

エ。ビ。ゴ。ー。ネ。ン。の。文。学。史。功。績

表現主義へのシュタードラー的ジョギング

内 藤 道 雄

一

シュタードラー、ハイム、トラークルの「都会」を論じた著書がある⁽¹⁾。この論文にけちをつけようというわけではないが、ハイム、トラークルと並べてシュタードラーを、表現主義詩人の代表であるかのように選出するのは、奇妙な習慣だと思われるのである。かなり以前にもやはり、この三人を並べた著書⁽²⁾があって、実はあの時、トラークルもハイムもシュタードラーも同じ表現主義詩人のように教えられたと思う。著書の内容は、おおかた忘れたが、あれ以来しばらく、ハイム、トラークルというと、どうしてもシュタードラーの名もついて出てくるので弱った。摺込みというのは恐ろしいものである。

三人に共通点がないわけではない。みな短命である。一八八三年生まれのエルンスト・シュタードラー、一八八七年生まれのゲオルク・ハイム、ハイムと同じ年のゲオルク・トラークル。三人とも夭逝した。シュタードラーは一九一四年に第一次大戦の戦場で戦死。トラークルも同じく第一次大戦に出征してやはり一九一四年、故意か

過失かコカインを多量に服用して死に、ハイムはその二年前にベルリンで事故死する。もっともこの天逝も、その意味がシュタードラーの場合、他の二人と違うのである。ハイム、トラークルの場合には、天逝した天才は「芸術を消耗性の性格と結びつける」⁽³⁾傾向があるというゴットフリート・ベンの見解があたっているかもしれない。ハイムもトラークルも自分の世界しか知らなかった。それで十分すぎるほど十分であった。それ以外に世界は存在しなかった。しかしシュタードラーは、さまざまな世界を知ろうとした。そして知ったように見えた。そのせいか彼は、むしろ長生きをしたかのような錯覚を与える。天逝の概念がどうも似合わない。シュタードラーはさまざまな世界を知ろうとして、ほんとうはまだ十分ではなかった、という意味では、三十一歳はまことに短命であったが、だからこそ（彼が囑望されていた学者でもあったということとは別に）短命の意味がハイムなどの場合と違うのである。しかし問題は、シュタードラーが、はたしてハイム、トラークルのような表現主義詩人だろうか、ということである。思わず、不用意な問いを口にしてしまったかもしれない。そもそも表現主義という概念は、厳密になろうと思えば、かえって際限がなくなる。パランの概念によればヘーゲルも表現主義者である⁽⁴⁾、ということとはさておき、手元にある表現主義事典を見ると、一九一一年にベルリンの分離派サロンに出席したフランスの（およびパリ在住の）画家たちが「表現主義者」を名乗っていたとあるが⁽⁵⁾、この画家たちというのは、ブラック、フリエス、マンゲン、マルケ、ピカソ、ピュイ、ファン・ドンゲン、ヴラマンクとまことに多様で、そこで共通点を抽出し、フォービズムとキュービズムの中間といった領域を指定したり、セザンヌの影響を指摘したりしても、それならば、もっと別な画家もあてはまるだろうということになる。絵画の領域でさえこういう具合である。表現主義の概念の領域をここで検討するつもりはない。ここではひとまず表現主義の概念

は曖昧にしておこう。あきらかにしておきたいのは、シュタードラーが詩集『出発』によって、表現主義詩人の仲間入りするまでに、駆けてきた道筋である。

二

シュタードラーの生まれたエルザス地方は、彼が仲間と文学活動を始めた今世紀初頭、ごく普通の文学史的な言い方をして、ベルリンあるいはウィーンなどから遥かに遅れていた。そのエルザスで一九〇二年、彼はルネ・シッケレ、オットー・フラーク、ルネ・プレヴォー、ヘルマン・ヴェンデルらと「若いエルザス」グループを結成し、ルネ・シッケレを主筆として雑誌「デア・シュテュルマー」を発行することになる。⁽⁶⁾ このグループ名は、「若いドイツ」をまねたものであった。「若いドイツ」は、周知のように、初期自然主義者たちの好んで用いた名称である。今世紀初頭にまさか、初期自然主義が模範でもなかるうが、これにはエルザスの地方性も原因していた。この地方は、ドイツ自然主義の隆盛と歩みをともしてはこなかったのである。エルザス地方の歴史を詳述する余裕はないが、十九世紀のこの地方の代表詩人といえば、アウグスト・シュトゥーバー、アードルフ・シュトゥーバーらであり、自然主義以前のシュバーベン・ロマン派を通俗化させた、型にはまった民謡調のものに終始していたのである。一八九三年に、クリスチャン・シュミットという人物が文学団体《アルザ同盟》を創設したが、この彼の親しくしていた作家で文学史に名を残しているものといえ、やはり自然主義とは縁のない、いわゆるミュンヘン派のハイゼである。それにガibel。ベンの『うるわしい青春』⁽⁷⁾において痛烈なパロディー

の対象となったガイベルである。

とにかく若いエルザスの作家たちは、新興の意気に燃えていた。彼らの文学運動を、後に回顧的に論じたシュタードラー自身の言葉を借りると、「《シュテュルマー》は敬虔の情にあふれたシュトエーバーの遺産の管理人たちの間では耳慣れない言葉を語った。そして将来のエルザス文学に、《エルヴィーナ》の理想からはかけ離れた、しかしまた、さかしげな批評家たちがエルザスの文学運動の課題を見ようとしたものとは、異なる使命を与えていた。・・・エルザス性、これはある何らかの結局は重要でない地理学上の係累を意味するのではない。

