

『ベルリン・アレクサンダー広場』とジョージ・グロス、オットー・ディックスの諸作品にみる 身体の表象

勝 山 紘 子

研究ノートの意図

本稿は日本学術振興会特別研究員 RPD の研究テーマ「1920 年代ドイツと現代日本のポップカルチャーにみる「痛み」と身体」の研究成果の一部として発表するものである。ただし、ここでは「痛み」について取り上げるのではなく、痛みの生じる場としての身体が作品においていかに描かれているかに着目する。考察の対象はアルフレート・デーブリーンの『ベルリン・アレクサンダー広場』と、同時代の画家ジョージ・グロスとオットー・ディックスの絵画作品とする。本稿では特徴的な記述、描写を概観することにとどめ、それぞれの分析はあらためて「痛み」についての研究論文としてまとめる予定である。

『ベルリン・アレクサンダー広場』は 1920 年代ドイツを代表する長編小説である。これは当時の下層社会を描き出した社会批判小説とも、主人公をめぐる愛憎劇とも、社会主義小説とも、あるいは作品の随所に挿入される聖書の引用から宗教的意味合いを解釈すべき小説とも読める大作であるが、ここでは大都市小説としての側面から、都市そのものの身体性と登場人物の身体の表象について考えてみたい。

1. 『ベルリン・アレクサンダー広場』

『ベルリン・アレクサンダー広場』(Berlin Alexanderplatz、以下『アレクサンダー広場』)は、ユダヤ人の精神科医アルフレート・デーブリーン(1878-1957)によって1929年に出版された長編小説である。はやくもギムナジウム在学中に文筆活動を開始していたデーブリーンは、フライブルク大学では医学を専攻し、卒業後は精神病院で働きながら、表現主義の雑誌『デア・シュトゥルム』の創刊に関わった。そしてこの雑誌に『黒いカーテン』や『タンポポ殺し』など、多くの小説や論文を発表した。貧民街で医院を開業し、労働者たちの生活を垣間見るようになってから

は、資本主義社会への批判を徐々に強めていく。第一次世界大戦に軍医として参戦したのち、ドイツ共産主義には入党しなかったものの社会主義的な傾向を強め、マルクス主義的な作家として活動を続けた。その後、演劇家エルヴィン・ピスカートの影響を受けて戯曲にも取り組み、1928年に『ベルリン・アレクサンダー広場』の執筆にとりかかった。

1920年代のベルリンを舞台としたこの作品は、暴力、殺人、犯罪といったモチーフを用いながら、経済的にも政治的にも不安定な様相を示していた当時の社会を生々しく描きだした。出版の翌年にはイタリア語とデンマーク語に、ついで英語、スペイン語、フランス語、スウェーデン語、ロシア語、チェコ語にと、多くの国で翻訳され、わずか3年で5万部を売り上げた。

あらすじを概観しておこう。物語の主人公はベルリンの下層労働者フランツ・ビーバーコプフである。物語は、暴力によって恋人を死に至らしめたことで逮捕され、4年間の服役を果たしたフランツが、刑務所を出所したところから始まる。久しぶりの外の世界に戸惑いを覚えながらも、真面目に生き直そうと、フランツは靴ひもの販売を始める。しかし滑り出し順調と思われたその矢先に、仲間のリューダースに裏切られ、まっとうに生きようという気持ちを削がれる。一時は酒浸りになったフランツだが、再び立ち直り、居酒屋で知り合ったラインホルトという若い男と仲良くなり、彼の仕事を手伝うことにする。しかし蓋を開ければそれは窃盗団の見張りであった。それと知らされないままに犯罪に加担したことに気付いたフランツは怒りを覚えるが、窃盗団とそのまま行動を共にする。しかし逃走の車中でラインホルトの反感を買い、車から突き落とされる。後続の車に轢かれ、フランツは右腕を失った。友人エーファとヘルベルトの尽力により、彼は一命をとりとめて療養する。その後、快復したフランツは少女ミーツェと生活を共にし、ミーツェは娼婦としてパトロンを持ちながらフランツに尽くす。娼婦のひもとなったフランツは、ミーツェの心配をよそにラインホルトをたずねて再び窃盗団に入る。フランツにとってラインホルトは良き友人になるが、またしてもラインホルトは彼を裏切る。ラインホルトはフランツへの当てつけのためにミーツェを誘惑し、結果彼女を殺害してしまうのだ。何も知らないフランツはミーツェがいなくなったことで自分が捨てられたと思ひ込み、怒り、失望するが、世間ではミーツェ殺害の共犯者に仕立て上げられていた。その後、警察に捕らえられるが、フランツは生きる気力を失い、精神病院に入院させられる。そこで食事をとることを拒絶し、そのまま絶命かと思われたが、死神は彼に再生のチャンスを与える。フランツが死の淵での内省を経て、生まれ変わったフランツ・ビーバーコプフとして退院し、工場の守衛助手として一步を踏み出したところで物語は終わる。

