

モラリストへの成長 — ヘルマン・ケステン文学のモラリスト像 その二 —

武 田 良 材

1 ヨーゼフ小説¹

1-1 成長物語の雛形

ヘルマン・ケステン (1900-1996) の小説家としての成功は処女長編小説『ヨーゼフは自由を求めている』(1928) から始まった。この小説は 1928 年のクライスト賞で佳作² を取り、いくつかのヨーロッパの言語に翻訳されたのである。³ それを出発点に、1940 年代のアメリカで、ケステンはトーマス・マンとレオン・フォイヒトヴァンガーに次ぐ著名なドイツ語作家に、⁴ 戦後は欧米ばかりでなく中東やアジア、当然日本でも盛んに翻訳される作家に成長し、後には西ドイツのペンクラブ会長 (1972-76) も務めるに至っている。

ケステンのこの出世作の主人公ヨーゼフ・バルは、この作品だけに止まらず、それに続いて発表された三つの長編小説にも登場する。一般に「ヨーゼフ小説」と呼ばれているこれら計四つの小説では、自由を求める素朴な少年が、純情な青年期を経て、軍国主義に断固として立ち向かうジャーナリストへと成長する。こう要約すると、これが教養小説だと知られるのであるが、実

¹ ヨーゼフ小説とは以下の四つの長編小説の総称。注では順に I、II、III、IV と略すことにする。

Kesten, Hermann: *Josef sucht die Freiheit*. Göttingen 1999 (1928). 『ヨーゼフは自由を求めている』、第一作。

Kesten, Hermann: *Ein ausschweifender Mensch*. Göttingen 2000 (1929). 『はみだし者』、第二作。

Kesten, Hermann: *Glückliche Menschen*. Göttingen 2000 (1931). 『幸せな人たち』、第三作。

Kesten, Hermann: *Der Schalratan*. Göttingen 2000 (1932). 『いかさま師』、第四作。

² クライスト賞を受賞したものと誤解されがちだが、この年の受賞者はアンナ・ゼーガース。審査員長は 1920 年の同賞の受賞者ハンス・ヘニー・ヤーンで、ケステン、ゼーガース、ヤーンの三人共がグスタフ・キーペンホイアー社の抱える作家たちだった。いわゆる「ユダヤ人三頭政治」によって復活を遂げた同社の販売戦略がここに窺える。

³ Würmann, Carsten: *Eine Verbindung nach meinem Geschmack. Hermann Kesten und der Verlag Gustav Kiepenheuer*. In: Fähnders, Walter / Weber, Hendrik (Hrsg.): *Dichter – Literat – Emigrant. Über Hermann Kesten*. Bielefeld 2005. Fähnders と Weber の編集によるこの論集は、ケステンに関する初めての研究論文集である。

⁴ Buhl, Wolfgang: Nachwort, das als Vorwort zu lesen empfohlen wird. In: Kesten, Hermann: *Die Zwillinge von Nürnberg*. Nürnberg 2003, S.597.

のところヨーゼフ小説の総体を把握するのは容易とは言えない。それというのも、新聞物主義的と言ってよいであろう皮肉な調子が全体を満たし、物語の展開はひどく急で、しかも複合された大長編小説の中で登場人物たちが複雑に絡まり合うのである。また前半の主人公が後半は脇役に後退しながらも、最後には取りをとるという、ひねりのある構造のために、物語全体の焦点を見定めるのが難しい。実際、ヨーゼフ小説と一般に呼ばれてはいても、必ずしもヨーゼフ・バールの物語として理解されているわけではなく、文学研究者たちはむしろそうした立場を取っていないという事実⁵に、ヨーゼフ小説解釈の厄介さを見ることができる。

ヨーゼフ小説そのものは確かにそのように理解しがたい物語であるのだが、ケステン文学を見渡せば、バールやその周辺の人物たちとよく似た他の作品の登場人物たちにも重要な役割が割り振られていることに気付かされる。バールについてのみその一部を挙げるならば、『ゲルニカの子どもたち』(1938)の主人公カルロス・エスピノサ、『幸運児』(1956)に登場する早熟な少年エットーレ・カセツラらが、バールという存在の焼き直しと言える。若くて生真面目な彼らは、臆面もなく善い人間を目指して成長してゆくのである。その中で処女長編から始まるヨーゼフ小説はこうした成長物語の雛形として読むことができる。自他共に認めるモラリストであったケステンにとって、モラリストへの成長を描くことは彼の創作の原点であったはずで、ヨーゼフ小説のモラリストを理解することはケステン文学全体の理解に向けての最も重要なステップであると言える。

