

ブレヒトの『都会のジャングル』論

— このドラマに影響を与えた4つの作品について —

酒 井 謙 一

A Study of Brecht's "Im Dickicht der Städte"
— Four Sources Which Had an Influence on This Drama —

By

Kenichi SAKAI

Department of Applied Biology
(平成13年8月27日受理)

I.

突然、貸し本屋に入ってきた男が、本について君の意見を売ってくれと店員に頼んだら。こんな奇妙な始まりの劇、これがブレヒト (Bertolt Brecht, 1898-1956) の『都会のジャングル』 (Im Dickicht der Städte) である。意見を売ってくれと頼むのは54歳の「横浜出身」 (BFA. 1. 495)¹⁾ のマレー人の材木商シュリンク、貸し本屋の店員は「サバンナ出身」 (BFA. 1. 438) の若者ジョージ・ガルガである。貸し本屋は本を貸すのが商売。そのための参考意見を述べることはあっても、その意見は売り物ではない。だからガルガはきっぱりと断る。するとシュリンクは値を吊り上げてくる。こうして「大都会シカゴにおける2人の男の闘い」 (BFA. 1. 437) は始まる。

初稿 (1922) の無駄な個所を省いて手を加えた2稿 (1927) では [ここでは主にこの稿で説明]、この闘いは11場に渡って、1912年8月から1915年11月27日にかけて、3年3ヶ月余り続く。ボクシングのように、互いの経済的基盤や家族・従業員に打撃を加え、拳句の果てにガルガは3年間の監獄生活までしながら。結局、シュリンクはガルガがけしかけたリンチ団の声迫る中で毒を飲んで自殺してしまう。一方、ガルガはシュリンクが遺してくれた製材所を処分したお金でニューヨークへ向かう。ここでこの劇

は終わっている。

ベルリン・フランクフルト版の編集者の1人で、『ブレヒト・ハンドブック』 (Brecht Handbuch) の著者でもあるヤン・クノッフ (Jan Knopf) は、ブレヒトの作品の中では「最もこんがらがったものの一つ」²⁾ で、「一番分かりにくい」³⁾ ものだとしている。実際余り研究の手がついていない作品である。ここでは、書くきっかけや影響をこの劇に与えた作品、劇中に出てくる作品のいくつかを手がかりに、このきわめて分かりにくい劇の解説を試みてみたい。

なお、その際に、ガルガの方にウエイトを置いて見ていきたい。従来の解釈では、「大都会シカゴにおける2人の男の闘い」という2稿のサブタイトルにもかかわらず、闘いを挑むのがシュリンクのせい、シュリンクの立場から闘いを捉えるのが一般的であった。しかし、言うまでもないことだが、ガルガは当時のブレヒトの分身である。「サバンナ」からシカゴに流れ込んだガルガには、アウクスブルクからベルリンに流れ着いたブレヒトの思いが託されている。だから、ここでは、むしろガルガの立場から闘いを捉えていきたい。

II.

この劇を書くきっかけはキプリング (Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936) の

『ジャングル・ブック』(The jungle book, 1894)であった。ライオン (James K. Lyon) によれば、ブレヒトは1917年以前に『ジャングル・ブック』を知っていたらうりとのことである。また、友人のミュンステラー (Hans Otto Münsterer) も同様のことを証言している⁵⁾。

ぼくは、キプリングが世界を「文明化」した国民のために何をしたかを考えていて、いまだ誰も大都会をジャングルとして描いたことがなかったという画期的な発見をした。そのヒーローたち、植民者たち、犠牲者たちはどこにいるのだろうか。大都会の敵意、そのたちの悪い、石のように冷たい整合性、バビロンの言語の混乱、要するに、そのポエジーはいまだ創造されていない。(BFA. 26. 236)

若い頃の『日記』の1921年9月4日のところにこのような言葉がある。周知のように、キプリングの『ジャングル・ブック』の中心をなすのは、狼に育てられたモーグリー少年が虎と闘い、赤犬を迎え撃ち、人間の貪欲さを懲らしめながら成長し、最終的に人間界に戻っていく話である。つまり、ブレヒトとしてはこの『都会のジャングル』で、「サバンナ出身」のガルガをモーグリー少年に見立てて、敵意や石のように冷たい整合性を持つ大都会の中で、彼がいかに成長していくかを描いて、都会の「ジャングル・ブック」にしようというのである。事実、「都会の掟。大都会におけるモーグリーのような少年」⁶⁾という言葉が1926年のメモとして残されている。

「オハイオ」(BFA. 1. 479)の田舎から、ガルガが流れ込んだシカゴが「ジャングル」だとすると、ポン引きが「狒々」(der Pavian)と呼ばれ、シュリンクの子分で、ホテルの所有者が「うじ虫」(der Wurm)と呼ばれているのも不思議ではない。綴りも違う、発音も違うので、とても強く主張はできないが、ガルガの妹マリーと一時結ばれる「マンキー」(Manky)も、その名前を聞いて、「猿」を思い浮かべる人がいたのではないだろうか。

