

ヘルマン・ブロッホ
『夢遊の人々』における新聞のモチーフ

孟 真 理

Summary:

Das Zeitungsmotiv in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“

Mari MOH

Bekanntlich wird der Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts bis zur Zeit der Weimarer Republik als Zeit des Übergangs von der bürgerlichen Gesellschaft zur Massengesellschaft angesehen. In dieser drastischen Strukturänderung der Gesellschaft, wo sich die Massenmedien und die Krise des Schriftstellertums geltend gemacht haben, bemühten sich viele Schriftsteller darum, ihren Werken zeitgemäße Form und Inhalt zu geben. Hermann Broch ist einer von ihnen. In diesem Aufsatz hat die Verfasserin anhand des Zeitungsmotivs, das in „Die Schlafwandler“ zwar nicht die entscheidende, aber doch eine wichtige Rolle spielt, Brochs kritische Stellungnahme zu den Massenmedien in Betracht gezogen. In diesem Roman setzte sich Broch nicht nur mit dem Zeitungswesen als Produzenten, sondern vor allem mit der die Wahrnehmung des Lesers prägenden Diskursstruktur der Zeitung selbst auseinander. Dabei ist zu beachten, daß für Broch das Phänomen der Zeitung nichts anderes als Inbegriff des Zerfalls der Sprache und des „Zerfalls der Werte“ funktioniert.

1. はじめに

19世紀に新聞が飛躍的發展をとげマス・メディアが成立して以来、次々に登場した新しいメディアは、活字文化を、また言語と知覚を大きく変容させてきた。それはむしろ活字文化に立脚する文学の営みにも、その都度影響を与えずにはいなかった。伝統的市民文化と新しい大衆文化がせめぎ合う状況のなかでこの問題が大きくクローズアップされたワイマル共和国期は、メディア環境の変動に対する作家たちのさまざまな反応が集中的にあらわれた時期だった。第一次世界大戦後成立した巨大新聞産業の文化支配のもと、新即物主義の作家たちがジャーナリズムの世界をルポルタージュ風に描いた¹⁾。1923年に放送が開始されるや瞬く間に普及したラジオに対して、ヘッセなど教養市民層の文学が、知性と文化にとっての破壊力を読みとった。他方、ブレヒトはラジオによる大衆の解放を夢み、デーブリーンは映画的なモンタージュ技法を用いて叙事文学の新たな可能性を開いた。

ヘルマン・ブロッホの場合はどうだろうか。彼にはメディアについての体系的な発言は見られない。だがこの問題に決して無関心でなかったことは、理論的著作中の小さな言及にも、また時代を批判的に描いた文学作品に一見さりげなく用いられる新聞やラジオなどの小道具にも窺われる。それらは単に時代の日常を彷彿とさせる風物にはとどまらず、作品の意味構造にかかわるものとして意識的に組み込まれている。そのもっとも顕著な例が、長編三部作『夢遊の人々』(1931-32年)における新聞(および雑誌)であろう。

「価値の崩壊」の歴史哲学を土台に近代市民社会の終焉を描いたこの作品は、1888年、1903年、1918年のドイツ社会をそれぞれ舞台とする三編の長編小説によって段階的な没落過程を提示している。作品中で「新聞」は突出したモチーフではないが、没落のプロセスにあたかも寄り添うかのように重みを増していく。消えゆく伝統的価値観への固着を描く第Ⅰ部ではごくわずかしかな言及されない新聞は、小市民の生態を活写する第Ⅱ部において重要な小道具となる。第Ⅱ部の登場人物たちは暇があると新聞を読み、そこから得た情報や知識を披露したり、新聞を批判したりする。第Ⅲ部は複数のテキストによるオムニバス形式で戦争末期の世相を提示するが、中心の物語は小さな新聞社を舞台とした乗取りを軸に展開する²⁾。本稿ではこれらの場面を具体的に検討し、ブロッホの新聞観と作品におけるその位置づけを明らかにしたい。

あらかじめ注意しておきたいのは、この作品がワイマル期末期の作者の問題意識に立脚しつつ、具体的な物語としては大戦末期までの時代を描き、潜在的には近代全体を視野に入れるという複雑な時間層をもっていることである。したがって、変化の速いメディア状況のある一段階(たとえば1903年の新聞状況)に局限した見解を読みたろうとすることは不可能であり、またあまり意味がないだろう。むしろ、近代の終焉という彼の時代意識と新聞ないしメディアとの関連に注目していきたい。

2. 言説の商人

まず、新聞界がどう描かれているかを見ておこう。第Ⅱ部『1903年、エッシュあるいはアナーキー』には、主人公エッシュが新聞社を訪れジャーナリズムの実像を目のあたりにする小さなエピソード（257-260）がある。

簿記係エッシュは正義漢で、社会に蔓延する無秩序と不正をただし、明白な秩序を作り出さなくてはならないという信念に燃えている。労働組合の集会で不当に逮捕された友人の組合書記マルティン・ガイリングを救うため、彼は警察と資本家の策略を告発する投書記事を書き、社会民主党系の新聞社に持っていく。印刷機の騒音が響く中庭をぬけて編集局を訪ねると、編集者はすでに時機を逸したこの件に関心を示さず、事件そのものにも彼の原稿にも「目新しいこと」「特別なこと」は何もない、とにべもない。なおも喰いさがるエッシュに対し、編集者は「載せればガイリングを釈放できるとでも思っているのですか」とシニカルに反問し、そもそも「経営者と警察が手を結ぶのは自明」であり「これがまさに資本主義の法秩序」だと説く。秩序の枠内での穏健な反対派としての地位を確保するため、編集局は資本家ベルトラントの醜聞を握りつぶしている一方、ガイリングの件を「アジェーションの材料」として値踏みする。結局エッシュは、「今度ネタを仕入れたら、さっさと持ってくることですね」との言葉に送られて、体よく追いかえされてしまう。

