

ヨーゼフ・ロートの『百日天下』

—— ヨーゼフ・ロートのワーテルロー ——

片 桐 智 明

1934年頃亡命中のフランスでヨーゼフ・ロートは、ナポレオンを扱った『百日天下 (DIE HUNDERT TAGE)』という小説を書いていた。

書簡集から『百日天下』について書いてあると思しきものを拾って見ると、まず「1934年夏」のシュテファン・ツヴァイク宛の手紙の断片で、「『百日天下』と思われる」と編集者の注の付いているものがある。この手紙は断片でしかないため、ロート自身が書き込んだ日付や発信地などの情報はないのだが、この書簡集の配列から類推すると7月と思われ、また発信地も明記されていないが、前後の手紙の発信地から見ると、南フランスはニースまたはマルセイユあたりと思われる。¹⁾ ロートはここでこの執筆中の作品を「素晴らしい素材」であるとしている。後に完成した作品に対する自己評価とは反対に、この時点ではロートはいずれ完成する作品に対して自負を抱いていた。ところでこの手紙は、「『百日天下』と思われる」作品のことをツヴァイクに報告することに主眼があるのではなく、むしろ金策をツヴァイクに依頼することを目的としている。亡命中のロートが書いたこのような手紙はかなりたくさんあるが、この手紙もそういった手紙の一つである。またこの手紙の中で「10月の末には長編小説を渡すことになっている」と書いているが、ロートは「三週間と言うもの一行も書けないでいる」と訴えている。この『百日天下』と言う作品もやはり、亡命という状況下において、多少の誇張はあるだろうが、金銭的な窮乏とそれによる精神的な圧迫のもとで執筆されたことがうかがえる。

さて、『百日天下』は1935年10月11日²⁾にオランダの出版社 Allert de Lange から世に出た。それに先立って断章が、Das Neue Tagebuch と Pariser Tageblatt に発表されている。³⁾ この作品は、1934年の『アンチキリスト』後の最初の作品であり、長編小説としては『タラバス』に続く作品とい

うことになる。

『百日天下』という作品はそのタイトルからも明らかなように、これはナポレオンを描いた作品である。

1.

『百日天下』というタイトルだけで判断すると、この作品は見紛いようもなく、政治的にも軍事的にもなかなか興味深い一時期をテーマとして描いた「歴史小説」であるはずであるし、また19世紀初頭のヨーロッパ世界の中心人物であるナポレオンという歴史的な大人物の包括的な「評伝」ではないにしても、ナポレオンが咲かせた最後の華と言える一時期の「伝記的な」スケッチくらいは期待してもよさそうだと思う。だが実際にはこの『百日天下』という作品はこういった読者の予想を裏切ってくれる。この作品は確かに歴史を扱い、歴史上の人物を語っているが、そのようなものを期待していた読者を満足させるような「歴史小説」でも「評伝」でもない。ここでは検証に裏付けられた歴史の真実もナポレオンというヨーロッパの政治・軍事史上の人物の真実の姿も問題になっていない。そもそも物語の半分はナポレオンではなく、ナポレオンの取るに足らない一崇拜者にすぎないアンジェリーナ・ピエトリという人物が主人公になってさえいるのである。

なるほどこの作品がロートらしい作品であることだけは確かである。ここに描かれているのが、ロシア遠征以前の全盛期のナポレオンではなく、たったの百日間だけ皇帝として返り咲き、今度は地中海のエルバ島ではなく、南大西洋のブラジルからもアフリカからも隔離された真に絶海の孤島と言うに相応しいセント・ヘレナ島へと流されてしまうことになる、凋落の時期のナポレオンであるという点や、社会的・政治的・軍事的な事件に物語の焦点をあてるのではなく、登場人物の内部深くにもぐりこみ、彼らの心の淀みから語る語り口は、いかにも『ラデツキー行進曲』の作者の筆になるものらしい。ここに描かれているナポレオンの姿は、歴史の歯車に踏み込まれていく人間の姿として、『ラデツキー行進曲』の主人公達を髣髴とさせる。また、ロートの対象に深く共感を喚起しつつ語っていく語りの味にも、この悲劇的人物像は極めて適しているだろう。だがそのロートらしさもこの作品の読者に与える読後感の座りの悪さを救うには至ってはいない。この作品はナポレオンの百日天下を扱った小説としては読者の期待に答えてはいないという評価は正しい。確かに、この作品が発表当時から高い評価が得られず、

後になってもあまり重視されない理由として、この一見純然たる「歴史小説」的なタイトルとそこに描かれている物語との間の不一致が、作品としての完成度の問題の他に、挙げる事が出来るだろう。⁴⁾

ところでここで、作品に裏切られたと批判を繰り返す前に、ロートは『百日天下』に自らが描き出したナポレオンの人物像を次のように表現していることを知るべきだろう。

このかわいそうなナポレオンに——私にとっては彼を変容させる (*transformer*) ことが重要なのです。つまり神が再び人間になるということなのです——彼が『人間』であり、不幸である、彼の人生の唯一の局面に、私は興味があるのです。それは『不信心者』が明らかに (*VISIBLEMENT*) ちっぽけに、まったくちっぽけなものになるのが見られる、歴史上唯一の機会です。そしてそのことが私を引き付けるのです。私は『つましい (*humble*)』者を『偉大な』者から作りたいのです。それは明らかに現代史上最初の神の罰 (*la PUNITION DE DIEU*) です。下降させられたナポレオンとは、つまりそれこそ下降すると同時に上昇する、人間の絶対的に地上的な一つの精神の象徴なのです。⁵⁾

この作品の表面的な問題点は、というよりも、この作品が失敗作であるという評価の最も安易な根拠は、まさにこの歴史というもの、歴史的事実をロートが、例えばほかの評伝作家・歴史小説作家たちがするような十分な考証や実地検証を、ほとんど気にかけることなく描こうとしたという点にあるように見える。ブロンセンはこの「歴史小説」の振りをした作品を「歴史の私有物化」と批判的に性格付け、そこに描かれているナポレオンの姿を「単にシンボリックな人物として」利用されているとしている。⁶⁾ こういった評価も間違っていない。とりわけフランスはもとよりヨーロッパ大陸諸国やイギリスといった、ナポレオンという稀代の英雄が深く関った国々の人々にしてみれば、この作品に見られるような内面にこだわって描かれたナポレオン像が違和感を喚起し、ある意味ではピンぼけの印象をのこしただろうというのは容易に想像出来ることである。⁷⁾

しかしそれはあくまでも史実を忠実になぞった「歴史小説」としてこの作品を眺めた場合に通用する論理であって、この作品が決して史実を忠実に再現することを目指したものではないという前提に立てば、われわれが学び習って来た歴史

上の人物ナポレオンと、『百日天下』という作品世界の中で神から人間に戻るナポレオンとの同一性をめぐる議論は限りなく徒勞に近い。

私は初めて歴史小説を書いています——「成功」したいからというのではもちろんありません——[...]私は素材の中に自分を直接的に表現する手段を見つけたからです。そして私は非常に大きな困難に直面しています。つまり私は歴史小説家の使う通俗的な手段を軽蔑し、「個人的に」なっています。小説家という意味で個人的にです！[...]『サランポー』を書くことは、難しいのですが、私の心を惹きます。「ホメロス風に」ではなく——ただ「バラード風に」です。⁸⁾

この作品にとって「歴史的過去」などどうでもいいのだと切り捨てることから始めるべきなのだ。この『百日天下』という作品は、なるほど見掛け上は歴史の一幕を語った小説であっても、一般に認められうるような「史実」に沿った「歴史小説」ではない。しかし私的なものへと歪められた歴史が、一般に学校で歴史の授業の時間に教えられる歴史とは異質なものであれ、ロートにとっての歴史としてはかえって意味があると思われる。

