

# デーブリーンの大地の歌

— 『ハムレットあるいは長き夜が終わる』における

「新しい人生」

時 田 郁 子

## 1 「新しい人間」の探究

「新しい人間 (der neue Mensch)」は、もともとキリスト教信仰における救世主を、次いでキリスト者を指し、1910-20年代のドイツ語圏では、ニーチェの「超人 (Übermensch)」のイメージと相まって、既存の諸価値を破壊して新たな世界を創造する人物を意味するようになった。<sup>1)</sup> それは、文学・芸術の領域のみならず、社会主義国家建設のスローガン<sup>2)</sup> やドイツ青年運動の目標<sup>3)</sup> にもなったため、この時期の未来構想を読み解く鍵と目される。<sup>4)</sup> 事実、この時期の芸術家たちは、しばしば「新しい人間」という語を用いて、時代を切り開く人間を描いている。アルフレート・デーブリーン (1878-1957) も「新しい人間」を探究した芸術家の一人に数えられる。

デーブリーンは表現主義運動の一員として文学活動を開始し、第一次世界大戦に従軍医として参加した。その後の1920年代の創作活動は「新しい人間」というキーワードで読み解くことができる。彼は、長編小説『海と山と巨人』(1924)では、科学技術が高度に発達した未来における人体改造の実験を取り上げ、その結果として、動物、植物、鉱物と合体したハイブリッドな人間、つまり巨人が誕生する様を描いた。これに続く長編小説『マナス』(1927)では、英雄マナスが死の国から帰還して半神と化す。身体を拡大した巨大な人間や生と死の世界をまたぐ半ば神のような人間には、通常の人間の能力を超えるという点で、明らかに「超人」的性質が認められる。それに対し、デーブリーンが長編小説『ベルリン・アレキサンダー広場 フランツ・ビーバーコップフの物

語』(1929)において、大都市に住む名も無き一市民を「新しい人間」と呼ぶとき、疑念が生じる。それというのも、この作品では、刑務所帰りの主人公が片腕と恋人を失い精神錯乱を克服した後、社会の一員として迎えられるだけであり、「新しい人間」には「超人」的性質がないように見えるからである。しかし、この「新しい人間」はかえって、デーブリーンが1920年代に構想した「自然哲学」、すなわち人間存在を宇宙との関係の中で理解しようとする思想を指し示す標になっている。デーブリーンは、ユダヤ人であったため、1933年にナチスが政権を取るといち早く出国し、それ以降、フランスやアメリカで亡命生活を送り、第二次世界大戦後にドイツに帰国するが、もはや以前のようにドイツ国内に定住することはなかった。彼は流浪の日々の中で、「新しい人間」の実現の難しさを理解したであろうと思われるが、それにもかかわらず、「新しい人間」の探究を続けた。最後の作品『ハムレットあるいは長き夜が終わる』(1956)<sup>5)</sup>はその証である。彼は1945年8月にこの作品の執筆を始め1946年に完成させたものの、出版社探しに難航し、1956年に編集者の意向を汲み結末部に変更を加えて出版した。以下では、『ハムレットあるいは長き夜が終わる』といういささか風変わりな題名を持つこの作品を、デーブリーンに倣って、「ハムレット小説」と呼ぶ。

「ハムレット小説」は、「彼は連れ戻された。彼にはアジア大陸に足を踏み入れることは叶わなかった。」(S.9)という短い段落と共に幕を開け、「新しい人生が始まった」(S.573)という短い一文で幕を下ろし、失意の帰還者が「新しい人生」を手に入れるまでが描かれる。作品の舞台は第二次世界大戦後のイギリス、ロンドン郊外の作家アリソンの邸宅で、この家の二十歳の息子エドワードが日本の特攻隊の攻撃を受け片足を失って帰国したところから物語は始まり、自宅療養中の彼を慰めるため、家族が集って物語をする。ここで語られる物語の数々は、分量の多さゆえに<sup>6)</sup>、作品内で大きな位置を占めるだけでなく、すべての物語が語られた後に、エドワードが戦争のトラウマを克服する一方で、一家が離散することから、これらの物語はエドワードと家族をめぐる筋に大きな影響を及ぼしていると判明する。そのため、先行研究では主に、「ハムレット小説」を『千一夜物語』や『十日物語』等の枠物語の系譜に連ねつつ、デーブリーンの語りの独自性を考察してきた。例えば、語られる物語を主筋の人物たちにとっての現実として読み解く研究<sup>7)</sup>、語られる