これは前科者フランツが、ベルリンという大都市でまっとうに生き直そうとするも、幾度もの裏切りや陰謀によって挫折させられ、破滅へと向かう物語である。しかしデーブリーンは、自己を放棄しようとしたこの男の結末に死を与える代わりに、理性を持ち、他人と足並みをあわせて社会に属そうとする新しい人間としての生を用意した。そこには、個々人の意識を変え、ひとつひとつの結びつきを強化することによって社会の組織的構造の変革を目指そうとしたデーブリーンの理想が描かれているとあってよいだろう。

2. 身体の表象

・フランツ・ビーバーコプフの身体

『アレクサンダー広場』では繰り返し、身体が描かれる。往々にしてそれは、主体の意識と密接に結び付いたものとしてではなく、ひとつの事物として、生理的現象の生じる単なる場として扱われる。まずはフランツの身体について描写される箇所を確認していく。

主人公のフランツ・ビーバーコプフは筋肉質で大柄な男である。彼の身体はボリュームをもった塊として、作中で繰り返しイメージ化される。それは時として、フランツ自身にもコントロールできない肉の塊である。身体が生理的、物理的な一個の事物として提示されているのだ。

たとえば物語の冒頭、刑務所の門の前に立つ場面で、フランツの体は鼻のあたまで冷たくなる反応を示す。次いで頬のあたりがたがたとなって極度の緊張状態を窺わせる。それから視覚の混乱が生じる。立ち並ぶ家々の屋根が「家の上で揺らいで」見える。「ふり仰ぐ彼の眼が虚空を突いた、屋根がすべり落ちなきゃいいが」(Döblin, 17)。次にフランツはううんと呻く。声の反応である。

ううんとうめいてみたが、うめくことで彼の気持ちはしずまった。はじめて独房に入れられたころ、たえずそんなふうとうめいたものだ、そして自分の声を聴くことをたのしんだ、まだなにかが残っている、すべてがお陀仏になったわけじゃないと思って。(17)

自分の声を聴くことによってなにかを保とうとするように、彼はさらに大きな声で歌いだす。聴覚の機能を確かめながら、自分の存在を確認するかのようである。しかし、ふらふらと入り込んだユダヤ人の家でも、彼の身体は彼の意識とつかずはなれずのままである。不審な侵入者に警戒しながらも付き合ってくれるユダヤ人の話を聞きながら、彼の体は「まるで人形のようにソファから絨毯にすべり落ちた、すべり落ちながら机をわきへ押しやった」(21)。フランツの身体はもはやコントロールを失った一個の物体である。ユダヤ人は彼を抱き起そうとするが、諦める。絨毯に這いつくばったまま、フランツは呻き、泣き続ける。

落ち着いて自分を取り戻すまでのフランツの様子はこのように、順次、身体的反応の積み重ねによって描かれる。このとき身体の優位性は、フランツの意識よりも上位にあり、彼の行動決定に先立っている。

