

## 「娼婦バビロン」のインターテキスト分析

小笠原 能 仁

### 1. 研究方法についての考察

ジュリア・クリステヴァ<sup>1)</sup>によって提唱された概念「インターテキスト」とその関連問題は、ジェネット<sup>2)</sup>、シュティーアレ<sup>3)</sup>、ラッハマン等によって行われた国際的議論の中で、文学作品生成についての一つの合意をもたらした。それは、文学作品は先行テキストを創作の前提にしているということであり、過去又は同時代の文学作品から引用されたインターテキスト (Intertext)、又は先行テキストを変形したハイパーテキスト (Hypertext) が新しい作品の重要な構成要素になるということだった。このことを受容美学の視点から考慮すると、文学作品理解とはその作品の背後に存在する過去又は同時代の数々のテキストを共に理解するということになる。このようなインターテキストの議論は、「芸術とは天才の創造」という前提から、詩人のオリジナリティーを重視するクロップシュトック以来のドイツ芸術論<sup>4)</sup>における文学作品理解に修正を要求し、文学作品とは無からの創造、*creatio ex nihilo*ではなく、先行テキストを改作すること、ラッハマンの言葉を借りると、「書き足し、書き直し、書き換え」<sup>5)</sup>であるという文学理解を創り出した。インターテキストの議論によって、改作や引用が盗作と質を異にした文学活動であり、作品論や文化史の研究対象になり得るという認識が定着した。

しかし、クリステヴァのインターテキスト論の目標は記号論上での命題、テーゼの提唱であるため、実際の文学作品解釈における応用についての配慮はなされていない。クリステヴァは、インターテキストはすべてのテキスト生成原理であるとする一方で、インターテキストの普遍性を主張する一方で<sup>6)</sup>、イン

ターテキストから帰結される対話の原理は古代ギリシャ・ローマのメニッポス風風刺文学、中世のカーニバル文学、近代の多声の小説（カフカ、ジョイス等）にあてはまるが、叙事詩のジャンルにはあてはまらないとしている<sup>7)</sup>。インターテキストの普遍性を主張すると同時に、ジャンル別の特殊な基準を設けているように、クリステヴァ論のなかに誇張が見られる。それゆえクリステヴァ以降の研究者は自分なりの修正、付け足しを行い、インターテキスト研究を進めて来た。フィスター、プロイヒ、シュティアーレらの解釈学的インターテキスト研究はインターテキスト概念を狭め、作者が他者のテキストをそれと分かるように引用した場合と限った<sup>8)</sup>。またフランスのジェネットはインターテキストとハイパーテキストを区別し、インターテキストを原典のテキストに即した引用に、ハイパーテキストを原典のテキストを変様した使用に、それぞれ区分することを提唱した<sup>9)</sup>。同論文は対話の原理を主張するポスト構造主義的インターテキスト論と作家の意図を探る解釈学的インターテキスト論の対立を激化させることなく、双方の主張を研究対象に応じて考慮しながら、実際のテキスト分析の応用例を示すことを主眼とする。

## 2. 『ベルリーン・アレクサンダー広場』の中の「娼婦バビロン」

自然主義以降ドイツ語圏に広く流布し、引用や改作に使われたテキストとして、「ヨハネの黙示録」の「娼婦バビロン」die Hure Babylon<sup>10)</sup>が挙げられる。聖書では、娼婦に喩えられた大都市バビロンがその罪悪のために神から裁きを受け没落し、そのあとに聖なる都エルサレムが天から下って来るという筋になっている<sup>11)</sup>。「娼婦バビロン」を引用・改作して、文学的に最も成功したのがアルフレード・デーブリーンの『ベルリーン・アレクサンダー広場』である<sup>12)</sup>。次の表では右側に聖書のテキスト、左側に Und nun komm her, du, komm, ich will dir etwas zeigen 以下、デーブリーンの改作が記されている。

I. Die Hure Babylon in BA 211 べ下 32 <sup>13)</sup>	im NT (Offb. 17, 1-6)
<p>Und nun komm her, du, komm, ich will dir etwas zeigen. Die große Hure, die Hure Babylon, die da am Wasser sitzt.</p> <p>さあ、ここに来なさい。あるものを見せよう。それは大淫婦。水のほとりに座っている娼婦バビロン<sup>14)</sup>。</p> <p>Und du siehst ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier. Das Weib ist voll Namen der Lästerung und hat 7 Häupter und 10 Hörner.</p> <p>お前は1人の女が深紅色の獣にまたがっているのを見る。その女は全身至るところ神を冒瀆する数々の名で覆われており、七つの頭と十本の角があった<sup>15)</sup>。</p> <p>Es ist bekleidet mit Purpur und Scharlach und übergüldet mit Gold und edlen Steinen und Perlen und hat einen goldenen Becher in der Hand.</p> <p>女は紫がかかった濃紅色と深紅色の衣を着て、金と宝石と真珠で身を飾り、金の杯を手を持っていた<sup>16)</sup>。</p> <p>Und an ihrer Stirn ist geschrieben ein Name, ein Geheimnis: die große Babylon, die Mutter aller Greuel auf Erden.</p> <p>その額には、一つの名がしるされていた。それは奥義であって、「大バビロン、地上のすべての残虐行為の母」という名である<sup>17)</sup>。</p> <p>Das Weib hat vom Blut aller Heiligen getrunken. Das Weib ist trunken vom Blut der Heiligen.</p> <p>この女はすべての聖なる者たちを飲んだ。この女は聖なる者たちの血に酔いしれている。</p>	<p>1 Und es kam einer von den sieben Engeln, die die sieben Schalen hatten, redete mit mir und sprach zu mir: Komm, ich will dir zeigen das Urteil der großen Hure, die da an vielen Wassern sitzt;</p> <p>3 (...) Und ich sah ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier, das war voll Namen der Lästerung, und hatte sieben Häupter und zehn Hörner.</p> <p>4 Und das Weib war bekleidet mit Purpur und Scharlach, und übergüldet mit Gold und edlen Steinen und Perlen und hatte einen güldenen Becher in der Hand, (...),</p> <p>5 Und an ihrer Stirn geschrieben einen Namen, ein Geheimnis: Die große Babylon, die Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden.</p> <p>6 Und ich sah das Weib trunken von dem Blut der Heiligen und von dem Blut der Zeugen Jesu.(...)<sup>18)</sup></p>

