

ドイツ歴史小説とリアリズム小説論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐々木, 直之輔 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/4909

ドイツ歴史小説とリアリズム小説論

佐々木 直之輔

十九世紀ドイツ文学史を、一八一四年のウィーン会議から一八四八年の三月革命に至る前期とそれ以降の後期の二つに分けた見取り図で把え、前期、すなわち一般的には復古期と呼ばれている時期を「ビーターマイアー時代」と呼び、後期を「詩的リアリズムの時代」と呼びならわすのが一般的理解であろう。しかし前期の三十余年の時期を文学上の概念となった「ビーターマイアー」で総括するにはかなりの無理が伴う。ビーターマイアーの詩人達と対立すると言われる「若きドイツ」の詩人達や、後に述べる歴史小説の詩人達の活動も時期的には重なり合っているからである。すなわち、この時期には保守的詩人も自由主義的詩人も共存し、復古・保守の立場と革命運動が緊張関係にありながらも一つのまとまった文学運動を展開し、それ故に多彩な作品を産みだした時代であった。いわば古典主義・ロマン主義文学の自律性と秘教性 (Esoterik) を克服しようとした時代であったと言ってよいであろう。

小説自体に関して言えば、当時多くの小説が書かれたとはいえまだ韻文学に芸術上の優位性を見ていた時代である。例えば、農民小説を書いたJ・ゴットヘルフのような保守的詩人達は、謙虚に「民衆作家」に開かれた文学世界の第二の序列に

とどまり、それによって厳密には韻文学のみがポエジーとみなされてよいという公式見解を確認しているのである。しかし世紀の中頃になると様相が多少違ってきている。例えばK・グツコーは一八五四年、「我々の古典文学は、後代の人々によってなお獲得されうべき栄冠をほとんどあらゆる文学ジャンルですでに獲得してしまった。ただ小説においてのみ、古典文学を越えるとは言わなくとも、それに匹敵しうる機会が残っている」と述べて、文学形態としての小説に残された可能性を探し求めている。

ドイツの小説史のなかで教養小説の伝統が一本の赤い糸としてつらぬき通っているとよく指摘されるが、ドイツの小説史研究が戦後かなり遅れをとったと言われるとき、その理由の一つはドイツの小説研究があまりに教養小説の枠内で考えられたためであるとされている。そこではもはや何ら新しいことを語ることはできなかつたのである。教養小説の枠内というとき、当然それはゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』を中心とする小説群の流れである。教養小説概念のそもそのものもとなつたこの作品に、自己形成としての教養が謳われているとみるのは当然としても、この小説にすらそれだけで問題を処理してはならない要素が含まれていることは最近の研究が明らかにしている。例えば主人公のいわゆる社会化(Sozialisaton)の観点、つまり主人公が現実の社会に適応し、社会の価値体系のなかに組み込まれてゆく過程という観点からこの小説を考えようという研究である。ゲーテ自身にはモナド的自己形成という観念はなかつたと思われるが、その意味で「ドイツにおける時事小説の創始者K・インマーマンはゲーテのヴィルヘルム・マイスターを手本にしたが、この判断はそれを範として教養小説を書いた作家達の判断よりも正当であつた」という指摘は正しいように思われる。しかし現実には十九世紀に教養小説の系譜が連綿と続いたのである。Th・マンは教養小説を高く評価するが、教養概念が政治的・社会的領域から切りはなされてしまつた点で、十九世紀ドイツ小説に否定的影響を与えたとみている。このような系譜とならんで、歴史小説や時事・社会小説等の流れがあつたが、教養小説の系譜のなかで歴史小説の流れはこれまであまり考慮されて

いなかっただように思われる。

二

十九世紀の作家達は否応なしに『マイスター』と対決しなければならなかったが、当時の人々の『マイスター』評価のうちの否定的評価は、大別して二種類があると見てよいように思われる。その一つは反『マイスター』の立場から自分流の『マイスター』である夢幻的メルヒェン『青花』を書いたノヴァーリスである。かれが『マイスター』を否定したのは、この作品が散文的であり、また主人公マイスターが一人の有能な市民として生きてゆくことを目指したのは、詩精神にもとるものだと理由からであった。もう一つは「現代のマイスター」としての「時代史的小説」の観点からの否定的評価である。革新的な若きドイツの詩人達はかれらの時代史的小説の観念をつくるにあたって『マイスター』との対決からはじめたのである。一八二〇年代にはすでに、マイスター流の小説形態は伝統にしばられた、理想主義的なものとされてきたために、若きドイツの詩人達が一般的により進歩的・現実的とみなされていた「歴史小説」に依拠せずに、むしろ『マイスター』によったという事実は多少奇異な感じを与える。若きドイツはゲーテに対して反感を持っていたが、ゲーテを無視できなかったのである。こうしたアンビバレンツな気持はそのまま『マイスター』への態度にもあらわれている。

