

Title	歴史叙述の物語(1) : A・デーブリーンの歴史小説論とその実践
Sub Title	Theorie und Praxis der Historiographie bei Alfred Döblin
Author	桑田, 文(Kumeda, Aya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.58 (2019. ) ,p.75- 91
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	羽田功教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Isao Hada
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20190331-0075">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20190331-0075</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 歴史叙述の物語（1）

——A・デーブリーンの歴史小説論とその実践——

桑 田 文

20世紀前半、ナチス・ドイツを逃れた亡命作家たちのあいだで歴史小説は好まれた。歴史を題材とする多くの作品が生まれ、それに伴いジャンルや歴史を物語ることについて思考が重ねられた<sup>1)</sup>。アルフレート・デーブリーンはこうした亡命文学の潮流を代表する作家の一人である。亡命の身に置かれたところで彼の執筆意欲が衰えることはなく、亡命先の図書館で文献を渉猟しながら、ヨーロッパ人による南米征服の歴史を物語る『アマゾン河三部作』（Amazonas. Romantrilogie.）やドイツ11月革命の挫折を描く『November 1918——あるドイツの革命』（November 1918. Eine deutsche Revolution. 以下『1918』と記す）などの大著の歴史小説を書き上げた。一方で、パリ亡命中の1936年には「歴史小説と私たち」という講演を行い、そのなかで歴史叙述について考察し、亡命作家が歴史小説や歴史的なものに惹かれる理由を説明している。興味深いのは、慣れ親しんだ環境を奪われ、言葉を奪われ、沈黙する日常を強いられる亡命生活、す

---

\* 本論考は2018年度塾内研究助成学事振興資金（個人研究）の支援を受けて執筆された。

1) Vgl. Kittstein, Ulrich: „Mit Geschichte will man etwas.“ Historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945), Würzburg (Königshausen / Neumann) 2006, S. 206–328.

なわちデーブリーンが言うところの「緊急事態 (Notlage)」<sup>2)</sup> から生まれた歴史小説や、そのジャンルの再評価が、1980年代の「歴史学における言語論的転回」<sup>3)</sup> 以降のポストモダニズム的な歴史認識や歴史の表象をめぐり問題を先取りし、新たな小説の可能性を切り拓いている点である。本論考では、デーブリーンの歴史小説論「歴史小説と私たち」を踏まえ、『1918』をその実践として読みながら、19世紀の申し子である歴史小説<sup>4)</sup> を批判的に継承する20世紀の歴史小説、つまり亡命者の文学がモデルネを乗り越える一つの道筋を明らかにしたい。

### 1. 歴史叙述の問題をめぐって——ポストモダニズムと歴史表象

リンダ・ハッチオンは『ポストモダニズムの政治学』のなかで、「全体化」への衝動を問い直すことがポストモダニズムの傾向であると述べて

2) Döblin, Alfred: Der historische Roman und wir. In: ders. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur (SÄ), Olten / Freiburg i. Br. (Walter) 1986, S. 313.

3) 実証主義の御旗の下、厳密かつ批判的な史料の読み込みを通して過去の出来事を分析し、史実として確定し、そして客観的に叙述していく「歴史学」は、19世紀に科学としての地位を確立し、虚構を物語る文学から自ら袂を分かった。しかし、20世紀に入るとこうした歴史学の伝統を揺るがす立場が生まれる。それは、1980年以降、歴史資料のテキスト性や歴史叙述の物語的な次元や修辭的なレベルに注目しながら歴史を「表象」ととらえる、ヘイドン・ホワイトら「歴史の物語論」に代表される歴史観である。こうした歴史観は、カルロ・ギンズブルクら反対派を巻き込み、歴史認識や歴史の表象の限界をめぐり歴史家論争を引き起こした。

4) 山口裕『ドイツの歴史小説』（三修社、2003年）13–14頁参照。19世紀のドイツでは、ウォルター・スコットの歴史小説がイギリスから翻訳で輸入されると、空前の歴史小説ブームが起こる。山口によれば、それまでも、騎士小説や冒険小説といった歴史を題材とする通俗小説は存在していたが、国民国家の思想や愛国心の高まりのなかで自国に対する科学的な関心を満たすような、歴史学の知見に基づいた、スコットのような手法をとる歴史小説はなかったという。スコットによって小説のなかで歴史的真相が描けるようになったと考えられる。

