

循環する語り

—アルフレート・デーブリーン『ベルリン・アレクサンダー広場』
における「叙事詩的」な語りの試みについて—

鈴木 佑紀乃

1. はじめに

アルフレート・デーブリーン（1878-1957）は、前衛的な20世紀モダニズム文学の作家の一人である。彼は1929年に長編『ベルリン・アレクサンダー広場』（以下『広場』と記す）を発表した。1920年代のベルリンを舞台としたこの作品は、以下のような内容だ。恋人殺しの罪で服役していたビーバーコプフはまっとうな人物になろうと決意し、彼なりの正義に従って生きる。しかし仲間のラインホルトの裏切りにより、ビーバーコプフは右腕や新しい恋人ミーツェを失う。辛い出来事に直面した彼は、絶望のあまり意識を失って生死の境をさまようこととなるが、その中で死神に出会い自らの高慢さや浅はかさに気づく。彼はその後回復すると、それまでの生き方をやめて工場の守衛助手として暮らしていく。

本稿では『広場』における語りを、形式と内容、つまり物語の語り手によってなされる語りと、登場人物によってなされる語りの双方から検討し、さらにデーブリーンの文学理論とも照らし合わせながら明らかにしていく。語り手による語りに関しては、シュタンツェル（1923-）が論じる一般的な物語構造に関する三つの対立¹⁾から叙法の対立に依拠して検討する。登場人物については、「語り」という言葉の意味を虚構の創造と定義しながら主人公ビーバーコプフによる語りの失敗をみていく。そして双方の考察結果から得られた語りの特徴を、「叙事詩的」語りに関するデーブリーンの文学理論と照らし合わせる。これにあたっては、先行研究で論じられることの多い「長編小説の作者とその批評家に寄せて」(1913)²⁾と「叙事的作品の構造」(1929)³⁾で述べられているデーブリーンの理想とする語りと照らし合わせる。そしてそこから語り手と登場人物による語りは「叙事詩」的な語りと呼べるのか、そうした語りの可能性は本作に存在するのかを検討していきたい。

2. 形式上の語り手による語り—ベルリン内部で語る語り手

形式上の語り手、ビーバーコプフの物語における語り手に関して検討したい。はじめに考察対象とする箇所を定める。この作品では、物語に登場する人物の思考が語りの中に取り込まれており文中に示される語り手の自我が物語の語り手によるのか登場人物によるのか区別できない箇所があるため、明確に物語の語り手の自我が認められる箇所に限定して考察を行っていく。すなわち、語りを行っている人物の自我が現れる箇所のうち、①その人物が自らを物語の報告者と伝えている箇所と、②物語の語り手以外によって発言されている可能性が否定できる箇所に限る。

続いて、シュタンツェルが論じる叙法の対立に依拠して語り手による語りを見ていく。まず、本作のどのような箇所で語り手が自我を示す傾向にあるかを明らかにする。設定した条件に基づいて語り手の自我が現れる箇所を探すと、ビーバーコプフがベルリンから離れた場所に位置している場面、つまり作品冒頭、中間部にあたる第六巻の前半、そして最終九巻の三箇所にまとまっていることがわかる。冒頭では前書きやビーバーコプフがユダヤ人の家に匿われる場面⁴⁾で、第六巻前半では彼が事故で負傷し、回復して友人宅で暮らすようになる過程⁵⁾で、そして九巻ではビーバーコプフが逮捕され瀕死の状態に陥ってから生き返るまでが描かれているが、その巻全体を通して語り手の自我が現れていた。⁶⁾

ここで、シュタンツェルが論じた叙法の対立における「語り手」や「映し手」と、それらが叙述する物語世界との位置関係に注目する。叙法というのは語り手の特徴に関する対立構造のことであり、双方の極には読者に語り手の存在を感じさせるような叙述を行う「語り手」と、語り手の存在をあまり感じさせずに登場人物などに焦点を当てて叙述する「映し手」が置かれる。これら両者の特徴を本作における物語の語り手と自我の問題と照らしあわせると、「語り手」が自我を示す状態、「映し手」が示さない状態に近いと考えられる。というのも前者の状況において、読者は、物語がその報告者によって語られていると感じるが、後者ではそうした報告者の媒介性は感じられず、登場人物の行動や思考をじかに受け取ることになるからだ。それゆえ本作品では主に「映し手」の語りがなされており、例外的に前段落で挙げた三つの箇所で「語り手」に切り替わっているといえよう。