また、とりわけ冒頭の1場は、この場全体が「猿芝居」(BFA. 1. 445)と呼ばれているよう

に、比喩表現も含めて、いろいろな動物が登場する。タヒチ島では「蜥蜴のように暮らす」(BFA. 1. 441)。シュリンクの子分たちは「本食い虫」(BFA. 1. 442)、「けだもの」、「紙魚」(BFA. 1. 443)と呼ばれ、ポン引きと一緒に店に入ってきた、ガルガの恋人ジェーンは「白い雌鳥ちゃん」(BFA. 1. 443)である。そのジェーンが、他の男と一緒にガルガの職場に来たのが不安で、言い訳がましく「ジョージ、これがあなたのお店なの？ そんなに何を見ているの？ 私はただこの紳士とちょっと仕事を抜けてきた(ausfliegenの過去分詞)だけよ」(BFA. 1. 443)と弁解すると、ガルガは「ジェーン、もっと飛んでいいんだよ (Fliege weiter, Jane.)」(BFA. 1. 443)と寛容に受け流すが、「もっと飛んでいいんだよ」と言われても、彼女は「雷鳥」(BFA. 1. 444)、悲しいかな飛べやしないのである。

結局、この1場で、ガルガは客とのトラブルのために、貸し本屋を首になるが、その時にガルガは自由を求めて、上着を脱ぎ(BFA. 1. 445)、靴も捨て(BFA. 1. 446)、身分証明書も投げ捨て(BFA. 1. 446)て、店から飛び出していく。その様子を見て、シュリンクの子分のスキニーは「とうとうあいつも脱皮したな」(BFA. 1. 446)と言うが、まさに生まれたままの「裸の生命」(BFA. 1. 492)そのものの姿で、ガルガは「都会のジャングル」に放り出されたのである。ちょうど、狼少年のモーグリーのように。

Ⅲ.

ところで、この「都会のジャングル」に住んでいるのは、「狒々」や「うじ虫」だけではない。都会生活の中で人間の「顔」をなくした連中もいる。これに関しては、同じ『ジャングル』(The jungle. 1906)でも、アプトン・シンクレア(Upton Sinclair. 1878-1968)の方を見なくてはいけない。

この作品は、アプトン・シンクレアが、「理性への訴え」誌からの依頼で、シカゴ缶詰工場の実態を調査し、その結果を小説にしたもので、一種の暴露小説である。リトアニアからの移民のユルギス・ルドクスは、衛生状態の極めて悪いシカゴの缶詰工場の屠殺場で、過酷な労働条

件で働いている。妻も共働きで働いているが、極貧の生活を送る一家で、先ず年寄りが倒れ、2度目の妊娠中に妻を襲った工場監督を殴ったがために、ユルギスも投獄される。出獄してみると、妻は産褥熱で死に、息子にも先立たれる。ユルギスは希望を失い、一時自暴自棄に陥るが、やがて社会主義に生きがいを見出すという内容の作品である。

この小説はアメリカでも評判になったが、ドイツでも『泥沼』(Der Sumpf) というタイトルですぐ翻訳された。ブレヒト自身も初稿にとりかかった1921年秋の1年半ほど前に読んで、感銘を受けていた。1920年4月15日に載せたシラーの『ドン・カルロス』(Don Carlos) の劇評の冒頭にこうある。

ぼくは確かにいつもドン・カルロスが好きだった。しかし、この間シンクレアの『泥沼』で、シカゴの屠殺場でおなかをすかせて死にそうな1人の労働者の話を読んだ。ここで問題になっているのは、まるで神によって差し向けられたかのように、確実に1人の男を打ち負かす単純な飢え、寒さ、病気である。この男は一時少し自由の希望を抱く、でもそれからゴム製の警棒でぶちのめされる。彼の自由はカルロスの自由とは全然関係がない。もちろん分かっている。しかし、ぼくはカルロスの隷属状態をもう全然真面目に取る気になれない。(BFA. 21. 59)

この高い評価から見て、都会に流れ込んだ一家の没落のプロセスを描く『都会のジャングル』の筋立てに、シンクレアの影響を認めても誤りではないだろう。実際、表面的には非常によく似ている。しかし、ブレヒト自身は、作品中では、イエンセン (Johannes Vilhelm Jensen. 1873-1950) とランボー (Arthur Rimbaud. 1854-91) の2人の名前しか挙げていない (BFA. 1. 439)。また、1954年に若い頃の作品を振り返って書いた『初期作品を読み直してみても』(Bei Durchsicht meiner ersten Stücke) においても、影響を受けた作家の名前としてイエンセンとランボーともう一点、ある書簡集しか挙げていない (BFA. 23. 243)。やはり、シンクレアの名前はない。ブレヒトはこういう

