ヘルマン・ブロッホにおける小説の問題

林　功　三

ヘルマン・ブロッホは一八八六年ヴィーンにユダヤ人の紡績事業家の子として生まれ、はじめその家業を継いだが一九二六年一切の社會的地位を拋棄し、ヴィーン大學で數學・哲学・心理學を學んだ後、獨自の文學と嚴密な學問の仕事によって自己と世界の問題をつきとめようとした。一九三八年ナチスに捕えられたが、亡命することができて、一九五一年アメリカのコネクティカット州ニュー・ヘーヴンに亡くなっている。

二巻のエッセイ集の編者であるH・アレントは、その第一巻に「詩作と認識」、第二巻に「認識と行爲」という副題を與えているが、その生涯の精神活動が、詩作－認識－行爲、乃至は藝術－學問－政治、という、普通にはそれぞれ全く違った才能を前提され、根本的にそれぞれがかけ離れたものと考えられる――しかしそれらがどこかで統一されないものだとは誰にも云えない――分野にわたって行われていることは、ブロッホという作家のいわば存在そのものを示す著しい特色であると思われる。ブロッホが求めたものは、一方には藝術作品が學問と同じような嚴密な異論の餘地のないような妥當性を持つこと、又一方には學問が「世界の不斷の新な創造がその課題である」藝術作品と同じように「世界の全體性を示すこと、そしてこの二つが人間の日常的な實生活の一切を包括することであったようである。

断っておかなければならないが、勿論ブロッホは單純に藝術と學問と政治の融合を試みたなどというのでは毛頭ない。それどころか例えば學問の皮をかぶせた藝術、學問的な味づけをした藝術こそはブロッホにあっては現代における似而非藝術にほかならない。しかしそれにしても限られた人間の一生、しかもブロッホの場合その後半生に、こういう多面的な仕事が行われていることは、實に途方もないことであり、その生活にとっては悲劇以外の何物でもなかったことを、例えば晩年の書簡などを讀めば空恐しいまでに思い知らされない讀者はないであろう。もとより心情の相剋とか諸々の才能の間の葛藤などというような大げさなものは何一つここでは問題ではない。同じ亡命作家のなかでも、例えば「ヨゼフとその兄弟」を書いたトオマス・マンなどとくらべると、アメリカでのブロッホは一層不幸であったといわざるを得ないのである。勿論ぼくはあの老年に及んで祖國を追われたマンの心情を決して生易しいものだったなどというのでもないし、又友人達が書いているようなブロッホの姿、アメリカの大都會で亡命者仲間の誰かが病氣や金で困っていると自分こそ金と時間の誰よりもない身でありながら眞先に助力に奔走したブロッホ、何時も大きな書類鞄をかついで地下鐵からバスへ、友人から友人へと、とりなしや激勵を續けたブロッホの姿を單に思い浮べて不幸だったなどというのでもない。

「詩作は認識の焦躁にすぎない」、「詩作は結局のところ不十分なものだ」と書き、「カフカとジョイスは未だ純粋の現實探究という象牙の塔に籠ることができた。しかし私たちはもはやそうすることはできない。『詩人』そのものの席というものはもはや存在しない。」（W・フランク宛）というような容易ならぬ言葉をブロッホは述べているのである。ブロッホの生活の悲劇は、同時に彼の著作品に、ある巨大な劇的矛盾を與えているもののあらわれではないだろうか。

單に、ポエタ・ドクトスであり「數學的資性の持主でありながら同時に神秘思想家でもあった」というような、個人に特異な性格のようなものでブロッホの作風を説明しようと試みるほど無意味なことはないし、國家から勞資調停

や失業對策の仕事を委任されていたブルジョアで四十才にして一切の仕事から身を引いて文筆活動を始めたとかいうような、單なるいわば見せかけの特異さに引きずられてこの作家をとり上げるほど無意味なことはないことをぼくらは勿論忘れてはならないが、しかしこの作家の、生涯（と同時に）その作品の持つ巨大な悲劇には、ぼくらの時代そのものにかかわる問題がありはしないだろうか。

勿論ぼくは大げさな云い方をするつもりはないし、ブロッホという作家をどう考えてよいのか、まだよくわからないことが多い。ただ一つだけ具體的に、差當って確かなのはこういうことである。およそすべての現代作家にとって文學は單に「まっしぐらに創作する」べきものではないであろうけれども、現代の問題、わけても現代の小説の問題を、およそブロッホほどに広く、そして（恐らくは）深く追究した作家はないと思われる。そしてここにはぼくらにとってゆるがせにできない問題の一つがあることは疑いを容れない。

ブロッホの小説において著しい問題は、何よりも先ず誰の眼にもつくその形式の問題、古典的小説形式の破壞といってもいいようなその形式の問題であろう。この問題はブロッホにおいては――以下に説明するように――極めて意識的なものであり、いわば嚴密な「方法論的基礎」の上に立っている。

方法論といっても全作品を考える以上究極的には、尨大なトルソーとして殘されている「群集心理學」をはじめ多くの学問的仕事も問題となるのであろうし、全ての作品にわたってその形式の問題を明らかにすることは現在のぼくには色々の事情から不可能でもあるので、ここでは最初の小説である「夢遊病者たち」と、これに續いて出刊された大作「ヴェールギールの死」に限って考察を進めたいと思う。この二作のそれぞれに一見ひどく異るようで極めて深い關聯性をもつ作品の形式の特色あるあらわれ方は、ブロッホの全作品に特徴的なものであって、差當ってこの二作だけをとり上げることは強ち見當違いではあるまいと思う。

「夢遊病者たち」という、十九世紀末から第一次大戰直後に至る時代の三つの時点をとっていわばあの三十年以後のロボットのような現代人が形成される前の歴史的過程を描出する、この三部作は、在來の小説からみれば極めて破格な形式をもつ小説といわざるを得ない。一讀して明らかなように、一見何の關聯もない多くの物語を、のみならずエッセイまでを、アラベスク風に織り混ぜ並行させているこの小説は、（少くともこの小説の現われた三〇年代の初めには）類のない形式をもつものであったのではあるまいか。一體この小説の「價値の崩壞」と稱する論文や、妙に曖昧な「ベルリンに於ける救世軍女士の物語」のような時折物語的散文から半ば抒情的文體への移行にみられるような小説形式を、というよりはむしろ小説形式の解體を、ぼくらはどう考えたらよいのであろうか。