エッシュが期待する新聞像は、真実を報道し、それによって「公正」「自由」の理念を体現してくれるもの、「アナーキー」な世界の中で、あるべき一義的 (eindeutig) な秩序を代弁してくれるものである。しかしこの編集局のシーンは、新聞が伝えるのが事実による真実ではなく、情報という商品、大量生産の工業製品であり、新聞社はそれを製造販売する企業であることを浮き彫りにしている。情報の価値はまず速さと目新しさにある。そのためには素材の新鮮さが重要であるが、素材はさらに特定の目的に供するように加工されて情報となる。加工すなわち操作において、何をどう伝えるかと何を隠すかは裏表になっている。情報操作は一つの力であり、それゆえに権力との癒着でないまでも共生関係がおのずと生じてくる。この企業の論理を代弁する編集者はシニシズムに陥らざるをえない。こうして、ジャーナリズムの世界もアナーキーの写し絵にすぎないことを目にしたエッシュは、口癖の「何がなんだかさっぱりわからん (Nichts ist eindeutig !)」でこの体験を片づけるほかない。

このエッシュが15年後の第Ⅲ部『1918年、ユグノーあるいは即物主義』では、皮肉にも小さな地方新聞の主宰者として登場する。あいかわらずの正義漢として不正に立ち向かい、言論によって秩序と公正を実現しようとするが、戦時の言論統制下にあっては、「何が真実とみなされ、何があくまで虚偽でなければならぬかの決め手は、検閲にまつよりない」(414)。彼は当局との絶え間ない摩擦に疲れてうんざりしており、経営にもかげりが見える。そこに脱走兵ユグノーがあらわれ、大企業との関係をほのめかすなど、嘘の言葉や偽の数字を巧みにあやつって、エッシュの新聞を乗っ取ろうとする。思想も理念も持たない日和見のユグノーは、共同経営者としての地位を手に入れると、時代の趨勢に従ってさっそく紙面を愛国主義新聞に衣替えす

る。また記事を操作して、当局に取り入ったり、経営的利害や個人的な復讐心を満たしていく。彼は無節操な言説の商人として、エッシュよりもはるかに新聞経営者らしく立ち回る。

このような出版ジャーナリズムの内情暴露は、今日にも通用する普遍性を持つとはいえ、それ自体は彼独自のものではない。モーパッサンの『ベラミ』は最もよく知られた例であろうし、すでにふれたとおりブロッホの同時代の新即物主義好みの主題でもあった。たとえば『夢遊の人々』と同じ年に出版されたケストナーの長編小説『ファービアン』は、新聞の紙面が捏造されていく過程のどたばたを、鋭い諷刺とシニシズム、そして巧みなユーモアを交えつつ生き生きと描きだしている⁹⁾。それに対しブロッホの場合、いささか図式的な上記のシーンに限って言えば、それほどオリジナリティーは感じられない。(ただし、エッシュの滑稽なまでに素朴な新聞観によって、ジャーナリズムの実像のみならずいわゆる理念も茶化されている点は目を引くが、これは次章で扱う知覚の問題と関わっている。)ともあれごく短いシーンにジャーナリズム批判の最大公約数的な要点が凝縮されている手際のよさは、この問題にたいするブロッホの基本的態度の明白さを示すものとして、注目してよからう。さらにひとつのモチーフによる作品世界の連関づけについても、第Ⅱ部の小さなエピソードによって第Ⅲ部の主要テーマが周到に準備され予告されている点、また労働運動や検閲など世相に合わせた肉付けによって、それぞれの時代の横顔を描く有効な手段として機能している点を確認しておきたい。

しかしながら次に見ていくように、ブロッホのまなざしの鋭さと筆のさえは、むしろ登場人物の知覚構造に向けられている。

3. 新聞読者の知覚

第Ⅱ部の登場人物たちは、しばしば新聞記事を罵って「無駄話」「おしゃべり」「騒音」「わめき声」にすぎないと評する。それでいながら、信頼するに足りないこのメディアに読みふけり引用せずにはいられない。この彼らの姿は、現代のわれわれにも、また熱心な新聞読者であったという作者自身にも通じるであろう。ここで注目すべきは、新聞を批判する当人たち自身の知覚が、新聞の言説構造に規定されていることである。これはエッシュにもっとも明確にあらわれている。本章では、新聞読者の知覚を特徴づける紋切り型、断片と連想、視覚イメージの優位、空虚な記号について、さらにそのような知覚に潜む危険について、エッシュとハнна（第Ⅲ部）という二人の登場人物を検証していく。

(1) 新聞を読むドン・キホーテ

エッシュは様々な出来事や行動を、新聞の見出しや記事としてイメージする。たとえば自分を解雇した上司を告発しようと考え、「新聞には『首になったサラリーマンの復讐』という記事がでるだろう」(189)と想像する。あるいは汽車で旅行すると、鉄道事故のセンセーショナルな映像が目に浮かぶ。「そうになったら体に鉄の棒がぶすりと突き刺さるだろう。そういった記事をもう何回新聞で読んだかしれない。」(332)