心情的に若きドイツに近いL・ベルネは、ドイツの現実には欠陥を持ち、不自由で、狭隘であったので、『マイスター』のような現実についての欠陥にみちた、一面的な知識しかもたない作品は、まさに時代を正しく反映したものであると述べている。例えばイギリスの民主主義的社会は、ドイツの小説が到達しえない高みに小説を作りあげたが、ドイツの現実を描くことは必然的に政治的復古になってしまいうえ小説を書くことを断念した方がよいとまで言いきっている。

若きドイツの詩人達はベルネの現実分析は正しく、『マイスター』はたしかにドイツの小説の現実との疎遠さの例である

と言っているが、ヘルネの言うドイツの小説の欠陥はマイスター流の小説の伝統の必然的要素であるよりは、個々の詩人達の不完全性、欠陥であると捉えている。例えば、Th・ムントが小説の伝記的性質とか、人生小説とか言うとき、『マイスター』を念頭においており、『ヴィルヘルム・マイスター』はその出版後、ドイツにおける数多くの小説の誘因となった。そして人生を通過しての教養の旅という小説の規範的テーマは、そのときからその模範にならって取りあつかわれた」とかれは述べている。しかしこの伝統に従うことは今の時代にとっては無理なことであり、ゲーテの詩作品は一つの過去のものとみなさざるを得ず、ゲーテの作品に自分達は教養のはかりしれないほどの多くを負てはいるが、それは現在の我々の関心を満足させることはできないという。すなわち『マイスター』は教養理念がまだ生きており、個々の人間の教養について語ってよかった十八世紀の小説なのである。ムントは『マイスター』自体を批判するのではなく、今の時代にあってもなお『マイスター』を模範とすることに批判の目を向けるのである。かれは『マイスター』をドイツの規範的小説タイプとみているが、小説が時代の鏡でなければならぬとすれば、十九世紀の小説は十八世紀の小説とはおのずから異なる帰結へ至らなければならぬのである。時代は小説が主人公とその教養過程にのみ関心を持つことをもはや許さず、今の時代にはそれと同じ重要な要素として時代という問題が入ってこなければならぬ。個人の問題と時代の問題をその相互関係のなかで描きうる能力が十九世紀の小説のランクを決定し、この相互関係のなかでポエジーと散文が一体化するとかれはみている。時代に主人公と同じ価値を要求したことによって、ムントは二十年代に広がっていた個人小説(Individualroman)の考えを越えていたのである。ヘーゲルもその『美学』で述べているように、個人と現実社会の間には必然的に軋轢が生じてくる。しかしムントにとっては現実独自の価値を持つ故に、現実世界を前にした個人の理想の挫折は挫折ではなく、むしろ前述の社会化がおこなわれたにすぎないのである。それ故かれは『マイスター』にみられる「中庸をえた市民生活の散文」を称賛し、ノヴァーリスをしりぞけるのである。このような散文を求めることが、あらゆる時代の小説の目標となるのである。三十年

代、ムントほどはっきりと新たな市民的リアリズム小説の条件を述べた人はいなかったと言われている。

F・G・キューネによれば、ゲーテ自身は「特定の社会的時代の展開のなかで、ドイツの複雑な諸状態」を描写し、ドイツ的心情がすべて花と開く国民小説への方向をとったのであるが、ゲーテに依拠した詩人達はそれに続く何十年かにわたって、個人的なもの、個人の内面の問題、教養、心情の問題を集中させ、そのためかれらは「ドイツの家庭生活の四つの壁」の間にすわることになり現実の世界とは疎遠になっていったのである。しかしそれは個々の作家の罪というよりは、むしろドイツの国民性の問題であるとキューネは把えている。いわゆる「ドイツの内面化」であろう。

このようなジレンマを知り、それを解消しようと努めたのはL・ヴィーンバルクである。かれは「時代史的小説」という表現で、現在と現在の問題に向うことを要求したが、同時にそれがポエジの断念に続くことを知っていた。というのは描かれるべきドイツの現在が何らの詩的なものを持っていないからであるが、では何処に時代史的小説はその素材を求めるべきなのかと問い、若き詩人達にゲーテと『マイスター』を模範とせよと語っている。しかし同時に「断じてまたもやヴィルヘルム・マイスターではない」と言いつつ、「現代のマイスター」を要求している。かれによれば、ゲーテは『マイスター』でその時代の現実を描いただけではなく、その時代を批判もしているが、この批判的要因が時代史的小説においては決定的に強化されなければならず、時代の矛盾や亀裂をも描かなければならない。その結果として小説は、事の次第を変容(verklären)させるようではなく、正体を暴露させるように機能することになる。このような意味で、かれは時代批判的小説を要求した最初の人であるが、しかしそうした要求がポエジの断念にはならないとかれは考えている。こうして時代や現実のどのような面がポエジの領域となりうるかをさぐるものが時代史的小説の課題となる。かれ自身の表現では、「現実という灰色できたない空に、ポエジという太陽の輝きを、荒野のなかで緑なす小島にはえる草」をさがしとめることである。かれの答えはきわめて古典的で、その小島は人間の内面であり、特にポエジの最後の砦、愛情であると述べ