△伝統の意識、新しい土壌に古い根が張るまでしばらくの間見しらぬ流れの中を根無し草のように漂っていたわれわれのもとで初めて理解できる文化的使命の意識である▽（シッケレ）。エルザス性は、何か時代遅れのなもの、地域的に限られたもの、地平の狭さ、地方主義、「郷土芸術」などを意味するのではなく、ある確固とした進歩的な精神態度、ロマン的同様ゲルマン的伝統が価値深い構成要素となっている文化財産なのである」⁽⁸⁾。このような使命感を抱いていた若い詩人の書いた詩は、どのようなものであったろうか。たとえば一九〇〇年に、この『五月の夜の魔法』と題する作品がある。

五月の夜に森のなかで眠らぬがいい

おまえ　こざかしい夢想者よ

眠ると　呼ぶ声がする　舞い　誘い　笑いかける

五月の夜は 五月の夜には

そうしておまえの安息を永遠にうばう

森の妖精 妖魔たちが

彼女たちがひとたび目にした者は

岩間より 洞窟より 湖より現れて

彼女たちがひとたび捉えた者は放さない

昼ひなかまでついてくる

そしておまえの生涯は憧れから目覚めることはないだろう

この憧れは 夜の至福の時間に 笑いさざめく

唇の口づけにより生みだしたのだ

五月の夜の精霊たちが⁽⁹⁾

聞くと見るとでは大違いという下世話な常套句があるが、評論と創作にもこれが往々にしてあてはまる。もっとも初期表現主義詩人と呼ばれている者たちが詩作を始めたばかりの最初期も、ローマン派の詩作に追従し、あるいは新ローマン派好みのモチーフを追っていたことはよく知られている。ハイムも例外ではなく、ホッディースの『月の涙』⁽¹⁰⁾などは、この『五月の夜の魔法』とかなり似てはいる。しかしシュタードラーの場合、単に稚

拙とか未熟とかいう評価で片づけてしまつてすまないエビゴーネン性が認められるのである。たとえば「おまえには聞こえないか、泉の水が／岩と花々の間を通り、はるかに／静かな森の湖の方へ流れて行くのが」で始まるアイヒェンドルフの『夜の魔法』⁽¹¹⁾を想起してみるだけでよいだろう。

しかしともかく、この若い詩人は「エルザス性」に目覚め、脱皮を志したのであった。「若いドイツ」を模範に「若いエルザス」を旗揚げしたのである。しかし彼らが旗揚げした頃にはすでに、この自然主義に対抗する文学運動が起つていた。ゲオルゲなどは自然主義的傾向を嫌悪し、パリへ赴いたものであったが、すでに一九八九年には『芸術草紙』の声明文が出ている。周知の通り、ホーフマンスタールも最初はこれに加わっていた。

「この公刊物の名称はすでに、その目的とするところをある程度示すものである。つまり芸術、ことに詩文学に仕えるものである。国家的、社会的なものはすべて排して。これは、新しい感覚の流儀と技巧に基づき精神的芸術を意志する。——つまり芸術のための芸術を——したがって現実の誤れる理解に由来するかの陳腐な低劣な派とは対照をなす」⁽¹²⁾

これとは性格を異にするが、大都会に対する地方的反発、いわば百年以上おくれた「自然に帰れ」の声もあった。なかでも声高だったのが、まさにこのアルザス出身のフリートリヒ・リーンハルト（一八六五—一九二九）である。気が違つたように都会を嫌つた男である。もともと牧師になろうと志し、ベルリンで哲学、神学を専攻したもののだが、学業をまっとうせず、作家生活に入る。しかし当時ベルリンにも流行し始めていたカフエー文学をデカダンとして嫌悪し、またホーフマンスタールなどを唯美野郎と痛罵して地方に移り、一九一七年以後は、ゲーテを氣どつてヴァイマルを故郷と定めて住みついた。⁽¹³⁾

ところがシュタードラーは、この都会嫌いの郷土詩人の、「斬新さ、力強い人格に感激し」ているのである。

一九〇二年にそう書いている。「彼は長い間、ぼくが愛情を感じる唯一の現代詩人でした。彼の美的見解にもぼくは感激して賛成したものでした。ぼくのこの点における見地は、色々と変化した、というか拡大されたといつてよいでしょう。なかでも、リーンハルトほどに決定的、全面的な自然主義拒否には、賛同しかねますが、・・・しかしながら詩人として、ひとりの人間として、いまでもやはり好きだということにかわりありません」⁽¹⁴⁾

自然主義と都会嫌いとは矛盾する。国際的な感覚をもった文化使命を標榜する「若いエルザス」に、リーンハルト賛美は矛盾する。意識というものは、本人の意識以上に制約を受けてるものである。「エルザス性」の意識もその好例であろう。だがここにむしろシュタードラーにおいて具現されるドイツ的文学状況が読めるのである。雑誌「デア・シュテュルマー」の仲間たちは、郷土に新しい文学を勃興させようという意欲、伝統打破、自己解放の情熱に熱くなっていたことはまちがいない。シュタードラーもこれまでのような韻律、詩節の習慣を捨て、「耳慣れない」自由韻律の詩作を試みたものである。たとえば、『夢』（一九〇二年）。

まだ夢うつつ・・・

だがいつか——わかつているのだ——ぼくの心はひっそらわれてゆく

青春の最後の花の散る前に

陰鬱な都会の精錬所の煤煙のなから

子供の頃 憧れがぼくにさししめした

かの明るい魔法の国へと

ぎこちない小舟のかいの重い拍子が単調な音を

くりかえし黒い流れの上を進み

砂をかいて、浜辺にのりあげ

鎖をひきずりながら、ぼくの足は大地におりたつ

握手をかわし

老人は岸を離れ

沖合へと水音をたて遠ざかる

ぼくはただ独り

独りだ

・・・・・・（16）・・・・・・

観念も詩形も、斬新にはほど遠いものであるが、注目したいのは、この作品の文学史的役割である。つまりこの作品はアルノー・ホルツの詩作をなぞることによって、詩は感情表現ではなく、対象に即した律動と形式という、いわば自然主義的な「抒情詩の革命」（一八九九年）を提唱しながら、実際の創作においては、ロマン派的