また、具体的な記事を想起しない場合にも、発想や知覚そのものが新聞ごのみの紋切り型の

スタイルをとる。前述のガイリング逮捕の知らせを耳にしたときのエッシュの内面のモノローグがその典型である。「ストに反対していたマルティンが逮捕された、船会社と逃亡将校とグルになった警察によって。警察は非道にも無実の男に暴挙をふるったのだ。」(229) 二つの文章からなるこの言葉には、ひとつの具体的・個別的な事象を即座に類型化し、単純かつ刺激的な紋切り型に加工していくプロセスが浮き彫りにされている。新聞読者エッシュは、なまの事実をそのままではなく、ステレオタイプなフレーズに自動翻訳して体験するのである。

エッシュの発想においてさらに特徴的なのは、断片性と脈絡のなさである。彼は「グラフ新聞で読んだいろいろなことを覚えていて」(238) それらに言及するが、そこで記事が一つの完結した物語として想起されることはない。彼の頭の中には、新聞の様々な記事の切れ端や言葉の切れ端、イメージの断片などが無秩序に渦巻いているらしく、その一片が時折、断片的で唐突な発言となってあらわれる。またそれらをいわば連想ゲームのようにつないで紡ぎだされていく思考の糸は、非論理的で、一見何の脈絡もなく飛躍していく。

「彼は自分が何をしたいと望んでいるのかもわからなかった。それほどこの日は寂寞としていた。彼は『行く、アメリカへ』と言った。あるグラフ新聞で彼はニューヨークの写真を見たことがあった。それが今ありありと目にうかんできた。そこにはアメリカのボクシングの写真も混じっていた。それでレスリングのことがまた頭に戻った。『旅費さえできれば、すぐでかけるんだけど。』彼は自分が本気でそう考え、むきになって計算し始めたのに我ながら驚いた。」(234)

最近はじめた女子レスリング興行の企画が進展せず鬱々としているエッシュが、それまで考えたこともなかったアメリカ渡航をふと口にするシーンである。アメリカ・イメージが彼自身の意識の相とは別のところで、すでにレスリングと勝手な観念連合を形成していたことが、散漫な思考から読みとれる。アメリカはさらにその後、彼の根本概念たる「秩序」「公正」「自由」などの単語と結びあわせられ、「約束の地」としてエッシュの心の中に刻まれることになる。こうして、偶然降ってわいたこのアイデアがいったん口をついて出てきたこの日以降、アメリカ渡航が人生の確固たる目標となり、その実現のためレスリング興行にも一段と身が入るようになる。

さまざまなイメージやフレーズの断片が渦巻くエッシュの内面世界は、新聞の紙面に比すことができるのではないか。新聞の紙面は、ニュースや論説、ゴシップ、娯楽読み物、広告等が脈絡なしに雑然と隣りあうモザイク的な世界である。「レスリングの広告を載せるようになってからは、広告欄が彼にとって紙面で一番重要なところになっていた」(266) というさりげない言葉が印象的に示しているように、そこからは自分の関心に沿った情報を自在に切り取って引き出すことができる。あるいはむしろ、拾い読みという新しい読書形態が強制される。新聞を読むのに正しい順序はそもそも存在しないからである。書物の秩序だった完結性とは異質のあてどない彷徨によって、新聞読者は「今日のニュース」のおぼろげな姿をつかむのである。

しかもエッシュが読んでいるのは、主に大衆向けのグラフ新聞、すなわち文字と画像を組み合わせたメディアである。センセーショナルな決まり文句と絵や写真で構成されたその紙面

は、言語によって意味を伝達する知的手段であるより、むしろ感覚に強く訴えかけ意識下に作用する視覚メディアとして位置づけられる。それが彼の思考の非論理性と断片性に大きく与っているのである。新聞を手がかりに視覚優位の「反知性主義」⁴⁾を批判しているわけであり、ここでブロッホが新聞を、ワイマル共和国期を特徴づける視聴覚メディアと共通の問題意識で捉えていることが窺われる。

また、視覚メディアの幻影的性格⁵⁾にも注目しておきたい。渡米を思いついた後の彼のアメリカ・イメージを補強し支えていくのは、本屋で買った写真集や、英会話の入門書の「自由」という単語⁶⁾や、ハパク船会社のポスターなど、やはり視覚的印象であるが、それらを眺めるとき、エッシュは茫漠たる未来の夢へと誘われる。そればかりか物語の進行とともに、エッシュ自身がしだいに現実層と見分けがたい夢的な世界に迷い込んでいく。いっぽうアメリカ行きは「彼の頭の中にある未来の場所」(353)としてイメージ界に封じ込められ、ついに実現にいたらない。このように画像はリアリティーを保証するよりもむしろ剝奪し宙づりにする。そして幻影と現実の境界をあやういものにしてしまう。ここにもまた20世紀的なメディアの感覚作用のあり方が予告されていると言えよう。

このような幻影性は、視覚イメージと一見対極にある抽象概念にもあてはまる。「秩序」「犠牲」「救済」などの理念を掲げてアナーキーな世界にたちむかう理想主義者エッシュにとって、これらの概念は自己の本質規定にかかわるものであるが、どれももとをたどれば偶然吹き寄せてきた記号にすぎない。たとえば「犠牲」「救済」は、友人ローベルクから拝借したものである。この人物は煙草屋でありながら実はニコチンの害におびえる自然食信奉者で、スイスの禁酒・菜食主義雑誌を購読し、その雑誌そっくりの決まり文句で現実世界を解釈する。「世界は毒にむしばまれている。国民をこの害毒から救済しなくてはならない。」(214)「ガイリングは世界をむしばんでいる毒の犠牲になった。」(240)ローベルクにおいてすでに雑誌記事は、現実と矛盾し分裂した代償世界であり、かりそめのユートピアにすぎない。それをさらに文脈なしに孫引きしたのがエッシュの抽象的固定観念であり、任意の意味を付与できる空疎な記号となっている。彼はこれらの概念を自分が遭遇するあらゆる事態にむやみにあてはめる。あやしげな事業も、理不尽な嫉妬も、未亡人との結婚も、社長の自殺も、すべてが「正義」のための「犠牲」ということになる。絶対的なものにまつり上げられたこの空疎な記号によって、世界は単純な白黒の二元論で切り分けられていくのである。

