある箇所には次のようなくだりもある。「私はランボーのように旅立とう・・・私は以前、下手な詩を書いていて、それでランボーに対抗してみようなどと考えたのだ。」¹⁵ しかしながら、1937年夏の徹底的な改稿を経て、長編小説『ゲーラマ』は発展小説とも、試作する主人公とも縁を切ることとなった。1940年の版ではレースは確かに文学的素養の

14 Glauser: *Der alte Zauberer*, 51頁。

15 Glauser: *Gourrama*. 「削除箇所および編集箇所」より。379頁。

ある人物ではあれ、もはやみずからが詩を書く存在ではなくなっているのがある。

あたかもその代わりであるかのように、作中においてなお書いているのは同僚のコリブウである。レースが牢の中で自殺を試みた後、好奇心に目を輝かせたコリブウは自殺に先立つ心境、体験を尋ねるとともに、以下のような告白をする。

あなたの体験をもっと話してもらいたい。伍長、死を決意するに至るまでのあなたの精神の体験を。[・・・] というのも、知っておいてもらいたいんだけど、私には抒情詩の才能があるだけではないのです、そうなのです、私はもう書いているのです・・・どう言えばいいのか・・・心理学的発展小説を、私がコンスタンチノーブルで外人部隊に応募するまでの精神的展開をね。

Sie müssen mir dann noch Ihre Erlebnisse erzählen, Korporal, Ihre Erlebnisse, die seelischen, die vorangegangen sind Ihrem Entschluß zu sterben. [...] Denn Sie müssen wissen, nicht nur ein lyrisches Talent habe ich, oh nein, ich habe schon geschrieben einen ... wie sagen Sie? ... psychologischen Entwicklungsroman, meine Entwicklung, ja bis zu meinem Engagement in die Legion, in Konstantinopel. (Gourrama 230)

真実と嘘の関係をめぐっては、作中には、ある詩の翻訳をめぐり、非常に興味深くだりがある。ここでも焦点が当てられているのは、創作する兵士コリブウである。自分自身のロシア語の詩をドイツ語に翻訳しようとした彼は、不意に口ごもる。

彼は朗読を中断した。「これは正しい翻訳じゃない」と彼はあるロシア語の単語をつぶやき、味わいを確かめようとするかのように長々と引っぱって発音し、吹き散らかされた香りを捕まえようとするかのように空気を吸い込み、悲しげに首を振った。「ちがうと思うんだな」と彼は小声で言った。「疲れた、ではね・・・これは〈疲れた〉とは違う言葉なんだ。同時に、悲しい、の意味も、一心不乱に耳を傾ける、の意味も、それでいて退屈な、の意味もある。ドイツ語にはこういう言葉はない。でも詩は美しいでしょう。」[・・・] 彼らは詩人に対しても、詩人が表現した事柄に対しても、気恥ずかしい思いがした、なぜかはわからぬままに気

恥ずかしい思いがした、なぜなら彼は正しいかもしれないけれど口に出すべきではないことを表現しているからで、それは言葉で表現したら不誠実になり、嘘になるからだった。つまりところ人を楽ませもし時間つぶしにもなる粗野な法螺話になるのではなく、つかの間の感情にいきなり永遠や持続を授ける体の、もっと深い嘘になってしまうからだった。Er unterbrach sich. «Das ist nicht richtig übersetzt», er murmelte ein russisches Wort, sprach es gedehnt aus, so als wolle er den Geschmack des Wortes finden, zog die Luft ein, wie um einen verwehten Duft einzufangen, schüttelte dann traurig den Kopf. «Ich finde es nicht», flüsterte er. «Müde ... es ist ein anderes Wort als <müde>. Traurig zugleich und hingegen und doch gelangweilt. Es gibt kein solches Wort auf deutsch. Aber der Vers ist schön, nicht wahr?» [...] Sie schämten sich für den Dichter und für das, was er ausgedrückt hatte, schämten sich, ohne zu wissen warum, weil er Dinge ausgedrückt hatte, die vielleicht richtig waren, aber die doch verschwiegen werden müssen, weil sie, ausgedrückt mit Worten, doch zu einer Unehrllichkeit, einer Lüge werden. Nicht zu einer groben Aufschneiderei, die schließlich unterhaltsam ist und die Zeit vertreibt, sondern zu einer tieferen Lüge, die einem vorübergehenden Gefühl plötzlich Ewigkeit schenkt und Dauer. (Gourrama 61)