本論文では、ケステンのよき理解者であったヨーゼフ・ロートのヨーゼフ小説理解に依拠しつつ、ヨーゼフ小説に描かれたモラリスト像を明らかにする。それにより同時に、この奇妙な小説群について一貫性のある解釈を示すことができると考えている。

1-2 モラリスト

ケステンの書く文章の中にはモラルあるいはモラリストという言葉が氾濫している。それらは文脈に応じて多様な意味を持つわけだが、彼の持ち出すモラルは基本的に、日常の中でよく用いられるような、一般に承認されている規範を意味してはいない。むしろケステンの文学世界は、自殺や殺人、不倫といったアモラルなもので満たされ、それらが淡々と、必ずしも否定的態度を伴うわけではなく語られる。楽天主で長生きもしたケステンとその作品とのギャップをどう解釈するのかは、彼のモラルをどう理解するかに関わっている。

ケステンはニコラウス・コペルニクスやドゥニ・ディドロ、ゴットホルト・エフライム・レーシング、ジャコモ・カサノーヴァなど沢山の歴史的な人物たちの伝記を著している⁵、そう

⁵ とりわけカサノーヴァ研究の世界では、女友達同士のライバル心を利用して二人の女性を同時に口説く方が

した人物たちの生き方からモラルというものを学んだのだらうと推察されるのだが、実際に彼のモラル・イメージが形成された過程についてはわかっていない。そこでこの当時のモラル論、しかも日常的なモラルと異なるモラルについて考察というものに目を向けてみるならば、アンリ・ベルクソンの哲学がとりわけて知られている。ベルクソンが若き日のケステンに影響を与えたという証拠はなく、また時期的な理由からそれはあり得ないと判断されるのだが、ベルクソンの主著『道徳と宗教の二源泉』(1932)⁶が第四作と同じ1932年に出版されていることからして、ベルクソンのモラル論とヨーゼフ小説は同時代の思想であるということは少なくとも言える。しかもベルクソンがここで説く「開かれたモラル」が、ケステンの描くモラルと見事に一致しているように思われる、そこでベルクソンのモラル論を簡単に紹介しておきたいと思う。

『道徳と宗教の二源泉』でベルクソンは日常的なモラルを「閉じられたモラル」、それとは違うモラルを「開かれたモラル」と分けて論じている。前者は「静的な」、「知性以下の」、「自然の欲した」モラル、後者は「動的な」、「知性以上の」、「人間的天才のもたらした」モラルである。後者のもの、もう一つのモラルは社会生活に役立つという日常性を超え、宗教の領域にまで達している。

歴史に跡をとどめた多くの道徳的な人物は、時代をこえ、国をこえて、互いに手をつなぐ。かれらは一緒に、神の国をつくり、そこへとわれわれを招く。かれらの声を、われわれははっきりとは聞かないかも知れない。が、呼びかけはなされているのだ。われわれの魂の奥底で、なにかが自己のうちなる人間的品位に頭をたれるとき、自己尊敬によって行動すると明言するとき、われわれはこの理想社会を仰ぎみているのである。⁷

ベルクソンからのこのわずかな引用にすら、ケステンの描くモラリストたち及びケステン自身が共有しているところの、世界市民性、理想主義、人類愛、自尊心といった要素を見出すことができる。特にヨーゼフ小説の第四作の最終場面ではバールがプロメテウスに例えられており、彼が正にベルクソンが書くように、神の国との橋渡し役であることがわかる。