物語内の人物とアリソン家の人々との平行関係の意味を考察する研究<sup>8)</sup>、治療法として語る行為を考察する研究<sup>9)</sup>、語る行為を通して登場人物たちが自己認識に至る過程を分析する研究<sup>10)</sup> 等が挙げられる。本論は、デーブリーンがエッセイ「エピローグ」(1948)<sup>11)</sup>の中で、物語の数々を作った後に、これらを聴かせる人物を作ったと作品成立の経緯を記すことを踏まえて、これらの物語の最大の聴き手であるエドワードに着目し、物語を聴くだけの受け身の人物が手に入れるという「新しい人生」の解明を目指して、エドワードの言動を分析し、彼が思索を深める過程を追う。

## 2 片足のハムレット

エドワード・アリスンは、一兵卒として第二次世界大戦に参加し、アジアに赴いた。しかし、彼は「奇跡に満ちたアジアの待望の土地」(S.13)に足を下ろす直前に爆撃に遭い、片足を失って、故郷へ送還される。その後、彼は戦争のトラウマに苦しみ、爆撃の記憶が蘇る度に発作を起こし、最初は病院で、次いで自宅で療養する。彼は、入院中、担当医のキングに戦争体験について次のように話している。

エドワード「僕は去ろうとした。去ろうと。すると奴〔戦争〕が中国と一緒にやってきた。——あんたたちのヨーロッパで僕を邪魔しないでくれ。」

「ヨーロッパがあなたに何をしたのですか？ あなたはイギリス人でしょう？」

「忌まわしいヨーロッパ。最初に破壊されればいいのに。」

問

医師「あなたはひどい経験をしたのですね？」

「僕はもうヨーロッパはたくさんだ。」(S.23)

アジアは死の恐怖を味わった場、イギリスは安全な場と捉えるなら、エドワードの苦悩は理解されない。二十歳の青年は「あんたたちのヨーロッパ」、つまり大人の世界から「去って」、憧れの地アジアを目指したのだった。もちろん、アジアを「奇跡に満ちた」土地というのは希望に

すぎず、特攻隊の攻撃は、イギリス軍の戦法ひいてはヨーロッパの論理では予測できないものであり (S.22)、彼は異文化に会うやいなや打ちのめされた。帰還後の彼は、意外にもアジアではなくヨーロッパへの嫌悪を募らせる。彼にとって、アジアはヨーロッパと彼自身を映し出す鏡であり、彼はアジアという鏡の前に立った後、今度は故郷でヨーロッパと自分を見つめ直すことになる。

エドワードは病状が落ち着くと、進んで大人たちと対話を交わし、大人たちはそれぞれの流儀で対応する。作家である父が仕事部屋に籠もって息子の訪問を受けるだけなのに対し、母は甲斐甲斐しく彼の相手をする。それには、夫婦間の対立に息子を引き込み、自分の側に付けようという母の思惑が関わり、エドワードは母の意向に与するようにも見えるが、その間も父との距離を模索する。事実、彼は、他の人たちが同席する場で父を厳しく批判するかと思えば、次に挙げるように、父の仕事部屋を訪れて二人きりになる。

今、彼の木の杖が廊下や階段を動き、音を立てた。彼の義肢はドタドタギシギシ軋んだ。——遍歴のエドワードは、不穏な精神の持ち主は、探し、調べ、尋ね、聴く。

彼は父のところに侵入した。彼は自室から階段を上がり、廊下を横切ると、ノックしないで、あたかも自室であるように、扉を開けた。彼は軽く会釈すると、どこかに腰を下ろす。彼は会話を始めない。父が何か用かいと尋ねると、いいえと言う。時には頭を横に振るだけで、ただ腰を下ろし、そこにいるだけである。彼が何を欲しているのかは不明だ。(S.289)

エドワードが移動するときの「木の杖」と「義肢」の音は訪問の前触れとなる。彼は扉をノックせず、室内に入ると無言で居座り、しばらくすると部屋を後にする。ゴードンは「エドワードは、戦争と自分の不幸には特定の人たちに責任があるという命題<sup>テーゼ</sup>を持っている。」(S.33)と考えており、息子の気力・体力の回復と思索を見守ろうとする立場から、礼儀作法を無視した訪問さえ歓迎する。ここで、この異様な訪問者が片足であると強調される点に着目しよう。片足の不在は、エドワードの場合、爆撃によるものであり、戦争が若い世代に残した爪あとを周囲の大人た

ちに突きつけるが、ヨーロッパの伝統において、それは悪魔を連想させる。種村季弘氏によれば、ゲルマンやケルトの伝説において魔術師たちは奇跡的能力を獲得するため身体変工を蒙らなくてはならず、男性の英雄にあっては片足が失われる場合が多く、ユングの性的象徴としての足の定義を踏まえるならば、跛者は性的能力を犠牲にして魔術的能力を獲得した人物となる<sup>12)</sup>。この議論を手掛かりにエドワードを観察すると、二十歳の青年がおもちゃ遊びに興じ、「子供」のように振る舞い、病院でも家でも異性への関心を示さないことが目に付く。子供の状態への退化は、性的能力を持たない魔術的跛者の特徴の変奏であることから、エドワードを一種の魔術的跛者と見なすことができるだろう。