情緒を、恣意的な言語遊戯——とにもかくも言語遊戯であるが——に託したホルツの詩作を、われわれに回顧させてくれるからである。たとえばホルツの『月の夕べ』は、こうである。

花咲くリンゴの枝の背後より

月が

昇りくる

柔らかな

巻き髪・・・青白い・・・影

ぎざぎざに

その仄光は・・・玉砂利のなかへ

音もなく・・・飛ぶ一羽の・・・蝶

ぼくはさまよう・・・酔いしれたように・・・優しい光のなか

彼

方のもの・・・ゆらめく

・・・
(16)
・・・

もっとも「若いエルザス」の連中が、ホルツを自然主義詩人の範として、このような詩作ばかりまねていたわけではない。むしろ先ほどのリーンハルトの影響のもとに、シュタードラーもまた、彼らの時代に共通して見られるツァラツストラニーチエ賛美の感情に北欧神話の装飾をほどこしたような詩を書いたものであった。シュトラスブルの高校生時代に、ヴァーグナーの楽劇に夢中になり、その上演を見逃すことのなかったというシュタードラーには、こうした傾向は、心理的に同調できるものでもあったろう。またこの傾向はいわゆる表現主義的なものの一要素として、たとえばテオドル・ドイプラーの誇大妄想的な救済劇的詩作などにも認められるものでもあり、その限りにおいて、シュタードラーと表現主義的なもののつながりは早くから認めることができる、と言えないことはない。しかしながら彼の詩作は、文字通り借りものでしかなかった。

三

ところで、雑誌「デア・シュテュルマー」は早くも一九〇二年の十一月には終わりを告げる。翌年かわって「デア・メルカー」が創刊された。この間どういう事情があったのか、具体的な詳細はわからないが、この雑誌にペンネームを用いて二度、詩を発表しているシュタードラーの作品が注目をひく。その二度目の『失われて』は、

夏の茜の収穫の歌は 枯れた花びらに

乾いた音をたてる風のなかに消えていった

その歌声のなかに 見知らぬふしぎなものがあり

ぼくの心を千々に乱した

ぼくの臉に夜が重く降りてきて

そしてめくるめく夢のなかへと奏でる

死んだ遠い時間が、ぼくの耳にひそかに笑いかけた

甘美な声で

鶺鴒色の春の綿毛につつまれた

茂みや草地を、そしてぼくら若く ただ二人きり

広い世界は陽に照らされてはなやいで

ぼくの目は哀願していた、このままでいてほしいと

だがぼくの口はつぐんだままであった・・・

ぼくは二度ときみに会うことはないだろう

ぼくらの上を、生の舞踏は狂おしくもざわめきすぎた

そしてただぼくの悲しく熱い歌のなかに

死んだ花輪が血を流している⁽¹⁷⁾

先に訳出した作品に比べると、観念の脂肪瘤や夢想腫瘍が消え、現代の読者にもなじめなくはないものに変化しているが、この種の詩風は、言うまでもなく、シュタイナーが初めてなのではない。こういうのをたしか、世紀末のプラハでリルケが書いていたはずである。彼の初期詩集に、これに似たものを探すのは、決してむずかしいと思う。ところで、この作品を注目すべきと言ったのは、詩的価値ゆえではない、これはまぎれもなくホーフマンスタールが一八九二年に書いた『早春』を下敷きになっている点である。

裸木の並木を早春の風が

吹きすぎてゆく

不思議なものが

その風のそよぎのなかにある

泣き声のするあたりへ

風は身を揺すり

そして乱れた頭髮のなかへ

しのびこんだ

•••••
(18)

つまりシュタードラーの変化というのは、リーンハルトに背を向け、ホーフマンスタールに傾倒するということであつた。ある意味でこれは、まさに百八十度の転回である。節操がないと言つてはしかし酷かもしれない。当時は、「各々が自分のための様式を、詩的な様式をつくりだしたがっている。ところが様式というものは、まさにある時代の全芸術的民族感覚の自然な結果なのである。見るがいい。今日、いかに同一の芸術家が同時に、同じモチーフを、自然主義的に、あるいは様式化した方法で扱い、ここに賢者の石を見いだしたと信じていることか」(ウィルヘルム・フォン・ボーデ)⁽¹⁹⁾というのが傾向であり、シュタードラーはむしろある意味で、この傾向を忠実に具現してみせているのである。実際また、誇大妄想的な疑似英雄賛歌、激情誇示から、洗練された優美なもの、感覚的、繊細なものへの転向は、ルネ・シッケレが編集する「新雑誌」に結集した「若いエルザス」の連中に共通して見られた現象であつた。

いまや模範は『芸術草紙』の美学である。シュタードラーは、ホーフマンスタールおよびゲオルゲ模倣のテルツイーネ『美に寄せて』を「新雑誌」に寄稿する。テルツイーネ詩形で有名な例に、ダンテの『神曲』があるが、一詩節を構成する三詩行、第二行の脚韻を、次の詩節の第一行、第三行に踏ませ、最後は前詩節の第二行の脚韻

を受けた一行で纏めるといふ技巧的仕組であり、和訳でこれを再現するのは不可能である。

ぼくらはかくお前の奇跡を求めてきた

ふりそそぐ陽光に酔いしれ

口もとに微笑みを浮かべ　甘い不安にみちた

そして金色の光の渦に浸りつつたそがれ

くれなずむ夕べの門より走りでる子供たちのように

都会はもやの彼方に沈みかくれ

褐色の深みより夜の戦慄がつめたくのぼり

いま彼らは熱い頬をふるわせつつ触れる

暗闇をしたたらず湿った葉群れに

そして彼らの両の手は欲望に満ちる

茜の森のかなたに消えてゆく

最後の夏の火花に触れようと

彼らの噉り泣きがただよい暗闇に息絶える⁽²⁰⁾

これもまた、詩形のみならず、モティーフもホーフマンスタールからの借りものといつてよい作品である。そのホーフマンスタールのテルツイーネ（一八九四年）を並べておこう。