点では非常にいい加減な人だから、深い意味はないのかもしれないが、筋立てはともかく、都会に流れ着いた一家の転落の処理は自分独自のユニークなものだという自負心が、ブレヒトにはあったのではないか。だから、アプトン・シンクレアの名前を挙げていないのではないだろうか。

では、シンクレアにない一番ユニークな点とはといえば、やはり、都会に流れ着いた者たちの転落・変貌ぶりを、「顔」のある・なしで象徴的に示した点であろう。この点で、「顔」はこの劇のキーワードの一つになっている。これが一番よく分かるのは、2場と9場に挿入された救世軍の牧師の話であろう。2場の「C. シュリンクの事務所」では、救世軍の牧師は、建物をただで譲ってもらえるという好条件に、恥を忍んで、ガルガの命令に従ってシュリンクが吐きかける唾を顔の真ん中に受ける。しかし、結局、牧師はこの屈辱感に耐え切れない。救世軍もやめ、酒浸りの生活を送ることになる。そして、挙句の果てに、9場ではみじめな自殺未遂騒ぎまでやらかす。牧師は何故これほどまで屈辱感にさいなまれるのだろうか。無論、聖職者の信仰心の欺瞞性を皮肉の意味もあるとは思ふ。しかし、それだけではないだろう。やはり、この作品では、顔の喪失にシンボリックな意味合いが込められているせいであろう。顔とは、ここでは、その人間の内実、核心を外に現すものなのである。牧師としては、唾を吐きかけられたが、その唾は、心の奥、魂の底まであびせかけられたという思いなのである。そのために、屈辱感に耐え切れずに、自殺未遂騒ぎまでやらかすのである。

「顔」は、この例から見ても分かるように、ここでは、一つの象徴的な役割を果たしているのである。ブレヒトにこれが出来たのは、彼自身がベルリンで大都会の非情さを体験していたためだと思う。彼が初めてベルリンに出かけたのは1920年2月21日のことであった。劇場関係者とコンタクトをとろうとしたことである。しかし、この最初の滞在はカップ一揆が勃発したために、3週間で切り上げて帰らざるを得なかった。でも、この短期間の滞在でも、ブレヒトは、敗戦そしてインフレによる生活の劣悪化、家族の崩壊、孤独等の大都市が抱える人間疎外

の状況を目の当たりにすることができた。また、1921年秋にとりかかった『都会のジャングル』の初稿は、当初は、牧歌的なふるさとのアウクスブルクで、野外を散歩したりしながら(BFA. 23. 244)書き始めたが、11月7日以降は昨年を引き続いて訪れたベルリンで書き続けて、仕上げている。翌22年の4月26日までのおよそ半年間の2度目のベルリン滞在は、真冬だったこともあって、一時、体を壊して入院したりして、大変な思いをした。しかし、大都会の非情さを実感できたという点では貴重な体験でもあっただろう。いずれにしても、こういう自らの経験があって初めて、大都会に流れ着いた者たちの転落・変貌ぶりを「顔」で象徴的に示したのである。

ところで、その「顔」をなくした人間の典型はと言えば、やはりシュリンクであろう。

ごらん、私の体は音に反応しない耳と同じ。皮膚もそうだ。人間の皮膚は自然な状態ではこの世で生きていくには薄すぎる。だから人間は皮膚を厚くしようとするんだ。成長を止めてしまえるなら、やり方は分かりきっているんだがね。たとえばなめした皮にしとけばもう元に戻らない。でも、皮膚は成長する、厚くさらに分厚くなっていく。(BFA. 1. 462)

若い頃、揚子江のジャンク生活で始まったこの皮膚の硬化は、以後40年間の間にどんどん進んで、今ではテーブルの角もゴムも区別がつかない程厚くなってしまったのである。こんな分厚い皮膚の下の顔は当然見えない。

こうやって目を半ば閉じてみると、冷たい光の中で、いくつかの顔が浮かんでくる。でも、あんたの顔は見えないですよ、シュリンクさん。ひょっとして、顔がないんじゃないじゃありませんか。(BFA. 1. 478)

このガルガの言葉通りに、厚い皮膚に覆われているために、他の人にはシュリンクの本当の顔が見えない。そのために、他の人間と触れ合えず、シュリンクは「はてしない孤独」(BFA. 1. 491)に悩んでいる。「誰かと触れ合いたい

というこの星の黒い欲望にとりつかれている」(BFA. 1. 490)。だから、シュリンクは戦いを求める。たとえ「敵対関係によってでも」(BFA. 1. 490)、人間との触れ合いを取り戻したいがためである。