では、エドワードが片足を犠牲にして獲得する魔術的能力とは何なのか。この問いを考える糸口として、三歳年下の妹を持つ独身者の兄という共通点からエドワードの未来を彷彿させ、彼のよき理解者である伯父のジェームズの見解を参照しよう。

おかしなことだ。若い人間が世界史の恐ろしい出来事に参加し、侵略に加担し、ドイツ戦線の崩壊を見て、死と全滅に取り巻かれて、最終的には日本と衝突し、爆撃に持ちこたえた。——それから意外にも、帰郷するや、家族の生活に飛び込み、部外者にはいささか滑稽に見るほど家族への関心を示すよりも急を要することを考えなかった。いずれにせよ、彼は以前よりはるかに家族への関心を見せている。それというのも、ジェームズ・マッケンジーが知る限りでは、彼は以前わきに離れていた。家族の中の子供はキャスリーンであり、彼でなかった。今、彼はその地位を、遅ればせに妹との競争を挽回しようとしているようだ。(S.201f)

伯父は、戦争という「世界史の恐ろしい出来事」に参加してきた甥が今となって家族内での「子供」の地位を狙っている様子を「おかしなこと」と表現する。以前のエドワードは「わきに離れて」、「家族の中の子供」である妹を軸に家族の均衡が保たれるのを眺めていた。出兵は家庭内でのそのような立場からの脱出を意味するはずだった。糸田文氏によれば、エドワードの出兵は家族という共同体の外を体験することに他ならず、帰還後の彼は、共同体の安寧を脅かす存在となり、家族という共

同体の中心にある「子供」の地位に就こうとする。<sup>13)</sup> 彼が「家族の中の子供」の地位を奪還しようと努めるとき、彼は「ヨーロッパ」から「家族」へと戦いの舞台を替えて自分探しをしている。生と死の境界から帰還したエドワードが、戦火から遠く離れた場所にいた小さな共同体にとってアウトサイダーとなり、「僕は家の平和を壊してやる」(S.295)と考えて、表面上は穏やかな「家族の生活」の綻びを拡げてゆく過程には、世界戦争の家庭内闘争への転換を読み取ることができるだろう。<sup>14)</sup> この転換において重要なのは、エドワードが片足を失ったことであり、ヘンリケ・ヴァルターが身体を「経験と表現と認識の形式」<sup>15)</sup>と見なすように、彼の身体の変更は「経験と表現と認識の形式」を抜本的に変える。彼は世界を以前とは違う眼差しで眺め始め<sup>16)</sup>、アイデンティティを確立する必要に迫られる。こうした状況下で彼が獲得する「魔術的能力」とは、新たな「経験と表現と認識」方法を編み出すことであり、彼が「子供」さながら周囲にそれを強制し、自らもそれを用いて世界を検分するとき、彼の周囲に混乱が生じる。

エドワードが「ハムレット」と呼ばれる理由もこの点に関わり、デーブリンはエッセイ「エピローグ」の中で次のように説明する。

彼 [エドワード] は一人の『ハムレット』に、まわりの人たちを問いただす者になる。彼は裁くつもりはない。彼は何か真剣なもの、緊急なものを欲する。つまり、彼は自分とすべての人を病気や悪しき状態にしたのは何か認識したいのだ。(SLW, S.318.)

作品内に「生きるべきか生かざるべきか」という有名な台詞は引用されないが、シェークスピアのハムレットは生と死をめぐる問いを抱えており、この問題を追求する過程で周囲の人々が犠牲を払うことになる。エドワード＝片足のハムレットもまた「何か真剣なもの、緊急なもの」、彼にとっての真理を求めて、周囲の人間たちを混乱の渦に巻き込んでゆく。

### 3 「誠実さ」

片足のハムレット＝エドワードは、自分が片足を失った理由を求め、

そもそも戦争が始まった原因がどこにあるのかと、大人たちに問いた  
す。このとき彼はアイデンティティの危機に陥っており、ひとまず、  
「自分の根源」<sup>17)</sup>である両親を理解しようとして、彼らの物語の考察に  
取り組む。

