

ドイツ文学とは何であるか

1 ドイツ人およびドイツの

ドイツ人は永遠の謎である、と言われます。ドイツ人ばかりが謎なのではなく、すべて人間は一面的には捉えがたい、不思議な存在であります。古来、ドイツ人についてさまざまな人々がさまざまに書いております。すでにジュリアス・シーザーはその『ガリア戦記』（紀元前52年）において、自然崇拜を信仰とし、自由奔放な生活を行い、自己の意志を制御できず、戦闘を好むゲルマン人について書きました。ローマの歴史家タキトゥスの『ゲルマニア』（紀元98年）は、豊富な資料を用いて、牧歌的で勇敢なゲルマンの姿を描きました。そしてタキトゥス以来笠信太郎氏の『ものの見方について』に至るまで、ドイツ人とドイツ的性格についていろいろなことが書かれました。そのうちでもドイツを論じる場合には、スタール夫人の『ドイツ論』（1813）が必読の書とされております。ロマン派と親交のあったフランス人によって理解と共感とをもって書かれたものです。笠氏は現代ドイツ人のものの考えかたについて、およそ妥当と思われるように描いておられます。氏によれば、ドイツ人は現実よりもイデーを尊重し、一切を論理で強引に秩序づけようとする傾きを持っております。しかしその論理というものが、一定の視点をけっして変えようとしない修正困難なものでありますから、勢い教理が多数対立することになります。そうした教理の抗争がドイツ近世史に特徴的なものであって、第一次大戦後からヒットラーの政権奪取までに高潮に達した、と笠氏は述べておられますが、私の走り書きのようなこれまでの簡単な叙述によっても、それに対応する時期の文学の主潮の激しい交代ぶりはお分りと思います。

私はこれからドイツ文学とは何であるか、ということをお大略述べようと思いますが、笠氏もドイツ人がすぐ本質[ヴェーゼン]と言いたがる癖を持っていることを指摘しておられます。ドイツ文学とは何であるか、というようないわば本質論をやって、私も同じような癖に陥りたくはありませんが、一国の文学が或る程度の共通の性格を持っていることもまた事実でありましょう。殊に私たちの問題としているドイツの文学は、とりわけそういう傾向や癖を持っている相手ですから、いよいよそうする必要性を増して来るわけです。

ひとつのものの性質を明らかにするのには、それと対照をなすもうひとつのものを持ってくるのが、便利でもありますし、役立つことが多いのです。それでふつうゲルマン的ということをおラテン的ということと対立させて、前者は個別的、内容的、非合理的であり、後者は類型的、形式的、合理的であるとされています。また浪漫的と古典的というような対比も行われます。確かにおよそのところではそれは正しいと思います。ドイツ芸術においては、特に秀れているのは音楽であって造形美術ではない、ということも真実でしょう。あの音楽の神々を生んだドイツは、ホルバインとデュラーとぐらいしか、偉大な画家の名前を持ちません。けれども音楽は形式を持たず、非合理的で個別的なものだ、というような粗末な議論はまさか今日する人はほとんどいないでしょう。そしてホルバインもデュラーも極めて秀れた画家であることは誰ひとり否定できません。そしてドイツ各地に天をさして聳えるゴシック建築は立派な造形芸術以外の何ものでもありません。テーゼもより深いところで論じなければ意味がありません。今日ではこんな議論をする人はいないと思いますが、まだ若い私でも、フランス文学は感覚的、社交的であり、ドイツ文学は思想的、瞑想的である、というような断定を何回となく聞かされたことがあります。これではまるでフランス文学には思想がない、と言わんばかりではありませんか。ドイツ文学を愛し、ほとんどドイツ人と同じように考えるようになることは結構ですが、このような行き過ぎたことはしたくないと思います。

大山定一氏は「ドイツ的ということ」という文章を書いておられます。（新潮社・現代世界文学講座ドイツ篇）。これはこうした問題を考えるうえに大変参考になると思いま

すから、お読みになることをお奨めいたしますが、氏はその中で、ゲーテやニーチェというような秀れたドイツ精神が、むしろ北方的な動的な美にとどまらないで南方的な形式と触れ、ドイツ的なデーモンとパトス、そして笠氏も述べておられるような権威に服従し付和雷同するドイツ人の俗物根性と闘うことによって、「内面形式」と呼ぶべき高く厳しい形成を行った点を強調しておられます。それは充分注意を払うべき点であって、近代ドイツ文学の最も大きい、最もドイツ的な存在であるゲーテ、ヘルダーリン、ニーチェ等におけるラテン的な美への憧憬と、それから負うたところとは極めて大きいのであります。簡単にゲルマン的というようなことは言えない所以であります。エルンスト・ローベルト・クルチウスという人は、御承知のようにドイツの秀れたフランス文学研究家ですが、その著『現代ヨーロッパにおけるフランス精神』（大野俊一氏の厳密正確な秀れた訳業が以前出たことがあります）において、「文明とゲルマニズム」の一章を収めております。このフランス人以上に現代フランス文学を知ると言われた人が、そして後に偏狭なドイツ内部のゲルマニズムに反駁したこの人が、フランスのゲルマニストたちの見解に反駁してドイツ文化を擁護しているのではなはだ興味ある論文ですが、「ドイツの地勢がそうであるように、ドイツ精神もまた西方と東方に向って開いている。これがドイツ精神のヨーロッパにおける使命である」と言い、一なるヨーロッパの協調のためにドイツ精神を主張しております。フランス文学が感覚的な日本人に愛好され易いとか、ドイツ文学のまじめさが日本人に大いにためになるとかというような簡単な理由からでなく、ドイツ文学も大きな構想の下にひとつのヨーロッパ文学として学ばなければならないと思います。

トーマス・マンのエッセイ集『新評論』（1948）中に「ドイツとドイツ人」という講演が入っております。マンはそのなかでルターやロマン主義のドイツ的性格を浮き上らせたうえで、その欠点を鋭く、巧妙に指摘しております。そしてマンは言います。「悪いのと善いのと二つのドイツがあるのではなくて、ただひとつのドイツがあり、その最もよいものが悪魔の詭計によって悪というものになったのであります。-----それゆえ、ドイツに生れた精神にとっては、悪い罪を担ったドイツというものをすっかり否定し去ることはできません-----」と。私たちも、ドイツ文学の良いところをとって欠点を捨てる、というような蟲のよい学びかたは、そう簡単にはできません。ひとつの文学の長所と短所とは、実は同じものの両面である場合が多いのです。それを究めてゆくには、時には多少の（或いは大いに）忍耐も必要でありましょう。私は以下においてドイツ文学の特質を少し見てゆきたいと思いますが、私の論旨が一面的になるようなときがあっても、少くとも右のような考えを根本に持っているのだ、ということを分っておいて頂けたら幸いだと考えます。

