

ブレヒトとデーブリン (1)

— デーブリンの『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』 —

酒井 謙一

Brecht and Döblin (1)

— About Döblin's "Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine" —

By

Kenichi SAKAI

Department of Applied Biology

(平成16年10月15日受理)

I

最近翻訳の出た『とばりを降ろせ、愛の夜よ—20世紀ドイツ文学7人のパイオニア—』¹で、現代ドイツを代表する批評家ライヒ＝ラニツキは、トーマス・マン、カフカ、ブレヒトたちと並べてアルフレート・デーブリンを20世紀ドイツ文学の「道を切りひらいた者」²の1人として取り上げている。事実、「デーブリンなしに私の散文作品はまったく考えられない。私は彼の弟子である」³と告白したノーベル賞作家ギュンター・グラスを始め、ヴォルフガング・ケッペン、アルノ・シュミット、ヴォルフダイートリヒ・シュヌレ、ペーター・リュームコルフ、ウーヴェ・ヨーンゾン、フーベルト・フィヒテなど、戦後文学を支えた錚々たる作家たちがデーブリンの大きな影響下にある⁴し、最近翻訳されて評判になった『アウステルリッツ』のゼーバルトもデーブリンに多くを負っている⁵。

しかし、代表作『ベルリン・アレクサンダー広場』(Berlin Alexanderplatz.1929)が出版されるまでのデーブリンは決してよく読まれた作家ではなかった。デーブリン自身のメモによると、1878年生まれで40代後半であった1924年には『王倫の三跳躍』(Die drei Sprünge des Wang-lun.1915)が⁶649冊、

『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』(Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine.1918)が114冊、『ヴァレンシュタイン』(Wallenstein.1920)が441冊、1924年に出た『山、海、巨人』(Berge, Meere und Giganten)が3174冊等、フィッシャー書店だけで4662冊売れて、他の出版社から刊行されているものを含めても約6200冊、4500マルクの収入しかなかった。翌25年は『王倫の三跳躍』335冊、『ヴァトツェック』41冊、『ヴァレンシュタイン』338冊、『山、海、巨人』887冊等で、この年に出版された旅行記『ポーランドへの旅』(Reise in Polen)を含めても2594部しか売れず、2800マルクに満たない収入しかなかった⁶。無論、開業医でもあったデーブリンがただちに生活に困ることもなかったであろうが、1875年生まれで、デーブリンと3歳しか違わないが、名門フィッシャー書店の看板作家で、1924年には『魔の山』(Der Zauberberg)を刊行し、大作家の名声を確立していたトーマス・マンとは大きな違いであった。

ところが、こんなデーブリンの、先の売上を見ても24年から25年の2年間では155冊しか売れず、1918年5月に4版まで版を重ねただけで、それ以後増刷もされなかったことから分かるように、当時必ずしも評価の高くなかった⁷『ヴァトツェックの戦い』を読んで、日記に「この本が好きだ」(BFA.26.153)⁸と書

き、「共鳴する理念」(BFA.26.153)を感じたのが、当時22歳のブレヒトであった。

では、『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』とはどんな作品なのか。ブレヒトがどこに共鳴するものを見出したのかを考えるためにも、その作品を紹介しよう。

II

先ず、作品の成立に触れておこう。デーブリーンがこの作品に取りかかったのは、1914年8月、第一次大戦が始まった頃で、マルティーン・ブーパーに宛てた手紙 (Br.80)⁹⁾によると、12月14日にかけて、一気に書き上げている。12月の末からは、デーブリーンは、志願して野戦病院の医師として従軍しているが、その間に、妻のエルナが原稿をタイプで打ち、1915年の8月末には原稿はほぼ完成していた¹⁰⁾。それにさらに少し手を加えて1918年の5月にフィッシャー書店から刊行したのが、初版である。同じ5月に4版までいって、最初に4版まで刷っておいた可能性の方がはるかに高いが、以後全く増刷はされず、「アルフレート・デーブリーンの広範な作品の中で今日最も知られていない作品」¹¹⁾となっていたが、ようやく1982年に選集版の1冊として、アンソニー・ライリーが信頼にたる校訂をした版¹²⁾を刊行して現在にいたっている。

デーブリーンは、当初、清の乾隆帝の時代を舞台にした前作『王倫の三跳躍』に替わって、ベルリンを舞台に技術の発展に伴う産業界の栄枯盛衰を描くつもりであった。ルールケ¹³⁾によると、全体は2部構成で、1部は『蒸気タービン』、2部は『ディーゼルエンジン』というタイトルで、そのために、数週間、ドイツの総合電気会社AEGで資料収集したと言われている。しかし、実際に完成した作品は、当初の意図とはかなり違った作品に仕上がった。