でも、顔のない人間はなにもシュリンクだけではない。「狒々」や「うじ虫」のような動物の顔をした連中ばかりではなく、他にもいる。「草原の顔つきで都会に流れ着いた」(BFA. 1. 466)ガルガの一家も次々と顔をなくしていく。たとえば、9場の「中国人街のバー」で、材木の二重売りで3年の刑に服して出所してきたガルガが、妹のマリーに「君の顔を拝ませてもらえるかな」(BFA. 1. 486)と声をかけると、マリーは「もう私の顔なんてないわ、これは私の顔じゃないもの」(BFA. 1. 486)と答えている。マリーは、自分のシュリンクへの純粋な思いも、戦う2人の男たちにとっては、単に相手を貶める道具にすぎないということに失望して、娼婦に身を落として顔をなくしたのである。また、ガルガの妻となるジェーンも生活苦から身を持ち崩す。母親のマエ・ガルガもこの3年行方知れずである。

3年前の9月に突然転落してしまった妹のマリー・ガルガ。同じ時期に駄目になった妻のジェーン・ガルガ。(中略)でも、何よりも、1872年に南部で生まれて、3年前の10月に失踪した母親のマエ・ガルガだ。彼女は記憶からも消えてしまった。もう顔もない。黄葉した葉っぱのように、それは彼女から抜け落ちてしまったんだ。(BFA. 1. 489)

ジェーンが言うように、まさに「悪くなる、悪くなる、悪くなる」(BFA. 1. 463)一方のガルガ一家である。

では、顔をなくすとはどういうことか。1場が参考になる。シュリンクとの闘いに巻き込まれたガルガは貸し本屋の店を首になるが、その時ガルガは、上着を脱ぎ、靴も捨て、身分証明書も投げ捨てて、店から飛び出していく。「脱皮」して、「裸の生命」そのものといった、本来の自分に戻る。つまり、自分の顔を取り戻すのである。このことから、逆に、顔をなくすとは、上着を着、靴をはき、身分証明書を身につ

けた状態、つまり、何かある一つの役割にはめ込まれて、自らの可能性を十分に発揮できない状態だということが分かる。

誰にだって多すぎるほどの可能性がある。
(BFA. 1. 482)

だから、それを生かすには、こうでなくてはいけない。

一つの理論しか持たない男は救いがたい。いくつか、4つあるいはたくさんの理論を持たねばならない。新聞のようにポケットに詰め込んでいなくてはならない。しかも、いつも最新のを。理論に囲まれていてこそうまく暮らせるし、快適な生活が送れるのである。
(BFA. 26. 160)

こういう状態であれば、人間らしい顔を持っていられるのである。しかし、現実の都会は、3場の父親のジョン・ガルガとマンキーの見事なやり取りが示すように、非人間的で不条理な世界である。

ジョン：この都会じゃあ、すぐ隣の家のことも分かりゃあしない。どだいあんたにも、決まった新聞を讀んでるってのがどうしてか分かっちゃあいないんでしょう。

マンキー：じゃあ、あなたには、どうして切符を買うのかお分かりなんで。

ジョン：こんな電車に乗るやつなんて、ひょっとすると……。

マンキー：胃がんになるって言うんでしょう。

ジョン：分かっちゃあいないなあ。この国じゃあ、夏も冬も小麦が育つんだよ。

マンキー：でも、突然、一言の挨拶もなしに、昼飯にありつけなくなる。子供と物乞いって破目になる。第4の掟の監視は厳しくて、頼りになるのは息子か娘の手だけになる。その息子と娘も突然落ちてきた砂に頭まですっぽりって按配でさあ。(BFA. 1. 455)

ガルガの家族の例が示すように、田舎から出てきた者たちも、あっという間に、「都会のジャングル」に「頭まですっぽり」と呑み込まれて、

顔をなくしてしまうのである。

しかし、ガルガは違っていた。母の言葉によると、「幼い子供の頃から、なんにでも押さえつけられるのが我慢ならない子だった」(BFA. 1. 454)ガルガは、まだ自分の顔をなくしていなかった。だから、先にも触れたように、1場では自分の意見を金に換えるのを拒んで、社会的役割の拘束から「脱皮」して、「裸の生命」そのものの姿で貸し本屋の店から飛び出していくのである。分厚くなった皮膚のために人と出会えず、たとえ「敵対関係によって」でも、人間とのふれあいを求めようとしているシュリンクにとっては、こんなガルガはまさに「うってつけの相手」(BFA. 1. 448)である。これが「大都会シカゴにおける2人の男の闘い」である。

IV.