2 ドイツ語について

文学は言葉の芸術ですから、まず言葉について考えることが必要でしょう。しかしここでは私は、ドイツ語は印欧語族のうちのゲルマン語に属し、そのゲルマン語は東ゲルマン語（昔のゴート語）、北ゲルマン語（スウェーデン語、ノルウェー語、デンマーク語、アイスランド語）、西ゲルマン語（ドイツ語、英語）に分れ、従ってドイツ語は英語と最も近い親戚である、というような言語学的な知識を述べるつもりではありません。ドイツ文学およびドイツ的性格との関連においてかなり自由に語ってみようと思うのであります。

諸君のなかにはイタリーの映画監督ロッセリーニの作品である抗独映画を御覧になった方も多いと思いますが、そのなかで、イタリー語の母音の快い響きや少し騒々しいくらい生気に溢れた言葉の調子にまじって、ドイツ将校によって語られるドイツ語は、なんと威嚇的な、そして妙に陰にこもった響きを伝えていることでしょう。そんなドイツ語を聞くと全く厭な心持がいたします。しかしまた、シューベルトやシューマンのリードの歌詞は、たとい意味が分らなくても、なんと音楽と渾然と融合し切っているという感じがすることでしょう。ドイツ語はそういうとき最も美しく、最も生命に溢れた切実な情感を呼び覚ますことでしょう。二つの国語を比較して、どちらが美しいかというような評価をしてみても始まりません。それぞれの言語は特色を持ち、その特徴において

ちがった美しさを持つものであります。

たとえばフランス語は、ずっと以前から固定され、統一され、明瞭で正確な言葉とされております。十七世紀以来ほとんどその方言を克服したこの言葉は、そのラテン的起源を引いて、論理と分析とのセンスに豊かであり、その社会的交感を容易にしております。フランス語の統一意欲を物語る面白いエピソードとして、第二次大戦が勃発してドイツ軍がパリに近接しつつあったとき、フランス語辞典の編集をしているアカデミー・フランセーズは、帽子の羽根飾りとか何とかいう意味の言葉をその辞典に採用すべきかどうかということを論議していた、というのは有名な話であります。ところでドイツ語においても、ルターが聖書の翻訳を行い、ザクセン官庁用語を中心として各方言を取り入れ近代ドイツ語の基礎を置いた、というのはよく言われもし、誰でも知っている事実です。それは文章語としては事実であります、口語としては方言の特殊性を長く保存し続けたのでした。それでドイツ語は、北は北海から南はチロルに及ぶ、また東はシレジアから西はザールに及ぶ、さまざまな語彙や言い廻しを極めて豊富に残している民衆の言語であります。ドイツという言葉自身が、チュートン、すなわちチューディスクという言葉から出ておりますが、それは元来、ラテン語に対する、民衆の言葉という意味を持っていたものであります。トーマス・マンやハウプトマンのような作家も、人物を性格づけるために有効に方言を使用しております。このような言語は、作家に極めて豊富な言葉と表現法とを与えずにはおきません。ドイツ人は詩人が言葉をうまく創ったり、独特の言い廻しをすることに、大いに感心するわけです。

ドイツ語のこのような個別的な傾向は、更に接頭語と接尾語、合成語と派生語、の複雑さによっていよいよ増大されるばかりです。そしてそれは、ひとつの好意の細かな動きを表現せしめるのに役立ちます。たとえば合成語の一例ですが、物を投げる場合には放物線を描いてゆくわけですが、その場合ラテン系の「放物線」[パラベル]という文字を使ってもよろしいが、ドイツ人は必要に応じて、「投げる」[ヴェルフェン]という動詞から来た「投げること」[ヴルフ]と「軌道」[バーン]とを一語として「ヴルフバーン」という字を使います。投げられた物が弧を描いてゆくさま眼に見えるようではないでしょうか。ドイツ語は、行為をその生成と発展とにおいて捉えようとし、図式的に言えば、フランス語は分析的であり、透明で単純化された言葉によって社会的な伝達力を志向しますが、ドイツ語は運動を総合的に捉えようとし、努めて個人の伝達できないような深みを表現しようとする傾きを持っております。これは大きな長所でもあり、同時に短所ともなり得ます。現代ドイツの最も秀れた言葉の芸術家のひとりであったホフマンスタールその人が、次のように嘆いております。「われわれは極めて高遠な詩の言葉と、ドイツの各地方の日常語にさまざまな色調を与えている極めて愛すべき、表現力豊かな民間の方言を持っている。しかしわれわれはその中間の言葉を持っていない。高遠にも過ぎず低俗にも過ぎることのない、国民各個をして互いに交渉せしめる言葉がないのである。-----ほかの国民の中間語には或る滑らかな構成があつて、そこに用いられる個々の言葉があまりに重々しかったり、けげげげしかったりすることはない。そこでは言葉がそれ自体の魔的な力をもって聞き手に迫るといふことがあつてはならず、大切なのは話し手と聞き手とのつながりである-----現代ドイツ語の社交語は、個人の言葉の集合体である。個人の言葉において、言葉はけっして完全には手に入れ得ない自己の最高の生命を獲得しようと努力する。いわば言葉は、その静かな均衡状態に戻ろうとしながら、自己のなかで動揺している。そして魔術を心得た個性だけが時にはこうした言葉を制御するが、しかしこの魔術をほかの人に伝えることはできない。われわれが正しいドイツ語を書き得ない理由はここにある-----」（「ドイツ語について」）。また彼はこうも言っております。「フランス語の語彙の比較的な貧弱さは、ひとつの領域からほかの領域への言葉の中断ない転用によって、極めて豊かになっている。無限に語彙の豊富な、ほとんど神秘的な言葉を持つわれわれドイツ人は、模糊とした比喩の世界への逃避を欲しなければ、われわれの日常の思惟の生命を形成しているものを、遙かに拙劣に、遙かに貧弱にしか語れない」（「フランス語成句集」）。