ている。ここにも『マイスター』の影響が見られるように思われる。このようにして時代史的小説を求めるあらゆる試みは『マイスター』に依拠していたが、同時に時代はイギリスやフランスの小説に学ぶこと、歴史小説や時事・社会小説への道を取ることを要求した。

三

このような要求は、一般的には主観性をその特徴とする個人小説から政治的・社会的時事・社会小説への移行の要求である。個人小説は十八世紀に端を発したとみてよいであろうが、『アガトンの物語』や『トム・ジョーンズの身の上話(History)』のように、ある人の生を描くもので『マイスター』もその一例である。個人小説の極端な例は、ロマン主義に育てられた芸術家小説であり、この時代に強く批判されたが、それと比較すると同じ個人小説でも教養小説にはまだ個人が向きあう現実社会が描かれていると扱えられたようである。

個人の生から政治的・社会的時代状況を描く小説への移行は、まず最初に歴史小説において達成された。歴史小説の形態はすでにアルニム(『王冠の番人たち』)にみられるが、W・スコットの歴史小説の影響のもとでドイツで独特の展開をみせたのである。ドイツの歴史小説の特徴は、歴史的素材をあつかうことによって生じた民族的な要素を時代の社会と結びつけ、それによって時代の要求に答えようとした点にあると言われているようである。すなわち、歴史小説には民族的なものと、純粋に時代に関わるものという二つの要素があり、その点の理解で賛否がわかれてくるように思われる。例えばW・メンツェルが歴史小説においては「詩人は民族の魂のなかに入り込む」、歴史小説の主人公はもはや個々人ではなく、民族であり、歴史小説は「あらゆる世代の生のプロセスを描写する」などと言うとき、こうした言い方にドイツ文学のちに一九四五年まで歩くことになった道、「血と大地の文学」の道を見る人もいるようである。他方、メンツェルが歴史小説におけ

る政治的要素を語るべき、時代に關わるものとして肯定的に把えることもできるかもしれない。H・ハイネが歴史小説の特徴は「貴族的要素と民主主義的要素の調和のなかにある」と語るのも同じことをさしている。このような相反する要素が共存しているのはまさに時代の特徴でもある。

文学史家E・ブルツツはムントの歴史小説『トーマス・ミュンツァー』などによりつつ、歴史小説について次のように述べている。民族が次第に成熟するにつれて、歴史小説は民族の叙事詩に發展するであろうが、ドイツ民族はこの新たな叙事詩のためにはまだ十分成熟していない。「未来の叙事詩がいつには完成された美、新たな時代、新たな国家のなかに立つまで、小説、特に歴史小説のなかに我々はむしろ我々の未来の叙事詩の始まりと、ゆっくりとした生成を認めようと思う。——我々の歴史的存在が完全な調和的姿へと変容してゆくように、歴史小説の形式もまた次第により調和的に發展し、次第により完全な芸術表現を獲得しよう」と努めるであろうことに疑念をいだかない。」ブルツツのこの考え方はもちろん文学的ユーロピアであるが、若きヘーゲリアン達の小説理解に影響を与えている。かれらが「ハレ年鑑」(一八三八—四一年、一八四一—四三年)には「ドイツ年鑑」において歴史小説にした要求は三つに分類される。

(一) 歴史小説は民族的な素材を取り扱うべきである。その理由は、すべてのものうちにつらぬいて存在しており、歴史のなかに働き、歴史をつくりあげている世界精神は、ドイツ民族にとってはドイツの歴史のなかで最もよく開示されているからである。

(二) 歴史小説は近代史をあつかうべきである。その理由は、宗教改革後はじめて自由の精神が一般的になったからである。

(三) 歴史小説は現代との内的関わりと、時代の政治的問題を示してくれる時代を取り扱うべきである。

かれらの要求は自由な民族精神と政治的観点の二つに要約されるが、後者の政治的観点が一般的には歴史小説の存在理由と当時みなされていたようである。しかしこの観点は他の小説形態——時事・社会小説によってよりよく取り扱われたのである。三十年代の終りには読者層のスコット熱はさめ、歴史小説に対して疑いの目が向けられはじめたが、その時、歴史小説は二つの面で自己弁護しなければならなかった。科学的歴史学に対してと、あくまでも現在の社会問題を取り扱い、その意味で一般的には時代の要求によりよく対応できるようになった時事・社会小説に対してである。この問題に関して歴史小説の弁明に努めたのは、歴史小説の代表的存在のH・クルツとW・アレクシスであった。