ばくらが明るい海の青をみつめ

そして死を納得するひととき

かくもかろやかにはなやいで戦うことなくて

つぶらな目で、そしていつも凍えながら夕暮れに

声もなく前方をぼんやり眺め

そしていま夢うつつのなかから静かに

生の手足が樹木や茂みのうちに流れて
行くのを感じ ものうげに微笑しつ
つしなをつくる青白い少女たちのように

血を流す聖女のように⁽²¹⁾

ベンは、自分の世代の詩的状況のなかで、いかにゲオルゲの形式への意志が形而上学的な意味において重要であったかを強調したが、シュタードラーが模範としたのは、初期ゲオルゲの唯美主義であった。この時期のシュタードラーは官能的な魅力、デカダンのものへの嗜好を強くしめすようになる。また一方で、彼がフランス文化圏と重なるエルザスの出であるということもそのエビゴーネン性に、一つの特徴を加えていた。つまりフランス詩の翻訳である。たとえばアンドレ・レニエ⁽²²⁾ 象徴主義をポピュラー化した詩人として、雑誌「パン」にも紹介されている詩人である。レニエに認められるいささか安易ではあるが、メランコリックな、無常感の浸透した優美さが、ホーフマンスタールに共通するものとして、シュタードラーを捉えたのであろうか。しかしフランス詩翻訳も決して独自な活動ではなかった。周知のように、すでにゲオルゲも、ボードレー、マラルメ、ヴェルレーヌ、ランボウなどの詩を独訳し、彼の主宰する「芸術草紙」に掲載していたのである。

ところで、詩の翻訳については、きわめて困難な問題を論じなければならないが、ここではあえてそれを回避し、ごく常識的な直訳、意訳の概念でものを言くと、シュタードラーのレニエ独訳において注目すべき特徴は、彼自身「レニエによる」と断り書きして、自分の詩集に採録しているように、翻訳ではなく翻案であり、その翻案の仕方に、当時の傾向がはっきり反映されていて興味深いのである。つまり、「夕暮れが夢のように美しい日」ではじまる原詩を、シュタードラーに「昼は幸福の夢のようにたそがれ、夕映えの黄金のなかで」という装飾的

な詩句に変えさせた傾向⁽²³⁾というのは、詩作の領域にも流行したユーゲント様式なのである。

四

一八九四年から一九〇四年頃にかけて、とくにドイツ文化圏で隆盛したこのユーゲント様式と言われる芸術運動の原動力になっていたものは、現実世界を超越した象徴主義的・神秘主義的な次元をもとめる情景であったが、これには、新しい美学を求める意欲のある反面、中世的なものを回顧するロマン主義的傾向も含まれ、運動そのもののなかに矛盾をはらんでいた。ドイツでこの運動が盛んになるのは、一八九七年頃であるが、この運動を推進したのは雑誌「ユーゲント」と「パン」である。ユーゲント様式は、この雑誌の表紙を飾ったオットー・エックマンの弓形装飾模様⁽²⁴⁾に由来する。ユーゲント様式と言っても、その成果は多種多様であったが、あえてその共通するモチーフを取りだすと、幻想、夢、童話などをもとにした世界、舞踏する娘、若い騎士、水の精、静寂につつまれた池、水蓮、白鳥、滅びゆく庭園といったように、都会の日常現実からのがれた感覚的な美の領域であり、これに強烈な曲線を主体とする有機的な線によって、独特のリズムと活力を与え、平面構想を連続させながら、華麗に装飾的に表現しようと試みたものであった。

当然ながら、詩作にも、この運動と歩調と合わせるような傾向が見られるようになる。歴史的社会的現実を逃れ、美的世界に沈潜したいという情景が共通項としてあったということはできるが、この様式を試みた者たちが、必ずしも世界観的なもの、資質的なものを一にしていたわけではない。いわばこの時期の通過儀礼のように、こ

の様式を採用しただけであると言った方がいい。ゲオルゲもホーフマンスタールもリルケにも、このユーゲント様式を認めることのできる時期がある。好例がゲオルゲの『賛歌 巡礼 アルガバル』（一八九〇）の『庭園にて』だろう。やはりテルツィーネである。

ルビーや真珠が噴水を飾りきらびやかに
光はこれら宝石を大地に撒き散らす
絨毯の絹のような緑の毛房のなかに

宝石の無数の粒が転がり見えなくなる
小鳥を身近に遊ばせながら詩人は
広い影の広間で孤独な夢を夢見ている

かの歓喜の日に目覚めていた者は
柔らかな響きに酔い胸を熱くして
抱擁の肉体に恋いこがれた詩人もまた

楽の音に耳を傾け・・・

だが今日は旋律も心に触れないのである

今は彼は聖霊たちと言葉を交わして

逆巻くものを感じる花柱になつて⁽²⁴⁾いる

噴水は、詩人の観念の隱喩表現であることはあきらかであるが、その噴水を、クリムトの宝石をちりばめたような衣服を思わせる裝飾比喩で裝飾してみせた手法は、まことにユーゲント様式の詩作の好例であらう。音韻の絶妙な組み合わせに、現在分詞の使用による流れる効果を狙ったホーフマンスタールの「たそがれ時の雨」の、みごとに音の綴れもまたこの様式の特徴である。