エドワードは両親の物語を考察する際に、「誠実さ」というキルケ  
ゴールの思想に拠り所を求める。キルケゴールは、キリスト教的な「寛  
大さ (Milde)」や「厳格さ (Strenge)」と比較して、「人間的誠実さ  
(menschliche Redlichkeit)」を重視する。エドワードは、皆が集う夕べ  
に、キルケゴールの本の一節を読み上げ、既存の価値観に縛られず、自  
ら判断を下して世界に対峙する態度が「誠実さ」であると考えて。グリ  
ムの辞典を繙くと、「誠実さ (Redlichkeit)」という語には、五つの意味  
——1)「秩序、規則性、合法性」、2)「理性的、合理的なこと」、3)「適  
当であること」、4)「人間の倫理的特性」、5)「話す・語る能力」——が  
あり、一般に四番目の意味で用いられることが多い。エドワードもまた、  
キルケゴールの「誠実さ」を四番目の「人間の倫理的特性」の意味で理  
解する。

それに対し、キルケゴールは認識と誠実さを求める。そして彼は、  
行動するために、認識しようとする。話すことも行動の一部である。  
彼は現存在を知り、少なくとも自分自身に関しては、行動でもって  
現存在に介入しようとし、運命を認めない。なぜならば、彼は自分  
の良心によってそう駆り立てられていると感じるからだ。(S.177)

エドワードのキルケゴール理解において「現存在 (Dasein)」がキー  
ワードになる。「そこに存在する (dasein)」のは、世界であり、個々の  
人間であり、人間は自分の外部に広がる世界と自分自身を「認識」し、  
認識した事柄を「話し」、世界と自分に対して適切に「行動」する。そ  
の際、自分の「現存在」が「運命」に左右されるとの言い訳を許さない、  
この態度が「誠実さ」なのである。エドワードは「誠実さ」に依拠して、  
両親の現実逃避を非難するが、彼もこの段階では、自分の外に責任の在  
処を見つけようとするだけである<sup>18)</sup>。

しかしながら、彼は自分を駆り立てるのは「真理への衝動  
(Wahrheitsdrang)」(S.282)であると肯定的に考え、ファンタジー溢れ

る父の物語を次のように批判する。

「あの物語には愛が存在します。それどころか、ほとんど愛だけが語られます。けれどもどのように。愛の宮廷がありました。トルバドゥールは職業的に愛に取り組みました。ただそこには何か欠けている。」

「何が欠けているのだい？」と、ロード・クレンショーは尋ねた。「まさに愛です。あなたはそれでも愛があると言うでしょう。けれども、灰色の騎士と彼の厳格な奥方の物語には、それから灰色の騎士の言葉には、そしてジャフィーと小さなレイの物語にはまさに愛が取り除けられています。実際、ここで勝利するのは、——慣習だけです。」

だが、彼が父を刺激し挑発しようとして質問した瞬間に、次の問いが自分自身に跳ね返り、彼は刺すような痛みを感じた。では僕自身はどうなっている？ 僕のどこに愛がある？ と。そして彼は知っていた。僕には愛がないと。彼は突然初めてこのことを知った。彼は後方にもたれた。彼は今ぼんやりと父の返事を聞いていた。それほどこの発見は恐ろしいものだった。(S.357f)

ロード・クレンショーとは、もともとゴードンの作品の主人公の名前であり、友人たちがゴードンをこの名で呼んだため、現在では彼の別名になっており、この名前にも、現実と虚構を織り交ぜるゴードンの世界観が現れている。さて、ゴードンの物語では、吟遊詩人のジャフィーが、灰色の騎士夫妻のもとに誕生し、噂に聞くトリポリの王女に憧れて、男装の少女レイを連れて遍歴し、魔女と化した王女から命からがら逃げ出して、最終的にレイと結婚する。エドワードは、灰色の騎士夫妻の冷え切った関係はもとより、「職業として愛に取り組んだ」だけの吟遊詩人の恋愛も、レイの詩人への献身にも「愛」がないと指摘する。それでは、婚姻関係にも、ミネネという美的活動にも、本能的献身にも欠けている「愛」とは何なのか。エドワードはゴードンの語る「愛」が偽物だと非難するつもりだったが、そのとき彼はとりまなおさず自分にも「愛」がないと悟り、この発見を「恐ろしい」と思う。それは、彼が自分も父同様に「愛」を重視しており、それにもかかわらず、それまで「愛」とは