では、ここで、あらすじをみておこう。これは1982年の版によるものである。

全体はほぼ各巻が80ページ前後の4部で構成されている。先ず1巻は「陰謀」というタイトルで、冒頭の場面は、ピストンエンジン

の工場の経営者ヴァトツェックが、蒸気タービンを製造する競争相手ロメルの人愛人ガブリエレと彼女の自宅で会うシーンで始まる。彼女が昔巻き込まれた詐欺事件で恩義を売ったことがあるので、それを楯に、自分を窮地に追い詰めているロメルの事業の秘密情報をこっそり流すように彼女に頼むのである。ガブリエレはヴァトツェックが一人娘のヘルタを自分のお付きに出すという交換条件を出して、ヴァトツェックの頼みを了承する。実際、彼女は、ヴァトツェックの会社の株を買占めているロメルのリストを入手して、ヘルタを介してヴァトツェックに届けようとする。しかし、微妙な年頃のヘルタの背信があって、結局、ヴァトツェックの手には渡らなかったのである。

ヴァトツェックにはもう1人味方がいる。シュネーマンである。彼は故郷のシュテッティンで石炭からガスを取り出すことに成功したが、その製法を大工場に盗まれたと思い、その不正なやり方に腹を立ててベルリンへ飛び出してきた技師である。今はロメルの工場で勤めているが、その処遇が不満で、ヴァトツェックの製品の改良に手を貸そうとする。

しかし、その間もヴァトツェックの会社の株価は下がり続け、得意先からは製品の購入を打ち切られる。「俺の時代は終わったんだ。ロメルの時代だ」(WK.17)と自信をなくしたヴァトツェックは、遂に、一家の長としての誇りを捨ててロメルに会いに行くが、冷たくあしらわれる。郵便配達を襲ってロメルの株買占め依頼書を強奪し、書き換えて送ったり、株式仲買人を買収しようとしたり、常識では考えられないような恥さらしなこともするが、うまくいかない。ロメルは仲買人から聞いてヴァトツェックの犯罪行為を知るが、ガブリエレへの思いもあって、警察には訴えない。しかし、てっきり訴えられたものと早合点したヴァトツェックの方は、シュネーマンと自分の妻と娘を連れて、ベルリン近郊のライニケンドルフの自分の別荘に立てこもる。これが、2巻の「ライニケンドルフの包囲」である。

無論、一方的な思い込みなのだが、ヴァトツェックとシュネーマンは別荘の防御を固め

る。侵入者があれば鳴子になるようにし、見張りも交互に立ち、警察に備えて銃やダイナマイトも用意する。でも、こんな風にびりびりしているヴァトツェックにとっては、無理からぬことだが、誰を見てもロメル一味に思えてしまう。昔世話になったよしみで食糧を運んでくれているリトガウ夫人の息子を捕まえたり、庭に鳥を捕まえようとした猟師に発砲したりする。そして、事情を聞きにきた警官に警察署に連行される。ヴァトツェックが思ったように弾が当たったのではなかったし、ロメルから訴えられている訳でもないで、2人はすぐに帰されるが、まさに「ベルリン風ドン・キホーテ」¹¹にふさわしく、ヴァトツェックとシュネーマンのなんとも情けないどたばた騒ぎが続く。この騒ぎの陰であまり目立たないが、ヴァトツェックの妻のパウリーネは、リトガウ夫人やコッハンスキー夫人と知り合い、それまでの家父長である夫の言いなりになる従順な妻から、「夫に対して革命をおこそう」(WK.138)と決意するまでに変わる。娘のヘルタも途中でベルリンに逃げ帰ってしまう。

3巻では、ライニケンドルフの空騒ぎに完敗して、ベルリンに戻ったヴァトツェックの下から家族や友人が離れていく。もともと家庭第一主義のシュネーマンは早々に家庭に戻る。ヴァトツェック自身も、寝室の大きな姿見に映る自分の姿をこなごなに打ち砕いて(WK.193)、会社はなくすし、ライニケンドルフではみじめな醜態を繰り返した過去の自分と決別しようとする。しかし、その後もみじめめったらしく鏡の破片をいくつか後生大事に持ち続けることから分かるように、過去の自分に代わる新たな自分のあるべき姿が見えない。自分の居場所が見出せない。リトガウ夫人たちと新たな関係を築いた妻のパウリーネはもちろん受け入れてくれない。夜に訪ねて行ったガブリエレと長く話し込んで、自分はロメルとの戦いに敗れた情けない男だと自嘲したりもする。まさに、3巻のタイトル通り「こてんぱんに打ちのめされ」た状態である。妻のパウリーネには今までの技師としての経験教える教師になりたいなどとも言う。

技術はモラルなしには行われることは出来ない、特に技術はそうなんだ。技術者の背後に全人格がなければならない。これが、私の確信なんだ。(WK.238)

でも、妻にはまともにとってももらえない。こんなみじめなヴァトツェックの姿を目にしたガブリエレは、ある午後、ロメルと激しい口論になる。ロメルが、おためごかしに、仲買人への手紙をヴァトツェックが強奪して書き換えた件を警察に訴え出なかったのはガブリエレのことを思ったせいだ、そうでなければヴァトツェックなどは「今頃とっくに監獄の中だ」(WK.260)と傲慢な言葉を吐いたせいである。それを聞いて、ライニケンドルフの空騒ぎによるヴァトツェックのやり場のないみじめな敗北感を知っているガブリエレが我慢ならなかったのである。こうして、2人の関係には決定的な亀裂が入る。