続いてフランツを支配するのは性的欲求である。「女を手に入れなくちゃ、女を手に入れなくちゃ」、「どんな女だってかまやしない」(33)と衝動に身をまかせ、フランツはぶよぶよと太った女に声をかけ、欲求を満たす。このとき性的機能が医学的身体作用として以下のように記述される。

性的機能はつぎの諸組織の共同作用によって完成する。1. 内分泌組織系統、2. 神経組織系

統、3. 性器。性的機能に関係する腺は、脳下垂体、甲状腺、副腎、前立腺、それに副睾丸。この組織系統ではとくに生殖腺が重要である。そこでつくられる物質が、脳皮質から性器にいたるすべての性器官を充填している。性的刺戟の印象が脳皮質の性的緊張を呼び覚まし、性的興奮が脳皮質から間脳の指令中枢に流れる。そこからその興奮は脊髄へ流れ落ちる。それはなんの妨げもなくおこなわれるわけではない。なぜなら、その興奮は脳を出るまえに抑制作用の制動弁を通過しなければならないからである。それは、あのすぐれて精神的な抑制作用、すなわち、道徳的熟考や自信欠如、恥辱への不安、感染や妊娠の恐れ、そのようなものとしてむしろ大きな役割を果たすものなのである。(34f.)

ここでは性的衝動をもつ主体は後退し、身体は生理的反応が発生する場として出現する。作品においては往々にして、このように、身体は主体の意識から切り離された物質的肉体として、生理現象の生じる場として描かれるのだ。他にもたとえばアルコールを摂取したあとの酔った状態は、「大脳に麻酔」がかけられ、そのために「体のうちで大体において他のものより使い物にならなくなった間脳」(218)が関与するとされ、通常よりも制御のきかない行動が当然であるとされる。居酒屋で政治的論争になったときには、フランツは「狂暴そのもの、頑固そのものと化す。かれはのどをしぼってめくらめっぽうわめきたてる、眼は輝きを失い、顔は青ざめてはれ上がる、つばを吐く、両手は真っ赤になり、さすがの男も正気を失っている」。(95) アルコールは作中の複数の場面で身体の主導権を奪い、フランツを衝動的行動に駆り立てるのである。

さらにフランツが右腕を失った際の病院での記述は次のようなものである。

かれはその夜のうちに手術される。右腕が肩関節のところで切断され、肩甲骨のあちこちも切除される、胸郭と太もものつぶれはそのときの診断によるといたしたことはない。内臓の損傷はないとはいえない、ひょっとしたら軽い肝臓裂傷ぐらいはあるかもしれない、だがたいしたことはあるまい。(222)

フランツの身体は医学的に記述される。それではフランツ自身にとっては身体はどのような意味を持つのだろうか。

腕を失ったフランツはむせび泣くが、その涙は騙され裏切られたこと、自分が友人に殺されそうになったことへの受け入れがたさからくる涙である。その一方で、失われた腕についてはフランツは、「腕がなくなった」(226)、「これはもう生えることはない」(229)と受け入れようとする。そして犯人たちに償いをさせようと言うエーファたちに対し、次のように考えるのだ。

こいつらの言っていることはおれにはなんのかわりもないことだ。たとえこいつらが何かやったところで、それもやっぱりおれには関係なしだ。そんなことをしたっておれのこの腕は生えやしない。それにこの腕が無くなってしまったってこともまったく文句のつけようの

ないことなんだ。こいつは無くなっても仕方のない腕だったんだ。だからなにもわいわいわめくことなんかない。それにまだこれが最後ってわけでもなし。(231)