いる<sup>5)</sup>。この全体化を支えるのが「始め—中—終わり」から成る物語の枠組みであり、ポストモダニズムはそれを「全体化のための表象の形式」と捉え、このなじみの物語形式に作用する政治性を顕在化する。「始め」は「起源」であり、「終わり」は「終結」や「目的」や「完成」を意味する。様々な素材がこうした物語の枠組み、すなわち首尾一貫性の秩序のなかに押し込められ、意味づけられ、体系化される。そこでは素材を支配して制御しようとする力が働く。

虚構であれ実際の出来事であれ物語ることを生業とする文学や過去の出来事を伝える歴史の領域では、昔も今も変わらずナラティブの問題はついてまわるものである。とりわけ文学の立場から示されるデーブリーンの歴史観は、こうした物語形式に備わる全体化への衝動や体系的に物事を支配して制御しようとする力の存在を強く意識させるものとなっている。デーブリーンは、1933年に刊行された哲学的著作『私たちの現存在』(Unser Dasein)のなかで、人間の営みと歴史の関係について、「歴史とは、跳飛弾としての個々の営みの成果を、たいていは書齋にこもる学者たちが、あとから一本の糸でつないだものである。歴史は、整理して秩序を生み出すことに慣れた椅子に座って仕事をする者たち、さらには、自分の企ての信憑性を保証するものを工面しようとする者たちが見た幻影」であり、「学識ある者たちの空想遊び (ein gelehrt-phantastisches Amüsement)」だと述べる<sup>6)</sup>。

「跳飛弾 (Querschläger)」とは、跳ね返りなどによりどこから来てどこへ飛ぶのか予測のつかない制御不可能な弾丸のことだ。デーブリーンのよれば、その時々状況に応じて変化する人間たちの行動が反応し合うなか

5) リンダ・ハッチオン『ポストモダニズムの政治学』(川口喬一訳、法政大学出版社、1991年)。以下、ポストモダニズムの歴史表象との関わりについては特に第三章(97-145頁)を参照。

6) Döblin, Alfred: Unser Dasein. Olten / Freiburg i. Br. (Walter) 1964, S. 230f.

で、あらゆる出来事は生起しては消えていく。一般に普及している歴史とは、書齋に閉じこもって仕事をする学者が、時代が様々な企ての正しさを保証してくれるように、あちこちに飛び交う跳飛弾を机の上で整理して秩序づけて、人間の営みの成果としてまとめたものなのだ<sup>7)</sup>。「学識ある人たちの空想遊び」という言葉のなかに、蓄積されたドキュメントを意のままにして支離滅裂な世界を支配する感覚を味わいたいという歴史家の欲望を裏づけるような全体的歴史への衝動<sup>8)</sup>が強く意識されている。

歴史叙述においては、ばらばらな過去の出来事の一つにまとめあげようとする全体化への衝動が働く一方で、過去の出来事や歴史的人物に与えられる意味は絶えず揺らいでいる。シラーの戯曲『ヴァレンシュタイン』の序章で「歴史上この男の性格像は毀誉褒貶の渦に揺れ動いている」<sup>9)</sup>と語られるのは、様々な歴史家が様々な歴史を書くからである。デーブリーンは「歴史小説と私たち」のなかで「歴史それ自体は、つまり歴史叙述というのは、起こった出来事の一義的なありのままの伝承ではありません。それは現実の経過の純粹で混じり気のない描写ですらない」と述べて、次のようにこのシラーの言葉を引用している。

出来事は報告する者によって全く違うふうには伝えられます。シラーは『ヴァレンシュタイン』の序章で、主人公である歴史上の人物について「歴史上この男の性格像は毀誉褒貶の渦に揺れ動いている」と言います。「ゆらぐ」と言うのです、彼の生きた時代の歴史書をいくつも読んでいた歴史の先生が、あのシラー先生がですよ。たいいてい歴史家が扱う文献に違いはありませんが、そこから汲み取られるものがそれ