私は忙しいので探偵小説を耽読している暇がありませんが、それでも『シャーロック

・ホームズの冒険』だけは昔、読んだことがあります。そのうちのどれかで、確か「動詞を虐待して文章の一番後に持って来るのは、ヨーロッパのうちでドイツ語だけだ」という理屈で、ホームズ氏がその英語の手紙の主をドイツ人であると看破するところがあったように記憶しております。これは何もホームズ氏のような名探偵を煩わさなくてもすぐ気づく特色です。文章のうちでも最も重要な動詞が最後にならないと現われませんし、また分離動詞というのがあって切り離されて最後の置かれる前綴によって意味が全く反対になるのですから、油断がなりません。窓を開けるのか閉めるのか、それは最後のひとこまで待たねば分かりません。こういうのを「緊張性」と呼ぶ学者がありますが、確かに私たちはドイツ語における緊張性をその著しい特色に数えることができます。たとえばフィヒテのあの有名な『ドイツ国民に告ぐ』という講演は、終始緊張そのものがあります。いわゆる純粹にゲルマン的な語法のもものは外国人にとってはかなり分りにくいもので、ゲーテとかカロッサとか南方的・西方的な色調によって柔らげられたもののほうが分りがよいと言われております。フィヒテのこの講演は、印刷されたものを読んでも、私の語学力が貧弱なせいもありましようが、これを聞いて当時の人々が感激したというに至っては、少くとも私はただ全く驚くばかりです。トーマス・マンの講演でも同じであります。複文章の入り組んだその複雑な構造を、耳で聞いてたちどころに了解するという能力は、確かに一風変わったものであります。ドイツ人はおそらくそれを「全体として」理解するのでありましよう。ホーマーからドストエフスキーに至る、李太白から T・S・エリオットに至る、そしてセルヴァンテスからプルーストに至るあらゆる外国文学を、ドイツ語はその無尽蔵な資力をもって秀れて立派に翻訳することができました。しかし、ラシーヌの詩句の透明とモリエールの会話の活発さとは、すなわちスタイルの完璧さというもののだけは、おそらくその能力を絶するものでありましよう。

しかしどこか不安定な、おののくようなドイツ語の調子には、自然の息吹きがこもっております。ジイドは『アンドレ・ワルテルの手記』において書きました。「ドイツ語には囁くような豊韻法がある。それは、フランス語よりもいっそう、朦朧とした夢を語るのにふさわしい。」その豊かさは、壮大な夢に耽けり、広大な自然に融け入るのにふさわしいものであり、それがドイツ語の生命であります。ふたたびホフマンスタールの言うところに耳を傾けましよう。彼は「フランス語成句集」を讃えながら、実は極めてドイツ的な次のような言語観を表白しております。「静かな夕べに、陸から船に向けて心持よい水の薫りと森や牧場の息吹きとに夢のようにみたされて吹きつけて来る微風のように、言葉からは故郷の息吹きが吹いてくる。言葉のうちには、流れ去る暗い影のように、多くの面影が動いている。言葉のなかには、多くの風景が、多くの青春が、多くの名状し難いものがある。しかしその最も強い魔力は、個々の言葉のうちにではなく、言い廻しのうちに、いかに言葉が並べられ、いかに互いに暗示し合い、相互の力を強めたり消したりするか、いかに言葉がもろともにその役を演ずるか、否、偽装するか、交互に本来の意味から遠ざかりながら、ほかの言葉の仮面を被るか。こういう翻訳し難い様式のうちにある。-----この不思議なもの、翻訳し難いもの、が言葉の大きな魅力をなしている。」

3 ドイツ的文体について

ドイツ的文体の理想型を鋭く指摘したのは、人も知るようにニーチェでした。彼は『この人を見よ』中の「なにゆえ私はかくもよき本を書くか」第四節において、次のように書いております。「或る状態、パトスの内的な緊張を、表象によって、そしてこれらの表象のテンポを加えて伝えること。それがあらゆる文体の意味である。」そしてみずから言います。「ドイツ語をもってなし得ること、否およそ言語をもってなし得ることを、私より前の誰も知ってはいない。莊嚴にして超人間的な情念の巨大な上り下りを表現すべき、偉大なリズムの技術、句読法の偉大な様式は私によって始めて発見された。ツァラトゥストラ第三部の最後の「七つの印」に書かれたディトランボスをもって、私はこれまで詩と呼ばれているものを越えて幾千哩[マイル]も飛び去った」と。これについてはなはだ興味ある叙述が、加藤周一氏の「文体について」(文芸 23 年 9 月号)に見出されます。氏は次のように書いています。「ニーチェにおける散文の理想は、第一に内的

なものは社会的に自覚された自我ではなく、自然のなかにおける自我の内容である。しかもその孤独な自我の内容は、知的な自我ではなく、情念である。従って散文の理想は、第二に情念的なものの表現でなければならない。この情念の性質に注意することは、ニーチェのみならず、ドイツの文学における散文の意味を理解するために重要であろう。それはフランスの古典主義的世界で、モラリストたちが捉えたもろもろの情念 *Passions* とは異なり、単数の、唯一の情念 *Leidenschaft* である。*Passions* は精神に内在するが、*Leidenschaft* は外から来て精神を捉える。*Passions* は悟性によって或る程度まで統御されるが *Leidenschaft* は悟性の限界を超えて現われる - - - -」これは明晰なモデルであると思います。こうしてドイツの文体は、孤独な人間の内面の声として、詩的な文体のうちにその理想を見出し、詩に限りなく近づきます。ドイツ人は秀れた豊かな詩の財宝に富んでいるが、小説の世界では下手だと言われるのも、そこから来るのでありましょう。ゲオルゲは「ニーチェ」という詩で、「君は語るべきではなかった、歌うべきだった」と言っていますが、多くの作家にそれはあてはまるでしょう。

このような内面の夢想に耽る文体は、社会的な伝達や説得を目的としませんから、しばしば冗長で退屈となりがちです。この意味でロマン派の文学は、そういう長所と欠点とを最も如実に示しております。私は教場でブレンターノの『ゴドヴィ』という小説の一節を学生諸君と読んだことがあります。日本の若いエンジニア諸君は、言葉も文法も分るが、さて何を言っているのかははっきり分らない、と嘆くのでした。ところでそうした文学の極限的な存在のひとりであるノヴァーリスは、明晰な啓蒙家であったレッシングを評して「レッシングはあまりに鋭く見た。そして模糊とした全体の感情を、さまざまな明るさと暗さとのうちにある対象の魔法的直感を、ことごとく失ってしまった」と評しました。ここでもドイツ的散文の一理想が裏から述べられているわけです。ヨハネス・プファイファーという人が『詩との交わり』(1936)という一種のドイツ詩学を書いていますが、そのなかで「詩文学における対照的な内容そのものは何ものでもなく、何らの価値を持たない。詩においては素材ではなくて情緒が、外的なのではなくて内的な真実が問題である」と述べており、詩を価値づける基本概念として、正銘[エヒト]か正銘でないか、根源的[ウルシュプリュングリヒ]か根源的でないか、形象化[ゲシュタルテン]されているか単に語られて[レーデン]いるか、ということ挙げております。こういう基準ではあまりはっきりしないように思われるでしょうが、そうした考えかたが強くあることは、ドイツ文学を読んでゆくうちに充分知っておかなければなりません。

