

ジョージ・グロスの文学作品における「新世界」

宇佐美 幸彦

1. はじめに

グロスが雑誌などに発表した文学作品の中で、アメリカや新大陸を主要なテーマとした一連の詩がある。デンカー編全詩集¹⁾の掲載順に見れば、Gesang der Goldgräber, Aus den Gesängen, New York I, New York II, Berlin 1917, Gesang an die Weltの6作品である。グロスが自らの手で文学作品として発表した詩の数は14作品であり、新世界をテーマとしたこれらの作品は、数の上からしても半数近くを占めており、グロスの文学作品全体の重要な柱であるといえよう。

グロスが始めてアメリカ大陸（アメリカ合衆国）を訪れたのは、1932年のことである。これらの「新世界」をテーマにした作品の執筆時期はいずれも1917年から1918年にかけてであり、したがって、グロスは現実的な体験なしに、ドイツで得られた情報をもとにして、夢の世界、憧れの世界としてこれらの作品を書いたのである。

「アメリカは、常に私の密かな、ロマン主義的で、少年らしい憧れであり、愛であった」²⁾とグロスは後に告白している。少年時代からカール・マイのアメリカ・インディアンを描いた小説を愛読し、未知の世界への憧れを抱いていたようであるが、第二帝政時代のドイツの軍国主義的、権威主義的な教育に反発して、学校を退学になった経験³⁾もあり、グロスは成長過程の中で「古いドイツ」に対する対立軸として「自由なアメリカ」への憧れを膨らませた。第一次世界大戦の時期には、ドイツ全体が国家主義的な方向に大きく傾いたが、

これに反発するかのようになり、グロスの「アメリカかぶれ」は極度に嵩じていた。

1915年にヴィーラント・ヘルツフェルデは、グロスのアトリエをはじめ訪れた。この訪問のことを回想して、ヘルツフェルデは記録に残している。グロスのアトリエは、ジュートエンデにあった。当時このあたりは、貧困層の住居区域で、「悲惨な」場所であり、美術学校や美術館や劇場という文化施設から遠く離れており、なぜグロスがこんなところに住んでいるかという理由はただ住居費が安いからであるとしか思えないところであった。グロスが住んでいたのはまったく惨めな安アパートであった。ヘルツフェルデは述べている、「壁は絵で覆われていた。もっともそれらは絵といえるのかどうか、ビールやウイスキーのポスター、ピエロやたくましい出演者や刺青をした女性を描いたサーカスの宣伝、写真や新聞の挿絵であった。ほとんどの写真は、外国の有名人のブロマイドで、献上の添え書きが書き込まれていた。たとえば、今でもはっきり記憶に残っているのだが、『親友チンガッチュグックに、変わらぬ気持ちをこめて、トーマス・A・エジソン』⁴⁾ というものであった。アメリカに行ったことがあるのかと私が質問すると、彼は肯定した。しかし、そうした添え書きがあまりにも多すぎると、そのサインの文字がおよそ似ているので、これらはみな所有者本人が書いたものだという結論に私は達した。おそらくは、アメリカへ旅行し、有名人と知り合いになりたいという自らの夢の願望が皮肉な形で現れ出たものであろう。」⁵⁾

このヘルツフェルデの記録から、青年グロスは少年時代の自由な冒険と未来派的な新時代への期待をみなぎらせながら、戦争時代のベルリンにおける閉塞感のなかで欲求不満の気持ちを募らせていたのではないかと推測される。

2. 「金鉱掘りの歌」

1917年の雑誌『新青年』11/12号(2/3月)にグロスの「金鉱掘りの歌」Gesang der Goldgräberが掲載された。⁶⁾

技師たちが配置につく、
起重機、蒸気、歌、
赤い工場、
赤い昼をすべて飛び越え はるかに飛行機！
急行列車は 大地を横断する、
疾走する！
サンフランシスコからニューヨークへ——
すべて!!!
婦女売買国際組織。
国家間対立。戦争。
リオ⁷⁾の百貨店と
売春宿——
君たち 褐色の遊女たち、
ペナン——コーチシナ、アルジェ、マルセーユ⁸⁾
見よ！ 汽船は出航準備を終えた、
もくもくと煙を吐いている。
金！ 金！ 金!!!
金鉱掘りたちよ、出発だ、
進め！
クローンダイク⁹⁾が また合図している!!!
ナイフとシャベルをしっかりと握れ——
すでに技師が配置についている、
アメリカ風ブレザーを着た黒い魔術師。
アメリカ!!! 未来!!!
技師と商人！
汽船と急行列車！
だが俺の目が見上げるところに
巨大な橋が架けられ

何百という起重機が煙を出している。¹⁰⁾

この作品の特徴について、①現実逃避、現実批判の立場からのロマン主義的、夢想的な願望、②未来派的な機械文明の賛美、③コラージュ的な独特の叙述方法、という3点に注目して考察したい。

第一に、この作品は青年グロスのいわばロマンティックな憧れを盛り込んだ詩といえよう。グロスよりも100年ほど前のロマン主義の時代に、ハインリヒ・ハイネがハンブルクの俗物社会を嫌って、「歌の翼」に乗ってインドのガンジス川にある花咲くパラダイスへ行きたいと願ったのとほぼ同様に、ここには現実否定、日常逃避の傾向が明白に現れている。伝統と慣習に縛られた古いドイツ、国家主義的なドイツの日常世界から逃避し、憧れの夢の世界に浸りたいというグロス青年の願望が述べられているのだ。極端に言えば、ドイツでなく、遠くエキゾチックな国であればどこでもよいのだが、やはり焦点は少年時代からの憧れの国であったアメリカに向けられている。グロスはアメリカを情熱的に讃え、いわばマニアックにアメリカ的な現象の描写を作品の中にちりばめてはいるが、よく観察すると、細部の具体性という点では不十分な描写に終わっているように思われる。大陸横断鉄道、煙を吐く汽船、起重機、技師、ゴールドラッシュは、当時のヨーロッパから見れば典型的なアメリカのイメージだと考えられ、いくらかステレオタイプの感じさえする。「金鉱掘りの歌」という表題であるが、金鉱掘り自体についてはあまり述べられておらず、むしろ「金鉱掘りに憧れるドイツ青年の夢」といった方が、作品の内容にふさわしいのではないだろうか。しかしこの素朴な夢想的願望は、次に述べる未来派的な要素と、コラージュ的技法によって、新鮮な輝きを獲得している。

第二に、内容的に機械文明の賛美という点で、この詩は未来派的な特徴を持っている。全体的に見ると、西部の原野や原始林を切り開くという金鉱掘りの現場は描かれていない。わずかにクローンダイクという地名と「ナイフとシャベル」という言葉が、金鉱掘りの最前線である未開の地に関連しているにすぎない。むしろこの作品では、技術社会の近代的な機械の描写の方に力点が置か

れている。起重機、工場、飛行機、大陸横断の急行列車、汽船そして技師である。こうした機械文明の肯定的な描写は未来派の本質的な特徴である。グロスの「金鉱掘り」に関する素描¹¹⁾を見ても、前面に大きく描かれている金鉱掘りの人物はシャベル、ナイフ、拳銃を持って手仕事で土地を切り開いているように見えるが、その背後には高層の建物が並ぶ巨大な都市や、工場、煙を吐く汽船などが描かれている。古い道德観や因習的な規律に縛られない、野性的な自由の世界への憧れは、同時に、現代の技術革命による未来への発展願望(=既成社会の変革願望)と結びついている。「アメリカ=未来」なのである。ここで、23行目の「黒い魔術師」Schwarzmagierという言葉に注目したい。Schwarzは「黒色」を示すだけでなく、「不正な」、「邪悪な」という意味にも使われ、「魔術師」というだけでも不可解な、通常の方法ではありえない技を使う人という意味であるから、「黒い魔術師」とはイカサマ師、悪霊使いという否定的な意味である。だがグロスはここでは肯定的な意味で使っているようである。コンテクストがほとんど破壊され、モンタージュ的な叙述なので、はっきりとした脈略を捉えることは困難であるが、この「黒い魔術師」は「技師と商人」とほとんど同列的に並べられており、グロスにとっては、「アメリカ=未来」を支える人間として位置づけられているようである。後述する「ベルリン1917年」という作品でも、アトリエで絵を描く自画像を描き、これを「黒魔術的」とか「悪魔」というように呼んでいる¹²⁾ことから推論すれば、この「黒い魔術師」とは、古い社会の規範を否定するので、古い社会からは異端者のように思われているが、既存の社会を変革し、新しい未来の社会を建設するパイオニアのような人物だと考えることができよう。これは作者の願望を込めた自画像でもあろう。

第三に、グロスに特有のコラージュ的叙述方法が注目されるべきであろう。この詩作品と同時期に、グロスは「金鉱掘り」をテーマにした一連の素描を描いている。Goldgräber, Old Jimmy / Der Goldgräber, Goldgräberbar, Texasbild für meinen Freund Chingachguck¹³⁾ などであるが、いずれも1915/16年ごろの作品である。当然のことながら、それらの素描とこの詩は深く関連