このように狭隘化した内面世界をもって外界に立ち向かう行動類型を、ルカーチは『小説の理論』(1920)において「抽象的理想主義」⁷⁾と呼び、ドン・キホーテに代表させている。ブロッホ自身も作品のなかで、簿記係(Buchhalter)エッシュを、騎士小説ならぬ帳簿(Buch)の世界に生きる「ドン・キホーテ」(414)としているが、帳簿だけでなく新聞もその読み物につけ加えることができよう。彼は、帳簿の正負の二元論と新聞の紋切り型をふりかざし、一義的な秩序をもって混沌たる世界に対決しようとする。けれども断片化され意味を失ったフレーズやイメージに触発された彼自身の思考や行動は、混沌をますます増殖させるばかりである。

抽象的理想主義者は、空虚な記号や単純化された刺激的なフレーズに容易に反応する。そのため一見堅固な理念を抱いているように見えながら、実は容易に操作され煽動される。その一例が、第Ⅲ部の次のエピソードにおけるエッシュである。

ユグノーはエッシュの新聞の編集長の地位を手に入れたとさっそく、これまでの反政府的色彩を払拭するため、陸軍司令官パーゼノウ少佐に「ドイツ民族の運命の展開」と題する論説を寄稿してもらう。これは聖書の聖句、ルターやクラウゼヴィッツの引用、国粋主義的決まり文句などをちりばめた論説であったが、社会主義寄りだったはずのエッシュは、この記事に感銘を受けてころりと宗旨替えし、少佐の信奉者になる。また聖書研究会をひらくようになる。つまり抽象的理想たる「秩序」の具体的内容は、実に容易に入れ替わるのである。ブロッホは、この記事を細切れにし省略符号をはさみながら断片的に提示するという記述方法をとっている。記事のマニピュレーション効果がその断片的・引用句的性格によって高まることをアイロニカルに強調しているのである。

このような断片的・抽象的世界を内面に抱え込んだ人間が、おのれの願望を投影できる空虚な記号をやみくもに求めるとき、そこに指導者待望の土壌が生まれることが、第Ⅲ部を構成するテキストの一つである論考「価値の崩壊」にほのめかされている。

「我々は我々自身の分裂について知っているけれど、それを解明することができず、我々の生きている時代のせいにしようとする。だが時代のほうは圧倒的でとても我々には捉えることができないので、それを狂気とか偉大とか呼ぶのである。…我々が指導者（Führer）を渴望するのはたぶんそのためだろうが、このような指導者によって、彼がいなければ単なる狂気としか呼べない出来事に対する動機づけをしてもらおうとするからである。」（420f.）

ブロッホ自身はこれをマス・メディアの問題ととりたてて結びつけていないが、ここに述べられているメカニズムは、文明批評家ピカートが『われわれ自身の中のヒトラー』（1946年）の冒頭で、新聞やラジオの世界像と明確に関連づけて指摘しているものにほかならない。ピカートによれば、絵入り新聞やラジオが提示する非連続で支離滅裂な世界像や、現代の大都市の体験の瞬間性・非連続性などにみられる外部世界の連関性消失は、現代人の内面の支離滅裂な「連関のない錯乱状態」のあらわれである。このような非連続性はあらゆるものの侵入を容易に許す。ヒトラー現象とは、一個の空虚な象徴がここに忍び込み随所に繰りかえし出没することにより「絶対者の地位へと押し上げられた」ものである、という⁸⁾。ピカートのいう「錯乱状態」は、エッシュの内面世界にも、また第Ⅲ部で価値崩壊の帰結として描かれる第一次世界大戦の狂気じみた世界や、そこで右往左往する登場人物たちのそれぞれにうつろな心にもあてはまる。

むしろブロッホが『夢遊の人々』刊行の翌年にドイツで現実となったヒトラー支配そのものを予見していたわけではない。むしろヴィルヘルム時代以降、そしてとりわけ社会構造の大きな変動にみまわれたワイマル共和国期のドイツや同時代のオーストリアで、大衆のカリスマ願望に呼応するように多くの政治的指導者や宗教的救世主が続出していた世相⁹⁾を念頭において

いるのであろう。ただ『夢遊の人々』における指導者待望への言及は、いまだ具体性を欠いた暗示にとどまり説得的な展開はなされていない。この問題は、1933年以降手がける未完の大作『山の小説』の中心的なテーマの一つとなり、さらに連作小説『罪なき人々』や心理学研究『群衆狂気論』でも追求されることになる。いずれの著作においてもブロッホが「指導者」現象それ自体より、むしろそれを誘発し受容する大衆のメンタリティに重点を置いていることは、『夢遊の人々』以来の問題意識の継続性を示して興味深い。

(2) モードに憑かれた女

第Ⅲ部の平行物語の一つにも、意味を失った言葉が破壊的な暴力をふるうさまが描かれている。弁護士夫人ハンナ・ヴェントリングは、夫が出征したあと、孤独に脅かされ神経症的な状態に陥っている。