デーブリーンがどの聖書の版を使ったのかについての言及がないので、厳密な確証はないが、単語の選択や文の構造の一致から判断して、ルター改正訳 1892 年版（第 1 回修正）を基礎にしているように考えられる。しかし、ルター訳 1892 年版には使われていない表現が幾つかある。例えば einen goldenen Becher（ルター訳 1892 年版では einen güldenen Becher）という表現を挿入しているので、これはルター訳 1912 年版（第 2 回修正）<sup>19)</sup>に使われており、この版も手元にあったと考えられる。また、導入部で、nun komm her と herkommen「こちらへ来る」という分離動詞を使っているのも、いわゆるエルバーフェルト市版（Die Elberfelder Bibel 1855）<sup>20)</sup>も参考にしたと思われる。

## 2. 1. デーブリーンの改作

デーブリーンは「ヨハネの黙示録」の 17 章の 1 節と 3 節から 6 節までの一部を改作して引用しているが、6 節で止めているのは、娼婦バビロンが「聖なる者たちの血」を飲んでいる描写を印象付ける意図があるように思われる。事実別の箇所では娼婦バビロンが血を飲んでいる姿を自分の言葉でパラフレーゼして、場面を具体化している。(BA262)

デーブリーンの改作でもっとも印象的なのが、17 章 3 節に対応する箇所では、デーブリーンの場合、娼婦バビロンが七つの頭と十本の角を持っていることになる。聖書では、娼婦バビロンが乗っている獣が七つの頭と十本の角を持っており、娼婦バビロンはあくまで、人間の女性の姿としてイメージされる。

文法的に見ると、聖書では das war... と中性の指示代名詞であり、Tier と Weib はどちらも中性名詞なので、どちらを受けてもいいのだが、七つの頭と十本の角を持った娼婦が性的な魅力など発散するわけではないという常識的な判断がなされ、Tier が das の先行詞と解釈される。しかしデーブリーンは das war ではなく、das Weib war とはっきり示すことで、娼婦バビロンが七つの頭と十本の角を持つことを示している。こうして彼女はもはや危険なまでに性的魅力を発散する美女ではなく、輪郭がはっきりしない得体のしれない怪物とな

る。読者はその姿を正確に想像する事が出来ない。

聖書では、ヨハネが「霊に満たされた」状態で（17章3節）、娼婦バビロンを見て他の信者に自ら報告するという物語構造である。他の信者を前提としているので、信仰の共同体という安心感があるが、デーブリーンはヨハネの役割を排除し、正体が明らかではない人物が直接語りかける構造に変えている。ここでは読者は孤独にされ、怪物・娼婦バビロンと対峙させられることになる。この物語構造と娼婦バビロンの得体の知れない姿が読者の恐怖をあおり、一種のホラー映画の様相を示す。また「娼婦バビロン」のテキストは語り手の解説や導入がないモンタージュ技法で引用されているため、この箇所では、テキストにどのような意味がこめられているか明らかではない。

このあと「娼婦バビロン」は226、262、342、347、381、388、400、401ページで引用されるが、しだいに改作の程度が高まると同時に娼婦バビロンの姿が鮮明となって行く。

（引用…）彼女は笑っている。（引用…）娼婦バビロンはそこに座っている。（BA226 べ下49）

この226ページでは、原典に近いテキストの間にデーブリーンが自ら書いたオリジナルのテキストが埋め込まれている。「娼婦バビロンはそこに座っている」という描写から、娼婦バビロンは主人公ビーバーコップフのすぐ目の前にいるのだが、彼は認識できないのだと読者は理解できる。

262ページでは「娼婦バビロン」の外見が明らかとなる。

水のほとりに大バビロン、売春と地上のすべての残虐行為の母が座っている。彼女（娼婦バビロン）が深紅色の獣に乗って、七つの頭と十本の角を持った姿が見られる。そしてお前は見なくてはならない。お前のどの一歩も彼女のことを喜ばす。彼女はずたずたに引き裂いた聖徒たちの血に酔

いしれている。これが、彼女が突き刺す角だ。彼女は底なしの淵から上がって来るが、ついには永遠の断罪に至る。彼女をよく見よ。あの真珠を、紫がかった濃紅色と深紅色の衣を、彼女のむき出したあの歯を。ぶ厚くはれた唇の上に血が流れる。この唇で彼女は血を飲んだのだ。娼婦バビロン！ 悪意のこもった黄金の目、太くはれた首すじ、彼女がお前に笑いかける姿。  
(BA262 べ下 91)<sup>21)</sup>

この箇所は聖書のヨハネの黙示録 17 章 6 節「わたしは、この女が聖なる者たちの血と、イエスの証人たちの血に酔いしれているのを見た。」のパラフレーズであり、聖書の簡素な表現をありありと想像できる文学的な描写に広げている。