この作品を読むにあたって注意を払うべき点は、この作品がいかに現実にあった歴史に沿っているか、歴史上の事実をあるがままに押さえているかということではなく、ロート自身がいみじくも「バラード風に」と言っているように、いかに歴史を変容させたかという点である。シュタインマンが指摘しているように、この作品は新即物主義に対するロートの姿勢の延長線上にあると考えるべきなのだ。⁹⁾

ロートが書いたこの『百日天下』という作品は「史実」に忠実にナポレオンの百日天下の日々をなぞったものではない。ここに描かれているのは、世界史に名をのこす歴史の立役者であったナポレオンではなく、ロートが彼なりの解釈と構想に従って虚構したナポレオンであり、このナポレオンの行動や体験する事件は恣意的に選択され再構成されたものやまったく虚構されたものである。

「彼（ロート）は、神の地位につこうとする独裁者の悲劇性を示すために、——というのもそのようなものとして彼はナポレオンを見ているからだが——歴史小説を書いた。そこに同時代的な物語を見出すか否かは、彼は読者に委ねている」という作品発表時のインタビュー記事をブロンセンは伝えている。¹⁰⁾ 先に

引用した二つの書簡からもこの物語が「現在」を反映したものとして意図されたものであったというのはなるほど確かであろう。

では、この作品に描かれている、百日天下という政治・社会状況下における、ナポレオンともう一人の中心的登場人物アンジェリーナ・ピエトリの生と死は、亡命という状況下に置かれた作者ロートの「現在」をどのように反映しているのだろうか。

2.

この作品は全体で四部（第一部 偉大な皇帝の帰還／第二部 アンジェリーナ・ピエトリの人生／第三部 没落／第四部 ちっぽけなアンジェリーナの最期）から成る。各部で語られる中心的登場人物は皇帝ナポレオンと皇帝を崇拝するアンジェリーナ・ピエトリであり、奇数部と偶数部で主役が交代するようになっている。またタイトルを見ると分かるように「偉大な(groß)」皇帝ナポレオンと「ちっぽけな(klein)」アンジェリーナとを対比して、第一部と第四部が名付けられている。

とりあえず歴史上の事実との対応を一応は考えながらこの『百日天下』の構成を確認しておく以下になる。第一部第一章で逃走する国王ルイ18世と入れ代わりに入城するナポレオンの1815年3月20日の姿が描かれる。そして第一章の最終章である第十九章ではすでにナポレオンの出兵、つまり6月12日のことが描かれてしまう。そして暫くのあいだ第二部では物語の中心はナポレオンからアンジェリーナに移り、第二部は最低でも十年は遡って1804年頃から始まるはずなのだが、第二部の終わり第十三章では1815年6月16日のリニの戦いの勝利の報がパリに届く、つまり、すでに6月18日になっている。第三部冒頭は6月18日のワーテルローの戦いから始まり、第三部第六章でナポレオンは6月22日の退位の宣言に署名をする。従って第二部のほとんど大部分と、第三部第七章以降と第四部は、細かいことに目くらまを立ると、厳密には百日天下と呼ばれる時期の事柄ではないことになる。また、ナポレオンの物語の収束点はこの第三部第七章以降に設定され、アンジェリーナの物語の収束点は第四部で、皇帝の去ったパリに設定されていることから分かるように、この物語のポイントは百日天下そのものではなく、百日天下を経て二人の主人公が到達した地点なのである。

繰り返して述べてもいるように、『百日天下』という作品が一応は「歴史小説」としての外見を備えてはいるが、決して史実の精確な再現が目的なのではないとしたように、実際の政治状況などといった史実における細部と物語における細部の対応を一つ一つ検証することはあまり意味ある行為だとは言えないだろう。

むしろ重要なのはこれらの諸事件の描かれ方である。ロートはこれらの事件を、「歴史小説」として描いたのではなく、それらがナポレオンやアンジェリーナの内面で結ぶ像を描いたといっても良さそうである。物語はもっぱら、歴史といういくつかの節のある縦糸に沿って、登場人物たちの内面の起伏と心象、個人的な体験を求心点として語られていると言ってよい。¹¹⁾ 百日天下の間に起こった、決して十分に描き込まれているとは言えない歴史的イベントのうちのいくつかの連なりは、ロートが登場人物たちの内面を描くのに借りたに過ぎないとも言える。

例えばワーテルローの戦いに関しては、この作品の中では、実際の戦闘の状況については全く語られていないし、ましてやナポレオンが選択した戦術のいかんや、リニ会戦後敗走するプロイセン軍を深追いすぎてワーテルローのもっとも重要な局面に遅参したグルシー将軍などは、まったくもって触れられていないに等しい。ここに描かれている歴史は、歴史研究のような実証主義的に検証された具体的な個々の事件のディテールや内実ではなく、むしろ舞台の書き割りのようなものである。ロートがこのワーテルローの会戦でもっとも関心を持って描いたのは皇帝ナポレオンの個人的な体験をもとにした二つの心象である。一つは鼓手として参加した少年兵の遺体を埋葬するナポレオン、もう一つはパリへと帰還する車中のナポレオンであり、どちらもワーテルローの敗北が決定し、歴史上の事件として語られるべき事柄がすでに驚くほどあっさりと言われた後のことである。あくまでもここで描かれる歴史的イベントであるワーテルローの会戦は、それ自身が主役なのではなく、ナポレオンという登場人物がそこでの敗北によって受けた精神的打撃が、いかにナポレオンという人物の内面を変容させていくかをあぶり出す契機として利用されているに過ぎない。なるほど確かにこの作品におけるナポレオンは一般に知られている歴史上のイベントを史実にしたがって体験するのであるが、ロートが追求するのは政治家・軍人として一般に認知されているナポレオン像ではない。ロートの視線は、歴史とそれを構成する一連のイベントそのものではなく、そこでナポレオンが感じ取ったこと、ナポレオンという人間の内面に焦点を結んでいる。

ナポレオンという実在した人物にモデルを借り、百日天下という現実の過去の

歴史に借景したこの物語は、動かしがたく確定してしまっている歴史の通りに事実として在る結末に向かって進行し、積み重ねられて行くほかない。しかしこの作品においてロートには歴史がなぜこのように進行しなければならなかったか、歴史がこのような結末を迎えたの正当だったのかという視点はない。ロートは百日天下という現実の歴史そのものに対する分析や判断、評価を放棄して、ただその登場人物の内面を追求するのに終始するのである。

ナポレオンの物語が、モデル小説であるがゆえに、現実にはいろいろな意味で足を引っ張られる一方で、もう一つの物語であるアンジェリーナの物語は、ロートによって完全に創作された人物をめぐる進むため、より自由な物語の展開の余地が与えられていると言える。

しかしこのアンジェリーナの物語は決してそれだけで自立した一つの物語としては成立し得ないのもまた事実であり、この物語はナポレオンの物語という柱があって初めて十全に成立し得るのである。ロートはまず彼の常套手段である予言という形でアンジェリーナ物語の大枠を描いて見せるが、アンジェリーナの運命の転回点には、直接的にであれ、間接的にであれ、必ず皇帝の存在があるのである。またそのこと以上に重要なのは、アンジェリーナはナポレオンという偶像の受像機として機能しているという点である。アンジェリーナという一個人は、この時代・この社会において取るに足りない「ちっぽけな」存在である。しかし、アンジェリーナがナポレオンという人物に熱狂し、彼を崇拜する中で——そのナポレオンとの関係は決して双方向的なものではないのだが——時代と社会に関与していく。

ナポレオンの物語でナポレオンの内面をたどることに執拗に固執していたロートの筆は、アンジェリーナの物語ではアンジェリーナの内面でナポレオンが結ぶ像にこだわっている。名もなきちっぽけな存在として一介の洗濯女に過ぎないアンジェリーナは、皇帝ナポレオンの栄光と没落を通して、世界の歴史を体験する。ナポレオンの周囲で動いて行く歴史は、「ただ彼（ナポレオン）によって生きていた、彼から遠くで、彼から離れて、しかし彼の皇帝としての存在によって」（843）生きていた彼女にとってわが身のことなのだ。偶像としてアンジェリーナの内面で像を結んで来たナポレオンを触媒として、アンジェリーナは時代と社会そして歴史に関り、それらが原動力となる一人の大人物だけによってではなく、その力を伝達する無数の歯車のような名もなき者たちによって総合的に織り成されていく、そのさまの一つの例をこのアンジェリーナの物語は描き出そうとして

いるかのようでもある。

ロートは意図的に時代の中心に立つ人間としてナポレオンを、そして、決して時代の中心に立つことはないが、時代に流されつつも確かに時代そのものを構成していた一因子としてアンジェリーナを配置しているのである。

では、実際に以下にこの二人の主人公のそれぞれの描かれ方を見てみよう。

3.