7) 「跳飛弾」やデーブリーンの歴史認識については拙著『デーブリーンの黙示録』（鳥影社、2017年）の第一章（20-39頁）に拠る。

8) ハッチオン、前掲書98頁、ハッチオンが引用するドミニク・ラカブラの言葉を参照。

9) 訳はフリードリヒ・シラー『ヴァレンシュタイン』（濱川祥枝訳、岩波文庫、2003年）19頁を参照。

それぞれ違うのです。言い伝えられてきたものには隙間があり、歴史家たちは色々な方法でそこを埋めていきます。判断が介入しない描写などは不可能で、素材を並べる時点で既に判断が入り混んでいるのです。つまり、人によって違うのです。とはいえ、それぞれの判断の根拠は、歴史家のなかに、彼の人柄、彼の属する階級、彼の時代のなかにあります。(SÄ 301)

デーブリンは、歴史家たちが過去のばらばらな出来事を統一的な物語として、つまり「歴史」としてまとめ上げるプロセスを提示する一方で、「なされたこと (re gestae)」と「なされたことの物語 (historia rerum gestarum)」の不一致という歴史叙述の根本的な問題を浮かび上がらせながら、書き手の判断や解釈に作用する政治性、すなわち歴史家に内面化されたイデオロギーや文化コードに意識を向ける。歴史家が過去の出来事について記述するさいに、書き手の想像力や解釈が入り込まざるをえないという考え方は、これはまさにヘイドン・ホワイトらが主張する歴史叙述における物語行為や虚構性の問題につながる立場で、こうしたデーブリンの立場をより具体的に説明するのが、次のようなハッチオンの文章だ。「コリングウッドによれば歴史家の任務はもっともらしい物語を語ることであり、それは断片的で不完全な事実——歴史家が処理を施し、プロット作りによって意味を与える事実——混乱状態の中から作られる物語なのである。」<sup>10)</sup> ハッチオンはイギリスの歴史家 R. G. コリングウッドを参照しながらホワイトへとつなげ、ホワイトがこの問題を発展させて「歴史家がいかにこの事実を抑圧し、反復し、従属させ、際立たせ、秩序化するかを明らかにしてみせた」と述べる。ハッチオンによれば「過去を知ると言うことはつまり表象の問題、すなわち客観的に記録することではなく、構築し、解釈する」<sup>11)</sup> ことなのだ。

10) ハッチオン、前掲書 106 頁。

11) 同上 116 頁。

デーブリーンは「歴史小説と私たち」のなかで、歴史家による歴史叙述と小説における歴史叙述を比較しながら、歴史と文学（特に小説）の親和性や差異を浮き彫りにしている。そのなかで、先の引用からもわかるように、デーブリーンが「歴史それ自体（die Historie an sich）」を「歴史叙述（Geschichtsschreibung）」と言い換えていることから、彼が歴史を「書かれたもの」すなわち「表象」として認識していたことは明らかだ。過去の出来事を「書く／物語る」という行為から逃れられないのは小説家も歴史家も同じだが、デーブリーンは、「歴史家による歴史もまた歴史小説なのである」（SÄ 303）と言い切った時点で、すでにポストモダニズムが抱える問題を共有していたと考えられよう。

歴史学が生まれた19世紀は、実証主義の名のもとで科学による真理の探究が目指された時代である。歴史学においては、主観的な記憶や想起を排除し、証拠となる史料を手がかりに過去の出来事を科学的に分析し、それが実証可能となれば、その出来事は万人に同一の真理、つまり普遍的な歴史として承認された。しかし、素材となる出来事の並べ方、扱う出来事や史料の取捨選択、そしてこれらを分析して叙述する方法には歴史家たちの性格や個人的な判断が影響を及ぼす。そして、歴史家たちに、彼らが属する「階級」や「時代」の価値観や思考が内面化されているとすれば、彼らの判断に時代を支配する力が作用していることは明らかだ。「正直なのは年代記（Chronologie）だけです」とデーブリーンは言う、「複数の年表データを一本の線でつないだたとんに、作為が加わるようになる」（SÄ 302）のだ。

「作為（Manöver）」という言葉には、真理として提示される歴史のいかかわしさや、いかにも19世紀的な真理や客観性といった価値観に対する疑念がこめられている。「歴史家は史料をほじくり回して徹底的に調べあげるけれど、彼らには縛りがあります、良心の呵責に悩まされているのです。というのも、歴史家は妄想でしかない真理という理想や客観性という理想に従うものですが、それらは自身のいかなる史料分類や基本構想とも

