初期のベッヒャー（その一）

小寺昭次郎

(一)

第一次世界大戦前から大戦直後にかけての、すなわち表現主義の十年と呼ばれる時期におけるドイツの市民階級出身の一部青年たちの問題を語ったあるエッセイ（と言うより、講演）の中で、ベッヒャーは次のように述べている。

「一九一一年にわたしの發表した最初の作品はハインリヒ・フォン・クライストによせた讃歌で、それは〝格闘する人〟という標題をもっていました。〝格闘する人（der Ringende）〟、これはほとんどわたしの青年時代への入口にかけられた題銘でした。その横にはいわば副題のモットウとして〝痛めつけられなければ人間は人間たりえない〟という意味のギリシャ語「ギリシャ語ノ引用ハ省略」の言葉がありました。

ゲーテのファウスト、あの〝ひとつの胸にある二つの魂〟を想起するとすれば、この二つの魂の闘いは、わたしたちの胸のラビリンスで演ぜられたものに比べると、牧歌的としか思われません。テーゼとアンチテーゼとなって衝突合わないような何があったでしょうか ―― わたしたちはひとつのふっとうする騒乱であり、ありとある対立と矛盾の地獄（インフェルノ）でした。わたしたちの胸の中で格闘していたのは、二つの魂などではなかった、わたしたちの胸は戦場だったのです。そこでは、かつてドイツ人の魂を引き裂き切り開いたもののすべてが突如としてふ

たたび生きかえり、あたらしく決断と統一をせまってもがきまわったのです。それはまるで、考えつくされたものすべてが、もう一度考えつくされねばならず、自明で當然至極の事がらこそまず疑われ問われねばならぬかのようでした……同時にわたしたちは、何か拘束力をもつもの、絶對的なもの、客観的なものを――つまり、わたしたちの内部に道徳的な統制力を、外部に精神的な中心力を――憑かれたように熱狂的にさがし求めていました。偉大な老人たちには権威がなく、教育者というものがわたしたちには欠けていたのです。いわゆる教育のある階層の出身であったにもかかわらず、わたしたちは自己教育的青春であり、自分自身だけが頼りであり、まったくの孤獨であり、すなわちわたしたちは舊来の古くさいもの一切に對する無類の叛乱だったのです。」

これらの言葉は、そしてこの講演そのものは、第二次大戦後の西ドイツで表現主義に關する數多くの本があらわれたあとでも、當時の文學世代の内部状況をもっともよく表現したもののひとつだろうと思う。たしかにいつの時代でも青春はひとつの格闘であり地獄であり叛乱である。けれども、その十年の時期が、その當時の青年の主觀的な精神状況においてだけでなく、第一次世界大戦からロシヤの社會主義革命へという人間の歴史全體から見て「無類」の時期にあたっていることを考えるなら、ベッヒャーの自ら語るその憑かれたような熱っぽい雰圍氣が客觀的なものとして首肯できるように思う。それは市民階級の時代の、ブルジョア世界の終幕と没落という事實にほかならぬからである。それは主體的に言えば、自己の實存の土臺としての現實そのものの崩壊であったし、生きてゆくためには新しい現實をつくり出さねばならぬという必死の要請だった。だから、例えばホーフマンスタールやリルケが一九〇〇年前後に彼らの決定的な転機を體驗した（ホーフマンスタールの〝チャンドス卿の手紙〟、リルケの初期パリ時代）ものと同じ歴史的實體に直面していたはずであり、しかもなお一層破局へつきすすんだ状況の中に投げこまれていたわけである。

右の講演では、「この格闘の結節點」として、ベッヒャーは次の四點をあげている。

一、真理は存在するか？　客觀的な價値は存在するか？　真理とはなにか？

二、完成された人間という夢。そしてこの人間を自分に實現したいという熱烈な意志。

三、一回きりの人生をささげて国民のために人類全體のために奉仕しようとする熱い努力。（〝われらなにをなすべきか〟）

四、新しい世界、より良き世界への、変革と変革された存在への嵐のような憧れ。（〝ぼくら、ぼくらの時代、二十世紀〟と誇らかに叫ぶために）

ここで自然に理解されるのは、表現主義と目されるすべての詩人・作家たちを含めてとは言はぬにしても、とくにベッヒャーが、その根本的な態度において、倫理的であるということだ。同じ歴史的な條件の下で、同じく瓦壊する現實に向いあいながら、もしもホーフマンスタールやリルケ（あるいはその世代）の人と文學の根底（言わばその世界の素姓のようなもの）が眞實な意味で美的・詩的であり受動的・受苦的であるとすれば、ベッヒャー（あるいはその表現主義の世代）のそれは倫理的・生活的であり能動的・行動的であったように思われる。實際、倫理的ということは表現主義の一般的な性格、ないしはそのイデオロギー的屬性とでも言うべきものであって、例えばK・ピントウスは「人類のあけぼの」のまえがきで、この倫理的傾向を次のように説明している。