このことを叙法の対立における語り手と物語世界の関係から理解したい。シュタンツェルは、「語り手」と「映し手」は語りを行う人物が存在するか

という点のみにおいて対立しているのではなく、その他にもいくつかの相対する特性を帯びていることを指摘しているのだが、⁷⁾ その一つに語り手と語り手が叙述する物語世界との距離の違いがある。この距離が、「語り手」による叙述では大きく、「映し手」では小さくなるというのである。こうした違いを本作にも適用するならば、物語の語り手は、自らの自我を示した箇所では物語世界から離れていて、そうでない箇所では近づいているということになる。では、なぜ作品内で語り手と物語世界の距離が変化するのか。その要因としては、ビーバーコプフの作品内での移動が考えられる。先に示した、語り手が自我を示す三つの部分では、共通してビーバーコプフがベルリンの中心部から遠ざかっている。冒頭の箇所ではビーバーコプフがベルリン郊外をさまよっており、六巻前半部ではマグデブルクの病院で治療を受け、ベルリンの中心部から離れた友人宅へ移っている。そして九巻では、郊外のブーフにある病院に入院し、さらに彼の意識の中では死神によって冥界へと誘われている。作品内の他の箇所でも、ビーバーコプフは何度かベルリンの中心地から立ち去っているが、長期的に離れている（もしくは離れていた）のは上に挙げた三場面に限られる。このようにしてみると、ベルリンとビーバーコプフの位置関係が、語り手と物語世界のそれと重なることがわかるだろう。ベルリン・ビーバーコプフ間の距離が広がる際に語り手・物語世界間の距離も広がり、また前者の距離が縮まると後者も縮まるのだ。ならば、物語の語り手はベルリンの内部から語っているといえないだろうか。語り手が叙述するのは、ビーバーコプフと彼の周囲で展開される事柄であり、これが物語世界を構成する。これよりビーバーコプフは物語世界の中に内包されていると考えられ、語り手と物語世界の関係は語り手とビーバーコプフの関係性に等しいといえよう。ゆえに、ビーバーコプフの移動や語り手自身の自我が示される現象を理解するには、語り手がベルリン内部に存在すると仮定するのが妥当だ。

以上のことから、ビーバーコプフの物語を語る形式上の語り手はベルリン内部に存在する人物であり、彼が語りの対象とするビーバーコプフとの空間的な距離が広がると自らの自我を表し、シュタンツェルの述べる「語り手」的な語り切り替わる傾向にあると考えられる。反対に語る対象であるビーバーコプフがベルリンに存在する間は、彼やその周辺の人物の視点に沿って語り、語り手の視点から語ることはほとんどない。ビーバーコプフの存在する場所によって、語り手による語りの傾向が変化するのである。

3. 登場人物による語り—主人公ビーバーコプフにみられる語りの失敗

アンダース（1902-1992）は本作でビーバーコプフが様々なものに名前をつけていることを取り上げ、そうした行為を事物に対する「過剰な規定」と捉えた。⁸⁾ ビーバーコプフは事物に名前を付けて、その事物の本来の性質とは別に、彼との繋がりを見出せるようなうわべだけの意味を生み出してわがものにしようとしている。だが彼が何かに名を与えたところでそれを所有することはできない。ビーバーコプフが事物に規定を与えたとしても、そもそも彼はそれらと無関係であるから本質を捉えたことにはならないのだ。⁹⁾ ここでは、そうしたビーバーコプフによる語りの失敗として偽名やあだ名をつける行為をみていく。