この闘いのアイデアをブレヒトに与えたのは、『初期作品を讀み直してみて』で彼自らが言っているように、デンマークの作家イエンセンが書いた『車輪』(Hjulet. 1905)であった。トム・クリステンセンによる⁷⁾と、『車輪』は、1902年から1903年にかけてイエンセンが行った世界一周の旅の途中で立ち寄った、冬のシカゴの体験に基づいて書かれた作品である。

あらすじをトム・クリステンセンに基づき紹介すると、ホイットマンの詩を好んで引用する北欧出身の作家リーは、雄大な考えを持っている。すなわち、アメリカ移民もゲルマンの民族移動の継続だとみなしている。彼は、最終的にアメリカに達するこの民族移動の歴史を作品として描こうとしている。ところで、エヴァンストーンはこの考えに飛びつく。というのも、冬のシカゴで起こった大きなストライキをきっかけに、労働者を宗教的に煽動しようとしていた彼に欠けていたのは、彼らに糧として吸収させる福音書だけだったからである。これをリーに書かせようと言うのである。リーは断るが、エヴァンストーンはさまざまな策を弄して説き伏せようとする。こうして、2人の闘いが始まるのである。この闘いの決着は、リーが万止むを得ずエヴァンストーンを殺すことでつく。エヴァンストーンによって精神の世界に誘い込まれてしまっていたリーは、彼の死によって、ようや

くその魔力から身を解き放ち、現実世界に向かうのである。

このあらすじを見ると、シカゴにおける2人の男の「形而上的な闘い」(BFA. 1. 467)という作品の根本理念は、イエンセンのこの作品から得たということがよく分かる。若い頃の『日記』の1921年11月24日のところにこういう言葉がある。

『ジャングル』で問題になっているのは都市^まである。その野性、暗黒、神秘を取り戻した都市^まである。『パール』が風景の歌、白鳥の歌であるように。ここでは、一つの神話が嗅ぎつけられる。(BFA. 26. 261)

『パール』でバイエルンの自然に対する「白鳥の歌」を書いたように、この『ジャングル』では都市の神話を描こうという意図が読み取れる。イエンセンの小説は、あらすじからして、この意図を具体化するには最適のものであった。しかし、借りているのは、あくまで、二人の男の闘いという枠組みだけである。実際の闘いの様子は、「タオルを投げる」(BFA. 1. 467)という表現があったり、各場がラウンドになっていることから分かるように、「大西洋のかなたの巨大都市の偉大な神秘的娯楽の一つ」(BFA. 23. 242)である「ボクシング」(BFA. 23. 242)に近い。

では、2人の闘いがかみ合っているのか。シュリンクの期待通り、2人は触れ合えるのか。

10場を見てみよう。ここは、3年間の刑期を終えて出所してきたガルガとリンチ団に追われるシュリンクが、ミシガン湖畔のもと線路工夫が住んでいたテントで、3週間の共同生活を送る場面である。2人きりなのだから、「形而上的な行為の仲間」(BFA. 1. 490)に一番近づいてもいい場面である。そこにこういうやり取りがある。

シュリンク：この闘いが何であったのか、おまえには分からなかったのだ。おまえは私の終わりを望んだ、でも、私は闘いを望んだのだ。肉体的なものではない、精神的な闘いをだ。

ガルガ：精神的なものなんて、分かっちゃい

るだろうが、無意味なんだぜ。勝者になることではなく、生きた人間になるってことが大事なんだ。俺はあんたに勝つことはできない。踏みにじってやることしかできない。俺は、生身の肉体をひきずって冷たい雨の中に出て行くよ。シカゴは寒い。その寒さの中へ俺は行く。間違っただけをしてるかもしれない。でも、俺にはまだたっぷり時間がある。(BFA. 1. 493-494)

この2人のやり取りからも分かるように、精神的な理解を求めるシュリンクと「生きた人間」になることを求めるガルガ、2人の意図は完全にすれ違っている。「決して理解しあえない」(BFA. 1. 492)。「人間のはてしない孤独は敵意さえも手の届かない目標にしてしまう」(BFA. 1. 491)。2人は、とても、シュリンクが期待するような「形而上的な行為の仲間」(BFA. 1. 490)にはなれないのである。2人の闘いは、全然かみ合わない「シャドーボクシング」(BFA. 1. 243)にすぎなかったのである。闘いが全く成立しなかったという、この点が、モデルとなったイエンセンの小説との一番大きな違いである。

では、ブレヒトはこの闘いで何を目指していたのか。それは結末が明らかにしているだろう。シュリンクはリンチ団に追い詰められて自殺するが、一方、ガルガは、シュリンクの靴に履き替えて(BFA. 1. 492)、更なる大都会ニューヨークを目指して旅立つ。生と死、全く対照的な結末である。最初に指摘したように、この作品の目的は、キプリングの『ジャングル・ブック』をきっかけに書かれたことから分かるように、「サバンナ出身」のガルガが「都会のジャングル」の中でいかに成長するかを描くことであった。この点から言うと、ガルガは、シュリンクの靴に履き替えることが象徴的に示すように、見事に都会に適応できたのである。

