

現代ドイツ文学はどうあるか

1 ドイツ文学への誘い

前提 ドイツ文学を学ぶとか愛するとかいっても、文学一般の問題を切り離して、よいわけはありません。そして更に、文学一般の問題を考える大前提として、人間そのものについてまず考えなければならないのは無論のことです。文学に学ぶのは、われわれの人間性に対する洞察を広げ、われわれの心情を深めるためであり、われわれを片輪な人間に歪めるためであってはならないでしょう。文学を愛するということが、朝に新聞小説を読み、電車の中で文庫本や雑誌の拾い読みをし、夕べに文芸映画でも見るというくらいの意味ならば、文学の名誉のためにも慨嘆しなければなりません。すべて、特殊な問題の領域に入ってゆく場合には、その基底にある根本問題に対しての、深い反省がなされていなければならないと思います。その意味で私は、読者諸君が加藤周一氏『文学とは何か』、桑原武夫氏『文学入門』、中野好夫氏『文学の常識』等を読まれ、文学に触れてゆく根本態度を自分でよく考えて御覧になることをお勧めしたいと思います。これらの著書が常識的だとか、文学以前の問題だとかいう人があつたら、その人は我国の文学者がしばしば、非常識を誇ることによって、また文学以前の問題を軽率に扱うことによって、我国の文学をどんなに片輪にしてしまっているかをよく考えないからです。そしてドイツ文学の裡の或る傾きには、受け入れかた次第ではそれと相似た結果を招く危険が含まれているように思われるだけに、私は特にあらかじめこの点を強調しておく必要を感じたわけです。ドイツ文学も文学であるから、文学とは何かをいう問題を忘れてはならない、というだけでは少し形式的なようですが、もしこういう根本問題を切り捨ててしまうと、ドイツ文学を学ぶということも、単なる郷土色への興味とか、趣味的な愛好とかになってしまうであろうことを、私は恐れずにはおられないのです。

ところでまた、文学とは何かという問題は、文学作品に触れることによって具体的に考えられ、深められてゆきます。ドイツ文学もフランスやイギリスの文学とならんで、ヨーロッパにおける長い伝統と豊かな結実とを持つひとつの文学として、その問題を考えるうえで大きな役割を占めるでしょう。同様に、より狭い問題であるドイツ文学とは何であるかということも、現実の作品によって明らかになります。というよりも、文学とは何かをいう問題に比べれば、ドイツ文学とは何かという問題は比較にならないほど狭い特殊な問題であつて、厳密にはドイツ文学の作品があるだけです。しかし、ヨーロッパ文学、世界文学の一単位として、或いは文学一般を考える場合の具体的一対象として、またドイツの文学作品を見る場合の手がかりとして、ドイツ文学という概念は、便宜でもあり、必要でもあります。それでドイツ文学とは何であるかということや或る程度考えて見ようと思うのですが、右に述べたように、それはあくまで作品を通して帰納されるべき事柄ですから、私の知識と経験とが乏しいということは大きな障害になって、大して諸君の役に立つものとは思われません。またそれは諸君みずから多くの作品に触れて導き出し、整理すべきものでもありましょう。ではどのような作品を読むことによって、そのようなものは得られるのでしょうか。まさかドイツ文学史の第一頁から、その目録の順を追って読み出すというわけにもゆきませんまい。私は自分の多少の体験もふり返りながら、諸君とともにそこに入るべき門を求めようと思います。

古典的世界 一般に読書においては、努めて古典を読むということは、有意義な心得です。時の流れの腐食力に耐えて長い生命を保った書物には、人間性に今も訴えてくる勁(つよ)い真実の力がみなぎり、しかも人類の叡智がそれにおちつたいぶしをかけているにちがいないからです。ドイツ文学を学ぶ人々も、そうした秀れた古典の導きに従ったとすれば、どんなに祝福に値することでしょう。われわれは数多くの先輩から、そうした貴重な体験の契機を聞くことができます。たとえば片山敏彦氏には、そういう記

念すべき文章があります。1932年はゲーテの死後百年祭の年にあたり、ヨーロッパの各地でその祝祭のさまざまな催しが行われ、著名な各雑誌ではゲーテ記念号を試みたのでした。今世紀二つの大戦の火ぶたを切って世界の人々から呪われたドイツは、おそらく唯一回世界の人々から純粋な感謝の眼差しを、ゲーテの祖国という資格において、受けたのでした。それに比べれば、完備した設備で国力を誇らしげに見せつけたその四年後の、ベルリン・オリンピック大会などは、問題にならないくらい小さな事件だった、と私は思うくらいです。余談はさておき、その時、フランスの雑誌「ヨーロッパ」も美しい「ゲーテ記念号」を編集し、片山氏は仏文で「日本からの捧げもの」という文章を寄稿されたのでした。幸い氏みずからの訳文がありますから(『詩心の風光』所収)、引用させて頂きましょう。

二十歳の私にとっての、別の西歐的巨人ゲーテからの最初の合図はタウリスの金緑の聖林の、他異(エトランジェ)ではあるが併し切実な薫[かお]りであった。その林の中でも先ず最初かなしげにイフィゲーニエの嘆息がこだまする、うるわしく冷淡に広がっている大洋の向うの岸、ギリシャの遠い故郷を憶えて。

そこでは太陽が
初めての空の光を イフィゲーニエのために開き
同胞[はらから]たちが、戯れながら
ますます親密な絆で互いに結ばれていた。

そしてその森の中で、後に此の女主人公の真に女性的な魂が、威嚇的に迫って来る「運命」から「柔和の力のみによって」その無慈悲さを失わせる。そして私は、ふしぎに人間的で甘味で優しい涙の味を私に教えた此の作品の第一印象を、今も大切に心に守っている。

ここには、遠い故郷に憶れるイフィゲーニエの嘆息ばかりでなく、筆者みずからの魂の故郷への憶れの声が響いております。この引用の最初で「別の西歐的巨人」と言っているのは、最初に氏が心を動かされた文学的巨人トルストイの名が、この前に挙げられているからです。氏はこうして、ゲーテに、そしてドイツ文学に、入って行かれました。氏の東京大学における講義「独仏文学の交流」は、私も聴講する幸福を持ったひとりですが、その際にも氏は『イフィゲーニエ』を読んだことは後日ドイツ文学を学ぶ契機となったということを述べられたのでした。序でながら申しておきますが、ドイツ文学を学ぼうとする人々には、折に触れて片山氏の数々のエッセイを読まれることを、お勧めしたいと思います。氏は真に深い理解と畏敬とをもってドイツ文学を愛しておられるから、かならずわれわれ初学者もそれらの文章によって、ドイツ文学を学ぶうえに、絶えずいきいきとした関心を喚起されるにちがいないからであります。

古典を最初の大きな契機としてドイツ文学に入って行った人は、片山氏に限られないでしょう。そして文学を味読する力が或る程度具わった諸君は、きっと古典の価値を感じ取り、そこに普遍的なものを見出すばかりでなく、永遠に新しいものを見出すことができるでしょう。それはドイツ文学の場合に限ったことではありません。

現代文学の世界 しかし、すべての古典がそのような導きをわれわれに与えてくれるというわけにはいかないでしょう。読者の多くの人々は、きっと『若いヴェルテルの悩み』を読まれ、それを読むことによって、この恋愛の純粋な激しさに深く感動させられたことと思います。しかし、読者のすべてが同じ作家の『ファウスト第二部』に、それと全く同じくらいの関心と理解とを持ち得たとは限らぬでしょう。或いはそのむずかしさに辟易して、途中で巻を投げ出してしまったかもしれません。アンドレ・ジイドは、極めて若い頃、友人のピエール・ルイスと一緒にこの『ファウスト第二部』を読み、それに打たれたということを書いています。日本人であるわれわれにとってはそんな場合はむしろ稀れにしか起らないと思われ。古典の真の理解には、さまざまな知識の基礎が必要なことが多いですし、また年齢の成熟をもってしなければそこに達し得ぬこともあります。たとえばわが国のすぐれた舞台芸術である能や人形浄瑠璃でもそうですが、それを深く理解することは、すぐさま直接的にというわけにはゆきません。たとえすぐに人形の姿や動作の美しさに酔うことができても、浄瑠璃の曲節、更には太棹の楽曲を味わい聞くためには、よほどの耳の鍛錬を経なければむずかしいと思います。またあのように簡潔な表現のうちに深い象徴を秘めた能芸術も、そのテンポと簡潔さそ

のものとのためにわれわれには時としてむしろ退屈とさえ写ることでしょう。

文学はその長い歴史を通じて、それぞれのジャンルにおいて方法を次第に意識化してまいりました。現代では如何なる作家・詩人も、自己の方法を意識しないで仕事をするわけにはいかなくなっています。現代の、或いは大体に言って二十世紀の、文学者たちは、この方法の意識というものを、最大の特徴としているといっても過言ではないと思います。勿論、文学が方法的になったということが、根源的なものを喪失して、現代文学の衰弱をひき起す原因になっている、という見かたも成り立つわけです。しかし、このような方向は、人間の営為の全領域にわたって、当然あるべき姿であり、また宿命でもあります。そして、方法の意識ということは、実は歴史のうえにふまえてのことであり、そうする以外にはあり得ません。従って文学の過去は現在に生きており、また現在は未来に生きるでしょう。諸君のよく知っておられるカロッサは、しばしば「現代のゲーテ」と、称されますが、その小説に『医師ヴェルゲルの運命』というのがあります。これはゲーテの『ヴェルテル』に倣ったといわれ、それとよく比較もされますが、あのヴェルテルの純粋な恋愛、そしてそのために結果するあの破滅の激しさに比べて、同じ自殺とはいえ、良心の苦しみというような何と空漠としたような感じのために苦しんでいるのだらうと思われるかもしれません。まさかヴェルテル的な愛が現代においては全く不可能になった、というわけではありますまい。けれども私は、文学の問題として考えるとき、小説というものが多かれ少なかれああいふふうな移りゆきをしてゆくのは、上に述べたような方法的自覚から当然なことであって、何もカロッサにそのような心の激しさがなくとか、才能が比較を絶するほどちがうということだけからそうなるのだとは考えません。ひとつの古典作品に感動し、それでは自分もこのやりかたで同じ主題をやってみよう、というふうにはまいりません。現代文学は何であるか、どこまで行きついているか、を考えなくては、そうした仕事はできないでしょう。私はその意味で現代文学の問題を考えることを、極めて重要と思います。