クルツは小説と歴史の関係を取り上げ、歴史家の方法では歴史の歩みのすべてをきわめつくすことはできないとして、「この領域にはポエジーの光以外の他の光は入ることはできない。それも恣意的遊びや、遊び呆けている人のための気の抜けた娯楽のためでもなく、むしろ歴史への奉仕のためである」と述べている。すなわち歴史小説作家は歴史記述者にとって必要な仲間であり、歴史記述者の灰色の見取り図に色彩と生命を与え、間隙をうめることができるという。例えば、F・シラーの短編『犯罪者』と同じ素材でクルツは『太陽亭主人』という作品を書いているが、シラーの作品の副題は「一つの真の話」となっているにもかかわらず多くの点でその素材となった事件から完全にずれてしまっているとクルツは述べている。かれは自分の作品の創作に際しては、多くの文献、しかも歴史学がそれまで知らなかった文献も引用している。とすれば歴史小説は厳密さの点で歴史学に劣るわけではないし、灰色の見取り図に色彩や生命を与えることによって描写を生きたものとし、歴史を感情移入的虚構で埋め合わせることができれば、「歴史は、かつて教会が造型芸術になしたと同じ貢獻を文学にしはじめる」のである。歴史小説によって歴史は装飾をほどこされるのである。この段階に達したとき、歴史小説は「文学と歴史の統一、真の歴史的ポエジー」を描くことになるのである。以上が歴史小説が歴史記述に勝るとする第一の理由であり、第二の理由は次のように説明される。歴史小説は、歴史の現在に対する価値をもっと明瞭に、もっと直接的

に証明することができ、すべての小説は現在に対する政治的意味を持っていなければならないが、政治的見解を描くのに最も適しているのは歴史小説であるとクルツは述べている。歴史小説を通して過去を明らかに眺めることを学ぶならば、その過去を鏡として未来を認識できるのである。何故なら、真の歴史小説においては「長い間消えさっていた諸世代のその感情や営みにおける今日の世代との類縁性」が描かれなければならないからである。かれの『シラーの在郷時代』において、K・オイゲンの絶対主義体制は権力と責任が一人の人間の手にわたることはよくないことの絶好の例とされているが、それは当時まだ行なわれていなかった三権分立の要求であったと把えることができるのである。過去のK・オイゲンを通して未来の認識に至った一つの例である。

小説が現在に対して意味を持たねばならないという点ではアレクシスも同様である。かれは社会小説の存在価値を知っていたが、社会小説の役に立つ、あるいは社会小説の上に来る一つの目標を歴史小説においてかれは追求している。社会小説も歴史小説も政治的に正しいものを望むという点では同じであるが、アレクシスによれば歴史小説はそのような課題をこえて「美的なるもの」を求め、詩的芸術作品になることができるのである。かれはプロイセンの前身であるブランデンブルクの歴史を素材としたが、それによってプロイセンの市民にも王にもドイツという国とその現在に対する一つの義務、つまり歴史がこの民族に課している義務を意識させようとする。それは中世における帝国のはじまり以来と同じ精神で行為することであり、自己の伝統と自己の偉大さを知ることによって現代への責任を覚醒させることなのである。その責任とは「このドイツ民族のあざやかな行動力ある精神が、再び自己に帰ってゆくことであり、歴史が民族に課した使命に帰ってゆくこと」である。それが詩人の希望であり、この希望はかれに自分の使命に対する勇気を与えてくれるのである。

かれは歴史におけるイデーの力、ヘーゲルの表現では世界精神の力を信じており、世界史がそのまわりをめぐるイデーは近代にも存在していると強調している。つまりかれはホーエンツォレルンというイデーへの希望をつないでおり、こ

の希望はかつてのプロイセン精神の再活性化へと向うのである。過去と対決することによって現在を批判すること、過去を単にほめたたえるのではなく、眠りつづけている現在を覚醒し、行為へとかりたてるのが歴史小説の課題なのである。ブランドンブルクの歴史がそのような価値を持っていたかどうかは未確認ながら、フォンターネのような忠義にあふれたプロイセン市民にとっても、アレクシスの考えはむなし夢のように見えたという事実は確認されている。

しかしながら同時に、「ハレ年鑑」の一人の批判家が、アレクシスはブランドンブルクに関する歴史小説で「ドイツの国民性が分裂しているために、ポエジーのための国民的素材は存在しないようだという嘆きはいつわりで、根拠のない嘆きである」ことを証明したと述べているが、この批評家はアレクシスの望む「美的なるもの」をその作品のなかに見いだしていたのかもしれない。

既述のように、歴史小説の存在理由は、政治的な現在との関わりにあったが、実際には政治的有効性は期待できなかったようである。クルツの『シラーの在郷時代』は出版社のコッタが印刷許可を検閲官に申請しなかったため出版されず、アレクシスの自由主義的警告をプロイセン王は越権行為と感じたのである。歴史小説はこうして政治的問題との関わりという点では社会小説に対して弱い立場しか持ちえなかったようである。