続く4巻のタイトルは「自分の五体を集めて、家へ帰る」である。不思議なタイトルだが、ヴァトツェックと共に戦いに巻き込まれる中でアイデンティティーを失った各登場人物が、それなりに新たな帰属先を見つけるといのが、このタイトルの意味するところであろう。

先ず、ヴァトツェック夫人であるが、彼女はライニケンドルフの騒ぎのあと、リトガウ夫人やコッハンスキー夫人と親しくなって、自立しつつあったが、3日にあげずに2人と会ってはさらに関係を深めていた。そして、ついにコッハンスキー夫人の34歳の誕生日を、「ライニケンドルフ事件のちょうど3週間あとの8月5日木曜日」(WK.279)に、ヴァトツェック家でお祝いすることにする。当日は夫と娘が不在で、女3人とリトガウ夫人の息子のパーティーは乱れに乱れるが、場が一番盛り上がったときに、パウリーネは「そうなの、彼は死んでしまったの」(WK.290)、「彼はいない、いない、いない」(WK.290-291)、「彼はとてもいい人だったのに、どこへ行ってしまったのかしら」(WK.291)と夫を捜す。ちょうどそのとき、夫が帰ってきて、「パウリーネ、一体どうしたんだ、気分でも悪いのか」(WK.291)と声をかけるが、彼女は相変わら

ず「死んだの、死んでしまったの。私を見捨てて、私はこの広い世界で1人ぼっちなの」(WK.291-292)と言いつける。「私を見なさい、見えないのか」(WK.292)と夫が尋ねても、「子供たち、どこにいるの。彼を埋葬しなくては、お墓に花をおかなくては。さあ、いらっしやい」(WK.292)と言って、他の2人の女性と一緒に彼を埋葬しそうになる。それであわてて彼は逃げ出して、その夜はホテルで泊まることになる。

この作品には、『ドン・キホーテ』を始めいろいろな文学作品が、下敷として利用されている。『マクベス』(WK.305)や『オデュッセイア』(WK.306)などは直接名前が出てくるが、名前は直接出ないが、アイスキュロスの悲劇『オレスティア』3部作、とりわけその第1部『アガ멤ノン』も下敷として利用されていることはすぐ読み取れる。

有名な悲劇、『アガ멤ノン』の話はこうである。ギリシア軍の総大将アガ멤ノンはトロイアへ向かう途中、暴風に会って船団が出航出来なかった際に、娘イーピゲネイアを生贄にささげたが、妻クリュタイメストラはそれを恨みに思う。やがて、トロイアとの戦争に勝利を収めたアガ멤ノンはカサンドラーを始め戦利品を携えて凱旋してくる。予言者カサンドラーは城内に入らないようにと止めるが、アガ멤ノンはその予言に耳を貸さず、城内に入る。そのとたん、娘の仇とばかりにクリュタイメストラとその愛人アイギストスの手にかかって殺されてしまう。これが、『アガ멤ノン』のあらすじであるが、この『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』も、ヴァトツェックは娘をガブリエレに犠牲として差し出し、戦に向かう訳で、作品としては同じ構造を持っている。ここの「彼は死んだ」という妻の叫びは、クリュタイメストラの台詞に対応しているのである。無論、ライニケンドルフの戦いはトロイア戦争とは比べるべくもない全くの空騒ぎだし、ヴァトツェックはアガ멤ノンどころか、とんでもない弱虫だが、パウリーネの言葉の裏にはそういう下敷があり、この作品を『アガ멤ノン』という悲劇を踏まえた喜劇にしているのである。

危うく妻たちから逃れたヴァトツェックに戻ろう。自分にふさわしい場を見出せない彼は、翌朝ホテルから自分の墓を捜しに墓地に向かうが、そのあと、ガブリエレの家に立ち寄る。ガブリエレはベルリンから離れるつもりだと打ち明ける。買い物と一緒に付き合ううち、行き場のないヴァトツェックも彼女と一緒にアメリカに行く決意を固める。野蛮なロメルと言動を嫌って自らの意志でアメリカに向うガブリエレに比べて、自らの意志でなく、成り行きで引きずられるようにアメリカに向うヴァトツェックは本当に情けない存在だが、とにかく2人はその夜ハンブルクの港に向う。ヴァトツェック夫人はこの知らせをほっとした思いで聞く。一方、娘のヘルタは一時精神を病んでサナトリウムに入院するが、やがて、父フランツ・ヴァトツェックの姉の下で暮す。