しており、互いにそれぞれの解説をしている。表現方法において特徴的なことは、素描においても詩においても、多くの場面がコラージュ的に組み合わせられ、同時進行的に全体像が表されているという点である。詩においても、ほとんど名詞の羅列で、箇条書き的に新世界の姿が断片的、多重的に叙述される。「すべて」が混在しているのである。いくつもの地名がこの比較的短い作品に登場するが、それらは地理的にばらばらな場所である。「金鉱掘り」の現場がクローンダイクであれば、このカナダ北東部はサンフランシスコから相当な距離にあるのだが、この二つの場所の関連性について作品では何も触れられていない。ましてブラジルのリオはまったく別の大陸にある。ニューヨーク、ペナン、コーチシナ、アルジェ、マルセユという地名がどのような関連にあるのか、どうしてこの順序で表記されているのか、作品の中では、何の説明もなされていない。グロスはこの金鉱掘りのテーマと関連して、1917年12月6日のシュマルハウゼン宛の手紙で、「金、金、金とクローンダイクの金鉱掘りたちの合唱は叫ぶ（新青年のグロスの詩のコーラスだ）、背後から命取りのズドンという音が鳴る。蓄音機がのろのろと回る——おお神聖な同時進行性！」¹⁴⁾と述べているが、詩においても素描においてもコラージュとして、いくつもの異なった場面が張り合わされ、それが同じ次元で同時進行的に叙述されるのである。この同時進行的コラージュ技法においては、空間的、時間的な枠組みは排除される。グロスの素描で、異なった時間に異なった場所で描かれた多くのスケッチが大小さまざまに張り合わせられるのと同様に、詩作品においても、断片的な描写が、コンテクストを無視して繋ぎ合わされているのである。ここでは時間の順序に従って、筋の展開を行うという通常の文学作品における叙述方法は取られていない。このためナイフとシャベルを持った金鉱掘りと急行列車、汽船、起重機、橋が同時に並列的に出現し、そのあいだの時間的、空間的繋がりは度外視されているのである。

3. 「歌から」

「歌から」Aus den Gesängen は「金鉱掘りの歌」と同様に、1917年の雑誌『新

青年』11/12号(2/3月)に発表された。¹⁵⁾ ヘルツフェルデとマルクヴァルト編集のグロス詩集 *Pass auf! Hier kommt Grosz* では、この詩は前述の「金鉱掘りの歌」の2番として掲載されている。¹⁶⁾ テーマとしては「金鉱掘りの歌」と同様に、アメリカや新大陸への憧れを語り、これに対してドイツの古い社会を批判的に描いたもので、この二つの作品は密接な関連にあるといえよう。

世界よ！灼熱よ！
君たち、ユラユラ、フラフラ揺らめく家屋よ!!!
地平線でケーク・ウォークを踊れ!!
君たち、黒人のメロディーよ、
エリンの青い目のように魅力的だ——
世界よ、河川よ、大陸よ！
オーストラリア、太陽の国よ！
黒い、太古の太古の原始林があるアフリカよ、
急行列車文化のアメリカよ、
世界よ——俺は叫び、呼びかける!!!
目を覚ませ、君たち、威厳を背負った、青白い顔の人々よ!!!
君たち、犬のごとき人よ、唯物論者よ、
パンを食らう人よ、肉を食らう人よ——菜食主義者よ!!
上級教師よ、肉屋の職人よ、女衞よ！
——君たち、ならず者よ!!!
覚えておきたまえ、俺の魂の年齢は2000歳だ！
!!!大勝利だ!!!
神、父、息子 = 株式会社。¹⁷⁾

この作品においても作者のファンタジーの世界で次々に連想がなされ、それがほとんどの呼びかけという形で叙述されているので、叙述内容の論理的な関連性が把握しにくい。だが、並べてある単語から判断すると、同じように「君

たち」という二人称が用いられるが、作品の前半と後半ではその呼びかけの相手は、まったく異質のものと考えられる。あるいは対極的な立場の存在というべきであろう。前半の9行はドイツ（ヨーロッパ）とは異なった灼熱の世界である。それは世界中の大陸である。ここではアメリカ以外にも、オーストラリア、アフリカなど広い世界が挙げられ、それらはグROSSがたいへん熱を入れて自らバンジョーを弾いて踊っていたほど、大好きであったケーキ・ウォークの世界に組み入れられ、「エリンの青い目のように魅力的」と述べられているのであるから、肯定的に憧れの対象とされていることが分かる。

ところが後半（第11-15行）においては、前半の「君たち」とは同じではないように思われる。「威厳を背負った、青白い顔の人々」は、灼熱の世界の住民ではありえない。むしろ正反対に、グROSSが脱出しようとしている「古いドイツ」の人間と考えるべきではないだろうか。「威厳」(Ehrfurcht)とはグROSSの憧れる個人的な自由とはまったく対極の概念である。国粹主義教育の推進者であった「上級教師」こそ、グROSSのなかの個人主義、自由への憧れを弾圧しようとしたドイツの権威主義者の代表ではなかったか。グROSSの「世界に寄せる歌」でも「上級教師ヴォーダン」がドイツ的権威主義者として登場し、腐敗した汚水溝を覆い隠す襷飾り¹⁸⁾だと述べられており、「上級教師」はグROSSの不倶戴天の敵なのである。「犬のごとき人々」は国家への忠誠を重んじる国家主義者か、人間的な心を失った卑劣漢であろう。「唯物論者」はいろいろな解釈の余地があろうが、このような文脈の中では、自らの目先の物質的利害しか眼中にない自己中心主義者で、箸にも棒にもかからない嫌なタイプの人間という否定的な意味で使われているように考えられる。パンを食らおうが、肉を食らおうが、菜食主義者であろうが、古いドイツに安住している人々は「ならず者」なのである。「肉屋の職人」は人間の肉体、生命をもてあそぶ戦争推進論者と拡大解釈することもできよう。「女衞」は女性を人身売買する非人道的な存在である。個人の自由を踏みにじるこれらの「古いドイツ」の住民に対して、作者は「目を覚ませ、ドイツ以外にすばらしい世界がいくらでもあるではないか」と叫び、呼びかけるのである。¹⁹⁾

最後の3行もグロスの空想の世界なので、解釈の余地は大きい。「2000歳」という表現と、「神、父、息子」という言葉から、キリスト教を意識していることは明白である。「金鉱掘りの歌」における「黒い魔術師」や、「ベルリン1917年」における「悪魔」Antichrist²⁰⁾などの表現から、グロスは伝統的なキリスト教の立場を否定する立場にあったようである。おそらく青年グロスは、伝統的なキリスト教に代わって、今後の未来社会を築く新しい創造者、救済者が必要であると考え、新しいタイプの人間、つまり現代的な技師や商人が世界を指導すべきだと思っていたのであろう。冷徹な市場原理と合理的な技術革命が新しい時代の神なのである。そして語り手の「俺」は、そのことを明確に意識して、新人間として新しい社会を指導するタイプの人間であると、願望をこめて表明する。こうして「上級教師」などの古いタイプのドイツの国粹主義者よりも、未来への展望の点で優位に立っていることを誇るのである。この精神的優位が「大勝利」という言葉で表されているのではないだろうか。

最後のキリスト教的「神、父、息子」が「株式会社」と等号で結ばれている行も、ほとんど説明がないので、さまざまな解釈が可能である。おそらく中世以来のキリスト教的精神に代わって、現在では株式会社の論理が社会の基本的原理となっているとグロスは述べているのであろう。1917年ごろのグロスの作品では、後に「支配階級の顔」で示されるような資本主義の支配者に対する批判的・攻撃的な観点はまだ明確に表れていない。むしろ未来派的な機械文明の賛美が前面に出ている。「金鉱掘りの歌」でも大陸横断鉄道や、起重機、工場が肯定的に憧れの夢の中で登場し、後述する「ニューヨーク(二)」ではベツレヘム製鋼所が、「ベルリン1917年」ではロンドンのパーキンズ社が挙げられ、いずれも未開地を開拓したり、世界的な規模で活動を行ったりする会社として積極的な評価を受けて、登場しているように思われる。ヨーロッパの列強がアメリカやアフリカにおいて帝国主義的な植民地支配をしていること、大会社が植民地で「開発」を行うとき、大きな搾取と収奪を伴っていることについての批判的な観点は、グロスのこの時代の作品においては不足している。この時点でのグロスの主要な関心は、ドイツ的な国粹主義の枠を打破するこ

とにある。この点では資本主義の論理は一つの国に縛られることはなく、世界的に貫徹されるのであり、グROSSは未来派的な立場からこれを評価しているのである。

4. 「ニューヨーク」

グROSSのアメリカ像には、「豊かな自然、未開の原始林、荒々しい西部」と「近代的な機械産業社会」という主として二つのイメージが重なっているようである。「金鉞掘りの歌」でも、ナイフとシャベルをもった人物と急行列車や汽船、起重機という近代的機械とが並行して述べられていたが、大都市ニューヨークを取り扱う詩では、もっぱら未来派的に近代的な大都会をその混乱した姿において捉えている。グROSSがはじめてニューヨークを訪れたのは1932年である。「私はニューヨークが気に入った。私がこれまで想像してきたとおりの町だということが分かった。私の望みは叶えられたのだ」²¹⁾とグROSSは、1932年にはじめてニューヨークを訪れたときのことを記している。1916-17年にグROSSは二つのニューヨークに関する詩作品を創作している。