何かを考えておらず、自分が「愛」をイメージすることさえできないと気付いたためである。そこで、「愛」のイメージを形成することがエドワードの次の課題となる。

エドワードが「愛」について考えをまとめるにあたり、やはり父の物語が手掛かりになる。父ゴードンは、皆が集う夕べに、二十年前に購入して紛失し最近になって再発見した本を読み上げる。それは新プラトン主義的な愛を歌ったミケランジェロの詩であり、エドワードの妹のキャサリンは、これは「愛」の歌ではないと異議を唱える。それに対し、ゴードンは、ミケランジェロが歌うのは「男女二つの魂の一致、互いを見出した喜び」(S.364)としての「成就した幸せな愛」ではなく、キルケゴールが「信仰 (Glauben)」と言い表したのと同じく、到達しえないにせよ、「愛について知ること (Wissen um die Liebe)」なのだと説明する。新プラトン主義の思想の基本は、「一者」から「ヌース (魂)」が光のように「流出」し「世界」を作り、人間は「一者」への「愛」を持って「一者」に帰還することができる、というものであり、ミケランジェロは、被造物として創作活動に献身してもなお存在の根源に到達しえない苦しさを歌った。そしてミケランジェロの詩を読み上げるゴードンはこの思想に共鳴する人物なのである。

ゴードンと新プラトン主義の連関は、彼の太った身体を描写する(S.43f/51) 際に示されていた。

プラトンは、人間の魂が肉体すなわち牢獄に住むと教え、人間の魂がこう無力化した様々な理由を挙げる。事情はどうあれ、クレンショー・アリスンの場合、幽閉が、劫罰が見られる。何のためか。誰による劫罰か。そう、滑稽な脂肪が彼を圧倒し、まるでレプラが、ごちなく顔をゆがめ、こわばらせ、華奢で陽気で嘆く魂の持ち主たちを恐ろしいライオンのファサードの後ろに埋めるような作用を、彼に加える。(S.44)

語り手は、宇宙靈魂が分派して森羅万象の肉体に宿るというプラトンの魂論を簡潔に紹介し、ゴードンの魂が「脂肪と肉と皮膚から成る生きた山」(S.43) に囚われていると述べる。伝統的にレプラが、人間の心理と表情の連動を阻害し、病気にかかった人たちを「ライオンのファサー

ド」のある施設に隔離したように、ゴードンが地位と名誉を手に入れても満たされないことは不健康に太った身体に現れている。彼がミケランジェロの詩を、二十年前、つまりエドワードの誕生と同時に入手してその後紛失したという事実は、彼の「魂」が「一者」ないし宇宙靈魂の存在をその間失念していたことを意味する。そしてエドワードの帰還と共に、長年探していた本を再発見し、人生の晩節に、脂肪を脱ぎ捨て痩せた姿で、失踪した妻を捜し出す経緯は、ゴードンの「魂」が忘却を経て、「一者」を「想起」し、「帰還」する過程と重なる。それはプラトンや新プラトン主義における「愛」を、「男女二つの魂の一致、互いを見出した喜び」として実現することに他ならない。

エドワードは、父の「愛」を踏まえ、自らの安全を確保しつつ遠くから戦争を眺めた大人たちとは異なり、死の淵から生還した人物として、生と死を念頭に置いた「愛」のイメージを形成する。これに寄与するのは、母アリスがプロセルピーナの略奪を主題にした絵画を見ながら語る物語である。この神話によると、冥府の王プルートがデメテルの娘プロセルピーナに一目惚れし、拉致して冥界の女王にするが、母デメテルの願いにより、プロセルピーナは一年の半分を地上で過ごすことになった。母アリスは自分をプロセルピーナに、ゴードンをプルート／ハデスに見立てて、自らの不幸な結婚生活を暗示しつつ、次のように語る。

彼女は——彼のようになった。ハデスが彼女に影響を与えた。この世の友人たちや母もまた、彼女が帰ってくると、それに気づいた。彼女は、地下で初めて我に返ったとき、手にザクロの実を持っていた。その実は、彼女が手を伸ばして取ったもので、彼女の不幸を意味していた。彼女は、手の中の実を王冠にとどめ、今やそれを女王としての尊厳の標とした。プルートはそれを黙認し喜んだ。彼は、彼女が屈服して自分の運命を肯定したと考えた。だが、彼女がザクロを付けたのは、非難するためであり、自分自身が、知ってか知らずか、罪を犯したことを覚えておくためだった。自分が摘んだあのザクロに手を伸ばしたのは、自分のせいなのだから。——ゼウスが嘲笑して判決を言いわたしたのではなく、自分自身なのだ。彼女の考えはそう変わった。(S.335f)

豊穡の女神プロセルピーナが冠に付けるザクロの実は、多産性と再生を象徴する。彼女は、冥界の食物を口にしたのは「自分のせいなのだから」と認め、冥界の女王として「ヘカテ」と名乗る一方で、冥界と地上を往復し地上の自然界に変化をもたらす。冥界と地上の両方に居場所を持つ両義的な存在であるプロセルピーナが現状に「はい (Ja)」と言い、責任を負う姿は、エドワードの見本になる。プロセルピーナの物語を聴く時点での彼は、両親の庇護下において、大人たちを責め立てているが、彼がいずれ親元を離れた後、いかなる状況にあっても、現状を「はい (Ja)」と肯定するときに「新しい人生」が始まると予想されるのである。