ずれてしまうものだからです」と言って、デーブリーンは歴史家たちの手の内を見せてしまう。そして、歴史家たちが抱えるジレンマを、彼らに代わってはっきりと言葉にするのである。そして、「歴史家は白い髭を生やして〈世界史とは世界審判である〉と装う」と言いながら、「作家は自分自身や私たちを騙したりはしません」(SÄ 303)と述べて、歴史を扱う小説家を擁護するのである。

## 2. 新しい文学としての歴史小説

ところで、デーブリーンは、1925年に出版された自身の旅行記『ポーランド旅行』のなかで「歴史、歴史、いつだって歴史だ。私にはわかる。これらの絵が民衆の感情を何一つも表していないことを。我々の戦勝記念大通りと同じようにほとんど何も表していない」と嘆き、「この民衆のどれだけがこうした類の〈歴史〉に関わっているのだろうか」<sup>12)</sup>と問うている。ワルシャワを訪れたデーブリーンは、ベルリンの戦勝記念大通りのような国の威光や屈辱の歴史が刻みこまれた記念碑的な通りや建造物、そうした美術館や博物館の展示といった野蛮のドキュメントに違和感を覚え、国家による大きな歴史から疎外された民衆の存在に思いを馳せる。この違和感はその後もずっと引きずられ、「歴史小説と私たちの」なかで整理され、自身の置かれた立場や小説家という職業に引きつけて説明されることになる。「歴史小説と私たち」では、歴史小説というジャンルを選ぶことの正当性が説明され、歴史叙述の問題を通して歴史を書く主体の存在に注意が向けられる。どうしてこんなことになったのかと考えるなかで、ばらばらな人間たちの営みを首尾一貫性という秩序のなかに押込み、それを客観的事実だとか、真理だとかいって示してみせる、そうした歴史表象に働く権力の存在を浮かび上らせるのである。デーブリーンはそこから「上層史 (Spitzengeschichte)」と「深層史 (Tiefengeschichte)」(SÄ 305) という

12) Döblin, Alfred: Reise in Polen. Olten / Freiburg i. Br. (Walter) 1968, S. 55f.

二つの概念を導き出して、後者を伝えるのが新しい歴史小説の役割であり、亡命者たちが書く小説だと主張する。つまり、全体化された大きな物語からこぼれ落ちる無名の人々の生きた痕跡をひろいあげるのが小説家の仕事だというのである。したがって、亡命作家たちが歴史的な題材に向かうのは現実逃避どころか、むしろ細かく入り込んだ現実の細部に執着するからこそなのだ。

デーブリーンは、「緊急事態なのだ」と言って亡命作家たちが歴史小説に傾倒することを弁護する。そして、「歴史小説そのものはもちろん緊急事態の現象ではない」と断りながら、見知らぬ土地で言葉を奪われ、生きる意味を感じられない沈黙する日常を強いられた作家たちに歴史小説は好まれざるを得ないという。

現実が欠落していることは別として、当然のことながらそこには、過去の出来事のなかに類似する状況を見つけ出して、自分の立場を歴史的に位置づけながら自身の置かれた状況に納得したいという切実な願いや、熟慮せざるをえない状況、自己憐憫やせめて空想の世界で復讐してやろうという気持ちが込められるのです。(SÄ 314)

そもそも、「緊急事態」が叫ばれていることから、歴史小説とはなによりも亡命者たちがファシズムとの戦いを生き抜くための武器なのだ。彼らが歴史的な題材に向かうのは、過去のなかに現在を見出し、過去を通して現在を理解するためなのである。西洋の近代合理主義のなれの果てが二つの世界大戦とホロコーストだった。モダニズムの極みを象徴する歴史的カタストロフを物語ることの可能性が問題になるなかで、デーブリーンの提案する歴史小説は、モダニズムを乗り越えるための新たな文学形式となるのだ。

3. 『1918』<sup>13)</sup> —— 「歴史を書くこと」を物語る小説

## 「1918年11月10日日曜日」

「歴史小説と私たち」とほぼ同時期に執筆が始められた『1918』は、挫折したドイツ革命について物語りながら、「革命について書く」という歴史叙述のプロセスを自己反省的に前景化させる。