もちろん、確かに、10場にこういう場面がある。

ガルガ：(タバコを吸いながら) あんたは他人事のように戦うなあ。まるで、消化してるみたいだ。俺はいま子供時代のことを思い出してた。青いアブラナが波打つ草原。

峡谷に巣くういたち、軽やかに流れる溪流。
シュリンク：そうだ、そういったものすべてがむかしはおまえの顔に浮かんでいた。でも、いまはおまえの顔は琥珀のように硬い、時々、中に動物の死骸が透けて見える。(BFA. 1. 490)

しかし、この言葉のように、シュリンクの求めに応じて闘おうとしないガルガが間違いで、ガルガの顔はシュリンクのように硬直しつつあるとまでは言えないと思う。なんと言ったって、「生命そのものをポケットに」(BFA. 1. 492) 入れて、ガルガは旅立つのだから。つまり、ガルガは決して顔をなくしたわけではない。「琥珀のように」、「中に動物の死骸が透けて見える」という言葉からも分かるように、ガルガの「サバンナ」の顔は死んだかもしれない。しかし、大都会に適応したガルガには、それにふさわしい顔が立派に存在しているのである。もちろん、それは期待に反する顔かもしれない。9場で、出所したガルガが貸し本屋の店主たちに妹や妻のみじめなありさまを見せて、みんなの同情を買おうとすることからも分かるように、非情なものかもしれない。しかし、いずれにしても、ガルガは、モーグリーのように、「都会のジャングル」に見事に適応したのである。だから、ガルガにとって、シュリンクとの闘いの時期は、「最良の時代」(BFA. 1. 497) だったのである。おそらく、シュリンクにとっても、財産をすべてガルガに遺したことからも分かるように、この闘いは同様に最良のものであっただろう。何と行っても、ガルガのような好敵手に出会えたのだから。

V.

ところで、何故この2人の好敵手は「人間の果てしない孤独」を打ち破れなかったのか。それは、「理解しあうには言葉では不十分」(BFA. 1. 491) なためである。この言葉の問題を、ランボーと関連付けて考えて置こう。

この作品の成立にランボーが影響を与えたことは、『初期作品を読み直してみても』で、ブレヒトが指摘している通りである。また、遺稿中には、「ジョージ・ガルガの外見はランボーに似ている。彼は、本質的には、フランスからア

メリカへとドイツ語で翻訳したものである」(BFA. 1. 587) というメモも残されている。つまり、ガルガはアメリカ版ランボーだというのである。実際、1場、5場、10場で、ガルガは、貸し本屋の店員なのだから当たり前と言え当たり前なのだが、ランボーの『地獄の季節』(Une saison en enfer. 1873) と『イリュミナシオン』(Les Illuminations. 1887) からの詩句を、ところどころで台詞の間にはさんで唱えている。『地獄の季節』の場合は、「悪い血」、「錯乱Ⅰ」、「錯乱Ⅱ」あたりから、一部変えて適当に抜きながら使い、また、『イリュミナシオン』の場合は「野卑なノクターン」⁹⁾ から影響を受けたと思われる詩句が散見される。

では、ところどころではさまれているこのランボーの詩句は、この劇でどういう役割を果たしているのだろうか。一つ例を見てみよう。1場である。ここでは、ランボーの言葉は、ガルガが貸し本屋を首になって、生まれたままの、「裸の生命」そのものの姿で飛び出していく場面で唱えられる。

偶像崇拜だ！嘘だ！淫乱だ！俺はけだものだ、ニグロだ、でも、ひょっとしたら、救われているのかもしれない。お前たちは、にせのニグロだ、間違い、野蛮人、吝嗇漢だ。商人よ、お前はニグロだ、將軍よ、お前もニグロだ、皇帝よ、お前は老いぼれの癩病病みのニグロで、サタンが作った無税のリキュールを飲みやがった。こいつらときたら、熱と癌で熱くなっていやがるんだ。(飲む)俺は形而上学なんぞに足を踏み入れたことはない。俺は法律も分からない、モラルも持たない野蛮人だ。お前たちは間違ってる。(BFA. 1. 445)。

『地獄の季節』の「悪い血」から適当に抜いた詩句が用いられている。店を首になったガルガとしては、腹立たしい思いから、自然と口について出たランボーなのであろう。ところが、聞いていたシュリンクたちは、「芝居の公演でも見たいに」(BFA. 1. 445)、一斉に拍手喝采する。肝心の腹立たしい思いは一向に伝わらない。シュリンクは、煙草を吸いながら、「何をカッカしているんだ。何にも起こっちゃあいないだろうに」(BFA. 1. 445) というだけ

だし、恋人のジェーンも、「ジョージ、気分でも悪いの」(BFA. 1. 446)と言うだけである。10場で、同じくランボーの詩句を唱えた後で、ガルガが語る言葉を借りるなら、これらランボーの言葉の引用は、この劇の中では、「なんて馬鹿げたことだ。太陽系の中心にもない地球でのたわごと」(BFA. 1. 493)でしかないのである。まさに、「理解しあうには言葉では不十分」なのである。