ニューヨーク (一)

赤い太陽が燃えるか、月が照るのか、それはわからない、
電光広告は青色の細い炎症だ。
神が稲妻を放ったのか、
あるいはチューインガムの瀆神的広告なのか、それもわからない。
高架鉄道のロケットが俺の目から飛び出していく。
そして黒人が波止場で夢を見ている。
看板がふらふらよろめき、そして赤く凝固する。
波止場近くの公園では
人間の体が古着の塊のようにころがっている、
(煙、焦熱、炎、瀕死)

ジョージ・グロスの文学作品における「新世界」(宇佐美)

皮剥場で家畜がころがっているように。

血走った目をして見ている、

角材や板の上に座っている。

ジャッカル、ハイエナたちが。

人の波が押し寄せ、ニューヨークの岸辺へと死のタンクを追いやる。²²⁾

ニューヨーク (二)

38度！ ワマメーカー！ 6日間競争！

この伏魔殿のような鍋の中、人間たちはゆでソーセージのように茹だっている！！

高層ビルの50セント・バザーは絶えず人間を街路に吐き出す。

街路は悪臭を放ち、湯気を出す。

38度！

あたりは巨大な発電所のように蒸し暑く、べとつく、

どこかで地面から赤い骨が突きだしている、

それは鉄そのものでできており、塔のように聳える——

——標識はほくそ笑み、文字が踊る——

青く、赤く——ベツレヘム製鋼所——

空高く、椋鳥の巣箱のように

完成済みの階がぶら下がっている、豆粒のような人間、起重機、

鉄の網の中、

高架鉄道は轟音を発し、みだらにわめく。

自動車の中から新聞が爆発する——

そして28番街では暑さのあまり

少女が11階から飛び降りた

——38度——

あらゆるものが干上がり、沸き立ち、シューと鳴り、わめき、騒ぎ、ラッ

パを吹き、クラクションを鳴らし、笛を吹き、赤く燃え、汗をかき、
反吐を吐き、働く。²³⁾

グロッシの素描に「ニューヨークの思い出」²⁴⁾がある。この素描のタイトルは「思い出」となっているが、1915-16年に、まだニューヨークを見ずに「思い出」として描いたものである。この素描と詩作品の「ニューヨーク(一)」は、制作時期、テーマ、描写方法、部分的な個々の表現など多くの点で共通しており、いわば双子の関係にある。コラージュ風に多くの場面が複雑に組み合わせられている素描の最上部には丸い太陽が描かれている。あるいはその横には星のようなものがいくつか描かれているので、それは月かもしれない。作者は意図的に時間と空間の枠組みを取り外している。時間は赤い太陽が出ているときでもあり、月が照っているときでもあるのだ。素描の描き方もそうであるが、作者は多くの画面を組み合わせている。素描ではいろいろな時期に描いた断片的なスケッチが複雑に絡み合わされ、大きさ、角度(パースペクティブ)の異なるモンタージュ技法がとられている。詩の作品も同様の手法がとられている。レッシングが『ラオコーン』²⁵⁾で述べているように、一般に文学作品においては時間の流れとともに筋が展開されるのが通常の叙述であるが、このグロッシの作品では異なった時間の描写がモンタージュ的にいくつも張り合わされると考えるべきであろう。「赤い太陽が燃える」のか、「月が照る」のか、語り手自身が「わからない」と最初の行で述べているが、ここでは、時間設定が固定されないような仕組みがなされているのである。

素描作品の上部には大きく SINGFATCOMPANY PEPPERMINT GUM というガム会社の広告文字が書き込まれている。詩作品の叙述を用いるならば、この青く目立つ広告の光が、作者にはまるで神の言葉のように稲妻となって目に飛び込んできたように思われるのであろう。素描の画面中央に右から左へと疾走する列車が大きく描かれている。列車の横には DENVER EXPREX (sic.) と書き込みがされている。列車は細長く突進するように描かれ、スピードが強調されているようで、ここにもグロッシの未来派的な機械文明の賛美が確認で

きる。列車のほかにも、起重機、汽船など産業社会の象徴的物体として取り入れられている。人間の姿は画面のあちこちに散らばって描かれているが、なかには争っている様子や、裸で踊る女性の姿など犯罪的で、猥雑な大都市の様子が描写されている。

詩作品「ニューヨーク (一)」でも、多くの断片が組み合わされている。一方では高架鉄道が「目から飛び出す」ように走り、電光広告が光るという機械文明の大都市が描かれる。とりわけチューインガムの電光は、昔の権威の象徴である神のような稲妻を放ち、資本主義的な大会社が現在の神であることが示される。それはかつての宗教的権威を奪ってしまったという点で「瀆神的」なのである。しかし大都会は病的な側面も同時に持っている。人間は「古着の塊のように」、皮剥場の「家畜のように」ころがり、ジャッカルやハイエナのような危険の連中もいるのである。最後の行の「死のタンク」は解釈の余地が大きいが、大量の人々の死が近づいていることを述べているように思われる。

「ニューヨーク (二)」では沸騰する大都会が描かれる。ニューヨークは北緯40度46分に位置するので、最初の38度というのは気温のことであろう。記録的な熱さの気候と人々の熱でニューヨークの町は沸騰していた。ワマメーカーは競輪場に関連した固有名詞と思われるが、この競輪場という「伏魔殿」では当時流行していた「6日間」リレーしながら連続して自転車競技をするレースが行われ、人々はさらに熱く燃え上がって「ゆでソーセージ」のようになっている。ここでも発達した機械文明の要素が並べられている。高層ビル、発電所、ベツレヘム製鋼所、建築用起重機、高架鉄道、自動車などである。7行目の地面から突き出している「赤い骨」も、鉄でできており、「塔のように聳える」と描写されていることから、建築用の起重機か建設中の建物の鉄骨のようなものではないかと想定される。他方で、この大都会における人間の存在は「豆粒」のように小さいものであるとされ、街路は悪臭を放ち、少女は飛び降り自殺をするなど、大都会の病的で、非人間的な側面も描写されている。

このように犯罪の多発する都市の混乱した様子が描き出されているのを見ると、グロスはこれを批判的に扱っているようにも見えるが、実はこうした混

乱やアウトローの世界こそグロッサが好む世界なのである。

大都会は古い慣習的、伝統的なドイツの生活を変革するものである。古い秩序をひっくり返すもの、それはアクロバットのサーカスの世界であったり、深夜カフェの卑猥な世界であったり、殺人事件の現場であったり、繁華街の雑踏であったり、さまざまな形で現れているのであるが、青年グロッサはそれらを「さかさまの世界」として好んで創作活動の対象としたのであった。たしかに素描に見られる、ニューヨークの混乱した大都会の様子は、ベルリンのフリードリヒ街の混乱した様子を描いた素描とほとんど同質であり、この場合、どこまでドイツに批判的で、どの点でアメリカへの憧れが示されているのか、不明確だといえよう。しかしグロッサの考えの中の対立図式は、単純にアメリカ対ドイツという一元的なものではない。むしろ基本となる対立概念は、「古いドイツの伝統的、道徳的秩序」と「個人の絶対的自由、秩序の破壊、無政府主義的カオス」なのである。したがって、ベルリンの繁華街、サーカス、カフェの世界は、ドイツにはあるが、「古いドイツ」に対決するものであり、これらをグロッサは未来の方向で積極的に評価するのである。ニューヨークは、たとえ犯罪や混乱の町であっても、いや、むしろ犯罪や混乱の町であるからこそ、アメリカ的自由への憧れと二重に重なってグロッサの夢においては未来の都市として高く位置づけられているのではないだろうか。

5. 「ベルリン 1917年」

次に「ベルリン 1917年」Berlin 1917について検討したい。表題だけ見ると、アメリカや新世界とは関連がないように見えるが、詩の内容はというと、作者はベルリンの酒場で酒を飲みながら、「黒人の音楽」を聴き、その音楽とともに南アメリカや遠くの国への夢を膨らませ、エキゾチックな空想的イメージが次々に展開され、その幻想的な世界に浸っているかと思うと、突然、作者の現実に近い酒場や住宅街の世界へと描写は戻り、怪しげなベルリンの都会の夜の状況の叙述が続く、というものである。酒場の酩酊した世界における夢と現実が、その区別も判然としないまま、次々とさまざまなイメージで並列さ

れている。同じ作品が、ヘルツフェルデとマルクヴァルト編のグロス詩集では「詩と歌 1917年春、ベルリンにて」というタイトルになっている。詩の内容からすると、この表題の方が適切なように思われる。つまりこの詩は、ベルリンについて叙述している部分もあるが、全体としては「1917年春、ベルリンにて」、作者が自由に(ベルリン以外の世界についても)空想を展開する作品なのである。

この詩は、記号や横線だけの行も含めると全部で426行(行数の表示ははデンカー編の全詩集のページ設定による、以下同様)にもわたる長詩である。作者は大きく3章に分け、さらにそれぞれの章をアスタリスクや横線で区切って小さな節に分けているが、筆者の判断で内容的に大きな飛躍があると思われるところを区分けして、ここでは22の節に分けて作品を順に検討してみたい。いちばん長い第1章は18の節に区分できよう。第1節²⁶⁾は第1-22行である。作者自身も第23行にアスタリスクを置いて区分している。