「彼女は最近新聞で『下からの襲撃』という見出しで、ロシア革命とソヴィエトについて書かれた記事を読んだことがあった。この言葉は夜中にふと浮かんで来て、流行歌のように耳についてならなかった。」(640)

「下からの襲撃」というフレーズは、本来の文脈をはなれ、ハンナの現存在を脅かす不安の符丁として彼女の聴覚を刺激しつづける。(聴覚は視覚以上に知的制御を拒む感覚であろう。)そして革命騒ぎの夜、スペイン風邪の高熱に浮かされたハンナは、階下から暴徒が侵入する幻影に怯えて庭に出て倒れ、命をおとす。いわば新聞のフレーズにとりつかれて破滅にいたった人物である。注目に値するのは、ハンナがモード雑誌やインテリア雑誌という視覚上位の出版物を愛読し、そのグラビアページを生きていた女性だということである。

モード雑誌の意味を考えるにあたって、ブロッホにおける「様式」の理解を簡単に見ておこう。「価値の崩壊」論に「時代様式」という概念がある。各時代にはその時代を特徴づけ統一する様式があり、そのエッセンスが装飾にあらわれる。ところが19世紀は固有の様式を持たない折衷様式の時代であり、さらに20世紀の無装飾の機能主義建築は、この時代がもはや様式を生み出す力を持たない「死と地獄にとり憑かれた時代」(445)であることを示している。人工的な新しい装飾様式もそれを隠蔽することはできない。「あとに残るのは、深刻な不安感、もはや建築様式とはいえないこの建築様式は単に一症候をあらわすにすぎず、この時代の非精神たらざるをえない精神の状態への警告をあらわすにすぎないと知ったときの不安感である。」(437)

19世紀以降のモードという現象は、まさにこのような「様式喪失」の時代の申し子だといえるのではないか。モードは、新奇さとうつろいやすさを価値とするものであって、新聞・雑誌の情報と同じく瞬時に消費される生鮮商品である¹⁰⁾。またモードにおける装飾は、内奥の根本概念の表出ではなくもっぱら表層にとどまる。それはブロッホのいう「様式」が含意するような真実性や唯一性の概念とは相容れない。

ハンナは、はじめはこのことに気づかず、グラビアの中に「事物の秩序」を求めた。けれどもそれが、ローベルクの雑誌と同じかりそめのユートピアにすぎなかったことが、次第に明らかになる。結婚当初、彼女は新居をインテリア雑誌のグラビアそのままに一分の隙もない「完

壁な建築学的均衡」にしつらえた。けれども、均衡と調和は瞬く間にすりきれてしまい、「事物の相互関係の上についていつしか広がっていた、偶然吹き寄せられたものの呪い」「恣意」「混乱」「暗黒」「不安」(446)の印に変貌してしまう。また最新流行の衣装は彼女の自我の表現であり、いわば外界に対する自我の防波堤のはずであった。けれどもその衣装には逆に、定めない虚構世界を浮遊するハンナの自我の孤独と不安がしみ出してくる。モード雑誌は戦争中も発行されて、贅沢なグラビアで虚構世界を作り上げていたというが¹⁰⁾、それは彼女が落ち込んでいく妄想の世界の写し絵となっていくのである。その彼女が新聞のフレーズにとり殺されるのは、まさにモードとメディアの時代にふさわしい死だったといえよう。

4. 沈黙の喧噪

新聞読者の知覚を支配しているのが、速やかに逃げ去っていく個々の報道内容ではなく、言葉から意味を剥奪していくジャーナリズム言語の言説構造そのものであることが、前章において確認された。本章ではさらに印刷機および手紙という二つのモチーフに注目してそこに示される言語批判を考察し、それが価値崩壊論中の言語論に裏打ちされていることを明らかにする。

エッシュやハンナのような操作される人間像の対極にあるのが、すでに述べたように言説の商人ユグノーである。言葉と数字を手玉にとり、また最後には恐喝と殺人によって利益を確保するこの人物は、印刷機に理想的自我を投影し、奇妙な愛着を示す。

機械の偏愛は、まず大づかみにとらえれば、第Ⅲ部の「即物主義」の時代精神を、またその代表者たるユグノーの「目的に従って行動する」「装飾から自由な」(463)存在形式を体現している。それは作品の時代平面においては、「殺人と対抗殺人…それは機械の秩序だ」(339)という第Ⅱ部の言葉にすでに予告されているように、またエッシュが機械に恐ろしい「悪の象徴」「虚無」(556)を見るように、無意味な殺戮の巨大機構としての戦争のイメージと結ばれ、時代の非人間性の象徴となっている。また、次に来る時代を特徴づける新しい感性、機械のエロスに魅惑される感性を先取りするものでもあろう。

さらに印刷機という機械にしばって考えれば、技術による言葉の変質という問題が前面に押し出されるだろう。19世紀に発明され改良をかさねられた輪転式印刷機こそが、印刷物の高速大量生産を可能にし文字文化の変容をもたらした第二のグーテンベルクの発明だったのである。

先に挙げた第Ⅱ部の新聞社訪問のシーンで、エッシュは喘息病みのような印刷機の騒音に、ふと「こんなに激烈で威嚇的な記事さえも突然色あせてしまう」(255)気がする。機械が言葉から肉声を奪い、平板で無機質な騒音と化してしまうことへの恐れである。また「革命的な憎しみに満ちたことば」を期待して社会主義新聞を拾い読みする酒場の女将ヘンティエンは、「印刷されたものよりなまの演説をぶってくれたほうがびんとくるだろうに」(206)と、その穏便すぎる論調に不満をもらす。ガイリングが同じ新聞の煽動性を批判することからもわかるように、「穏便すぎる」というのは女将の主観的印象にすぎない。機械的に生産され消費される大量