「人間は環境によってではなく人間によってしか救われない、ということをますます明らかにわれわれは知ったのである。さまざまの設備や發明や派生的な法律が本質的・決定的なものではなく、人間こそそうなのだ！　そこで、救濟は外側からではなく……ただ人間の内なるさまざまの力から來るものであるが故に、倫理的なものへの大いなる傾向が出て來たのだ」この説明はたしかに當時のベッヒャー個人についても（その否定すべき意義に

おいても）妥當していると言えるが、ただ、ここで倫理的という言葉をベッヒャーについて使おうとしたのは、〝完成された人間〟という夢を自分に實現しようとする意志や、より良い世界をめざす変革への憧れというような、自己不安定な情動としていわば生存の原動力を形態づけるようなもの、を強調したいからだ。

言葉をかえて言おう。一九一一年から一四年までのベッヒャーの詩には文字通り没落と頽廢、暗黒と狂騒、陰濕と屍臭、絶望と殺意のイメージがはんらんしている。

おれたちの肉は崩れおち、
ぶつぶつ唄いながらおれたちを埋葬する。
酔っぱらった日暮れだ、おれたちは、
夜の嵐に海に埋められて。
熱い血潮は干からび
膿汁はたれっぱなし。
口と耳と目にふたをする
眠りと夢と地と風よ。

黄色いうじ虫どもがゆるゆる
のたくる歩み。
もんどりうって叩きつける嵐、
まつげ、血の色のように長く。

……〝おれはくだけおちる壁か、
道ばたのもの言わぬ柱か？
それとも絶壁に倒れかかる
悲しみの木か？〟……
腐敗の甘ずっぱい臭い、
部屋にも家にも頭にもあふれ。
花々、なびく草の葉。
鳥、歌、湧き出しながら。……（「没落」）

あるいは、「その陰氣な詩人は街あるきの普段着をきて、太陽の光でひどい炎症をおこした祭日の真晝をのさばり歩く」のだ。「隠しには匕首をしのばせ、ブローニングの引鐵に指をあてたまま、彼は夜のブールヴァールをうろついている。」「（序曲）大都会の夜は、「白痴」のような彼のうえに、巨大なドームとなり、塔や塀となり、猛火となって四方からなだれおちてくる。しかし彼の彷徨を導く者もいる。

おれの足先きをゆく黒い天使。
世紀の呪いをあびた巨大な妖怪よ。
兄弟よ、おまえを抱いたままおれは融けうせ、
濕った息吹きは、おののきとなっておれにのこる。
おれの足先きをゆく黒い天使よ。

（「ボードレール」）

おれたちは同じ陰惨な運命に見まわれた。
無傷な翳りのないものが一つとして手に入ったか。
屋根の氷河のうえを、おれたちは絶望の彷徨だ。
先導のザイルでおれたちを引きずり上げろ、きみ。

（「ランボー」）

當時のベッヒャーのいくつかの詩句からアレンジしてみたこれらの言葉からも、彼のデカダンスの度合が推察できるかもしれない。ベッヒャー自身の生涯にそくして言えば、これらの作品は、ベルリン時代にひきつづいたミュンヘンにおける、例えばカフェー・シュテファニーなどの文學・藝術カフェーに出入しながら文學的ボヘミアンに近い奔放な生活をしていた官僚的市民階級出身の反逆的一青年によって書かれたものだ。實生活においても文學創作の傾向としても、それは一種の墮落・頽廢であり、デカダンスであることは明らかだ。「人間的なもの、非人間的なものの何ひとつとして、わたしたちに無縁であったものはなく、このわたしたちのシュトゥルム・ウント・ドラングの中で、このわたしたちの厚顔無恥と度外れの中で、ハイデッガーの言葉で言えば〝虚無化（ニヒツ）する虚無（ニヒツ）〟に脅かされるような、人間として可能な生の限界にまで、わたしたちはたちいたっていた」と、ベッヒャーは回顧しているが、しかしまた、こういう虚無的な頽廢が、大都會の姿そのものに象徴されるような、ありとある矛盾と無能と醜悪とを急激に露呈しつつあるドイツの市民社会の全體に對するやり場のない反逆から出たものであることも明らかである。このことは右に書抜いたいくつかの詩の斷片からもはっきり讀みとれるが、直接に社會に對してむけた目という意味で「ドイツ」と題される詩の一節を紹介しておきたい。