最後の場面は、ロメルの会社のエンジンを載せた船で、アメリカに向う2人の船内の様子を描いている。最初はヴァトツェックはよそよしく、ロメル社製のエンジンを見学したりしているが、ガブリエレの巧みな誘導もあって、やがてかつて家父長として一家を牛耳っていた頃の自信を取り戻す。最後には2人はduで呼び合う関係になって(WK.336)、「ミルクと蜂蜜の地」(WK.333)を「征服する」(WK.333)べくアメリカに向う。ここでこの作品は終わっている。

なお、この主人公のアメリカ行きには、デーブリー自身幼いときの体験¹⁾が反映している。アルフレート・デーブリーは、1878年10月8日、いずれもユダヤ人の父マックス・デーブリーと、母ゾフィーとの間の4番目の子供として、シュテッティンで生まれた。シュネーマンの出身地がシュテッティンとされているのはこのためである。父親は音楽の才能のある仕立屋で、人を雇って店をやっていたが、商売の方は今ひとつであった。母親は雑貨店の娘で、分別のある、勘定高いしっかりした女性であった。2人は1871年に結婚して、5人の子供をもうけたが、性格的に合わない面があった。そして、遂に、1888年6月、父は妻と子供を棄てて、20歳ぐらいの若いお針子とアメリカへ駆け落ちした。や

むをえず、母は店をたたんで、兄を頼って、子供たちを連れてベルリンに出るが、1890年には、夫が愛人とアメリカからハンブルクに舞い戻ったと聞いて、母は5人の子供を連れて半年ほどハンブルクに行く。しかし、結局2人の仲は元に戻らなかった。当時10歳であったアルフレートにとっては、この父親の事件は驚き以外の何物でもなかったであろう。ただ、あまり父親を恨みはしなかったようであるが。ヴァットツェックとガブリエレのアメリカ行きにはこの自身の体験が底にあるのである。

以上があらすじであるが、先にも触れたように、ピストンエンジンから蒸気タービン、そしてディーゼルエンジンへという技術革新に伴う産業界の栄枯盛衰を描くという当初の意図からは大きく離れて、レールケの言葉を借りれば、「ベルリン風ドン・キホーテ」になってしまったのである。数多くの小説を書いたデーブリーンだが、これほどタイトルが中身とずれている作品もない。

では、デーブリーンとしては最終的にどのような作品に仕上げたのかそれを検討してみよう。その際に参考になるのが、『王倫の三跳躍』の場合と同様に適切なアドヴァイスを求めて送ったマルティーン・ブーバーへの手紙である。先ず、原稿に一度目を通していただきたいと送った1915年10月12日付けの手紙を見てみよう。

この本は『蒸気タービン—ベルリン小説—』というタイトルで、分厚いものですが、きっと1巻で収まるはずで、計画していたのとは全く別物になりました。(巨大ベルリンの技術を描く計画でしたが、非常に人間的なものになってしまいました。その1部は技術が人をいかに自己疎外するかを扱っていて、喜劇的なものです。もちろん、皮肉な苦笑い、人間的なひたむきさがもたらす微苦笑、純粹におかしいものの中で揺れ動くのですが。骨格といくつかの個々の場面はもう出来ています、重たい内容の2巻を私が書くかどうかは分かりません。中国小説『王

倫の三跳躍』もロシアが舞台の2巻に続く1巻となるはずだったのですが)。(Br.77)

「巨大ベルリンの技術を描く」当初の計画とは違って、「非常に人間的なもの」、「喜劇的なもの」に変わってしまったと言っている。レールケ言うところの「ベルリン風ドン・キホーテ」である。しかし、いずれにしても、『王倫の三跳躍』と比べてもそんなに悪くないでかだと思っていた。11月15日には、ブーバーからの返事を受けて、原稿を送っている。

尊敬するブーバー氏、また私の本に目を通していただけるとのお返事をいただきましたが、まことにありがとうございます。あの中国の本『王倫の三跳躍』からひよっとしたら抱かれるかもしれないのとは別の期待とイメージで今度の本をお読みください。今度のほうが舞台の枠組みは狭いですが、でも、おそらく、作品の質はがっかりさせるようなものではないと思います。(Br.77)

自信があったのである。でも結果は「散々な酷評」(Br.81)であった。実際の返書は残っていないが、12月22日付けのヘルヴァルト・ヴァルデン宛ての手紙で引用されている内容(Br.81-82)から推して、この下書きの通りであったと思われる。

尊敬するデーブリーン氏、残念ながらこの小説に精神的に結びつくものをえられませんでした。私にはひどくまとはずれに思えます。しかも、ここやあそこがまずいというのではなく、全体がおかしい、形をなすにいたっていないと思われまます。私にはいろいろなものがまぜこぜのエンペドクレスの創作以前の代物に思えます。中国小説『王倫の三跳躍』では、リンボから繰り返し姿勢が浮かび上がって、時にはとても純粹なものなので、忘れがたいものになりました。でも、ここでは、灰色のもつれた塊がほどけず回転がまわって、そこから現われるのは

アウトラインすらないこんがらがった愚かな行為の数々なのです。(Br.528-529)