ところでドイツの散文が全然形式を持たぬかと言えば、そうではありません。ドイツの散文の特徴として、A だから B、B だから C というような論理を次々に明快に積み重ねてゆくのではなく、A から A'・A"- - - -と転調し、展開してゆくうちにいつのまにか B が現われるような方法が見られます。それをドイツ人は「美しい形式」[シェーネ・フォルム]だといって讃美するのです。論理を好むドイツ人という観念からは少し奇妙に見えるかもしれませんが、論理的な叙述を主眼とする論文などでも、そうしたものはしばしば見受けられます。私たちは隔靴搔痒の感があっても、忍耐強くそうしたものを味わい取ってゆかなければなりません。ゲーテは古典的節度を知っていた稀れなドイツ人とされておりますが、そのゲーテも、内面的生命に発して、徐々に成熟し完成してゆくいわゆる内面形式というものを重んじたのであります。

4 作家の態度について

ドイツでは「文学」[リテラトゥール]という言葉自体が、あまり使われませんでした。もっと広く用いられたのは「詩」[ディヒトゥング]という言葉で、「創る」という意味を含むポエジーと同義であります。そしてドイツでは「詩人」[ディヒター]という呼びかたがそれに対応します。それは詩・小説・戯曲を創る詩人・小説作家・劇作家を併せ含める広義のものであって、単に狭義の詩人の意味だけではありません。この「詩」[ディヒトゥング]という言葉こそ、詩人・作家に権威を与え、その崇高な天才性と使命とを裏づけるものとして受け取られるのであります。例の「文化と文明」というような対立概

念と同じように、トーマス・マンなどがこの詩人を「文士」[ツィヴィリザチオンスリテラート]と対立させて問題性を提起したのです。クルチウスは「フランスにおいては、そしてフランスにおいてのみ、文学は国民によって彼らの反映と考えられている」と書きました。ドイツ人もその偉大な詩人たちを国民の宝として尊敬します。しかしそれは単に自分たちの反映としてではなくて、自分たちから傑出した孤独な天才者たちとして畏敬の眼差しを注ぐのであります。ビクトル・ユーゴーは「文学、それは文明である」と断言することができましたし、マラルメのような密室の詩人も「一切は一冊の書物に終るために存在する」と書きました。ドイツ語と文体とについて述べたところでも触れましたが、詩人・作家はみずからの言葉で孤独な内面の声を吐露することをその仕事とします。それにフランスにおけるように、サロンや集り[セナークル]やカフェや雑誌やアカデミー、そしてあの驚くべき批評の大群が、文学を洗練するということはほとんどありませんでした。勿論私は、フランス文学がただサロンやカフェで成立したなど言うのではありません。秀れた文学者は、どこの国の人間であろうと心に創造の孤独を持ちます。しかしドイツの文学者の意識は、とりわけ、そしてほとんど閉鎖的に、自己の内面に限られているように見える、ということだけは強調できると思います。フランスではヴァレリーさえアカデミーに入るために努力したと言われております。しかるにドイツでは、フランスのアカデミーに倣ってつくられたワイマル共和国のアカデミーが文学者たちの猛烈な抵抗を受けたというのは、有名な話であります。そういうことには、よい面も多いと思います。しかし社会と隔絶した孤独のみを仕事の場に持つということは、現実と深い連関を持つ文学にとっては、危険もまた多く生じ易いのであります。これはドイツ人の性格そのものに根ざすとも言えましょう。ドイツ人が外的現実よりもイデーや表象を重んじる、ということは、笠氏も言われましたし、ヘルマン・カイザーリングのような人々も言っております。ユングの心理学式に言えば、ドイツ人は内向性の国民であります。ドイツの詩人・作家は、この傾向を代表し、それをいよいよ強めております。ドイツ文学の大勢から言って、現実から離れた孤独へ向っていることは、否めない事実であろうと思われます。この大まかな傾向は、ドイツ文学を理解してゆくうえに極めて大切でありましょう。そしてこの英雄的な孤独とプロメトイシ的反抗というものの危険にもまた十分に留意しなければなりません。ドイツの文学者もよく「世界」というようなことを言いますが、これはかならずしも「社会」の意味ではなく、非我というような、大きなイデーであることが多いのであります。

こういう孤独な精神的世界に住む文学者たちは、どこかニーチェ的な意味における「求道者」[デル・ズーヘンデ]という面影と誇りと意識とを持っております。彼らは美学的な形式の尊重ということよりも、まずその思想と生活とを芸術に結びつけて考えます。或る意味ではそこに、一種の倫理性の強い文学が生れるわけです。これは確かにドイツ文学の美点のひとつと申せましょう。しかし倫理というものを、社会的現実に対決した人間のあいだの問題として考えるときは、このような一種観念的な生きかたは、充分倫理と呼ぶにふさわしくはないとも言えるでしょう。ヘルマン・カイザーリングは書いております。「ドイツ人は生[レーベン]にアクセントを置くのではなく、体験[エルレーベン]に置く。すなわちエトスにではなくパトスにである。」ドイツ人は体験を重んじます。しかし、この体験というのは、或る出来ごとに負う内的な震動であって、現実的な事実ではなく、割り切って言えば主観的な印象のことです。人間にとって、まして文学者にとって、そうした体験の意味は大きくもあり、また貴重でもあります。しかし現実そのものを見失う危険もまた十分に考慮しなければなりません。私たちはドイツ文学を見てゆくうえに、同じもののこの両側を見てゆかねばならないと思うのであります。

孤独に引き籠った詩人や作家は、社会的なものに対する反応として、その陰極においては諦念を生み、陽極においては予言を生みます。ドイツの社会の縫[もつ]れや醜さやけちくささを鋭く感ずることのできた秀れた詩人たちは、それでも社会的なものを社会的に捉えることなく、それを孤独の側に収斂しますから、ドイツの秀れた詩人たちはみな多かれ少かれ予言者的な風貌を帯びています。これも著しい特徴ではないかと思われます。