ギムナジウムの校長がグルーネワルトをのさばり歩く。
女が暗がりをうろつく、いためつけられた青白い女が。

小男の大公がご到着、アイロンのかかった大禮服が。
議會は今日で五度目の停會。
目ざめた春のまぶしい陽差しを、歓聲あげて
白い街が驅けのぼる。くらいナポレオンの
亡靈がさまよう。にぶい照明灯の明りの輪の中で
冷たい砲列が丘の陣地を見張っている。
　とてもできない、ドイツ人だと名のることは、
　フランスの国ぐにを憧れないでいることは、
　子どもの頃のバラ色の夢・パリを憧れないでいることは。
　おれたちは冷たい真四角の部屋に住んでいる。

この数行には、後進的な資本主義としてのドイツの帝国主義がプロイセン・ドイツ的なミリタリズムによって、国際的にも国内的にも「とりわけ攻撃的で反動的な性格」をおびつつ強行してゆく第一次大戦前十數年のドイツ國内の社會矛盾が、風俗としてかなりあざやかにとらえられていると言えようが、ここではただ當時のベッヒャーの反ドイツ帝國、反市民社會の態度を見てとれば足りる。ともかく、ベッヒャーのデカダンスは基本的な性格として美的な、耽美的な要素を持っていない。ないしはそれが稀薄である。あるいは、受動的ではなく能動的であったと言ってもよい。堕落・頽廢が、ある思想的荒廢・退行現象としてそれ自體として生起しているのではなくして、いわば思想的攻撃的手段として意志的に遂行されているとも見られる。およそ文學上のデカダンスが何らかの下降への意志によってささえられているとしても、ベッヒャーの場合にはそれはほとんど上昇への意志と

裏表であったようだ。むしろ、みょうな言い方をすれば、頽廢に徹底することができないくらいに彼の意志は若々しく健康だつた。おのれを生みおとしたブルジョア社會の没落にさいして、そこに（誠實にも不誠實にも）身をゆだねてゆく、というのではなく、自己破壊のダイナミズムによってブルジョア社會の死期を早めようとする（それ自體としては無効な）被虐・加虐的性格をおびていた。さきに引用した「没落」という詩の末尾にも「……永遠なる日よ、おまえはいつ來るのか？」という一行があらわれてくるし、「ボードレール」でも、

没落のふちに立たされたおれたち、
倒れんとして、ようやく蒼空にそびえる形骸。
怒りのいなづまよ、はやくおれたちを燃えつくせ、
おれたちはさいごの夜の灯火となろう！……

というような言葉も書かれている。（十分に調べてからでないと言えないことだが、以上のような理由から、ベッヒャーの表現主義的な詩は、感覚的には例えばG・トラークルやG・ハイムに似ているけれども、批評精神としてはむしろボードレールやランボーに近いのではないか？）

ともかく、最初に引用したベッヒャーの言葉からも想像されるように、この世界史的な転回期におかれたこの二十才前半の青年が、古い社會とともに滅亡せざるをえぬという暗い豫感と、新しい時代へ生きぬきたいというそれだけ一そう熱烈な願望とのあいだに引き裂かれ、その狀況をダンテの地獄のイメージで自覺しながら、「いっさいのものの没落からおのれの勝利をうち立て」ようとするその苦闘のエートスによって、ベッヒャーは他の表現主義的詩人たちから際立っていたと思う。

二

いくらかベッヒャーのデカダンスということにこだわりすぎるかもしれない。また、「デカダンス」という日本語を使って考えてもよかったかどうか、疑いはのこる。しかし一九二〇年代の終り、ほとんど四十才に近くなってからようやくドイツのプロレタリア・革命文學の、コムニストの詩人として全的な活動をなすことができるまでの認識と変革の困難さを、思わざるをえないからだ。

後にベッヒャー自身が書いたおもしろい言葉のように、ベッヒャーはベンにもなることができたのだ。表現主義の十年に、ベッヒャーはベッヒャーになるか、ベンになるかの選擇のまえに立っていた。「大洪水の、世界滅亡の歌い手になる可能性」は彼の中に完全に横たわっていた。ベッヒャーは小説「訣別」の続篇である斷片「ヴィーダーアンダース」の中で、自傳的な主人公のアンダースがベルリンに出て來てこの都會の巨大な影響を受けたことを次のように描いた。「ベルリンはとほうもなく大きな、抵抗できない影響を彼におよぼしたが、彼はこれと似たものを(その暗示のように)數年前ミュンヘンの百貨店オーバーポリンガーで感じたことがあった。この建ったばかりの建物の最上階から、手摺に身をのりだして人間のうごめく谷底をのぞきこんだとき、彼はこの瞬間に自分が詩人として生まれてゆくかのような気がした。この錯亂させるようないっさいを形づくることがぼくの使命なのだ、錯亂はぼくから整理され形を與えられるのを待ちうけているのだ。ダンテの地獄篇——を彼は思い出した。二十世紀の地獄篇を書くこと、これが使命だと彼は感じた。」右の「世界滅亡の歌い手となる」ことと、「二十世紀の地獄篇を書くこと」とはたしかに同義ではない。つまり、世界滅亡の歌い手となったとしても、ベッヒャーの場合は「だんじて、ベンの場合のように世界はここちよく滅亡することはないだろう。甘美な大洪水