小説の第一部「一八八八年――パゼノヴ若しくはロマンティク」という、ビスマルク時代の東ドイツの貴族たちを主人公にして、そのデカデンツな態様を描出するこの小説は、「規則正しいテンポと殆んど間斷するところのない自然主義的色彩で書かれた極めて無邪氣な物語」（ブロッホ）であるかに見える。しかしこの一見のどかな「フォンターネ的情緒」の社會小説がその實途方もないイロオニッシュな距離をもって書かれていることは先ず注目に値する。

ブロッホは「ホフマンスタール論」の前半のあの彩大な、殆んどそれ自體で纏った歴史的社會批評とみられる論文のなかで、注目すべきオースタリ論を書いているが、この小説で（そして同じように後年の「罪なき人々」でも）ドイツに餘り住んだこともないというヴィーン人であるブロッホが、一八八八年から一九一八年にわたる多くの世代にまたがる帝國ドイツ人の政治的道徳的社會的宗教的文化的階級的多様性を餘りに生き生きと描き出していることは注目すべきことであると思われる。單にオースタリ人のドイツ人に對する Hassliebe というような言葉で片づけることはできぬものがここにあると思うがどうだろうか。何れにせよブロッホの Österreichtum 乃至は Austo-Judentum というものは單なる履歴書の表示に終る問題ではないと思われるが、今のぼくにはこの問題はよくわからない。

イロニイといっても、例えばトオマス・マンのそれとは大分異質のものであるようだ。ここではイロニイの媒介者

はトオマス・マンの場合とは違って作者自身ではない。エドアルトの友人で軍隊の制服を捨てて自由貿易商となったベルトラントをひたすら「詩人自身の代辯者」（ボングス）とみようとするのは明らかに誤りであろう。ブロッホにおいては小説のなかの前景となる現實、その世界は、作中人物に殘りなく與えられたものとしてしか示されていないのである。小説の形式的面からみて、ブロッホは決して客觀的な語り手としての役割を持っていない。イロオニッシュな主體的な表現者としての役割も、客觀的な批判者としての役割も持っていないといっていい。むしろ、R・ブリンクマンも指摘するように小説の世界はこれに對する人間の意識への反映という形でしか示されていないというべきだ。試みに小説の冒頭の一・二頁をみるがいい。「一八八八年、V・パゼノヴ氏は七十才であったが、彼がベルリンの大通をこちらへ歩いてくるのを見ると、一種不思議な説明しがたい嫌惡の感情を抱く人々があった。のみならず嫌惡の感情から『こいつは嫌らしい老人にちがいない』と主張する人々さへあった。……」こうしてながながと克明に描き出される老パゼノヴは徹頭徹尾二人の息子たちのパースペクチヴから示される。すべてこういう風にして小説の前景であるビスマルク時代の上流社會という現實は完全に人間の連鎖反應的な意識の中に解體されていることがわかるのである。この小説の第一部が、パゼノヴやベルトラントによって代表される社交的社會を描くいわゆるサロン小説であるとすれば、一見のどかな十九世紀的小説に見えるこの小説が、何よりもその形式が、その實およそ無邪氣なものなどではないことによって、その保守的な社會の腐蝕と崩壞の諸相はいや應なしに曝露されざるを得ないのだ。夢というものがそうであるように、人間の意識というものは、しばしば獨自の論理と因果律を持ち、獨自の連鎖反應的な歩みを續けるものであって、そのために事物や他の人間が時としてこの上なくよそよそしいものに思われ、一方同時にまたその極端なよそよそしさは人を襲い、人に距離を感じさせないほど身近なもの、しばしば敵意をさへ示すものとさへなるのだが、他ならぬ夢遊病者たちは遂にこれを意識することはない。小説のフォルムがそれを示しているのである。現實は人間の連鎖反應的意識の中に示されているだけでなく、主人公たちの物の考え方もまた連續的直

線的なものでなくて、具體的には殆んどその跡を追うことができぬような飛躍的なものとして示され、單なる個人的心理にとどまらぬ深層心理的な心理、因果律的というよりはむしろシュール的な事件の展開を小説は見せている。

因襲そのものにとらえられ、殆んど狂人に近い老パゼノヴと、一切の因襲的なものを拒絶する合理主義者であり資本家でありエステートであるベルトラントの二人は一見この夢遊病状態を免れているかに見えるが、結局はむしろ彼らこそ、それぞれに自分たちにとって絶對的なものとなっている目標のために、時代の流れに押流され、現實においては最も怖しい倫理的難破の運命に捲込まれる孤獨な人間に他ならない。

「一九〇三年――エッシュ若しくはアナーキー」、「一九一八年――ユグノオ若しくは即物主義」は、「パゼノヴ」においてその症候を示されたものを、一層發展させて、いわばその急性段階において示している。「パゼノヴ」が一見フォンターネ風なスタイルであったとすれば、「エッシュ」は一見自然主義的である。そして勿論客觀的な自然主義的模写とは似てもつかぬものである。この第二部においては小説の前景である（一九〇三年というドイツの表面的には比較的安定していたと思われる時代の）現實は、この現實を體驗する人間の意識の中へ一層ラジカルに受けとられていく。何故なら、粗暴な、飲むこと食うこと女のことしか念頭にない、このエッシュは、會計係の職業をもって登場するからである。彼は世の中の收支の結果をはっきりさせなければ氣が濟まず、そのファナチックな意識にとりいれられて小説の世界は殆んど夢のようなものとなる。ここでも表現されるのはいわば人間の意識の自動的表現であるが、エッシュのような救いようのない偏執症にあっては、世界の全體性というものはもはや生まれてこないということ、それをこの小説の形式が示しているといっていい。エッシュにより代表される小説の主人公たちはそれぞれに（しばしばもはや自ら選んだのでもない）彼らの目的に繰られて、それに反應するのであるが、彼らの目的は時代に対する究極的洞察を缺くものであるがために、絶えず彼らは行きあたりばったりの新しい目的、というよりはむしろ行きあたりばったりの事物そのもの、人間そのものにとらえられる。それ故小説は、殆んど見通しも利かない、理解