以上が三月革命以前の歴史小説のおよその状況である。それ以降、歴史小説は新たな局面を迎えたが、それは市民階級の政治意識の根本的变化によっている。三月革命前の自由主義者達とちがって、人々は歴史小説のなかに現在との政治的関わりを求めなかったし、歴史のなかにむしろ家庭のなかにいるような気分を味わい、政治的革新とは逆のものを見ていたようである。歴史は「多くの意識されないポエジー、誠実で、しっかりした世界観、人生観、素朴な新鮮さ」を提供すると考えたのである。こうして歴史小説、例えばV・V・シェツフェルの『エツケハルト 十世紀の物語』は「古きよき時代」の変容のために利用され、歴史小説の生の感情は時代の保守的・反動的政治と結びつき、それ故に読者層を獲得したのである。

シュツフェルによってしかれた道を歩いた、G・フライターク『先祖代々』、F・ダーン『ローマ争奪戦』、G・M・エーベ
ルスのエジプトもののような歴史小説は好評を博し、一八六〇年頃には小説出版の六〇パーセントを占めていたと言われて
いる。

アレクシスが社会小説へ向わず歴史小説へ向ったのは、歴史小説のなかではよりよく「美的なるもの」を描写しようと考えたからであり、事実、歴史小説にはまだファンタジーの活動の余地が残されている。十九世紀美学の小説論もこの「美的なるもの」を如何にして小説が獲得しようかをめぐる論議であり、そしてそのための論理の展開はいわゆるドイツの内面化の原理と密接につながっていたように思われる。

四

ヘーゲルによれば小説は「すでに散文に向けて整えられた現実」を前提としており、叙事詩の時代では可能であった「根源的詩的状况」をやはり見いだすことはできない。むしろ小説は現実と人間の心情の世界との間の分裂の意識を表現する。かれは「心のポエジー」という言い方をするが、この二元的不調和のなかで小説は「詩的なるもの」を取りもとそうとする。現在のさまざまな社会関係のなかで断念することによって、あるいは個々人の魂の現実が散文的現実を詩的にし、それによって現実に欠除しているものを埋め合せることによって、この不断の矛盾の経験は悲劇的に、あるいはフォーマル的に形づくられ、調停されうるのである。ヘーゲルのこの考えはTh・フォンターネにまで至るドイツ・リアリズム小説の一般公式となったが、リアリズムの重要な概念フォーマルにも言及することになった。フォーマルとは「明るくおだやかな微笑をもって現実を眺め、この不完全な人間の営みである現実をある距離を保ちつつ包みこませるもの」である。すなわち小説は、現実と自我の間の根本的矛盾をフォーマルによって主観的に克服する。それによってフォーマルには一つの決定的美的機能が与えら

れたのである。小説の道が内面に向ってゆかなければならない理由は、この内面においてのみ「靈魂的なもの（精神的なもの）」（das Seelenhafte）である。「詩的なもの」は、小説を散文の内部で詩的語り（dichterisches Sprechen）へと導くものだからである。小説は叙事詩とちがって筋の展開ではなく、外的事象との矛盾のなかにある内的事象、つまり詩的なものの展開を形成しなければならない。同じ内面化の道を歩いたのはショーペンハウアーであり、二十世紀ではTh・マンがショーペンハウアーを引用して典型的ドイツの小説タイプとして教養小説をあげたのである。

小説における「詩的なもの」を求めて教養概念に至ったと思われるのはF・Th・フィッシャーである。かれは小説を市民に特有の生活および自己了解の表現と解釈することによってヘーゲルをこえ、小説をもっと社会的に把握しようとしたように見える。例えば、かれが小説に関して「市民的」という表現を用いるとき、小説が市民文化の抬頭した十八世紀に本来的に始まったことを語っているとみてさしつかえないであろう。しかしかれの小説論の出発点はヘーゲルと同じく叙事詩との対決である。

叙事詩は「はかりがたき全体への無限のパスpekティブの消尽点」を示し、とうとうたる時間の流れについての悲歌的气氛と、無限の生命の流れのなかに結ばれているという、高揚した気分を表現する。それは当時のあらゆる個物は過ぎ去ってゆくという、歴史主義につちかわれた時代感情でもあった。しかし小説の場合はそうではないとフィッシャーは述べている。叙事詩は「神話的なもの」の要素を持つことによって美的なるものを持っていたが、小説は不思議なき世界の言葉であり、「現実性の仮借なき本質を求める知識」の近代的・主観的表現である。しかしもし小説が何ら詩的なものを持っていないならば、小説は芸術領域から除外されなければならない。歴史小説にはまだファンタジーの活動の余地が残されていたが、現代・社会小説の何処に詩的なものがあるのかとの間に、フィッシャーは次のように答えている。現代小説が人間の存在条件との魂の内なる戦いを映しだし、その戦いを人間の内面へと運び返すとき、詩的な「るものの」言語に成功す