おやおや！ コペンハーゲンでは株価は暴落だ!!
おやおや！ ニューヨークでも株価は暴落だ!!
ベツレヘム製鋼株——誰にもそれはわからない?!
人間が押し寄せる、病人だ、
怠惰な老人が嘘八百の平和のお題目をわめいている。
印刷インクはまだ刷りたてで論説している——
それに加えて=道路はネバネバだ、
雨が篠つくように降る、
乗り合いバスがフラフラ走る。
傘が骨炭²⁷⁾のようにお互いに黒く解け合っている。
ただ広告塔だけが華やかだ。
ラインゴルト、マノリ、シュタイナーのパラダイス・ベッド。²⁸⁾
悪魔が再びやってきた。そいつは既製服を着ている。

. . . — . — . . — . — — — . —

以上が、第1章の始まりの部分（第16行まで）である。第1節は、全体の導入的な部分である。まず株価が暴落する現在の混乱した経済、そして世界の没落的、病的状態が指摘される。コペンハーゲン、ニューヨークという地名が出てくるが、これは世界の経済状態について述べているだけで、作者の叙述している場所はベルリンである。それは第11-12行の広告塔の文字がドイツのものであり、前後の描写が大都会を表しているので、この場所はベルリンの繁華街であると考えるのがもっとも自然であろう。モールス信号は、情報を伝達する当時の最新的手段であり、これを詩の行として取り入れたのは未来派的な最新技術に対するグロッスの賛美の表れであろう。この既制服というのは特別の誂えの服ではないということであり、普段着を着た悪魔 Antichrist が普通の市民の間にいるということである。前述の「金鉱掘りの歌」における「黒い魔術師」とおなじく、作者自身の姿が変装した自画像としてここに描かれていると思われる。というのもこの作品の第196-198行のかけての部分で、グロッスの自画像である「画家」が「黒魔術を使って」schwarzmagisch, 「悪魔の筆」Teufelsfeder をインクに浸す、と述べられており、作者が自らを悪魔的存在とみなしていたと考えられるからである。この「悪魔」Antichrist は第3章の第386行にも、ベルリンのビール店に普通の市民のように登場する。

第2節は第24-28行、第3節は第29-58行と分けたい（もっとも作者はこの間に区切りを置かず、第59行に横線で区切りをしている）。この第2-3節（第24-58行）では次のように述べられている。

焼酎酒場がもう待っている——妖精たちの洞穴だ、
もうカクテル、ジン、グロッグ、こってり強い酒。
さあ早く、音楽だ——本物の黒人音楽だ！
誰か、ラグタイムができるかい??!!

ダンスを——頼むぜ！

= リオが浮上する——港の街路と

マシーシェ³⁰⁾、やあこんにちは！ 肌を出し、みだらだ——

おお、南アメリカ！！ 君の暖かい海岸の入り江よ！

おお、憧れの国、アルゼンチンよ！

俺はチョコレートを飲む、

朝早く、竹製のベランダで、

そして黒い葉巻たばこ、

頭にかぶるは大きなバスト・ストロー³¹⁾の帽子——

それにカバの鞭——

誇り高いメソティソ³²⁾たちとフライ・ベントス³³⁾の牛の群——

レヴォルヴァーを俺はぶっ放す

朝 丸太小屋を出るとき

体を伸ばす 赤いジャンパー 褐色の肌——

吠え叫ぶ犬——

オウムは英語でうたう。

やあ！！ 俺は生き返る！ 朝！ 草の上には朝露、

俺の二丁のレヴォルヴァー、大きなスコットランド・ナイフ、

黒い房々毛の犬——おお！！ コロラド！

自由よ!!!

大河はコバルトブルーに歌う

原始の樹木のまわりで、

丸鋸にも株式事業家にもふれられていない樹木だ。

カヌーの用意ができています、

赤く塗られたカヌーだ——

ジャコウネズミの城が流れていく、

ピザン³⁴⁾とバナナと極彩色の鳥——

空はケリンブルー³⁵⁾、

一筋の白い雲がヨーロッパへと流れていく。

俺たちは急流を

渦巻きながら無数の島へと下っていく——³⁶⁾

この部分の最初の5行を第2節、その後の部分を第3節と区別したのは、第24-28行（第2節）ではベルリンでの焼酎酒場の様子が描かれ、第29行以下（第3節）では音楽とダンスに関連しながら、語り手が空想する夢の世界が述べられているからである。第2節は、まだ第1節の続きで、語り手がベルリンの酒場を紹介する場面である。焼酎酒場は「妖精たちの洞窟」と述べられているように、接待の女性たちがたくさんいるようである。ここでは「こってり強い酒」が飲まれ、黒人の音楽がかけられ、ダンスが始まる。ダンスはラグタイムだ。この酒と音楽そしてダンスとともに、語り手の空想が始まる。

29行目からの第3節では語り手（作者）の夢想は「新世界」へと飛躍していく。さまざまな地域が次々に連想される。まずマシーシェのダンスとともに港町リオの姿が浮かび、「憧れの国、アルゼンチン」へと思いは寄せられる。ウルグアイの町フライ・ベントスと牛の群れが登場したかと思うと、次の瞬間にはオウムが英語で歌う場所に移動する。そこはコロラドである。原始林をカヌーで下り、無数の島へ下る。どうしてこのように突然いろいろな地域へ移動していくのか、不思議に感じられるが、これは作者の夢の世界なのであり、空想は自由に空間や時間を飛び越えるのである。酒場で強い酒を飲んで、酩酊した世界が描かれていることもこのような飛躍の一因であろう。もう一つ指摘するのは音楽との関連である。レコードか生演奏かは作品には書かれていないが、次々に音楽の曲目がかかっていると想定されるので、その音楽のテーマや種類によって、曲目が変わるごとに関連する国が列挙されていると考えられる。このようなさまざまな仕掛けによって、グロスのモンタージュ的手法が巧妙に貫かれている点が注目されなくてはならない。つまり、夢想における場面転換、酩酊という幻覚的状況の設定、レコード（ダンス曲）のかけかえによる場面の急転、これらが断片的、並列的、多重的な場面の叙述を行う環境を作り出して

いるのだ。「憧れの国, アルゼンチン」と、述べられているように、南米や、コロラドの世界を描くとき、そこにはほとんど暗い影はなく、一種のパラダイスのような世界が現れる。そこで指摘される言葉は、チョコレート、バスト・ストロー、原始の樹木、ピザンとバナナなどエキゾチックなものばかりで、語り手にとって憧れの対象なのであろう。前述のニューヨークの詩に見られるような、病的、腐敗的なものは、この部分ではまったく語られていない。続いて第4節(第60-66行)では次のように述べられている。

真珠をちりばめたビロードのガウン——おお、リオよ!!
——俺にはキューバという声が聞こえる、そして
パンの木の上に緑と赤の尾長ザルが見える——
そして無数のマストと
気だてよく愚直な、羊のように茶色い黒人、
シャグ・パイプをくわえたアメリカの水夫、
ふんぞり返って威張っている——青い浜辺で。³⁷⁾

作者が第59行に横線を入れているので、この行で節を分けたが、第4節は第3節の続きである。リオとキューバの地名が挙げられ、パンの木、緑と赤の尾長ザル、シャグ・パイプなどここでも異国情緒をあらわすものが並べられている。語り手の憧れの世界への夢の続きと見なすことができる。

第67行にはアスタリスクがあり、第68行から第90行を第5節とする。ここでは「カクテルの中に人生がある」という言葉が繰り返し登場し、港町の犯罪(二人の死者)や売春宿の描写がある。場所は第71行にリオ・グランデ・デル・ノルテの地名が挙げられているので、アメリカのテキサス州あたりの港町が想定されているようである。第5節では、第4節までのブルーの空、青い浜辺、原始林という明るい健全な自然の新世界ではなく、犯罪や酒場、売春宿という港町の盛り場が登場し、外国の描写が続くがその雰囲気は夜の街のイメージへと変化する。そこでは老婦人、老嬢たち、カクテル、黒ビール、ロンドンのパー

キンズ社の名が挙げられる。すでに港町のイメージで、テキサスからロンドンへの夢の移行はすでに始まっていたのかもしれないが、「ロンドンのパーキンズ社」という言葉とともに、作者の連想は、決定的に新世界を離れ、ヨーロッパへと戻り、病的で犯罪的な大都会の描写が展開される。第6節（第91-105行）はロンドンの描写である。

——ロンドン——

息詰まるように迫ってくるのは、へばりついた家並み。

そして乾ドック——

セント・パンクラスを横に見て、

石炭運搬船はテムズ河口に入る。

チェーンがカチャカチャ響く、下へ、上へ、

そしてまた下へ、

カチャカチャ、ガラガラ、シュルシュル。

蒸気が渦を巻く、

船壁は水を吐き出す——

黒人、中国人、

インド人——皆 石炭を背負う——

あそこに切り裂きジャックがいる、

バーク^{バーク}と逃^{ヘアー}亡だ——

ホワイトチャペルから、畜殺された豚の異臭がする。³⁸⁾

この第6節で、テムズ河や石炭運搬船と港の作業を描写していく作者の関心は、結局、殺人魔の「切り裂きジャック」に集中していく。「切り裂きジャック」は、1888年8月から11月にかけてロンドン東部のホワイトチャペル地区で起こった猟奇的連続殺人事件の犯人である。手口などから同一犯によるこの事件の確実な被害者とみなされるのは、いずれも売春婦の5人の女性であり、死体は鋭いナイフで切り刻まれ、警察の厳重な警備体制にもかかわらず、この