偽名の描写は物語中盤に登場する。窃盗団に加わったビーバーコプフは、警察の目を恐れて「フランツ・レッカー」という名を騙って生活し始める。¹⁰⁾ アンダースの解釈に基づくならば、これは、ビーバーコプフが自らに本来の彼とは別の規定を与えたことになろう。じじつ彼は偽名を使うまでとは異なる姿で描かれている。フランツ・レッカーとなった彼は、盗品を売買して金を儲けるようになったために身なりがよくなり、久々に会った友人たちを驚かせる。その姿は「栄養の足りた正直者の居酒屋の主人か、肉屋の親方」¹¹⁾ と形容されている。実際の彼は社会に馴染めない元犯罪者の泥棒なのだが、偽名によって本名のビーバーコプフとは全く異なる、まっとうな人物の自我という規定を手に入れたかのようなのだ。だが、それによって彼が根本的に変わったとはいえない。彼はレッカーという偽名のまましばらく警察に目を付けられずに暮らしていたものの、（実際は冤罪であるが）恋人を殺した容疑で指名手配される。すると新聞には彼の本名が写真とともに掲載され、偽名が意味をなさなくなる。彼は偽名によって現実とは異なる自我を形成したかにみえたが、結局は社会のアウトサイダーという本来の姿を明かされることとなったのだ。

あだ名に関しても偽名と同様失敗に終わる。ビーバーコプフは、恋人であるエミーリエという娼婦の女性にミーツェとあだ名をつけてそう呼んだ。これもアンダースの規定づけの一種と捉えられるが、果たしてミーツェはビーバーコプフが理想とするような恋人であったのか。二人の関係はいささかいびつである。例えばビーバーコプフはミーツェに対し度々暴力的な衝動を覚えている。ある場面で彼はミーツェと酒を飲みながら、自身が彼女の胸部を破壊するところを思い浮かべている。¹²⁾ このような想像はかつて彼が犯した

殺人事件と関連している。ビーバーコプフにはイーダという娼婦の恋人がいたのだが、ある時二人の間で口論になる。その際彼はイーダから新しい恋人ができたことを告げられ、彼が彼女の仕事で養われていることを指摘されると逆上し、彼女の胸を泡だて器で殴って殺したのであった。¹³⁾ このイーダへの暴行の記憶が、ミーツェを殴る想像を生じさせたのだろう。またビーバーコプフは、ミーツェからパトロンの甥に恋愛感情を抱いていることを白状されると、彼女を激しく殴りつけている。¹⁴⁾ 彼はおそらく、イーダの事件の時に自らが置かれていた状況、つまり娼婦の恋人に養われていることや相手から関係を断たれそうになっていることがミーツェとの間で再現されていると気づき、自尊心を傷つけられたために、このような激しい怒りを覚えたのではないだろうか。確かにビーバーコプフは、のちの場面でミーツェが亡くなるとひどく悲しみ、¹⁵⁾ その姿からは彼女に対して純粋な愛情を抱いているかのように思わせる。だが彼の彼女に対する愛着の中に、暴力的で支配的な欲望も混ざっていたことを見逃してはならない。さらに、ミーツェの方もビーバーコプフに愛情を感じていたのかは疑問の余地がある。彼女は、先に紹介したパトロンの甥や、カール・ラインホルトというビーバーコプフの仲間たちに魅力を感じている。特に後者二人の場合、ミーツェは、一時期彼女には関心のない政治の話ばかりしていたビーバーコプフとは対照的に話のうまいカールと会話を楽しみ、またラインホルトと並んで歩く際には、彼にビーバーコプフにない右腕があることを意識している。¹⁶⁾ これらのことから彼女は無意識のうちに彼らを恋人のように捉え、ビーバーコプフと比べていたと考えられる。加えて彼女がビーバーコプフの単純さを不安に思い、彼を支える必要があると考える様子¹⁷⁾ をみると、半ば同情や正義感から彼の恋人であり続けているようにも思われる。

このようにビーバーコプフは、名付けという語りの行為によって自らや相手に要求するアイデンティティを形作ろうと試みた。だがそれは失敗に終わる。彼は自分や相手の理想像を追い求めるばかりに、語りによって自我を形成することができなかつたのである。本作でビーバーコプフは、事物の本来の性質を把握できず、語りによって自己や他者のイメージを作り変えることができない状況に置かれているといえよう。