ヨーゼフ・ロートという作家を考えると、「皇帝」と言えばすなわち、オーストリアの皇帝フランツ・ヨーゼフを思い浮かべるが、『百日天下』の皇帝ナポレオンは『ラデツキー行進曲』の皇帝とは非常によく似ている部分がある。それは歴史上の「皇帝」として政治家・軍事的指導者としての側面から描かれるよりも、「個人」として内面から描かれるという点であり、真にもって「皇帝」らしくない「皇帝」であるという点である。『百日天下』におけるナポレオンの物語では、人間と地上の神という二つの極の間に漂うナポレオンの姿が描かれている。

すでに述べたようにナポレオンの物語は第一部と第三部において語られる。第一部ではこの物語が描こうとするナポレオンの姿が明らかにされている。まずは、ナポレオンの人物像を見ておこう。

彼は強いが弱い、大胆不敵だが勇気のない、誠実だが背信的な、情熱的だが冷淡な、尊大だが素朴な、誇り高いが卑しい、権力があるがみすばらしい、純真だが疑い深いのだ。(681)

語り手はナポレオンのパリ入城のシーンで、目前に迫ったナポレオンを前に逃走する「生まれながらにしての王」(680)ルイ18世と対比して、力によって帝冠を得たナポレオンを描くが、ナポレオンという人物をこのように、その内面においてすでに二つに分裂した、背反する属性を持った存在として導入する。

世界中の至る所で皇帝の名前は知られていた——しかし彼を知っているものは少なかった。というのも本当の王というものがそうであるように彼もまた孤独だったからだ。彼は愛されかつ憎まれ、恐れられ、尊敬されそして滅多に理解されることがなかった。まるで彼が神でもあるかのように、人々は

彼を単に憎んだり、愛したり、恐れたり、愛慕したりすることができるだけだった。だが彼は一人の人間だった。(680f.)

語り手にとってナポレオンは決して英雄ではない。英雄物語などに取り上げられるのにふさわしい一面的な英雄としてのナポレオンは、すでに引用したロートの手紙にも書いてあったように、語り手の興味をまったく惹かなかつたのだ。語り手ロートにとっては、「神でもあるかのような」存在として見られながらも、一人の人間に過ぎない人物ナポレオン、誰もが知っているも「滅多に理解されることがなかった」人物、そしてさまざまな矛盾に満ちた人物ナポレオンがまさに語るに値する素材だった。

このような非英雄的な人物として語り手が描き出そうとするナポレオンは、百日天下の時代の民衆に次のようにして取り込まれる。

人々は彼をその弱さのためにいっそう愛していた。というのも彼が弱さを見せるとき、人々は彼が彼らと同じなのだを知るからであり、そして彼らが彼と同類であると感じるがゆえに彼を愛するのだった。そして彼が強さを示したとき、彼らは彼をその強さのために、そして彼が彼らと同じようには見えないがゆえに愛するのだった。そして彼を愛さない者は、彼を憎むか、彼を恐れるのだった。(681)

そして、ナポレオン皇帝の肖像も、『ラデツキー行進曲』の世界におけるフランツ・ヨーゼフのそのように、民衆の生活の中に浸透しているように語られている。¹²⁾ 確かにここに描かれるナポレオンは民衆に対してカリスマ的存在となっているが、しかしその一方で、ナポレオンは民衆に対して次のように振る舞う。

彼のために死ぬ気になるまでは、彼は人々を信用しなかった。だから彼は人々を兵士にした。彼は彼らの愛を確信するために、彼に服従することを彼らに教えた。彼が彼らを信頼するために、彼らは死ななければならなかった。彼は世の人々を幸福にするために、苦痛を与えた。(681)

ナポレオンは「民衆を愛していなかった。彼はその歓呼もその熱狂もその匂いも信用していなかった。」(697)そして、「彼は恥ずかしかった。人々は彼を愛

していた——彼は彼を愛する人々にただ同情しか感じるができなかったので、人々が彼を愛するのが、恥ずかしかった。」(698)彼は熱狂的に民衆に愛され、推戴された皇帝ではあっても、民衆を愛する皇帝にはなれなかった。「彼は彼の兵士たちの将軍にすぎなかった。」(696)したがって自らを一兵士の中に紛れ込ませ兵士と同化することによって初めて、兵士の出身母体である民衆を愛することができるようになるのだが、彼の民衆への愛は一瞬の揺らぎに過ぎないのである。

皇帝ナポレオンと将軍であったナポレオンの間での揺らぎは、彼が彼の祖先や子孫と断絶しているという意識によって惹き起こされる。彼は生まれながらの王のように祖先からその栄光や権力を譲り受けたのではなく、逆に農夫であった彼の祖先たち¹³⁾に彼の名によって栄光を与える。一方、彼の息子ローマ王はその母といっしょにオーストリアに留まり、彼の手には戻ってこない。

彼自身はかつてなかったほど孤独に感じた。彼は人々が彼を理解しないのを感じた。一人きりで崇高な玉座の上に、青い空の下、熱い太陽の下、民衆と兵士たちの頭上高くに、遠く、青く、澄んだ、そして謎めいた空と、同じように遠くそして同じく謎めいた彼の聴衆たちとの間に、彼は立っていた。(707)

彼の孤独は彼が皇帝である限り癒されず、彼は孤独を癒すために、民衆を兵士にして、彼らを愛せるようにしなければならないのである。ナポレオンは民衆と天上、農夫の祖先と王侯の家族との間で宙吊りになっている。そしてそこへいくばくかでも地に足が付きそうな立場が、農夫から皇帝へという移行の中間形態であった将軍という立場なのである。

また、王権神授の伝統を断ち切り、一代で皇帝となったナポレオンに、「神の名において祖先たちによって平和を維持」(696)することが不可能であるのは自明であり、彼は自らの統治と存在の正統性を、力によって、つまり戦争によって証明しなければならないのである。

しかしこの物語においてナポレオンは、政治的な人間として描かれているとは言い難い。警察大臣ジョゼフ・フーシェはナポレオンを、「彼は戦争しかできない、政治はできないのだ」(693)と評価する。確かにこのナポレオンは、自らの存在を確かめ、自らの孤独を癒すために、民衆を兵士として隷従させ、「全世界に対して」(701)の戦争を必要とするように、政治的な人間としてと言うよりも、

自らの内面に視線を向ける人間として描かれていると言える。ナポレオンにとって、フランスに平和と自由をもたらすのは、彼の行動の目的ではなく、結果なのである。そして民衆のことなど「彼にとってはどうでもいい」(701)ことにすぎず、民衆を前にしても彼の意識は民衆の頭上にあるが、天上には手の届かない玉座に座る自分自身の姿に向けられているのである。なるほどカリスマとして民衆に崇められ、強い力を持つ者として平和をもたらさねばならないと言い、議会議会を真の敵とみなし、軍隊的・専制的な規律と秩序を元にして、国民に次から次へと命令を下し、国民を隷属させ、戦争へと向けて邁進するナポレオンの姿は、その外面的な姿だけからすれば一面では政治的な独裁者として捉えることができる。しかし、彼の内面の孤独を基点に、歴史に残る政治的な独裁者としてのものとも見える彼の行動はなされているのであり、民衆にとっての政治の頂点に立つカリスマという彼の外見は彼の内面とは異なり、伝説として一人歩きしているのである。

『どこで戦ったのか』と皇帝は聞いた。

『イエーナ、アウステルリッツ、アイラウ、モスクワであります、陛下』と下士官は答えた。

『名前は何か』

『ピエール・アントワヌ・ラヴェルノワールであります』と下士官は高らかに名乗った。

『余は君に感謝する』と、みなに聞こえるように、皇帝は大きな声で叫んだ、
『余は君に感謝する、ピエール・アントワヌ・ラヴェルノワール少尉』
[...]