伝説的な殺人犯は逮捕をすり抜け、事件は謎に包まれたままである。グロスはこのセンセーショナルな犯罪事件に強い関心を持っていたようで、「快樂殺人」という素描作品を描き、しかもこの素描の原画には手書きで、Jack, the Killer - drawing by Dr. William King Thomas と作者の書き込みがなされている。³⁹⁾ ウィリアム・キング・トーマスとはグロスが変身願望の中で自分の偽名として用いているものであり、青年グロスは、道德の面でも社会秩序の面でも、アウトローの立場に加担する姿勢を示していたのである。

第106行にアスタリスクがあり、第112行と第125行にそれぞれ横線があるので、作者は二つの節に区切っているのであるが、ここは次の展開に移る中間的な節と考えることができるので、第107-124行をまとめて、第7節としたい。第7節は、ロンドンからベルリンへと空想が転換していく移行過程を示しているようである。詩の叙述に従って読むと、次の第8節の第134行にマクデブルク発の列車が登場するまで、何も地名の説明がないので、第7節はロンドンの描写の続きのようにも見えるが、第119行「街路、街路、街路——黄色い空」から第121行「死に絶えた学校」までの表現は、第3章の第357-358行にまったく同じ表現で繰り返されており、第3章では明白にベルリンの描写を行っているので、この第7節はベルリンの描写をしているものと考えられる。後述の「世界に寄せる歌」でも時速150キロでベンツをすっ飛ばすという描写がある⁴⁰⁾が、グロスは自動車で夜のベルリンの街をドライブしていたようで、猛スピードの車から見たベルリンの町の様子が、次々とスナップ写真のように取り込まれ、そのたくさんのイメージがこの詩作品ではコラージュ的に張り合わされているようである。このことはとりわけ、「街路、街路、街路」と同じ単語の繰り返しによって強調されて表現される。

第155行に次の横線があるので、第126行から第154行までを第8節とする。この節では、殺人魔とロンドンに対する関心は、同じく大都会であるベルリンの街路に移動していく。第134行にマクデブルク発の列車が登場するので、ここはロンドンではなく、ドイツであることが読者には理解できる。ベルリンと特定できるのは、この詩の後半では、シュルトハイスのビアホールや画家のア

トリエなど実際のグロッスの生活していた場所の描写が続くからである。ベルリンにもシュプレー川や運河があるので第126行で「灰色の廢船」ein graues Wrack といっているのは、実際の船とも解釈できるが、「街路の^{ふなべり}船縁に漂う」treibt am Strassenbord という表現から、みすぼらしい家屋を廢船に見立てて、ベルリンの場末の街路がここでは描かれていると考えられる。こうしてグロッスの生活圏であるベルリンの町がここでは描写される。

灰色の廢船が街路の^{ふなべり}船縁に漂い、
硬く、無骨に、赤くただれた雲の腹に向かっている。
やつれた格子の窓——顔だ——
しがみつく手——
死の船——
ひそかに死刑執行人は旅立つ、
よそ行きの上等のスーツを着込んで、
ひだ取りしたシャツの血痕は洗い落とされ、
マクデブルク発の二等車の客室だ——
上部は、皮肉に輝く、
ああ、罪なく輝く
斧。
その間に＝彼はまた一杯飲み干す、
パッツェンホーファーの發送所⁴¹⁾、
まだ泰然としている——
あるいはまだ望みを抱いているのかもしれぬ——
まだ8時間ある——
「かわい子ちゃん、朝の5時まで。」⁴²⁾
——いずれにせよ、罪を自分にかぶったイエス。
路面電車はギシギシ軋んで消滅する、
邸宅街の塔の裏で、

泡沫会社時代とブルク様式⁴³⁾のもとで。

街路灯は、

ずっと遠くのほうへ導いている。

新築建物、

工場、

醸造所、

ああ、なんてひどいところだ =

赤いプロテスタント教会。⁴⁴⁾

ここまでが、第8節である。ベルリンの町が描き出されるが、ここでも関心は殺人事件におかれている。作品では断片的にいくつかの場面が述べられているだけなので、この殺人事件の全体的な経過については想像で補って考えざるをえない。だが犯行現場は、パッツェンホーファー・ビールの発送所か、その付近の格子窓のある建物で、朝の5時まで「まだ8時間ある」わけだから、犯行時間は午後9時前ということであろう。「死刑執行人」つまり殺人犯は、おそらく「灰色の廃船」の家屋の格子窓のところで、ぴかぴかの「輝く斧」を凶器としてすでに犯行を行い、マクデブルク発の列車で逃亡するところであろう。「市電が消滅している」というのは、おそらくそこが市電の終点であることを示しており、ベルリン市のはずれの地域であることが分かる。ビスマルク時代の泡沫会社の好景気時代に拡大したベルリンの新興市街地で、雑多な住民が新たに移り住んできた、治安が悪い地域のように思われる。おそらく作者のグロスが当時居住していた、ベルリン南部のジュートエンデ地区がモデルになっているのであろう。しかしグロスの作品は、これまで見てきたように、時間と空間の枠組みをはずし、いくつもの場面の断片が張り合わされているので、特定の場所、特定の時間に作品の世界を限定することはできない。

第156-160行が第9節、第162-172行が第10節である。作者はこの中盤部分を比較的短い部分で、アスタリスクまたは横線で区切っている。第9-10節ではベルリンの町の描写が続く。第10節では次のように述べられている。

郊外は腫脹のように青黒く膨れ上がっている、
唸る犬が夜の空をうろついている、
ガスタンクが並んでいるところを。
急行列車がゴウゴウと
凄まじい音を立てて通り過ぎる——
悲観主義的な遺体安置所、
駅は奥にひっこんでいる——
ここには神などいなくても平気だ!!!
地上は自然の臭気を放つ！
月はおぼろげな姿を
詩人に見せようとするだけだ——⁴⁵⁾

第11節は第174-182行とする。このあたりは「バラ色の家」でのエマとの情事が描写されており、おそらく作者はエマの描写部分に強い思い入れを持っているので、この部分を強調して短い節に仕立てているのであろう。

バラ色の家が近づいてくる、
そこに義足が立てかけられている——
ビリヤードの玉が音を立て——
ガス灯が 通りの敷石を
黄色く照らす ... ————
.....
エマ!! かわいい子、俺の子豚ちゃん、乾杯!!!!!!
俺はバラのリキュールを注ぐ、
俺の生命のランプに!!⁴⁶⁾

「バラ色の家」はライトモチーフ的に繰り返し登場するが、エマの描写などから判断すると、おそらく売春宿のようなところではないかと思われる。語

り手は情事によって、生命ランプにバラのリキュールを注ぎ、享樂にふけているようである。第183行に横線が引かれており、第184-190行を第12節としておきたい。ここでは「バラ色の家」からの別れが述べられる。

塩素の花と

珍鳥のにおいがする――

振り子時計が穏やかに

11時30分を打つ。

――ゼッキンゲンのトランペット吹きよ、(もう一度彼は吹く！)

ああ おなじみの別れ！⁴⁷⁾

「塩素の花」と「珍鳥」とは、分かりにくい表現であるが、においを問題にしているので、消毒薬か香水について述べているように思われる。ゼッキンゲンのトランペット吹きは、ヴィクトア・フォン・シェッフエルの詩物語で、19世紀後半から20世紀初頭にかけてベストセラーになっていた作品の主人公である。身分違いのため結婚を許されず、恋人のマルガレータに別れを告げる若きヴェルナーの別離の歌が有名であり、オペラ化もされていたので、それが別れの曲としてレコードかオルゴールで流されたという状況であろう。「バラの家」から別れた語り手は、画家のアトリエに戻る。第13節(第191-202行)は画家のアトリエでのグロスの自画像と、その住居の周辺について描写されている。

まだたくさんの方が起きている。

孤独なアトリエでの画家、

壁に芸人たちの写真を貼り、

画布の前で

夢中になってごちゃごちゃの線を描く、

黒魔術を使って

悪魔の筆を

インクに浸す、
周りの妖精はガス灯にぶんぶん集まる蜂だ。
アトリエの窓には
影が映り、荒涼とした絞首台の踊りを見せる、
赤い絞首台の下の茶番劇を。⁴⁸⁾

この第13節は、前述したようにグロスの自画像であり、自らを悪魔であり、既存のキリスト教社会を破壊して、新しい創造者になりたいという願望を述べているものと思われる。第203-222行は第14節である。ここでは画家のアトリエの周辺世界で起こっている、あるいは起こるかもしれないと作者が期待している犯罪事件について述べられている。殺人犯、硫酸をかけられたドン・ファン、家具運搬車の中の氏名不詳の男、金庫破りに向かう刺青をした男たち、自殺者、賭博場の手入れ、拳銃の発砲、喪章とほとんどの行で、犯罪行為が列挙され、大都市の新興住宅地域での治安の悪さが示される。第223行に横線、第240行にアスタリスク、第246行に再び横線があり、作者はここで節を分けているので、第224-239行を第15節、第241-245行を第16節とする。第15節、第16節はともに第14節の続きのような部分で、画家の周辺における大都市の様子が「棺桶工場」(第229行)のように否定的な表現で叙述されている。