が奔流するなどということもなく、かあいい悪魔たちがあらわれるようなこともなかったろう。」まさに「二十世紀の地獄篇」をベッヒャーは書かねばならなかったろう。「二十世紀の地獄篇」という言葉を書きつけた一九五七年のベッヒャーの脳裡には、ヒットラーのファッシズムの地獄が當然浮んでいただろうが、それは別として、第一次大戰前の過渡期的な混亂、地上の樂園に至らんがためのその「あらゆる對立と矛盾の地獄」のるつぼに、自ら降りてゆき、自ら體驗しなければならなかったという負目のある責苦の記憶を、彼は自分の表現主義の十年を思うときに、いつも書かざるをえないのだ。

古い時代の終り、新しい時代の始り、そして二十世紀・ぼくらの時代、という前衛意識、アクチュアルな時代感覚は、ベッヒャーの一生をつらぬく強烈な歴史意識としていちじるしい特徴であるが、それだけに古い世界から自分の内部に植えつけられた主體的形態に対する不安と敵意も強烈だったと思う。自分に對する漠然とした不安とともに、とにもかくにも自分は変らなければならないのだという自覚とによって „Anderswerden“ ということばほど、少年時代からベッヒャーに身近かなことばはなかったはずだ。この自己不安、自己破壞、自己変革、自己超克の過程は、序でに言えば、ある種の〝永久革命〟的な「訂正イデオロギー」となってベッヒャーの心性の深部にしみついてしまったのではないかとさえ思える。一九一一年以來ベッヒャーはやつぎばやに詩や詩集を發表していったが、一度書いて發表した作品を後の公表・收録の機會に、ときには原形をとどめぬくらいに修正するという習性のために、とくに表現主義的な作品はその最初の形で讀むことが現在のわれわれにはなかなか容易ではなくなった。こういう作品訂正の習性は當然多くの友人や批評家たちの批判をまねいたらしいが、ベッヒャーはさまざまの反論のあげく、死の數年前にようやくその誤りを認めて、彼のさいごの詩論「詩の原理」の中で自己批判している。しかし、こういう後年の文學上の態度も、本來は少年時代からのベッヒャーの自らの生存

に對する不安と懐疑に、そして自分を変えねばならぬという熱望とに根ざすもののように思われる。

そこで、一九四〇年に亡命のモスクワで公刊された自傳的な小説「訣別」によって、ベッヒャーの少年期から青年期にかけての自己認識における外的條件ともいうべきものにふれておきたい。

アーブッシュ、ヘルツフェルデなどが指摘するように、歴史にてらし合せるとこの小説の主人公ハンス・ガストルとベッヒャー自身の生年はほぼ五年の違いがあるうえに、思想的文學的な成長・發展の時期にはかなりのずれがあることに注意せねばならないし、またこの小説の中の主人公をめぐる事件や狀態がそのままベッヒャー自身の傳記的事實ではないこともちろんである。しかし、ここでは、ベッヒャーにおける、變革の對象としての自己ないしはその家庭的社會的條件を問題とするので、むしろ小説執筆の時期のベッヒャーの自己認識と、少年期から表現主義の時期にかけての彼の自己認識とのあいだの違いが考慮されねばならない。（パウル・リラが指摘する通り、この小説をベッヒャーは「ドイツの一悲劇」として、しかも自己告白的な要素のつよいその第一部として、さらにまた、その自傳的な人物の中から時代の姿が目立ってくるように描いたからだ）

それにもかかわらず、うごかぬ事實として第一に言えることは、ベッヒャーの人間形成と自己認識とに對する大きな要因としての父親の存在である。勉學と精勵によって〝出世〟しさいごはバイエルン王國の Oberlandesgerichtspräsident にまで成り上ったこの父は、小説の中でも主人公に對するほとんど一貫したアンチポーデとして描かれている。一般的な文學制作のテーマとしてはいわゆる父子相剋と呼ばれるものであろうし、また、例えば一九一四年の「ディ・アクツィオン」に出された「少年時代」という短篇などを考え合わせるなら、これを精神分析學者がオイディプス・コンプレックスの一例と言い出しても不思議ではないかもしれない。しかし少年のベッヒャーが漠然と豫感し認識し、そして後の彼がはっきり描き出した父親は、これらの概念では十分にと