さすらいゆく風はそのみちすがら

あまい音にみたされ

たそがれつつ　しとしとと降る雨は

思いにしっとり濡れてしたたり

さんざめく水は夢の声を

まどわすように酔わせて

織りなす霧の織物のなかに夢の声は
青じろく青じろくただよい消え

草はらの草をなびかせて
水辺をさすらいすぎる風は
たそがれのなかで憧れに
なやめる者らを酔わせて

たそがれつつ流れゆく風の道の
ゆくへは知れぬままに

雨のなかにその道がはるかにつづく
しとしとと降る雨のかなたに⁽²⁵⁾

ホーフマンスタールの場合、自然の大きな全体との内的な繋がりの記憶を彼が言語化しうる限りにおいて詩作していたのであり、ユーゲント様式は、世紀末のこのウィーンの詩人の言語感覚に、ごく自然に合致するものであり、ゲオルゲのように殊更に獲得しなければならないものではなかったかもしれない。リルケにおけるこの傾向は、彼が一八九六年に、ミュンヘンに出てきて、ここでユーゲント様式の運動に接してから明確な形をとりは

じめる。彼はまたウィーン分離派のエミール・オルリクと知りあつたりして、この運動に関して学習もし、ベルリンに移つてからも、この様式の画家の作品に関心を持ち続け、ホーフマンなどの絵画世界を言語に移そうと試みた。『初期詩集』に、たとえば次のような詩作がある。

これがぼくの心をたくす庭園

花壇の花が色褪せてゆき

枯れ葉の下の玉砂利のなかに

菩提樹に濾過された沈黙がしたたるとき

きらめく輪を描きながら池の縁から縁へ

一羽の白鳥が水面をすべってゆく

そしてそのほの光る翼に月の出の初めの

やさしい光をのせて運ぶ

もうさだかならぬかなたの岸辺の方へ⁽²⁶⁾

言葉の綴れ織りというより、ユーゲント様式のモティーフを実直になぞった印象派的な習作だが、リルケ独特の暗喩がすでに顔をのぞかせた一八九七年の作品である。

シュタードラーに戻ろう。彼は、レニエの翻案を雑誌に載せた後、一九〇四年に、ホーフマンスタールの『塔と死』、リルケの『白い侯爵夫人』などを下敷きにして、『女友達たち』⁽²⁷⁾という一幕物を書いて、むせかえるようなエロティックな舞台風景を編みだそうと試みたり、「夕暮れは満ち溢れた水盤からわきでて／＼／噴水はオパール首飾りのように輝く」などといったように、あからさまにゲオルゲの手法をまねながら、ベーレンスの木版画を言語に移すことを試み、ユーゲント様式の装飾美を追いかけることに熱心になる。そのユーゲント様式の傑作を一つ訳出しておこう。詩集『プレリュード』(一九〇五年)に収録されている『池』と題する作品である。個性のないエビゴーネンの傑作である。

暗い葦叢に囲まれ、不思議にざわめく

老いた巨木にとりかこまれて静める池は

帷を降ろす夕暮れのなかで燃え、その深い褐色の

盃が夜風のなかにきらめいて、水草と

淀む水に満たされて重く

柔らかに苔むす岸边に揺れる小舟の

舳先を洗い、その岸边には細い

砂利道が緑の茂みに覆われて

彼方の薄闇へと延びてゆき、まどろむように

さざ波のさざめきにかぼそくゆれる茎の

白い水蓮は滑りかたむき 広いぶなの木立ちの

投げる褐色の影のなかに青白い炎となって輝き

満ちたりた夕空は薔薇色の雲に溢れ

絡みあう枝の彼方にきらめき 重く燃えながら

宝石を散りばめた縦穴のように⁽²⁸⁾

夕暮れの池の水辺の光と影、視覚的聴覚的印象を言葉の綴れ織りに仕上げようと試みたものであろうが、人工的にすぎる装飾過多な、いかにもエピゴーネンの作品である。この詩集を出した後、彼は詩作を中断する。

五

詩作を中断した理由を、彼は直接述べてはいないが、一九一三年に、彼がシッケレの処女詩集『夏の夜』(一九〇一)を、「どこにも、当時ウィーンから流れてきて、処女詩集の多くを毒していたかの形式の早熟な貴族趣味、かのおさまりかえった老成の気配がない」⁽²⁹⁾と評価した際の「毒していた」という表現が推論の手がかりになる。つまり彼は、今まで「毒されていた」ことに気づいたわけである。

シュタードラーがレニエをユーゲント様式にしたがって翻案していた頃、当のレニエはすでに唯美主義を疑問

視していた。フランス文学の方で、象徵主義はもう下火になっていたのである。文学は具体的な現実、人間実存に関わる方向に向きはじめていた。凡庸であり、粗野でもある日常の現実に結びつくようとしていた。ヴァレリー・ラルポーの「言葉、もう沢山！語句、もう沢山！」は有名である。⁽³⁰⁾一九〇九年に、「新フランス評論」が創刊され、フランス・ジャムやホイットマン、フィリップ、クロードル、ヴェルハールンらが寄稿した。ところでこの雑誌は、自国フランスよりも、ドイツにおいて「フランス最高の月刊雑誌」（ブライ主宰の雑誌「融通無碍鳥」が紹介）として高く買われ、クロードルの『告知』などは、独訳の発表される方が、オリジナルのフランスで印刷されるより早かったという。あるいはまた雑誌「白草紙」に、シュタードラーもフランス・ジャムの詩を翻訳している。⁽³¹⁾

一九一〇年に、シュタードラーはふたたび詩作の筆を取った。しかしまだゲオルゲの影響を脱してはいない。論ずるより、作品を比較する方がてっとり早い。まずゲオルゲの『雪の中の巡礼者』から一篇。