こうした詩人・作家たちは、その創造の方法として内面から湧き上る力を信じます。

魂の深さ[ゼーレン・ティーフェ]というものが創作者の源泉でもあり、読者の掬[く]み取るべき唯一の基準であります。あの古典的節度の所有者としてほとんど例外的存在だったゲーテさえも、創造作用における《魔神的なもの》[デモーニッシュ]を信じておりました。従ってドイツ作家の創作のタイプは、マラルメやヴァレリーのような方法的厳密というものでなく、あの『ツァラトゥストラ』を書くニーチェであり、『ドイノ悲歌』に着手するリルケによって代表されると言っても、少し図式的ではありますが、過言ではないと思われます。ニーチェは『この人を見よ』のうちに、『ツァラトゥストラ』の成立について書いております。「午前には私はツォアグリへのすばらしい街道を南に向け丘を登って行った。松林を過ぎて遙かに海を見渡しながらである。午後は、サンタ・マルガリタからポルトフィノ岬の彼方へと入江をすっかり歩いた。この二つの道のうえて、ツァラトゥストラ第一部全体が、わけてもツァラトゥストラその人が典型として、私に思い浮んだのだ。いやもっと正確に言えば、ツァラトゥストラが私を襲ったのである。」そしてわずか十日の短い期間にそれは完成したのでした。彼はそのときの状態を述べております。「それは歓喜であり、その恐ろしい緊張は時としてあふれる涙となって解け、歩みは思わず知らずのうちに、或いは激しくなり、或いは緩やかとなる。完全な忘我の状態でありながら、無数の微妙な戦慄と爪先まで走るむず痒さとが極めてはっきり意識されているのである。深い幸福感であり、そのうちにあっては最も苦しい感情と最も陰鬱な感情とが対立として働きかけるのではなく、条件として、要求として、このような光の充溢[じゅういつ]のうちの必然的な色彩として、働きかけるのである。リズムに溢れる状態の本能であり、それはさまざまな形態の広い空間を覆うのである。-----長い持続、壮大なリズムへの欲求、それはほとんど靈感の力の尺度であり、その力の圧力と緊張とに対する平衡なのである。-----すべては最高度に我れとはなしに起るが、自由の感情と制限されない状態と力と神のような状態との嵐のうちに起るのだ-----イメージと比喻とが思わず知らず生れ出ることが、最も注目すべきところである。もはや何がイメージで何が比喻かは分らない。すべては最も身近な、最も正確な、最も単純な表現として現われるのだ。-----これが私の靈感の体験である。」リルケもそれと似た靈感体験を持ちました。1912年1月の或る日、彼はアドリア海に臨むドイノ断崖のうえを物思いに耽りながら散歩していました。頭上を掠める風の音からふと、彼はあの悲歌の最初の句を聞き取り、その日の夕方には第一悲歌、数日のうちに第二悲歌、更に第三、第十の冒頭を、「名づけようのない、精神のなかの颱風」のうちに書き上げました。そして諸君は、後年彼が風のような一週間のうちに悲歌とソネットを書き上げたあの有名なミュヅットの日々のエピソードを、きっと御存じだと思います。これらのドイツ文学中の最も特異な両作品の成立は、ほとんど余りにも伝説的となっておりますが、それは確かに詩人の恩寵による発想、その懐胎、まるで自分の手によらないかのような激しい創作態度の極北を記録しているものと言うことができます。どこの国のであれ、すべての秀れた詩人や作家には創造の恩寵が何らかの形で現われることはあったのでしょうか、これらの例は極めて象徴的であります。

5 ドイツ文学の性格

これまで述べたところでドイツ文学の著しい性格というか特質というか、そういうものをすでにかなり見たわけであります。それはおそらく一面にすぎませんが、その一面は確かに最も多くのものを包む面だと思われます。更に以下においてドイツ文学の性格のいくつかを指摘しようと思いますが、もとより個別的であるべき文学作品を大まかに纏めて見るわけですから、さまざまな傾向や時代に即した精密な見かたができるとは考えられませんが、何らかの参考になれば幸いです。

郷土文学 まず第一にドイツ文学は、郷土文学的な性格を濃厚に持っております。私はナチスの「血と土」というような理論を振り廻したり、或いはドイツ文学を何か貶[おと]しめたりしようとするつもりは少しもありませんが、これは極めて著しいその特性であろうと思います。ドイツ語の性格のところでも申しましたが、ドイツの文学も社会的な統一のうえに踏まえているのではなく、個別的な地方色をそれぞれ強く帯びているのではないのでしょうか。大体ドイツ人と言っても、北の見事なブロンドから南へ下るに従

ってそれは次第に褐色が濃くなってゆきます。そういううちがいは何も外面的に頭髪にだけ現われているわけではありません。ヨーゼフ・ナードラーという文学史家がありますが、彼は『地方・地方別ドイツ文学史』(1912)四巻の大作を書きました。彼の理論はナチスにも迎えられましたが、しかしその卓見は見逃すことができません。クルチウスも賛成しておりますが、彼はドイツ文化を同質的な一単位とは見做さず、それを、千年に亘って、ドイツ・ローマ的生活単位の基礎のうえに発展してヒューマニズムと古典主義とを生んだ西南ドイツ、ドイツ・スラヴ的生活単位のうえで神秘主義とロマン主義との花を咲かせた東北ドイツ、この両者が史的複合体をなして互いに浸透しているものだ、と考えています。この根本的な考えかたは、ドイツ精神の内的ディアレクティクを極めてよく捉えたものであって、妥当なものであると思われます。このような根本に基礎をおいて、更にさまざまな構成を持っているドイツ民族は、その文学を実は複雑な複合体として持っているのです。私たちはドイツ文学を細かく味わってゆくときに、そうした要素を意識しなければならないと思います。秀れた詩人はかならず具体的な郷土性に根を置いていると言えます。また反対にひとりのゲーテの文学は郷土文学か、という反問も出て来ることでしょう。しかし最もドイツ的といわれている多くの詩人・作家は、その最も大きな特色として郷土性を持っております。低地ドイツ語で書いたフリッツ・ロイテルは言うに及びません。シュトルムの作品にはスイスの山々の雪崩の音が混じっております。シュティフターに至っては、全作品がそのままボヘミヤの風光の叙述以外の何ものでもありません。例は限りがありません。こうした郷土性格を帯びるひとつの理由はドイツ人が豊かな自然感情を持ってもおれば、それを重んじるところから来ているのだと考えられます。孤独な内面の声にのみ耳を傾け、人と人とのつながりに深い断絶を持つドイツ人は、社会というものよりも自然を重んじ、愛します。このように豊かな自然描写に出会うのは、ハムスンやラーレルレーフを生んだ北欧文学を除いて、ほかの国の文学においてはその比が見られません。