小説の最終章でプーフ精神病院に主人公ビーバーコップフが収容されるが、彼は「緊張性意識混濁」の状態で娼婦バビロンの発言を聞く。

ひとりの女が深紅色の獣の上でその首を回している。彼女には七つの首と十本の角がある。彼女はシュナー、シュナーと鳴き、グラスを手に持つ。彼女はあざけ笑い、フランツに狙いをつける。嵐の巨人たちに「プロズイット」と言って乾杯する。「シュナー、シュナー、気を静めてください！ お集まりの皆さん<sup>22)</sup>、この男（ビーバーコップフ）のために何をしてもそれほど報われません。この男は大した人間ではないのです。腕が1本あるだけじゃないですか、肉や脂肪もついていません。すぐに冷たくなります。医者たちはもう湯たんぽをベッドに入れました。わたしもすでにもうこの男の血はもらいました。男にはもう少ししか残っていません。これを男は自慢出来きません。」「とんでもない」（嵐の巨人の発言）、「気を静めてくださいと言っているだけです。お集まりの皆さん」<sup>23)</sup>

これがフランツの目の前で起きる。娼婦は七つの首を動かしている。彼女はシュナー、シュナーと鳴き、うなずく。獣は彼女の下に足を置いて、

頭を揺らす。(BA381 べ下 234)

ここでは娼婦バビロンはもう魔性の美女ではなく、怪物リヴァイアサン Leviathan<sup>24)</sup>の姿に似てくる。そして「シュナー、シュナー」と鳴き、主人公のビーバーコップフを生贄にすることが目的であったことを自ら告げる。刑務所から出た時、「まっとう」になろうと決意したビーバーコップフを次から次へと不幸が襲うが、この不運の連続は娼婦バビロンの仕業であったことが、ここに至って明らかとなる。ビーバーコップフは走る車から突き落とされて片手を失い、その後知人ラインハルトに恋人ミーツェを殺されるが、この事件は犯人たちが他者を犠牲にしても自分の欲望を満たすことを追求していたために起った。殺人にまでエスカレートする欲望至上主義が大都市生活の法則として、娼婦バビロンの恐ろしい姿に集約されている。逆にいうと、ナイーブで愚直なビーバーコップフは、大都市生活の法則を知らなかったために、連続する不運に襲われたと言える。

デプリー自身のコメントによると、ベルリン東地区に精神科と内科の病院を開業して以来、犯罪者と接触することが多くなり、大都市の社会が犯罪に満ちていると確信するに至ったと述べている。(BA413)<sup>25)</sup> この点を考慮すると小説の中の die Mutter aller Greuel の Greuel は早崎訳「憎むべきものたち」のように、憎悪の対象である人間自体ではなく「残虐行為」という行動原理を意味していると解釈される。

「不運の連続」というモチーフは聖書のヨブの物語を思い起こさせる。事実小説の中にはヨブのテキストからのパラフレーゼが使われ、ビーバーコップフとヨブの運命を対比させることが読者に求められる。

ヨブは恐ろしく打ちのめされた。彼には七人の息子と三人の娘がいた。7000頭の羊、3000頭のらくだ、500頭の運搬用の牛、500頭のメスのロバ、そしてとても多くの下僕を持っていた。(BA342)

ヨブは子供と家畜をすべて失う試練を受けるが、厚い信仰心によって神様に救われるという筋だが、『ベルリン・アレクサンダー広場』では、「不運の連続を運命だと諦めずに、運命の原因をみさだめよ」というメッセージに変わっている。

おれはもう以前のように、運命、運命だと叫びはしない。それを運命だとしてあがめてはいけない。それをよく見て、つかまえて、破壊しなければならぬ。(BA410)

『ベルリン・アレクサンダー広場』では大都市生活の法則を見破る「理性」が人間には与えられていることが語られる。(BA410) 信仰心ではなく理性で不運の連続を乗り越えるという意味内容に改作されている。

## 2.2. 大都市の共同象徴としての「娼婦バビロン」

表現主義詩人ヨハネス・R・ベッヒャーはベルリンを「白い大都市、蜘蛛の怪物」<sup>26)</sup>と呼び、ゲオルグ・ハイムは「都市の悪魔」<sup>27)</sup>と歌っているように、怪物化された娼婦バビロンは自然主義文学以来、大都市の象徴として使われている。ある一つのテーマが文学や絵画で多数描かれると、その文化の構成員が共有する画像のイメージ<sup>28)</sup>が作り出される。このように数多くの文学者や画家が共通に抱いている象徴は共同象徴 (Kollektivsymbol)<sup>29)</sup>と考えられる。共同象徴がある文化圏で大きな包括性を勝ち取ることができるのは、その映像が印象的または衝撃的であるだけでなく、比較的解釈が容易なメッセージが付与されているためである。「娼婦バビロン」のメッセージは、「大都市は崩壊し、大都市住民は死滅する」という大都市の破壊性である。このイメージはルター聖書に添えられたクラナッハ派の木版画やデューラーの木版画を通してドイツ語圏に広く流布したと考えられる<sup>30)</sup>。また当時ドイツ民衆のほとんどが文盲だったので、ルター聖書の言語的意味よりも木版画の画像的印象の方が民衆に



訴える力が大きかったとも考えられる。デーブリーンは独自の文学論の中で「視覚的辞書」<sup>31)</sup>と言及し、詩的言語の特徴を、「考えと情動と画像の焦点」<sup>32)</sup>と主張しているので、このような共同象徴を積極的に使っていこうと考えていたようだ。

### 3. 「娼婦バビロン」のインターディスクルス分析

「娼婦バビロン」は先行テキストとして、デーブリーンの同時代の作家、ホーフマンスタール、リルケ、ベッヒャーといった異なった流派にまたがって使用されており、それは大都市又は大都市生活を非難するために、使われている。しかしここで問題となるのが、はたしてデーブリーンの同時代の作家が「娼婦バビロン」を細部において同一の意味で使っているかということである。「娼婦バビロン」を使用した流派は新古典主義、反大都市主義、表現主義大都会詩に分類されるが、流派別の仕様方法の中に、個々の詩人のオリジナリティーを超えたテキスト生成の法則性があるのではないかという前提が考えられる<sup>33)</sup>。