『考えてもみろよ、陛下は俺のことがすぐに分かったんだぜ。君は、って言ったんだ、イエーナ、アウステルリッツ、アイラウそしてモスクワにいたな、ラヴェルノワール君。君はまだ勲章をもらっていないね。君に勲章をあげよう。君を少尉に任命するってな。』

『俺たちみんなのことを陛下は知っているんだ』と下士官の一人が言った。

『陛下はだれ一人忘れてはしないさ』と他の者が言った。

『陛下はやつのことが分かったんだ』と数十人が囁いた。『陛下は名前を知っていたんだ。それどころか陛下はやつの二つの洗礼名まで知っていたんだ。ピエール・アントワヌ・ラヴェルノワール君、余は君を知っているよって

言ったんだ。』(700)

兵士たちの長としても、皇帝としての姿が兵士たちによって伝説化されることによって、彼の孤独はやはり癒されることはなく、むしろ深まってゆくのである。そしてさらにつけ加えておけば、この百日天下と後に呼ばれることになる舞台上に返り咲いたナポレオンは、かつてこの同じパリを去って行ったときのナポレオンではないのである。彼は以前とは違う自分に戸惑い、苛立ちを覚える。

時は絶え間なく進み、皇帝には彼が生きて来たこれまでよりも速く進んでいるように思われた。ときどき彼は、時が以前のように、何年か前のように、もはや彼に従ってはいないのだという屈辱的な気持ちを感じた。(693)

さて、百日天下の限られた時間は過ぎて行き、ナポレオンは「一人きりで孤独だった。そして彼は彼の星を探し」(723)ながら、いよいよ戦いに出陣して行く。澄み渡った夜空に彼が探す「彼の星」とは彼の定めを示すものであり、彼は自らの定めに行き着く先を知らないままに目前に迫ったその成就へと向かっていくのである。もちろんそれはワーテルローの戦いにおける大敗北であり、二度目の退位であり、セント・ヘレナ島への幽閉である。しかしそれは外面的な事実過ぎない。語り手は敗北から幽閉の地への出発までの一ヶ月弱の期間を、もっぱらナポレオンの内面に着目して語ってゆく。事実としてのナポレオンの伝記そのものに語り手の興味が全くと言っていいほど向かっていないのは、第三部が「この時に皇帝は、彼がワーテルローの戦いに敗れたことを知った」(789)と始まり、沈み行く太陽とシンクロさせてナポレオンの決定的な没落の始まりを情緒的に暗示するという語りからも明らかであろう。

ワーテルローで致命的な敗北を喫したナポレオンは、パリへと逃げ帰る途上で休息した宿駅で、それまでの自分とはまったく異なる自分の姿に気付かされることになる。「皇帝万歳」という声が全く響かない静かな宿駅のベンチが法廷の被告席のように感じられ、自分が恐ろしい判決を待っている被告であるかのように感じる。このときナポレオンはかつて、エルバ島からパリに帰還した晩に執務室で、ルイ18世が忘れて行ったキリストの十字架像を見つけ、ルイが毎朝この像の前で祈りを捧げたにもかかわらず、神はその祈りを聞き入れなかったと嘲笑し、「余は神を必要とはしない」(689)と言ってそれを払いのけ、床に叩きつけたこと

を思い出す。ここには確かに、この地上で神に比肩する権力を持つ強者として立っているナポレオンの奢りが描かれているが、実際にはその十字架像の破片を折り悪くやって来た警察大臣フーシェの目から隠そうとし、それを見られることに対して不安を抱いているのである。ワートルロー以前のナポレオンは「神を信じていたが、わずかしこ恐れてはいなかった」(681)のだが、この宿駅では神の前での法廷を怖れ始めているのだと言えるだろう。そしてナポレオンに決定的な認識を与えるのは、ナポレオンを見に来た一人の農夫の言葉である。「あれは皇帝じゃない！ヨブだよあれは！皇帝じゃない！」(797)この言葉によって皇帝の中に、ヨブが息づき始める。馬車の中での皇帝の耳には「ヨブだよあれは！」(797)と言う声が木霊し、馬車の車輪が立てる音が皇帝には、「彼はヨブ皇帝だ」と、彼の心の中の言葉に答えるかのように聞こえつづけるようになる。ナポレオンにとって「ヨブ」という人物は、かつて彼が皇帝に戴冠した時にローマから呼びつけた教皇の姿をまとっている。

確かにナポレオンはパリへと逃げ帰る車中で、夢の中でヨブと対話する。

しかしそのすぐ後に彼には、その老人がなにかしら囁き、さながらもっとよく聞き取れるように身を屈めたように、そしてこう繰り返したように思われた。「おまえもヨブなのだ！われわれはみないつかヨブになるのだ！」——そうだ、その通りだ、皇帝はうなずいた。(798)

こうして皇帝ナポレオンが失脚し退位する過程と、地上での権力者ナポレオンが自らの権力を放棄していく過程がダブらされていくのだが、物語はこのナポレオン皇帝のヨブへの変身という収束点に向かってなだらかな一本道を順調に進行するというわけではない。ナポレオンの心中には、あたかも対極に存在するような、皇帝あるいはフランス軍の指揮者としての自意識と、力への意志を捨てた者としての自意識とがしばしば交錯し、ナポレオンはその間で揺れ動く。

そして皇帝とヨブの狭間で「何をなすべきなのか」(803)とナポレオンは自問するが、この問いは彼が神の意志の不可解さを感じる中で、彼は彼のあずかり知らないところで定められていたことを果たして来たに過ぎないのだという自覚に変わる。ここにおいて、歴史を動かして来た主体として人間ナポレオンの意志は消し飛んで、人間を超えたものの意志が新たに、ナポレオンという歴史の主演と歴史という物語を駆動する力として据えられるのである。「彼や他の人間によ

ていることではなく、全く未知な圧倒的な法が彼に定めたことしかもはや彼はしてはならないのだ」(803)、とナポレオンは知るのである。

こうしてナポレオンは退位の宣言書に署名することになるのだが、この時このナポレオンは極めて観念的な転回を行うことになる。つまり、圧倒的な権力者として権力を振るう力を持ちながらも、その権力を行使しないこと、そのことに喜びを感じるのである。この転回は当然のようにナポレオン以外の登場人物には理解されない。この転回を理解しその成果に満足を感じるのはナポレオンただ一人だけである。権力者の内面で起こった変化のみを追い求めていくなれば、この転回は決定的である。

彼の敗北と彼の周囲が迫る退位に関係なく、夜が明け朝がやって来るという、彼という個人の運命に無関心でありながら、彼の運命を破滅させた神の力の前に屈伏したナポレオンは、すべてのことが理解しがたい定めに従っていて、彼自身もその定めを成就させたに過ぎないという見解を受け入れるのである。