4. 叙事詩的語りの不可能性と可能性

4.1 「現代の叙事詩」

第二・三章での考察結果を、本稿冒頭で紹介したデーブリーンの理想とする「叙事詩的」な語りと比較し、検討していく。まずはこの語りがどのようなものであるか確認しておきたい。デーブリーンが著したエッセイ「長編小説の作者とその批評家に寄せて」と「叙事的作品の構造」の内容に注目する。これらの著作で共通しているのは、デーブリーンが同時代の文学に対して、批判的な態度を取っているという点である。彼によれば、現代の作家は「閉鎖的な部屋」¹⁸⁾のなかにもっている。作家たちは人間の内面といった、社会に開かれていない事柄を描くのにこだわっているというのだ。そして心理や心情といった曖昧なものを合理化して、「愛情」や「怒り」のような抽象的な言葉で片付けてしまうために、読者たちに空疎な物語世界しか提供できなくなってしまったのである。そこでデーブリーンは、人間の心理といった内面の事象について描くのではなく、叙事詩のように社会の外側に開かれた現実や事実即した事柄を素材に作品を生み出すことを良しとした。

ただし両者の著作の間には違いもみられることを孟は指摘している。¹⁹⁾「長編小説の作者とその批評家に寄せて」では語り手や作者の作品への介入を否定していたのに対し、「叙事的作品の構造」では認めているという。前者の著作でデーブリーンは語り手・作者が作品を支配し、その中で存在感を持ってはいけないと主張する。²⁰⁾彼は、事実をわずかな言葉で簡潔に示すような長編が理想であるとした。語り手による叙述は避けられるべきものなのだ。一方「叙事的作品の構造」では、前者の著作で主張していた、事実そのものを報告する形式のみが作品に用いられることには否定的で、²¹⁾語り手や作者の意識が反映されるのを認めている。この著作でデーブリーンは、叙事的作品の作家は「自ら事実であって、自身の作品中に場所を作る」²²⁾ものであると述べている。作家は日々の現実起こった出来事を吸収し、そのイメージを観察しながら自らの中ではぐくむ。そしてさらに「確かな閾値に到達する」²³⁾と、そこから「超現実」(Überrealität)²⁴⁾という、作品の素材となるものが作家の内面に湧き上がってくる。超現実とは、現実を超えたところにあるものだ。実際に事実であるかは問題ではなく、語りを行う側とそれを読んだり聞いたりする側の双方が事実のように感じられるものが超現実として認められる。彼は、この超現実こそが叙事的作品には不可欠であるとした。

語り手・作者の存在やその意識が作品内で前景化することに否定的であっ

たデーブリーンが、それを肯定するようになった。この点だけに注目すると、彼の主張は当初のものから正反対の方向へと変わっていったかのように思われる。しかしながら、彼が内面的な事柄よりも現実や事実といった明瞭なものを作品の素材としようとする意識は、一貫して変わっていない。語り手や作者に関する見解の変化は、こうした彼の指針をより実現に近づけるためにもたらされたものといえよう。デーブリーンが追求する現代の叙事詩とは、社会の外に開かれた「無味乾燥の現実」²⁵⁾を、読者へと届けるものなのだ。