更に次のような問題もあります。現代にあっては、文学を文学だけの問題として考えることは困難です。こうした考えかたに反対する人々もあるわけですが、時代の困難さのなかに生きる諸君には、このことはよくお分りと思います。まだ逆に言って、文学を文学だけの問題として考えることのできた過去の時代の文学に、何か厭き足らぬものを感じる場合があるのも止むを得ません。それで私は、健康な欲求に従って、何らかの現代の問題と対決している現代の文学の世界からまず諸君が足を踏み入れることが、自然であり、また有意義であると思います。そうした緊張関係を知った精神は、いよいよ古典の真の美しさを再発見できると信じて疑いません。『ヴェルテル』と『ハイネ詩集』とシュトルムの短編小説とだけを読んでドイツ文学を考えることはむずかしいと同じように、無数の現代文学の作品のうちの一つか二つかを読んでそうすることも不可能ではありません。しかし私は、現代文学から入る道がむしろ自然であると考え、そうすることが特にドイツ文学の場合多くの人にはより容易ではないか、また少なくとも、古典の世界に眼差しを投げるときにもそのような用意があることが必要ではないか、と思うのです。クライストの短編小説は、その精緻な構成によって、ドイツ小説のなかでも最も傑出したものと考えられています。しかし、「彼の震える足が彼を其処まで運んだ」というような表現は、日本語とちがうばかりでなく、ドイツ語としてもすでに古い表現です。それに比べれば、トーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』や『ヴェニスに死す』の中の表現は、この作家の過剰なくらいなスタイルの意識にもかかわらず、また外国語の障壁をも越えて、一句でも現代人であるわれわれの理解に触れて来ないものがありましようか。クライストを味わう能力は、明らかに後から訪れるものでありましよう。

しかし、現代文学にはそれ自体のむずかしさがあります。方法の精密化にともなう技術の極度の特殊化。文学が文学だけの問題として考えられなくなったことに由来する、文学者及び読者各個の対文学態度の断絶。いずれも文学に関して共通のものを持つことを困難ならしめる事情にちがいありません。そこでたとえば中村真一郎氏『現代文学入門』等を読まれることは、現代文学を理解するうえに参考になることが多いと思われまう。この著書の対象は、現代小説であって現代文学一般ではないのですが、現代におい

て小説の文学に占める位置が極めて大きくなった理由は、また右に述べたような事情そのものを照明する事実にはかならないと思います。

2 ドイツ文学は現在どうあるか

文字どおり今日の文学が、一国の文学の性格を完全に発現しているとは限りませんし、従ってその最もよき表現であるとは限りません。それは日本の日々の新聞小説や月々の雑誌を見てもお分かりになることでしょう。しかし、われわれは今日に生きる者として一般に今日の文学に冷淡ではおれませんし、またもし今において一国の文学が死に絶えるのでなければ、それはその国の過去の文学につながりを持つものであるとともに、未来のそれをも担うでしょう。この意味でまず第二次大戦後のドイツ文学を展望しようと思います。

戦後文学の課題と展望 1952年の今日、ドイツ文学の傾向を一言をもって要約することは、全く不可能と思われまふ。まず二つの世界の対立は、そのまま冷徹な事実としてドイツの文学の分立に反映しています。しかもその分立は、封建制下の諸国間の国境というようなものとは比較にならぬほど深刻なものです。文学において種族や国境の觀念がやや古びたものになりつつある現代において、今後のドイツ文学の課題がドイツの統一という方向と一致するというならば、人はそのアナクロニズムのゆえにそれを笑うでしょう。しかし笑ってはいられない悲痛な立場にあるドイツの文学者たちは、少なくとも、自国の中に生じたこの現実、ドイツ文学をも二つの文学たらしめているところのこの現実と、深く対決してゆかなければなりません。この抜きさしならぬ大きな現実がドイツ文学にこれからどう働きかけるのでしょうか。それがそんな意味において表わされるにせよ、二十世紀後半のドイツ文学の最大の課題は、まさにこのような現実の対決ということにあるでしょう。

翻ってドイツ文学の過去十数年間を見るのに、その複雑さはいよいよ増すばかりです。1933年のいわゆる国民革命は、すでに二つのドイツ文学を明瞭に区別しました。本国の文学と国外の文学、すなわち亡命者の文学です。そして国内の文学さえも、ナチスの文学と「国内亡命者」との文学とに分けてしまいました。そして戦後に至って、更に無数の新人がそれに加わりました。こうした混乱した構造は、当然今日の文学に何らかの価値序列を認めることを困難にしております。人は、今日のドイツ文学における世界的作家として二人のノーベル賞作家を挙げることに躊躇しないでしょう。たとい躊躇するとしてもそうせざるを得ないでしょう。しかもその一人のトーマス・マンはアメリカ人であり、もう一人のヘッセはスイス人です。こうした奇妙な事例は、いずれの国の文学史を見ても、極めて類例の稀れなことだと思われまふ。トーマス・マンは解放ドイツに帰国しないことによって、多くのドイツ人に反感すら唆[そそ]りました。みずからは帰国した亡命作家デーブリンは、マンとドイツ本国とのこの対立を「かなり悲痛なひとつのドラマである」と評しました。そして数多くの亡命作家は、祖国に死の凱旋を行うにとどまったのです。ドイツの出版動向を見ますと、十数年の空白を埋めるべく、一時全く忘れられていた、もしくは故意に忘れようとしていた作家の業績の回顧に多くの力が注がれているのが分ります。しかし彼等はもうこれ以上書くことはできないのです。彼らはすでに過去の栄光の中に遠ざかりつつあります。以上のようなさまざまな錯綜した事情は、戦後数年を経た今日においても完全に整理されるには至っておりません。

既成作家 フランスの「文学新報」[ヌーヴェル・リテレール]紙1950年10月26日号に、ジャック・ロビションという人が、「ドイツ文学は存在するか」と題する論文を書きましたが、それで今日のドイツ文学の代表的作家として、ヘッセ、マン、ユンガーの「三頭政治」ということを言っております。前の二者は別として、事実、エルンスト・ユンガー(1895-)は、現在のドイツ国内にあって最も問題的な作家であります。彼は現代におけるニヒリズムを現代人の負い目としてではなく、何か積極的なものと考えようとする態度をとっています。戦闘的な軍人であった彼の過去の作品のいくつかは現在の占領下ドイツの禁書ですが、この「美と危険」の作家は、極度に磨かれた新しいスタイリストであり、多くの人々にとって少くともドイツ流に言っている「憎しみを含む愛」

[ハス・リーベ]を燃やさずにおきません。これまでのところ彼の作品の中では、ドイツではかなり珍しいことですが、その日記が最も代表的なものとなっております。(『庭園と街路』、『シュトラールンゲン』等)。彼の場合は現在のドイツで最も熱心に論議されており、すでにいくつかの研究書も出ているくらいですが、その豊富なヴィジョン、どこかドイツ人好みの筋金入りといったような男性的な趣きが愛好される一因だと思われます。

カロッサなどと並んでドイツ作家のうち最も広汎な読者を有していたエルンスト・ヴィーヘルト(1887-1950)は、戦後スイスに移っておりましたが、50年に惜しくも死にました。自伝的作品『森と人々』(1936)、ドイツ的神秘主義の色彩の濃い第一次戦後小説『単純な生活』(1935)、二つの大戦にまたがる二巻の壁画的長篇『イエロミンの子ら』(1947)等が、その代表作であります。彼は東プロシヤ出身で、その故郷の風物は、すべての作品に表現されております。1930年、ヨーロッパがファシズムによって二分されようとする重大な転機にあたって、ドイツの「オイローペイッシュ・レビュー」、イギリスの「クライティリーオン」、フランスの「エヌ・エル・エフ」、イタリーの「ラ・レヴィスタ・デ・オキシデンテ」、スペインの「ヌオヴァ・アントロジア」の五大誌が、ヨーロッパ国際短編小説賞を設置しました。その全欧的な企ては早くも翌年困難に遭遇して中断しましたが、30年度にはトーマス・マン、クルチウス等を審査員として、このヴィーヘルトの『カペルナウムの大尉』が受賞しました。左右両翼に奪い合いされ、ナチス時代にも広く読まれ、その末期には収容所に入れられたこの作家の場合は、検討してみるときつと興味深いものがあると思われます。

戦後急に著名になった作家の一人にエリザベート・ランゲッサー(1899-1950)があります。彼女はカトリック作家ですが、神と悪魔との問題を扱ったはなはだ錯綜した小説『消えない封印』(1946)、人間存在探求の夢幻的作品『マルク地方へのアルゴ遠征』(50)等で広く世界に知られましたが、彼女もヴィーヘルトと前後して50年夏に没して、大いに惜しまれております。彼女の作風はフランスのカトリック作家ジョルジュ・ベルナノスとしばしば比較されます。カトリック女流作家の長老で広く読まれているゲルトルート・フォン・ル・フォール(1876-)はまだ存命ですし、ウェルナー・ベルゲングリュリン(1892-)もキリスト教から靈感を汲んでいる作家ですが、スイスに移り住んで戦後ドイツでいっそう注目されております。『独裁者と審判』(1935)、『天国でと地上で』(40)等がその代表作です。彼の作品は観念的な叙述が多く、かなり読みづらいが、生真目の作風の作家であります。そのほかラインホルト・シュナイダー(1903-)もカトリック系の詩人・作家ですが、現在は特に歴史に取材した戯曲において際立っております。

ほかにマンがユンガーと並べて称賛するゴットフリート・ベン(1886-)、凄惨なルポルタージュ『スターリングラード』の作者で、東独から西独に移ることによって問題を投じているテオドール・プリヴィエル(1892-)、強制収容所からの脱出者を描いた『第七の十字架』(1941)、最近作『死者はいつまでも若い』(49)の女流作家アンナ・ゼーゲルス(1900-)等は、いずれも戦前からその名を知られておりますし、ドイツの劇壇で今日支配的な地位にある『悪魔の将軍』(1946)の作者カール・ツックマイヤー(西独)、フリードリヒ・ヴォルフや『クーラージュ婆さん』(1941)の作者でベルリン劇場監督であるベルト・ブレヒト(東独)等もそうであります。そして一般に、東独の状況は現在の私にはよく分らないのですが、ルカッチがその『ドイツ文学史』の末尾で高らかに讃えたヨハネス・ローベルト・ベッヒェルも、現在東独にあつて雑誌「建設」の中心となっている共産主義詩人ですが、すでに表現主義時代に出現した文学者であります。こう見ると、何らかの意味で現在のドイツ文学があらゆる角度から既成作家に負うところが極めて多いことが分ると思ひます。

新進作家 明日のドイツ文学を担うことは、いっそう若い世代の文学者に期待されなければなりません。われわれはまだ決定的なそうした才能を発見できません。第一にその活動が注目されるのは、すでにナチス時代から文壇に出ているシュテファン・アンドレス(1906-)で、『正義の騎士』(1949)の後に三部作『大洪水』を執筆中で、すでにその第一部『深みから生れた動物』が刊行されました。またフランスのシュルレアリスト