しがたい事件を混乱した様相において表現しているのである。

小説のこうした様相は多分にジョイスの小説を思わせる。又カフカの小説を思わせる。ブロッホはこの小説を書いた直後「ユリシーズ」を讀んだもののようである。後年「ジョイスにおいて私ははじめてロマンを越えるロマンを見ました」（エリザベート・ランゲッサー宛）といっているブロッホは、もとより決してジョイスを模倣したりすることはなかったけれども、小説の手法上の問題で理論的にジョイスに多大のかかわりを持っていると思われる。そしてカフカこそは、ブロッホは遂にジョイス論のようなカフカ論を殘すことはなかったが、ブロッホにとってジョイスとは比較にならない、「ただ一人の」偉大な詩人であった。ブロッホにおけるジョイスとカフカの問題は後に觸れたいと思うが、今は小説に戻らなければならない。

さて「夢遊病者たち」というこの小説の形式は、第三部に至って普通の小説とは全く別のものとなっている。第一部、第二部にみられた發展はここで完全なピークに達しているからである。エッシュをはじめてとして幾つかの、第二部にみられた主人公たちの内面的なアナーキーは、第三部にきて、その主人公ユグノオの冷い的確な即物主義の前に姿を消すからである。ロマンチックなパゼノヴ、アナーキーなエッシュは、文字通りこのユグノオによって「清算」されるからである。あの安ビヤホールの煖爐の上に亜鉛製の自由の女神像を蒐集してアメリカへ行くという夢を抱くエッシュや、ベルトラントの自由貿易の夢は、この先ず脱走してから理由のない殺人を犯すユグノオの前に、如何に愛すべきものであることか。ユグノオはその厚かましい冷靜な的確さで、自己のすべての行爲を商取引の利益と成功にのみ向ける。ユグノオにとって至上命令であるこのビジネスという目的は、ユグノオ自身にとっても非合理的なものでありながら、一歩一歩彼を進める歩みは、およそ狂いのない即物的的確さを持つものに他ならない。ユグノオはパゼノヴやエッシュの如く遇然自分に遭遇する事物や人間によって自らの歩みをそらされることはできないからである。ところがこの即物的なユグノオこそ、世界の全體性というものに全く關係のない存在なのだ。小説の形式がこれ

を示しているといっていい。統一された物語でなく、並行し交錯する挿話的な個々の運命の物語、というよりはむしろ運命の斷片の物語であるこの第三部はセンセイショナルなまでにまさしく在來の小説形式の破壞であろう。ここにはルードヴィッヒ・ゲディゲ（小説において「個人の解體というものを描いた最初の試み」――カーラー）、ハンナ・ヴェンドリング（「ここにおいてまさしくこれまで誰一人、いかなる心理分析や社會學のシステムを以てしても、到達したことがない事物がふれられている」――カーラー）のような數々の人物が登場し、それに應じて小説の表現は類のないものとなっているが、今はことごとく割愛しなければならない。

以上述べたところからも推察されるように、ブロッホのこの小説には深層心理學は確かに或る意味では重要な役割を果しているといわざるを得ない。ヴィーン人であったブロッホはフロイト、ユングなどよく讀んでいたらしい。心理學に直接關係のある幾つかのエッセイも書いている。しかしブロッホのこの作品においては、心理學は決定的な役割を持ってはいない。むしろこの作品（のみならずこの作品の時代の全著作）の形式を決定しているのは、R・ブリンクマンの指摘するように、（小説の第三部にも「價値の崩壞」という標題で示されている）價値論と呼ばれるブロッホ獨自の認識論であり、これこそこの作品の「方法論的基礎」（ブロッホ）であって、小説のフォルムを論ずるのにこれを素通りすることはできないのである。

「パゼノヴ」、「エッシュ」、「ユグノオ」という三つの小説は、それぞれに一八八八年、一九〇三年、一九一八年というヨーロッパの歴史上危機的な終局段階となった時點をとって、その中における人間の思考様式をそれぞれにロマティク、アナーキー、即物主義と呼んでいるわけであるが、こういう時代の變化と思考様式の變化の問題をこの論文でブロッホは最初エッセイ風にとり上げる。

この（ブロッホは一九二〇年代にこのエッセイを書いたのである）歪んだ人生は、まだ現實と呼ばれ得るものであろうか。この肥大症的現實は今なお人生というものであろうか。元來人間の思考によれば非現實的なものは非論理的

なものであるが、今日の時代はもはやこれを越えることができないまでに非論理的、反論理的なもののクライマックスを見せている。幻想的なものが現實となり、一方現實は非論理的幻影へと解體されているのが、今日の世界である。そしてあらゆる形式が解體され、不安な薄明の中に照らされた妖怪じみた世界の中を、人間は手探りで歩んでいる。彼自身は現實とは呼んではいるが、自分にも惡夢としか思われない風景の中を道に迷った子供のように歩んでいる。……われわれは自分自身の分裂について知ることができず、われわれがその中で生きている時代に責任を負わせる。だが時代というものは餘りに強大なもので、われわれはそれを理解し得ず、それをただ狂氣の時代とか偉大な時代という風に呼んでいる。そしてわれわれは自らをノルマルだと思っている。われわれのこころの分裂にも拘らず、われわれの内部に生起する一切は論理的な動機により行われるからだ。人間の思考と、論理のアプリオリな自明性というものは、様式的なさまざまな陰翳を認めることがなく、その法則に従わない一切のものを、經驗論的變則、病理學的異型として追放し、哲學的研究でなくて醫學的病理學的研究へこれを委ねてしまうのが、人間の思考とその論理である。論理（學）は數學と同じように無様式であり、人間の思考にとって形式的論理というものは不變なもので、變化するのは思考の内容だけであると思われる。しかし――とブロッホはいう――論理的なものの形式と内容とは本當に無關係なものであろうか。形式的論理の鎖を辿って存在論的な問いをどこまでも續け、最後の證明可能な境界を追い求めていくとき、何處かで形式がそのまま内容である點がありはしないか。「形式的論理という建築物は内容という基礎の上に立てられている。」とブロッホはいうのである。何故なら論理の鎖の一つ一つである公理的命題、例えば同一律、矛盾律というような、もはやこれを越えて證明できない境界というものは、いつでももはやその直證性がただ内容的にしかとらえられ得ないものであって、これを形式的に證明することはできないからである。のみならずまた、如何に形式的な論理の證明の境界を先へ先へと置きかえていっても、結局はそれを應用することによって全體のメカニズムを活動させるところの、論理を越えた形而上學的内容的原理が存在しない限り、かような論理の鎖はは