通りの敷石は　すべてかなたの空へと

たかまる柔らかな懐の奥に消え

舞い落ちる雪のひとひらひとひら

青ざめた敷布の縁を編んでゆく

そして私の睫毛にあたる雪片は

こみあげてくる涙のように震え

思わず私は星座を見上げる

しかし星たちは 私を夜の恐怖のうちに取り残す

かくも白い地図のなかへおもむくに

何思うこともなく埋もれて行きたい

だが胸騒ぎに奈落へと誘われ

死の風に頬をさすられれば

私はまた戸口を 屋根を求めるだろう

あの山並みの彼方に幼い希望がひそみ

眠っているのは 何と心やすまることか

温かい最初の息吹に希望は目覚めるのであろう⁽³²⁾

次にシュタードラーの『雪のなかの歩み』。

白い雪片がいまばくらの足にまといつき

柳の頭髮は 震えつつ最後の色を沈めてゆく

きえぎえに灯火を映す河面の暗がりから
青ざめた静寂とともに夜が吹きよせてくる

陸地はいまビロードの絨毯につつまれ

ぼくらの言葉は求めるように立ちのぼり　よろめき沈む
心もとない羽の若い鳥さながらに

平地ははてしもなく夕闇にみたされている

灰色のむら雲の縁にかすかな光が花咲き

夜の帷の彼方に通じる道を照らしている

きみの歩みはぼくのとりの見知らぬ夢のようだ

白い雪片がいまぼくらの情景にまといつく⁽³³⁾

ゲオルゲの影響をまだ脱していないが、一つの方向はさだまりかけている。やがて彼独自の……と、いうように進んだかもしれない。しかし彼の時流意識が、ゲオルゲを過去のものにするのを、彼に余儀なくしたのである。ドイツはすでに表現主義時代といわれる時期に入っていた。ゲオルゲ自身は、若い頃、自然主義文学を拒否したように、表現主義芸術に対しても拒否反応を示している。「芸術作品における力の余りにも奔放な発言には

気をつけねばならない。……この背後にあるのは、しばしば感覚の真実や深みではなく、膨れあがる未熟、存在しもしぬものを自ら大声で自分に信じこませようとするあがきである。この発言を克服することによってこそはじめて真の力が現れるのである。……芸術は苦痛でも喜悅でもない。苦痛を制圧した勝利であり、喜悅の変容である」⁽³⁴⁾これは、「おお、人間よ」型表現主義者たちに対する批判であるが、おそらくゲオルゲと表現主義詩人たちとの懸隔における本質的なものは、いわば（ニーチェが妄想と断定した）プラトン以来の形而上学的なものに仕える芸術の信奉と、形而上学的なものの崩壊を体験する者たちの苦悩であつたろう。

シュタードラーがふたたび、詩を書き始めた頃、ハイムはたとえばこんな詩を書いている。表題は『オフエリア』、周知のようにランボウのテーマに触発されたものだが、一九一二年に連詩『屍体公示所』を発表してセンセイションをまき起し⁽³⁵⁾、新聞の文芸欄を激怒させたベンもおそらく共感を覚えながら読んでいたに違いない作品である。（やがて、その『屍体公示所』を評価する文章をシュタードラーは書くことになる⁽³⁶⁾）

頭髮のなかに若い鼠に巣をつくらせ

満ち潮の上に指輪をはめた両手をひろげ

筏のように、つまり彼女は水に憩う太古の深い

森の影のなかを漂って行く

暗がりに迷う落日の光が

彼女の脳髓匣の奥に沈みこむ

なぜ彼女は死んだのか、なぜひとり

シダの葉や草の根をもつれさせる水に漂うのか

葦の茂みの孕む風が蝙蝠を、手で

はらいのけるように、追いたてる

しめった暗い翼を広げ蝙蝠らは

暗い流れの上に煙のように立ちのぼる

夜の村雲のように 長く白い鯨が

彼女の胸の上をすりぬける 蛍が

額に光っている そして柳が葉群れを

彼女と彼女の沈黙の苦悩の上に涙のように流す⁽³⁷⁾

評論家シュタードラーは前衛的であった。前衛的であろうとした。天逝したハイム生前唯一の詩集『永劫の日』を、彼は、「まさに現代ドイツ抒情詩の新しい響きであり、彼流に完成した詩作である」と賛美した。「これは、ゲオルゲ派が骨相学的な特徴を書いた処女詩集においてよく見せた胡散臭い完成品ではなく、彼の詩的幻想の自立性と、彼の手段の強度によって完成されたものである。ここに表現されているのは、しっかり繋ぎあわされた

人格であり、その詩的表現能力はおどろくべき重量感と直感力をもった比喻エネルギーをわがものとしている。……言うまでもなくハイムの場合は、例えばヴェルハーレンがわれわれの時代の偉大さ、大都会の奇跡を賛美した嵐のような感情横溢はない。ハイムのまじめな確固たる肯定は、生の脅迫と恐怖にみたされた感情から獲得されたものである。彼が大都会を描くとき、廊下をさまざまな病いが、あやつり人形さながら、幽霊のように徘徊する病院、悲惨の巢窟……場末の汚濁、飢餓などを示す。ハイムは恐怖の司祭である。恐怖を催させるもの、グロテスクなものの幻視者である。ポウとボードレルの兄弟である。……ハイムの詩法は、グロテスクなものへと高まった自然主義を思わせる。……八十年代の自然主義抒情詩との関連を再び採択しようというはつきりした努力である」⁽³⁸⁾

シュタードラーはしかし、ハイムにおいて表現主義的といわれるものの本質を自然主義的なものと区別できるだけの内的必然性を持っていなかった。ハイムの問題性や、初期表現主義者たちの新しい知覚構造を共有していなかったからである。しかしここでまた注目すべきは、彼がこの同じ文章のなかで行っているみずからの態度表明である。「ウィーンのためかしこんだ文化抒情詩はもう完全に過去のものである。こういったものの終楽章とか垂流であることに飽きた。今は、後戻りでなく前進の意志がわきおこる。最初たんとする意志である。硬直した形式主義のくびきの中で背をまるめているより、むしろあえて野放図で、無趣味であろうという意志……」評論家シュタードラーは詩人シュタードラーにゲオルゲの磁場から去ることを命じる。そしてほとんど綱領的な味気ない詩を書く。彼の矛盾した心情が伺える好材料なので引用しよう。『形式は悦楽』という題名である。