4.2 叙事詩的語りの発現と限界

デーブリーンの提唱した叙事詩的語りが『広場』のなかでどのようにみられるのか、検討する。まず形式上の語り手に関しては、叙事詩的語りの特徴が表れているといえよう。本稿第二章で論じた、語り手がベルリン内部に存在する匿名の市民であるということから叙事詩的語りがなされていると考えられる。というのも、全知の語り手の代わりにこのような語り手を据えることで、物語が一種の事実と根差しているとほのめかせるからだ。例えばピーバーコプフがユダヤ人や死神に出会う場面では、語り手が彼らの言動に疑問を呈する箇所がみられる。このとき郊外に住むユダヤ人²⁶⁾や、意識不明のピーバーコプフが冥界あるいは幻覚の中で見た死神が、ベルリン内部にいる語り手にとって馴染みのない存在であるのは自然なことだ。このような疑問の呈示は全知の語りによる長編小説ではみられない。本作の物語は、その物語世界に実在する人物に語られることで、現実のものであるかのような印象を持つようになる。また、作中で語り手が自らの意見を述べたりしている点にも注目しなければならない。このような自我を示す語り手は、デーブリーンのエッセイ「長編小説の作者とその批評家に寄せて」で述べられている語り手の介入にあたり、叙事詩的作品では避けられるべきものとされていた。しかし前節でも確認したが、「叙事的作品の構造」では語り手の自由が保障されている。デーブリーンは同著作で、作家が作品世界における一つの事実となって、自らと語り手がある種の事実として受け入れられるような事柄を語ることにより、叙事詩的な作品が成立すると主張している。本作における語り手は、そのような彼の理想が具現化されたものといってよい。語り手は、しばしば読者に向かって、この物語は自身による「報告」²⁷⁾、そしてピーバーコプフの経験は「誰もがそれを体験することになる」²⁸⁾ものであるとして、彼の受難が読者の身にも降りかかる可能性をほのめかす。こうした発言は物

語と語り手に現実らしさを与えている。語り手は、自我を示して自らの存在とビーバーコプフの物語を信じるに足るものとさせているのだ。ゆえにこの語り手は、「叙事的作品の構造」での内容に依拠すれば叙事詩的語りともみさせる。

物語内容にも目を向けたい。作中でビーバーコプフは語りによって偽りの事物のイメージを生み出そうとしながらも、それに失敗している。これに関しては叙事詩的語りの性質に類似している。というのも、登場人物が事実とは異なる、あるいは事実をゆがめた事柄を上手く語れないという傾向には、虚構性を避けるデーブリーンの理念が反映されているといえるからだ。だがこちらの語りも語り手と同様、叙事詩的語りの理念にそぐわないようだ。登場人物は虚構を語るのに失敗すると、そのまま挫折したきり、新たな語りを追い求めようとはしないのである。例えば主人公ビーバーコプフは物語終盤まで語りによる虚構の自我形成ができない状態のまま逮捕され、生死の境をさまよう。その後、彼は回復して思慮深い人物に生まれ変わるが、語りに関しては変化した様子はない。彼は、かつての仲間ラインホルトが恋人ミーツェを殺した事件の裁判に証人として呼ばれた際、判決を決定づける情報は語らず、²⁹⁾ また工場の守衛助手となった彼は「口を閉ざし」³⁰⁾ ており、無口になったように描かれている。こうしたビーバーコプフの姿からは、彼が新たな語りを身に着けたというよりも、語りに執着しなくなったと考えられる。彼は、語りによって虚構を生み出そうとしなくなったが、語るのもやめてしまった。本作で虚構の語りには失敗した人物たちは、その失敗に気づかないか、あるいは語る行為そのものを放棄してしまう。その様子からは、叙事詩的語りに近いものは確認できない。

さらに社会や現実世界への指向がうかがえない点においても、彼らの語りは叙事詩的語りの理念と相反している。デーブリーンは、現代の作家を、人間の内面を描こうと固執して、物語の受け手に空疎な内容しか提供できていないと批判している。ビーバーコプフらは、確かに自らの心情などについて語ろうとはしていないが、聞き手に対して語りを提供しようとする意識が薄れている点ではこうした作家と通じている。先に叙事詩的語りを行っているとした、本作の語り手は度々読者に呼びかけており、物語の受け手が存在することを意識しながら語りを行っているとうかがえる。それに対しビーバーコプフら登場人物の語りは、語り手ほどは聞き手や読み手の存在を心に留めてはいないようだ。ビーバーコプフらは読み手あるいは聞き手の存在はあま

り考えず、自らの都合のために語っているといえる。つまり、語りを受け止める側に対する意識が希薄なのだ。こうした外側へと開かれていない閉鎖性からも、彼らは叙事詩的語りを行ってはいないと考えられる。