内面の文学 ドイツ文学の歴史は、それが内面の文学としての傾向と価値とを持っていることを示しております。この内面性という言葉そのものが、独逸人の特に愛好するところです。トーマス・マンの講演『ドイツとドイツ人』についてはすでに前に述べましたが、そのなかでこう書いております。「或いは諸君は、ドイツ人のおそらくは最も有名な特性、あの極めて翻訳に困難な《内面性》[インネルリヒカイト]という言葉で云い表わされる特性、を取り上げて御覧なさい。繊細さ、心の深い想い、世間を意に介さぬ没頭ぶり、自然への敬虔さ、思想と意識との純粋な真面目さ、要するに高い抒情詩のあらゆる本質的特徴はそのなかに混じっております。そして世界がこのドイツの内面性というものに負うているところは、世界みずからが今日も忘れることができません。ドイツの形而上学、ドイツの音楽、特にドイツのリードの奇蹟、すなわち国民的に完全に唯一回限りで、比較し得ない或るもの、それらはこれの果実であります。」私もそれを信じます。しかし、また、そこに大きな危険と誘惑があります。右の講演でトーマス・マンはそれを導出してありますが、ニーチェはすでに『生に対する歴史の利害』でそれを警告しております。「ところでまた、この内面性の危険も音に聞こえたものがある。内容というものについては、外部からは全く見られないということが仮定されているわけであるが、その内容そのものも、時として消え失せてしまうということもあるだろう。しかし外からは、内容が消え失せたということも、また以前には確かに存在していないということについても、何ら気づかれることがないだろう。ところでたとい、ドイツ人はこのような危険からはおよそ遠いのだ、と考えても、外国人が、われわれドイツ人の内面はあまりに弱く、無秩序なので、外部に向って働きかけ、自己に形式を与えることができないのだ、と避難するならば、それはいつでも正しい認識を擲んでいることになるだろう。それでもその内面というものは、稀れなくらい繊細な感受性に富み、生真面目で、力強く、心優しく、善良であることを示すことがあり得るし、またおそらくはほかの諸民族の内面よりも豊かなものでさえあり得る。けれども全体としては、それは依然として弱い。なぜならばすべての良い糸筋は、力強い結び目に結ばれていないからである。」

そしてこの危機は文学的にも顕著に見られます。この傾向の代表的表現たるロマン派の膨大な作品群は、悠々と内面の夢想に耽り、或る場合には読者に冗漫の感を与え、時

には退屈させます。そのためそれはしばしば無形[アモルフ]であるとの譏りを甘受しなければなりません。しかし二十世紀はふたたびその美しさと真実とを発掘しました。フロイトの精神分析学は人間の無意識界に新たな光をあて、ベルグソンの哲学は内的時間というものを発見します。このふたりの学者の文学に与えた影響は、けだし不測のものがああります。作家の関心は、人間の暗い無意識の行為や回想や夢に向けられるようになりました。この傾向がドイツ文学を新しい角度から眺めさせるようになったのも、また極めて自然なことと言わねばなりません。たとえばフランスにおけるロマン派の研究の興隆は、そのことを如実に示しております。しかも研究だけではありません。フランスの作家エドモン・ジャルーは、ドイツ文学に関するエッセイ集『夢から現実へ』(1932)中の「ドイツ小説についてのノート」で書いております。「ノヴァーリスは、小説が夢の美学に照応することを要求した。このことは、『ハインリヒ・オプターディンゲン』(『青い花』)或いは『見えない普請小舎』(ジャン・パウル)について、すでに真実である。しかし、そのことが充分に実現されるためには、フランス二十世紀、アラン・フルニエ、ジャン・ジロドゥ、ジャン・カスー、ジュリアン・グリーン、ジャン・コクトー等の超現実主義的小説家にまで至らなければならなかった。これは、このジャンルの交流と予言との、私が知っている最も特異な場合である。」勿論、二十世紀文学がことごとくいわゆる「内面の文学」であると言うことは、乱暴であり正しくありません。30年代からファシズムに抵抗してヨーロッパの文学者の社会的意識は格段の飛躍を見せました。従って文学の社会化という方向も、二十世紀文学においてけっして忘れてはならないと思います。またたとえばフランスのジュリアン・バンダというような極端な主知主義者も、或る意味でこうした文学の内面化の傾向の重要な部分に攻撃を加えております。(「世界文学」昭和22年4月号「現代文学の危機と青年」)彼の見解によれば、「現代文学が生についての批判でなく、主体的な生そのものに於て成立しようとする意志を持つ」ことは危険な徴候である。「今日まで小説は生についての観察、暗黙には生についての批判、つまり客観的活動、批判的作品であると考えられて来た」のに対して、現代小説の一部には「作家の感性の肯定」が現われ、「主観的活動、私的作品」たらしめる傾向を生じつつある、と言って警告しているのであります。さまざまな小説論的立場がありましようが、これはやはり注目すべき発言でありましよう。ところでこのバンダが伝統的な小説を継承している作家のひとりとして容認しているデュアメルも、周知のようにその『小説についてのエッセイ』において、「現代の小説家は、中枢的現実、すべてのほかの現実を決定する最も高貴な現実として考えられた魂というものに、特に興味を向ける」と言っております。これはひとつの意味において、すでに述べたヴェルフェルの主潮やその小説『バルバラ』などの作品の表現しているものとかかなり近いものと考えられます。簡単に内面の文学などという名前だけに眩惑されてはなりません、人間の内的現実の問題はまだまだ開明されなくてはならない新しい、そして広い領域であります。そこで古来のドイツ文学に対する反省の余地もなお多くあるものと思います。

情感性と悲劇性 これまではドイツ文学を大体外側から限定づけて来たわけですが、今度はその内容の調子、対象を描く色調、といった面から眺めたいと思います。それには勿論さまざまなことが言えましようが、まず第一にドイツ文学の底流をなしているものとして、情感性というものが挙げられると思います。実際にはどこの国の文学にもこの情感性という名で呼ばれるものがけっしてないわけではないのですが、もともとこの情感性という言葉自体が極めて特徴的なものであります。ほかの国の言葉ならば、魂・心情・感受性・気分というようなさまざまな意味の全体を含んだ、到底翻訳し得ないほどの意味内容を持っております。しかもそれは内面の安らぎの感情、民族的な魂の意識、祖国の自然のなかに包まれて瞑想する人間の根源感情、そういったものと固く結びついている概念であります。そしてそこには悦ばしさと陶醉もあれば、憂愁も夢見る甘味さも混じり合い得るのであります。すなわち魂の奥底から湧き出る音楽が意識の閾まで、ゆらめき上って来ている状態であります。それは表現によって解放されるわけでありましようが、そういう表現の情感性は、表現主義の場合のように激しく燃え上っていることもあれば、シュティフターの『晩夏』のようなアンダンテの調子で緩やかに奏でられる場合もありますが、いずれにせよ作家が内面の言い得ぬものを吐き出したときの、もどかしさと安らぎとを併せ含んだ息づかいがそのまま聞き取られるようです。この、言葉で