形式と門はともあれ碎け散らねばならなかった

世界は開かれたパイプを貫通しなくてはならなかった

形式は悦楽、平和、天上の愉悦

だが土くれを鋤き返すことにぼくは惹かれる

形式はぼくを縛り、偏狭にしようとする

だがぼくは自分の存在を四方に押しひろげる

形式は情け容赦ない透明な硬さ

だがぼくは鈍いもの、貧しいものに惹かれる

そして果てしない献身のうちに

生がぼくに充実をしみこませる

拙劣な詩と言わざるを得ない。しかし矛盾した心情を正直に露呈してはいる。シュタードラーにとって、唯美主義的、貴族趣味的な形式は、ほんとうは資質的に離れがたいものであったに違いない。ところが、新しい現実意識に加担しようとするとき、この形式の世界は、心理的桎梏として作用しただろう。彼はいまや都会的現実と密着せざるを得ない生活のなかからの人間的可能性を求めなくてはならなかった。このとき彼にとって、実はハイムより、よほど肌にあうのがフランツ・ヴェルフルであった。彼より七歳若い、プラハ生まれの詩人は、一九一一年の処女詩集『世界の友』で、一躍有名になっていたが、一九一三年、つづいて詩集『われは存在する』

を出す。これについて、シュタードラーは、やはりゲオルゲを意識しながら、書いている。「この詩集は、処女詩集の山のなかで、若い世代の生活感情として全般的に通用する心的態度の新しさ、価値深さにおいてとびぬけていた。つまり、行動の伴わないロマンティックな願望を持った前世代の生活感情より、明るく包括的で、軟弱でない若い種族の生活感情としての心的態度である。すべて現実的なものと親密な関係を求めるこの心的態度は、だからといって表面的な自然主義に陥ることなく、あらゆる硬直した拘束から解消された、くつろいだ、そしてそれゆえあらゆる多様な新しい内容に惹かれた形式であり、とは言え、すべての真の形式がそうであるように、内的な法則性を所持している・・・多かれ少なかれ、偶然的な個人的体験を反映し、これを典型的なものに投影するかの抒情的主観主義とも、体験の主体的動因をすっかり抑圧し、しかも世界については、一定の選り好みに強く限定された一面以上のものを把握しないゲオルゲ・クライスの排他的様式化とも鮮明に区別されるものである。ヴェルフルの詩のなかには、生の多種多様性のなかにわけ入って行こうという欲望があるため、人格的なものの用心深い保護は、重要でなくなる。何百という生のうちに、自分を再発見する者は、自分だけの魂のたまえない分析では満足できない。形成力によって生氣を与えられ、名づけられることを待っている生きたものの把握しがたい充溢を前にしては、自分自身願望も押し黙る。にもかかわらず、多様なものから道はいつも、見しらぬもののなかへ変身しつつ、そこに自分を見いだす魂へ帰る。ここに存在するのは、単なる人間的賛歌、社会的共感、あるいはロマンティックな性格者たちの感情と心を気ままに変えるかの心的「無関心主義」の遠心的変わり身以上のものがある。ここには、精神的な実体変化のようなものが、現実⁽⁴⁰⁾に成就されている」

シュタードラーがいま確認しようとしているのは、すでに十年余り前に、ホーフマンスタールが『チャンドス

卿の手紙』のなかで、喪失を嘆いた魂の状態に通じるものではなからうか。シュタードラーが新しい現実に対する態度について、好んで用いた概念は、「世界喜悅」である。この概念を最も十全に具現しているように彼に思えたのが、ヴェルフルの詩集『世界の友』であった。⁽⁴¹⁾あるいはこれから、彼はこの「世界喜悅」の概念を得たのかもしれない。いずれにせよ、この概念の意味するものは、「われわれは表現主義者だ。問題はまたしても内容、意欲、エトス」であると宣言したクルト・ヒラー⁽⁴²⁾の志向するところと同じであり、つまり博愛主義、人間解放、ユートピア的精神共同体であった。

一九一四年、シュタードラーは詩集『出発』を出し、ふたたび出発する。今度は表現主義詩人として。だがこの出発が彼の終着でもあるのだが、この詩集のなかの『ケルンのライン大橋を渡る夜行列車』は、シュタードラーを表現主義詩人の一人にした、言わば代表作として、よく引用されてきたものである。

急行列車が手探りに、闇に沿って突き進む

星の姿はなく、全世界はただ夜の岩盤に取り巻かれた狭い坑道

時折り、青い採光口によりふいに地平線の細切れがとびこむ、炎の輪

街灯の、屋根の、煙突の炎の輪、蒸気をあげ、流れ・・・ほんの数秒、

そしてまたすべて黒一色。まるでぼくらは勤務交替で夜の内蔵に入ってゆくかのようだ

すると光の点がいくつかたたい・・・寄り辺なく、わびしく、さびしく・・・数が増え、集まり、・・・

塊になる

家並の表が骸骨のように続く、薄明かりに青ざめ、死んで・・・何か起こるに違いない。ぼくはそれを脳の奥に重く感じる。血のなかで息苦しさが唸る。すると大地がふいに海のように咆哮する。ぼくらは宙に浮き、飛翔する。王者のように夜の空氣を引き裂き、流れの上を高く