「娼婦バビロン」のテキストの意味内容は次のように細かい意味要素に細分化される。「大都市の経済的豊かさ」「大都市生活の不道徳性」「大都市のみかけだけの美しさ」「大都市での人間の犠牲者」「烈火による大都市の運命的な没落」「語り手の確かな立場」。そして新古典主義、反大都市主義、表現主義大都会詩の違いとは、聖書の意味要素からどれを受け継いでいるかと、聖書にはない新しい意味要素を付け加えているかによる。

#### 3.1. フーゴー・フォン・ホーフマンスタール『ティツィアンの死』<sup>34)</sup>

ホーフマンスタールの『ティツィアンの死』(1892)の中で、デジデリオがヴェニスを見下ろして<sup>35)</sup>、「いまあの下の方で休らっている市街が君に見えるかね?」と切り出す<sup>36)</sup>。遠くから都市を眺めることを勧めるという出だしと、都市が「休らっている」という擬人化がすでに「娼婦バビロン」を思い起こさせる。

いまあの下の方で休らっている市街が君に見えるかね？  
 夕露と、金色の夕映えのなかにつつまれ、  
 ばら色がかった、明るい黄色と、明るい灰色と、  
 その裾の暗い、青い陰影と、  
 その美しさや、濡れて、明るい清らかさまで、ひとを誘うあの市街が？  
 だが、あの露のなかには、あの予感にみちた露のなかには、  
 醜いものや、卑しいものが住んでいるのだ。  
 あそこには獣たちといっしょに、狂人たちが住んでいる。  
 そして遠くにあるために、うまく君から隠されているあそこは、  
 不快で、陰鬱で、美というものを知らない  
 連中が味気なくうようよしているのだ。  
 彼らは彼らの世界をわれわれの言葉と同じ言葉で形容しているが…  
 しかし、ほくたちの喜び、ほくたちの苦しみは、  
 彼らのそれとただ名前だけが共通であるにすぎないのだ…  
 ほくたちが深い眠りに陥っているとき、  
 それは彼らの眠りとは似ても似つかない。  
 そこでは、深紅の花や、金色の蛇が眠っており、  
 そこでは、巨人たちが槌をふるっている山が眠っているが、  
 彼らは、しかし、まるで牡蠣が寝るみたいに、寝るのだ。

『ティツィアンの死』は第一回修正の年 1892 年に出版されているので、ホーフマンスタールが参照したのはルター訳 1545 版であると推測される。1545 版では娼婦バビロンは *rosinfarben* 「ばら色」の獣の上に座っていると形容されている<sup>37)</sup>。1892 年版以降では *rosinfarben* ではなく、*scharlachfarben* が使われ、色彩の形容が「淡紅色」から「深紅色」に変わったことを意味する。『ティツィアンの死』ではベネツィアは *rosig* 「ばら色がかった」と修飾されているので、1545 版のイメージがあてはまる。ベネツィアは「金色の夕映え」に包まれて

いると気象学的に的確に描写されているが、この具体化は娼婦バビロンが手に持っている「金の杯」は太陽の象徴であったのだと解釈できることを示している。

しかしこの詩の中心的メッセージは、この都市は遠くから見るとその美しさで魅了するが、近付いてみると醜さを露呈するということである<sup>38)</sup>。聖書の意味要素と比較すると、「大都市のみかけだけの美しさ」「語り手の確かな立場」の二つのみが受け継がれている。そしてメッセージは「美しさ」と「醜さ」の対比を基軸としている。『ティツィアンの死』では「娼婦バビロン」の経済的側面と道徳的側面は考慮されておらず、美的な視点から大都市を見ている。美的要素以外を意識的に排除する耽美主義が、テキスト生成の法則だと主張できる<sup>39)</sup>。『ヨハネの黙示録』を知っている一般的な読者から見ると、本来あるはずの経済的基準と道徳的基準が欠落していると感じられ、存在しない物の存在感が逆に強くなる。しかしこの意味要素の欠落は欠点と評価されるものではなく、デジデリオの発言の根底には経済的視点と道徳的視点を排除することこそが芸術を芸術たらしめるという社会分業的な芸術理解があることを示している。師匠ティツィアンの死に際して、若い弟子デジデリオは「美しいか否か」の基準で物事を判断することを徹底することで、芸術家同士の結束を高めようとしている気負いが伝わって来る。「娼婦バビロン」の意味構造の特徴は「大都市は美しいが不道徳だ」という美的基準と道徳的基準の衝突であり、この緊張感が逸話のモチーフになっている。『ティツィアンの死』ではこの緊張が解消され、「美しさ」と「醜さ」の2元の対立関係が絶対化される<sup>40)</sup>。この緊張からの開放が芸術活動に自由を与えるならば、意味要素の排除は伝統的な意味内容に対する無知ではなく、あえて伝統に挑戦しようとする戦略的態度であり、生産的な創作活動を準備するポテンシャルがあると言える。

### 3.2. ライナー・マリア・リルケ『時祷集』

リルケは『時祷集』の『第三部 貧困と詩の書』(1903)<sup>41)</sup>において、大都市

パリを呪詛し、農村の生活を賛美するという対比構造を文明批判の思想的柱としている。

なぜなら、主よ、大都会とはどれも失われ<sup>42)</sup>、解体した町です。

火災からの逃避が最も大きく、  
慰めとなるいずれの慰めもなく、  
彼等の小さな時間が流れ去ります。

(…)