コリブウのとった慎重で注意深い行動は、創作する詩人としても、原作の翻訳不可能性を尊重しようとする翻訳者としても、賞賛されるべき態度と言えるだろう。しかしながらここではまさに、ひとたび固定された文字言語を唯一無二の、変更不可能な聖なる存在として尊重する、きわめて文学的な、芸術家的な態度そのものが、肯定し難いものと見なされているのである¹⁶。かつてG. ヴュヒナーが散文『レンツ (Lenz)』の中に書き込んだ、文学言語に対する根底的な批判——「人は時にして、メドゥーサの頭であろうとしてしまうものなのだ」——を想起すべき箇所と言えよいだろうか¹⁷。生ある存在を文字に翻訳しておきながら恥じ入るところのない、このような文学信仰的な態度に対するグラウザーの批判は作品全体を通じて仮借ないものである。

16 文字言語の権力性に対してグラウザーが抱いていた根底的な懐疑については、拙論『アリバイとしての探偵小説、あるいは、精神医学に抗して書くこと』(本論文注3)を参照されたい。

17 Georg Büchner: *Lenz. Werke und Briefe*, Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler, München 1988, 145 頁。

コリブゥはいっそう滑稽な面持ちになった、その顔を星空に向け、両眼をぱっちり開き、鼻孔を膨らませ、時折、組み合わせた手を大きく左右に開き、崇拜者のポーズをとろうとしたが、それは真ん中から几帳面に分けられた口髭や、てっぷりしたほっぺたにはどうにも似合っていなかった、しゃべり方も高尚にしようとするあまりシラブルが伸びて、不自然な、歌うような口調になった。トッドは欠伸をした。

Koribout sah immer lächerlicher aus; sein Gesicht war den Sternen zugewandt, er sperrte die Augen weit auf und blähte die Nüstern, manchmal riß es ihm die gefalteten Hände auseinander, und dann versuchte er, die Stellung des Adoranten einzunehmen, was schlecht zu seinem sauber geteilten Bart und seinen fleischigen Wangen passen wollte. Auch seine Sprache wollte er edel, darum dehnte er die Silben in gekünsteltem Singsang. Todd gähnte.

(Gourrama 62f.)

グラウザーの描こうとする、ヨーロッパ的道德規範の彼岸にある外人部隊の日常においては、嘘をつくこと、誇張することは肯定さるべきごく自然な行為である。それに対して、試作すること、永遠なるものを求めることは非倫理的な行為として嘲笑の対象となるのである。

4 「埃よりも、熱い空気よりも軽い」言葉を求めて

グラウザーは1930年代、出版先を探しつつ外人部隊小説の改稿を繰り返す中で、みずからの小説作法について、少なくともその方向性について、確信を深めていったのではないかと思われる。その中で次第に意識されるようになっていったのが、高尚文学のメルクマールの一つである真実の探求に背を向けねばならないということだった。そのことは、やはり最終版において削除されたある箇所、そして最終版に残されたある箇所を併せ読むときに明らかとなる。

今や、「正直」という言葉が巨大な文字で〈借方〉の方に書かれていた[···]「これは罰なのだ」と父が言った、「なぜならお前はこうした言葉のことで私を嘲笑したからだ。しかし、これらの言葉は明快で真実だ、杖であり支えであり試金石だ。これらの石をお前は背負わねばならぬ、それはお前のパンとなるだろう、なぜならお前はかつて、私がパンをスープに入

れなさいと言ったときに、言うことを聞こうとしなかったからだ。今なら、どうだ…今なら嬉しいだろう、パンとスープにありつけたなら！」レースは恐ろしさでゾッとした、背中が冷たくなった、というのも四角い雪の固まりの上に——まっばだかで——横たわっていなくてはならなかったのだ、そして父は彼を籐の杖で鞭打ち、その杖は一打ちごとに大きくなっていった。「こんなのまるで夢解釈だ」、彼は叫んだ。