このブーバーの見方を、デーブリーンは、ヴァルデン宛ての手紙で、ブーバーの言葉を一部引用しながら、「作品の根本的な思いが分からず部分も全体も判断できるわけがないことに気づいていないんだから驚きだよ。これで批評家なんだからね」(Br.81)と、皮肉っている。しかし、本当にそうだろうか。先にあらすじを紹介したが、この作品は、デーブリーンの小説は一般的にそうだが、非常に紹介しづらかった。『王倫の三跳躍』にも、実は同種の「こんがらがったもの」があると思うが、何と云っても清の時代の土俗宗教を背景にした農民反乱を描いたダイナミックな歴史小説の傑作であり、何千、何万の人間が登場するそのダイナミズムに圧倒されてしまう。そのために、あまりあらは目だたなかった。しかし、『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』では、一転して、主要な登場人物に限れば、ヴァトツェックの家族3人に、ロメル、シュネーマン、ガブリエレのわずか6人。ライニケンドルフの戦いも名前は勇ましいが全くの空騒ぎで、筋も全体にダイナミズムに乏しく、「アウトラインすらないこんがらがった」ものである。タイトルの「蒸気タービンとの戦い」から期待されるような近代化批判もほとんどない。主人公のヴァトツェックは弱虫のアンチヒーローで、最後のガブリエレとのアメリカ行きも唐突である。ブーバーのように、「ここやあそこがまずいというのではなく、全体がおかしい」という批判が出てても何も不思議ではない。いやむしろ、このブーバーの意見は、おそらく当時の一般的な評価であったのだろう。だから、前作『王倫の三跳躍』の高い評価に反して、この作品にはほとんど何の反響もなかったし、すぐに忘れ去られて、「今日最も知られていない作品」になったのであろう。もちろん、デーブリーンはすぐに反論の手紙を書いているが、それを見る前に、この『ヴァトツェックの蒸気タービンとの戦い』の根底にあるデーブリーンの小説論を見ておこう。『小説の作者とその批評家へ』(An Romanautoren und ihre Kritiker.1913)¹⁶である。

この小説論は、最初、ヘルヴァルト・ヴァルデンが主宰していた、表現主義の代表的な雑誌である「嵐」(Der Sturm)の158/159巻合併号に、1913年5月に掲載された。「ベルリンプログラム」というサブタイトルが示すように、当時のデーブリーンの小説観を示した非常に重要なものである。

先ず最初に、「ある種のものとは時代が変わっても不変である。ホーマーは依然として楽しめる」(SÄPL.119)。しかし、「仕事のやり方は、地球の表面と同じように、世紀が移るにつれて変わっていく」(SÄPL.119)として、世の中が「深く広く」(SÄPL.119)なっている現代においては、小説を書くのも旧来のやり方では対応できないとしている。小説家は社会的な存在で、時代と「共に歩み、冒険する義務がある」(SÄPL.120)と考えるデーブリーンのためには、社会の変化に即応していくことは小説家の使命なのである。こんなデーブリーンの旧来の小説の問題点として批判するのが「現代の真摯な散文家の根本的な欠点」(SÄPL.120)である「心理学的手法」(SÄPL.120)である。

小説の心理学は、たいていの日々行われているものと同様、全くの抽象的な幻影である。その分析や、区別しようとする試みは実際の心理経過とは何の関係もない。そんなものではどんな根っこにもたどり着けはしない。(SÄPL.120)

さらに、これと繋がるのだが、フィクションを展開していく際に使われる登場人物の心理学的な動機付けにも批判的である。

多くの「うまい」と悪評の長編、短編—ドラマも同様だが—は、ほとんどもっぱら登場人物の思考の流れを分析することから成り立っている。この思考の流れの中で葛藤が生じ、みじめでぞんざいな「筋立」になるのである。(SÄPL.120)

登場人物の行動を、「思考の流れ」の中で、心理学的、合理的に分析しようとする伝統的な小説手法に、「合理主義は常に芸術の死であ

る」(SÄPL.120) と、デーブリーンは批判的なのである。

では、このもはや通用しないやり方に対して、デーブリーンはどういう手法を提唱しているのか。精神科医である彼は、「精神的な全人格と取り組む唯一の学問である精神医学から学ぶべきだ」(SÄPL.120) としている。小説家は、精神医学の医者のように、感情を交えず冷静に、即物的に観察し、報告すべきだ。リアルで目に見えるものの描写に集中して、登場人物の行動の理由などを説明するようなものを付け加えるべきではないとしている。つまり、「小説の対象は無味乾燥な現実なのである」(SÄPL.121)。それを、生き生きとしたものなどは取り去ったぎりぎりの言葉を用いて、「映画のスタイル」(SÄPL.121) で、物語るのではなく、イメージに頼らずあるがままの現実を「組み立て」(SÄPL.122) ていくべきだとしている。

小説の表面は、電気で光ったり暗かったりするが、石や鋼から出来ているにすぎない。何も語らないのである。(SÄPL.121)