そこでは子供たちは同じ日陰にいつもある窓の敷居のわきに立って<sup>43)</sup>、育ちます。

そして、知りません、  
都市の外では<sup>44)</sup>、花々が、広がりと幸せと  
広さと風に満ちた一日へと誘いかけていることを。  
それなのに子供でなくてはならず、悲しい子供です。

(…)

大都会は真実ではありません。それは欺きます、  
昼を、夜を、動物たちを、そして子供を。  
大都会の沈黙は嘘をつきます、騒音で嘘をつきます。  
そして都合の良い物事を使って。

しかし都会はただ自分のものをしか欲せず、  
すべてを自分の運行に引きずり込みます。  
空洞の木のように動物たちを打ち砕き、  
多くの民族を燃え上がらせて使い尽します。

そこに住む人間は文化に仕えますが、  
均衡と節度から深く転落します。

そして自分のカタツムリの歩みの跡を進歩と名付け、  
車をゆっくり走らせた所を、より早く走って行きます。  
娼婦気取りで、装い輝きます。  
金属とガラスでいっそううるさく騒音を立てます。

それは、あたかも毎日錯覚が彼等を欺くかのようです。  
彼等とははや自分自身であることはできません。  
貨幣は増大し、彼等の力をすべて我が物とし、  
東風のように強大で、彼等は小さく、  
身構えて待っています、ワインが、  
そして動物と人間の体液のすべての毒素が  
彼等を果敢ない仕事へと駆り立てることを。

「大都会」「娼婦」「ワイン」は「娼婦バビロン」にも使われているが、これらの語彙があたかも言葉の格子のように結びついて、その隙間から「娼婦バビロン」のテキストが浮かび上がる。そうすると、幾つかの表現が聖書のテキストの書き換えであることが分かる。「失われ、解体した町」は「倒れた」(18章2節)、「火災」は「焼かれる煙」(18章9節)、「貨幣は増大し」は「金と宝石と真珠」(17章4節)、「装い輝きます」は「紫と赤の衣」(17章4節)、「体液」は「血」(17章6節)、「多くの民族を燃え上がらせて使い尽す」は「血に酔いしれる」(17章6節)の書き換えで、それぞれ「大都市の運命的な没落」、「烈火」、「大都市の経済的豊かさ」、「大都市のみかけだけの美しさ」、「大都市での人間の犠牲者」を意味している。ということは、リルケの詩は聖書のすべての意味要素を受け継いでいる。手塚富雄氏は「言葉のいきおいとしては、彼は大都市に黙示録的な断罪をしたいのであろう」と批評しているが<sup>45)</sup>、テキスト構造を分析すると、「娼婦バビロン」の先行テキストがもたらすイメージが映像化されていることがわかる。

リルケの詩にはもう一つの層があり、それは「娼婦バビロン」の原典には含まれていない同時代のアルチャルな文化・政治議論であり、そのテーマは「都市と農村の対比」、「文化悲観論」である<sup>46)</sup>。「そこでは子供たちは…」のフレーズでは、本来子供は自然に囲まれた農村で育つべきで、大都会は子供が成長するには相応しくないというメッセージが明確に読み取れる。『時祷集』はロシア人の修道僧が府主教に宛てた手紙という体裁になっているが、リルケは実在するロシア僧を取材したわけではなく、ロシア僧の世界にはロシア旅行を経験したリルケ自身の世界が投影されている。はっきりとは書かれていないが、「都市の外では」とはロシア平原を連想させ、ここでは不健康な大都市パリと健全なロシア農村の対比が暗示されている。二回のロシア旅行の後、実際1903年にリルケはパリで体調を崩し、ヴィアレージオに保養に出かけ、そこで『貧困と詩の書』を書き上げている<sup>47)</sup>。

「そこに住む人間は文化に仕えますが…」のフレーズでは、はっきりと進歩主義が否定されている。「より速く、より多く、より快適に」のモットーが人間から「均衡と節度」を奪っていると嘆いている。このテキストでは近代化批判が展開されていることがわかる。リルケの『貧困と詩の書』に説得力がある理由は、大都市を断罪するという「娼婦バビロン」の文学的伝統とアルチャルなテーマ「都市と農村の対比」、「文化悲観論」を結び付けたことにある。黙示録には「大都会は悪」というテーゼはあるが、「ではいったいどこが善なる場所か？」についての言及はないので、必然的に「その場所はどこか？」という疑問とその場所を探す欲求が生じる。『貧困と詩の書』がちょうどこの疑問に対して、「その場所は農村である」という明解な答えを与えている。過去のテキストが書き残した箇所をアクチュアルなテキストが書き埋めたことになり、過去と現在の対話が成立する。近代ヨーロッパの大都市生活の陰鬱な実体験と過去からの大都市に対しての否定的な意味付与が重なりあい、いっそう農村が美しく感じられるのである。

### 3.3. デーブリーンの独自性

聖書の意味要素と対比すると、デーブリーンが行った改作が明らかとなる。『アレクサンダー広場』では、「彼女は底なしの淵から上がって来るが、ついには永遠の断罪に至る。」(BA262)と1箇所、娼婦バビロンが破滅することを告げている<sup>48)</sup>。しかし小説の最後では、娼婦バビロンは破滅するのではなく、ただ退場するのである。

大バビロンはようやく彼女の獣を引き上げることが出来る。それは駆け出し、野原の上を疾走し、雪の中にはまり込む。彼女は振り返り、満面の笑みを浮かべている死神にむかって遠ぼえする。獣はゴーと音を立ててひざをついて倒れる。女は獣の首の上でよるめく。死神はマントをとじて、満面の笑みを浮かべて歌う。そうだ、そうだ、原野も騒ぎ立てる。そうだ、そうだ。(BA401 べ下 256)