『1918』は全4巻を通して時系列に沿って物語を紡いでいくプロセスを強く意識させる作品である。「この11月21日は、18日、19日、20日からもんどりうって抜け出してはきたが、いかなる点においても身の毛もよだつその出自を否定することはできなかった。それを確かめるためにアダムとエヴァや二人の墮罪を参照する必要もなく、インクの乾いていない仮綴の歴史冊子にさっと目を通すだけで十分だった」(BS 294)といった記述は典型であるが、内容以前に、日付の並ぶ第一部『市民と兵士たち1918』の目次を一瞥するだけでもこの点は明らかだろう。『市民と兵士たち1918』の目次では、日付の羅列が「1918年11月10日日曜日」から数えて4日で消えているとはいえ、目次に日付が出ていなくても、テキストなかで繰り返し日付が意識され、そこで語られていることが何月、何日、何曜日の出来事なのかははっきりわかる仕掛けになっている。

とはいえ、デーブリーンの場合、このように時系列に沿った語りであることをくどいほど意識させるだけでは終わらない。というのも『1918』では、日付にカレンダー的な時間秩序以上の役割や意味が与えられるからである。そこには歴史家とは異なる小説家ならではの趣向がこらされている。

---

13) Döblin, Alfred: November 1918. Eine deutsche Revolution. Erster Teil: Bürger und Soldaten 1918 (BS), Zweiter Teil, Bd. 1: Verratenes Volk (VV), Zweiter Teil, Bd. 2: Heimkehr der Fronttruppen (HF), Dritter Teil: Karl und Rosa (KR). Olten und Freiburg i. Br. (Walter) 1991. パリ亡命中の1937年ごろから第一部の執筆が始まったと考えられている。

第一部第一章には「1918年11月10日日曜日」というタイトルが与えられている。靴屋の老夫婦の朝の様子、何気ない日常の風景から始まっている。ここでは登場人物が読む新聞の日付に注目したい。

「さてと。今日は11月10日」、そう言ってまたのんびりタバコをふかした。新聞は8日のもので、通りに面した部屋に住む牧師がこのところ不定期にはあるが新聞をゆずってくれていた。男は大きく両肘をつけて仕事にかかった。家庭欄、家具の売却、果物と野菜の相場についてすみからすみまで読んだ。(BS 5)

靴屋の主人が11月10日に8日の新聞を読んでいる。地名は出てこないが、場所は1918年11月当時、デーブリーンが軍医として赴任していたドイツ帝国直轄領エルザスの町ハーゲナウだと考えられている。ドイツ11月革命を語る小説にもかかわらず、革命により、皇帝が退位する「11月9日」という日付が冒頭部分で欠落している。この日付の欠落について考えるさいにヒントとなるのが、第二章「11月11日月曜日」に出てくる記述、「我々は孤立しているのです。電話は通じない。シュトラースブルク、ベルリンは沈黙しているし、パリはまだ遠い。我々は原初状態に生きているのです」(BS 37)という市長の言葉である。第一次世界大戦の休戦協定が結ばれるのが11月11日である。エルザスは現実問題としてもはや体制が崩壊したドイツ帝国のものでなければ、フランス併合前なのでまだフランスのものでもない。こうした「原初状態(Urzustand)」と呼ばれる無秩序な状態は、ある種の歴史の空白状態を意味する。ドイツ11月革命について物語る小説の冒頭で、1月9日という決定的な日付が欠落しているということは、その日付の欠落部分、日付の空白そのものに意味があると考えられないか。つまり、そこに国家の歴史から取り残されて宙ぶらりんとなるこのエルザスという土地の運命

が予感されているのではないかということだ<sup>14)</sup>。ドイツ11月革命の歴史を物語ろうとしているのに、今日のドイツでは「ドイツの運命の日付」とまで称される「11月9日」が欠落しているということは、エルザスがその日付に決定的な意味を与える歴史から疎外されているということであり、このことから、欠落する日付に、大きな歴史の周縁に置かれる、二つの大国に挟まれた、国家の辺境に位置するエルザスの地政学が浮かびあがるのである。デーブリーンは時間的な秩序を形成する日付に空間的な意味をも与えるということだ。第三章「火曜日、12日」において「男たち女たち町の人間や、手押し車や牛車を用意した男女の農民の群れなどは、もちろん、いざバスチューユにというふうには見えなかった。彼らは、兵舎で大規模な略奪があるらしいという噂に引き寄せられてきたのだ」(BS 77)と語られるように、デーブリーンの革命の物語では、「いざ、バスチューユへ!」というフランス革命を象徴するかけ声さえも骨抜きにされる。国家の辺境に生きる民衆たちの革命の喧騒はどこかお祭り騒ぎの様相を帯び、ドイツ軍の撤退とともに、この土地からドイツ11月革命という歴史的事件も消滅してしまうのである。