は表現し得ぬ情感というものを最もよく表現したもののひとつとして、誰でも知っていてしかも多くの文学史に取り上げられていないひとつの作品を挙げることができます。それはマックス・ミュラー(1823-1900)の『ドイツ的な愛』(邦訳・相良守峯氏『愛は永遠に』)であります。この著者は、あのシューベルトのリードとともに不滅となった詩人ウィルヘルムの子で、秀れた言語学者・宗教学者であります。これは彼の唯一の文学作品であり、或る青年がひとりの公女に捧げる純愛の物語で、その愛は公女の病死に終るのですが、いわゆるプラトニック・ラヴの典型的なものが描かれているばかりでなく、ドイツ的情感なるものを最もよく説明してくれる小説であります。現代小説においても、たとえばヘッセの『ペーター・カーメンチント』中のあの美しい雲の描写とか、アルプスの峰々を吹き嵐[おろ]す春の嵐の描写とかには、ただ自然描写だけではない、或いは作中人物の心理と緊密に結びついた自然描写ともちがった、情感的なものが特に感ぜられることでしょう。そして主知的と言われているトーマス・マンにおいてさえも、それが見られます。『トニオ・クレゲル』は勿論、『ヴェニスに死す』の次の箇所を御覧下さい。「この作家が好んで描く、多様な個別的な姿をとっていつも出て来る新しい主人公の型について、すでに早く或る賢明な分析家がこう書いた。すなわち、それは『剣や槍が身体を貫いているのに、誇り高い差らいのうちに歯をくいしばったまま、静かに立っている、知的で若々しい男らしさの概念である』と。」この整然たる文体をドイツ語によって私なりに分析できぬのは残念と思いますが、一見冷やかそうなこの叙述、そして概念というような名の抽象名詞さえむき出しにしているこの箇所にも、私には強烈な身に迫る情感性を感じるのですが、諸君はどうでしょうか。しかしこれなどは節度と形式とをよく具現している例であって、情感性の強調は他面、主観の空転に陥り易い弊を持っております。東大のローベルト・シンチンガー博士は『実在の省察』のうちに「ドイツ文学の情感性と実質性」というエッセイを書いておられますが、そのなかで博士は、ゲーテ、ヘルダーリン、リルケというような詩人が自然の情感性の欠陥を形式の実質性によって克服し、真に詩を高めていることを述べられています。情感性だけでは真の文学になり得ぬのですが、ドイツ文学におけるほど情感性の例を強く見、またそれが尊重されている世界は、ほかに比類がない、と言えると思います。

次におよそに言って、ドイツ文学には悲劇の愛好というか、それへの傾斜というか、そういう特徴が挙げられましょう。悲劇的なものというのは、生命の暗黒の領域を深く見ることによって生れます。その限りにおいて悲劇性というものは、私たちに直接内面から人間存在の本質を感じさせてくれるものであります。そこでどこの国においても、悲劇を何か崇高なものとして見る伝統的な考えかたが支配的であります。しかしドイツ文学におけるほど悲劇的なものに出会う場合は、そうないでありましょう。そこで現代の諷刺詩人エーリヒ・ケストナーは、そのエッセイ集『日々の小間物』(1912)(邦訳・小松太郎氏『現代の寓話』)において、ドイツ文学における喜劇の貧困を嘆き、ドイツ文学を片眼の文学と呼んでいるくらいです。事実、ドイツの傑出した喜劇というのは、ケストナーが言うように、レッシングの『ミンナ・フォン・バルンヘルム』、クライストの『壊れ甕』、グリルパルツェルの『欺く者に禍あれ』、ビュヒナーの『レオンツェとレーナ』、フライタークの『ジャーナリスト』、ハウプトマンの『海狸の毛皮』ぐらいしかありません。ドイツはついにひとりのモリエールをも持ちません。この著しい偏向はどこから来るのでしょうか。レッシング、シラー、ヘッベル、オットー・ルードウィヒ等、ドイツの代表的劇詩人たちは、悲劇的な罪と道徳的な罪とを区別しております。それは確かに悲劇に哲学的な根拠を与えておりますが、おそらくドイツの社会的条件の重苦しさ、ドイツ人一般に見られる個性の無限を信ずる巨人主義、そういうものによってこの超越的な悲劇観が由来しているのでありましょう。そしてこの悲劇性への集中の傾向は単に劇詩人だけにとどまりません。日本独文学会では『ドイツ文学における悲劇性とその超克』(昭 24・郁文堂)という書物を編集しているくらいであります。ドイツ人そのものがよく《両極性》という言葉を使います。ドイツ人は、肉体と精神、生と死、郷土と宇宙、キリスト教と汎神論、生命の充実感と形成への憧憬、そうした二元性を持つと言われております。そしてしかもそれを一元論的に統一しようとしめますから、分裂や葛藤を生ずるわけであります。ドイツ的フモールとかイロニーとか言われるものも、実はこの二律背反を包摂しようとする苦しくにがい味わいを含むものであります。ドイ

ツ文学における悲劇性という問題に関しては、ドイツ人がイデーへの驚くべき執着力によって人間存在を深く掘り下げてはいるが、社会的現実在即して観察し批判する広さに欠けている、という点が少なくありません。それは、ドイツ的な自我が、その《徹底性》[グリュントリヒカイト]によって陥る悲劇そのもの、を示しているとも言えましょう。

教養小説 次には、本来、文学の各ジャンルにおいて著しくドイツ的な性格なり特質なりを示すものを選び出し、それを細かに見てゆくのが順序だろうと思われます。たとえば詩においてならば、かならずしもドイツ詩の最もよい部分とは限りませんが、いわゆる《思想詩》[ゲダンケン・リューリック]というような形があります。この系譜はすでに中世の詩から辿れ、現代にまで至ります。ベートーヴェンの第九交響曲の合唱に用いられたシラーの「歓喜に寄す」は、その好例でありましょう。そのほかシラーにはこの形式の詩が多く、またゲーテとの合作の『クセーニエン』、ゲーテその人の『神と世界』、『西東詩篇』等、また下ってヘッベルやニーチェにもあります。思想・感情や光景を象徴化しないで、イデーをそのまま詩的表現の対象としている詩であります。これはイデーの優位を信奉するドイツ人に特徴的な表現法と考えることができます。ところでこういうふうに各ジャンルの特徴的な表われかたを拾ってゆくならば、限りがないことであります。それゆえここでは、ドイツ小説において特徴ある形式とされている教養小説というものを見たいと思います。一体ドイツの小説技術の貧困ということは、ドイツ小説のうちに豊かな可能性を認める外国人たちによってさえ言われることですが、ドイツ小説にあってこの教養小説と郷土文学の作品と時事小説というような各ジャンルは、それぞれ特徴を持っているものと言うことができます。