Walter Delabar の論文「否定的伝記学。ヘルマン・ケステンのヴァイマル共和国時代の物語

個別に相手にするよりも容易だというカサノーヴァの主張を、「性愛の複数方程式」と定式化した人物として知られている。

⁶ ベルクソン、アンリ『ベルクソン全集6. 道徳と宗教の二源泉』(中村雄二郎 訳) 白水社2001。主にモラルを論じた第一章を参照している。ベルクソンのモラル論の位置を知る上では、筒井文隆『ベルクソンとカントの社会論』近代文芸社2002を参照した。

⁷ 『道徳と宗教の二源泉』81頁。

作品について」⁸ は、モラルという言葉は必要最小限にしか用いないものの、ユーモリストたるケステンと悲劇的な事件に満ち溢れる彼の文学作品との矛盾という、モラリストによるアモラルな物語の矛盾とほぼ同じ問題領域を正面から取り上げていることから注目に値する。

Delabar はここで、第二作を読んで、ケステンは左翼陣営に加わるかもしれないと、彼の左翼的素質について過大な評価をしてしまったヴァルター・ベンヤミンと、ケステンに関してはとても理解ある態度を示したヨーゼフ・ロートを対比させ、第一、二作におけるバルの自由の追求を分析している。この追求はベンヤミンの期待を裏切って、革命に向かうことはなく「叛徒は叛徒に留まった」のだが、ロートによればそれは必然的な成り行きであって、歪んだ時代に刻印されてバルのような真っ直ぐな人間ははみ出さざるを得ない。⁹ こうしてバルは共産主義者ではなく個人主義者へと成長する。ロートによるケステン作品についての書評は優れて示唆に富むものなので、後で取り上げたい。

Delabar はさらに論を展開させているが、差し当たりここで確認しておきたいことは、ヨーゼフ・バルというケステンの創作した中で最も有名な人物が、人類の幸福に身を捧げていて、且つ、何ものにも迎合することなく我が道を行くことである。ベンヤミンはこのバルを見損なったのだったが、対照的にロートは同じ第二作でのバルの墮落についての確かな解釈を提示して見せることに成功し、その上で「我々の感覚では彼は勿論極めて道徳的である」¹⁰ と述べている。それでは「我々の感覚」、つまりケステンとロートが 1930 年前後に共有していたところの新即物主義の感覚というものを知らねばなるまい。

1-3 新即物主義

新即物主義の文学は表現主義に続いて 1925 年ごろから 33 年にかけて流行した。1927 年から 32 年にかけて発表されたヨーゼフ小説は疑う余地なくその影響を受けている。新即物主義の文学は様々で、反戦小説（アルノルト・ツヴァイクなど）、戦中世代と戦後世代の状況を描いたもの（ヨーゼフ・ロートなど）、産業小説（エーリク・レーガーなど）、サラリーマン小説（ハンス・ファラダなど）、子どもの小説（エーリヒ・ケストナーなど）、全般的な時代小説（リオン・フォイヒトヴァンガーなど）といったものがある。その当時の客観的な視点で描かれた文学が新即物

⁸ Delabar, Walter: Negative Biographistik. Zum Erzählwerk Hermann Kestens in der Weimarer Republik. In: *Dichter – Literat – Emigrant*. S.23-44.

⁹ Ebd., S.52ff.

¹⁰ Roth, Joseph: Ein ausschweifender Mensch. Zu dem neuen Roman von Hermann Kesten. In: Westermann, Klaus (Hrsg.): *Joseph Roth Werke 3. Das journalistische Werk 1929-1939*. Köln 1991, S.42. この記事は 1929 年 3 月 24 日付のフランクフルト新聞に掲載された。尚、ロートの文章は基本的にこの新しい方の全集から引用するが、ケステンの編集による古い全集からの引用も一部あるので注意されたい。

主義の文学と呼ばれているだけで、それに該当するとされる作品は多彩である。¹¹

新即物主義は建築の世界から絵画などに広がっていった概念だが、これを文学の分野に限定して簡単に解説しておきたい。第一次世界大戦後の表現主義に代わる傾向について、1922年には「新しい自然主義 (ein neuer Naturalismus)」ではないかという疑問が提起されたのだが、それが1920年ごろから指摘されていた台詞や文体の「明晰さ (Klarheit)」や「簡素さ (Einfachheit)」という形容と相俟って、同じ1922年から「新即物主義 (Neue Sachlichkeit)」という言葉が使われ始めたとされている。¹² 新即物主義の文学については色々な作家たちに独自のマニフェストがあり、1923年に構想されたとされるエゴン・エルヴィン・キッシュの『疾走するレポーター』(1925)の序文はその最初期のものだが、1925年ごろからは新即物主義の文学は広く認知されるようになった。