しかしこのナポレオンの転回の彼の時代に対して持ちうるだろう影響力はどれほどのものだったのだろうか。この転回を経たナポレオンに残された役回りは、ただ時代というステージから退場するだけである。セント・ヘレナへと流されるナポレオンの辿る内面的な道は、時代の主導権を政治上の彼に敵対する諸勢力に対してではなく超越的な法に明け渡し、時代へのアクティヴな関与を放棄して、彼の同時代から遁世する道である。

ナポレオンが流刑の地へ移送される前に最後に滞在したフランスの港町で、幻想の中で眼前に呼び出したヨブとしての姿形と教皇としての姿をダブらされた老人との間で交わした問答の中でついに、時代を動かし歴史を作る張本人としての神の一端が明かされる。

ナポレオンは、天を動かし、天を地上にもたらした者として、神の祝福と神による戴冠を傲慢にも要求する。ここで移ろいゆくものと永遠なるものの狭間で、上昇と下降というナポレオンのたどる二つの道が交錯するのである。それに対して老人は、ナポレオンは暴力を他者に加え、人を屈伏させたが、老人を除いて屈伏したのはすべて暴力を他に加える者たちであったと答え、暴力でもって他を屈伏させる者ばかりを屈伏させたことが彼の破滅の原因であったと言う。老人はさらに、「弱き者たちが強き者たちを打ち負かさだろう」(832)と真理を開示する。こうしてナポレオンの地上の神としての戴冠の要求は拒絶され、天上の玉座へのナポレオンの道は閉ざされる。そして同時にこの拒絶によってナポレオンは、

「地上のことはすべて劇であり、無意味な舞台であり、そして彼自身は、皇帝ナポレオンは、いま敵の手の中に赴く皇帝ナポレオンの役割を演じているのだ」(833)と感じ、移ろいゆくもの世界、つまり「劇」にすぎない世界から向きを変え、彼自身の内面へと引き籠って行くのである。

言い方を変えればこれは、ここで明らかにナポレオンは時代そのものを軽やかに超越してしまっているのだ、と言えるだろう。ナポレオンのかつての権力者としての責任も義務もすべて棚上げされてしまっているといってもよいのだろう。

すでに述べたように、この物語は百日天下という現実の歴史に対する歴史家的な分析・判断・評価を放棄したところで描かれている。そしてこのナポレオンが二面性を常に孕んだ悲劇的な存在として過剰の内面性を付加され、最終的には現実を棚上げにして、絶海の孤島へとメランコリーと旅立つ前からすでにノスタルジーを抱きながら去っていくという結末に至るこの物語は、現実のこの作品が執筆された時代とその独裁に対して何らかの診断を下しているとは言えないだろう。確かに、先に引用した書簡にある「私は『つましい(*humble*)』者を『偉大な』者から作りたいのです」という目的は、その説得力の問題は抜きにして、達成されている。やはりここに描かれているのは決して現実的な批判ではなく、観念的な精神の跳躍の道なのである。ロートがインタビューにおいて語った「そこに同時代的な物語を見出すか否か」を読者に委ねているということは、このナポレオンの変身の物語が抽象化された観念に過ぎないということもロート自身が自覚していたからであろう。

4.

次にこの『百日天下』のもう一方の物語であるアンジェリーナ・ピエトリの物語を見てみよう。アンジェリーナの物語はまず第一に、皇帝ナポレオンとの関係を求心点にして語られていくのだが、アンジェリーナの周囲にはさらに二人の人物が配されて、ナポレオン皇帝の位置に置き代わって、アンジェリーナと関係を結ぶ。

アンジェリーナの物語はまず次のような占いによって導かれていく。

若いアンジェリーナにカードはいつも同じことを告げていた。彼女の足元には髭を貯え軍服を着た立派な男が横たわっていた。子供が一人、男の子が、

近い将来の薄らいた霧の中に浮かび上がって来た。しかしほとんど見通せない遠い将来には死が待っており、それは奇妙なことに血生臭い戦争と関係があることは否定され得なかった。(729f.)

この予言はアンジェリーナを失望させる。というのももちろん皇帝は髭を生やしていないからなのだが、この予言がアンジェリーナに自分の容姿を意識させることになり、皇帝の浴室にある鏡に向かい自らの容姿を試すようになるのである。ここでアンジェリーナが皇帝との間に待望している関係は肉体的な関係なのである。

権力を持つ者もしばしば、下女に欲情するほど、卑しくなってしまうのか。そしてこの世のすべてが彼のものであるほど、彼は偉大なのではないのか。[...]すべて、すべては彼のものだ、高貴なものも下賤なものも、立派なものも素朴なものも。どうして下女もそうでないということがあろうか。——彼の下女であるということは、彼に辱められ、彼によって高められるということは、このうえない幸せだ。(730)

このようにアンジェリーナの皇帝への崇拜は一方では、性的な関係への待望となっており、あらわれている。しかしその一方で、浴室を清掃する仕事を与えられたアンジェリーナは皇帝の入浴した痕跡に陶酔するが、皇帝と直接に出会ってしまうことを怖れるのである。このことは、アンジェリーナにとって皇帝は、ティーカップなどの様々な家庭調度品や、彼女の実家の各部屋に一枚ずつ飾ってあった肖像画に描かれている、「勝利の戦いの後、白雪のように白い馬に乗って、欠員のできた軍隊を閲兵している。彼の馬はきらきら光り、彼の眼はぎらりと輝いている。彼は右手を伸ばしどこかしら探究し難い方向を指し示している」(725f.)皇帝であって、生身の肉体を備えた人間の男としての皇帝ではなく、あくまでも強い男としての性的なイメージなのである。

アンジェリーナはある夜、皇帝の夜伽をするために呼び出される。とうとう彼女の皇帝に対する欲求が満たされる時が来たのである。しかし、結局皇帝は朝になるまで彼女の前に姿を現さないし、またようやく現れた皇帝はアンジェリーナが夢想していた姿ではなく、「彼の髪は乱れ、胴着のボタンは外れ、徹夜していたように見え、朝の若々しい光の中で実際よりも年をとって小さくなっているよ

うに見えた。」(737)アンジェリーナが夢想していた肖像画に描かれたのとは異なる姿で現れた皇帝に、彼女は部屋から追い出されてしまう。

こうして、皇帝が一人の肉体を具有した人間として肖像画の世界からアンジェリーナの前に降臨した時、なるほど皇帝は彼女との間に肉体を媒介とした関係を持ち得るものとなったのだが、アンジェリーナには皇帝の肉体は与えられず、さらに偶像としての外見も剥落した姿を目の当たりにし、肉体的な関係に収束しようとしていたはずのアンジェリーナの皇帝への想いはその方向を失ってしまう。アンジェリーナはこの夜の後、鏡の前に立ち女としての自らの肉体を確認することも、皇帝の肉体を偲ばせる皇帝の持ち物だったハンカチを胸に押し当てるということもしなくなる。アンジェリーナが世界中の至る所に飾られた肖像画から築き上げた皇帝の偶像は、皇帝自身の現実の姿を欠くことによって維持されて来たのだが、皇帝の現実の姿が暴かれ、また皇帝によって彼女が追い払われることによって瓦解してしまったかのようにも見える。しかし、実際にはアンジェリーナは皇帝の偶像を抑圧したに過ぎないのである。ここで一度崩れ落ちたかに見える皇帝の偶像をアンジェリーナは、ソステヌという人物との関係を契機にして再び取り戻すのである。