#### 4 「新しい人生」

すべての物語が語られた後、父は友人の家に避難し、母はパリへ出奔し、妹は婚約者のところへ行き、エドワードは戦死した友人ジョニーの実家を訪問する。この経緯は「数々の嘘の長き夜は過ぎた」(S.428)と記されており、アリソン一家の離散は悲壮感の漂うものではなく、各人が「誠実に」行動した結果であるように描かれる。

エドワードはジョニーの両親に温かく迎えられ、皆でジョニーの思い出話をする。「彼らが涙を流し嘆くことはますます稀になった。新しいジョニーが彼らの部屋の中で育った。彼らはやさしく彼を世話した。」(S.486)とあり、エドワードは亡き友の思い出を「語る (reden)」うちに、ジョニーの両親と共に「新しいジョニー」を作り上げ、言説を通してジョニーを蘇らせる<sup>19)</sup>。それは「誠実さ」の五番目の意味「語る能力」に相当し、エドワードは、生き残った者として死者を哀悼する責任を果たし、意図せず「誠実さ」を実行することになった。では、エドワードがもともと想定していた「誠実さ」は、アリソン一家が別々の道を歩むときに携えたあの「誠実さ」は何だったのかという新たな問いが芽生えてきて、エドワードは次のように考える。

何かが僕らの内に、あるいは僕らの背後に隠れていて、それが僕らに考えさせ、僕らを指揮する。この古い驚愕が、僕がもう長らく記憶していないときから、こんな風に僕の内面に潜んでいて、僕を駆り立てたのだ。では僕はそこに存在したのか？ もちろん。責任はあ

るのか？ 僕は罪があるのか？ 僕は舞台上の俳優のように、自分では知らない台本に従って動いたけれど、台詞と動きを小声で教えてもらっていた。

(略)

そして母さんもこんな風に駆り立てられたに違いない。彼女の場合にも暗い下位理性にして超理性が。——父さんの場合も。すべてが反発しながら進んだ——母は父に対抗し、父は僕に対抗して。

それは何なのか。なんという暗い〈理性〉なのだろう？ 理性？ いや、それは何か別のものだ。僕にはまだそれが何かわからない。

(S.487)

エドワードは、自分が「誠実」に振る舞っていると思っていたとき、実は自らの意志に基づいて行動したのではなく、「何か」に指示されて、上手に演じていたに過ぎなかったと気づき、ここでその「何か」をひとまず「理性 (Vernunft)」と呼ぶ。「理性」とは「聞くこと (vernehmen)」と関係し、エドワードは自分が「何か」の指示を受けて「ハムレット」の役を演じていたと考える。彼は、この場面に先立ち、「僕は自分がハムレットであり、恐ろしい犯罪を暴き、犯罪者を罰する義務があると思いつ込んでいた」(S.484)と述懐するが、ここで言う犯罪も犯罪者もみな「何か」によってお膳立てされたものであり、彼が周囲の大人たちを犯罪者と見做し、彼らを責め立てた間もやはり、彼は「何か」の指示に従っていたのだ。上記引用箇所「何か」は「下位理性 (Untervernunft)」や「超理性 (Übervernunft)」とも表現され、一般に「理性」として想定される範囲の上下に広がるものにして、人間の内部にあり、人間を行動へ突き動かす原動力とされる。この時点でエドワードは「僕にはまだそれが何かわからない」と言っているが、次に彼が登場するとき、すなわち彼が両親の死を知った後、彼は思想上の混乱を収束させ、未来を見据えていることから、両親が再会し相次いで死ぬまでの過程で「何か」は輪郭づけられると予想される。

ゴードンとアリス夫妻の晩年が語られる数章において、とりわけゴードンが行方不明のアリスを捜し出そうと決意を固めた後から、ある一節が度々挿入されるのが目に付く。それは次のようなものである。

大地は死者を引き取る。大地は忠実だ。それは我々を待ち望む。我々はそれに身を委ねることができる。それは忠実で、我々に好意的だ。

大地があるのはなんてよいことか。それはひとの持つ物を、微笑み、泣くこと、踊り、戦争、闘争、癡癡、色を引き取る。すべてをぬぐい去り、引き寄せる——

私は行進のリズムを、拍を、太鼓の連打を聴く。それらは互いに似ている。

だが、これらの上を、ゆっくりと荘重に残忍に、長く長く引き延ばされた旋律が、人間を殺し飲み込む旋律が張り巡らされる。その旋律は脳に刻み込まれる。それは魂を抜き取る。それは意識を奪う。噴火口が開く。それはわれわれを飲み込む。