第247-257行を第17節、第258行に横線、第259行にアスタリスクと2行にわたる区別があり、それに続く第260行から第1章の最後の第271行までを第18節とする。この第17節と、第18節で描写されている場所は、「海の夜」(第247行)とあるように海辺である。ベルリンは海から遠く離れているので、作者の思いは再びベルリンを離れ、遠方へと飛翔する。だがこの海は、リオやキューバやテキサスという新世界ではない。第267行にイエーザリッツ Jeseritz という地名が挙げられており、それがこの海の場所を特定する手掛りとなる。つまり、このイエーザリッツはヒンターポンメルン(現在ポーランド)にあり、グロスが少年時代を過ごしたシュトルプの近郊の町である。したがってこの海とはバルト海のことである。ここで「俺たちはインディアンの焚き火をした」(第

248行) というのはグロスの少年時代の思い出であろう。第18節に「スウェーデンの旗」が現れるのもバルト海という想定ならば納得できる。結局、この第17-18節は少年時代に海を見て遠い異国に憧れたときの気持ちを回想しているものと考えられる。

第2章ではベルリンの町の描写が行われる。第311行にアステリスクがおかれているので、第272-310行を第19節とする。第2章の冒頭では次のように述べられている。

シュルトハイスの店先からピアノが
偉大なメロディーをピンピンとならす、
宣伝用看板——
製紙工場、
家々は乱視で見るように斜めにゆがんでいる——
背後には常に
ユラユラ揺れる街路灯
ガタガタ走る列車
通りはずっと続いて、ノイケルンの方へ流れていく⁴⁹⁾

以上が第274-280行であるが、シュルトハイスというベルリンのビールメーカーが上げられていることから、ビール酒場や工場があるベルリンの場末の地域が舞台となっていると思われる。しかしなぜ家々が「乱視で見るように斜めにゆがみ」、街路灯がユラユラ揺れているのか。第1章の冒頭で叙述されているように、語り手が焼酎酒場で「こってり強い酒」を飲み、酩酊しているからかもしれない。あるいはまだ道路が整備されていない状況で、猛スピードで車を走らせて見る町並みはユラユラ揺れているのかもしれない。いずれにしても従来の画法におけるパースペクティブを離れ、断片的にゆがんだ線で、多くの対象を同時進行的に捉えようとするグロスの視覚的な捉え方が、詩作品においても取り入れられているのではないかと思われる。この叙述方式は当時急

速に町が拡大し、市街区が開発の変貌を遂げていたベルリンを描くにはきわめて適切な方法のように思われる。この場末の地域には上品な住民はほとんどいないようで、酔っ払いや娼婦が登場する。第286-300行には次のような描写がある。

そして一人の男がわめきながら近づいてきて
街路灯にヘドを吐いた——
娼婦はかすかに微笑んだ、
青いシャドーで下塗りしている
嬌声をあげて通り過ぎる——香水の雲に囲まれ、
太い股、
下のつま先は雲にかすんでいる——
バラ色の家がやってくる
そこには義足が立てかけられている——
ビリヤードの玉が鳴る
ガス灯は街路の舗石を黄色く照らす
左官屋の妻
紙袋の洗濯女
またもや甲高くレコードが歌う。
「シトロンの花 咲くやも知れぬ 遠き国。」⁵⁰⁾

第293行の「バラ色の家」は何度も繰り返し登場するが、売春宿であろう。第300行の「シトロンの花」の歌詞はゲーテの有名な「ミニヨンの歌」のもじりであるが、グロッセのドイツ語原文では「遠き国々」ferne Länderと複数形で書いてあり、異国への憧れを歌う流行歌として扱われている。第311行と第339行にアステリクスが打たれ、区分けがされているので、第312-338行を第20節とする。この部分はエマとの情事が再び描かれる。とりわけ第327-338行は、前述した第180-190行とほぼ同じ内容の繰り返しである(エマ!! かわいい子、

俺の子豚ちゃん、／乾杯！／俺はバラのリキュールを注ぐ、俺の生命ランプに)。
第340行から第2章の最後の第353行までを第21節とする。

黒い外套をひっかけた売春婦のヒモ
背中を丸め、拳鐳をはめ
鋭いゾーリングナイフをもち、坂を下って
安アパートの下の
毛皮店か 絹物店か
それとも石炭貯蔵の地下室か
やがて血まみれのタフタ織りの布か
ウールの靴下か
あるいはスタンプが押された請求書が見つかるだろう。

彼を破滅へ追いやったのはエマかもしれない。

ぼろ家の正面は陰悪で物音もしない——
エマは再び車道を横切り
体を洗い、化粧をして、髪をとく——
シュテッティン駅⁵¹⁾に夜遅く到着した地方出身者に、感染の危機が迫
る。⁵²⁾

このように第21節では、犯罪行為、性病の感染の危機など、大都市の危険な状況が叙述されている。

第3章はこれまでの章に比べると短く、作者も区切りをおいておらず、内容的にもベルリンの新興地を中心に描いている場面が続くので、第3章全行(第354-426行)を第22節とする。この章ではすでに前の2章で登場した場面の描写がそのまま繰り返されている部分もある。第357-364行の「街路、街路、街路／……」は、第119-124行の繰り返しであり、第385-387行の「ラインゴー

ルト、マノリ、シュタイナーのパラダイス・ベッド／悪魔が再びやってきた。彼は既製服を着て、アシンガーにいる」は、第12-13行の繰り返しである。アシンガーはベルリンのビール・レストランのチェーン店だったようである。既製服と、アシンガーの店は通常の市民としての生活を表現しているようである。このようにほとんど同じ表現が何度も繰り返されているが、それは、これらの部分を取りわけ強調したいという作者の気持ちの表れであろう。

以上22の節に区分けして、細かく内容を検討してきたが、それではこの長詩を全体として見るとどのようにまとめることができるだろうか。この作品では内容としては、繁華街、焼酎酒場、売春宿、新興地の住宅街、街路などベルリンのさまざまな場所で、作者が実際に観察した現実と音楽などのインスピレーションから思い浮かべた空想とが次々に叙述されている。①野性的な新世界への憧れ、②外国の港町での犯罪行為への関心、③少年時代の海辺での憧れの回想などは、創作時点における作者の周辺世界の現実から完全に離れて、作者が思い浮かべた空想であろうが、④ベルリンの町での殺人事件などの犯罪行為、⑤売春宿での情事などは、現実が発生した事実に基づいた叙述なのか、そのような事態が発生することを作者が期待しているだけなのかは判然としない。⑥広告塔や、工場、街路灯などに関する叙述は事実を踏まえた描写であろう。グロッスのコラージュ的叙述方法は、このように客観的事実と主観的な空想と間にも何ら境界を置かないという点に特徴がある。こうしてグロッスは主観的世界と客観的世界の「あらゆるもの」を、それらが近代的大都市で混乱して無秩序的になっているがままに、バランスを崩しながら、パースペクティブを変化させながら、そしてまた繰り返しを伴いながら、カオス的に叙述している。

こうした錯綜したいろいろな場面の描写のなかにも、作者が自画像を書き入れていることにも注目されるべきであろう。それは「既製服」を着て、一般市民の中で目立たない姿をとりながら、「悪魔」Antichristという既成社会に対して挑発的な敵対者なのである。

なお行数という量的な判断からすれば、この作品においていわゆる「新世界」について叙述している部分は比較的少なく、ベルリンの町の様子を描いた部分

の方が多いのはあるが、内容的には新世界に関する箇所は、この作品の重要な部分を構成しており、ここには「自由」への憧れが語られ、「レヴォルヴァーを俺はぶっ放す」というインパクトのある表現がちりばめられているのである。まさにこのような表現が当時のベルリンの文学世界に衝撃的な影響力を与えたのであり、たとえば、ローベルト・ブロイアーは文芸雑誌『世界舞台』でグROSSを「スタンダールを呼んだカウボーイ」⁵³⁾と紹介し、またテオドール・ドイブラーは、「この新参者(グROSS)はレヴォルヴァーを持ち、それが強力な表現法になっている。そのようなレヴォルヴァーは、反抗の突破口を切り開き、発砲をし続けてやるという決意の象徴的表現なのだ」⁵⁴⁾と述べている。このように重要な部分を含んでいるため、この詩を筆者は新世界をテーマとした作品の一つに分類しておきたいと思う。

6. 「世界に寄せる歌」

「世界に寄せる歌」*Gesang an die Welt*は、1918年に、ドレーステンの雑誌『文芸新草紙』*Neue Blätter für Kunst und Dichtung*の11月号に発表された。筆者はこの詩の翻訳をすでに発表している⁵⁵⁾ので、ここでは紙面の関係から、本文の翻訳は省略する。全部で96行のこの作品も、作者が横線やアスタリスクで区切っており、この区切りを尊重しながら、筆者の判断で9節に分けて検討してみたい。