そして実際、彼は腕を失ったことを痛手とせず、ときに冗談にしながら生活を立て直そうとするのである。

だがしかし、ミーツェに養ってもらいながらフランツは、アルコールに溺れていく。彼には「酒をがぶ飲みするという生まれつきの欲求」(287)がある。「その欲求はかれのうちにひそんでいて繰り返しあらわれてくる。かれは言う、これをやっているとぶくぶくと脂肪太りしてなにかと考えなくなるんだと」。(287)そして酒に溺れ、身体に主導権を譲り渡したフランツに、身体はついに、突如として耐え難い痛みを味わわせることによって押さえつけられてきた怒りを引き出す。

いつからおれの肩がこんなにずきずきするんだ。やつらがおれの腕を切り落としやがった。／なんのせいでおれの肩がこんなにずきずきするんだ。ミーツェはどこへいっちゃった。おれをひとりここへ置き去りにして。／この腕を切り落としやがったのはあいつらだ。なんとかしてくれよ、肩が痛い、肩が。くそいまましい犬めら、おれの腕は無くなった、やつらの仕業なんだ、あの犬どもめ、やつらだったんだ、犬め、腕は無くなった、そしておれをほっぽりだしときやがった、肩が、肩が痛む、こうなったのはあいつらのせいだ、あいつらもしでできれば肩まで引きちぎったことだろうよ、もし肩まで引きちぎってくれたんだったら痛まないものをな、くそいまましい。【…】腕がすぐくずきずきしやがる、肩が、犬めらに完全に轢いてもらっといたほうがよかったぜ。【…】この肩め、この肩め、もうこれ以上辛抱できん。【…】おお、おお痛い、おお、おおお、おおお。(290f.)

だが、腕の切断部分の痛みが彼を苦しめるのはこのときだけである。その後も、主体としてのフランツと痛みをともなう身体とは乖離したまま、物語は進んでいく。

ミーツェの死を知り、犯人として逮捕された後、フランツは肉体を維持することを放棄することに決める。彼は「すっかりからだを硬直させて横たわり、ただわずかにまばたきするだけである。二日間食べるものを拒否したあと、かれはブーフへ運び出される、精神病院へ、堅牢な建物へ」。(419)そしてフランツは眼をかたく閉じたまま、どんな食べ物も受け付けずに「麻痺したようにじっと」横たわる。(419)彼には食道ゾンデが付けられ、胃に食べ物が流し込まれる。医者はあらゆる術をためし、脈を診、カフェインやカンフルを注射し、ブドウ糖や食塩を血管に注射したりする。反応を示さないフランツの体には電気ショック療法が施される。「それも上半身にだ、最後に電流をあごのあたりに流してみる、のどと口腔の底部にである。その部分が特別に刺激されねばならないというわけだ」。(426)医師たちは生体としての機能を保たせるためだけにフランツに治療を行うのだ。他方でフランツは自らの意志によって頑なに死への一途を辿る。

フランツ・ビーバーコプフは意識不明、前後不覚だ、真っ青、黄色っぽく、指の関節には水腫、飢餓浮腫だ、かれには飢餓のにおいがする。(428)

そしてフランツは死を待つ。しかし彼の前に現れた死神は、自分の人生を振り返った彼に、再び生きる機会を与える。フランツは「心にうけた精神的外傷およびそれによりひきおこされるある種の意識混濁状態」と診断され(445)、よぼよぼになりながらも、生まれ変わったビーバーコプフとして釈放されるのである。

・死ぬ身体——屠殺と殺人

物語に関係がないようにみえて、再三記述される身体の描写に、動物の屠殺シーンがある。たとえば第四章ではまず屠殺場兼家畜飼育場の建物の敷地面積と初めの投資費用が延々と述べられ——突如としてさまざまなデータが挿入されるのはこの作品の特徴のひとつである——、そのあとに食肉専門市場の管理機関の委員会構成、企業運営にまつわる従業員数や手数料等の諸経費の内訳が続く。そして屠殺が行われるまでの情景が数ページにわたって詳細に描かれる。