以上を踏まえると、形式上の語り手による語りからは叙事詩的語りの実践がうかがえるものの、登場人物の語りに関しては限界があるように思われる。ビーバーコプフらの語りは、虚構の事柄を語れない点で叙事詩的語りの理念に通じるものがあるが、彼らはその失敗を通じて事実や現実の事柄と向き合い、新たな形の語りを手に入れるようにはならない。また、語りの聞き手を意識せずに語る閉鎖的な態度も叙事詩的とはいえないだろう。彼らの語りにおいては、叙事詩的語りが直接描かれているのではなく、ビーバーコプフらの誤った語りのあり方を否定しなければ叙事詩的語りの正当性は証明できない。つまり登場人物の間での叙事詩的語りは、背理法的にしか示されていないのである。それでは、ビーバーコプフをはじめとする物語の人物がこのような語りを実現させる可能性は存在するのか。

4.3 死神による叙事詩的語り

前節では、第三章で考察した登場人物の語りが叙事詩的語りとはいえないことを指摘した。だが物語終盤に登場する死神の語りは、その現実性という点でそれとは異なる。まずは本稿の中ですでに何度か取り上げてきたが、死神の登場場面について改めて紹介したい。死神は、意識を失い生死の境をさまようビーバーコプフが夢の中で見る幻覚、あるいは冥界の中で出会う存在だ。この時ビーバーコプフは、まっとうな人物として生きる試みに挫折し、さらに仲間の裏切りや新しい恋人の死に直面して生きる気力を失っていた。しかし死神はビーバーコプフに対し、彼が人や物事を正しく見極めず尊大な態度をとり続けたことを責め、彼が様々な不幸に見舞われたのは彼自身のせいだと指摘する。これによりビーバーコプフは自らの間違いに気づき、再び生きていくことを決心する。

このようにみても、死神の語りは物語世界における現実に根差したものであることがわかる。デーブリーンは「叙事的作品の構造」で、語りを行う側とそれを読む・聞く側が信じられることを語らなければならないとしていた。死神はビーバーコプフの振る舞いに関して語っており、その内容は本作の物語と一致し、またそれを聞くビーバーコプフも結果的に死神の指摘に納得している。つまり語り手・聞き手の双方が信じることができるもの、デー

ブリーンの言葉を借りれば「超現実」を備えた語りを行っているのだ。さらに、聞き手を意識して語っている点でも、ビーバーコプフに向けて語っている死神は叙事詩的語りの理念と通じる。以上より、死神の語りには、叙事詩的語りの可能性がみられるとあってよいだろう。死神は本作の語り手と同様に現実性のある事柄を、聞き手の存在を意識しながら語り、デーブリーンのいう叙事文学理論の条件と一致しているのだ。

4.4 叙事詩的語りの可能性

本作では物語の語り手と、終盤に登場する死神が行う語り、叙事詩的語りとみなせることが分かったが、このような語りは受け手にどのような効果をもたらす可能性があるのか。本節では、叙事詩的語りにみられた聞き手や外側へ指向する特性に重点を置き、デーブリーンと同時代に活躍した批評家ベンヤミンの著作に依拠しながら検討していきたい。

ベンヤミンは、19世紀パリの街並みを観察したエッセイを著している。そのなかで彼は、大都市へと発展しつつあるパリに暮らす金利生活者の生活空間が仕事場と対立するようになっていったことを指摘する。³¹⁾ 従来人々の居住スペースと仕事場は同じ空間にあった。だが時代が進むにつれて、彼らは居住空間に骨董品を集め、その場所を現実から遠い私的なものへと変えていったというのだ。市民の生活空間に関する指摘ということで方向性が異なるが、芸術における内向性という点でデーブリーンの「閉じられた部屋」にこもる作家批判との類似が見出せる。さらにベンヤミンの「物語作者」(1936)³²⁾ という著作では、この内向性が長編小説にもみられることが間接的に示されている。この著作では、従来の物語と長編小説の比較がなされているが、彼によると長編小説は書籍印刷の誕生を発端に発展をとげたとして大衆社会との関係性を示しながら「人間の生を描写するなかで、通約不可能なものを極限まで推し進め」³³⁾ らている。つまり長編小説は人間の個人性・内面性に焦点を当てて書かれているというのだ。一方従来の物語は教訓や実用性の高い情報など人々の実生活に根差した事柄を伝える、他者へと開かれたものであるとベンヤミンはみなしている。このような物語の特徴は、本稿で叙事詩的語りと認めた、語り手と死神の語りにも該当するのではないだろうか。