「自分たちが死んでしまったあとの世界なんてぜんぜん楽しくありませんよ」<sup>15)</sup>  
 そして、第三部『カールとローザ』では時系列の狂いが描き出される。

14) 『1918』における11月9日という日付に備わる「通約不可能性 (Inkommensurabilität)」を指摘する論考もある。第一次世界大戦が限界に達する日付であり、この先の小説の続き、つまりこの先に続く諸々の歴史的出来事はこの日から始まるということから、11月9日が終わりでもあり起源でもある。こうした日付にこめられた歴史的な連続性に対するデーブリーンのイロニーを浮かび上がらせている。Vgl. Jahraus, Oliver: *Subjekte der Geschichte-Geschichten des Subjekts*. Döblins Erzählwerk *November 1918*. In: Conter / Jahrhaus / Krichmeier (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs*. Würzburg (Königshausen / Neumann) 2014, S.182ff.

15) 以下、石像のエピソードについては前掲拙書 204-210 頁を参照。

ベルリンの戦勝記念大通りに立ち並ぶ歴代の支配者たちの像が革命騒ぎに揺さぶられ、「この家系図がまるごと、すなわち歴史の一覧表がまるごと、ぎしぎし、めりめり、音を立てて動き出す」(KR 337)のである。そもそも、ブランデンブルク、プロイセンの辺境伯や選帝侯や王の白い石像の列は、戦勝記念大通りを埋めつくした革命群集の背景にすぎないのだが、現実にはあり得ないことがフィクションのなかでは許されるものなのだ。彼ら「表現主義様式の石像たち」の体はデフォルメされ歪んでいる。夜もふけるころ、革命をスラブ人の襲来と勘違いしたアルブレヒト熊公が騒ぎ始める。他の石像たちも驚いて動き出すが、ゆがんだ体のせいで彼らは思うように動けない。左右の足の長さが違うアルブレヒト熊公は足を引きずって歩かざるをえない。あまりにもよく聞こえる大きな耳を持ったフリードリヒ・ホーエンツォレルン伯爵には熊公の騒ぎ声は耐え難い。フリードリヒ・ヴィルヘルム大選帝侯は頭が木の枝に引っかかり、無理やり取ろうとしたところかぶっていたかつらが外れてはげ頭がむき出しになる。身体を奪われた石像たちは「死んだ人間に対しては何をやってもいい」と考えられていることに腹を立て、生きている者たちの身勝手な芸術が作りあげた自分たちの悲惨な体型を嘆く。そして老フリッツことフリードリヒ大王は、「昼はうす汚ない子供や子守女にぼけっと見つめられ、夜はこの叫び声に耐えながら記憶のなかに生き続けなきゃならないとは」と石像としての己の身を愚痴る。これに対してここで「日付のより新しい」と説明されるフリードリヒ・ヴィルヘルム四世が次のようになだめるのである。

自分たちが死んでしまったあとの世界なんてぜんぜん楽しくありませんよ。私たちはここで先祖やかつての元首として台座の上にはぼんやり立たなければなりません。確かに、いささか動物園のお猿さんみたいです。しかし、私たちは国家に対して責任を負っています。だから死んだ後も人形になってまでして責任を果たしていくのです。大理石の身はどう見ても不愉快きわまりないですがね。でも、あっさり跡形

もなく死んでいった他の者たちのことを考えてみてください。あの者たちは厄介な腐敗と鈍化の過程を味わいます。それだって気持ちの良いことではありません。(KR 339)

超現実的で滑稽なエピソードのなかで支配者たちの権威は骨抜きにされる。デーブリーンは国の正史を伝える「石像」という歴史表象を濫用し、国家権力や生者たちによって物語化された歴史的言説に内在する暴力性を強調する。見世物にされる自身の死後の扱いに文句をつけながら、腐って土に返る匿名の死者たちを引き合いに出すという、石像にされたかつての支配者たちの自己憐憫が、歴史表象に作用する力を自己批判しながら、支配者たちの大きな歴史の陰に隠れて跡形もなく消えていった死者たちの存在に注意を促すことになる。