【…】斧がうなりをあげて振り下ろされ、ひしめきあう群れのなかのひとつの頭のうえへ刃の背が沈む、さらにもうひとつの頭の上へも。あつという間。下では四肢をばたつかせる。もがいている。どうと横倒しになる。たちまち意識不明、ごろりとひっくり返っている。【…】彼らは屠殺室のかんぬきを持ち上げ、動物を引っ張り出し、長いメスを棒にこすりつけて研ぎ澄まし、膝をついて、ぶすっぶすつと豚の首へ突き刺す、ずずうつと長い切り口をひとすじ、長い長いやつを首へ、動物は袋のように開かれる、陥没する深い切り口、動物はびくびくとからだをひきつらせ、もがき、ばたばたとやる、意識はない、いまのところは意識を失っているだけ、やがてはそれ以上になるだろう、悲鳴、ついに頸動脈が切開される。【…】平たいたらいがさあつと寄せられる、黒い熱い血が流れ込む、ほとばしり、たらいの中で泡立つ、はやく動かせ。体内で血が固まる、血塊を結び、傷をふさぐだろう。それがいまはこうして体から出る、しかもあいかわらず固まろうとする。【…】ずずつ、ずずつ、血管を右へ左へ。はやく動かせ、ほら、びくびく震えるのはおさまった。もうお前はじつと寝ている。(139f.)

豚の屠殺につづくのは牛の屠殺シーンである。

振り返っちゃいけないよ。屈強な男の両のこぶしで振り上げられたハンマーが牛の背後にあり、頭の上に来て、それから、ばあんと振り下ろされる。屈強な男の筋肉の力がくさびとなって牛の首にぐさり。その瞬間、まだハンマーの抜き取られないうちに動物の四肢がぱつと跳ね上がり、その重いからだのすべてが飛びはじめるかに見える。ついで、まるで脚がないか

のように動物はその重たい肉体そのままどさっと床に落ちる、硬直した脚を折り曲げて、そして瞬間そんな恰好でいるがすぐにごろりと横に倒れる。(141)

この屠殺される動物の描写は、同時代の画家ジョージ・グロスの作品にも窺えるモチーフである。グロスの『田舎での豚の屠殺』(1928)(図①)は『アレクサンダー広場』の以下の描写、「ホースを持ったやつがそこに立っていて、白い豚の半身に水をあびせて洗う。それらは頭を下にして鉄の柱組みに吊り下げられている。多くの豚は五体が揃って、上方の脚が横木に縛られている、死んでしまった動物はまったくのところどうすることもできない、走ることもできない。」(138)という文章の、まるで挿絵のようである。1928年の「肉屋」、1929年の「肉屋の車」、1930年の油彩画「肉屋」などもまた、屠殺するもの、屠殺されるものという人間と家畜の関係をモチーフとして、生き物から食肉へと変化する動物の身体をグロテスクに描きだしている。

グロスにとって、動物の肉の塊としての身体は人間のそれと同列に扱われるべきものであった。たとえば、肉屋と、彼の店のショーウィンドウの首と手足の先をはねられた何らかの動物(尾の形状からすると犬のようにも思われる)が描かれる「肉の道Ⅱ」(図②)と、今から使用するナイフを研ぐ眼鏡の男と中央に描かれる手足のない女性の死体——死亡解剖の処置台であろうか、彼女の魂は今肉体から出ていこうとしている——が目を引く「肉の道Ⅵ」(図③)は、肉体を捌くものと捌かれるものという二者の対比において酷似している。死体が動物のものか人間のものかということはここでは問題になっていない。

人間の身体と動物の身体を区別しないのはデーブリンも同じである。『アレクサンダー広場』第四章の節に「人間も家畜とかわりがないのだから、家畜が死ぬのとおなじように人間も死ぬ」



①「田舎での豚の屠殺」(1928)



②「肉の道Ⅱ」(1930年頃)



③「肉の道Ⅵ」(1930年頃)

(136)や「かれらはみな同様の息をもっている、人が獣にまさるところはない」(146)といった副題がついていることからそれが窺える。これらの箇所では、デーブリーンは、肉体が死へと向かうその過程を医学的名称を用いながら詳述する。