らえられない。小説の中では、その父親は事あるごとに「おまえのようなやつ」は「處刑臺で終りだ」という„Staatsanwalt“の言葉で少年を脅かし、その自然な人間的な感情と行動を抑え歪めて結果的に醜い虚偽と錯亂の生へ追いやる家長として描かれている。例えば、勞働者の息子である級友ハルティンガーとの友情がたちきられるもととなる事件やファニー・フースとのスキャンダル（これは心中未遂事件としてベッヒヤーの實際の經驗だったらしい）とその〝後仕末〟などは、少年の魂にふかく食い入る象徴的な事件である。だが單にそれだけのことではない。ベッヒヤーがこの父親という姿において對決したものは、當時のドイツ帝國という國家權力だった。（小説の二五章の劇的な父子對決の場面で父について「國家の一部分」という言葉が書かれている。またベッヒャーの文章のどこかで、「ぼくは子どものときから家庭に入りこんだ國家權力と對していた」という意味のことばを讀んだ覺えがある）あるいはそれは、ひとりの人間の形成に對して支配階級的倫理の強制力として作用する國家だったのである。なぜなら「この農民ないし小市民の素姓をもつ官僚・ブルジョアジーは、社會のヒエラルキーというものに對する尊敬の念にしばりつけられていればいるほど、またブルジョア的特權を適當に操作することによって、自らこのヒエラルキーの段階をよじ上ろうとする彼らの野心が助長されることが多ければ多いほど、ますます自發的な支配階級の道具であることを證明する」（パウル・リラ）からだ。こうしてこの家庭の内の國家は、外では小學校のイヴァン・ゴル教師やヨハネス寄宿學校の校長フェルチュなどとともに少年の教育上の支配者となるのである。

むろん、第一次大戰前の（ないし大戰中の）ベッヒャーが、自分を愛し自分を憎むこの父という存在の奥にあるものを國家權力という概念でとらえていたと言うことはできない。小説そのものについて考えるなら、むしろ、一九四〇年、ファッシズムの一時的勝利と再度の大戰勃發を經驗した彼が、自分自身を描こうとして、父親の姿

の中に、その歴史的社會・國家的与件を形象化しようとしたのだと言うべきかもしれない。ただ、少年から青年にかけての當時の彼に、自分が疑いあるいは反逆する相手は單なる一私人的な家庭の暴君ではなく、それを超えた言わば國家公認の野蛮であり、社會的「階級」的なものであることの不確かな豫感と認知があったことは明かである。その理由のひとつは、この父と、從って彼自身が屬しているブルジョア・官僚階層以外の、つまり下層の階級出身の人々に對するふかい共感と愛情と、裏切りと苛責との深刻な生活體驗があり、そこから反轉するところの自己および父の世界への懐疑と不信である。

すなわち、小説の作中人物の名で言えば、クリスティーネ(實在のベッヒャー家の女中)、少年ハルティンガー、クサーヴァー(近所の騎兵少佐の馬丁)、フロイライン・クレールヘン(初戀の相手)、ファニー・フースなどとの多分に自傳的告白の要素をもつ諸經驗は、ベッヒャーの自己認識を明確にした第二のファクターである。ひとつひとつ述べることはここではできないが、第一の父の場合と同じように、これらのさまざまの事件は主人公のいわば試行錯誤的な辯證法的な段階となって、一九一四年の大戰勃發時における社會主義への彼の全身的な覺醒へと止揚される一連の悪夢のような體驗なのだ。自分のもっとも愛する者たち、自分の本來の場所がそこにおかれているような人びとの生に對する卑劣な野蛮な裏切りといううすぐらい感情は、少年の魂の奥底に小さなしかし鋭い棘となってささっているが、それは「もはや教會的・正教的ではないが無意識のうちでなお強烈な宗教的な人間主義的な」環境の中にあって、たしかにひとつの社會的・宗教的な罪障意識となっている。けれども、それは決して宗教的なものの中へ傾斜し埋没してしまうことはできない。本來、社會階級的な關係においてそれが起っているからでもあるが、作中人物たち――とりわけハルティンガー一家、ズィーガーさん、ギムナジウムの級友〝ユダヤのチビ〟、作家ザックなど自覚的な勞働者や急進的なインテリや文學集團との關りあいを通じて、