ソステヌ・ルヴェドゥール憲兵曹長は髭を貯えた「山のような」(738)偉丈夫であり、この男がヴェロニカの予言に現れた男になる。ソステヌはアンジェリーナにとって、その外見の上でも、また感情の点に関しても、常に彼女の頭越しに話をする人物である。彼女にとってそれが、ソステヌという名前の男であれ、他の違った名前を持つ男であれ、大した違いはなかった。言ってしまうと、皇帝に拒絶されたと感じる彼女にとって、男としての肉体を持つ者であれば誰でもよかったのである。ソステヌは与えられなかった皇帝の肉体を補償する存在であった。そしてアンジェリーナは予言通りこのソステヌという男の子供を妊娠するのだが、アンジェリーナにとって、この男はどうしても我慢のならないものを持っていた。それは皇帝に対する妬みと反感であった。彼は、「幸運を彼(ナポレオン)は持っていただけだ。ひょっとしたら彼にふさわしい以上の幸運を！」(742)という意見を持っている人物であり、「皇帝をこの名前で呼ぶことは普通のことではなかった」(742)という名前、「ボナバルト」(742)と呼ぶ。

このソステヌという人物の考え方はある意味では特筆に値するようにも見える。というのも、その戴冠が「彼にふさわしい以上の幸運」に支配されているということは、ナポレオンが地上の神である必然性を否定しているからである。す

なわち、彼の存在と思考は、ヴェロニカやアンジェリーナらの「彼（ナポレオン）は神である」（748）と感ずる皇帝崇拜に対するアンチテーゼでありうる可能性を秘めているようにも見えるからである。ソステヌはアンジェリーナをはじめとする、彼の周囲にいる人々の中の、皇帝に対する忠誠心や崇拜の感情を嘲笑う人物として描き出されている。彼は既成の観念や秩序に対立させて自らを置き、それらを破壊しようとしているかのようである。¹⁴⁾しかし彼がナポレオンを超える存在となり得ないこと、それどころかナポレオンに並びうる存在にすらなり得ないことは、彼のナポレオンに対する位置取りが、皇帝に対する妬みと自分の社会的立場に対する不満によるものであることから明らかである。

『ここに座っている我々の内の誰もが』と彼（ソステヌ）は言った、
『（皇帝が得たのと）同じような幸運を手に入れることもあり得ただろう』
——しかし実際には彼は、ただ彼だけがソステヌ・ルヴァドゥール憲兵曹長だけがこの幸運を手に入れ得たのであって、他の誰も手に入れることはなかっただろうと思っていた。（744）

そしてその描かれ方は語り手の共感を全く挟まない突き放したものである。ソステヌはその身体の立派さと対照的な人間としての器の矮小さが、アンジェリーナやヴェロニカを通して描かれる皇帝の神にも比される偉大さとの比較の中で、大きく際立つように描かれているのである。

「『戦友諸君！我々なしの將軍とは何だ。兵士のいない皇帝とは何だ。皇帝と軍隊とどちらが偉大なのだ。[...]軍隊の方が偉大なのだ。』」（745）と演説を打つソステヌは、一見すると皇帝ナポレオンを世界の中心から追い払っているかのようでもある。しかし結局のところそれは、皇帝になり損ね、世界の中心に立ち損ねた者の妬みと恨みの言葉に過ぎないのである。

『あんたたちは彼のことを悪く言うことを恥じなさい』と彼女（アンジェリーナ）は言った、『何にもなれてやしないわ——あんたたちなんか彼（ナポレオン）がいなかったら何でもないもの以下でしょうよ。あんたたちは世界を見ることもなかったでしょうし、あんたたちの生まれた村や街から一マイルだって離れることはなかったでしょう。[...]あんたたちの誰かがかつて勇氣を持っていたのなら、それはただナポレオンのおかげのはずなのよ。彼一人

があんたたちに勇気をあげて、そうして全くあんたたちのものではない功績に対して、あんたたちに勲章もくれたのよ。だから、私は言ったのよ、あんたたちは恥じるべきだって』(745f.)

アンジェリーナはソステヌらの忘恩とも言える言動をこう非難する。その時彼女はかつて抑圧した皇帝への崇拜と愛をあらためて蘇らせるのである。そしてソステヌたちはアンジェリーナのこの非難の言葉に返す言葉を持たないのである。

さて、ソステヌが勤務地に帰るためにアンジェリーナのもとを去ったのち、彼女が妊娠していることが明らかになる。ソステヌはアンジェリーナにヴェロニカの占いが予言した子供をもたらし、皇帝に対する一度は揺らいだ崇拜を、皇帝の与えられなかった肉体を補償するという形で、取り戻させるために登場したのであり、彼女にとって皇帝が崇拜の対象として復権して後、彼女は彼を拒絶する。子供ができたとき、叔母のヴェロニカは彼女をソステヌと結婚させようとするのだが、所詮は皇帝の肉体の身代わりであったに過ぎない男との結婚をアンジェリーナは決然と拒否するのである。そしてソステヌとの関係の後で再び取り戻した皇帝への愛には、かつてアンジェリーナが鏡の前で求めていた関係の中に含まれていた肉体への欲求という夾雑物は、完全に排除されたものとなっており、皇帝は性的な対象ではなくなり、純粋な偶像に昇華され、「もはや生身の人間ではなく(中略)今や本当に彼は肖像画に描かれた偉大な皇帝であり、彼自身が彼の肖像画の似姿のようであり、いや、それ以上のものだった。」(758)

さて、こうしてアンジェリーナは皇帝ナポレオンに回帰する。そしてヴェロニカの予言通りにソステヌとの間にできた息子をアンジェリーナは産む。育った息子はやがて軍隊に対して興味を持ち始め、やがて兵営に入り浸るようになる。そして1814年になって皇帝が一回目の退位をしたとき、アンジェリーナは宮廷を去るが、帝政から王政への交代の混乱の中で、アンジェリーナの息子は行方が分からなくなる。アンジェリーナは必死になって息子を探す。このとき彼女の力になってくれる人物として登場するのが、アンジェリーナをめぐる第三の男である、ポーランド人のウォクルカである。実はこのウォクルカという男もまた、かつてソステヌが皇帝の肉体の欠如を埋め合わせたように、王政復古の日々の皇帝の不在を穴埋めする存在なのである。

1806年から翌年にかけてのプロイセン遠征によって、ポーランド人にとっ

てナポレオンはプロイセンからの解放者として崇拜の対象となるのだが、ウォク
ルカにとってもナポレオンは祖国の解放者としての崇拜の対象である。ウォク
ルカはナポレオンにしたがって戦った戦場で片足を失い、歩くたびに音を立てる義
足を履いた靴職人であり、その出身・身体的な特徴ともに社会からのアウトサイ
ダーとしての性質を持っている。¹⁵⁾そして彼の生き方の根本にはアンジェリー
ナともソステヌとも異なる世界観が染み付いている。例えば彼はアンジェリー
ナに次のように語る。

最近では世界が変化するのは速い。まだ半年前には誰がこんなことになる
と考えていただろうか。皇帝は偉大であって、私は兵士であって、彼を愛して
いた。しかし私たち小さな者たちは偉大な者に対する私たちの愛に高い代償
を支払うことになるのだ。[...]だから例えば私は片足を失って、あなたは勤
め口を失ったのだ。そしてそれは無駄な犠牲だったのだ。私たち小さな者は
私たちの人生を偉大な者たちに決めさせるべきではないのだろう。彼らが勝っ
たとき、私たちは苦しみ、彼らが打ち負かされたとき、私たちはますます苦
しむのだ。(771)