たとえばフランツが殴ったイーダの肉体は、傷つけられた順にその器官が挙げられる。まずは鼻の先端とまんなかの表皮、その下にある軟骨のくっついた骨、さらに軽い挫傷のために溢血を起こした左右の肩の破損、そして激昂したフランツが渦巻状の針金付き泡立て棒を振り回したことによって、彼女の胸部には「第七、第八肋骨の骨折、左肩後部腱の損傷」が生じ、その打撃の衝撃は「硬直の喪失、水平線への移行、強烈な衝撃効果としてのそれ、と同時に呼吸困難、激痛、恐怖、そして生理的な平衡感覚障害」を引き起こす。そして五週間の後に、彼女は「肋骨のめっちゃくちな骨折、胸膜亀裂、軽い肺裂傷、そのための膿胸、胸膜膿潰、肺炎」によって死亡する。(99f.) 針金付き泡立て棒の衝撃にいたっては力学上の計算式さえ用いられている。そしてイーダの死は、本来死に与えられてしかるべき尊厳や悲しみとはほど遠く、物質的变化として扱われるのである。

また、フランツの恋人ミーツェはラインホルトに首を絞められ殺されるのだが、その描写は次のようである。

かれは上から膝で背中を押さえつける、かれの両手が彼女の首を巻き、親指がうなじにかかる、彼女のからだはちぢこまる、ぎゅうっと、ぎゅうっとからだがちぢこまる。時がある、生まれるに時があり、死ぬに時がある、生まれるに時があり、死ぬに時がある、すべてのことに時がある。(352)

そして彼女が死ぬ瞬間には、突如次のような屠殺のシーンが挿入される。ミーツェの死は屠殺される家畜の肉体にとってかわられるのだ。

それから木の棒で家畜のくびを打ち、ナイフでくびの両側にある動脈を切開する。血は金だ

らいに受け止められる。(352f.)

殺人のモチーフはグロスやオットー・ディックスの作品にも窺える。グロスの「アッカー・シュトラーセの痴情殺人」(図④)に描かれるのはある一室の情景である。ベッドの上には、頭部を切り取られた女の死体が横たわり、右奥にはそれを見ながら手を洗う男が描かれる。ディックスは「場面Ⅱ、殺人」(1922) (図⑤)で、首を切られ血まみれになった半裸の女を描いた。1920年と1922年にほぼ同じ構図で描かれた「快樂殺人(自画像)」(図⑥)に窺えるのは、中央に血のついたナイフを振りかざす男、その周囲に飛び交うように散乱する女の体の部分——付け根から切り取られた腕、足、乳房、首、そして各部位を失った胴体——である。切り刻まれ、部分になった体には、死の尊厳といったものは付与されない。身体は物となり、その持ち主はもはや顧みられない。



④ 「アッカー・シュトラーセの痴情殺人」
(1916 / 17年)



⑤ 「場面Ⅱ 殺人」(1922年)



⑥ 「快樂殺人」(1920年)

3. 都市の身体

・ベルリンの描かれ方

『アレクサンダー広場』は都市小説である。ベルリンの、とりわけ1920年代という稀有な社会状況を舞台としたこの小説は、世界恐慌まっただ中の混乱した経済状況や第一次世界大戦での敗北を引きずったひとびとの屈辱感、それにともなった社会主義を目指す革命的気風とその挫折とナチス台頭の予感といった、さまざまな要素を盛り込みながら、社会の混沌とした様相を描きだしている。デーブリーンはかつてない手法で都市のリアリティを描く。新聞広告の切り抜きや天気予報、株式市場や広告塔の案内や町に住むひとびとの会話といった日常的な諸現象が、まさに町に飛び交う情報そのままにルポルタージュのように取り上げられ、コラージュ的につなぎ合わされるのだ。そうして大都市の全体像が浮かび上がってくる。早崎守俊が言うように、『アレクサンダー広場』は「ベルリンが主人公である大都市小説」（早崎守俊、545頁）なのである。フランツの与り知らぬところで、ベルリンは鼓動し、ひとびとに作用する。