じめから設けられることもないだろうし、又推論と證明という機構は直ちにその動きが止ってしまうだろうからである。「形式的論理自體は不變である。――變化するものはその諸『尺度』、その『様式』である。」とブロッホはいう。

「いかにして内容が……こうして形式的論理性の中へ關與し、形式的不變性は維持されるにも拘らず、思考様式の變化が生じてくるか？」という問題はブロッホにおいては究局的には「心理的經驗的な問題ではなく、方法論的形而上學的な問題」であり「あらゆる倫理的なものの根源的な問いがその背後にある」ものである。ブロッホの「様式」の概念は「無に對する恐怖」をその背後に控えている。

ところでこの存在論的な論證可能の最後の境界が有限のなかにおかれるか、無限のなかにおかれるかという相違、公理の數が多數であるか一つであるかという相違において様式の相違が生ずる。例えば原始人の世界、そのコスモゴニイは前者、キリスト教的一神論の世界は後者である。だがヨーロッパの歴史にみられるように原始人から一神論の人間への思考の歩みは、そこに止まることはなかった。そして「一神論的コスモゴニイを越えなければならなかった歩みは、最初殆んど氣付かれないような歩みであった。だがそれはこの歩みに先行したどの歩みよりも大きな意味をもっものであった。」曾てはとも角も未だ「擬人的な」神という意味で「有限な」ものであった無限性から、眞の抽象的な無限性へと究極理由が移されてしまった。「コスモゴニイは學問的になってしまった。そしてその言語とシンタックスは『様式』を振り捨ててしまった。數學的表現へと変化してしまった。」この歩みはすでに中世の後期に始まっていたとブロッホはいう。教會のアリストテレス的形式においてすでにそのきざしが見えていて、その進行がスコラ哲學の側からのさまざまな救濟の試みにも拘らず、もはや止め得なかったところの「實證主義への轉向」「あの自動的發展」は、「ルネッサンスと呼ばれるあの犯罪的謀叛的時代」になって「價値の崩壊」という現象を露呈しはじめた。「もはや價値評價はひとつの中心から導き出されるのではなく、事象からその刻印を得るのである……もは

や神の國の建設が問題ではなく、自立的なものとなった政治的対象が問題となる。……」「思考は一神論的なものから抽象的なものへの不敵な一歩を踏み出したのだ。……もはや神はその名を呼ばれることのできぬもの、表象することのできぬものとなり、無限の絶対的中立性へと上昇し若しくは下降してしまった。もはや休むことのできぬ到達しがたい殘忍な存在の中へ消失してしまった。論理的なものの急進化（ラジカリシール・シング）、というよりはむしろ解放化（エントフェッセルング）によるかような革命により、存在論的な最後の證明の境界は新な無開の平面へと置換され……存在は純粋の機能へと解消され、物理的な世界像さへもこのような抽象性へと解消され……存在は止揚されてしまった。」

「無慈悲にも抽象的なものが個人の價値創造の論理へ侵入する……論理の内容拋棄は個人の價値分野を急進化させ自立させ、絶對的なものへと追いやり、相互に分離させ、パラレルなものとし、共同の價値組織をつくることを不可能ならしめ、平等化する。――個人の價値分野は相互に疎遠となり……並列させられ、その何れもが自律的で『それ自體』であり、その自律性において『解放され』、何れもがその内在する論理のラジカリテートによって最後の結論を引出そうと努め、固有のレコードを破ろうとする。」

「價値分裂における最後の統一體は個人であるが」この個人が、個々の價値組織を超える統一的價値組織に參與することが少なければ少いほど、この個人が自らの經驗論的（エムピーリッシュ）な自律性に委ねられていればいるほど、彼の「私的神學」は痩せ細りみすぼらしいものとなり、局限された個人的領域の外にある何らかの價値を把握することができなくなる。そこで「極度に局限された價値圏の外にあって生起するものは、ただ手を加えられずに無形成のままで、一言でいうならばドグマとして受取られるにすぎなくなり」ここにパゼノヴの場合の如く「因襲とのあの空虛なたわむれ、俗物的人間の存在の特色であるあの極小次元における超合理性とのたわむれが始まる。」またここから更にエッシュの場合の如く、「非合理なものにとらえられた生命力と、妖怪じみた生氣のないうつろな歩みを續けてただこの非合理なものに從うだけのある超合理的なものとが、何らの葛藤もなく相互に相並び入りまじって働きかけるという事態

が生ずる。兩者は共に様式を持たず抑制されず、もはや如何なる價値をも形成することのできないような不統一性の中に集合されているにすぎない。」そして最後にユゲノオのような人間が生まれる。「あらゆる價値の束縛から解放され、專ら個人的價値の擔い手にすぎなくなってしまった人間、メタフィジックに云って『追放された』人間、個人個人の束縛というものは解消し飛散してしまったために、追放された人間、彼は價値を免れ、様式を免れ、ただ非合理なものからのみ規定される。」

ブロッホはこのエッセイにおいても決していわゆる「現世化」「中心喪失」「聯關性喪失」という單なる時代批判にとどまることなく、「世界統一」の問題、「統一を形成する認識の方法論的機能」の問題を、（とりわけその「認識論的付説」において）このエッセイ自体で追求しようと試みている。そしてこの論文あたりから後年の學問的仕事が始まっているとみていいようだ。

どうも餘りうまく要約できないのは殘念であるが、以上からブロッホの價値論と小説形式の關係に對する手掛りを摑めたら、これ以上この論文に入って行くことを諦めなければならない。夢遊病者として登場する小説の主人公たちが價値崩壞の時代における典型的な人間であること、彼らが何れも局限された價値分野でその「私的神學」の論理に仕える奴隷であることはこうして明らかにされるが、ブロッホがそれを表現するのにどのような小説形式を與えているか既に述べたとおりである。