る。驚くべき事件・冒険などを素材としても小説は詩的要素を持つこともあるが、小説が最終的に詩的なるものを獲得するのは、人間の内面の神秘が自由に展開しうるようなより深い精神状態を開示してくれるときである。すぐれた詩人は人間の魂の深淵からたちのぼる神秘を見せてくれるのである。例えばそれは散文的『マイスター』の表面から火山の如く爆発してくるミニヨンの部分であり、このような魂の神秘のモチーフは失なわれた神話のある種の代償物となりうるのである。すなわち、人間の魂の内なる神秘は神話的なものであり、詩的なるものである。このような魂の神秘の観点は、二十世紀の無意識の深層からの神話的なものの開示を予告したものとみることができるといえる。社会小説もこうして社会の硬化したメカニズムに対して、個人的・独自の現実性を主張する美的機能をえたのである。

このような個人的なものへの傾向は、フィッシャーによれば三月革命後の一般的風潮をあらわしている。例えば、主人公の教養の場がきわめて私的な生活の場である『晩夏』もその一つの例であろう。「活気にみちたものはすべて今や個人生活のなかに入りこんでしまった」とフィッシャーは述べている。すなわち家庭という狭い領域、個人的生活、個人の内面、個人の教養のなかへである。六十年頃、「古きよき時代」を描く歴史小説が愛好されたのも同じ理由からであった。

O・ルドヴィッヒの「詩的リアリズム」の論理は、ヘーゲルやフィッシャーの影響を受けているように思われる。かれにとって小説は、現実をありのままに受けとる厳粛さとフォーマルの間で一つの平衡性を見いださねばならず、この平衡性はまた象徴的意味を持たなければならない。因果性と不合理性、運命性と偶然性というような諸対立は必然的なものとして相互に照らしあい深めあわなければならない。リアリズムの詩人の近くを見るまなざしは個々のものや個々人に向けられるが、同時に個々のものを観念的に結びつけたり、象徴性を与えることによって全体へ叙事的まなざしを向けなければならないという。こうしてルドヴィッヒにとって小説は、「人生のうるおいなき所には花をそえ、それ自体、詩的である所ではその確かさを確認する」ような「現実のポエジー」となったのである。換言すれば、現実のポエジーは、心のなかで魂を与えら

れた現実性を現実的なものと観念的なものとの中間点で思い描くことによって生じてくるのである。「真のポエジーは外部の現在から、いわば現にある現実から完全に離れていなければならない、あらゆる時代に人間に特有な人間の本性をしつかりと把え、それに個別的な衣装を与えなければならない。」すなわち真のポエジーは今の現実を映しだしながら、あらゆる時代に通ずる理想を創作するものでなければならないのである。そのとき、どのような素材を選択し、どのように素材を凝縮し、どのように素材を言語化 (stilisieren) するかが詩人に課せられた大きな問題となるのである。

同じような見方は Th・フォンターネにもみられる。小説が「生の再現」でなければならないのは当然であるが、かれにとつてリアリズムは選択の仕方であり、決して自然主義的分析ではない。かれの綱領的スローガンは「詩的変容」であるが、自然主義にほかならない「むきだしの散文的リアリズム」は題材の選択によって克服されなければならない。人間存在のもつ暗い深淵の如きものは小説において描かれてしがるべきであるが、歴史的に制約されて偶発した否定的なものは除去されなければならないのである。

以上、時事・社会小説にポエジーを求める美学者や詩人の論理をみてきたが問題はまだ残る。かれらが現実の社会の素材を報告することよりも、小説を如何に芸術的に形成するかという問題を重要なことと考えていたとすれば、いわゆる記述より物語ることを重要と考えていたとすれば、純粹に時代史的發展や時代のもつ問題を描く時事・社会小説は否定されることになるのかという問題である。この問題に答えようとしたのは F・シュピールハーゲンである。かれは若きドイツの社会批判的小説を、三月革命後の自由主義や進歩發展の時代風潮によって引き継いでいる。かれはヘーゲルなどにみられる小説に対する美の法則や美の要求を、近代の文化状況の特殊性から規定することによって、ヘーゲルやフィッシャーよりもはるかに強く社会を歴史的に把える考え方に向ってゆく。かれは小説の形式を現在の社会史的状况から考えようとする。この社会史的状况は詩人達を必然的に客観と主観の分裂へ押し進めるものであり、その総合が如何にして可能かという

リアリズムの根本テーマは、調停不可能な社会と個人的存在の分裂の意識へと尖鋭化される。シュピールハーゲンの考える時事小説とは、さまざまな対立的層をなす広い社会の現実の内部で社会的・精神的運動と変遷を客観的かつ批判的に把握するものである。この要求は、K・グツコーの「新しい小説は順次関係ではなく、並列関係でなければならない」という要求へと続いてゆく。歴史の流れを裁断し、社会の広い広がりを経時的に、全体的に描写しようとするのである。