拍、連打、行進。(S.549)

ここでは、人間の様々な日常の行為が、行進や拍や太鼓の連打として描かれる。これら別々の音はすべて似通っており、さらにそれらを統括する旋律があるという。その旋律は大地の働きの謂いであり、大地は人間を生みだし、人間のさまざまな生産活動を可能にして、時期を経ると死者もろともすべてを引き取る。森羅万象は、各々が自律的な行動を取っていると思うときでも、大地の旋律に合わせて音を出しており、あるいは一見するとバラバラな音がすべて大地の旋律に吸収されており、気付かぬうちに、大地の交響に参加している。この大地の歌が、人間を駆り立てる原動力としての「何か」なのである。ここで他のデーブリン作品における類似例を参照して、大地の歌の特徴を浮かび上がらせよう。それは、『ベルリン・アレキサンダー広場』における「刈り手、死神(Schnitter Tod)」の歌<sup>20</sup>であり、デーブリンはこちらの作品に生と死のコントラストを歌うバイエルン地方の伝統的な歌<sup>21</sup>をたびたび断片的に引用し、死の絶対性を強調した。それに対し、「ハムレット小説」における大地の歌は、人間の立場から死を理解しようとするのではなく、生と死を、大地を軸にして上下で繰り広げられる運動の一部として捉え、大地の旋律に森羅万象が音を乗せ、全体として壮大な交響を奏でており、デーブリンの死生観および宇宙観を表現するものになっている。

このように「何か」は作品が終盤に近づくにつれ大地の歌として表舞

台に出てくるが、「ハムレット小説」が複数の物語を包括する枠構造であることを鑑みると、それは本論で取り上げたいいくつかの物語にも現れていたと判明する。すなわち、ゴードンの思想において「魂」が存在の根源を想起すること、アリスの物語ではプロセルピーナの彼岸と此岸の往復運動、被造物の立場から見れば、生と死の交替がそれに相当する。エドワードは「本性／自然 (Natur) が僕にハムレットを演じるよう強いた」(S.443)と言ったとき、期せずして「何か」を「自然」すなわち大地であると言いついていたのである。そして彼は、最終章でコガネムシの生態に即してこの自然観を披露し、自らを「まだ話すことを学んでいない胎児」(S.572)にたとえて、今後の展望を話す。デーブリーンが出版に際して結末部分に変更を加えたのがまさにこの箇所であり、初稿では、エドワードは修道院に入り、いわゆる「観想的生活 (vita contemplativa)」を送ることを決意するが、完成稿では、親の遺産を放棄して世間へ入り自立した生活をしようと考える。

「僕は天を称える、僕がまだたくさん経験できることを。この途方もない人生、このたくさんのものが僕に、人間に、人間内部に結びついている。ついに僕はこれらに気づき、その一部として加わるんだ。」

教師が言った。「君は自分の故郷を見つけたのだね。」(S.573)

初稿における「観想的生活」と比べると、完成稿でのエドワードの決意は「活動的生活 (vita activa)」の選択と言える。この直前の章で、亡くなった母からエドワードに宛てた手紙が披露されており、母はそこで「テオドラ」の物語 (S.382-396) の続き (S.565-568) として主人公のテオドラが修道院に入るという結末を語っていた。これを踏まえると、エドワードが「活動的生活」を選んだことの意味がより明らかになる。もしも彼が「観想的生活」を選ぶのならば、それはテオドラが修道院に入るのと同じことであり、彼は母の庇護の下に留まったままである。だが彼は、母が遺言のように息子に指し示した道を拒絶し、片足を失った障碍者として一人で生きてゆく際に必要となるであろう両親の遺産さえ放棄する。彼が選ぶ「活動的生活」は、自立すること、「子供」の状態を卒業し、自ら編み出した「経験と表現と認識の形式」を通して「経験」

を積むことなのである。「教師」である伯父はそれを「故郷を見つけた」と表現する。片足のハムレット＝エドワードが、未成年の状態を脱して、「話す力」としての「誠実さ」を実行し、自分を動かす力が大地であると認識して、この自然の運動に参加しようと決意し、自分と世界に対して責任を持つとき、彼は、ヨーロッパという限定から解放されて、宇宙に「故郷」を持つ「コスモポリタン」になる。そうしてはじめて「新しい人生が始まる」(S.573)。