デーブリーンは叙事詩的語りが読者に与えるものとして、「長編小説の作者とその批評家に寄せて」では現実や事実そのもの、「叙事的作品の構造」

では超現実という、語り手とその受け手が現実らしさを認めることのできるものを紹介している。確かに、本作における語り手が読者に、そして物語内での死神が聞き手のビーバーコプフに提供したのはある種の事実、現実らしさのあるものであった。しかし彼らの語りもたまたまそれだけではない。ベンヤミンが従来のも物語に存在していたとした教訓的な内容も、両者の語りには備わっているのではないか。語り手は作品冒頭で物語を「報告の書」³⁴⁾と呼びながら、その報告について考察し耳を傾けることは「多くの人々にとって価値があるだろう」³⁵⁾と述べ、ここから語り手はビーバーコプフの物語を通じて読者に有益な教えを与えようとしていることが読み取れる。また、死神はビーバーコプフに批判的な言葉を投げかけたが、結果的にビーバーコプフ本人はその言葉を受け入れ、それにより思慮深い人物として生まれ変わることとなった。このように当人の受け止め方次第で語りの読み手や聞き手の現実に影響をもたらさう。これは本作の叙事詩的語りに関する重要な特徴とみなせる。

本作における叙事詩的語り、すなわち語り手と死神による語りは物語世界における現実から生み出され、「超現実」というかたちで読者や物語内の人物へと届けられ、彼らにとって教えとなるようなものをもたらしている。このように叙事詩的語りとは、語り手にとっての現実から生成され、再びその現実の中にいる人々へと働きかけるものといえるのではないだろうか。叙事詩的語りは現実のみられる事象から生まれ、自己完結に終わるのではなく受け手の現実に影響を与える可能性を秘めた、社会の中を巡る語りなのだ。

5. 結論

本稿では、『ベルリン・アレクサンダー広場』における語りについて形式と内容の両面から検討し、作者デーブリーンの提唱する「叙事詩的」な語りがあるどのような形で現れているかを考察した。形式上の語りを担当している作品の語り手は、都市に存在する匿名の語り手であり、このことはデーブリーンの著作「叙事的作品の構造」によると叙事詩的語りの実践と認められる。また内容上の語りとして主人公ビーバーコプフに注目すると、語りによって事物に関する虚構のイメージを想像しようと試み、失敗している。その非叙事詩的な語りのあり方が否定されていることから、デーブリーンの語りの理念が反映されていることがうかがえるが、その可能性が直接的に示されていない。だが物語終盤に登場する死神は、事実即した事柄を語り、また語

りによって聞き手のビーバーコプフに影響を与えているという点で、叙事詩的語りの兆しが見いだせる。さらにここから、デーブリーンが説いた叙事詩的語りとは事実や現実に基づいたものであるだけでなく、語りの受け手に意義のあるものを伝える効果をもった語りであることが考えられる。本作での叙事詩的語りとは、語り手の現実から生じ、受け手の現実へ影響を与えうるような語りなのだ。

以上のようなことからデーブリーンが語りと社会のつながりを重視していたことが推測される。また『広場』における先行研究では、語りに関するものとともに都市群衆に関して論じられたものが多い。本稿はこの作品の語りを物語世界における現実である都市から生まれ、還元されていくものであると結論付けたが、都市が人々の語りに対してどのような影響を与えるのかに関してはより具体的に検討する必要があるだろう。本作における語りと都市、あるいは群衆の関係性をさらに検討していきたい。

注

本稿において以下の文献は、脚注に省略記号とページ数のみを記す。

アルフレート・デーブリーン（早崎守俊訳）：ベルリン・アレクサンダー広場（河出書房）2012（『広場』）。

Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Olten 1996 (BA).