しかし小説は、この價値論が理論的にとらえている現實を、單に個々の形式で表現し、例示しようとしているのではない。又一方、「價値の崩壞」というエッセイも小説の外に遊離して小説を説明しようとしているのではない。

「價値の崩壞」という十章が全體の小説の構成のなかで決して遊離していないことをブロッホはある手紙の中で述べていた。學問的なものは決して詰物としての埋草などではなくラチオナールな上層となって小説の振動に共振し、下層をなしている非合理な「ベルリンにおける救世軍女士」と對應して兩極をなし、復雜な對位法のうちに全體の

「建築的多聲性」へと向うものであるというのである。こういうブロッホの言葉は何よりもジョイスを思わせる。ブロッホは別の手紙のなかで「博學（ポリヒストオリツシユ）な小説の時代が到來した」ことを語り、ジィド、ムージル、トオマス・マンハックスリー、そしてジョイスの名を擧げ、その徴候を述べている。そしてブロッホはここで、前の四者に見られるような「教養ある」談話としての博學や、或は切札として小説の主人公を學者にしたててこれを小説のなかに持ち込んだりすることが、如何に恐るべきことかを、それが小説という藝術の堕落化であることを、小説を心理學や或はその他の學問的論議の枠物語として利用したからといって「決してModernität は得られない」ことを、はっきりと指摘している。これに對してジョイスの場合の、合理的知性化なものを心的なものから區別する傾向、小説の流れを止めて全く別の觀察方法を導入する傾向は、他の作家たちのような教養の怪物とは全く別のものであるといっている。こういう點からいえばブロッホ自身この小説に見せている方法はまさしくジョイスに近いといってよいであろう。

この小説の方法の問題を考えるためにしばらくブロッホのジョイス論（一九三一年執筆）にふれるなら、そこでブロッホはこういう風なことを述べている。強い内面的な價値の統一あるつながりを持っていた時代、わけても宗教的な時代は、その諸制度にその時代自體の、その時代精神の似像を見出していた。そしてそういう時代はその時代の中に、その時代の中から自らの似像として、自らの鏡の鏡として生まれる個々の偉大な精神的藝術的業績を、いわば何の摩擦もなく自らの中へとりいれていた。藝術の「全體性の高さ」、それと共に「質の高さ」は驚くべき統一性を有していた。とるに足りないような小藝術にまで及んでいる「偉大な様式」の時代である。これに對して價値崩壊の時代にはこの統一性が粉砕される。時代は自己を模寫する「内面的な」觀照を喪失し、「自然主義的」になる。そして自然に人間は、彼がその内部に生きているところの全體を（そもそも全體というものがあると假定しての上であるが）もはやとらえることはできない。それ故藝術としての小説はもはや統一ある様式を示すことはできないのであるまいか。それを試みようとするのは虚偽であり、似而非藝術 Kitsch であり、「藝術の價値體系における惡」であり

はしないか。

あの晩年のゲーテが文學に與えた課題は途方もない巨大なものであったが、その後裔たちは、バルザックのような或はゾラのような全體性への衝動を持っていても、又或はフロベールのような形式への意志を持っていても、それぞれに固有の時代にとらえられていた。彼らにはそれも許されていた。彼らは公衆の娯樂や教訓のために書くこともせざるを得なかった。又成程教養小説、社會小説、心情小説というような部分的領域において文學がしばしば科學、就中心理學の先驅であったことは大きな功績でもあった。しかし、今日のようないちじるしいラシカリテートの時代においては、もはや娯樂的な似而非科學性は存在しない。小説によって示されるその種の認識はせいぜい通俗的な平凡事にすぎない。（藝術自體の上におこったことは一先ず措くとしても）今日では「一方に學問、そしてまた一方に政治的社會的實生活は、一變してしまったのだ。」小説に對して「今日のような革命的な時代は『素材的には』何一つ提供するものではなくなってしまった。「バルザックからゾラに至る自然主義者たちが敢えて試みようとしたもの、つまり全的な模寫による作品と世界との間のバランス獲得の試み、それはもはや不可能になってしまった。それ自体粉砕するひとつの世界、これがもはや模寫され得るわけがない。」小説は他のすべての藝術よりも永く自然主義的模寫にしがみついていたが、この自然主義的模寫は、その具象性と誠實さにも拘らず、今日ではまさしく或る種の補足を必要とする。もはや藝術的誠實さは直接的に与えられた可視性と可聴性に滿足することを許されない。

こうしてブロッホが執拗にとり上げる「社會的に故郷を失ってしまった」現代における小説の、藝術形式の問題こそ、「夢遊病者」の提起し、返答する問題である。何故なら「不斷に著しいものとなってくる價値崩壞の世界は、結局藝術による全體的把握を斷念しなければならないのでないか。從って『模寫できない』ものでなくなりはしないかというこの問い、……現代の藝術創作に焦眉のこの問いは、その藝術作品が時代に對する公正さを示す全體性藝術作品である限りに於て、藝術作品自身によってのみ返答を與えられ得る」からである。この意味でブロッホがジョイス

のユリシーズについて云っている「世界の模寫に對する反目を模寫することに成功した巨大な世界模写の試み」というのはそのまま夢遊病者の試みであろう。

小説というものが、無限に多数の個々の價値體系に分解した世界が見せている、多面體の寶石の小面のような、無數の小面を、本當に示すためには（勿論藝術がこういう過程を一つ一つ忠實に反映し寫さねばならぬなどというのではない。そんなことを信ずるほど退屈な間の抜けた幼稚なことはないだろう）、つまり小説が本當に「表現の對象と表現の手段の一致」に至るためには、「表現の主體、つまり『イデーとしての語り手』が表現手段として表現の對象の中へ入り込まねばならない。」覗き眼鏡の眺めのような一定のパースペクチヴを持った觀察者や、語り手や、行爲者ではなくて、一種の抽象的な機能としての語り手が小説の中に現われてこなければならない。「作品はそれ自身が觀察から生まれなければならぬ。觀察者は絶えず作品の只中にあり、彼は表現するのであるが、自らと同時にその作業を表現しなければならぬ。」というのがブロッホ自身の認識であり方法であろう。ブロッホはしばしばジョイスの小説の題を引いて現代の小説は《Work in Progress》となるべきことを云っている。