判断を下すのは、「完全に独立な読者」(SÄPL.121) なのである。

ちなみに、結末はオープンで判断は読者にゆだねるといふこの小説論は、ブレヒトが後に提唱する「叙事的演劇」(episches Theater) にすごく近い考え方である。ブレヒトが、1943年8月14日に亡命先のアメリカで、デーブリーンの65歳の誕生日のお祝いを、亡命した知識人を集めて催した際に、「他の誰よりもデーブリーンの叙事的なものの本質を知りました」(BFA.23.23) と感謝の言葉を述べているが、これは決して単なるリップ・サービスではないのである。ただし、ブレヒトが読んで影響を受けたのは、1917年3月に「新展望」(Die neue Rundschau) に載った「小説覚書」(Bemerkungen zum Roman) の方だと思われるが、それは別の機会に触れたい。

デーブリーンの小説論に戻ろう。判断を下すのは読者ということは、神のような存在である作家のヘゲモニーは否定されているので

ある。ジョイスなど20世紀の小説の革新に取り組んだ作家に通じる考え方である。

作家のヘゲモニーは打ち破られるべきだ。自己否定に夢中になるのはいくらやってもやりすぎることはない。あるいは自己放棄に夢中になるのは、自分は自分ではなく、通りや街灯、これやあの出来事、それしかないのである。これが、私が石のようなスタイルと呼んでいるものである。(SÄPL.122)

従来の、登場人物の行動を心理学的、合理的に説明する作家のヘゲモニーを否定し、人間中心から解き放たれ、「映画的な想像力で信じられないほどリアルに背景を認識していく勇氣」(SÄPL.123) を持つ、「事実^に即した想像力」(SÄPL.123) が作り出す小説、それをデーブリーンは「現代の叙事詩」(SÄPL.123) と呼ぶが、そこに小説の再生の可能性を見ているのである。

なお、一つ付け加えておきたいが、「映画のスタイル」とか、「映画的な想像力」と言われているが、この映画は無論サイレントである。つまり、そこで重きを占めているのは、心理的な葛藤ではなく、あくまでしぐさや身振りなのである。

この小説論を押さえておいて、1915年12月13日付けでブーバーに宛てて出した、デーブリーンの反論の手紙を見てみよう。先ず、冒頭、読んでもらったことにお礼の言葉を言い、『王倫の三跳躍』の場合と違って有益なアドバイスをもらえなかったことに遺憾の意を述べたあと、ブーバーの批判に答えている。

今回は、本に入っていくことがお出来にならなかったんですね。あなたがおっしゃっていらっしゃるように、この本の根本的な思いに近づけなかったのですから、作品の構成などについて判断できないというのもよく分かります。もちろん、あらゆるものがあなたにとって形のさだかでないものになるに違いありません。鍵がなければ家には入れないのです。どうして、この本の根本的な思い、根本原

則、作品を作り上げていく根本的な力—
あぁ、それはあるんですよ—が、あなた
の心に語りかけないのか、あなたから逃
げていくのか、私には分かりません。で
も、いくつか新しいことに直面した場合
には、私もそうでした... (中略)...

著者が自分の作品について話すのはい
つも少し微妙で、ばつの悪いことでさえ
あります。でも、私はこの本の中に書い
てあることについて言おうと思います。
私が書こうと思っていたことではありま
せん。といいますのも、私は決して何か
を書こうと思って書いたことなどないか
らです。私は常に完全に無意識に書いて
います。これは決して単なる言葉ではあ
りません... (中略)... 頭で考えたこと
が先にあるのではありません。あなたに
はこの弱虫のドン・キホーテ、「ヴァトツ
ェック」が彼に輪をかけた「シュネー
マン」といかに運命に逆らい、弱さがこ
うじて破局にまで登りつめ、打ちのめさ
れて無意識にいくつかの道をたどり、そ
れから半ば夢の中で我を失い、身売りし
てアメリカへ泳ぎ着くかが見えなかつた
のですか。見かけ上の悲劇に対して愛す
べき喜劇的な根本的思いがこの本のいた
るところで自ら風穴を開けているのです。
(Br.79-80)

長々と引用したが、前半の段落では『王
倫の三跳躍』ではあれだけ理解して適切
なアドバイスをくれたブーバーが、何故
この『ヴァトツェック』の「根本的な思
い」を理解してくれないのか。そのこと
への不満が述べられている。「鍵がなけ
れば家には入れないのです」。で、その
鍵を与えているのが後半の段落である。
そこでは、先ず方法論に触れて、「頭で
考えたことが先にあるのではありませ
ん」、「私は決して何かを書こうと思
って書いたことなどないからです。私は
常に完全に無意識に書いています」と、
先に紹介した小説論でも明らかように、
作者の意図が先ずあって、それに合わ
せて登場人物の行動を心理学的、合理
的に説明しようとする伝統的な小説論
を否定している。「常に完全に無意識に
書いていま