小説第四十章のあのエングリッシャ・ガルテンの場面でわきかえる夜の濃霧のおくから灯火と歌聲がとどいてくるようなぐあいに、その負目のある自己意識に、人間の社會關係を全體的に階級的に見通す眼の光がさしてくるのである。こういう自己認識の過程に對して、この小説の初めと終りとに主人公の親友ハルティンガーが（初めは社會民主黨勞働者の家庭の不屈な少年の姿で、終りは思慮ぶかい社會主義勞働者青年として）現れ、そのあいだに二人の絶交狀態がおかれているという構成が、やはり基本的な相應をなしていると言える。主人公ハンス・ガストルもベッヒャー自身も、自分自身のもとへ歸るようにして民衆——勞働者階級の人びとのもとへ歸るわけであり、そういうかたちで本來のしかも新しい自己自身に再會し、社會主義へめざめてゆくのだ。

しかしむろんこの過程は容易でもなければ簡單でもなかった。それはひとすじの真直ぐな道ではない。ベッヒャー自身がおもわず顔をそむけたくなるような、古傷がまたうずき出すような思いがしたであろうと想像されるごとき少年期青年期の愚行も、この小説にはいくつか書かれている。あるいは、中野重治の小短篇「ヒサとマツ」のように、「クリスティーネ」という彼のもっとも近しいひとの、彼が彼女の子どもであれば と願ったその老女中の名が、雇主によってかってに附け變えられた名かもしれぬという、このブルジョア家庭の慣行にひそむ非人間的な階級的な暴力の豫感、そういう小さな經驗も無數におこらねばならない。しかもまた、道の行くてからとどく光は必ずしも強大ではなかったし、それを遮るものは外にも内にも根づよく現れてきただろう。若いベッヒャーの絶望と退廢とはその地點でおこったとも見られよう。だがともかく、試行錯誤的という言葉を使いたくなるくらい、ベッヒャーは上記の二つのファクターによって、行動と認識のダイナミックな運動をおし進めてゆく。そしてまさにその運動によって、ベッヒャーの自己變革の過程はたんなる個人的觀念的な變身をつきぬけて社會的な主體的な變革の過程にまで解放されてゆくのだと思われる。

(三)

一九一四年八月、第一次世界大戰が惹き起こされたときのドイツ国内のあらゆる階層に荒れ狂ったショウヴィニズムの嵐については、すでに多くの文學者たちが書いている。ベッヒャーの小説「訣別」のさいごの數章もそのひとつになる。その嵐がドイツの軍國主義的・帝國主義的な支配階級によって一九〇〇年前後から大衆の心のなかに準備されてきたものの單なる爆發にすぎなかったことは、この小説の少年たちの熱狂的な「戰爭ごっこ」を思い合わせてもわかるが、ベッヒャーがいま自覚的に近づこうとしているその勞働者大衆にとって開戰における眞の破局は、その階級的前衛であるドイツ社會民主黨の八月四日の轉落であった。「それはじつにはなはだしい轉落、じつに激烈な崩壊であった。どこの國であれ、ドイツにおけるほど、これほど徹底的に、プロレタリアートの組織が帝國主義の走狗となりはて、これほど無抵抗に戒嚴狀態が甘受され、また、これほどに讐がはめられ、これほど世論が壓殺され、これほど徹底的に勞働者階級の經濟的、政治的闘爭が放棄された國は、どこにもなかった」と、ローザ・ルクセンブルグは書いている。このヨーロッパにおいて「單に最強の前衛であったというにとどまらず、第二インターナショナルの思索する頭脳であった」ドイツ社會民主黨をも腐蝕したドイツ帝國主義のミリタリズムとショウヴィニズムに對して、まだたんなる „Gefühlskommunist“ にすぎなかったベッヒャーがローザやカールとともに「ナイン！」を宣言するのだ。「ぼくは戰爭はしないんだ。そうだ、ぼくはあなたたちの戰爭には加わらない。ぼくははっきり決心した」　ハンス・ガストルは憎しみをこめてこの言葉を父に叩きつける。こうして父子の決定的な破局が完成し、ハンスは長いながい階段を下りて家を出てゆく。— „aus einem strammstehenden Leben in ein standhaftes Leben—“

このドラマはほとんどそのままベッヒャーの體驗である。世界大戰という破局はすなわちベッヒャー父子のあいだの破局となる。そして自分の父‖ドイツの戰爭勢力に對して叩きつけたベッヒャーのこの否は、同時にベッヒャーの自己認識と自己變革の過程において、結果的にはスプリング・ボードともいうべき重要な實踐であり、いわばこの一語の實踐によって、狀況の中における彼の行動の地點はきまったのだと見なしても、ひどく誤ってはいないだろう。一九三〇年頃の詩「同志！」には、次のような言葉がある。