こうして「夢遊病者」は、その不斷に進行する形式解體において價値の崩壞と時代の統一ある様式の崩壞の過程をまさしく象徴的に示すものであると思われる。

しかし、いうまでもないことであるが、ブロッホを單なる實驗者、論理家とみるほど甚だしい誤解はない。ブロッホのいう完全な價値崩壞、因襲的傳統的な價値體系の徹底した崩壞のなかにあって、人間は或る絶對的なもの、新しい無限性に直面せざるを得ない。こういう状況を單なる個々の論理的操作による實驗などで切り抜けようと企てるほど無邪氣なことはあるまい。むしろ「或いは存在復歸の道は、偉大な單純さの中にのみ、あらゆる合理的認識から遠く離れたところにのみ見出されのかも知れぬ。何故ならカオスはただ單純さの中にのみ堪えられるものかも知れぬか

らだ。」と小説は言っている。そして更に終に近く、小説は言っている。「ひとつの價値體系から新な價値體系への移行が、一度價値の微塵化というあの絶對的零點を通過しなければならぬこと、この移行が或る世代を大目にみなければならぬこと、新しい價値體系にも古い價値體系にも何の關係も持たず、他ならぬこの無關係性、他人の苦惱に對するこの狂氣にも等しい冷淡さにおいて、このラシカルな價値拋棄において、彼らの行う無視の行爲が倫理的に、從ってまた歴史的に、妥當であることを證明するような或る世代を大目にみなければならぬこと、……それは殆んど論理的必然の結果であるかに見える。こういう絶對的沈默の世代だけが、絶對的なものを直視することができ、燃え上る自由の焰に眩むことなく正視する能力があるからこそ、或いはそうあらざるを得ないのかも知れぬ。」

ところで、價値崩壞の時代においては人間と人間との間の共通の言語が失われ、個人の用いる言語が單なる因襲にすぎぬものとなるか或は單に個々の論理に從う機能的道具にすぎぬものとなり、「絶對的沈默」が支配し、從って言語を手段とする藝術である文學にとって途方もない困難さが生まれてくるという、ブロッホがホフマンスタールの「チャンドス體驗」に述べている問題（ブロッホはジョイスにもこの言語の因襲性と不十分に對する嫌悪があったにちがいないことを指摘している）、如何にしてかような沈默のなかで、（審美主義の陷穽におちいることなく）言語が全體的世界の全體的な表現となり得るかという問題、「夢遊病者たち」がいわば裏側からとり上げたこの問題こそ、ブロッホがこの小説に續いて大作「ヴェルギールの死」に正面からとり上げている問題であると思われる。

他の何れの作品にもましてこの作品の比較を絶した形式のために、ブロッホはしばしば小説の問題においてプロプレマーティッシュな作家としてとり上げられているようだ。この作品は普通に小説の要素とされる一切のもの、例えば纏った物語の筋、堅張を孕んだ行爲、時間と空間に規定される世界を描くリアリズム、事件の個人的心理や因果律的モチーフづけ……などとはおよそ無緣なものであること、詩人ヴェルギールが死んでゆく「十八時間」を書くこの作品には客觀的描寫や劇的進行も殆んどなく、全篇が詩人の熱病的なモノローグから成っていること、僅かな外的事

件や對話もすべて詩人の内面的からのみみられていて、事實と幻想の區別もつけがたいこと、こうしたことは誰の眼にも明らかであるからだ。おそらく誰でもこの作品をもはや一つのロマンと呼ぶことを躊躇しないわけにはいかないだろう。例えば「この作品は様式史的にドイツ文學のなかで孤立した地位を占めている。これを美學的ジャンルに嵌め込むことは疑問である。これはロマンではない。いわんや歴史小説ではない。」（W・グレンツマン）といわれるのである。ブロッホ自身、折にふれてこの作品を小説（ロマン）と呼ぶことを拒絶し、「『ヴェルギール』は一篇の歴延された抒情詩以外の何物でもない。」と述べている。勿論しかし五百頁を越えるこの作品を一篇の抒情詩と呼ぶことには一層異論があるであろう。

ブロッホは小説はもはや世界を眞にその現實性において寫し出すことは不可能であると考えるのである。何故なら今日のようにますます複合的に、分裂的で複雑になった世界を描出することは科學に任せざるを得ないからであり、小説は決して科學のそういう課題を引受けることはできないからである。又小説はあるべき世界を描出するという資格ももたない。何故なら小説は傾向文學（つまりそれは藝術における悪にほかならない）であることを許されぬからである。

「人間というものは本を書いては序にそれを賣ろうとするものだからという理由で、世界の恐怖を顧みることなく氣樂に昔の軌道を歩み續ける文學的營業は、いかにそれが極く善良なデモクラチックな信念を抱いてであろうと世界の恐怖をひたすら『素材』として利用しようとする營業は必然的に似而非藝術 Kitsch へと赴く……。そこではまた小説讀者は藝術から藝術外の傾向に滿足を求める。そして或はヒロイズムにより、或は神秘主義により、或は無關心と冷酷さをもって空虚な論議を續けていられるようなまさしく單なる娯樂によって、世界の恐怖を樂觀的に見すごしてしまおうとする。一言でいえば、つまり似而非藝術のベストセラー化が生じる。又、小説藝術による小説讀者の政治的『覺醒』が――序ながらそれが藝術の外にあって藝術に並行する要素により行われるが故に私は信ずることがで

きない覺醒であるが――問題であるというならば、まさしくこの覺醒こそ似而非藝術なのだ。」（F・トルベルク宛）

藝術としての小説はその世界＝自律性によって、世界全體性を示すものでなければならぬ。小説は他のあらゆる價値體系の示す世界像の鏡とならなければならぬ。世界のコスモゴニイの鏡とならなければならぬ。とブロッホはいうのである。つまり文學はもう一度神話となることである。何故なら「あらゆる藝術の無意識の奥には、もう一度神話になろうとするねがい、もう一度宇宙の全體性を示そうとするねがいがある」からである。