ところで、こういう、言葉の能力への疑い、伝えたい内容を正確に表現しえていないのではないかという疑問は、19世紀末から20世紀前半にかけて、ランボーも含めて多くの文学者が共有した疑問であった。ブレヒトも例外ではない。たとえば、1920年9月6日の『日記』を見てみよう。当時取り組んでいたある劇に関連して、ヘッベル (Friedrich Hebbel. 1813-63) の悪影響で筋が余りにわかりやすくなってしまったと反省した後、言葉の問題を論じている。

放水路作りよりも氾濫の方がいい。水が頭の上までこなくてはならない。そうすれば、人は自ら泳ぎ始め、もぐり、首筋に藻をくっつけ、歯に魚をくわえ、水中で目を開けるようになる。積み重なるイメージは物を運命的に結び合わせ、逆巻く渦はふたたび筋肉の感覚になる。多くの物たちは凝結し、皮が厚くなり、防壁をめぐらす、これが語だ。(BFA. 26. 157)

言葉以前の、いまだ名づけがたい氾濫状態から、どのように「凝結」して、言葉になっていくかが述べられている。このあとに、「家」を例に具体的な話が続く。

死んだ家々が、場合によれば、穴のあいた石組みかもしれないが、そういったものがあるでしょう。中で、夜は明かりがともされ、肉の塊が徘徊し、空からの雨と恐ろしい星空を見上げたときに感じる寄る辺なさに対しては屋根を備え、こういったすべてのものや風に対して身を守られて、肉塊は夜、毛布やふとんにくるまれて、口を開け、空気を出し入れしながら、目を閉じてじっと横たわる。こういったすべてのことが、われわれの脳髓に

巣くい、殺到する物に対して防いでくれる、家、という語を言うことによって、撲殺されてしまうのである。(BFA. 26. 157)

言葉とは、本来、氾濫する名づけがたいものにカバーをすることであり、こうすることで、物と言葉との間に安定した関係が成立し、われわれの脳髓は守られているのである。しかし、これに甘んじていては、「われわれは、物事を、興味を引くことや分かることでしか見ない記者の目で見てしまうことになる」(BFA. 26. 157-158)。「放水路作りよりも氾濫の方がいい」と言われていたように、文学者は、本来、名づけがたいものに立ち向かい、これをどうにかして表現するのが使命である。

最悪なのは、物たちが語の殻をかぶって、硬化して、投げ出せば何かを傷つけかねない死物としてあたりに横たわるときである。物たちをちくりと刺し、皮をはぎ、怒らせることが必要になる。餌をやって殻から誘い出し、口笛を吹いたり、なでたり、たたいたり、ハンカチにくるんで持ち運んだりして、調教することが必要になる。(中略) 最初にあったのは語ではない。語は最後にある。語は物の死骸なのだ。(BFA. 26. 158)

つまり、文学者に求められていることは、「殻の下に視線を届かせること」、つまり、「殻を断ち割って」(BFA. 26. 158)、「死骸」になる前の、物の生きた姿を捉えることだと言っているのである。では、具体的にはどうすればいいのか。ここでも、比喩的にしか語られていないように、これは当時のブレヒトにとっては大変な難問であった。

最初は、すべてが単純、素朴、健全だった。20歳の彼には世界が分かっている、ふさわしい生き方をしていた。身についた文才を、単純で力強いもののために使った。言いまわしにかすかに混じる崇高な調子には、あけすけな皮肉を配して作品の枘に注ぎ込んだ。ああ敗れたことがない者のこの自信、盲蛇に怖じずの態度よ！突然、全く計算通りなのに間違いが生じる。物のありようが変わったり、あ

るいは、捉えがたくなってしまう。(中略)すでに23歳の男となった彼は、ばかげたことと絶望的に戦っている。不機嫌そうに、金の高にに応じてはいる尊敬などは諦め、不満ではあっても、含まれる題材が余りに膨大なために、自分の表現のあいまいさを我慢し、真実のためには本来好ましい簡潔な表現をも断念する。彼に望めるのはせいぜい未完のトルソーにすぎない。(BFA. 26. 186-187)

1921年3月10日の『日記』にこうある。公式通りなのに計算が合わなくなった23歳の彼は、これ以後、新しい形を求めてさまざまな試みをしていくことになる。その根底にあったのは、この言葉に対する問題意識であっただろう。ところどころに挿入されているランボーの詩句は、この当時ブレヒトが心に抱いていた最大の関心事、「理解しあうには言葉では不十分」だという、言葉の、もっと言えば、文学作品のもどかしさを象徴的に示すものとして使われているのである。

VI.