ケステン是新即物主義の作家たちの中でも、とりわけエーリヒ・ケストナー及びハンス・ファラダと比較されることが多い。例えばケステンの『幸せな人たち』(1931)、ケストナーの『ファービアン』(1931)、ファラダの『小さな男 - さてどうする?』(1932)の目次を見れば、どれも章題を読むだけで小説を読んだ気分になってしまいそうなくらい、異常に詳しく説明されているのが目に付く。体裁ばかりでなく、それぞれの主人公たち、マックス・ブラットナー、ヤーコプ・ファービアン、ヨハネス・ピンネベルクらが若い平凡な男たちで、ベルリンで失業の憂き目に会うという類似性も認められる。文章の平易さも加えたこれらの共通性から、これらは揃って大衆小説に分類されるのだが、ケストナーとファラダが娯楽としてのおしゃべりに重点を置いているのに対し、ケステンはストーリーに重点を置き、それを万華鏡のように慌しく展開させるといふ違いがあると言われている。¹³ 次々に事件が起きて、物語の進行が早い点に注目するならば、ケストナーよりもむしろヨーゼフ・ロートがケステンに似ている。

¹¹ この節での新即物主義全般についての説明は主に以下を参照している。Becker, Sabina: *Neue Sachlichkeit im Roman*. In: Becker, Sabina / Christoph Weiss (Hrsg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart / Weimar 1995, S.7-26.

¹² Sabina, S.14. 第一次世界大戦前の表現主義を代表する作家アルフレート・デーブリーンは戦後の表現主義を批判したが、彼が報告や映画風の文体を主張したことなどから、「新しい自然主義」が問題となった。Das Kunstblatt 6/9 (1922)に「新しい自然主義??」というアンケート形式の記事が掲載され、デーブリーンはこれに答えている。Friedrich WolfはDie neue Schaubühne 2/1 (1920)で「言語の『簡素さ』あるいは『明晰さ』」に、Hermann v. WeddopはDie Neue Rundschau 23/2 (1921)でイヴァン・ゴルの文体の「簡素さ」に言及している。マリールイーゼ・フライサーによれば、1922年にリオン・フォイヒトヴァンガーが彼女に関して「新即物主義」、「即物的」という概念を用いている。

¹³ Achternkamp, Thomas: *Das Schattenjahr 1932. Subjekt zwischen Krise und Katastrophe im Roman der späten Weimarer Republik*. München 2002, S.85f. Achternkampはこの違いの理由を、ケステンは民主主義国家がファシズムの専制あるいは共産主義のそれに移行することを阻止しようとして、大衆小説というジャンルに世論に働きかけるという政治目標を設定していたからだとしている。

ヨーゼフ・ロートと新即物主義を話題にする場合に、必ず取り上げられるのが長編小説『果てしなき逃走』（1927）のごく短かいまえがきである。ロートはそこで、「私は何も捏造していないし、何も脚色していない。だから、もはや『創作』とは関わりがない。」¹⁴ と、語りを基本とする彼らしい主張をしている。創作に添えられたこのまえがきは、ロートにおけるリアリティの意味を教えてくれているのだが、まずは1956年初版の古いロート全集において編集者ケステンがこの小説に付けた注釈を見ておきたい。

ヨーゼフ・ロートは、ブレヒト、ケストナーあるいはエルンスト・グレーザーと並んで、新即物主義の綱領を書いた数少ない作家たちの一人だった。〈中略〉それからすぐに彼は批判文書「新即物主義との離別」を1930年1月10日、24日付の「文学世界」に掲載し、新即物主義を捨てたのだった。¹⁵

これを読むとロートが新即物主義を離れてしまったものと誤解しかねないが、ここで言及されている、正しくは『新即物主義』はやめにしよう！（1930）という批判文書では、浅はかな即物主義者たちと、即物主義を取って唱える必要があるドイツ芸術の後進性とは槍玉に上げられている。つまり、新即物主義を捨てるというのではなく、フランスやロシアでは即物的であるのは当たり前のことなのだから、もう騒ぐのはやめにしようというのがその趣旨である。