の刺激的フレーズが、読み手の感覚を鈍麻させ、より刺激的な言葉を求め、煽動を待ち受ける受動的心性をエスカレートさせている状況が読みとれよう。

また、三部作中で唯一戯曲スタイルで書かれた第Ⅲ部第59章「シンポジオン」の背景には、印刷機の騒音が鳴り響き、とつぜん停止して不気味な沈黙を際立たせる。このシーンは、各人が自分の固定観念を口にするだけで対話が成立しないモノローグの寄せ集めに終始するが、ここで印刷機は人間的なコミュニケーションの不可能を象徴している。印刷機には、第Ⅱ部にくりかえし登場する軋んだ音を出すジュークボックスとともに、複製技術による音声や言葉からのアウラの喪失が示唆されているのである。ベンヤミンが『複製技術の時代における芸術作品』（1936年）でこの現象に期待と危惧の相半ばするまなざしを向けたのとは異なり、ブロッホはもっぱら否定的である。

この問題は手紙というモチーフの扱いにも読みとれる。第Ⅰ部にわずかにあらわれる新聞は、手紙という個人的な伝達手段と対比されている。ユンカー階級の主人公の父は長年にわたり屋敷宛ての郵便すべてを把握するのを家長の特権としてきたが、老境に入って孤独感にさいなまれるようになり、郵便物に対する執着がひどくなっている。だが使丁が持ってきた郵便袋をあけると手紙はなく狩猟新聞だけが転がりてくる。ベンヤミンは『物語作者』（1936年）において、物語の衰退にかわって台頭してきた新しい伝達の形式として小説のほか新聞をあげ、物語が助言をあたえてくれる「遠くからのおとずれ」であり手仕事であるのに対し、新聞の「情報」は、瞬時に説明され消費される、と述べている。『夢遊の人々』における手紙は、ベンヤミンの言う物語に近い、個人の肉声を伝えてくれる人間的な伝達、助言を与えてくれる遠くからのおとずれと言えよう。ところが手紙のモチーフを三部作中にたどってみると、個人的な音信という手紙本来のあり方が廃れていくさまが読みとれる。第Ⅱ部のエッシュが好んで書くのは、19世紀末から流行しはじめた観光絵葉書という視覚メディア、しかもしばしば個人から個人への親書でなく飲み屋の女たちに宛てた挨拶であり、女将の絵葉書コレクションに加えてもらうためのものである。そして第Ⅲ部のエピローグでユグノーがエッシュ未亡人に送りつけるのは、数字を並べた商用文であり、しかも実質的には恐喝である。言葉は人間同士の親密な相互理解の手段という役割を失い、無機質な声なきもの、即物的な単なる伝達の信号となっていくのである。この過程と平行して重要度を増していくのが新聞、すなわち不特定多数の読者に宛てた、印刷され肉声を持たない情報である。

このような言葉のあり方が、「価値の崩壊」や同時期のエッセイにおいて「事物の言語」「沈黙の言語」「沈黙の喧噪」等と呼ばれ、「神の言語」と対比されている。

「この喧噪の時代を満たしている恐ろしい無言の中で、価値領域と価値領域の、人間と人間の了解は沈黙する。神の言語は秘教的な諸言語へと崩壊した。これらはもはやほとんど言葉でないもの、たかだか記号にすぎぬもの、事物の言語である。」(KW10/2, S.169 “Logik einer zerfallenden Welt” 1931)

「価値の崩壊」論によれば、中世の神を中心とした統一的世界像はルネッサンスと共に崩壊し

はじめ、近代の世界は中心を失って個別的な部分的価値領域へと分裂したという。そして、統一的世界像の喪失によって言語もまた分裂してしまった。いまや世界は、商用文、数学の公式、軍事指令、統計など、部分領域にのみ通用する合理的で即物的な記号に満ちている。それら「事物の言語」の無意味な喧噪が耳を聳し、このバベル的状况のなか、人間は互に通じ合う言葉を失って孤独と不安に陥っている。

新聞はまさにそのような言語状況を体現する表現形態として、価値崩壊の理論的枠組みに取り込まれ、批判的に位置づけられている。「価値の崩壊」終章とユグノー物語の後日譚が合流した第88章「エピローグ」には、すでに新聞業から手を引いた戦後のユグノーに仮託して、平均的な新聞読者の姿が再度描かれる。

「ユグノーは…世界を吹き渡ってその世界をかじかみ痙攣させ、そして世界の諸事物から意味を剥奪する氷のごときものの吐息を感じた。そして毎朝ユグノーは新聞で世界の出来事を追ったが、これには新聞を読む者がだれでも感じるあの不快感が伴った。彼らはむさぼるようにニュースに飛びつき、事実、ことに絵で飾られた事実、に飢えて、大量の事実が大量の沈黙してしまった世界と沈黙してしまった魂のうつろさを満たしてくれるだろうと、日ごとに新たな期待を寄せる。彼らはめいめい新聞を読むが、彼らのうちには、毎朝目覚めては孤独に悩む人間の不安がある。なぜなら古い共同体の言葉は彼らに口をつぐんでいるし、新しい言葉は耳に入らないからだ。…彼らはもうないものとまだないものの間に言葉もなく立って、どんな言葉も信仰せず、言葉が画像によって証しだてられるのを見ようとする。」(706f.)