ぼくの眼はぼくの眼を見つめ、
ぼくの口はぼくの口に問うた、
〝なにをなすべきか?!〟

じつに長いあいだぼくに答えはなかった。
しかし一九一四年、大地が口を開いた、
ぼくに答えを投げてよこした——
よし。
わかったのだ、ぼくの狀況が。

自分の血だまりのうえにつくばいながら
這いよってきた、
巨人のような

ひとりの兵士――
ひざ頭ですべって來た、
背後にひきずる
果てもない血の旗――
さいごの吐息を
いっぱいにぼくに吐きかけた、
その合言葉
〝同志！〟……

＊

レントゲン光線で透かすようにぼくは見た
世界の腐敗を。

ぼくは自分の名を脱ぎすてた。
ぼくの名は、同志。
ぼくは赤旗の下に立った。

むろん、ベッヒャーが一九一四年後から革命の黨の〝同志〟となったのではなく、また彼が科學的な社會主義によって勞働者階級の立場に身をおいたと一般的にも言うことはできない。ただ、ここでベッヒャーにおける一九

一四年の大戰とそれに對する反應とを強調するのは、それが、個人的主觀的な存在としての彼が世界史的な客觀と接觸し衝突して社會變革的な現實性をもち始める最初の「結節點」であると思われるからであり、そして一七年一八年のロシヤとドイツの革命にさいしての彼の大きな轉機と活動の前段階ないし助走のごときものにあたると考えるからである。「訣別」の續篇である「ヴィーダーアンダース」の中には、大戰勃發にさいして、社會民主黨の裏切りによる孤立無援の狀態の中で、戰鬪的勞働者・インテリたちが〝幸運の手紙〟式の檄の傳達方法を考え出して直ちに反戰活動を開始するというおもしろい場面が描かれている。ベッヒャー自身がその人たちのひとりであったかどうかは疑わしいが、こういう一種のユーモアとイロニーを含んだ、しかし攻擊的な、前衛詩人らしい發想をもつ反戰・平和活動をも行っただろうことは十分想像できる。（序でに言えば、これまでベッヒャーの自己懐疑をかなり内閉的なもののように書いてしまったようだが、ベッヒャーにそれがもっぱら陰濕な思弁的なものとしてあらわれたと受取られるなら、それはわたしの失敗であろう。彼には生來、悪童的な行動性があることはさきにもふれたつもりだが、それはまたリラの指摘するような「事態をつき破ってゆくユーモア」の能力をベッヒャーに與えているからだ。）事實、ベッヒャーはミュンヘン、ベルリン、ライプチヒで自作の詩を朗讀していたらしく、ボード・ウーゼによれば「これらの催しはしばしば憤激した市民たちの大騒ぎとスキャンダルで終りを告げるのである。ベッヒャーはそれを大いに喜んで、憤激した人たちをますます挑發する。戰爭に對する彼の反抗はまったく好戰的な特徴をもっていて、一九一六年の詩のひとつは、〝さようなら、兄弟たち！バリケードでまた逢おう!!〟というような結びで終っている。」ベッヒャー自身が「ヴィーダーアンダース」で描いたあのマチネーの催しも、右のような自分の經驗から來ているのだろう。主人公のアンダースは、ヴェデキントとクラブントの戰爭熱にあおられた講演と詩朗讀のあとをうけて、登壇し、そこでこっけいなヘマをしでか

すのだが、しかし彼の詩は、

幕を上げろ！　きみらにありのままの恐怖を
見せてやる、それで自分らもくたばるがいい……

という二行で始るのである。

こうして、大戰中のベッヒャーの詩には、大戰前にひきつづく反逆的な頽廢と絶望の中から、「平和」と「兄弟」たちへの呼びかけ、「新世界」「幸福な人類」「聖なる國家」「パラダイス」への熱烈な待望、あらゆる桎梏をうち破る群衆の叛亂のイメージ、などが目立ってくる。

詩人はかがやく和音をすてる。
チューバを吹き、太鼓をすさまじく打ちならす。
ぶつ切りにしたことばで民衆を奮い立たす。

で始る有名な詩や、

鳴りひびけおお言葉よ、たちまち行爲と化せ！
この言葉は効果とならねばならぬ！　だからぼくらは語るのだ！

という終りの二行がよく引用される「平和に寄す」の詩や、あるいは、舊來の世界と文學を革命するためにはまず言語のシンタクスを破壞せよといった傾向のある文學前衛的世代の詩論を文字通り體現した詩「新文章論」などが戰時下の代表的な作品として擧げられるだろう。「ところであの不良息子について言えば、あいつはあなたの考えているような出來損いとは全然ちがう。やつはただ自分をもてあましているだけで、よくいう〝力負け〟のようなものだ。だからやつの能力にかなった何か仕事や課題を與え目標を示してやらねばならない。そしたら