の翻訳者であったシュテファン・ヘルムリー(1915-)は、現在東独側のポピュラーな作家として知られています。

ここで注目されるのは、「47年グループ」と呼ばれる一団の人々です。戦争末期の南部戦線とアメリカにおける捕虜生活とを扱った小説『敗北者たち』の作家ハンス・ヴェルナー・リヒター(1908-)がその主導者です。彼はアメリカの捕虜キャンプにおいて新聞「叫び」を発刊しましたが発行停止となり、47年ミュンヘンにおいて「スコルピオン」を創刊しましたが、それも創刊号のみで占領軍に禁止されました。しかし「スコルピオン」のスタッフが相寄って、芸術家・ジャーナリストのサークルをつくりました。それがいわゆる「47年グループ」です。特定の綱領を持たず、はっきりとした団体ではなく、政治的傾向も持たない集会であって、若い作家たちが作品を持ち寄り、ディスカッションを行うものらしいのですが、ユンガーやプリヴィエルの姿もそこに見られたことがあるそうです。それに加わったものは、ゲオルク・ブレンナー(1903-) (サルトルの翻訳者)、ハンス・ユルゲン・ゼーリング(1908-) (『コルデリア』48年刊)、ワルター・コルベンホフ(1908-) (『われらの血と肉とについて』47年刊、『異郷への帰還』49年刊)、ルードルフ・クレーマー・パルディ(1913-) (『大いなる流れの中に』49年刊)等であります。ここは総じて、フランスの実存主義の影響や戦後派的な傾向が想像されます。そのほかに、シュルレアリスム的な傾向の夢の作家エルンスト・クロイダー(1903-) (『見出されぬ者たち』49年刊)や、女流作家ゲノー・ハルトラウプ(1915-) (『子を盗む女』47年刊)等が期待されている新人です。また詩人ルードルフ・ハーゲルシュタンゲ(1912-)あそのソネット等で注目されており。しかし、戦後の新人のうち、二十代の新人ヴォルフガング・ボルヒェルト(1921-1947)は、病苦と貧窮のどん底において驚くべき精神の集中と才能の燃焼を示すことによって、いわゆる戦後派のうち最も注目され、話題を投げました。惜しくもバーゼルで病死しましたが、一卷の全作品集を残しました。それには詩と短篇も含まれていますが、その戯曲『戸口の前で』(1947)は、一下士官が病気と飢餓とのうちに故郷に帰還し、妻は他人に奪われ、両親は自殺し、家は他人のものとなっているのを見、どの戸口にも迎え容れられず絶望のうちに「戸口の前で」死ぬという悲劇で、表現派的な力強い表白力をもって戦後世代の心情を深刻に描き出しております。これは彼の死後ベルリン・ヘッベル劇場で初演され、その後、スカンジナビア、フランス、アメリカ等で舞台にのり、好評を博したそうであります。高く評価すべきこの青年作家を失ったことは、まことに惜しむべきものがあります。

戦後の問題作 BBC放送局「リスナー」紙の1950年5月18日号に、ドイツ出身のジャーナリストで英国に移住したピーター・ド・メンデルスゾーンは、「今日のドイツ文学における動向」と題する論評を掲載しています。この執筆者は、トーマス・マンが『ファウスト博士』中に書いた、戦争によってすべての堅固に見えたこれまでの人生の諸価値が破壊される結果、敗北国には「他の国々に対する或る種の知的な優位が与えられた」という言葉を引用して、注目すべき次のような見解を述べています。敗北国の作家は、幾多の伝統的な考えかたや先入見から無理に解放されることによって、そういうものを守るために戦って来たために固執しようとする勝利国の作家よりも、いっそう早く、いっそう大胆に、新しい領域に入ってゆくことができる。ジョージ・オーウェルが『1984年』を書いたとき意識したにちがいない「この敗北者の優位」というものは、今日のドイツの作家たちに明らかに感じられている考えかたである、というのであります。同様な考えかたはシュテファン・ツヴァイクの自伝『昨日の世界』中で、彼が悲劇『エレミア』を書いたときのことを述べた場合にも、説明されています。こうした考えかたは、或る意味でドイツ作家の長所であるものの、また現実から理念に遁れがちな彼らの弱点ともなり易いのですが、ともかく興味を惹く点であります。ドイツにおいても広汎な読者層を持つスペインの哲学者オルテガ・イ・ガセットは、ゲーテ記念祭でドイツに赴いたとき、「ドイツ知識人の状態に何か注目すべきものがあるとするれば、それは荒廃というようなこととは何らの関係がない。荒廃はヨーロッパ全土にある。ドイツにおいては荒廃がほかのいかなる場所にもましてあるという事実は、ひとつの利点を持つ。すなわち見通しが広げられたのである。」と述べましたが、同じような意味を含む言葉でしょう。

実際、現在のドイツ作家たちは、信頼し難い現在の状態を脱出して、人間の心情や人

間の社会の未来というものに、特に著しい関心を払っているように思われます。今日まだ二十代の極めて若い作家であるヴァルター・イェンスは、その処女作『否[ナイン]』(1950)で、期せずしてオーウェル的な問題を取り扱っております。この物語は、一切の戦争を終えて統一され、反対者がいないゆえに平和は保たれているが、一切に君臨する絶対的な支配力に動かされている世界を設定しております。そこでは一切の人間は、「裁くもの」と「監視し、報告するもの」と「告発されるもの」とに分けられます。人生は永遠の試みにすぎず、生を動かす力としては、「告発されるもの」から「監視するもの」へ進み、更に「裁くもの」に選ばれるという過程があるだけです。主人公ヴァルター・シュツルムは、この最後の機会を与えられて、むしろ「否」と言い、粛清されることを選ぶのであります。ヴェルフエルの『生まれざる者たちの星』やヘッセの『ガラス玉遊戯』等、このところドイツ文学の大作には未来小説が多いように見えますが、この前者は宗教的な希望の力により、後者はヒューマニズムへの確乎たる信頼によって、救いというものを見出しております。それに反してこの青年作家の作品は、いっそう悲劇的であります。なぜならば、この「否」は何びとによっても応えられないからです。イェンスは続いて中篇の『盲目の男』(1951)を書きましたが、これは猩紅熱で失明した一学校教員が心の不安を絶えず玩具の積木箱に触れながら克服しようとしている有様を描き、「人間の境涯」を暗示した作品であります。

ヘルマン・カザック(1896-)の『流れの背後の都市』(1947)は、この種の傾向の小説としてばかりでなく、戦後の最も成功した作品のひとつとされています。物語は死者の町に設定されています。絶対の虚無の世界に消滅してゆく前に、死者はすべて過渡的にこの死者の町に来て、人生をもう一度生きるのです。しかしそこに営まれる生活は何と不合理なものでしょう。結局は最初の持ち主の手に戻ってゆくのに、厭きることなく続けられる物々交換。大規模な工場では無意味な人造石を製造しているかと思えば、別の大工場はそれを粉碎するために回転している。無意味な遊戯に耽っている兵營。ここの生活の一切が不合理で無意味なのです。しかも正体の分らない市の政庁がすべての市民の運命を完全に掌握し、絶対的な権力を所有しています。そして市庁の附属文庫には人間の書いた一切の思想が、断片に至るまで蒐集されています。カフカの『城』を思い起さずにはおられない小説です。(イェンスの『否』のなかにもカフカ讃美が伏せた形で述べられています。)しかし、『ガラス玉遊戯』のヘッセや晩年のリルケの神秘主義、チベット、シナの古い思想が取り合わされていて、整ったスタイルのうちに独特の空気を醸し出しています。作者は、戦後のヨーロッパ社会の状況がこのように幽霊じみたもののように見える、ということを告白しています。カザックはこれまで詩人・戯曲家・エッセイストとして知られていましたが、この小説で広く知られました。次の『織機』(1948)は、非常に緻密で観念的な小説です。

エルンスト・ユンガーの小説『ヘリオポリス』(1949)も、一種の未来への関与であります。その徹底した審美主義によって、われわれの現実とはすでに余りにも遠い感じをまぬかれません。この小説の比類のないスタイルの滑らかさとともに、痛切な危機感もすべて美的なものへ転化されてしまって、実に劇的な世界はもはや存在しないように思われます。ここにあるのは作者の美しい白日夢です。物語は、美と富との理想的世界において、軍人貴族階級と平民階級との対立のうえでその爛熟した世界が動揺し始めた有様を描いております。しかしわれわれはこの小説で、たとえばひとつの暗殺が行われるとき、そこに見られるのは、人間社会の政治的事件としてのそれではなく、政治的事件における人間的な問題を扱っているのでもなく、ただ流れる血の静かな鮮やかさだけが眼底に写るような心持です。政治や歴史に対するひとつの見解がこのような作品を生んだのだろうということは確かではありますが、その見解はけっして政治的でも歴史的でもなく、ただひたすら審美的、否むしろ唯美的なもののように思われます。

今日のドイツ作家の多くは、彼等の深刻な体験と現在のドイツが置かれている状況の困難さを通じて、現在というものが真にはかないものであり、かりそめのものにすぎないと思えるようになってきているのではないかと思われます。それゆえ彼らの関心は、過去あるいは未来に向けられ、専らそのようなのに先取りされてもいます。そうでなくと

もドイツ作家の現実脱出というものは、しばしば単なる夢想への逃避に終る危険があります。今日のドイツ文学についてしばしば言われるところの、それに内在する「潜在的ニヒリズム」は、或る意味ではドイツ人の心情の率直な表現なのですが、それを克服したときでなければ、力強い、充実した文学的造型に達することはできないであります。『タイムス』紙文学附録 1951年8月24日号には、「ドイツにおける新しい見通し」と題する一文が掲載されましたが、その冒頭において次のように述べられております。「政治は若い人々の心を惹かなくなった。その地位は強度の知的活動にとって代られたのであり、その知的活動は著しく、実際的応用のないような問題や部門へと向けられている。ドイツの知的生活は新しい形相に入ろうとしている。」こうした評言が正しいとすれば、われわれは一種の複雑な気持で今後のドイツ文学を見守らざるを得ません。このような態度は、精神的活動に期待されるべき第一の要件を充すものでありますが、しかしまた多くの危険、特にドイツ文学にとっての伝統的な弱点である観念性への偏向という危険、を含むものだからであります。

3 二十世紀ドイツ文学はどうあるか

今までは文字どおり今日の文学を見ました。およそ簡単な一瞥を出ないものですが、それでもこの小冊子のなかでは均衡を失するほどに見えるかもしれません。しかし、こういう新しいところはまだ評価も定まらず、学問的研究の素材となりにくく、どんなに新しい文学史を見てもほとんど触れられていず、しかも私個人の体験から言えば、自分にとって興味もあり、関心を持つ人々に尋ねられることも多いので、敢えて一項を設けて大観を試みたわけです。しかし、われわれはもう少し広い意味で現代文学というものを受け取るのが常ですし、またわれわれにとって親しい幾人かの作家はもっと古い世代に属します。そこでこれから、二十世紀のドイツ文学がどういうものであるかを見たいと思います。