第15行に横線があるので、第1節は第1-14行である。第1節は、ベルリンの遊園地を舞台として作者が自己紹介をするという設定である。現在のSバーンのハーレンゼー駅近くにオリエンタル風の建物のある遊園地「ハーレンゼー・テラス」が1904年に開業し、1910年には「ルーナパーク」と名前を改め、1934年にナチスによって閉鎖されるまで、にぎやかな娯楽施設としてベルリン市民に親しまれていた。人工波のプール、水上滑り台、回転ブランコなどの当時としては画期的な設備がたくさんあり、合計16000席のいくつもの食堂、花火、劇場、ジャズコンサートなどがあり、さらに1926年には有名なボクサーのマックス・シュメーリングのタイトルマッチの興行もここで行われた。⁵⁶⁾

「ああ きんきらの世界，汝 ルーナパークよ」と、グロスの作品はこの遊園地に対する呼びかけで始まる。ベルリンの中でもとりわけにぎやかなこの遊園地，新しい出し物が次々に繰り広げられるこの場所は，グロスが愛着を持つ場所であった。それはサーカスの場所と同じく，現実離れした非日常性がここには支配しているからであろう。

第3-12行は作者が自己紹介する場面である。「ヨーロッパの悲しき人間」，「悲哀の鬼才」と最初に述べられているが，この人物は，現在のヨーロッパの社会に対する欲求不満をこのきらきらのにぎやかな遊園地で晴らそうとしているかのように見える。この「悲しき人間」は意気消沈しているのではなく，頭の中は黒人ソングで「ヒヤシンス畑のごとく色鮮やか」であり，「荒々しい急行列車のごとく」疾駆するのである。自らを「ラグタイムのダンサー」と呼んでいるように，黒人ソングというのは当時流行していたラグタイムであり，この登場人物「グロス」はエネルギーにあふれ，それを発散させようとここへ乗り込んできたのである。

第13-14行に「格子の柵のところで，群集と／ロブ・E・リーを待つ」とある。ロバート・エドワード・リー（Robert Edward Lee, 1807-70）はアメリカ南北戦争のときの将軍であるが，ここではこの人物と直接的な関係はなく，同将軍の名前を持つ船を待つという意味である。ただしベルリンで実際の船を待つわけではなく，これは Waiting for the Robert E. Lee (1912) というラグタイムの曲のタイトルを表している。この曲はアメリカのミシシッピー川の船着場で，この船を待ちながらその間にダンスを踊るという内容である。グロスの作品では，自画像である語り手が遊園地の柵のところで，ダンスが始まるのを待っているのである。

第2節は，第23行にアスタリスクがあるので，第16-22行である。この部分で重要なのは「上級教師ヴォーダン」の指摘である。ヴォーダンは古いゲルマンの最高神で，ドイツ的国粹主義の象徴であろう。こうした国家主義的な方向に対して，世界に開かれた語り手は批判的である。ドイツ国家主義の社会は「飾りに覆われた下水溝」であり，「塗り隠された腐敗」，「香水をかけた悪臭」な

のである。さらに「子供を焼くにおいさえする」といっているのは、戦争によってドイツの息子たち、つまり青年たちが大量に戦死したことを暗示しているとも解釈できる。語り手「グロス」はこの悪臭の「においを嗅ぎつけ」、こうした社会の腐敗を認識し、これに我慢できないと態度表明をする。

第3節は、第24-29行である。ここは具体的な地名が書かれていないので、場所については確定的なことはいえないが、当時の技術の最先端であった自動車のベンツを「エンジン全開」にして、150kmで飛ばし、「どこまでも道路を下って」行くという描写があるので、作者の体験に基づいているとすれば、ベルリンの町を走り回るといふ想定ができる。これは古い社会に反発する「少年たち」の欲求不満の爆発と考えられる。ここでも機械文明に対する未来派的賛美の姿勢が指摘できよう。

第4節は、第31-41行である。ここでは「大西洋をこえて、こんにちは！」といっているように、アメリカに対する連帯の気持ちが表明される。作者が賛同するアメリカ人の名前が挙げられる。最初のI・W・ハーバン(Hurban)は不詳であるが、ゲルゲンの指摘にあるように、おそらくT. W. Thurbanのことではないかと推定される。⁵⁷⁾ Thurbanはアメリカの作曲家で、Brooklyn Cakewalk (1899)などのヒット曲がある。ルイスはLewis F. Muirで“Waiting for the Robert E. Lee”の作曲家、アブラハムはおそらくMaurice Abrahamsで“Hitchy-Koo” (1912)の作曲家、シオ・F・モースはTheodor F. Morseで“Down in Jungle Town” (1908)の作曲家、リリアン・エルモアは女優⁵⁸⁾である。これらの作曲家の名を挙げて賛美し、作者は「新世界のバンジョー音楽で／君たちは原始林を楽譜の上に持ってきた」と述べ、新しいアメリカの音楽が野性味あふれるエネルギーを持つことに感動している。ただしバンジョーの黒人音楽に代表されるアメリカ南部の世界と、ニューヨークのような大都会を連想させる「摩天楼」が並列してこの節には並べられている。「灰色の目」と「剃り上げたあご」は典型的なアメリカ人をイメージしたものと考えられる。

第42行に横線があり、第46行にアスタリスクがあるので第5節は第43-45行の3行だけで短い節である。ここではニューヨークのハドソン川、居住船、暗

黒の夜、黒人が列挙されているだけで、風景描写の節である。強いて解釈すれば暗黒の夜にニューヨークの犯罪などの暗黒面が暗示されているのかもしれない。

第6節は第47-61行である。ここではアメリカへの思いはいったん途切れ、内省的に芸術家の使命、人類の発展などについてのいわば哲学的な考察が展開される。「人間は何を発明したか?」という問いに対して、次元の違うさまざまな現象が自答され、最後の「仮面」という答えが述べられると、仮面と芸術についての考えに、連想が飛躍していく。ここでは「サルの靴ダンス」と「敬虔なマゾ」が述べられるが、これらはおそらく自主性を放棄した芸術家を暗示的に批判しているものと思われ、これに対してシュレージエンの炭鉱での出来事という時事的な課題にも柔軟に対応できる「アクロバットダンサー」のような芸術家が今後の望ましい芸術家の方向であるという主張が展開されている。⁵⁹⁾

第7節は第63-71行である。ここでは「アポテーケ横丁」での犯罪事件が述べられているが、アポテーケは「薬局」という一般名詞であり、筆者の調べた範囲ではベルリンにはそのような地名の通りはない。薬屋の角というぐらいの意味だと思われる。しかしそれがドイツ語で書かれているので、おそらくこの節の描写はドイツの都市を対象としているものと考えられる。ここでは人の命の火が消えていき、自殺者が首をつり、自慰行為者が舞い上がり、刑事事件が多発している。黙示録的な世界の終わりを思わせる様子である。

第8節は第73-88行である。ここでは「ジョルジュ・ル・ベフ」と、再び作者が自分を登場させる。ガラス板の上を這いまわるようなハエ人間は、サルの靴踊りと同じく芸術家のあり方として失格であろう。こうした悪しき芸術家と闘うため、語り手の自画像である「仮面の人」、「世界チャンピオン」は立ち上がり、「派手に大騒動」を引き起こそうとするのである。芸術至上主義を掲げて安楽椅子で居眠りするのではなく⁶⁰⁾、「ジョレスの暗殺」、「競輪場での爆発」、「摩天楼の家事」、「郵便局員の暗殺計画」などの時事的な問題と深く関連するような芸術を新しい芸術家は創作しなくてはならないのである。

第95行にも横線が引かれているが、最後の部分は1行のみで短いため、第90-96行を第9節とする。この節では再び暗い現実が指摘される。「奥の部屋の血まみれの袋」、「戻ってこない子供たち」、「兵士の銃弾の炸裂」、そして最後の1行には「メキシコ湾流を見ることなく、何千という人々が死んでいく」という言葉が書かれている。前節からの続きとしてこの節を考察すれば、このような犯罪行為のある大都会の暗い現実も芸術家は無視することなく、その芸術に取り入れなければならないと主張されているとも考えられる。

最後にグロスの叙述方式は断片化、並列化の特徴を持っていることをもう一度強調しておきたい。現実的なものも、空想的なものも、あらゆる事象を断片化することによって、柔軟な応用能力を持って、さまざまな部分と結合可能とするのである。こうして夢の世界も、時事的な犯罪行為や政治闘争も、機械文明も広告言葉も、多重に重なりながら、詩の作品においてもまた美術作品においても、彼の芸術のなかにすべてが取り入れ可能となるのである。