このウォクルカの部屋でアンジェリーナはナポレオンのいない王政復古の日々
を過ごす。彼女を暖かく包みこむように控え目に愛するウォクルカは、ナポレオ
ンのいないフランスを去って故郷のポーランドに彼女を連れて帰りたいと思ひ始
めるが、アンジェリーナの心を押し量って彼女にそれを強要することができない。
アンジェリーナは彼の愛を受け入れはするが、心の中のナポレオンに対する崇拜
を捨てることができない。ウォクルカが探し出して来た彼女の息子は、もう彼女
のもとに帰ってこないで兵営で暮らしていた。アンジェリーナとウォクルカは表
面上は夫婦のように共に暮らしていても、それは見掛けだけのことでその内実
はばらばらであり、社会から退いたはみ出し者の寄り合い所帯に過ぎない。故郷へ
帰りたいというウォクルカの願望には、ナポレオンを中心にして激動する世界か
ら身を引き、世界を動かす権力者たちの盛衰に苦しめられることのないユートピ
アへと逃げようとするウォクルカの姿勢が現れている。アンジェリーナとウォク
ルカが形作っている偽物の家庭は、ユートピアへの逃避に旅立つ待ち合い所なの
である。

アンジェリーナとウォクルカの暮らしが細々と続いていくうちに次第に、アン

ジェリーナもウォクルカについてポーランドに行くことを納得し始めるのだが、そんなある日、皇帝が帰って来たという知らせをウォクルカがアンジェリーナのもとにもたらす。アンジェリーナはその知らせを聞いて、ウォクルカのもとを去り皇帝のもとへと帰っていくのである。ウォクルカはそれを許してしまう。

彼女は決して彼の妻であったのではなかった。彼女はいつだって皇帝のものだった、いつも皇帝のものだったのだ。[...]『さようなら、アンジェリーナ』とだけ彼は言った。『もしおまえがまた私を必要とするなら——私は故郷には帰らないで、おまえが私をまた必要とするようになるまで、待っていることにするよ』(784)

皇帝帰還の報に対するこの二人の振る舞いの違いが、アンジェリーナの悲劇的物語の一つの焦点になっている。

ワテルロー後にナポレオンが再び失脚すると、アンジェリーナも再びウォクルカのもとに戻る。ウォクルカにとって、皇帝ナポレオンが返り咲いた世界史上の百日天下の日々は、アンジェリーナが彼の元を去り、そして再び帰って来るまでの、アンジェリーナと会わなかった時間として計られる。個人の領域の中に引き籠り、世界の出来事に距離を置くウォクルカには、アンジェリーナが去って行ったことと戻って来たことの背後に遠く、ナポレオンの復帰と退位は霞んでしまっている。

ウォクルカはアンジェリーナにもう長いこと会っていなかった。今彼が再び彼女を眼にしたとき、まるで最後に見たときからほとんど一日も経っていなかったかのように思われた。[...] 皇帝がやって来て、そして逃げ出し、王が戻って、数千の人間が斃れ、アンジェリーナの息子も死んだ.....靴職人のウォクルカにはしかし、昨日初めてあるいは一昨日、アンジェリーナは彼の元を去って行ったばかりのように思われた。(841)

世界の出来事に対するウォクルカの態度とアンジェリーナの態度の間の隔たりは次のように描かれる。

彼、ヤン・ウォクルカにこの時、この世の、この国の、この街のすべての災

いが何の関係があっただろうか。百人の偉大な皇帝が去って、百人の年をとってでっぷりと太った王が再び帰ってこようと勝手にするがいいさ——かまわないさ、かまわないさ、と彼は思った——そして彼は彼の考えを口にした。『ほら、ごらん、アンジェリーナ、言っただろう！私たちが小さな者に偉大な者たちの運命が何の関係がある。あのときに私の故郷のポーランドに帰っていたらなあ！今頃はもうおまえもそこを故郷だと思って、こんなことすべてを忘れていただろうに！』[...]『私たちのような者は』と彼は続けた、『ちっぽけな者や取るに足らない者ならば、偉大な者や権力を持つ者にかかずらうべきでないのだ』[...]ウォクルカの言うことは間違いではない、と彼女は思った、彼女がかかずらっている大きな問題はまさに彼女の小さな問題でもあり、初めからいわば神の命令で偉大な皇帝を愛することになっているのか、あるいは、他の誰でもいい誰かを愛することになっているのかは、どうでもいいことだ、と。問題は大きなものであると同時に小さなものでもあるのだ、と彼女はそう考えた。(842)

ウォクルカはアンジェリーナに愛という感情を抱き、ナポレオンという彼女の偶像に対して距離を置き、批判こそしないが、彼女に対してアンチテーゼとして機能する。物語の終幕において「メロドラマ的な粉飾」¹⁶⁾を施されていると言われるアンジェリーナの死を看取る立場にある彼には、あまりに狂信的なアンジェリーナにはなかったものがある。それは上にも述べたように時代の外に身を置く者の視点である。アンジェリーナは時代に対して大した影響力を持ち得ないちっぽけな存在でありながら、時代の渦中に飛び込み、吞まれてしまう。それに対してウォクルカはナポレオンに対する穏やかな支持を持つてはいても、ナポレオンに対する熱狂的崇拜にも排斥にも加わらない。彼は時代に対する自らの無力さを自覚するがゆえに、現実の歴史の進行からも、世界の激動からも一歩身を引き、諦念を持ってアンジェリーナに語りかける。彼は総体としての大きな歴史の流れ、ナポレオンを中心とした世界の動きに関わることを忌避し、大きな歴史を小さく分割し自らの関与を限定する。

それでもまだ私に大きな歴史に気をかけるべきだと言うなら言えばいい。小さな、小さな歴史の断片なのだから、私が愛しているのは、おまえのことだけを私は心配しているのだよ。(842)

個人として私生活の領域へと閉じ籠ることによって時代の苦しみから眼を背ける彼は、社会内に存在する者としては受動的にただ忍従するほかに術のない存在であり、アンジェリーナの狂信に対抗する力を持ち得ない。彼の立場は傍観者であり、彼の時代に対して良い意味でも悪い意味でも何の力も持たない。そのため彼はアンジェリーナを説得することができず、アンジェリーナは死への道を突き進むことになるのである。ウォクルカの立場の無力は、この物語をアンジェリーナの死という形で終わるメロドラマに仕立て上げる一助となっているのである。

すでに述べたようにナポレオンの政治的理念はこの物語においては決して明瞭に描かれているとは言えない。そして、アンジェリーナのナポレオンに対する熱狂的崇拜は、決して理性的に評価されるべきものようには描かれていない。アンジェリーナの世界・歴史への参与は、極めて感情的なものであり、またとりわけ、アンジェリーナの亡骸を前にしたウォクルカの姿にも明瞭に現れているように、彼女の死の描かれ方は情緒的にすぎるきらいがある。¹⁷⁾その結果、この作品が執筆された時代背景との関係も含めて、アンジェリーナの死という悲しい結末以外のすべてが目隠しされてしまうことによって、曖昧なままに読者の視野から消されてしまうことは、このアンジェリーナ物語が孕む重大な問題であると言えるだろう。しかしそこから翻って、時代の流れに対して抵抗する有効な手だてを失っても、愛する者が時代の流れの中に巻き込まれているがために一人逃げ出すこともできず、ただ愛する者の死を看取るしかないウォクルカの姿には、確かにこの作品の執筆された時代とそれに引き続き訪れた時代に関わった作者ロートの悲しみが反映しているのだとも言えるだろう。

*

[...]私は不快なことに私のくだらない仕事に悩まされ、それどころか不安にさせられています。『歴史的なもの』を書くことはこれが最初で最後です。[...]アンチキリストがこんなことをするように私に唆したのです。確定した出来事をもう一度形成しようとするのはふさわしくない、単純にふさわしくない——敬意を失っています。¹⁸⁾