時代様式の交代 二十世紀前半半世紀のドイツ文学は時代様式の鋭い交代消長のうちにあわただしく過ぎました。それらの各時代様式は、現代ドイツ文学全体の性格を把握するうえからも、また個々の作家を理解するためにも、常識として知っておかなければならない前提条件であります。勿論、時代様式がその時代の文学のすべてを包括するなどということはあり得ないし、また真に創造的な作家や詩人たちは、そのようなものを克服し、もしくは超越して自己発展を遂げたとも言えないこともありません。しかし時代の大体の流れと問題の所在とは、それによって跡を辿ることができますし、たしかにこの徹底した転身の過程にはドイツ的な性格の一面が読みとれるようにも思われます。そして、二十世紀に特徴的であるさまざまな思想がこれらの文学的時代様式にいわば凝集した形で現われていることも、すこぶる興味深い点です。

新ロマン主義 ところで二十世紀文学という名称は便利なようですが、単なる紀元年数で区切るのですから、多少の無理を免れ得ません。ふつう日本語のやや不明確な近代乃至現代という言葉にあたる **modern** というヨーロッパ語をドイツ文学に当て嵌める場合には、まず自然主義の勃興した 1885 年あたりを起点にするのが適当のようです。そして、純然たる二十世紀的な特徴をドイツ文学が帯び始めたのは、表現主義からであるとする考えも、十分な妥当性を持つように思われます。しかし、二十世紀初頭の新ロマン主義時代に発足した現存の文学者も数多く、またその影響も大きいと思われるので、ここでは敢えて曖昧な二十世紀文学という用語に従いました。

新ロマン主義の定義もさまざまになされていますが、二十世紀初頭において支配的であった反自然主義的な文学の動きを、一応広く考えてひとつの精神的雰囲気を想像してみましょう。十九世紀末にドイツ文壇を席卷した自然主義は、ロマン主義からビーダーマイヤーに至るあいだ夢見がちであったドイツの文学に、強い覚醒のきっかけを与えましたが、この時代に至って、作家は更にその袋小路からより広い文学的自由への解放を求めるようになりました。そして急激に近代化したどいつ社会の爛熟とその矛盾とが、二十世紀の初めにあたって、文学者たちの前に提起されたわけです。自然主義の輝かし

い新人旗手であったハウプトマン(1862-1946)も、芸術家の問題を象徴した『沈鐘』(1896)、中世伝承に取材した『哀れなハインリヒ』(1902)等で自然主義から離れ、『ハンネンの昇天』(1893)、『さてピパは踊る』(1906)等では明瞭に象徴主義或いはロマン主義の世界に入っております。これらの劇作のほかに『エマヌエル・クヴィント、キリスト伝』(1910)、『ゾアナの異教徒』(18)等の小説においては、異郷的な自然崇拜が燃え上っております。ついでに申しておきますが、ハウプトマンは非常に幅の広い作家で、かなりナイーヴにはありますが真摯に、各時代の傾向や時代思潮と取り組み、国民詩人として多くの人々の敬愛を受けた大家です。そしてフランスのカトリック実存主義批評家ガブリエル・マルセルが彼の自然主義的戯曲『寂しき人々』(1891)を高く評価したような事実もあって、まだまだ彼の問題は追及に価するものを持っているのではないのでしょうか。

マンとヘッセとについては後に述べますが、彼らの輝かしい出発もこの世紀初頭においてみられました。新ロマン主義作家の代表的存在としては、二人の名を挙げる事ができます。リカルダ・フーフ(1864-1947)は、処女作『若いルードルフ・ウールスロイの回想』(1892)以来、極めて多作であり、主として歴史小説を書きましたが、彼女はまた学者的側面が強く、その著『ロマン主義』(1899-1902)は、新ロマン主義の勃興に大きな役割を果たしたとすることができます。ヤーコプ・ヴァッサーマン(1873-1933)も物語作家としての力価に恵まれた多作家で、『若いレナーテ・フクスの物語』(1900)、よくドストエフスキーの作品に比較されるのですが、有閑階級の生活から貧民生活へと飛び込む貴公子の物語『クリスティアン・ヴァーンシャッフエ』(1919)、正義の問題を主題とする『マウリチウス事件』(1928)、その続篇とも言うべき『エッツェル・アンデルガスト』(1930)等に、興味ある物語を見出すことができます。なおヴァッサーマンには、ユダヤ人の問題が終始付き纏っている点は、注意すべきところでしょう。『ユダヤ人及びドイツ人としての私の道』(1921)は、そうした告白と反省との書でもあります。

フランス絵画からとった印象主義という言葉は、ドイツ文学史家の或るものは自然主義の延長と見做し、或るものは新ロマン主義に属させようとしませんが、自然主義がいわば写真のような現実を求め、作家の気質を排除しようとしたのに対して、印象主義は作家の気質を強調しました。ウィーンのアルトゥール・シュニッツラー(1862-1931)がその代表的作家で、彼を中心にいわゆる「ウィーン派」が生まれました。彼も小説・戯曲に亘って極めて多作で、そのエロティスムや倦怠と悲哀とを含んだ懐疑的態度によって、広汎な読者層を持ちましたが、極めて肌ざわりのよい文体の所有者であります。そのテーマは常に愛と死とに献げられております。私は作家中村真一郎氏に指摘されたのですが、フランスのヴァレリー・ラルボーやサルトルがシュニッツラーを「内的独白」という手法の創始者と考えているそうです。うかつな話ですがそう言われると教室で読む短篇などにもそれが巧妙に使われているのに気づきます。こういういわば過去の作家も注意してみる必要があるという教訓を得たようなわけです。

ドイツでは象徴主義[サンボリズム]という用語はあまり使われないうのですが、ホフマンスタール、ゲオルゲ、リルケ等は、それに対応すべき彼らの形式を、この時期に決定したのでした。フーゴー・フォン・ホフマンスタール(1874-1929)はウィーンの詩人で、世紀末のデカダンスの古典的な表現者です。十八歳でデビューし、モーツァルトの音楽の一面を思わせる極めて繊細な詩や(その「早春」の一篇はすべての人に愛誦されております)、メーテルリンク風の音楽的劇詩『チチアンの花』(1892)、『死と痴人』(1893)を書き、またリヒアルト・シュトラウスのために台本『薔薇の騎士』を書きました。しかし彼はエッセイストとして秀れた才能と洞察とを持ち、そのスタイルはドイツ散文の達し得るひとつの頂点として評価されております。リルケについては後に述べるでしょう。シュテファン・ゲオルゲ(1868-1933)は、1892年「芸術冊子」[ブレッター・フェール・ディー・クンスト]という同人雑誌を始め、いわゆる「芸術のための芸術」の旗印を掲げ、芸術と美との独立を宣言しました。『讃歌』(1890)、『巡礼』(91)、『アルガバル』(92)、『魂の年』(97)、『生の絨毯』(1900)、『第七の盟約』(14)等がその代表的詩集であります。彼はフランスのサンボリストを高く評価し、みずからボードレー、ヴェルレーヌ、ヴィリエ・ド・リラダン、マラルメ等を翻訳しておりますが、彼の詩のな

かの或いは古寂びた甲冑の色調、或いは男性的な、しかし限りなく美に憧れるヘルダーリンの調子、それらはリルケとはちがった敬愛を多くのドイツ人たちの胸に呼び起しました。ダンテの『神曲』、シェークスピアの『ソネット』の翻訳者である彼は、確かに現代の最も高い古典主義者であります。『新しい国』(1928)において民族の新しい協同体理念を夢見た彼は、ナチスに利用されましたし、またヘッセの評したように、ただ意志だけに一切を凝集しようとした行きかたには危険もあったわけですが、ただ詩のみに奉仕したとってよい彼の生涯は、ほとんどひとつの宗教を生むだけの力を持っておりました。

ゲオルクが古典主義の実践者であったのに対して、理論として新古典主義を唱えた一派があります。パウル・エルンスト(1866-1933)とかウィルヘルム・フォン・ショルツ(1874-)がそれに属しますが、彼らは短篇小説の形式美を求めたり、演劇においてはいわゆるコスチューム・プレーのようなものを重んじました。また文学批評に社会学的方法を導入したのもこの一派です。このうちショルツは柔軟なタッチの筆致を持っていましたが、この一派が実作において大きな役割を果たしたとは言えません。

最後に郷土文学[ハイマート・クンスト]について一言しなくてはなりません。今世紀初頭、自然主義的文学観に強く反対して、「ベルリンの専横」などと言ってその大都會的性格に対抗し、素朴な人間性の自然な発現を求める文学運動が起りました。これは或る意味では新ロマン主義の各派とも対立するものですが、広くこの流れに含めてもよろしいと思われまふ。フリードリヒ・リーナハルトの理論やグスタフ・フレンセン(1863-1945)の『イオルン・ウール』(1901)のような作品が生まれました。この動きが、ドイツ文学一般の性格、更には後のナチズムの血と土との文学と、どういう関係を持つのか、また新即物主義の時代にどうつながってゆくのか、という点は考察に値するテーマでしょう。

また全く孤立したスイスの神話的叙事詩人カール・シュピテラー(1845-1924)も忘れてならぬ存在です。ニーチェの『ツァラトゥストラ』に比較される『プロメーテイスとエピメーテイス』(1882)、巨大な叙事詩『オリンピアの春』(1900-06)がありますが、このノーベル賞詩人は日本においてばかりでなく尊敬されながらもあまり読まれないようです。

このようにして新しい世紀初頭の作家たちは、新しい形式において生と魂との現実を求めました。ここで忘れてならぬことは、この時代の作家たちが、その自己形成の決定的な時期において十九世紀的教養を十分に吸い上げていたことです。そこに彼らの限界もあり、或いは後世はこれらの人々を過渡的存在と規定するかもしれませんが、豊かな成長とスケールの大きな作家のタイプは、この時代を輝かしいものとしています。