娼婦バビロンは、ビーバーコップフをめぐる死神との争奪戦に破れ退却するが、これが最終的な戦いではなく、両者の力関係は均衡しており、ビーバーコップフの場合運良く死神が勝利しただけだ。ということは、娼婦バビロンに象徴される「殺人にまで至る犯罪性」という大都市生活の法則は根絶することは出来ないことを意味する。ここで「大都市の運命的な没落」という意味要素をデーブリーンは意味論的に改作している。聖書の中の「運命的な没落」という救済史の一回性を「破壊と再生の永遠な連続」という多回性に改作しており、聖書の終末論を時間の無限性に置き換えている。

小説では「復興」のテーマが繰り返され、歴史上の大都市ローマ、バビロン、ニニベは崩壊したが、人間は再度新しい大都市を建設してきたのであり、また未来において復興活動は終わらないという意味内容を下記の箇所では、簡単な言葉で、庶民の生活の知恵として、宗教的悲愴観に対比させている。

同じように、ローマもバビロンもニニベもハンニバルもシーザーも亡んだ。みんなが亡んだ。そうだ、君たちこのことを考えたまえ！ (...) これらの都市はその目的をやり終えて、亡んだのだ。そして新しい都市を再び建設することができる。だれもぼろぼろで壊れた古いズボンのことを嘆きはしないでだろう。新しいのを買うさ。世界はこのように動いている。(BA146 べ上 173)

レーマン氏は、デーブリーンは黙示録的世界観に支配されていると主張しているが<sup>49)</sup>、このようにテキストの意味要素を細部まで検証するインターテキスト分析をおこなうと、レーマン氏のテーゼが誇張であることがわかる。「娼婦バビロン」は大都市生活の否定的な面を非難する論点をあたえる限りで有効だが、「運命的な没落」は「復興」という主題によって相対化されており、デーブリーンは黙示録的世界観に代わりに、「破壊と再生の永遠な連続」(BA413) という活動の原理を加えている点で、独自性を示めす<sup>50)</sup>。

また、「復興」という主題は大都市のバイタリティーというテーマで繰り返される。

アレクサンダー広場のアッシンガー食堂の前では蒸気杭打ちがガタン、ガタンと勢いよく動く。それは2階の高さだ<sup>51)</sup>。そして杭をまるでなんでもないかのように地面に打ち込む。(...) アレクサンダー広場では蒸気杭打ちがガタン、ガタンと勢い打ちつける。たくさんの人たちは暇があるので、杭打ちが打ちつけるところを見ている。上で一人の男が毎回チェーンを引っ張る。そして機械が煙をはく。杭は叱られているように、バリと音を立てて頭の上を叩かれる。男も女もそして特に子供たちがそこに立っていた。そして作業が円滑に進むのを見て喜ぶ。(BA 144f べ上 171)

近代的な工事機械が自動に動く様子が見物人を魅了している。同時に都市建築



の早さを間近に体感できる。これらの大都市のバイタリティーの描写を通して「娼婦バビロン」における「都市の運命的な没落」という決定論が効力を失う<sup>52)</sup>。

その他の「娼婦バビロン」の意味要素は、ベルリーンの都市生活の描写映像を通して具体化されている。小説に頻繁に出てくるショーウインドウの描写(BA 9, 106 u. 124) は都会の豊かさを象徴し、小説に多数登場する娼婦は都市生活の不道德性を表わし、駆け落ちした2人の自殺を報告することで(BA41)、都市での犠牲者を具象化している。

次の表で、「娼婦バビロン」のインターディスクルス分析の結果をまとめる。+がその意味要素を含むこと、-が欠落していることを意味する。

ディスクルス 「娼婦バビロン」の意味要素	『ティツィアの死』	『貧困と詩の書』	『ベルリーン・アレクサンダー広場』
大都市の経済的豊かさ	(-)	(+)	(+)
大都市のみかけだけの美しさ	(+)	(+)	(+)
大都市生活の不道德性	(-)	(+)	(+)
大都市での人間の犠牲者	(-)	(+)	(+)
大都市の運命的な没落	(-)	(+)	(-)
語り手の確かな立場	(+)	(+)	(+)
アクチュアルな議論			
都市と農村の対比	(-)	(+)	(-)
文化悲観論	(-)	(+)	(-)
復興のテーマ	(-)	(-)	(+)

#### 4. おわりに

近代ドイツでは、農奴解放によって結婚制限が廃止され、医学が進歩し平均寿命が30歳から65歳に伸びたことで、ドイツ農村では爆発的に人口が増加し、1816年から1910年にかけて3倍になった<sup>53)</sup>。そしてその過剰人口が大都市に流れ込み、都市化が急激に進むことになる。1860年から1925年まで2200万

から2400万のドイツ人が州や地方の境界を越えて住む場所を変え、州の内部ではもっと多くの人が移動したと考えられている。

普仏戦争の賠償金が流れ込んだために、ドイツでは工業化が急速に進んだが、農村部から都市部への人口の急速な移動は、都市部での困窮化を引き起こした。住宅の不足、不十分な衛生管理、失業、低賃金、長時間労働、労働災害等実生活の問題のほかに、人々の精神、すなわち周りの新しい環境をどう認識するかが問題となった。農村では広々とした空間の中で、美しい自然に囲まれて生活していたが、大都市では共同住宅の高い壁、通りの騒音、石炭の煙で黒ずんだ空が彼等の新しい現実となった。都市化と工業化を敵視する反大都市主義と農業ロマン主義は、この都市部での大衆貧困という社会現象を「娼婦バビロン」がもたらす否定的なイメージで捉えたのだった。

今回の論文では「娼婦バビロン」が流布したドイツの社会状況について、社会史と経済史の視点から再検討することを課題としたい。

- 1) Julia Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd. III. Frankfurt/M. 1972, S. 345-375.  
Julia Kristeva: Probleme der Textstrukturration, in: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd. II/2. Frankfurt/M. 1971/72, S. 484-507.
- 2) Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt/M. 1993.
- 3) Karlheinz Stierle: Werk und Intertextualität, in: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hg.): Das Gespräch. (Poetik und Hermeneutik, Bd. 11). München 1984, S. 139-150.
- 4) Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945 Band 1, S.65 参照。
- 5) Lenate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M. 1990, S. 67.
- 6) Julia Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman..., S. 348.
- 7) Ebd., S. 362ff.
- 8) Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich u. Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 25.
- 9) Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe..., S. 9ff.