ここで物語の時間は作者の同時代に到達している。下降の歴史として捉えられた近代史の「零地点」、すなわち中心価値に結ばれた「古い共同体の言葉」の崩壊過程の終局は、1918年という暫定的な年号をもって区切られているが、その後の現在は、まだ「新しい言葉」と新しい価値中心を見いだせない過渡期である。そして、その沈黙の時間を覆いつくす虚の喧噪の一端を担っているのが、情報の洪水なのである。

以上、新聞をめぐる叙述を整理しつつ追ってきたが、作者の対象に対する態度の粘り強い一貫性が浮かび上がって来よう。彼はこのささやかなモチーフをさまざまに変奏しながら、時代の横顔をスケッチし、その病根をえぐりだし、歴史過程とその論理構成に組み込んでいく。こうして「新聞」は価値崩壊の帰結と症状として位置づけられていくが、その際の彼の姿勢には、緻密な時代観察者・分析者のまなざしと厳密な体系家のまなざしが、密に織り合わさっているのである。むろん現代のわれわれの目から見れば、そのメディア観自体の保守性は否定できない。だがそれは、統一性の喪失のなかで再統一を求めるモデルネの精神に強くとらわれたづけたブロッホの、思考の基本的枠組みから来る論理的帰結であろう。

5. 散漫な読みへの譲歩

最後に小説の方法論との関連を、特に読者の受容という観点から見ておきたい。知覚の断片化や言語の価値切り下げが現代の状況であるのなら、それに対して小説はどのような戦略をと

りうるのか、という問いが当然起こってくるからである。第Ⅲ部のある登場人物は、「もう本なんか読めない、…言葉の外で新しい了解手段が必要だ」(647) というシニカルな言葉を吐く。またブロッホ自身も、「行動」の時代における小説の存在意義に疑問をなげかけている。それにもかかわらず、あるいはそれゆえにこそ、彼はこの作品で長編小説家として遅い出発をしたのである。それはいわば「沈黙」「喧噪」「画像」の蔓延それ自体から出発して「新しい言葉」を探す試みであった。だが結論を先取りして言えば、彼がここでとった方法は、状況に十分に応えうるものではなかったように思われる。

『夢遊の人々』は、まず第一に崩壊し分裂した現実の様相を克明に写し取ること、第二にそれを作品の「統一的シンタクス」に統合し、そこにおいて崩壊の克服と新しい価値の生誕の可能性を示すことを意図している。¹²⁾

第一の崩壊の様相は、物語の内容だけではなくその形式にも示されている。とりわけ複数のテキストをモザイク的に組み合わせた第Ⅲ部の構造が、そのアレゴリーになっている。比喩的に言えば、新聞紙面の構造や読者の知覚形式をそこに見いだすことができる。むろんこれは克服すべきものの提示であって、スタイルは借りていても思想のベクトルは逆である。とはいえ批判的引用の方法(とりわけ作品構造による批判)においては、読者がまず読む行為のなかでみずからこのモザイクを体験し、その後はじめて批判的距離をとるという手順が必要である。そのため、読者の受容に対する戦略的配慮が必要になる。

第Ⅲ部は度重なる改稿を経て、当初の単線的な物語から、決定稿のモザイク構造になっていく複雑な成立過程をたどったが、その途上でブロッホは哲学的要求と読者の受容力をどこで折り合わせるか逡巡している。「この書物はそもそも駄での読み物向きではない」(KW13/1, S. 155) と、読者の集中力を昂然と要求する一方で、難解さは「倫理的欠陥」(KW13/1, S. 84) だとも述べ、いかにして読みやすくするかに腐心する。そのような中である手紙に、価値崩壊論の二つの章を「読者の知的負担を軽くするため…フュエトン(新聞文芸欄)風に雑駁な組み立てにしてみた」(KW13/1, S. 153) が失敗し軌道修正した、という記述がある。結果的にはフュエトン風叙述は断念し内容にみあう晦渋な論文調に落ち着いたものの、スタイルの選択にさいして読者の知覚形式を考慮しようとした作者の意識が記されている。また第Ⅲ部の構造を分析したホワイト¹³⁾は、各章の配列や分割に多くの「読者への譲歩」の跡が見られることを検証している¹⁴⁾。

ひるがえって第Ⅲ部の読書体験を一読者の立場で検証してみると、八十八章に分かれて交互にあらわれる物語五編と論文一編は、長編小説の概念からすればラディカルな形式破壊だが、素直に読めばむしろ散漫な読みを誘う。ここにはある程度の「譲歩」が感じられるのではない。個々の物語は適度のストーリー性とそれぞれ異なるスタイルを持ち、短編作家としてのブロッホの多才さを示していて楽しめるが、例外的に長い数章を除けば一ページないしせいぜい数ページのごく短い章に分割されて別のテキストにより中断されるため、物語への集中を妨げる。一方、難解な「価値の崩壊」論が十章に分かれ間隔を置いてあらわれるのは、ある程度は負担軽減になっている。(大論文と格闘するかわりに連載の論説の緊張を楽しむようなもので

ある。)確かに作者自身も認めるとおり第Ⅲ部はきわめて難解な作品だが、それはモザイク構造ゆえではなく、各章に含まれる多義的象徴や哲学的陳述の難解さにある。また断章であるため、わからない部分は読み飛ばしてとりあえず別の物語に進むこともできる。このような散漫な読み方は、ふつう長編小説に期待されるものではないが、実は新聞読者が紙面上の彷徨によりなじんでいる知覚形式であり、また映画が意識的に用いはじめていた技法でもある。むろん複数の現実層を行き来しながら小刻みに分断された時間をあたりまえのように生きている日常生活のリズムそのものでもあろう。この散漫さへの誘いに乗った読者が、あたかも新聞を読むユグノーのように、一種投げやりな心地よさと次第に募っていく不可解や不快感の中で、現実の非連続性をおぼろげに感じ始めるならば、第一の課題はある程度果たされたといえよう。