Alfred Döblin: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Olten 1989 (SÄPL).

- 1) F. シュタンツェル（前田彰一訳）：物語の構造—「語り」の理論とテキスト分析（岩波書店）1989、30-40 頁。Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen 2008, S. 70-89.
- 2) Alfred Döblin: An den Romanautoren und ihren Kritikern Berliner Programm. In: SÄPL, S. 119-123.
- 3) Alfred Döblin: Der Bau des epischen Werks. In: SÄPL, S. 215-245.
- 4) 『広場』、9-10、17-18 頁。BA, S. 11f, 20.
- 5) 『広場』、247-249, 252, 266, 278 頁。BA, S. 215-218, 220, 231, 240.
- 6) 『広場』、487-488, 506, 512-513, 521-522, 526, 533, 535 頁。BA, S. 414, 430, 435, 442, 446, 453f.
- 7) シュタンツェル、168 頁。Stanzel, S. 222f.
- 8) ギュンター・アンダース（青木隆嘉訳）：世界なき人間：文学・美術論集（法政大学出版局）1998、61-62 頁。
- 9) 同上。

- 10) 『広場』、294 頁。BA, S. 254.
- 11) 同上。
- 12) 『広場』、339 頁。BA, S. 290.
- 13) 『広場』、110 頁。BA, S. 98f.
- 14) 『広場』、386-396 頁。BA, S. 330-338.
- 15) 『広場』、452 頁。BA, S. 383.
- 16) 『広場』、396-418 頁。BA, S. 338-354.
- 17) 『広場』、385, 396-397 頁。BA, S. 329, 338f.
- 18) SÄPL, S. 119.
- 19) 孟真理：アルフレート・デーブリーンの叙事文学理論 [『神戸女学院大学論集 = KOBE COLLEGE STUDIES』第 48 巻 第 2 号、2001、95-109 頁]、103-106 頁参照。
- 20) SÄPL, S. 122.
- 21) SÄPL, S. 224.
- 22) SÄPL, S. 228.
- 23) SÄPL, S. 232.
- 24) SÄPL, S. 215. フランスで起こった芸術運動シュルレアリスムも同様の言葉で訳されるが、それとは異なる。シュルレアリスムは夢など、人間の無意識下にあつて現実の領域に属す事物を表現しようとしているのに対し、デーブリーンの超現実には現実やその模倣ではない。
- 25) SÄPL, S. 122.
- 26) 本作に登場したユダヤ人は東方からの移民とされ、彼らは当時のベルリンでは非ユダヤ人にとっても同化ユダヤ人にとっても異質な存在であった。ヴィリ・ヤスパー（岡田啓美訳）：『ベルリン・アレクサンダー広場』首都の神話と文学 [ヴァイマル イン ベルリン ある時代のポートレート（三元社）2012、336-349 頁]、108-110 頁参照。
- 27) 『広場』、248 頁。BA, S. 217.
- 28) 同上。
- 29) 『広場』、531 頁。BA, S. 451.
- 30) 『広場』、534 頁。BA, S. 454.
- 31) ヴェルター・ベンヤミン（浅井健二郎訳）：パリ—十九世紀の首都 [ベンヤミン・コレクション 1（筑摩書房）1995、325-356 頁]、342-345 頁参照。Walter Benjamin: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Ders.: Gesammelte Schriften V. Frankfurt am Main 1982, S. 52f.
- 32) ヴェルター・ベンヤミン（浅井健二郎訳）：物語作者 [ベンヤミン・コレクション 2（筑摩書房）1996、283-334 頁] Walter Benjamin: Der Erzähler. In: Ders.: Gesammelte Schriften II. Frankfurt am Main 1977, S. 438-465.
- 33) 同上、293 頁。S. 443.

- 34) 『広場』、9 頁。BA, S. 11.
- 35) 『広場』、10 頁。BA, S. 12.