す」と言っているが、ここの「無意識」
はむしろ作者の意図を交えずぐらいの
意味で、小説家は、精神医学の医者
のように、感情を交えず冷静に、即物
的に観察し、リアルで目に見えるもの
の描写に集中して、報告すべきだと言
っているのである。「小説の対象は無味
乾燥な現実なのである」。このように、
伝統的な小説とは異なる自分の方法論
を述べたあと、この小説の核心に迫る
言葉を書いている。

見かけ上の悲劇に対して愛すべき喜劇
的な根本的思いがこの本のいたるところ
で自ら風穴を開けているのです。

「見かけ上の悲劇」については、あ
らすじの所で触れたが、この作品が
アイスキュロスの『オレスティア』3
部作、とりわけ、その第1部『アガ
メムノーン』を下敷にしているという
ことを踏まえている。『オレスティア』
3部作は、古代ギリシアが、家族内の
秩序を重んじる部族制社会から社会を
法で律する法治国家体制に移行して
いく過渡期を時代背景にした悲劇であ
った。この『ヴァトツェック』も絶
大な力を持っていた家父長の力が崩れ
つつある、時代の変わり目を背景にも
つ小説である。だから、同じ転換期を
背景にもつアイスキュロスの『アガ
メムノーン』の枠組みを借りたのであ
る。しかし、その器に盛ったのは、弱
虫ヴァトツェックと家庭第一主義の
シュネーマンという、権威が衰えつ
つある家父長の典型である2人である。
この主従が、ただの風車に過ぎないの
に威張り散らしている、野蛮な家父
長の代表ロメルに挑んで、戦いを繰
り広げる喜劇的な冒険譚、実はこれ
が『ヴァトツェックの蒸気タービン
との戦い』だったのである。同じ戦
いと言っても、当初の意図とは違
って、まさにドン・キホーテ的な戦
いなのである。

無論、この小説の陰の、本当の主役
は、野蛮な権威主義のロメルと決別し
て、自らの意志でアメリカに向うガ
ブリエレのような自立した女性であ
る。ヴァトツェックの妻のパウリー
ネ¹⁾や娘のヘルタも自立への一歩を
それぞれ踏み出す。パウリーネはリ
トガウ夫人やコッハンスキー夫人
と新たな関係を結ぶことで。

また、ヘルタは親もとを離れることで。

作品の中心をなすこの「根本的な思い」、「根本原則」が、ブーバーには理解できなかったのである。だから、ブーバーにとっては、この小説に「精神的に結びつくもの」を見出せず、「ここやあそこがまずいというのではなく、全体がおかし」くて、「アウトラインすらないこんがらがった愚かな行為の数々」を描いたものとしか見えなかったのである。いや、ブーバーだけではなく、当時のほとんどの批評家にとってそうだったのだが。やはり、それはデーブリーンの「小説の対象は無味乾燥な現実なのである」と「石のようなスタイル」

で描いて、小説の表面は「何も語らない」という、彼の目指した当時としては全く新しい小説のスタイルのせいであろう。

ところが、1920年9月に、当時弱冠22歳であったブレヒトは、時代は少し後だが、2年間かけても155冊程度しか売れなかったこの小説を読んで、「共鳴する理念」(BFA.26.153)を感じて、日記に「この本が好きだ」(BFA.26.153)と書いたのである。では、ブレヒトはどこに共鳴するものを見出したのか。最初の問題に戻るが、この問題については稿を改めて論じることにしたい。

注

1. マルセル・ライヒ＝ラニツキ『とばりを降ろせ、愛の夜よ—20世紀ドイツ文学7人のパイオニア—』(丘沢静也訳、岩波書店、2004年)。Marsel Reich-Ranicki: Sieben Wegbreiter (DVA.2002) の翻訳である。なお、ライヒ＝ラニツキは訳者が「あとがき」で書いておられるように、「文学の教皇」と呼ばれている。
2. 元のタイトルの“Wegbreiter”は「道を切りひらいた者」である。
3. ライヒ＝ラニツキ、前掲訳書、211ページ
4. 同書、211ページ
5. Roland Dollinger, Wulf Koepke, Heidi Thoman Tewarson (ed.): A companion to the works of Alfred Döblin (Camden House.2004) p.3. ゼーバルトは、“Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins” という研究書も執筆している。
6. Alfred Döblin: Schriften zu Leben und Werk (Walter-Verlag.1986) pp.556-557
7. Ingrid Schuster, Ingrid Bode (Hg.): Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik (Francke Verlag.1973) 当時の書評を集めたこの本では、『王倫の三跳躍』、『ヴァレンシュタイン』、『山、海、巨人』が20ページ強の書評を載せているのに対して、『ヴァトツェックの戦い』の書評は10ページにすぎない。
8. ブレヒトの引用は、以下のテキストから行う。BFAと略して、巻数、ページ数を続ける。
Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30Bände in 32 Teilen und Registerband (Suhrkamp. 1988-1998)
9. Alfred Döblin: Briefe (dtv2444.1988) Brと略して、ページ数を続ける。なお、マルティーン・ブーバー (Martin Buber.1878-1965) は有名な宗教哲学者であるが、当時ある出版社の原稿審査係を務めていて、デーブリーンと知り合い、『王倫の三跳躍』で有益なアドヴァイスをした関係で、この時期手紙のやり取りをしていた。
10. 1915年8月29日付けのヘルヴァルト・ヴァルデン (Herwarth Walden.1878-1941) 宛ての手紙で、「もう本は完成して綴じられている」とある。(Br.73)
11. Ernst Ribbat: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins (Verlag Aschendorff.1970) p.171
12. Alfred Döblin: Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine (Walter-Verlag.1982) WKと略してページ数を続ける。