## 注

- 1) Vgl. Gottfried Küenzlen: *Der Neue Mensch. Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*. Frankfurt am Main. 1997, S.51-62.
- 2) Vgl. Küenzlen: a.a.O., S.139-152.
- 3) Vgl. Küenzlen: a.a.O., S.153-174.
- 4) Vgl. Alexandra Gerstner, Barbara Könczöl und Janina Nentwig (Hrsg.): *Der Neue Mensch. Utopien, Leitbilder und Reformkonzepte zwischen den Weltkriegen*. Frankfurt am Main, 2006, Eine Einleitung, S.VII.
- 5) Alfred Döblin: *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. München, 2000. 以下、本書からの引用はページ数のみを記す。
- 6) 「ハムレット小説」は、全五巻、総564頁から成り、ここに「トリポリの王女」(S.45-113)、「モンマルトルの母」(S.117-129)、「指輪を失った若者の物語」(S.144-152)、「ナウムブルクのドームにて」(S.178-198)、「リア王の物語」(S.215-273)、「プルートとプロセルピーナ」(S.312-337)、「ミケランジェロと愛」(S.359-368)、「テオドラ」(S.382-396/S.565-568)の物語が語られ、「テオドラ」の後半部を除いて、すべて一一三巻までに収められている。
- 7) Vgl. Horst Steinmetz: *Hamlet oder die lange Nacht der Intertextualität*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium*; Leiden 1995. (Hrsg.) Gabriele Sander, Bern. 1997, S.237-246.
- 8) Vgl. Otto Keller: *Diskurskritik in Alfred Döblins Roman 'Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende' oder das Problem der Montage*. In: *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien*; Marbach a. N. 1984. Berlin 1985. (Hrsg.) Werner Stauffacher, Bern. 1988, S.93f.
- 9) Vgl. Wolfgang Düsing: *Döblins 'Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende' und der Novellenroman der Moderne*. In: *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien*; Münster 1989. Marbach a. N. 1991. (Hrsg.) Werner Stauffacher, Bern. 1993, S.271-282.

- 10) 長谷川純：『語りの多声性—デーブリーンの小説『ハムレット』をめぐって』、鳥影社、2013年参照。
- 11) Alfred Döblin: *Schriften zu Leben und Werk*, Olten, 1986. S.318. 以下、本書からの引用は、SLW と記す。
- 12) 種村季弘：『畸形の神あるいは魔術的跛者』、青土社、2004年、S.324. 参照。
- 13) 桑田文：「世界史に憑依する錯乱 A・デーブリン『ハムレット、あるいは長き夜は終わりにて』にみられる主体化のプロセスとヨーロッパ」、*Lingua* 16、2005、S.52f. 参照。
- 14) Vgl. Eva Horn: *Versuchsanordnung Roman, Erzählung und Wissen vom Menschen in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz und Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium: Leipzig 1997*. (Hrsg.) Gabriele Sander und Ira Lorf, Bern, 1999. S.128. エドワードの両親の諍いも、母アリスは夫が家を出た後で「私は戦いに勝った」(S.426) と二度考えるように、「戦争」に喩えられる。
- 15) Henrike Walter: *Bewusstseins (ge-) schichten. Zur Bedeutung und Funktion der Erzählungen in Döblins Roman Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium: Emmendingen 2007*. (Hrsg.) Sabina Becker und Robert Krause, Bern, 2008. S.103.
- 16) Vgl. Werner Stauffacher: *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: *Zu Alfred Döblin*, (Hrsg.) Ingrid Schuster, Stuttgart, 1980. S.179.
- 17) Horn: a.a.O., S.129.
- 18) エドワードが自己反省に至らないことに関して、長谷川：前掲書 S.56. 参照。
- 19) ジョニーへの哀悼に関して以下に詳しい。Helmut Kiesel: *Literarische Trauerarbeit. Das Exil-und Spätwerk Alfred Döblins*. Tübingen, 1986. S.489–505.
- 20) 「死と名乗るは刈り手、偉大な神の力を持つ。今日彼は刃を研ぎ、刃はずっとよく切れるようになる。まもなく彼は刈り取るだろう。我々は刃を受けなければならぬ。」 Vgl. Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. München, 2003. S.184. この歌は頻出する (S.185/S.227f. /S.241/S.270/S.345/S.352/S.371/S.383/S.429/S.445/S.452)。
- 21) Vgl. Berndt Tilp: *Schnitter Tod: das Regensburger Volkslied "Es ist ein Schnitter, der heißt Tod" und seine Rezeption bei Clemens Brentano, Georg Büchner, Joseph von Eichendorff und Alfred Döblin*. In: *Literatur in Bayern: Vierteljahresschrift für Literatur, Literaturkritik und Literaturwissenschaft*, 49. München 1997, S.12–29. Besonders S.23–25.