こうして書かれたこの小説は到底普通の敍述的小説ではなく、殆んど散文で書かれた敍事詩といっていいような作品となっている。しかし、敍事詩が嚴密な必然性・秩序・コスモスを示すものであるのに對して、盲目的な偶然性・無秩序な事件・カオスを示すのが小説であるというような常識的な美學をこの作品にあてはめることはできない。ブロッホは小説ジャンルとその歴史の問題について（K・A・ホルスト宛）、小説が曾て（ミルトン・クロプシュトックの「敍事詩による聖書への歸還」と並んで）ドン・キホーテにおいて最初の「現世化による偶然性脱却」の記念碑をみ、ゾラに至って「學問的なものによる偶然性排除という、一層意圖的な、私（ブロッホ）のみるところではますます成果の豊かな、神話到達の試み」をみたといっているが、そういう意味でブロッホのこの作品は、小説の歴史の上で一層ラジカルな劃期的な試みであるといっていいであろう。「科學が決して到達できぬ無限の目標である絶對性に到達し、生の合理的な要素と非合理な要素の統一を獲得しようとする願望、個々の價値體系をもってしては叶えられぬところのこの無限の願望は、まさしくコスモゴニイのうちに、そして統一性を生み出そうとする詩人のシンタックスのうちに、現實のものではないが、象徴的な實現を得ることができるのである。藝術作品は……その完結性において世界の象徴であり、かくして未來の大きなコスモゴニイを象徴的に先取するものであるが故に――文學は常に認識の焦躁である――、それはまた創造的なものの象徴となるのだ。」（ジョイス論）

ブロッホのいう象徴は、故意に計畫されたあの主觀的恣意的な象徴（主義）とは全く別のものである。「ヴェルギ

ールは知っていた。象徴の美が、如何に眞實の、精確な象徴であろうと、決して自己目的たり得ぬことを、かかる象徴がつくられ、美が自己目的として押出されてくるときは、藝術はその根底において襲われることを。何故ならそのとき藝術の創造的行爲は必然的に顚倒させられるからであり、……現實の内容が空虚な形式によって、認識による事實が他ならぬ單なる美により、斷えず混同され、取替えられ、裏返しにされ、もはやその完結性において更新を許さず……」ブロッホがこの作品をナチス迫害のなかで書いたというのは單なる作品成立の日附表示の問題ではなく、例えばヴェルギールをしてそのエーネイス燒却を決意させたものは疑いもなくそのままブロッホの内部にあったものであり、この作品にはぼくらの時代の歴史的形而上學的内容の全體がはたらきかけているといっていい。非リルケ的なオルフォイスの歌に対するプロテストとしての、犠牲の問題、社會的な謙虚な援助者としての藝術の問題が、紀元前一世紀のローマ詩人ヴェルギールを主人公とするこの作品の主題であると思うのであるが、ぼくは今この問題に立入ることはできない。

小説の形式的問題の一つとして著しいのは、この作品全體に及んで、全體を吸收している内面獨白であるが、「第三人稱で書かれてはいるが、詩人の内面獨白なのである」とブロッホ自身（英語版に三人稱で飜譯者の註という形で書いた自註）といっているように、全くこの作品自體がいわば實存的獨白とでもいうべき一つの内面獨白であり、單なる意識の流れのようなものではない。ブロッホが方法上示唆を受けたジョイスの「ユリシーズ」とも可成り別のものであることは容易に想像されるのである。「ブロッホの内面獨白はジョイスのそれとは比較できない。ジョイスは相反するものを點描派的に並行させて置いているからだ。しかしまだブロッホの内面獨白はプルーストの追憶方法とも關係がないし、似た方向を歩んでいてもトオマス・マンの試みとも一層關係がない。」とブロッホは自註でいい、また或る手紙のなかで、「ヴェルギール」は心理分析的點描主義でなく、またジョイスとは全く反對の方向から書かれたものであることを指摘している。つまりジョイスの場合、こころのなかにあって相反するもの（善と悪、白と黒、

熱狂と禁欲、等々）をただ全體を統一する建築構成に委せておけばよいと考えたのであったが、ここには一種の論理的缺陥がある。何故なら内面獨白というものがすでに、自我から、統一ある論理的實體から、「夢の論理」「抒情的論理」により出てくるものであるからだというのである。

普通に夢乃至は藝術においてしばしばそうであるように、眞實なものが豫感され模寫されるところの無意識という現象は、絶えずそれ自身が小説の内容となるのみならず、この内容は「夢の論理」という内面獨白により音楽的構成の中に絶えず新な模寫へと再形成されていく。かくして形成される無意識はもはや單なる心理の投影などではないが、ブロッホにとっては模寫にすぎないものである。そして一方因襲的言語は模寫の能力を失ってしまっている。こういう狀況において模寫を越えて絶對的なものに到達しようとするのが詩人の憧憬に他ならず、「ヴェルギールの死」はこの憧憬、この神話的パトスに支えられているものに他ならない。一歩一歩、すべての象徴的なものは――エーネイスを焼却するというヴェルギールの意志に象徴されながら――放棄されていく。すべての模寫、すべての對象的なものを脱却しつつ、抽象へ、究極的統一性である死のなかへ「言語の彼岸」へとヴェルギールは入っていく。

この神話的脱却においてのみはじめて一度放棄したものが新に與えられる。何故なら「ただ死を知るもののみが生をも知る」のであり、「死を知ることによって無限なものを意識するものだけが、創造をとらえることができる」からである。こういう意味で、この小説に行われているものは、神話的な「コスモゴニイ」といってよいのかも知れぬ。そこで、音楽の樂章のようにわけられた四つの章がそれぞれに水、火、地、靈氣というような標題（一方ではいうまでもなくこれはヴェルギールの意識の辿る道を示すものであろうが）を持っていることがはじめて理解され得ると思う。

ところで模寫の背後にある抽象、究極的な統一的存在への憧憬は、そのまま時間の止揚、「同時性」への憧憬である。「何故なら、人間の行爲は、それが如何なる行爲であろうと、結局は時間滅却の、時間止揚の試みであるからで

ある。」（ジョイス論）人間は形象化の、模寫の試みを續ける限りは、同時性への、つまり時間的に繼起するものを時間の止揚により統一的象徴においてとらえようとするものだからである。