Nun steht das Wort <ehrlich> in riesigen Buchstaben auf unter <Debet > [...] «Das ist die Strafe», sagt der Vater, «weil du mich wegen dieser Worte ausgelacht hast. Aber diese Worte sind klar und wahr, sind Stock und Krücke und Prüfstein. Die Steine mußt du tragen, sie werden dein Brot sein, weil du mir nicht geglaubt hast, damals, als ich dir sagte, du müßtest Brot in deine Suppe brocken. Jetzt, nicht wahr? ... jetzt wärest du froh, hättest du Brot und Suppe!» Lös friert vor Grauen, sein Rücken ist kalt, denn er muß auf einem rechteckigen Schneeblock liegen - ganz nackt -, und der Vater schlägt auf ihn ein mit einem Rohrstock, der bei jedem Schläge größer wird. «Das gehört in die Traumdeutung!» schreit er.¹⁸

「そう、こんなふうのだ。夜が来ても独りでなく昼も独りでなければ、緊張が生じるはずはない。対話するとか冗談を飛ばすとすれば、それは他の人間と触れ合うのと同じことになるんじゃないかってね。」レースは膝の上に肘をつき、掌を凹めて、零すわけにいかない大切なものがそこに注がれているかのように、左右に水平に動かした。「触れ合うこと、そう、ほとんど愛撫を交わし合うこと。わかるよね、僕らは細やかな愛撫に渴えてるんだ。一言でも親しげな言葉が口にされるか、耳に届くかすれば、それだけでも緊張は解ける。そうだろう。」

«Ja, etwa so: Wenn Du in den Nächten nie allein bist und auch am Tage nicht, so kann doch gar keine Spannung entstehen. Sobald du ein Gespräch führst oder einen Witz machst, so ist das doch wie eine Berührung, die du mit dem anderen tauschst.» Lös hatte den Ellbogen aufs Knie gestützt und bewegte die gehöhlte Hand waagrecht hin und her, so als sei sie mit etwas Kostbarem gefüllt, das er nicht verschütten dürfe. «Eine Berührung, ja fast eine Zärtlichkeit. Weißt du, wir sind ja so hungrig nach Zärtlichkeit, daß ein freundliches Wort, gesagt oder

18 Glauser: *Gourrama*, 「削除箇所および編集箇所」401頁。

empfangen, genügt, um die Spannung zu lösen. Verstehst du?»

(Gourrama 91)

父親が登場する最初の引用は、文字通り精神分析療法の残滓と呼んでよからう連想から構成されている。編集者のハルパーリンは手紙において表明されたグラウザーの希望に忠実に従う形で、この箇所を削除した¹⁹。しかし、現在、リマト社版の全集の付録でなお読むことができるこの削除箇所は、小説の主要登場人物であるレースが空想の中で、そして、おそらくは患者グラウザーが精神病院における治療で何を認識したかを雄弁に伝えてくれる。すなわち、真実の追求と結びつくとき、言葉は罰する、破壊する打擲に変容し、人を苦しめるものとなりうるのである。それに対して、レースは外人部隊の日常において、そして作者グラウザーはその叙述において、別次元にある言語の機能に眼差しを向ける。優しく触れる、そして緊張を解除する、という機能である。

グラウザーは改稿のプロセスの中で、真実を追求する道徳的な言語からいっそう離れていった。言語はもはや登場人物の内面に入り込もうとせず、むしろ事物の表層にとどまり、様々な存在の様々な有りようを受容しようとする。教説することなく、緊張を解こうと、リラックスさせようとする言語が現れている範例的な箇所を引用しよう。

眠っている動物は異質だ、眠っている人間よりずっと異質だ。驢馬は首を垂れたままの姿勢で立ちつくしている、まるで木製のようだ、彼の頭は動かない、両耳はピクリともしない。だが驢馬は間違いなく夢を見ている。というのも張りつめた皮膚の上をときおり微かに震えるような波が走り、それに合わせてふさふさの尻尾がごく柔らかく揺れるのだ。驢馬は不意に眼をさますと後脚を広げ、溜まっていたものを排泄し、深々と息をつき、それからまた研磨した黒大理石さながらに輝く石のごとき鼻孔を見せたまま、ピクリともしなくなった。

Schlafende Tiere sind fremdartig, viel fremdartiger als schlafende Menschen. Das Maultier steht still mit gesenktem Kopf; es scheint aus Holz zu sein, sein Kopf bewegt sich nicht, seine Ohren sind reglos. Aber es träumt ganz sicher.

19 ベルンハルト・エヒテによる詳細な編集報告を参照されたい。Gourrama, 318-320 頁。

Denn bisweilen laufen über seine gespannte Haut leise zitternde Wellen, und ganz sanft schwingt der Schweif mit. Plötzlich erwacht es, spreizt die Hinterbeine, läßt fließen, was es beschwert, seufzt tief auf, und steht wieder reglos, mit steinernen Nüstern, die glänzen wie schwarzer polierter Marmor.