先の章で、ブレヒトは当時言葉の能力にもどかしい思いをして、新しい形を求めてさまざまな試みをしていたと言ったが、『都会のジャングル』では、どういう試みをしているのだろうか。最後にそれを見ておこう。その際に参考になるのは、2稿のプロローグの言葉である。

皆さん方は1912年のシカゴ市にいます。皆さん方は2人の人間の説明しがたい闘いをご覧になり、サバンナから大都会のジャングルにやってきた一家の没落に立ち会われます。この闘いの動機などには頭を悩まさないで、むしろ、人間がこの闘いに身を賭ける様に関心を抱き、どちらにも偏らないで、両者の闘いのやり方に判定を下し、フィニッシュを見逃さないようにして下さい。(BFA. 1. 438)

この劇を見る人は、闘いの動機や意義などを考える必要はない、むしろ、「ボクシング」の試合を見るように、各ラウンドのパンチやテクニクに注目してポイントを判断し、フィニッシュ(止めの一撃)を見逃さないようにして下さいと言っているのである。また、別の個所では、「単なる現象として」(BFA. 21. 303)とも言われている。言葉の問題で悩ましい思いをしていても、新しい確固としたやり方をいまだ見つけられないブレヒトとしては、なまじ間違っただ理由付けをするよりはと、闘いの様子だけを示して、判断は観客に任せたのであろう。ブレヒトとしては明確に意識していたわけではないかもしれないが、ここから「叙事的演劇」まではほんの一步である。

ところで、「単なる現象として」この闘いを見せられた観客の反応はどうだったのだろうか。1923年に初稿の方の初演を見たある劇評家が、「そもそも舞台上で何が起きているのか全然分からないので、内容を指摘することもできない⁹⁾と書いているが、おそらくこれが一般的な反応であっただろう。その分かりにくさの原因は、リング上で繰り広げられる試合が、両者がパンチをかわす「ボクシング」にはなっていないで、単なる「シャドーボクシング」にすぎなかったためであろう。それぞれの主人公がいかに魅力的であっても、互いのパンチの向きがずれていて、空ばかりきってはいは、観客としては一向におもしろくないのである。

以上、『都会のジャングル』を論じてきた。確かに分かりにくい劇であるが、ここでは、いろいろな本から受けた影響を、いかにブレヒトが自分流に取り込んで、作品としたかと言う観点から、この作品を捉えてみた。貸し本屋から本を借りるようにほかの物を取り込んでいくこのやり方は、これ以後も、時には剽窃騒ぎを引き起こしながら、ブレヒトの最も典型的な創作スタイルとして続いていく。『都会のジャングル』はその最初の一つなのである。

注

1) Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30Bde. (Suhrkamp) BFAと略し、巻数、ページ数を続ける。

- 2) Jan Knopf: Bertolt Brecht (Reclam) S. 99
- 3) Jan Knopf: Brecht-Handbuch.Theater (J. B. Metzler) S. 35
- 4) James K. Lyon: Bertolt Brecht und Rudyard Kipling. (es. 804) S. 43
- 5) Ebd. S. 16
- 6) Ebd. S. 44
- 7) ノーベル賞文学全集 2 『ロマン・ロラン／イェンセン』(主婦の友社)
- 8) 鈴木和成 (訳編) : 『ランボー詩集』(思潮社)
- 9) Monika Wyss (Hg.): Brecht in der Kritik (Kindler) S. 19

Summary

It is hard for us to understand “Im Dickicht der Städte” (In the Jungle of the Cities). It has a lot of mysteries. For example, we cannot easily explain why the two heroes suddenly start fighting in the first scene. I noticed that this drama used several books as sources.

The first source was Kipling’s “The Jungle Book”. According to Brecht’s diary, this book inspired this work. George Garga represents Mowgli in “The Jungle Book”. This drama describes how the hero grows up in the countryside in Ohio to become a citizen in Chicago through the metaphysical battle against Shlink.

Another hero, Shlink, a Malayan timber-dealer born in Yokohama, becomes faceless after a long life in the big city. He cannot communicate with others because of the thick skin over his face. He wants to come into contact with others through this metaphysical battle. In order to describe life in Chicago, Brecht used a second source: Upton Sinclair’s “The Jungle”. The unbearable conditions experienced by George’s family owed much to Sinclair. However, Shlink’s losing his face in his isolation was Brecht’s original idea. It came from his experience in Berlin, while the plot of the metaphysical battle was influenced by Jensen’s “The Wheel”. This was the third source. Indeed, the idea of the battle between two men was from his novel, but their real fight was similar to a boxing match of ten rounds that was popular in those days.

The fourth source was Rimbaud’s “Une saison en enfer”. George, who works at C. Maynes Lending Library, sometimes recites Rimbaud’s verse, although this extract plays no communicative role. In this drama, Rimbaud’s verse symbolized Brecht’s doubts about the possibility of communicating through language.