上に引用したのは、ロートのルネ・シッケレ宛の書簡の言葉だが、イルムガル

ト・コインに対してもロートは、「『百日天下』は私のワーテルローです」¹⁹⁾と語ったとブロンセンは伝えている。ルネ・シッケレに宛ててロートが書いた『歴史的なもの』を、時代の歴史を総体的に描き出すようなものであると考えるならば、この作品中に描かれているのがウォクルカが言うような「小さな歴史の断片」に過ぎない、つまりそれが総体的な歴史ではなく、その部分である個々の人間の物語に過ぎないために、この作品はロートにとっての「ワーテルロー」に外ならないと言えるだろう。しかし、この作品を執筆するにあたって、ナポレオンとその時代という素材を「直接的に自分を表現する手段」としてロートが「歴史小説家の使う通俗的な手段」を使わずに描こうと考えていたことを考慮に入れば、歴史的事実の歴史通りの再現の不十分さを、ロート自身によるこの作品のマイナス評価の主要因と考えるべきではないことは明らかであろう。やはり、歴史の中で描かれるナポレオンとアンジェリーナ、そしてもう一人付け加えるならばウォクルカ、という登場人物たちの生の中にロートが描こうとしたものがあり、そこにこそこの作品を評価するポイントが置かれるべきだろう。

この作品においてロートが描き出したナポレオンとアンジェリーナの物語は、すでに見て来たように、それぞれの世界への関り方を描いたものであるという一点に共通項を持つ。ナポレオンは世俗の権力者として所有し行使して来た他者を抑圧する権力を放棄し、世界から逃れ去って行く。確かにこのナポレオンのおこなった精神的転回は、ロートの生きた現実の時代の独裁者に対して、批判と願望を込めて、構想されたものである。しかしそれは、虚構されたナポレオンが現実のナポレオンとの間で説得力を失うこととあいまって、ロートの生きた現代の時代状況下においては、物語内のナポレオンの進む先が幻想的な観念の楽園に過ぎないことを意識させざるをえないはずである。また時代の権力者との関りの中で滅びへと突進して行くアンジェリーナの物語は、結局はアンジェリーナの周りにソステーナやウォクルカという人物しか配されていないことで、アンジェリーナを狂信から救うことができず、アンジェリーナの死という形でしか終わり得ないのである。

この作品には確かにそれが書かれた時代の反映は認めることができる。しかしその一方で、それが歴史上の出来事と人物をあらためて取り上げるという方法を用いながら、歴史との対峙という道を通らず、登場人物の悲しみの中に溶解してしまうということ、それが現実の歴史に対して決してなんらの手掛かりも与え得なかったということが、まさにこの作品のウィークポイントなのであり、作者ロー

トがこの作品をさして「私のワーテルロー」と呼んだ由縁であるのだろう。

注

- 1) Joseph Roth Briefe 1911-1939. Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Kesten. Köln 1970. (=Briefe) S.355f.
- 2) Briefe, S.429
- 3) Joseph Roth: Werke. Herausgegeben von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln 1989/1991.
『百日天下』からの引用はすべてこの六巻本全集の第五巻より行い、本文中には括弧内にその頁数のみを示した。またこの全集への一般的な参照の指示はローマ数字でその巻数を、アラビア数字で頁数を示すことにする。
また適宜、下記の4巻本全集を参照した。
Joseph Roth: Werke. Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Kesten. Neue erweiterte Ausgabe. Köln 1975/1976.
- 4) Margarete Willerich-Tocha: Rezeption als Gedächtnis. Frankfurt am Main, Bern, New York 1984. S.267
David Bronsen: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 1974. S.572
- 5) Briefe, S.394f.
原文はフランス語で書かれている。また原文でイタリックなどで書体を変えてある語にはかっこ内にその原語を示した。
- 6) D.Bronsen, S.572
- 7) Helmut Famira-Parcsetich: Die Erzählsituation in den Romanen Joseph Roths. Bern, Frankfurt 1971. S.106ff.
- 8) Briefe, S.394
- 9) Esther Steinmann: Von der Würde des Unscheinbaren. Sinnerfahrung bei Joseph Roth. Tübingen 1984. S.80
- 10) D.Bronsen, S.571
- 11) E.Steinmann, S.79
- 12) Vgl.V,696
- 13) Vgl.V,703
- 14) このような人物像は、ロートの初期の作品に登場するアナーキストと分類される、例えば『サヴォイ・ホテル(HOTEL SAVOY)』のツヴォニミールのような人物と、典型的に一致するようにも見えるが、実際はそうではない。
- 15) この男の造形はロートの『反乱(DIE REBELLION)』の主人公アンドレアス・プムに非常によく似ているが、考え方や世界観の点では神や国家に対して、非常に利己的で偏狭な凝り固まった考え方を持つアンドレアス・プムとは大きな違いがある。
- 16) Wolf R. Marchand: Joseph Roth und völkisch-nationalistische Wertbegriffe.

Untersuchungen zur politisch-weltanschaulichen Entwicklung Roths und ihrer Auswirkung auf sein Werk. Bonn 1974. S.313

17) Siehe Anm.16

18) Briefe, S.412

19) D.Bronsen, S.572

Über Joseph Roths »Die Hundert Tage«

— Joseph Roths Waterloo —

KATAGIRI Tomoaki

Im Jahre 1935 veröffentlichte Joseph Roth den Roman »Die Hundert Tage«. In diesem Roman stellt er den außergewöhnlichen Helden dar, nämlich den Kaiser Napoleon, der einst fast das ganze Europa erobert hatte. Es ist allerdings nicht der Napoleon, der im Zenit seiner Macht steht, sondern derjenige, der erneut abdanken soll, nachdem er während einer kurzen Periode den Thron wieder bestiegen hatte.

Dem Titel nach sieht es zunächst so aus, als ob dieser Roman ein das historische Ereignis der Hundert Tage behandelnder »historischer Roman« wäre. Roth hat diesen Roman nicht unter Zuhilfenahme der »gemeinen Mittel des historischen Romanschreibers« verfaßt. Er richtet vielmehr den Brennpunkt auf das Innere Napoleons und erzählt so seine Geschichte. Roths Absicht ist es: »faire un „*humble*“ d'un „*grand*“ . « Er interessiert sich für die Verwandlungen des Innern Napoleons, nicht für sein reales Handeln, sei es das politische, sei es das militärische. Von daher kann man auch Sätze wie den folgenden Satz leicht verstehen: »Ob darin eine Parallele zu der zeitgenössischen Geschichte zu finden sei, überlasse er (Roth) dem Leser.«

In der Tat ist Roths »Napoleon« kein politischer Mensch. Dieser Napoleon ist zweifach gespalten. Einerseits wird er wie ein Gott verehrt, andererseits ist er nichts weiter als ein Mensch. Nach der entscheidenden Niederlage von Waterloo setzt die Verwandlung vom Gott der Welt zum Menschen ein. Er verzichtet auf die Macht und läßt sich auf die einsame Insel Sankt Helena verbannen. Zwar schildert Roth hier den Napoleon, »qui s'abaisse et qui s'élève á même temps.« Aber diese Verwandlung Napoleons ist allzu ideell

und klammert alle Dinge der realen irdischen Welt aus.

Roth gestaltet die andere Hauptperson des Romans, Angelina, als eine fanatische Anbeterin des großen Kaisers. In dieser Angelina-Handlung stellt Roth dar, in welche Beziehung mit der Zeit kleine Leute wie Angelina und ihr Geliebter Wokurka treten. Aber die Zeit spielt mit Angelina und am Ende wird Angelina vom wütenden legitimistischen Volk getötet. Und Wokurka kann nichts anderes tun, als neben ihrem Leichnam zu sitzen. Der Tod Angelinas und die Ohnmacht Wokurkas bestimmen den melodramatischen Charakter dieses Romans. Hier tauchen wohl auch Leiden und Kümernisse des an der Zeit leidenden Joseph Roth auf.

Der Roman »Die Hundert Tage« spiegelt zwar die Zeit Roths, doch verzichtet er auf jegliche Konfrontation mit ihr und flieht stattdessen einerseits in die ideelle Welt und andererseits ins Melodrama. Darin besteht die Schwäche dieses Romans.