ところでまず教養小説の字義を文学辞典によって見ましょう。たとえば「ひとりの人間の始源から、或る一定の生の形式に到達するまでの魂の発展を表現するもの」とあります。別に発展小説という名称があつて、実は教養小説と発展小説とを区別しようとする主張も相当にあるのですが、これは大体同一の内容を持つものと考えて差支えないと思います。教養小説はドイツ人の最も愛好するジャンルである、と言われておりますが、誰でも知っているディケンズの『デーヴィッド・カッパーフィールド』やロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』等もこの類型に入れることができます。ドイツの教養小説の歴史についても、学者によってその起点をどこに置くかがちがっておりますが、大体は中世の叙事詩『パルチファル』をその鼻祖と見ております。その代表的作品の系譜を辿ると次のようになります。まず宮廷詩人ウォルフラムにおいては、神と世界との総合に向う楽天的世界観によって、段階論的な発展をとって次第に明晰な騎士の理想型に向って上昇してゆくパルチファルの像が描き出されております。三十年戦争時代の暗い体験に彩られているグリーンメルスハウゼンの世界認識は、幾重にも打ち砕かれた人生の継起を表わしている『ジンプリチシムス』の像を創り出しました。両者ともにキリスト教というホリゾンにおいて共通なものを持っておりますが、前者は神的なものと高い人間としての教養理想とを総合し得るものとして把握しているのに対して、後者では神的なものと俗世との根元的な分離を認識したうえでキリスト教を唯一の価値としているので、ジンプリチシムスは世俗を遁れる運命を持っております。前者が騎士文学のさまざまな伝統と約束とに拘束されており、後者がスペインに流行した冒険小説・悪者小説の面影を濃厚に持っているのは言うまでもありません。次に十八世紀啓蒙時代においては、頭脳と心臓との葛藤が主題的な問題として提起されます。ウォルフラムとグリーンメルスハウゼンとによって表現された信仰というものは、ウィーラントによって悟性によって反省されます。『アガトン』の道は懷疑に終わらないで生の肯定に到達しますが、それは宗教的感情によるものではなく、理性と秩序との生活によるのであります。この内面分析による心理的発展小説には、主我性への推移が強く滲み出ていて、もはや与えられた目標、規範への発展ではなく、個別的な人間自身が出発点となって、個と世界との対立のうちに目標を見出さねばならぬ近代的自我の問題がそこに生れたわけです。しかしウィーラントの問題性はまだ十分に直接的ではなく、古代ギリシャの異国的粉飾を借りて始めて表現されている過渡的段階にあります。これを押し進めたのはゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』であります。ここでは、自己の生活の目標と形成とをみずから見出し、鑄上げてゆかなければならなくなっております。しかし教養理想は完全に彼

岸から此岸に移されて、マイスターの結末は勃興しつつある市民社会の教養理想を反映していると言えます。ゲーテ以後、現実感情は次第に深化され、ケラーの『緑のハインリヒ』によって教養小説は始めて現実との対決を主題とするに至ります。しかも、それはもはや一時代全体の世界像や文化形成を表現するのではなく、近代的な生に流れ込む無数の大小の流れを示すにとどまります。以上がドイツ教養小説の発展の粗筋とされているところであります。

ふつう、ドイツ人がこのような形態の小説を創り特に愛好する所以は、ドイツ人のもつ自我と世界との分裂意識に形成を与えようとする意欲の表現にほかならない、とされております。確かにそういう面もありましょう。しかし一面には、ドイツ作家が性格とか人物とかを造型する力量に乏しく、またそういう関心も少いという事情もあるかもしれません。ジイドはその『ドイツ論考』(1919)末尾において書いております。「もし全仏蘭西文学を通じて、独逸精神が最も不得手とするように考えられる書物を挙げなければならないとすれば、私は必ずラ・ブリュイエルの『性格論』[レ・カラクテエル]を選ぶに違いない。私が「弁別力」と呼ぶもの以上に仏蘭西的な、より以上に非独逸的なものは他にないようだ。独逸人は、彼自身断じて特殊でないのであるから、如何なる人間の特異性も、如何なる事物の特殊性をも感じないのである。彼は未だ曾て描写するということを為し得なかったのである-----」(渡辺一夫氏訳)、そしてこの「展延性のある、明晰な性質を欠いた、発展に富む、受動的な、内面にとって豊かになることを努める、ほとんど完成されることのない人間」(エドモン・ジャルー・前掲書)を、教養小説において創り上げた、とも言えましょう。ジャルーは同じ箇所書いております。「ウィルヘルム・マイスターも、その無数の競争者たちも、何ものかに抵抗するということがない。彼らは一切に、教育と内面の錬成との素材を見る。そこからまた、フランス小説におけるさまざまな危機と比べてほとんど静的と言えるドイツ小説の性格が由来している。そこからまた、多くの書物が持っている曇ったような外観が由来する。そこでは一切が煙り、動き、発展にみちているように見えるのである。わが国の小説におけるようなドラマではなくて、教育的な体験であり、道徳的な、もしくは社会的な細胞の断面図であり、伝記的な形成である。生成と動揺との種族であって、そこでは終末的という言葉がけっして予期できず、そこでは一切が停止したままで、《問題的》であり続けるのである。」これはドイツ教養小説の性格を極めて鮮やかに指摘していると思われます。

ところで教養小説においては、自我と世界との対決ということがよく言われますが、客観的な社会もしくは生が問題となっているのではなく、あくまで主人公の体験および内的現実が問題なのであります。そこで現実というものの考えかたによっては、教養小説もさまざまな評価を受けることになります。たとえばフランスのジュール・ロマン『善意の人々』第一巻の序文では、次のように書いております。「もし作家がまず興味を覚えるものが、個人にしる家族にしる、全くその中心人物というものにあるならば、またもし作家がわれわれに物語る事件、作家がわれわれに描いてみせるほかの人物たち、それらがおのずと主人公たちの運命の展開のうちに位置を占めることになるならば、われわれは論ずべき何ものをも持たぬ。これは特に、ドイツにおいて《発展小説》と呼ばれる作品の場合であるが、それはわが国においてもまた大に行われており、その本質的な目的は、われわれにひとりの個人、個別的な魂、の生をよぎっての発展を示すというところにある。まことに、この種の作品においては、社会の表現というものがそれ自体によって価値を持つという機会は全くほとんどないのである。それは必然的に極めて部分的、極めて主観的であり、すべては主人公の先入見に色づけられ、その経験の限界内にとどめられるのである-----」長所、短所の両側から見て、教養小説がドイツに特に行われた内的必然性は明らかであります。