- 10) アッカド語 Bab-ili「神の門」から由来している。同論文では「娼婦バビロン」は聖書における娼婦バビロンに関するテキストの総体を表し、鍔括弧なしの娼婦バビロンは人物を表す。
- 11) 「バビロン」はローマの暗号名で、ローマ帝国の迫害に苦しむキリスト教徒を励ますために「黙示録」は書かれたというのが定説であるが、同論文では「黙示録」の古代文化史の中での役割は論じない。
- 12) ドイツのノーベル文学賞受賞者ギュンター・グラスはデーブリーンを文学上の師と仰ぎ、後輩作家のために1978年にアルフレード・デーブリーン賞を設立した。  
http://www.lcb.de/autoren/doeblin/ 参照。
- 13) Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz (1929), hg. v. Walter Muschg, München <sup>24</sup>1980, S. 211、これ以降頁数はBAの略語を使い、本文に記す。早崎守俊氏の訳の箇所は「べ上/下00」で記す。早崎守俊 『ベルリン・アレクサンダー広場』上/下 河出書房新社 1971年。
- 14) 新共同訳と口語訳を基礎にして、デーブリーンが改作した箇所を早崎守俊氏の訳を参照しながら、筆者が訳した。『聖書 新共同訳-旧約聖書続編つき』日本聖書協会 1988年 546頁。『新約聖書 米国標準訳 日本語口語訳対照』日本聖書協会 1957年 774と775頁。Die große Hureは新共同訳と早崎訳同様「大淫婦」と訳すのが適切であるが、die Hure Babylonは日常的生活の響きを残すため「娼婦バビロン」と訳す。「淫婦バビロン」では宗教色が強すぎる感がある。
- 15) scharlachfarbenenに相当する箇所は早崎訳と新共同訳では「赤い」と訳されているが、この色彩に強い印象が込められているので「深紅色の」の方が適切であるように思われる。
- 16) Purpur und Scharlachに相当する箇所は早崎訳と新共同訳では「紫と赤」と訳されているが、scharlachfarbenen同様に「紫がかった濃紅色と深紅色」と詳しく表現するほうが適切であるように思われる。
- 17) aller Greuelに相当する箇所は早崎訳では「憎むべきものたちの」新共同訳では「忌まわしい者たちの」と訳されている。しかし小説では娼婦バビロンは怪物化され、その暴力性が強調されているので、「残虐行為」の方が適切であるように思われる。
- 18) Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Durchgesehene Ausgabe mit dem von der Deutschen evangelischen Kirchenkonferenz genehmigten Text. Berlin 1904, S. 302f.
- 19) Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen nach dem vom Deutschen Evangelischen. Kirchausschuß genehmigten Text. Berlin 1921, S. 263.
- 20) Die heilige Schrift. Aus dem Urtext übersetzt. Zweiter Teil, genannt Das Neue Testament. Elberfeld 1907, S.320. エルバーフェルトは現在ヴッパータール市(Wuppertal)の一地区になった。

- 21) 早崎訳では、du は「あなた」と訳されているが、話し手は死神で、聞き手はビーバーカップと想定されるので、「お前」の方が適切であるように思われる。Abgrund は「地獄」と訳されているが、深い溝というイメージが重要なので、「底なしの淵」の方が適切であるように思われる。giftig は「毒をふくんだ」と訳されているが、giftige Blicke「憎悪のまなざし」に照らして、「悪意のこもった」の方が適切であるように思われる。
- 22) 早崎訳では meine Herren が「あんたたち」と訳され、娼婦バビロンが「嵐の巨人」を見下すように描かれているが、meine Herren はやはり「皆さん」で、娼婦バビロンと「嵐の巨人」の関係は対等であると解釈される。
- 23) 原典では引用符は使われていないが、娼婦バビロンの発言には、筆者が付けた。
- 24) レヴィアタン、またはリヴァイアサン。元々はウガリット（紀元前 19 世紀から紀元前 12 世紀にかけて、現在のシリアにあった王国）の神話に登場する海の怪物で、七つの首を持つ海蛇であった。これがユダヤ伝承に取り込まれて海に住む怪物の名称となり、新約聖書『ヨハネ黙示録』やその他のキリスト教文書などで完全に悪魔の一員にされる事となった。
- 25) ドイツの犯罪組織について、長澤 均+パビエ・コレ『倒錯の都市ベルリン』大陸書房 1986 年 75 頁参照。
- 26) Wolfgang Rothe (Hg.): Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Stuttgart 1973, S. 151ff.
- 27) Ebd., S. 111f.
- 28) 「イメージ」について、精神分析学の視点から重要な研究があるが、同論文では扱わない。河合 隼雄『イメージの心理学』青土社 1991 年 参照。
- 29) Jürgen Link: Lektion 11: Soziologische Fundierung literarischer Kategorien (II): Elementare literarische Verfahren, in: Jürgen Link u. Ursula Link-Heer: Literatursoziologisches Propädeutikum. München 1980, S. 416-426. 参照。
- 30) <http://www.payer.de/christentum/apokalypse.htm> 参照。
- 31) Alfred Döblin: Gespräche über Gespräche (1931), in: Schriften zu Leben und Werk, hg. v. Erich Kleinschmidt, Olten und Freiburg im Breisgau 1986, S. 203f. デーブリーンは独自の文学論を残しているが同論文では扱わない。
- 32) Alfred Döblin: Die Selbstherrlichkeit des Wortes (1920), in: Alfred Döblin: Kleine Schriften I, hg. v. Anthony W. Riley, Olten und Freiburg im Breisgau 1985, S. 269.
- 33) Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M. 1981, S. 58. 参照。
- 34) ホーフマンスタール選集 1 河出書房新社 1974 年 114 頁参照。
- 35) ドイツ文学における「都市のテーマ」については、Werner Kohlschmidt: Aspekte des Stadtmotivs in der deutschen Dichtung, in: Festschrift Albert Fuchs. München 1967, S. 219-237. Michael Pleister: Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo von Hofmannsthals. Hamburg 1982, S. 100-156. 参照。