表現主義 　そういう伝統の問題に激しいパトスをもって反抗したのが、第一次大戦を挟む約十年間の文学であります。十九世紀的な決定論とそれから生れた懐疑主義とに対して、絶対への希求と直観主義とが激しく衝突しました。新ロマン主義の形式主義や心理主義に対して、主観の直接的表白というものが主張されました。ドイツ文壇には、原始主義、能動主義、現代文明を否定する一種の虚無主義、が奔騰し、渦巻きました。その理論的宣言者はヘルマン・バル(序でに申しておきますが、彼は「ドイツ文壇のカメレオン」と仇名され、極めてジャーナリスティックなセンスを持ち、常に各時代の先頭に立っていました)、カジミール・エットシュミットでありました。しかしその先駆となったのはストリンドベリの晩年の諸作品、新ロマン主義の戯曲作家フランク・ヴェデキント(1864-1918)とされています。ヴェデキントにおける市民階級に対する反抗、人間の魂の奥底に眠る性の衝動の照射、非現実界の表現、等は確かに大きな影響力を持ったと思われます。その代表作としては、『地霊』(1891)、『春の目覚め』(95)がありました。またハインリヒ・マン(1871-1950)は、『ウンラート先生』(1905)、『皇帝』『臣下』『貧しき人々』(1914-18)等によって、当代の社会と文明とをグロテスクなほどの諷刺と嘲笑とをもって描き出し、表現主義に影響を与えました。表現主義の時代は一種の【疾風怒濤】[シュトルム・ウント・ドラング]時代で、急激に多数の才能を生み出しました。ゲオルク・ハイム(1887-1912)、エルンスト・シュタドラー(1883-1914)、ゲオルク・トラークル(1887-1914)等は、そのあまりにも早い死を惜まれる詩人です。殊に豊かなヴィジョンを持っていた麻薬常習者トラークルは、極めて高く評価する人も多く、戦後に三

冊本の全集も出ましたが、改めて読まれるべき詩人のひとりでしょう。そのほか作家として大成したヴェルフェル、社会主義詩人として現在重きをなしているベッヒェル等もこの時代にデビューしました。時代の雰囲気の中には、さまざまな才能を触発し、発火させるものがあつたわけです。そのほか小説においては、詩人でもあつたクラブント(本名アルフレット・ヘンシュケ)(1891-1928)、独仏両国間の宿命をテーマに持っていたルネ・シッケレ(1883-1940)、『強盗団』(1914)以来、筋の並列手法によって知られている『市民』(1924)等の作品を書いた才能ある作家レオンハルト・フランク(1882-)等があります。しかし表現主義が最も外面的成功を博したのは、舞台においてでした。電報文体やシュプレヒコールによる台詞、いわゆる絶叫劇[シュライ・ドラマ]、裸舞台や抽象性の濃厚な舞台装置、劇構成の多面的実験、等々と演劇においてはあらゆる冒険が行われ、華々しい成功を収めたのでした。表現派の劇作家としては、『乞食』(1912)のラインハルト・ゾルゲ(1892-1916)、左翼劇『息子』(1914)から『人間』(18)、『彼岸』(19)において神秘的傾向に入り、亡命中自殺したワルター・ハーゼンクレーファー(1890-1940)、「思想遊戯者」と仇名され、『朝から真夜中まで』(1916)、『ガス』(第一部18、第二部23)、『並行』(23)、『避妊薬ガッツ』(23)等の社会劇に表現主義的手法を縦横に駆使した流行作家ゲオルク・カイザー(1878-)、プチブルジョワ性暴露を風刺的に取り扱った、『ズロース』(1911)、『市民シッペル』(12)の作者カール・シュテルンハイム(1881-)等があります。これらの作家は今日では多かれ少なかれ忘れられておりますが、表現主義に出発して独自の道を拓いた作家として、『変転』(1919)、『群衆・人間』(20)の作者エルンスト・トラー(1893-1939)、『一族』(1916)、『広場』(20)の作者フリッツ・フォン・ウンルー(1885-)があります。トラーは後に『どっこい、おれたちは生きています』(1927)、『ボイラーから火を掻き出せ』(30)によって写実主義に転回しますが、強烈な革命的パトスの持主でしたけれども、天性抒情性が豊かで詩人としての才能にも恵まれておりました。詩集『燕の書』(1923)が遺されております。ナチスに追放され、病苦と貧困とのうちにニューヨークにおいて自殺したことは惜まれております。またウンルーは1948年度ゲーテ賞を授賞されましたが、『ニーケの翼』(1924)等の終始渝[かわ]らぬ平和主義を敬頌されたのでしょう。

1910年には雑誌「精神と行動」(ハインリヒ・マン)、「嵐」(ヴァルデン)、第二次「牧羊神」[パン](ケル)、1911年には「能動」[アクチオン](プフェムフェルト)、1913年には「白紙」[ワイセ・ブレッター](シッケレ)、1914年には「規準」[フォルム](ヘルツォーク)が創刊され、また「審判の日」とか「最も新しい日」というような叢書に拠って、表現主義は一世を風靡します。しかし、或る意味ではダダイスムやシュルレアリスムに対応するこの動きは、現実を逃避する観念的な空転によって短い冒険として終らねばなりませんでした。

新即物主義 1925年頃には熱っぽかった表現主義が静まり、現実への復帰の道を辿ります。建築の用語に始まった新即物主義[ノイエ・ザハリヒカイト]が、次の時代の文学の主潮を表わします。これは或いは「新現実主義」、或いは「新客観主義」、また「写実主義の複合体」、更には好著『現代ドイツ文学展望』(1928)を書いたフランスのフェリクス・ベルトーが言ったように「冷たい秩序」と呼ばれます。表現主義への反動として、その尖端には機械や飛行機を讃美するような、はっきりとした特徴を持った選手たちもおりましたが、表現派の作家・詩人の多くはみずから表現の転回発展を行って、この主潮に加わりました。たとえばアルフレット・デーブリー(1878-)の代表作『ベルリン・アレキサンダー広場』(1932)は、表現主義の特徴をよく摂取しております。そしてこの時代に現実というものの考えかたは、極めて拡大されたことを忘れてはなりません。激化する社会的問題、領域を限りなく拡張された精神的世界、それらはさまざまな作風と傾向とを生み出しました。それらを悉く羅列することはできませんが、主な動きを二、三指摘したいと思います。

第一に、注目すべき戦争小説や戦後小説は、この時期になって始めて表われました。『西部戦線異状なし』(1929)のアーリヒ・マリア・レマルク(1898-)、『戦争』(1929)、『戦後』(1930)のルードヴィヒ・レン(1889-)、『1902年級』(1929)、『平和』(1930)の

エルンスト・グレーザー(1902-)等が、それであります。戦後社会の矛盾や精神的空白状態をよく描き出した作品としては、ハンス・ファラダ(1893-1947)(本名ルードルフ・ディツェン)の『小っぼけな人間一さて今度は?』(1932)、エーリヒ・ケストナー(1899-)の『ファビアン』(1932)、ヨーゼフ・ロート(1894-1939)の『ツイッパーとその父親』(1928)等が、挙げるに値する作品と思います。

また明瞭に社会小説としての意識をもって書かれたアンナ・ゼーゲルスの『聖バルバラ島の漁夫の暴動』(1928)、ウノルト・ツヴァイク(1887-)の『ポントとアンナ』(1928)等も、この時代のひとつの傾向を示す作品と言えます。更にコミュニスト劇作家フリードリヒ・ヴォルフ(1888-)の『シアン加里』(1929)、『カッタロの水兵』(30)等は、社会劇の代表作であります。またコミュニスト詩人ベッヒェルは、五カ年計画を讃美した『大計画』(1931)を、大きな構想で歌っております。

第二に、マンやヘッセの充実した活躍、カロッサの体験小説、カフカの観念小説、ヴェルフェルの宗教的小説等も、表現主義を抜けた新しい精神的現実を、それぞれの立場から異なる角度において求めたものと考えられるでしょう。

第三に、社会的混乱の真只中であって、汎ヨーロッパ主義乃至平和主義の立場の作家の動きが芽生え始めました。これは主として批評の分野、また雑誌の動向に窺い知ることができます。シュテファン・ツヴァイクなどもその代表的なひとりであります。

第四に、郷土文学の流れを汲むように思われるフリードリヒ・グリーゼ(1890-)の『冬』(1927)やカール・ヴァッゲルルの『パン』(1930)、『重い血』(31)のような作品、更に進んでいわゆるドイツの宿命を唱えてナチズムに道を拓く積極的役割を負わされたハンス・グリム(1875-)の『土地なき民』(1926)、エドヴィン・エーリヒ・ドヴィンガー(1898-)の三部作『ドイツの受難』(1929-32)というような作品が生れつつありました。これらは直接次代のナチス文学につながるものです。

この時期の広汎な作家と作品とを手際よく整理することはできません。たとえば歴史小説といってもリオン・フォイトワング(1884-)の『ユダヤ人ジュース』(1925)とエルヴィン・グイドー・コルペンハイヤー(1878-)の三部作『パラツェルズス』(1917-1926)とは同日に論ずることはできませんし、内容的に言ってそのコルペンハイヤーの神秘主義と、同じくナチスに容れられた『申し子』(1930)の女流作家イーナ・ザイデル(1885-)の神秘主義とには、大きな距たりがあるからであります。また人間の原始状態を描く傾向といっても、マンの『ヨゼフとその兄弟』とナチス的なハンス・フリードリヒ・ブルンク(1888-)の三部作『原始祖先伝説[ザガ]』(1925-28)とには大いに逕庭があります。

ナチス文学時代 33年ヒットラーの政権掌握から第二次大戦の終末までは、ドイツ文学にとって最も不幸な期間であります。いわゆる国民文学乃至民俗文学という名の下に、すべては血と土との讃歌に捧げられました。ヘルマン・シュテール(1864-1940)、エミール・シュトラウス(1866-)、ルードルフ・ビンディング(1867-1938)等の長老を先頭におし立てて、前代の郷土的作家たちが活躍しました。「冷静な情熱」と「実質性」というモットーの下に、ナチスは無数の新進作家の養成を企てましたが、この計画された反文化主義の下では、当然、意味ある創造がなされ得ませんでした。

他面、ユダヤ人作家および反ナチ作家は、追放され、粛清されました。この暗黒の時代に、多くの才能ある文学者たちは、国外に亡命して、危い光を伝え継がねばなりませんでしたが、それらはナチス側からは都会的な頹廢文学の意味でアスファルト文学と罵倒されましたが、「移民文学」の名で一括できましよう。マン兄弟、シュテファン・ツヴァイク、ヴェルフェル、ブレヒト、ウンルー、トラー、ツックマイアー、フランク、ゼーゲルス、アルノルト・ツヴァイク、フォイトワング、ベッヒェル等がそれに属します。彼らは異邦の空の下で民主主義の擁護のために闘い、かつ彼らの文学を、---それぞれの生存を賭けてですが---世界各国の文学と交流せしめたのでした。

戦後になって、有名無名のそれら亡命作家たちの、ナチ時代の恐怖をなまなましく描いた記録文学、抵抗文学が注目されているのは、当然のことでありましょう。我国でも紹介されたゼーゲルスの『第七の十字架』、グレーザーの『最後の市民』等は、そうした反ナチ文学の力作であります。そのほかアルノルト・ツヴァイクの『ヴァンツベックの斧』(1947)などもこの範疇に入ります。

ナチス治下の作家の状態は今日まだ充分に明らかでなく、さまざまな問題があったようです。それで現在においては早急な判断は下せません。たとえばヴァッゲルルなどは今日のオーストリーでもっとも愛されている作家のようです。またウィーンの詩人ヨーゼフ・ワインヘーバー(1892-1945)は、ナチス時代も喧伝されましたがロシア軍がウィーンに入ったとき自殺し果て、今日大いに惜まれております。音楽性の豊かな、民衆に愛された詩人であります。