しかし、第二の要請についてはどうだろうか。ブロッホが読者に期待し、作品の構造の中に仕組んでいるのは、そのような散漫さを構築的に統合していくこと、つまり作品の諸相を(第Ⅲ部の内部のみならず三部作をとおして)一つの意味構造へと収斂させつつ読むことであり、その方法は象徴言語による「非合理的」予感と、理論言語の「合理的」構成のいわば二面作戦による。だが、かなりの忍耐と集中を要するまさにこの作業については、ブロッホは新聞読者の知覚への配慮を示していない。つまり散漫さそれ自体を集中へと導くような内在的方法がとられていない。

タイトルの「夢遊」をはじめ「旅」「故郷」「遠方」「子供」等、イメージ豊かであると同時に茫漠とした両義的なモチーフは、三部作をとおしてふんだんに用いられ、様々な意味連関をまといながら微妙に変転していき、完全に解き明かされることはないままにユートピア的なものを指し示す。ブロッホは「新しい言葉」の模索において、このような詩的言語の主導を求めているふしがある。だが象徴言語が必然的に誘うある種の感覚性(実はここに新聞読者用の通路があるのだが)は、エッシュという人物の例に見られたように、常に恣意的なものに陥る危険をともなう。そのため、それに抗する厳密さと禁欲性が詩的言語自体に求められると同時に、理論言語による制御が必要とされる。両者を均衡させるための方法が、抒情的物語「ベルリンの救世軍の少女の物語」と論文「価値の崩壊」の挿入だったのであろう。しかしながら実際にとられた手法においては、論理的厳密さと禁欲性への要求が、詩的言語の自由を上まわってしまった。そのため、後者は理論の内部に取りこまれて演繹的に解説さねばならず、本来持ちえたかもしれない生産力を押さえ込まれているのである。それがこの作品を、遊びの足りない窮屈なものにしている。しかし、ここで失われたものこそ、感覚性を入口にしながらそれ自体を厳密さへと高めていく抒情的方法であり、新聞読者にとってもあるいは接近可能な道だったのかもしれない。

注

テキストは、Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974-81 (KW と略記) に拠る。Bd. 1 Die Schlafwandler からの引用はページ数のみを、それ以外は巻数とページ数を文中に示す。なお Die Schlafwandler の訳出にあたっては、菊盛英夫訳『夢遊の人々』(中央

公論社1971年)を参照させていただいた。

- 1) Schutz, Erhard : Romane der Weimarer Republik. München 1986, S. 147-159
- 2) Brude-Firnau の実証的研究によれば、ブロッホは第Ⅱ部および第Ⅲ部の様々なエピソードの素材として、実際に当該年の新聞を用いているという。Vgl. Brude-Firnau, Gisela : “Zufällig durch die Zeitung”? Die Bedeutung der Tageszeitung für Hermann Brochs *Schlafwandler*. In: German Quarterly 49 (1976) , S. 31-44. ジョイスのはるかにラディカルな例 (『ユリシーズ』のエピソードをある一日の新聞から取った) を思わせる事実である。いずれにせよ、この作業が、新聞をめぐる考察を作品に組み込む契機のひとつになったのであろう。
- 3) 『ファービアン』第三章。なおこの作品の冒頭には、本稿第3章でふれる新聞のモザイク構造がみごとに描かれている。
- 4) 1931年2月の自作朗読会における解説『『夢遊の人々』の基盤について』で次のように述べている。「彼ら(今風の行動派たち)はスポーツをし、自然との無言の関係を持ち、あるいは映画に行く。あるいはラジオの音楽を聴く。世界が今日ほど映像と音楽の效果に満ちていたことはない。現代人は視覚的・聴覚的人間だが、極度に反知性的になってしまった。」(“Über die Grundlage des Romans *Die Schlafwandler*” KW1, S. 729)
- 5) これを明確に表すモチーフとして、すでに第Ⅰ部にカイザーパノラマが登場する。
- 6) この単語はエッシュの眼前に「絹のように柔らかな光沢のある挿し絵写真の網版の優雅な色調をおびて」(289) たちあらわれる。
- 7) Lukács, Georg : Die Theorie des Romans. Berlin 1920, S95
- 8) マックス・ピカート『われわれ自身の中のヒトラー』みすず書房1965年、特に7-14ページ
- 9) クルト・ゾントハイマー『ワイマール共和国の政治思想』ミネルヴァ書房1976年、ウルリヒ・リンゼ『ワイマール共和国の予言者たち』ミネルヴァ書房1989年
- 10) モードとメディアの関係については、山田登世子『メディア都市パリ』(ちくま学芸文庫1995年)に多くの示唆がある。
- 11) Brude-Firnau, a. a. O., S. 40
- 12) 本章でふれる『夢遊の人々』の意図と方法について、また特に「統合」のための合理性と非合理性の働きについては、拙論「ヘルマン・ブロッホ『夢遊の人々』の哲学的・文学的プログラム」(『ドイツ文学における批評の展開』科研費研究成果報告書, 1995年, 124-141 ページ)を参照されたい。
- 13) White, John J. : Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. In : German Life and Letters 40/3 (1987) , S. 186-199
- 14) むろんそれは教育的配慮だけでなく、商業的配慮でもある。そもそもブロッホはこの作品にデビューをかけていた無名の新人であり、商業的成功はいわば至上命題であった。

(原稿受理1997年9月16日)