ああ、何千万の光の湾曲、無言の歩哨

このきらめくパレードの前を水は淡々と流れ下る。夜によって送迎に用意された光の果てしない隊列

たいまつのように沸きかえる喜び、船の礼笛が青い海に響く。星をちりばめた祝祭だ

群れをなして、光の眼が押しよせ、ついに市街の最後の家並が脚に別れを告げるところを過ぎ

それから長い孤独。裸の河岸。静寂。夜。沈思。内省。聖体拝領。そして灼熱と衝動

究極のもの、祝福するものへの、生殖の祝祭への、愉悦への、祈り、海への、没落への⁽⁴³⁾

冒頭は、内的な重苦しさが、ハイムを思わせるような、印象にもとづく幻想的なイメージとメタファーでもって始まる。「夜の岩盤に取りかこまれた狭い坑道」というメタファー。そして「夜の内蔵のなかへ」と、イメージ表象を発展、拡大してゆく手法は、ハイムに特有なものであるが、その手法をまねながら、過剰なイメージを積み重ねてゆくうちに、沸き上がる感情の賛歌に変化してしまう。いつのまにか（ある種の表現主義者たちにはたしかに共通する）生の賛歌、世界終末的な樂園待望の気分にかわっている。この作品の決定的なモチーフは、結局は陶醉である。心的、性的、宗教的な、相矛盾する概念が羅列されているが、市民的な絆を断ち切り、官能の悦、宇宙的なものへの高揚を正当化しようとするところは、あのリーンハルト時代とある意味で根本はかわつ

てはいないのである。ラインの鉄橋を渡る列車がふいに宙に浮かび上がり、その高みから下方に百千万の光の魔術的な饗宴が主観的感情にしたがって描出されている。鉄道は、新しい技術的なものを素材にしたというだけではなく、生命力、遠くへの憧れ、冒険欲といったロマンティックな情念を託せる新しいものであった。ケルンの大橋からは見えるはずのない海、聞こえるはずのない汽笛の響きが空想されてゆく。シュタードラーには、形而上学的なものの全的崩壊、根源的な世界没落の体験のないことが、ここにも認められよう。日常の現実、技術、交通手段が形而上学的なものと結びつくところは、ホッデイス、リヒテンシュタイン、あるいはハイム、トラークル、ベンなどにより、心的には、リルケに近いという印象を受けるのである。

シュタードラーがもし戦死を免れ、二十年代も詩作を続けていれば、次のどのような傾向を示したか、想像するのはまったく余計なことだが、とにかく彼のここまでの軌跡を辿ってみると、このように、世紀末から第一次大戦直前までの都会や地方におけるドイツ詩の、前後する、あるいは同時的な現象が読みとれる。これはエビゴーネンだけが果たせた文学史的功績であったと評価してよいものであろう。

- 1 Heinz Rölleke: Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. Erich Schmidt Verlag 1988
- 2 Karl Ludwig Schneider: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Gerog Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers. Carl Winter Universitätsverlag 1961
- 3 Gottfried Benn: GW 4 Bde Limes Verlag 1959 Bd. 1
- 4 Brice Parain: Recherches sur la nature et les fonctions du langage Gallimard Paris 1942

- 5 Josph-Emile Muller: Du Mont's kleines Lexikon des Expressionismus Verlag M. Du Mont Schauberg
1972
- 6 Helmut Gier: Expressionismus Antisymbolistische Reaktion Wilhelm Fink Verlag 1977 S.46ff 参照°
- 7 Gottfried Benn: a.a.O., Bd3.S.8
- 8 Ernst Stadler: Dichtungen Schriften Briefe C.H.Beck München 1983 S.279
- 9 ibid. S.9
- 10 拙論「思惟的実存と性的実存」——ゲオルク・ハイムの弁証法——〈希土〉八号 一九七ハ「形而上学終焉の証言」
——ファン・ホーデルスの軌跡——〈希土〉九号 一九七九参照°
- 11 Gedichte der Romantik hrsg. V. L. Schneider Jakob Heugner Verlag 1967 S.302
- 12 Der Georg-Kreis hrsg.v. Georg Peter Landmann Kiepenheuer & Witsch 1965 S.15
- 13 Stadler: a.a.O., S.694f 参照°
- 14 ibid. S.473
- 15 ibid. S.14
- 16 Arno Holz: Werke 7 Bde Luchterhand Verlag Bd. 3 S.273
- 17 ibid. S.31
- 18 Hugo von Hofmannsthal: S.W.Fischer Verlag 1984 Bd1. S.26
- 19 Ulrich Johannes Beil: Die Wiederkehr des Absoluten Studien zur Symbolik des Kristallen und

Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende Verlag Peter Lang 19 S. 145ff 総評°

- 20 Stadler: a.a.O., S.57
- 21 Hofmannsthal: a.a.O.,
- 22 Gier: a.a.O., S.82ff 総評°
- 23 Beil: a.a.O., S.
- 24 Stefan George: Hymnen Pilgerfahrten Algalal Helmut Kupper vormals Georg Bondi Düsseldorf und München 1966 S.14f
- 25 Hofmannsthal: a.a.O., S.30
- 26 Rainer Maria Rilke: G.W. Insel Verlag Bd.1 S.162f
- 27 Stadler: a.a.O.,
- 28 ibid. S.74
- 29 ibid. S.276
- 30 Gier: a.a.O., S.228ff 総評°
- 31 ibid: S.171ff 総評°
- 32 George: Werke 4 Bde Deutscher Taschenbuch Verlag 1983 Bd.1 S.128
- 33 Stadler: a.a.O., S.105
- 34 ZWL S.531

- 35 Benn-Wirkung wider Willen Dokumente zur Wirkungsgeschichte hrsg.v. Peter Uwe Hohendahl
Athenäum 1971 S.89ff 参照。
- 36 ibid. S.95f 参照。
- 37 Georg Heym: Dichtungen und Schriften Verlag Heinrich Ellermann 1964 Bd. 1 S.160
- 38 Stadler: a.a.O., S.327f
- 39 ibid. S.138
- 40 ibid. S.344
- 41 Werner Kohlschmidt: Die Lyrik Ernst Stadlers in: Der deutsche Expressionismus Formen und
Gestalten hrsg.v. Hans Steffen Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 1965 (S.25〜43) 参照。
- 42 Kurt Hiller: Leben gegen die Zeit Rowohlt Verlag 1969 拙論「レービンの畏——表現主義時代の精神
共同体幻想」京大教養部〈ドイツ文学研究〉第三六号 一九九一年 参照。
- 43 Stadler: a.a.O., S.169