ここでふつうあまり顧みられないこれと同じ時代のスイス文学の代表者として、ヨン・クニッテル(1891-)の名を挙げたいと思います。彼は宣教師の子としてインドに生れ、イギリス、エジプト、モロッコ、スイスと転住しました。家族問題を扱った『テレーズ・エチエンヌ』とその子を描いた『アマデウス』(1940)、現代エジプトの医師を主題にした『エル・ハキム』(36)、彼の代表作『ヴィア・マラ』(34)等があります。問題に取り組む真摯な態度とプラトニックな傾向とをもって興味深い作家です。

4 主要な現代作家とその問題

私はこれから、私にとって現代ドイツ文学における特に重要な詩人・作家と思われる幾たりかに触れたいと思います。幸か不幸か、それらの名前は諸君にとってもまた耳に親しいものだと思われまふ。その大部分の作家は翻訳も多くあって、これらの作家からドイツ文学に入ることは比較的容易であると思われまふ。こうした評価になると、さまざまな立場があり得まふし、私自身としてもすでに今世紀の半ばにある今日、こうした立場をとり続けることは、あまりに後向きに過ぎるのではないか、ということは充分反省いたしてみまふ。また一面、永年ドイツにおられた或る先輩に、ドイツ人のアヴァレージな感じかたとしては、トーマス・マンよりはハウプトマンが好きで、リルケよりはゲオルゲのほうが好きではなかろうか、とかなり単純な質問をしましたところ、果せるかな、大体そういうことは言えるだろう。という答えを貰ったようなわけです。そういうようなことがあるにもかかわらず、私は敢えてこの立場を選びました。諸君が、諸君にとっても触れる機会の多いと思われるこれらの作家を越えて、新しい自分自身の見かたを獲得されるときは、日本におけるドイツ文学はいっそう前進していることでしょうし、現代ドイツ文学そのものがいっそう発展していることでありまふ。

A 1870年代後半の世代 マン、ヘッセ、カロッサ、リルケと挙げると、いかにもありふれた顔ぶれのように見えます。しかし、これらの作家・詩人はひとつの世界を形成しています。マン、リルケは75年、ヘッセは77年、カロッサは78年に、それぞれ生まれました。そして、彼らは、生涯にとって決定的な少年時代を、いわゆるウィルヘルム時代の空気のなかで、ヨーロッパの十九世紀的教養に根を下しながら自己形成を行ったのでした。彼らの文学は、それに先行するハウプトマン、ヴァッサーマン、或いはホフマンスタール、ゲオルゲ等の現代ドイツ文学の形成における先駆的な位置と、後に続いたツヴァイク、カフカ、ヴェルフェル等の、現代的な解体との中間に挟まれて、鮮やかな成熟の光を投げかけております。彼らは、ともかくも完成とか成熟とかというものを知り得た、最初の、そしておそらく最後の現代作家たちであります。そしてそれを一言で盡せば、ヒューマニズムの作家と規定することができまふ。文化というものに連続性を前提とするならば、彼らこそ十九世紀から現代への架橋を完成した人々と言うことができます。彼らの文学が外国においても高く評価されるのは、ゆえなしとしまふ。

トーマス・マン(1875-) まずマンの位置の重要性は、芸術としての小説のための方法的自覚にあります。フローベールを「父」と呼んでいるこの作家は、彼を好まぬ人からはあまりにも人工的であると批判される極端なスタイリストであります。そのスタイルは自然発生的な作家においてかえってそうであるようにスタイルとして遊離したもの

ではなく、作品創造の集中力と構想力とに対して不可分な関係を持っており、たとえば中篇『ヴェニスに死す』(1919)のような完璧な小説芸術は、これまでドイツ小説のほとんど持ち得なかった域に達しております。マンの作品は翻訳で読みますと、抽象名詞が多いことや形容詞の過剰なことなどが目につきますが、そのスタイルをよく味わなければなりません。マンは「ニーチェ論」において、『ツァラトウストラ』よりもむしろ晩年の諸作、殊に『善悪の彼岸』の文体のほうを評価していますが、肯けることです。怒濤のような言葉の氾濫のなかから整然と凝集された彼の文体は、つねに緊張し、堅牢無比な趣きがあります。言葉をこのように重視したドイツの小説家は稀れでしょう。

マンの作品を通じて、生と芸術、精神と肉体、という対立乃至二律背反が執拗に取り上げられております。芸術家問題[キュンストラ・プロブレム]はマンの生涯のテーマであります。彼はそのような理念を形象化しております。十九世紀末から芸術家問題はヨーロッパ文学において主要な課題として浮び上りました。このような意識はマンに限りません。たとえばオスカー・ワイルドにおいても、下つてはサマーセット・モームにも、芸術家と俗物[フリスタン]との対立の問題はあります。しかしマンほどひたむきにこれと取り組んだ作家はありますまい。問題は今日やや古びて見えようとも、彼には浮薄さの微塵も認められません。『トニオ・クレーゲル』(1903)の美しさは、真摯に、パセティックに、そして体験的に、この問題と対決したひとりのドイツ作家の打ちたてた記念碑であります。

そしてマンは、ただ審美的な領域でこの問題を考え、美しく歌うことに終らずに、それをより高い生の次元において総合させる方向に進みました。マンの「政治への参加」の意味もそこにあります。ヒューマニストとしての発言もそうした壮大な構想の人生肯定から出ています。ショーペンハウエル、ワーグナー、ニーチェの精神系譜を継ぎながら現代の諸問題に突き入っていった彼の精神史的位置は、充分考察される価値がありましよう。

『ブッデنبロック家』(1902)は、今世紀に続出するいわゆる大河小説の先頭を切つて、1815年より80年に至る北ドイツのブルジョワ家庭の歴史を描いた大ロマンですが、世紀末の苦悶に溢れています。『魔の山』(1924)は、ダボスの結核療養所を舞台に、ヨーロッパ思想界の混乱を投影した一種の時代縮図であり、一青年技師を主人公にした教養小説の一変形と見ることができます。この大長篇では、主人公の思い出の章や雪の章などで、小説としてもまた数々の冒険がなされていることを見逃してはなりません。フランスの批評家がよく「ベルグソンの持続[デュレ]の小説」と評することにも耳を傾けるべきでしょう。小説における時間の問題を考えるのに好箇の一例となるでしょう。

『ヨゼフとその兄弟』(1934-43)は、旧約創世記の記述をほとんどそのまま追いながら、驚くべき空想力を駆使した四部の叙事詩的大作です。成熟した境地のマンは、この作品において晴朗な人生肯定の下に、伸々と人間の根源の姿を探っております。『ドクトル・ファウストゥス』(1947)は、「ドイツ音楽家アドリアン・レーファークューンの生涯」と副題され、二重写しの構造で現代史の一局面とニーチェ的・ドイツ的性格とを組み合わせられております。この作品にはマンのドイツへの郷愁が読み取れるように思われます。マンの晩年には小説の神話化の傾向が強く、(彼は小説についての一エッセイにおいて神話を小説の理想型と述べております)ドイツ伝説による『すげかえられた首』(1940)、モーゼ伝説『掟』(1943)、中世のグレゴリーウス物語『選ばれた者』(1950)があります。どの作品にも博大な教養を楽しむ風がありますが、『ワイマルにおけるロッテ』(1939)なども、ゲーテおよびその側近の人々の面影が驚くべき深刺さをもって描かれております。しかしマンを理解するには、数々のそのエッセイを読むべきでしょう。それらにおいては、小説における同じ周到さと的確さと、そして無比の堅牢さとをもって、彼の思想が展開されているからであります。なおトーマス・マンに関する研究文献としては、高橋義孝氏『マン、ヘッセ、カロッサ』(南北書園)、佐藤晃一氏『トーマス・マン』(世界評論社)、『トーマス・マン論』(講談社)の両者等があります。

ヘルマン・ヘッセ(1877-) ヘッセはしばしば、マンとともに「現代ドイツ文学における双生児」と呼ばれます。1947年スイスの或る新聞に寄せた「ヘルマン・ヘッセのために」という小論のなかで、マンはヘッセの文化的位置に深い理解と共感とを述べ、『湯治

客』や『ガラス玉遊戯』の序文を読むと、それがほとんど自分自身の作品の部分であるような気がする、と書いておられます。じじつ、彼らの文学の核心にあるユーモアやアイロニーには、等質の源泉と構造とがあるように思われます。十九世紀市民文化の教養と個人主義的倫理とを広く深く所有し、消化し、二十世紀の新しい視野の下にそれらを継承し、発展させた彼らの文学的業績は、大きく評価すべきものでしょう。

ヘッセが新ロマン主義の文学傾向に出発し、いわゆるシュワーベン別派ロマン主義の流れを掬んで、抒情詩・牧歌的な青春小説『ペーター・カーメンチント』(1904)、『車輪の下』(1906)等を書いたことは、積極的な時代批判を含むものであるよりも、多分に根源的な資質によるものであったことは否めない事実でしょう。また『ゲルトルート』(1910)、『ロスハルデ』(14)に取り扱われた芸術家の孤独性というようなテーマも、マンの作品におけるような高い金属的な響きと緊張とを持つものとはなり得ないでむしろあまりにもメランコリックな感傷性に傾いたものである、とも言い得ましょう。ヘッセの芸術には、かなりな程度にノンシャランなところがあります。けれども日本において愛好されるヘッセに関しては、プロとコントラとの両面において多分に偏奇がある恐れなしとしません。今次大戦以後欧米において翻訳されるヘッセの作品は、ほとんど『デミアン』(1919)以後の作品に限られているようです。我国におけるヘッセ理解の一面性を矯[た]めるうえには、むしろ後期の諸作品にアクセントを移すべきだと考えます。

ヘッセは文学者として、ふつうに考えられているように静的な魂であるよりも、不安と内面的充実とに促される冒険的精神であります。処女作の詩散文集『ヘルマン・ラウシャー』(1901)には、そういう点が明瞭に表わされており、マンの前記の小論においては、『荒野の狼』(1927)について、少し過褒のきらいはあるかもしれませんが、「その実験的冒険において『ユリシーズ』『贗金づくり』に劣らぬ」と評し、『ナルチスとゴルトムント』(1930)については「このシュワーベンの抒情・牧歌詩人とウィーン派の性愛分析的な深層心理学との関係は、最も魅力ある種類の精神的逆説である」と述べ、ヘッセが誰よりも先んじて「ドイツ散文の隠れた王」と推讃したカフカとの親近性が論じられております。ヘッセにおいてはその自然児的風貌が貴重なものでありますから、無理にヨーロッパ文学の先端に持ち出す必要はありませんけれども、この前者における人現存在の二元の対立、後者における深くエローティッシュな靄[もや]につつまれた芸術精神と哲学精神との協調の世界には、最も現代的な問題が含まれております。ヘッセが心理学者ユングに対して、貴方は分析を志し、私は総合を志すのだ、と言っていることは、確かに傾聴に価いする言葉であります。1946年ノーベル賞授賞に決定的な役割を果たしたと思われる『ガラス玉遊戯』(1943)は、現代文明批判、個性主義の擁護と克服、の立場から書かれた未来小説であって、東洋を包括した壮大な構想の下に精神の世界の拡充を夢見ております。