（これら大都市の諸事実や諸現象が）【…】精密にえがかれればえがかれるほど、大都市ベルリンはいわば完全なアノニミテートのなかに埋没してしまっている。しかし、それでいて、いったんその核心に近づこうとする人間があれば、ベルリンはかれらを完璧な力で拒絶し、自己防衛をするのである。（早崎、546頁）

早崎は「ベルリンは、その美しい化粧の下にさまざまな誘惑手段と防禦物を用意していて、愛人イーダ殺害で四年の契機を終えて出所したビーバーコフに、情容赦もなく鉄拳をふるう巨大な主人公」なのだといひ、この小説には「都市と人間との語り合い、都市と人間とのたたかい」が描かれていると述べる。（早崎、546頁）ここでは都市は人間の生活の背景に甘んじない。ひとつの存在として人間と対等に、人間の生の前に立ち現れてくる。

こうした大都市の様相を、同様に、視覚的に描き出したのがグロスである。グロスは「フリードリヒ・シュトラッセ」（図⑦）や「断面」（図⑧）などにおいて、ベルリンの街並みとそこに行き交うひとびとの姿を線描によって描きだした。そこでは建物と人間は交差し、重なり合い、雑然としながら全体として息づいている。油彩画「メトロポリス」（1916-17）や「オスカー・パニッツァに捧ぐ」（1917-18）でも群衆の喧騒と乱立する建物は渾然としている。建物と人間のこの集合体が、都市のもつ身体性であるといえるだろう。

・皮膚の機能と境界性について

最後に、身体を形作る皮膚についてみておきたい。オリヴァー・ケーニツヒが言うように、皮膚という器官で「われわれの「わたし」は肉体的な「わたし」として始まり、終わる」。皮膚は生物学的アイデンティティの内と外の境界である。皮膚でもって境界づけられることで、身体は、



⑦「フリードリヒ・シュトラーセ」(1918年)



⑧「断面」(1919 / 20年)

外的世界に対して「自分自身として定義される存在」というアイデンティティを手に入れ、他者と区別されることができる。ケーニヒは、皮膚の傷つきやすさは人間の存在的必然性の証しであると同時に、このカバーは押し破られたり崩壊したり破壊されたりする可能性を孕んでいると述べる。皮膚は内的要因によって影響を受けると同時に、他者からの暴力のような外的要因に脅かされる、境界の性質をもつ組織なのだ。

『アレクサンダー広場』の身体描写は、特にその破壊のプロセスにおいて、このことをよく表している。牛の首の皮が裂かれ、血が溢れだす屠殺のシーンは、それが身体の境界を押し破り、皮膚で覆われることで確立されていた牛の身体性を破壊する行為であることを示唆している。

メスがのどの横の首筋に突き刺さり、注意深く血管を探る。その血管には厚い皮がありがちりと守られているのだ。そのとき血管が破られた、さらに一本、大洪水、湯気をたてる熱い黒い液体、血が赤黒く、メスに、屠殺人の腕にしぶきを散らす、ときの声をあげる血、熱い血、お客さんたちの到来だ、変身の儀式が始まった、おまえの血は太陽から出てきたもの、太陽がおまえの体内にひそんでいたのだ、いまそれがふたたび姿をあらわす。動物はとほうもなく大きな吐息をつく、まるで窒息のようだ、おそろしいほどの刺戟、のどのぜいぜい、ごろごろ鳴る音、そうだ、破滅のときが迫る。(142)