注

- 1) George Grosz, *Ach knallige Welt, du Lunapark, Gesammelte Gedichte*, hrsg. von Klaus Peter Dencker, München Wien (Hanser), 1986. (以下 GG)
- 2) George Grosz, *Briefe*, hrsg. von Herbert Knust, Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt), 1979, S.206, An Max Pechstein am 28. 11. 1934.
- 3) Vgl. George Grosz, *Ein kleines Ja und ein großes Nein*, Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt), 1974, S. 41ff.
- 4) チンガチェグックは、クーパー (James Fenimore Cooper, 1789-1851) の西部物語『革脚絆』シリーズ (『最後のモヒカン族』) の登場人物 (モヒカン族の族長), トーマス・アルヴァ・エジソン (Thomas Alva Edison, 1847-1931) はアメリカの著名な発明家。
- 5) Wieland Herzfelde, *Immergrün*, Berlin und Weimar (Aufbau-Verlag), 1986, S. 176f.
- 6) *Neue Jugend*, hrsg. von Wieland Herzfelde, Februar/März 1917, S. 242.
- 7) リオは、百貨店や売春宿があるという都会の描写なので、ブラジルのリオ・デ・ジャネイロのことであろう。詩作品「ベルリン1917年」にブラジルのダンス「マシーシェ」が登場するので、グロスはブラジルへの関心も持っていたことが分かる。ただしブラジルの金鉱掘りは17-18世紀が最盛期で、グロスの時代の20世紀初頭には掘りつくされてしまっていた。
- 8) ペナンはマレーシアの島で、ヨーロッパから東アジアへ行く経路の中継地 (当時は英国

の植民地で極東貿易の拠点)にあたる。これらの地名は、金鉱掘りの現場そのものとは直接的な関係がないように思われる。金鉱掘りたちがヨーロッパから新大陸へ行くときの経路について示したのか、あるいは実際の経路とは無関係に、グロスの夢のなかで世界的な広がりイメージを強調したかったのかのいずれかであろう。

- 9) クローンダイクはカナダの西部、アラスカに近い地域である。このユーコン川の流域に金が発見され、1890年代にゴールドラッシュが起こった。
- 10) George Grosz, *GG*, S. 20.
- 11) Vgl. Peter-Klaus Schuster (hrsg. von), *George Grosz, Berlin - New York*, Berlin (Ars Nicolai), 1994 S. 393.
- 12) Vgl. George Grosz, *GG*, S. 35.
- 13) Vgl. Frank Whiteford, *The Berlin of George Grosz*, New Haven and London (Yale University Press), 1997, S. 68-69 und Peter-Klaus Schuster (hrsg. von), *George Grosz, Berlin - New York*, a.a.O., S. 392ff.
- 14) Grosz, *Briefe*, a.a.O., S. 56, an Otto Schmalhausen am 6. 12. 1917.
- 15) *Neue Jugend*, (Hg.) Wieland Herzfelde, Februar/März 1917, S. 243. *Gesang der Goldgräber* は242ページに掲載されているので、この二つの作品は見開きの連続ページに印刷されている。
- 16) George Grosz, *Pass auf! Hier kommt Grosz*, hrsg. von Wieland Herzfelde und Hans Marquardt, Leipzig (Reclam), 1981, S. 50ff.
- 17) George Grosz, *GG*, S. 21.
- 18) Vgl. *Gesang an die Welt*, in: George Grosz, *GG*, S. 45.
- 19) グロスはモザイク的にイメージを並列するだけなので、それぞれの言葉をどう解釈するかについては議論の余地がある。グロスの友人であったヴィーラント・ヘルツフェルデは、この作品における「君たち」をアメリカ(新大陸)に住む、虐げられた民衆と解釈しているようである。「彼の夢の国アメリカは、巨大な規模、強烈な力を持つ大陸であったばかりではなく、また、インディアン、猟師、カウボーイ、金鉱掘りたち、そして娼婦たちのロマン主義的なイメージであったばかりではない。彼の幻想のなかからは、恐怖やメランコリー、そしてはっきりと『否定』の声が語られているのだ」とヘルツフェルデは書いている(Wieland Herzfelde, *Zum Geleit*, in: George Grosz, *Pass auf! Hier kommt Grosz*, a.a.O., S. 13)。たしかにグロスのアメリカ像は、単純な賛美に終始しているのではなく、混乱やひずみ、犯罪や腐敗が組み入れられ、批判的な側面も強いが、少なくともこの「歌から」という作品の表現だけに限定してみれば、「威厳を背負った」とか「上級教師」については、グロスのアメリカ像とは結びつかないと筆者には思われる。
- 20) Grosz, *GG*, S. 30.
- 21) Grosz, *Ein kleines Ja ...*, a.a.O., S. 221f.
- 22) Grosz, *GG*, S. 28.
- 23) Grosz, *GG*, S. 29.

ジョージ・グロスの文学作品における「新世界」(宇佐美)

- 24) Erinnerung an New York (1915-16), in: Peter-Klaus Schuster (hrsg. von), *George Grosz, Berlin - New York*, a.a.O., S. 451f.
- 25) Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon XVIII, Gesammelte Werke*, hrsg. von Paul Rilla, Berlin und Weimar (Aufbau), 1968, Bd. 5, S. 130.
- 26) 作者は第1節という番号をつけて作品を書いているわけではないが、本稿では説明の都合上、筆者が設定した節を順番に番号で呼ぶこととする。
- 27) 骨炭 Beinschwarz は、動物の骨を材料とした絵の具(黒色)であり、画家の専門用語である。
- 28) いずれもベルリン市街地の広告塔の文字と思われる。ラインゴルトはホテル・レストランの名前、マノリはたばこの銘柄、パラダイス・ベッドは家具商品で、それぞれの宣伝であろう。
- 29) Grosz, GG, S. 30. この引用の最後の3行はモールス信号で書かれている。デンカーの全集の注によれば、「彼ハ着テイル/既製/服ヲ ヘッヘ」という意味である。
- 30) Matchiche (Maxixe) はブラジルのダンス、サンバの前身である。20世紀初頭にヨーロッパにも伝えられた。
- 31) 植物の皮で編んだ帽子。
- 32) 白人とインディアンの混血の人。
- 33) ウルグアイのリオ・ネグロ地方の主要都市。
- 34) マレーのバナナ。
- 35) cölinblau, 青色の絵の具の専門用語。コバルトブルーに近い青色。
- 36) Grosz, GG, S. 30f.
- 37) Grosz, GG, S. 31.
- 38) Grosz, GG, S. 32f.
- 39) F. Whiteford, *The Berlin of George Grosz*, a.a.O., S. 67. なおグロスは変身願望を書いたベル宛の手紙(1915年9月)の中でも、Dr. William King Thomasの名を用い、アメリカ的、实际的で唯物論的な医者として述べている。Vgl. Grosz, *Briefe*, a.a.O., S. 31.
- 40) Vgl. Grosz, GG, S. 45.
- 41) パッツェンホーファーはベルリンのビール会社シュルトハイス社の販売しているビールの商品名である。
- 42) アルフレート・シェーンフェルト (Alfred Schönfeld) 作詞, パウル・リンケ (Paul Lincke) 作曲の流行歌の一節。1905年の笑劇『朝の5時まで』で歌われ、流行した。
- 43) ブルク様式は不詳であるが、おそらく1870年代以降の好景気の時代に建てられた家屋で、ブルク(城)のように立派な外観をした、なり上がりのブルジョアたちの自宅のことであろう。
- 44) Grosz, GG, S. 33f.
- 45) Grosz, GG, S. 34.
- 46) Grosz, GG, S. 35.

- 47) Grosz, GG, S. 35. ヴィクトア・シェッフェル『ゼッキンゲンのトランペット吹き』(1854)は19世紀後半のドイツで非常に人気のあった詩物語である。オペラにもなっており、森鷗外がこのオペラを見て、たいへん気に入り、詩集『於母影』の中にその一部が『笛の音』として訳されている。
- 48) Grosz, GG, S. 35.
- 49) Grosz, GG, S. 37f.
- 50) Grosz, GG, S. 38. 最後の行は、ゲーテの「ミニヨンの歌」の有名な歌詞「君知るや、シトロンの花咲く国」のもじりであろう。おそらくこうした流行歌があったのであろう。
- 51) ベルリンのアンヴァリーデン通りにあったターミナル駅。1876年に開業し、ロストックなど北方面への長距離列車の発着駅であったが、1965年に駅舎は撤去された。現在は、Sバーンのノルトバーンホフ（北駅）として地下駅のみが営業している。
- 52) Grosz, GG, S. 39f.
- 53) *Weltbühne*, 10. 2. 1921.
- 54) Theodor Däubler, George Grosz (1925), in: G. Grosz, *Pass auf! Hier kommt Grosz*, hrsg. von W. Herzfelde und H. Marquardt, a.a.O., S. 84.
- 55) カール・リーハ編、宇佐美幸彦訳『ダダの詩』、関西大学出版部、2004年、148ページ以下。
- 56) ルーナパークについては、<http://www.charlottenburg-wilmersdorf.de/wissenswertes/lexikon/lunapark.html> Site des Bezirksamtes, [http://de.wikipedia.org/wiki/Lunapark_\(Berlin\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Lunapark_(Berlin))などを参照した。
- 57) Vgl. Jeanpaul Goergen, Apachentänze in Futuristenkellern, in: Peter-Klaus Schuster (hrsg. von), *George Grosz, Berlin - New York*, a.a.O., S. 220.
- 58) Vgl. *Dada Berlin*, hrsg. von Hanne Bergius und Karl Riha, Stuttgart (Reclam), 1977の注による (S. 141)。
- 59) サーカスと芸術家のあり方についてのグロスの考えについては、拙稿「ジョージ・グロスと宙返りの世界」(関西大学『文学論集』第55号第3号33ページ以下)を参照されたい。
- 60) Vgl. Grosz, Man muß Kautschukmann sein, in: GG, S. 43.