（「ユリシーズ」において）「常に問題となるのは同時性の問題、象徴的なものが寶石の無數の小面のように見せている可能性のもつ同時性の問題であり、世界がその中におかれ、それが世界の現實性であるところの、とらえがたい存在のもつ無限性を、象徴の鎖で捲きとらえて、できるだけ同時に表現しようとする努力が、到るところ感知されるのである。そしてこの同時性への努力は、……空間的並列は時間的繼起により、一回限りのものは繰返しにより表現されざるを得ないという制約にも拘らず、この同時性の要求こそは、あらゆる叙事文學の、のみならずあらゆる文學の本來の目標なのだ。つまり繼起する印象と體驗を統一の相へ、經過を同時性の統一へ引戻そうとすること、時間の制約下にあるものをモナドの無時間性へ赴かしめること、一言でいえば不可分の統一性という意味での藝術作品の超時間性を生ぜしめることである。」ブロッホがジョイスについてのべているこの同時性への努力こそは、そのままヴェルギールの意識の過程であろう。そしてここからこの意識の過程に對應している小説の長いセンテンスが理解され得ると思う。ブロッホのこの小説の極端に長い文章（部分的にはドイツ語で書かれた最も長いセンテンスであるとブロッホ自身言っている）は、他の作家たち（例えばトオマス・マンなど）のように單に作家の氣質や文體の特異性というような問題、或は作家の内的欲求というようないわば審美的なつかまえどころのない主觀性の問題ではなくて、徹底的な機能の問題であると思う。ブロッホはその認識論をふまえた獨自の言語論を書いているのであるが、大ざっぱにいうと、ブロッホによれば主語―目的語というセンテンスの根本的關係は本來静的な統一を示すものである。一方センテンスの動的性格は（ドイツ語ではとりわけ）動詞によって生ぜしめられるが、これはセンテンスのなかでは主語―目的語の關係により時間的なものを止揚され、主語―目的語は「同時性」の關係におかれるという。ブロッホがこの小説の長いセンテンスで意圖したものは、この「同時性」以外の何物でもないであろう。ブロッホはかくして「一

つの思想、一つの瞬間、一つのセンテンス」というモットーをしばしば掲げている。

又ブロッホは、音樂こそはそのモチーフの變奏によって「同時性」の問題を、何れの藝術にもまして早くから實現しているとみて、自身とヴュルギールの時間止揚の憧憬を實現しようとするこの小説に、音樂的・抒情的な形式を唯一のふさわしいものと考えたのであろう。

「しかしながら意圖的な行爲をもってしては……あの聖なる域に到達することはできない」（K・A・ホルスト宛）のである。いかに藝術的に凝った折衷主義、いかなる技法もそれには役に立たない。むしろそのためにはある純粋さが必要である。そうした純粋さをつくり出すことができたのはただ一人しかいなかった。それはカフカであった。とブロッホは言っている。

しかしヴュルギールと同じようにブロッホは、自分自身の生きた残忍な時代の内においては、小説の神話的課題に對して言語創作というものが不十分なものであることに、忍從したのであろう。「何故なら、多くの現代の作家たちが描こうという野心に驅られている神話というものは、實は現代にはあり得ないからである。」（「ホフマンスタールとその時代」）そしてまたブロッホはヴュルギールと同じように「もはやいかなる詩人の課題というものも存在しない」ことを確信したのであろう。しかしブロッホはヴュルギールと同じようにその言葉を補って恐らくは考えたのであろう。「或いはむしろ『未だ存在しない』といった方が正しいのかも知れぬ。何故なら、いつか再び詩人が課題をもつ新しい時代が到來するであろう……そう假定することは恐らくわれわれに許されているであろうからである。」と。

この作品がアメリカで初めて出版されてから十五年、ブロッホが亡くなってからほぼ十年經っている。ブロッホの仕事とそのつきつめた意圖というものは（カフカの作品と共に）今なおぼくらの直接の課題であるといわざるを得ない。しかし同時にブロッホにおける（多分にジョイス的な）何物かは終ったのではあるまいか。ブロッホの小説は、その手の込んだ手法のようなものは、いかにそれが徹底した機能的なものであろうと、ひよっとするとブロッホの思

いすごしであったことはないだろうか。次の時代の小説はブロッホのような方法とは無關係に、物語の元來の形に戻って素朴に或いは平和に書き續けられはしないだろうか。事實ぼくらの時代の小説は次々ともっと分かりやすく、美しく、のみならず樂しくさえ書き續けられているようだ。ブロッホが「ヴェルギールの死」に試みたような、文章そのものの再構成、小説全體の構成の音樂的把握のようなものは、主要な大きな目標としては現代小説には恐らく存在しないのかも知れない。ブロッホの小説手法上の試みは、一九二〇年前後のヨーロッパをおそった藝術の形式探究の大きな風潮とは無關係ではなく、その終局的意識的な、それ故「未だではあるがすでに」別の何物かでもあるような試みなのであろう。ブロッホの小説の方法には多分にまだ巨大な遺物（そんなものを今日誰も新たにつくる者はいない）のようなものがあって、人はそれを調査してみたりしているのかも知れない。ぼくは他人に對しては安んじてそう斷言できる。だが自分自身に對してはまだそう言いきることはできないのである。ぼくはもう一度改めて丹念にこの小説を考察したいと思う。

Literatur

Hermann Broch: Gesammelte Werke (9 Bde)
(hrsg. v. E. Kahler, F. Stössinger, H. Arendt, H. Weigand, R. Pick, W. Rothe)
Dichter wider Willen; Einführung in das Werk von H. Broch (unter den Beiträgen von K. A. Horst, T. Korch, H. Politzer, W. Alt u. a.)
Boyer, Jean: Hermann Broch et le problème de la solitude
Brinkmann, R.: Romanform und Wertheorie bei Hermann Broch (DVJS 31, 1957)
Grenzmann, W.: Deutsche Dichtung der Gegenwart
Horst, K. A.: Methodisch konstruiert (Merkur 1951, 38)
Martini, F.: Das Wagnis der Spache
Politzer, H.: Jenseits von Joyce und Kafka (Die Neue Rundschau 1950)
Pongs, H.: Im Umbruch der Zeit

Stössinger, F.: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert (S. **345—361**)
Strelka, J.: Kafka-Musil-Broch und die Entwicklung des modernen Romans.