皮膚が破られ、血管が破られ、血が流れ出し、身体が境界を破壊されて破滅する、というこの過程は、グロスやディックスの殺人の描写にも等しいものである。

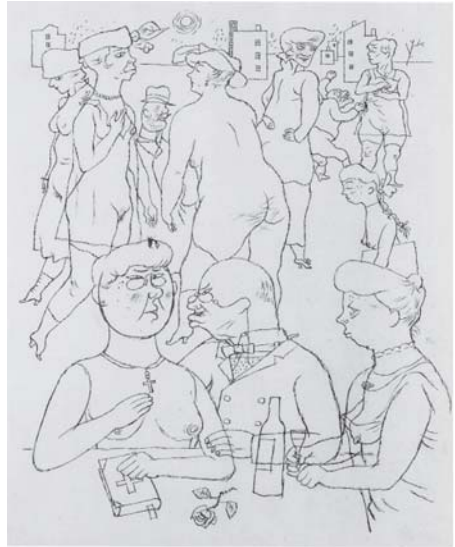
傳田光洋は『皮膚感覚と人間のこころ』において、皮膚科学の見地から皮膚の境界性と自己意識形成のあり方を検証している。生体は皮膚機能によって生存のための生化学的プロセスを維持しており、皮膚は外的環境からの諸刺激によって、自我決定の一部を担っている。翻ってみれば、皮膚へのダメージは、生体としての機能とアイデンティティの確保が脅かされることを意味するのだ。この観点から、デーブリーン、グロス、ディックスの描く身体では、しばしば皮膚の損傷に重点がおかれていることについて、今後さらに考察を深めていく。

また、グロスが描く都市のひとつとは、衣服が透け、肌が見えている。文化的存在としての証明ともいえる衣服、その内容によって社会的アイデンティティが確保される衣服が、ないことにされて、肌、つまり皮膚が露わになっているのだ。これにより、人間の身体は、衣服や社会的要素に守られることなく外部の環境に晒される、無防備なものとなっている。(図⑨)グロスの描く街並みが、人間の衣服同様に透過され、建物内部の様子が露わに描き出されることも、身体における皮膚の機能とその境界性に通じてくるのではないだろうか。

以上、『アレクサンダー広場』とグロス、ディックスの両画家の作品における身体の表象を比較しながら概観した。引き続き、本稿では取り扱わなかったこれまでの『ベルリン・アレクサンダー広場』研究を軸に、身体性をめぐる主体と客体のあり方について、都市の身体化とその意味について、皮膚感覚と自我形成についての考察を深め、「痛み」の表象研究へと発展させていく所存である。

参考文献

- Baum, Michael: *Kontingenz und Gewalt – Semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“*. Würzburg, 2003.
Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. München, 2005.
Elm, Ursula: *Literatur als Lebensanschauung – Zum ideengeschichtlichen Hintergrund von Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“*. Bielefeld, 1991.
Grosz, George: *Ein kleines Ja und ein großes Nein*. Hamburg, 1974.



⑨「求婚」(1921年)

『ベルリン・アレクサンダー広場』とジョージ・グロス、オットー・ディックスの諸作品にみる身体の表象

Katalog zur Ausstellung. *Otto Dix - Zwischen Paradies und Untergang*. (Hrsg. von Dieter Buchhart, Hartwig Knack), Kunst Halle Krems, 2005.

Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt - Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München, 1969.

König, Oliver: Haut. In: Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim und Basel, 1997, S. 436-445.

Leidinger, Armin: *Hure Babylon - Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft?* Würzburg, 2010.

Sander, Gabriele: *Alfred Döblin*. Stuttgart, 2001.

アルフレート・テーブリー 『ベルリン・アレクサンダー広場』 早崎守俊訳、河出書房新社、2012年。

展覧会カタログ『20世紀最大の風刺画家 ジョージ・グロス』、朝日新聞社、2000年。

村山知義『グロス 社会風刺漫画』、岩崎美術社、1969年。

傳田光洋『皮膚感覚と人間のこころ』、新潮社、2013年。

(2017年10月2日受理)

(かつやま ひろこ 文学部欧米言語文化学科 共同研究員／日本学術振興会特別研究員 RPD)