現代の小説は社会批判でなければならないという要求で、シュピールハーゲンは明瞭に社会小説の対社会的機能をうちだしたが、同時に小説を芸術作品として是認しようとする。かれは一八四八年後から目立ってきた、小説の形式を明確化しようとする一般的傾向に加わってゆく。ヘーゲルやフィッシャーは小説と叙事詩の関係を論じたが、この時代には小説とドラマの関係が論じられたのである。小説とドラマの関わりはルードヴィッヒにみられ、かれは自分のドラマ『世襲山番』を「演じられた小説」、デイケンズの小説を「物語られたドラマ」と呼んでいるし、G・フライタックはその小説『借り方と貸し方』をドラマの構造によって創作したのである。「素材が芸術的に手を加えられているあらゆる小説においては、筋の構造はドラマの構造と非常に似てくるであろう」とフライタックは述べている。市民社会のなかでドラマが退潮化現象にあったその時代に、最もアクチュアルな言語である小説はドラマの代りになり、ドラマの遺産を受け継ぐものと考えられたのである。そして逆に当時のドラマは物語りの構造に接近しているが、生の現実の全体を包括し、言語によって生を把え、言語によって芸術を創作しようとするれば、ジャンルの壁は取り除かれねばならないのである。

シュピールハーゲンによれば、今や絶対的なものの代りとなるのは、うつろいゆく生の歴史的・心理的経験である。それは相対化のなかでたえず新たなものとなる運動のプロセスであるが、それは厳密にはドラマを不可能とするという。というのは、世界を素朴に統一体とみることは近代の微視的・顕微鏡的まなざしにはないが、ドラマはまさにこうした素朴なまなざしに根拠をもっているからである。世界を見るまなざしが複雑化すればするほど、一本の筋でつらぬき通されているよう

なドラマは不可能となってくる。この複雑化のもとで小説は全世界的に優勢な文学形態となったのであり、精神一般のコミューニケーションの最もすぐれた器官となり、世界についての最も広い知識をうる手段ともなったのである。したがって小説の用いる散文は完全に世俗化された、不思議なき世界に適切な言語なのである。小説は科学の時代に応じているのであり、科学の時代においては詩的なるものは消えてしまうのである。小説は「静かな、明瞭な考察の媒体」としての言語となり、その形式の弾力性のために現代の多様な経験を表現しうるのである。シュピールハーゲンが小説を特に現代小説と把握するならば、それは小説の非ローマン化(Entromanisierung)を意味していた。かれが科学の時代には詩的なるものは消えてしまふと言ったと同じ頃、フランスではフロベールが次のように述べている(一八五二年)。「美的なるものにとって時代は過ぎ去った。人類は美的なるものにかえてゆくかもしれない。しかし今日ではない。芸術が進めば進むほど科学的になる——科学が芸術的になると同じ程度に。両者はその根本において分裂したあとで、その頂きで再び一緒になるだろう。未来の作品がどのように魂を映しだすものとなるかは現在では予測できない。」フロベールの考えは二十世紀における科学と芸術の収斂を予測したものと見て注目し値する。

すでにみたようにシュピールハーゲンは小説を芸術として是認しようと試みる。もし小説が芸術的形式をもつ文学であるべきものとすれば、作家の主観的ファンタジーと客観的素材が如何にして一つの総合へ、少なくとも一つの歩みよりに至るのかの問題がでてくる。かれはこの問題に小説の主人公で答えようとする。主人公はまず「イデーの担手」として小説の中心点であり、「内容をもる器」でもあり、そしてまた小説のなかに客観化されていると同時に小説のなかに身をひそめている詩人の個人的性向を伝えるものでもある。主人公は広汎な社会的・精神的現実を取りあげ、それに手を加えて一つの特定の見解へまとめあげるものでなければならない。そのとき主人公は「人類全体の一人の代表者」となり、「パースペクティブの消尽点」となり、同時に詩人が世界を見て読者がその世界を受けとるべき眼ともなるのである。詩人の主観性が主人

公の客観性のなかに組み込まれるのである。この形式上の客観主義によってシュピールハーゲンは一あらゆる近代小説は主観的であり、一人称形式の小説である「事実に対処しようとしたのである。この形式的客観主義は窮余の一策であろうが、詩人が主人公のなかで自己を客観化できるならば、この解決によって形式的には小説を叙事詩とドラマの客観性に匹敵するものになしえた」とシュピールハーゲンは信じたのである。さらに、小説形式のもつ弾力性は叙事詩やドラマの形式よりももっと現実に密着することを可能にし、現在の問題に対してより広く門戸を開くことができるとかれは信じている。このような主観を基盤にした客観的小説は、ドラマや叙事詩の法則を満たすことができるという。この小説はドラマにおけるように行為する人間を描くこともできるであろうし、叙事詩におけるように全体を包括する高い視点に達することもあり、この視点は全体に代る個 (*pars pro toto*) を描きうるのである。純粹に理論的にみれば、このような小説は最もすぐれたドラマに匹敵するだけではなく、むしろそれを凌駕するようにもみえる。シュピールハーゲンによれば、このようにして小説は、何百年かにわたって語られた、叙事詩とドラマの小説に対する美的優位性を奪い取ることに成功したのである。