『1918』では死者たちの世界でも革命が起こる。大きな歴史の犠牲となった無名の大勢の人間が支配者たちに襲いかかるのである。戦死した兵士たちの群れ、革命の犠牲となった死者たち、おびただしい数の幽霊がティールアガルテンの夜を埋め尽くす。「第四甲騎兵連隊のなかで12月10日に帰還したのは48名で、その他の連中はみんな遠く離れたフランスのエーヌに眠っていた。今、彼らが、あの48名以外の全員がここに勢ぞろいした」(KR 341)と述べられるとき、数えきれないほどの幽霊の数と、きわめて正確に示される「48」という生き残った兵士の数の落差から戦争の酷さが際立つ。

石像たちは権力の象徴である宝飾品や武器を放り出し、幽霊がその王衣を奪って舞い踊るので、幽霊たちが革命を遂行し、支配者から被支配者への権力の譲渡が成し遂げられたかのように見える。しかし、石像たちは放り出した宝飾品を拾いながら元の台座に戻るのである。

ちなみに二、三の石像が間違っただけの台座に上ってしまった。そのままそこで彼らはおとなしくしていた。そのうち何人もの王侯ががめちやく

ちな順番で並ぶようになったが、誰にも気づいてもらえなかった。  
(KR 345)

支配者たちの歴史年表を完全に狂わせたという点において、名もなき幽霊たちの革命が成功したと読むことも可能だろう。また、石像の並びが表す時系列の乱れに誰も気づかないことから、支配者たちの歴史が、ベルリン市民や見物にやってくる市井の人々の関心から疎外されていることが明らかになる。しかし、幽霊の群れによる襲撃が石像たちにとっては「メッセージ」(KR 344)でしかなかったと報告される。「影」や「ガラスのように透けている」と描写される、匿名性に埋没する輪郭のぼやけた幽霊の群れに対して、名前を呼ばれ、いびつではあるが石像という確固たる形を与えられて生き延びていく支配者たちの物語の強度をあらためて意識させられる。とはいえやはり、テキストの次元においては、動く石像や幽霊話といった虚構の物語が、石像に象徴される支配者の歴史物語を支配してしまったことには変わりないだろう。大きな歴史を虚構の物語が骨抜きにしていくのは『1918』の語りの特徴でもある。

### 「これは彼のせいではありません」

『1918』では日付や時系列に沿った語りが強調される一方、「語り手」や「書き手」もまた姿を現す。とりわけ革命が停滞する第二部以降で歴史を書くという行為が意識的に前景化される。そこでは、書き手が「革命の物語を書く」とことについて自己反省的に語っていると読める箇所もあるが、本論では、革命の物語を書いている書き手の様子を伝えるという、さらなる上の語りの審級が存在する点に注目したい。第二部第一巻『裏切られた民衆』において「さらなる盛りあがりに向けて」と題された章では「いつものようにベルリンの重要な出来事と重要でない出来事が入り混じる様子」が語られるが、この章のプロローグに次のような記述が見られる。

この箇所を書き手は憂鬱な気分である。想像ではあらゆる可能性が開かれているにもかかわらず、読者をひたすらこのどんよりした天気と雨のなかへと、登場人物たちの運命や出来事の追跡へと駆り立てなければならぬし、厳しい寒さや嬉々として舞う吹雪のなかにはごくたまにしか連れていけない。彼のせいではないのだ。できれば彼だって暖かいアドリア海へと場面を変えたいところだ。ヨーロッパやドイツにとどまるのならば、せめて春の空気を感じたいだろう。しかし、ベルリンなのだ、11月のままなのだ。(VV 170)