- 36) Hugo von Hofmannsthal: Der Tod des Tizian, in: Ausgewählte Werke in zwei Bänden I, hg. v. Rudolf Hirsch, Frankfurt /M. 1957, S. 63f. 『チチアの死』 富士川英朗訳 『フーゴー・フォン・ホーフマンスタール選集 1 詩 — 散文劇』 河出書房新社 1974年 113頁。
- 37) Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Uebersetzung Dr. Martin Luthers. Halle 1885, S. 303.
- 38) ここではインターテキスト分析に主眼があるので、文学作品としての『ティツィアの死』の細部の解釈は省略する。
- 39) 新古典主義には文学論上の明言はないが、大都市を醜い者として無視することが暗黙の了解だったのではないかと W・ローテは憶測している。Wolfgang Rothe (Hg.): Deutsche Großstadtlyrik..., S. 11.
- 40) 社会学者ニコラス・ルーマンは、市民社会において「美しさ」と「醜さ」の2元の対立関係の符号化が芸術の自律性を政治や経済や法律等の他の社会システムに対して保証したと主張している。Niklas Luhmann: Ist Kunst codierbar?, in: Ders.: Soziologische Aufklärung 3. Opladen 1981, S. 247ff 参照。
- 41) 富岡 近雄 『新訳リルケ詩集』 郁文堂 2003年 66頁以降と『リルケ全集第2巻詩集II』 河出書房新社 1990年 204頁以降を参照したが、解釈が異なっている箇所があり、同論文ではドイツ語に出来るだけ忠実に訳した。Rainer Maria Rilke: Das Stunden-Buch, drittes Buch, Das Buch von der Armut und vom Tode, in: Sämtliche Werke I, hg. v. Rilke-Archiv, Frankfurt/M. 1970, S.345ff.
- 42) 原典では die größten Städte sind と複数形で普遍性を強調してあるので「どれも」という表現を追加した。
- 43) 原典では an Fensterstufen で、全集では「階段の窓明かり」、富岡訳では「窓のある階段室」と訳されているが、Fensterstufe は「花や飾りを置くための、窓の下の敷居」の意味で、英語だと window sill になる。この行は「都会では子供達はアパートの窓に飾られた小さな鉢植えの花を見て育つ。」の意味に解釈される。
- 44) 原典は draußen で、全集と富岡訳では「戸外で」と訳されているが、パリ市内では家の外に広い空間がないので、ここでは「パリの外で」と解釈される。
- 45) この問題の精神的な研究については、手塚富雄 『ゲオルゲとリルケの研究』 岩波書店 1960年 292頁参照。
- 46) 「文化悲観論」について、Heinz-Jürgen Dahme: Der Verlust des Fortschrittsglaubens und die Verwissenschaftlichung der Soziologie, in: Otthein Rammstedt (Hg.): Simmel und die frühen Soziologen. Frankfurt/M. 1988, S. 227. Vgl. auch Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf u. Gangolf Hübinger (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900: Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft. Stuttgart 1989. 参照。
- 47) 富岡 近雄 『新訳リルケ詩集』 94頁参照。
- 48) ドイツ語の原典（ルター 1892年版、ルター 1912年版）と比較すると、原典では未

来形 (wird wiederkommen ... wird fahren) デープリーンでは現在形 (kommt ... führt) となっている。

- 49) Werner R. Lehmann: Mythologische Vexierspiele. Zu einer Kompositionstechnik bei Büchner, Döblich, Camus und Frisch, in: Ulrich Fülleborn u. Johannes Krogoll (Hg.): Studien zur deutschen Literatur, Heidelberg 1979, S. 206.
- 50) 1933年にデープリーンが亡命したため、かれを含む文学流派が形成されなかったと考えられる。
- 51) 原典では Sie ist ein Stock hoch, で早崎訳では「それは長い丸太い棒で、」となっているが、ein Stock hoch は普通建物の高さを表現するので、「それは2階の高さだ」の方が適切である。
- 52) ウーテ・ベルトラムーホーエンゼーは市電の工事現場の描写は破壊を連想させると解釈している (Ute Bertram-Hohensee: Anmerkungen, in: Alfreud Döblich: Berlin Alexanderplatz. München 1993, S.570) 後に続くテキスト ich schlage alles, (...)du schlägst alles, er schlägt alles. 「私はすべてを打つ、君はすべてを打つ、彼はすべてを打つ。」は敵対原理ではなく、工事現場の掛け声を意味し、仕事の完成度と能率を表しているように思われる。
- 53) Klaus Bergmann: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Meisenheim 1968, S. 13.