13. Im Buch-Zu Haus-Auf der Straße. Vorgestellt von Alfred Döblin und Oskar Loerke (Marbacher Bibliothek 2. 1998) p.157
14. Im Buch-Zu Haus-Auf der Straße. P.158
15. 以下の説明は、Jochen Meyer:Alfred Döblin 1878-1978. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar (Kösel-Verlag.1978) の“Döblin-Chronik”による。
16. Alfred Döblin:An Romanautoren und ihre Kritiker. In:Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur (Walter-Verlag.1989) SÄPLと略してページ数を続ける。
17. Seonja Gong:Studien zu Alfred Döblins Erzählkunst am Beispiel seiner Berliner Romane:Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine und Berlin Alexanderplatz (Peter Lang.2002) では、パウリーネの自立を非常に高く評価しているが、彼女の巨体をグロテスクに描いた(WK.108-109) デーブリーンの筆致からは、1歩踏み出した程度の評価が妥当ではないかと思う。なお、あらすじや小説論の記述に際しては参考にさせていただいた。

Summary

Alfred Döblin is one of the pioneers who opened the way for the 20th century German literature. But he was an unsuccessful writer except “Berlin Alexanderplatz”. Particularly “Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine” was the most unpopular work. Martin Buber, to whom Döblin had sent the typescript, found it incomprehensible. But the young Bertolt Brecht was an enthusiastic advocate of this novel. Here I want to introduce this unknown work in order to understand the young Brecht.

“Wadzek” is divided into four books. Franz Wadzek is an engineer and industrialist. Jakob Rommel, Wadzek’s competitor, has defeated him by producing a new steam turbine and also by buying up shares in his company. Wadzek first tries to enlist the help of his longtime acquaintance Gabriele Wessel, who is now Rommel’s mistress. She agrees to get Rommel’s secret plan in exchange for an introduction to Wadzek’s daughter Herta. When this plan fails, Wadzek desperately attempts to impede his rival by intercepting and changing the text of a letter from Rommel to the agent.

When this attempt also fails, Wadzek insanely decides to barricade himself in his villa in Reinickendorf on the edge of Berlin, along with his wife, daughter and his friend Schneemann. This is the second book : “the siege of Reinickendorf”. Wadzek awaits attack by the authorities. But this attack is completely illusory. The longer the siege is, the more he becomes entangled in his delusion. Finally one night, he fires on supposed attackers, is interrogated with Schneemann at the local police station, then reprimanded and released. Profoundly downhearted, he returns to Berlin.

The third book has a lot of symbolic and enigmatic scenes. Wadzek who has knocked to the ground in the second book breaks off with Schneemann. He shatters a large wardrobe mirror and tries to part from his old self. His wife Pauline also parts from a dutiful one by becoming close to Mrs. Litgau and Mrs. Kochanski. Gabriele breaks up with her governor Jakob Rommel by having words with him over Wadzek. Wadzek renews contact with Gabriele.

In the fourth book, when Pauline celebrates Kochanski’s birthday in her own house, she declares dead on her husband like Aeschylus’s tragedy “Oresteia”, because Wadzek’s sacrifice of his daughter in the first book is parallel to Agamemnon’s inhuman treatment of his daughter Iphigenia. Wadzek leaves his family and goes to America with Gabriele by an ocean liner.

Martin Buber, who had held “Die drei Sprünge des Wang-lun” in the highest regard, found this “Wadzek” strange and incomprehensible. Döblin offered rebuttals to criticism of Martin Buber. In

his December 1915 letter to Martin Buber, Döblin mentioned the “apparent tragedy” and the “fate” like “Oresteia” against which an anti-hero Wadzek struggles, and then “the affectionately comic fundamental feeling” that underlies them. He himself used the analogy of “Don Quixote” in his letter to Martin Buber. In order to make this idea possible, he used distinctive narrative method. He called it “style of stone”. According to his “An Romanautoren und ihre Kritiker”, the narrator has no privileged insight into psyche of his figures. He only registers surface perceptions and ignores any inner life that might connect those perceptions in a logical way. “Wadzek’s Kampf mit der Dampfturbine” shows such a narrative technique. This narrative method beat Martin Buber and other critics.