劇的な出来事が起こらず、物語の停滞を自己批判する書き手の姿が、さらなる上の次元の語り手から観察される。そして、この語り手は、11月が、読者にとっても、書き手にとっても、とても長く、あまりにも長く続いていることを指摘し、それでも、「この11月を経験した者たちは、自分たち自身でもこの月をそんなに短くは感じなかった」のだから仕方のないことだと言って書き手を弁護する。いつまでたっても11月が終わらないのは「彼のせいではない」というのだ。これより前に「想像力が、鉄道や飛行機なしで場所を変えられるというその特権を行使する、これを読むものは想像力によってあちらこちらに運ばれるだろう」(VV 93)と述べられていたにもかかわらず、「経験された過去」と「経験された過去の物語」をすり合わせるために腐心し、想像に身を任せられないジレンマを抱えて鬱々する書き手の姿を顕在化させることで、事実や客観性から逃れられない歴史叙述の制約が明らかになる。一方、意図的に繰り返される「想像力」という言葉によって、客観性に縛られない文学の姿が誇張される。想像上のあらゆる可能性が許されるフィクションの世界と、それが許されない歴史叙述との狭間で逡巡する歴史の書き手の姿を捉える語りの審級から、歴史を記述することについて物語る小説としての、『1918』のもう一つの姿が浮かびあがる。山口裕は、『ドイツの歴史小説』のなかでプレヒトのカエサル小説を引き合いに出し、「20世紀のドイツの歴史小説は現代小説

の手法で書かれていることが多い」点を指摘した上で、デーブリーンの『1918』もまたこの系列に連なる作品だと主張しているが<sup>16)</sup>、まさに『1918』はこのようにして歴史小説というジャンルの枠を越えた現代小説となるのだ。

#### 4. まとめ

ハッチオンが述べているように、ポストモダニズムがナラティブなものに回帰するのは、物語形式に構造化された政治性、プロット化のプロセス、すなわち全体化された物語への衝動を顕在化させるためである。そして、デーブリーンの歴史観や歴史小説論や小説がこれらの問題を強く意識させるというのは、すでに見てきた通りだ。『1918』の語り手は、「卵からヒヨコが生まれるように、第二番目に起こる出来事は、第一番目の出来事からしか起こり得ない」と考える語り手や歴史家を引き合いに出して、「私たちはそうした論理的な厳格さからは距離をおく。歴史家や物語作者と呼ばれる人々が考えるよりも自然はずっと気まぐれなものだと、私たちは考えている」(VV 423)と述べて、自身の立場を説明する。

デーブリーンの『1918』は、作者の体験と熱心な文献調査から成立した小説である。史料や文献を渉猟して集めた素材をプロット化するという歴史家や19世紀の歴史小説家の手法を継承しながらも、それらを支えた真理や客観性という価値観からは距離を置き、卵から生まれるヒヨコを説明するような因果律に支えられた首尾一貫性のなかに出来事を押込むことはしない。そのかわりに、革命という過去の出来事を語りながら、意識的に歴史を叙述する行為の舞台裏も見せてしまうのである

デーブリーンは「歴史小説と私たち」のなかで、文学と歴史叙述の親和性を意識させながら、「歴史小説は第一に小説であり、第二に歴史ではない」(SÄ 298)と主張する。歴史小説は本来フィクションのなかに歴史的事実を描き出す異種混交のジャンルである。虚構的な要素も事実的な要素

16) 山口、前掲書 169頁参照。

も同時に内包し、様々な歴史的言説を取り込みながらも全体化を目指す物語構造を骨抜きにする現代的な歴史小説の場合、事実と虚構の間で遊びながらも、作り上げられた物語の核となる部分は歴史的に再認識できるものでなければならない。一方で、事実と虚構の境界のゆらぎのなかに現在や読者の想像の世界との直接的な関係が生まれ、そこからさらには作品の外へとつながり、より新しい歴史的言説や文学の可能性について省察する機会が与えられる。ポストモダニズムを代表する文学ジャンルがあるとすれば、それは歴史小説だと言われている<sup>17)</sup>。デーブリーンは「歴史小説と私たち」のなかで「優れた小説はどれも歴史小説である」(SÄ 304)と主張した。つまり現代小説とは歴史的事柄を扱うものなのだ。過去の出来事というのは、そもそも歴史小説や歴史学だけに特権化されたものではないのだから、歴史小説と一般的な小説というジャンルの境界を解消させるようなデーブリーンの小説案は、ある意味で非常に今日的なのかもしれない。

---

17) Zit. nach Doll, Max: Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Tims *Halbschatten*, Daniel Kehlmanns *Vermessung der Welt* und Christian Krachts *Imperium*. Frankfurt am Main (Peter Lang) 2017, S. 45.