ロートが批判するのは、素材ばかりを重視し、加工することを軽視する、素朴で近視眼的な「即物主義」である。¹⁶ この即物主義では愚かにも、平明さが直接性と、噂が報告と、写真で切り取られた瞬間が持続的な生と、記録されたものが現実と取り違えられている。ロートは事件の目撃証言を例にして説明する。事件に偶々出くわした者の証言は内的又は高次の真実からははずれていて、報告書というまだしも信用の置けるものの素材に過ぎない。事件の再現は目撃証言によってではなく、芸術的な表現によって初めて可能になる。¹⁷ ロートは、素朴な即物主義は「新しい対象主義（Neue Gegenständlichkeit）」であって、自分たちはむしろ「新しい客観主義（Neue Objektivität）」なのだとの区別をつける。確かにロートやケステンの作品は表面的なリアリティを

¹⁴ Kesten, Hermann (Hrsg.): *Joseph Roth Werke 1*. Amsterdam 1975, S.317.

¹⁵ Ebd., S.315. ケステンはこの全集の第4巻S.246の註で、表題はこの通りではなく、日付も10日ではなく17日だった、と訂正している。

¹⁶ Roth, Joseph: Schluss mit der neuen Sachlichkeit! In: *Joseph Roth Werke 3* (Westermann). S.153ff.

¹⁷ 振り返ってロートの作品を考えると、ロートの小説の中で証言は極めて大きな部分を占めているものの、それらは枠構造の中に閉じ込められている。また、カプトゥラーク、ザメシュキン、ラカトスといった人物たちがいくつもの作品に似通った役柄で登場するので、普遍性が与えられている。彼の文学論と作品の間には基本的には矛盾がないと考えてよいだろう。

備えておらず、勿論ロートはケステン文学の備えているリアリティというものを高く評価していた。¹⁸ この二人の文学は作者たちの世界観を開陳するための手段という印象を与える。ロートは実際、「文学は歴史の補助科学、思想の宣伝手段で、そしてさらに教育的意図を満足する」¹⁹ と書いている。ケステン文学の政治的、教育的性格は、文学を手段とみなすこの考え方に裏付けられているのである。

一方ケステン自身の新即物主義のマニフェストに該当するものは、『24人の新しいドイツの小説家たち』（1928）²⁰ に彼が添えた序文である。ケステンはアイスキュロスの『縛られたプロメテウス』でプロメテウスが口にするという台詞、「言葉が行動に移る」²¹ をてこに、言葉の力でもって社会を良くしようとしているという枠組みで、このアンソロジーに取り上げた作家たちを一括りにする。

私は言葉の影響力を信じていることを表明する。初めに言葉があった。私は語られた言葉は人間の世界を変え得ると信じている。²²

彼は言葉への信仰を生涯に渡って貫いたように見受けられる。1933 年以降の亡命の中では、絶望して自殺を選んだり、ペンを捨てて小銃を手にした作家たちが少なくはなかったのだから、これはケステンの特徴の一つに違いない。プロメテウスの台詞やヨハネによる福音書の冒頭の引用、神や言葉や世界の美しさへの言及、これらでもってケステンが伝えたかったのは、言葉を手段とする作家が担うべき大きな責任である。それは彼の文学論が集約された 1961 年西ドイツペンクラブ総会でのいわゆる第一回ニュルンベルク講演²³ でも中心テーマとなっているのである。

¹⁸ Joseph Roth Werke 3 (Westermann), S.42.

¹⁹ Ebd., S.159.