アンドレ・ジイドは仏訳『東方の旗』の序文において、ヘッセの没入的な自然感情の豊かさに着目し、「彼の作品のいずれにも自然に対する同じ無神論的(汎神論的)な愛、一種の没入感情が認められる。森の樹々の葉むらのように、おののく息づかいで打ち震えるそれらの文面には、いっばいの戸外の風が吹きめぐるっている。そしてどの著書にも、魂の同様な不安さが見出される」と書いておられます。そしてしかも、そのようなドイツ人一般の性格にある没我的な自己放下の姿勢のもたらす危険を、ヘッセは「自我心」[アイゲンジン]と文化によって超克している、と述べております。ヘッセには広くて深い教養がありますが、それには野生の花のような匂いが漂っております。教養を真に自己のものとして化する独自のなかたにおいて、最も強靱な文学的教養の所有者とすることができます。

ヘッセには求道者の面影があり、印度紀行や『シッダルタ』(1922)、『ガラス玉遊戯』等に表現された東洋的ミスティシズムとの親和関係のために、ヘッセと東洋というテーマは好んで取り上げられますが、それを浅く解してはなりません。ヘッセの教養の核心はあくまで西欧の伝統的ヒューマニズムであると思われまゝです。それは最近の評論集『戦争と平和』(1948)においてしばしば明瞭に指摘できます。ロマン・ロランは第一次大戦中に、ヘッセを「すべてのドイツ詩人のなかで、最も明澄な、最も高貴な言葉を書いた詩人、この悪魔的な戦争のなかで、真にゲーテ的な態度を保持した唯一の人間」と讃美しました。この態度は終始渝らなかつたのであり、われわれはヘッセのこうした面をも、

つねに高く評価しなければなりません。

ヘッセについては片山敏彦氏の『心の遍歴』『詩と文化』『紫水晶』中にそれぞれ秀れたエッセイが収められております。

ハンス・カロッサ(1878-) カロッサは前二者に比べて、その国際性は確かに少ないようです。ドイツ本国を除けば、我国が世界で最も彼を理解する人々の多い国でしょう。彼みずから或る意味では二流に甘んじているところがありますし、また彼の文学の外見上の狭さや、ナチスに容れられたというような点で、かならずしも好意的でない批判がしばしば彼に向けられるわけですが、彼の文学は確かに或る古典的態度に達し得たひとつの頂点を示すものです。もし彼の作品に心惹かれるならば深くそれを味わうことは十分に意味があります。なぜならば、彼の文学にはドイツ文学の質の良い原型、すなわち音楽的な魂と内面の声とがふんだんに滾[たぎ]れているからです。カロッサの描く世界は極めて限られています。それでいて彼には、地方主義の狭さがありません。それはおそらく、その文体の秘密から出ているようです。南欧の血を引く南ドイツ人である彼の文体は、限りなく柔らかで、しかも冗漫さを持ちません。マンの文体が或る意味でニーチェのそれにつながるとすれば、カロッサのそれはゲーテその人の文体につながっています。

カロッサの作品はほとんどすべて、自己体験から出ている「詩と真実」の書であります。『或る幼年時代』(1922)、『少年期の変転』(1928)、医学生時代の回想『美しき惑いの年』(1941)は勿論、戦争体験から出た『ルーマニア日記』(1924)、戦後生活を描いた小説『医師ギオン』(1931)等も、すべてそうです。『指導と信従』(1933)は、彼の文学的自叙伝ですが、的確に深く捉えられたホフマンスタール、ゲオルゲ、リルケ等の諸形姿は、真の文学者によって描かれた後世へのよき肖像画として、得難いものとなりましょう。彼は文字通りゲーテを師とし、『ウェルテル』に倣った『ドクトル・ビュルゲルの運命』(1913)、『親和力』に倣った『成熟せる生の秘密』(1937)を書き、ゲーテへの敬頌講演も行いました。

日常体験から寓意を潜り取るカロッサの洞察力は、私たち個人の生活にとって真に貴重なものが何であるかを、反省させます。片山敏彦氏が「彼の回想はそのまま予感である」と書かれたのは適言であって、その予感こそは私たちに過ぎゆく時の意味を教えてくれるものです。彼の作品はエピソードの積み重ねによって成立していますが、そのあいだを縫い綴っているものは不可知のものに対する畏敬です。カロッサは光の詩人と呼ばれますが、同時にその背後に深い闇の翳りが無限に控えております。それを読み落してはなりません。

カロッサが、超越的な場で創造したということは不満を呼び易いのですが、彼の立場はひとりの古典主義者としてのそれでした。ナチスとの関係については、私が弁護するよりも直接その最近作『異なる世界』(1950)に聞くほうがよいでしょう。敗北したドイツ軍が古都パッサウを破壊戦法で退却しようとしたとき、自己の生命を賭して阻止したということです。この老詩人に限界を言うことは容易でしょうが、彼のように生きることには常には容易ではありません。

文献には片山氏『心の遍歴』、手塚富雄氏『ドイツ近代詩人論』(生活社)があります。

ライナー・マリア・リルケ(1875-1926) ヘッセもカロッサも秀れた詩人ですが、リルケこそ詩人であって、詩人以外のものではありません。彼の生涯そのものが詩人というもののひとつの原型を示しております。死んで四半世紀に過ぎないこの詩人は、無数の伝説の白い漂いの只中であってすでに遙かに遠い時代に住んでいるような感じさえ与えます。それでいてその詩は渝[かわ]らぬ新しい生命に息吹いているようです。まことに不思議な、魔術的な生涯と作品とが、そこには見られます。

プラークに生れたリルケは、この風変わりな風土のなかでメーテルリンクとヤコブセンとの影響を受け、夢と繊細さとの詩人として出発しました。次にいわゆるロシア体験によって、小説『神様の話』(1900)と『時禱詩集』(1905)とを書きました。それらには汎神論的な没入感情が溢れています。やがてリルケは言葉の造形性の探究に向います。パリに出てロダンの秘書となった彼は、この偉大な彫刻家によって「手による仕事」を教えられ、『新詩集』(1908)の詩境に到達します。ここではリルケは人間と事物との魂を

表現することによって一個の表現主義者です。またパリの生活は、リルケに人間の悲惨と死の力を感じさせ、『マルテ・ラウリッツ・ブリッゲの手記』(1910)を書かしました。この小説はいわば巨大な作品がみずから燃え上って残した断片にすぎないもののように見えますが、人間の回想、根源的体験、実存的不安、死の予感、等がすべて比類を絶して投入されている異常な作品であって、現代作家の表現意欲の故郷ともいべきものだと思います。その後リルケは長い十年間の沈黙に入ったと言われておりますが、実際は極めて創造的な詩作の道を歩み続けたのでした。そして最後のメッセージたる『ドイノの悲歌』『オルフォイスに捧げるソネット』(1923)を世に送ります。これはすぐれてリルケ独自の形而上的世界を歌い上げた、コスミックな作品であります。『鎮魂歌』(1909)以後『後期詩集』(1934版)に至るリルケは、全く彼自身の詩を創りつつありました。彼は現代における、あのギリシャ神話中のオルフォイスのような詩人として、生と死とが同じものであることを歌い、彼の詩を人間実存の藝術的解釈にまで高めたのであります。

リルケは交友に独特のセンスを持ち、現代の秀れた人々の多数と会っております。殊にヨーロッパの異色ある多くの女性と交わりました。それらの人々は深い敬愛をもってリルケについて語っております。従ってそういう面からリルケを眺めていても厭きることがありません。また彼の手紙は数も驚くべく多く、また極めて暗示的な、美しいものであります。そこでリルケの生涯を辿ることは限らない魅力であり、またいわゆるリルケ解釈は問題性に富み、しかも多様な見かたを許すという誘惑も多いのですが、伝統のドイツ詩法を拡大し、平易に見える言葉をあれほどまでに生かした彼の詩は、隠喩の一句、形容詞の一語をもゆるがせにしないで検討してみる価値があります。諸君がそういう研究をやられるときは、独自の新しいリルケ解釈もまた生れ出ることだろうと思えます。リルケの詩は、一切を時間の底に沈め、体験を記憶の果てにまで戻して、静もりのうちにそれを生のほうへ蘇えらせて来るように見えます。彼によって確かに生の意味はまた、広げられました。

リルケについての参考文献には片山氏『リルケ』(みすず書房)、富士川英郎氏『リルケ』(世界評論社)、部分的評伝ですが谷友幸氏『リルケ伝』(創元社)、星野慎一氏『若きリルケ研究』(河出書房)のそれぞれ労作があり、また大山定一氏のいくつかの評論集がありますが、そのほかキッペンベルク夫人『リルケ』(芳賀檀氏訳・人文書院)、トゥルン・ウント・タクシス侯爵夫人『リルケの思い出』(富士川氏訳・養徳社)等、リルケ周辺の人々の評伝も紹介されております。

B 現代形成のための苦悶 以上の作家・詩人は、それぞれ孤独の道を辿って自己完成の域に達することができた輝かしい例であります。やがてそれに続く人々は、いっそう現代的な問題といっそう個別的な選択において取り組まなければならなくなりました。各現代作家は、いわゆるスケールは小さくなったと言われても、多かれ少なかれそうした生きかたを選ばざるを得なくなったわけですが、ここではただ次の三人の場合を取り上げようと思えます。

シュテファン・ツヴァイク(1881-1942) ウィーンの豪商であるユダヤ人の家系に生れたツヴァイクは、ドイツ文学がより広い国際的浸透力を持つようになった二十世紀の先頭にたち、汎ヨーロッパ主義の立場から、生涯を平和主義の主張に捧げました。全欧主義はまた彼の創造の原理でもありました。ベルギーのヴェルハーレン、フランスの「アベイ派の人々」、殊にロマン・ロランによって強い精神的影響を受けた彼は、第一次大戦中スイスに赴き戯曲『エレミア』(1917)において絶対平和主義の立場を表明しました。戦後からナチスの制覇までの期間はザルツブルクに住み、フランスのヒューマニストたちの雑誌「ヨーロッパ」の寄稿者として、またさまざまな文化活動に国際人として華々しい活躍をしましたが、ナチス時代には逃れて英国に住みました。しかしファシズムの脅威とヨーロッパの没落とを身を感じた彼は、更に南米に逃れましたが、逼迫した国際情勢に耐えられず二番目の夫人とともに自殺して果てました。ウィーンの世界末からファシズムの暴威までの興味ある記録は、彼の自伝『昨日の世界』(1942)に読むことができます。