(Gourrama 71)

眠り、夢を見て、弛緩しているほかには何一つ行為してはいない動物の叙述である²⁰。比喩のレベルにおいて、叙述の対象は人間から、植物を経て、鉱物へと遠ざかり、それだけ、非志向性、被造物性は強調されている。強迫的に襲ってくる夢の解釈に別れを告げ、むしろ個々の生ある存在の夢を見る権利を認め擁護しようとする姿勢、これが後期のグラウザーの書法の特徴と言えるだろう。そのように事物の表面にとどまっていられるためには、言葉は軽くなければならない、埃や熱風よりも軽く。「解体 (Auflösung)」という題名がつけられた『グーラマ』の最終章は風、空気、そして言葉についての叙述から始まる。

熱い空気が彼らをおしゃべりにする。仰向けに寝ころび、風に向かって言葉をしゃべる——と、風はそれらの言葉を受けとり、舞い上がる埃と戯れるように、それらの言葉と戯れる。だが埃はまたふたたび地面に落ちる——雨に打ち落とされるか、無花果の葉にくっついて葉っぱが萎れるのといっしょに落ちるかして、土に戻る。決してなくなることはない。でも言葉はどうか？——風は言葉を唇から摘み取って（言葉は軽い、埃よりも、熱い空気よりも軽い）吹き散らかしてしまうだろう。どこへ？言葉はそれらの言葉は夜の中へ語られるだけ・・・ワインと喉の渴きと煙草のために嘎れてしまった声が、それらの言葉に形を与えたのだ。

Und der heiße Wind macht geschwätzig. Sie liegen auf dem Rücken und sprechen Worte in den Wind – und der Wind nimmt die Worte, spielt mit

20 長編小説『体温線曲線 (Die Fieberkurve)』には、アフリカの地を訪れたシュトゥーダ警部が「フリードゥ (Fridu)」と名付けた驢馬と会話を交わすくだりがある。「フリードゥ」はむろん、フリードリヒ・グラウザー自身の愛称であり、主体を奪われた驢馬の眠っている身体に夢見る自由を見て取るこの箇所は、たんなる驢馬の描写でありながら、同時にグラウザーが内面を言説化することなくいかに存在を省察するかの試みの場ともなっている。Glauer: *Die Fieberkurve*. Hrsg. von Julian Schütt, Unionsverlag Zürich 1998, 155-157 頁を参照されたい。

ihnen wie mit dem Staub, den er aufwirbelt. Doch er, der Staub, wird wieder zurückfallen auf die Erde – sei es, daß ein Regen ihn niederschlägt, sei es, daß er an den Blättern der Feigenbäume haftenbleibt und mit ihnen, wenn sie welk sind, zu Boden fällt. Nie wird er ganz verlorengehen. Doch die Worte? – Der Wind pflückt sie von den Lippen (leicht sind die Worte, leichter als der Staub, leichter als die heiße Luft), und dann wird er sie verwehen. Wohin? Worte sind es nur, Worte, in die Nacht gesprochen ... Stimmen haben sie geformt, die heiser geworden sind vom Wein und vom Durst und vom Rauch. (Gourrama 234)

グラウザーの外人部隊をめぐる長編小説が最終版に至りどのように変容したのか、そして、主人公の名前レースが含意するところがどのように変わっていったのかは今や明らかだろう。レースは自己犠牲と死を通り抜け世界を救うことを妄想する偉大なる「救世主 (Erlöser)」では、もはやない。小説そのものも、埃よりもアフリカの熱風よりも軽い言葉によって、他者に微かに触れ、緊張を解く、そしてみずからは「拡散、消失 (auflösen)」してしまうとする、そのような様態を志向しているのである。

ここに至って、冒頭で引用したグラウザーの、長編小説についての「高邁な考え」を伝統的な「高尚文学」に重ねあわせるような誤解は、もはやありえないだろう。最後にもう一度引用しておこう。それは「読む人をほんの少しばかり楽しませるもの、ほんの少しばかり考えこませるもの、そしてほんの少しばかり体の力を抜かせてくれるものであって、それ以上のことは求めようとはしないのです、そうです、長編小説というものは。」

* This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 24520368