五

リアリズムの小説の一つの標識は、小説が社会の鏡であり、同時にそれが社会批判でなければならぬということである。しかし同時に、そこには如何にして小説を芸術形式として守りとうすかという問題意識が連綿とつづいていたが、この問題意識は人間存在の問題と深くかかわっていた。ルカーチは、ドイツの小説は社会革命的発展の代りに市民的ヒューマニズムの倫理を置いてしまったと言う。たしかに十九世紀のドイツの小説は、個人と社会の間の戦いを市民的生の感情や、倫理的なものを優位において描写したようにみえる。ヘーゲルやショーペンハウアー以来のドイツ美学は、個々の人間の主体的人間存在に向けて物語り (*Erzählen*) を内面化することを語った。そしてこの内面化のなかに、詩的なるものを人間的感

情として守り育て、詩的なるものを硬化してゆく現実社会のなかで人間存在に意味を与えるものとして守り育てる可能性をみていたのである。この内面化のなかのみ、硬化した現実の再現としての散文の小説に詩的な語りかけを救ってやる道があり、この詩的な語りかけのなかで人間的なもの (*das Menschliche*) は真の人間存在の要因として守り育てられるのである。例えば、シュティフター作品においては、人間的なものは道徳的・神的なものの秩序のなかで、倫理的・美的なものの秩序のなかで立ちあらわれ、成就され、気高きものとされるのである。

十九世紀のヨーロッパの他の国々の小説と比較して、ドイツの小説には時代の社会との関わりが不十分であり、現実との密着度が不足していることはよく指摘されるところであるが、先きに見た視点からすると、そうした欠陥は逆に近代の人間存在の根本問題をめぐる戦いの必然的結果であったと肯定できるかもしれない。例えばフランスの小説はドイツの小説より現実により接近し、より現実的現実を描いたにせよ、ドイツ人にはそこには人間における「永遠に善なるもの」「神的なもの」への視点が欠除しているように見えたし、過剰な現実との密着は多くのドイツ人にとって疑わしいものと思われたのである。リアリズム小説が一方では、社会の暗い否定的・偶発的面をもふくめてあらゆる現象を忠実に描かなければならないといい、他方では小説はそうした描写をこえて、現実をつらぬき通っているイデーを開示するものでなければならず、現実を変容するものでなければならぬというとき、フランスの小説群は明らかに前者であり、ドイツの小説群は明らかに後者である。この意味でフランスの小説は現実的でありすぎたし、ドイツの小説は観念的すぎたのかもしれない。この両者の中間に位置するようにドイツ人に見えたのはイギリスの小説であったようであるが、この図式の当否をふくめて、リアリズム概念のなお一層の厳密な研究は今後の課題としたい。

付記

本稿は第十回十九世紀ドイツ文学特別ゼミナール「十九世紀ドイツロマンの理論と作品」で「十九世紀ドイツ小説理論」

として発表した原稿にもとずいている。当ゼミは、従来の教養小説でのみ扱えられてきた十九世紀ドイツ小説史に別の可能性をさぐることを目的としていた。その可能性の一つが歴史小説である。このような視点に立ったために、教養小説の系譜にはほとんどふれていないし、ビーターマイアーの詩人達にもふれていない。それらは別稿で論ずるつもりである。本稿の後半は「詩的リアリズム」とよばれてよい、ドイツ十九世紀リアリズムの小説論を論じているが、時間の関係もあり垣間見た程度にすぎない。詳細はこれも別稿を期したい。発表原稿のため引用等に注はつけなかったが、参考にした主な文献は次のとおりである。

H. Steinecke: *Romantheorie und Romankritik in Deutschland* 2 Bde., J. B. Metzler 1975.

B. Hillebrand: *Theorie des Romans*, dtv Wissenschaft 1972.

G. Kaiser & F. A. Kitter: *Dichtung als Sozialisationsspiel*, Vandenhoeck & Ruprecht 1978.

R. Grimm (Hrsg.): *Deutsche Romantheorie* 2 Bde., Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag 1968.

H. Steinecke (Hrsg.): *Theorie und Technik des Romans im 19. Jahrhundert*, Max Niemeyer 1970.

邦語文献

ヘーゲル全集『美学』（竹内敏雄訳）岩波書店。

登張正実著『ドイツ教養小説の成立』弘文堂 昭和三十九年。

しんせい会編『教養小説の展望と諸相』三修社 一九七七。

十九世紀ドイツ文学研究会編『十九世紀ドイツ文学の展望』郁文堂 一九八一。

W・カイザー『言語芸術作品』（柴田斎訳）法政大学出版局 一九七二。