彼の文学はフロイト的な内面照射とともに、生哲学の根底のうえに立っております。

長篇『心の焦燥』(1939)のほか、多数の短篇を書いておりますが、それらのうち『アモーク』(1922)、『感情の混乱』(26)、『将棋の話』(46)等が有名であります。彼は多く、粹小説のような、形式を整えた小説を書きましたが、その内容においてはいかにもデモニーシユな充実感があつて、やはりいかにもドイツ作家だという感じがします。ツヴァイクはエッセイストとして秀れた才能を持ってもおれば、また極めて多作でもありました。評論の代表作は「精神の類型学」と副題される『世界建築の巨匠』であります。これはバルザック、ディケンズ、ドストエフスキーの『三人の巨匠』(1920)、ヘルダーリン、クライスト、ニーチェを扱った『魔神との闘い』(25)、カザノヴァ、スタンダール、トルストイを描いた『三人の自伝作家』(28)を総括したタイトルです。そのほか興味深い伝記の大作を書きましたが、彼の師に捧げた『ヴェルハーレン』(1910)、『ロマン・ロラン』(23)のほか、デモニーシユな権謀家『ジョセフ・フーシェ』(29)、運命の二人の女性『マリー・アントワネット』(31)と『メリー・スチュアート』(35)、ヒューマニストとしての研究『エラスムスの勝利と悲劇』(34)と『カルヴィン対カステリオン』(36)、生涯のテーマであった大作『バルザック』(46)があります。いずれも整理された筆致による極めて興味ある伝記作品であります。その着眼のよさを示すとともに、ツヴァイクの精神的告白の書であることを忘れてはなりません。この偉大な全欧主義者の現代ドイツ文学における地位も看過すべきでないと思います。彼において私たちは、文化に対して共感的な、真に解放された知性的ドイツ作家のタイプを見ることが出来ます。

フランツ・ヴェルフエル(1890-1945) プラークの作家ヴェルフエルは、表現主義から出発し、カトリック的宗教感情に血路を見出した、ひとりの理想主義的精神主義者であります。遺作評論集『上と下とのあいだ』(1946)のなかに「リアリズムの内面性」という小論が収められておりますが、彼は自己の思想的立場を、彼のいわゆる「自然主義的ニヒリズム」に対立させて、一種の「魂の現実主義」を唱えております。このヴィジョンの豊富な詩人が宗教の世界に次第に近づいてゆく過程は、ぎりぎりの決着をつけざるを得ない現代の文学者の立場を、ひとつの意味でよく物語っているものではないでしょうか。

ヴェルフエルは表現主義の強烈なパトスのうちにその旗手詩人として出発しました。同時に極めて幻想的な三部作『鏡人』(1920)や『山羊の歌』(21)のような戯曲、そして『父と子』の対立を強烈な調子で描いた小説『殺した者ではなく、殺された者に罪がある』(1920)等を書きました。戯曲『ユアレツとマクシミリアン』(24)、『ユダヤ人のあいだにおけるパウルス』(26)等においてキリスト教的人道主義への転向が見られますが、小説『ヴェルディ』(1924)以降、フロイトの影響を受けた心理分析、品位あるサスペンスと豊かなヴィジョン、壮大な構想力と物語展開力を見せました。この作品はイタリー歌劇の父ヴェルディが後進ワグナーの成功に圧迫されながら絶えずワグナーを意識して創作活動を続け、ついに意を決して彼に面会に赴くと、それは彼の死の翌日である、という筋の心理小説であります。『バルバラ』(1929)は、世紀末の軍人の家庭に生れた孤児が、大戦に従軍し、反戦主義者として終戦を迎え、戦後の革命運動に加わり、ついには一船医となる経緯を描いて、自己の体験を混えた発展小説であります。題名のバルバラは主人公の幼時の乳母で、終始彼の内面的発展に影のごとくに付き添っている存在ですが、小説の表面にはあまり出て来ません。それがかえって非常な効果を挙げております。いわゆる「根源感情」に溢れたヴェルフエルの代表作であります。『ナポリの姉妹たち』(1931)、『横領された天国』(40)がありますが、『モーゼ山の四十日間』(33)は、世界大戦の混乱においてアルメニヤ人の小部落がセム族に圧迫され、四十日間孤壘を守ってついに四散させられるという、少数民族の哀史を描いた大作であります。『この声を聞け』(1937)も大作で、現代に絶望した一詩人が聖書の預言者エレミアの幻影によって自己の再生を得ます。『ベルナデッドの歌』(1941)は、いわゆるルルドの奇蹟に取材し、前世紀末ピレネーのルルドの町の貧しい日傭人夫の娘ベルナデッド・スビルーが素朴な純真さのうちにマリアの出現を見、聖女への道を歩むという筋です。遺作『生れざる者たちの星』(1946)は、詩人の使命を死者たちの国を訪れまだ生れて来ない人々の星の世界を訪れることに見て書かれた、遙かな未来小説です。

ナチス時代にウィーンを追われフランスに亡命し、1940年フランス崩壊とともに南仏の住居を棄て、再びアメリカに逃れ、トーマス・マン等に見とられながらロスアンゼ

ルスで死にました。『ベルナデッド』の序文で彼は書いております。「私が最初の詩句を書いた頃から、すでに心秘かに誓うところがあった。いついかなる処においても、私は神の秘密と人間の聖性とを讃えよう――たとい嘲笑と忿懣と無感動とによって、人生のそうした諸価値に背を向ける時代であっても」と。まさしく彼は全作品を通じて、悪と対決し格闘する人間の善を歌い、彼のいわゆる魂の音楽的領域の深みに人間の尊厳を探ねました。トーマス・マンは『ファウストの成立』中にヴェルフェルの『ベルナデッド』などは芸術として高く評価はできないが、人間としてのヴェルフェルの善意を深く敬愛するという意味のことを、書いております。しかし極めて才能のあったこの作家については我国でももっと知られてよいと思います。

フランツ・カフカ(1883-1924) 同じくプラークの作家カフカには、ヴェルフェルとは反対の極限での切実さが緊張しております。フランス実存主義者によって発掘された彼は、今日、アメリカにおいても(おそらくは宗教の問題との連関において)盛んに論議されておりますが、結核で短い生涯を終えたとき、多分、彼はみずからの果した仕事の重要さを意識してはおりませんでした。彼の遺作を整理し、彼の意志にそむいて発表したのは、友人である作家マックス・ブロートの功績であります。

カフカは大戦前後の社会の矛盾と人間の運命の悲惨とを直感しておりました。文学史的には、表現主義の空気のなかで出発した彼は、人間のリアリティというものを外側から描く場合、自然主義に遡行しないためには、人間をいわゆる極限状態に置いてみるよりほかに道はない、ということを一早く気づいた作家でした。そして異常なヴィジョンを持つ彼は、幻想的リアリズムの方向を選びました。彼の文体は伝統的な諸作家に比べて、けっしてよいものとは言えません。しかし人間の不条理性を洞察した彼の問題性は、そのまま今日とつながりを持ちます。前に述べた今日の作家であるカザックやイェンスのような現代作家にも、カフカの影響は歴然と現われております。

生前発表された三十篇ばかりの短編小説のうち特に有名なのは『変貌』(1917)と『審判』(16)とであります。前者では、主人公が一朝眼覚めると甲蟲と化している自分を見出します。そして家族から疎外されながらみじめな生活をし、ついには扉に挟まれて傷いて死んでゆきます。父母と妹はそこでやっと安心することになるのです。後者では、若い一旅芸人が些細なことから父と口論し、「溺れてくたばれ」と言われて家を飛び出してそのまま投身自殺してしまいます。ここでも心理の論理的な展開ではなく、日常性と死との突然の接触が表現されているのです。カフカの短篇は、異常なテーマを持つ極めて短いものが多く、カフカの世界を覗き見るうえに比較的楽なコースでしょう、

遺作に三つの長篇小説があります。『アメリカ』では、女中に子供を妊ませた青年が伯父のいるアメリカに送られます。その航海中の物語から始まり、アメリカでの人間生活の機械化・平等化に驚倒させられるさまざまなエピソードを描いたものです。外部世界との断絶感に孤独の意味を求めたこの小説とはちがって、内部の世界、(否、カフカにおいては単に内部と言うのは適当ではないでしょう)眼に見えない巨大な力に操られる人間の運命そのものを凝視した『審問』と『城』とは、カフカの代表作に最もふさわしいものでしょう。前者では、銀行員 K が或る朝突然理由もなく逮捕状をつきつけられます。そして正体の捉めない貧民窟のなかの法廷で訴訟が続けられます。しかも K にはふつうの日常生活とちがわない生活が許されており、彼を裁く人間は姿を見せないで、大きな眼に見えない機構の手先にすぎぬ人々によって事が進められるのです。理由の分からぬ罪に脅かされた果てに、K はシルクハットをかぶった二人の男によって死刑を執行されてしまいます。『城』においては、主人公の測量技師 K が元来はその城の仕事のために村に着いたのに、どんなに努力してみても城には入れません。謎の城は人々を近づけず、多数の役人と文書とを擁して一切の住民の運命を掌握しております。K の恐ろしく面倒な努力は、人間の境涯の不条理性を示すものであります。

ほかに断片の『万里の長城』等があります。『長城』は、全住民が外敵を防ぐために長城を築いておりますが、それは遠く離れた北京の皇帝の命によって動かされているのです。人民には自分たちを動かす権力の正体は全く分かりません。カフカにはアフォリズム

ム、日記、手紙も残されていて、キェルケゴールを愛読していたこの早咲きの実存主義文学の実践者を理解するためには重要な資料であります。彼の文学は今後いよいよ問題とされることでしょう。

以上はあまりに保守的な美学に固執しすぎたように見えるでしょうし、或いは国際的な作家だけに重点を置きすぎたように思われるかもしれません。殊に最後に一括した三人の作家がすべて国際的浸透力の強いユダヤ人である点などは、興味もありますが、異議も起ることでしょう。そして現代的な問題と言いながら、現代における最も重要な問題である文学と社会との関係の面から一人の作者をも取り上げていないのは、片手落ちと言われても仕方がありません。しかし特にドイツにおいては、この方面の文学が弱体であるさまざまな理由、たとえば作家や詩人が人間の生をどちらかといえば存在論的に捉える強い傾向、作家のみならず一般読者の文学観によってそうした文学が広く浸透しない点、更にナチズムの決定的支配があった点など、があるのであります。それから、マン、ヘッセ、カロッサなどが現代の青年にあまり歓迎はされない、と報じている英米の資料などがあるにもかかわらず、大体を以上のように整理してみたわけであります。