ツィーゼラーさん、この男がなにものになるかわかりますよ。つまりなによりもまず人間です――」と評價されたアンダースはやはりベッヒャーの自畫像なのである。それらの作品は、さまざまの混亂した主題を含みながらも、大戰の開始によってようやく自分の仕事と課題と目標とを發見した詩人の、いわば襲うべき大名の本陣をついに見つけ出したひとりの若い野武士の肉體に波うつような、興奮と情熱とにあふれている。若い前衛的詩人は「創造の三位一體」として「體驗と造形と行動」（これは體驗と認識と實踐と言うにひとしい）を全人的に表現しようとしているのだ。（この詩の一行ほど當時のベッヒャーの文學創作のあり方を言い表したことばは少ないかもしれない）彼は「新しい神聖な国家」のために、出現しつつある「パラダイス」のために „die Schlagwetter=Atmosphäre" をつくりあげようとする。彼は學び、準備し、鍛錬する。

たしかに、これらの作品には、おそらく他のいわゆる左翼表現主義者たちと同様に、中産市民階級出身のインテリゲンツィアの個人主義的な良心やそのユートピア的な革命の幻想といった面があることは否定できない。ベッヒャーを含めて彼ら表現主義者たちの「人類愛」的なヒューマンな活動を一般に支えていたものは、一九一五年頃からすでに國内の各層にひろがり始めた厭戰的な氣分と、社會民主黨左派を前衛とする勞働者大衆の組織的な反戰・反政府の運動であることを考えねばならないが、そういうドイツの革命運動の歷史の具體的な狀況の中でこれらの作品がどういう働きをしたかは、いまはよくわからない。しかしながら、ベッヒャー個人の歷史と、ドイツの人間解放をめざす革命の文學の歷史という二つの結節として、これらの作品は避けることのできぬ創造であり、またそういう主體的なものと客體的なものの緊張した關係から生れてくる文學作品の美しさをもっていることを、ここで確認しておきたい。（美しさと言っても、むろん、西ドイツの一部の表現主義研究家たちのように、創作の情熱をきりすてて言語と形式だけを論ずるといった見方から言うのではない。いわゆる表現主義的な

形式や技法そのものの美しさやおもしろさがありえないことは、例えば一九年の革命状況で書かれたベッヒャー自身の「戦車のバラッド」の失敗が端的に教えているだろう）

こうして、すでに一九一七年は近づいている。それはいうまでもなくロシヤの十月社會主義革命の年であり、そこに誕生した「ロシヤ連邦ソヴィエート共和国に寄せるドイツ詩人の挨拶」をベッヒャーが書く年である。

附　記

さきにもふれたようなベッヒャーの〝訂正・イデオロギー〟という事情に加えて、わたくしの探索の熱意不足もあって肝心な初期の作品のテキストを、全体のごく一部しか読むことができなかった。またベッヒャーについてのしっかりした詳しい伝記や評伝もまだ出ていないようで、ともかく、あれやこれやの準備不足と無知（例えば当時の前衛組織や Die Aktion を始めとする文学雑誌や文学運動などに対するベッヒャーの関係等々）は次の機会に補うことにする。

責任上、目を通したテキストを收載する本と、主な参考文献とを（この小論のために再読しなかったものを含めて）左に略記する。

Johannes R. Becher: Auswahl in 6 Bdn., Aufbau 1952

ders. Vom Verfall zum Triumph, Aufbau 1961

ders. Der Glücksucher und die sieben Lasten, Aufbau 1959

Sinn und Form, Zweites Sonderheft Johannes R. Becher, Rütten & Loening, oJ.

Menschheitsdämmerung, hrsg.v. Kurt Pinthus, Rowohlt 1920

Die Erhebung, 2 Bde, hrsg. v. Alfred Wolfenstein, S.Fischer 1919—20

Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts, Limes 1955

Rotes Metall. Dt. sozialistische Dichtung 1917—1933, Aufbau 1960

Johannes R. Becher: Über Literatur und Kunst, Aufbau 1962

P. Rilla : Essays, Henschel 1955
Johannes R. Becher—Bildchronik seines Lebens, mit einem Essay v. Bodo Uhse, Aufbau 1963
G. Lukács : Probleme des Realismus, Aufbau 1955
Zur Geschichte der sozialistichen Literatur 1918—1933, Aufbau 1963
Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland, Aulbau 1962
Expressionismus, hrsg. v. H. Friedmann u. O. Mann, Rothe 1956
その他 Sinn u. Form. Sonderheft の中の W. Herzfelde, H. F. Bachmair らのもの。

Grundriss der Geschichte der dt. Arbeiterbewegung, Dietz 1963
ローザ・ルクセンブルク選集四巻（高原・野村・田窪他訳）現代思潮社
その他にW・ピーク（大木訳）、A・シュトゥルムタール（伊川・神谷訳）、吉村訪、篠原一、村瀬興雄、林健太郎らのもの。