²⁰ Kesten, Hermann (Hrsg.): *24 neue deutsche Erzähler*. Berlin 1929. このアンソロジーでは、ロートの作品が一番最初に、ケステン自身のものが一番最後に紹介され、二人の信頼関係が、他の作家たちを間に挟み込む筈列となって表われている。ケステンはそこに収録した作家たちについて、第一次世界大戦の体験を基礎としていることを基準に選んだと述べているだけで、必ずしも彼らの文学を新即物主義に属するものと認識していたわけではなかった。ケステンによればこの作家たちは共通の合言葉も文体も方向性も持たず、文学上の世代も共通しないのだが、1973 年の版からは「新即物主義の初期作品（Frühwerke der Neuen Sachlichkeit）」という副題が添えられるようになっている。

²¹ ケステンは „Das Wort wird Tat!” と記述しているが、この恐らく原書の 1079 行目に対応しているであろうドイツ語訳は Johann Gustav Droyse (Stuttgart 1950) によるドイツ語訳では „Schon wird es zur Tat, was gedroht uns ward!”. James Scully と C. J. Herington の共訳 (New York / London 1975) による英語では “No more words. Now it's things.” である。いずれにせよ、ここでの行動はプロメテウスに対する処罰なので、ケステンの引用の仕方は不適切である。

²² *24 neue deutsche Erzähler*, S.7.

²³ いわゆる第二回ニュルンベルク講演は戦後 20 年を記念して 1965 年に行われている。

このように見ればロートとケステンの共有していた新即物主義の感覚は、言葉を手段として読者を啓蒙しようとする者の感覚であって、そこで要件となったのが、平易な文体と、読者を惹きつける語り口、内的なリアリティである。それらの点で秀でていたからこそ、ケステンはロートから見て優れた若手作家であった。²⁴ ロートにとってケステンの描いたバールは、曲がった世界を顕在化させる点でリアリティを担い、敢えてその社会に反発し続ける点で道徳的であると解釈できた。しかし、モラリストにこだわるケステンの姿勢には理想主義が強く、新即物主義という枠には収めがたいように思われる。

Christian Jäger は論文「ヘルマン・ケステンと新即物主義」²⁵の中で先ほどの「言葉が行動に移る」に次の解釈を与えている。

この信条は新即物主義への信仰告白とはまるで違うもので、むしろ薄まらざるロマン派的理想主義、絶対精神の反省を、真のイデーを掴み取り、イデーの完成を実現しようとする理想主義である。²⁶

Jäger はこの論文の中で繰り返し、ケステンは新即物主義ではなくロマン主義ではないのか、という疑問を投げ掛けている。²⁷ 新即物主義というレッテルが、ある作家を覆い尽くさなければならないとすれば、新即物主義の作家はごく僅かしか存在しなかったことになるに違いなく、二者択一の問いは有意義でないだろう。そもそも Jäger にも新即物主義の文学の明解な定義を提示することはできない。なにしろ当時ほかのハンス・グリムの『土地なき民』（1926）すらも新即物主義的であり得たのだから。²⁸ 新即物主義的であることは基本に据えた上で、さらにロマン派的傾向があることを確認することとどめておきたい。

ケステンは表現方法としては新即物主義的だが、現代社会の醜悪さを描くことに満足せず、理想主義者として人類の未来に希望を込めて表現しようとしている。そこで人類の希望を担う存在として登場するのが、いかなる状況でも人類を愛し続けるモラリストである。新即物主義とモラリストとはこのように分けて理解すべきである。そしてもしケステンのモラリストを現実

²⁴ Joseph Roth Werke 3 (Westermann), S.44, 118.

²⁵ Jäger, Christian: Hermann Kesten und die Neue Sachlichkeit. In: *Dichter – Literat – Emigrant*. S.45-68.

²⁶ Ebd., S.45.

²⁷ 確かにケステンの描く主人公たちは、周りの人物たちから浮き上がってしまうほど純情で、そのことにケステンのロマン派的素質を読み取ることができる。

²⁸ Ebd. S.62. Jägerによれば1926年8月1日付のフォース新聞には「新即物主義。ハンス・グリムの『土地なき民』」という記事が掲載された。

的な存在として描くことができたならば、その作品は優れたプロパガンダとなりえたはずで、それゆえにこそ、ケステンはモラリストを描き続けたのであろう。パールなどに見られる、少年が善い人間になりたいと強く念じ、相応の努力をしつつ成長してゆくというモチーフは、出発点が素朴な少年という現実的な存在に設定されている点で、特に重要である。

1-4 ヨーゼフ・ロートのケステン文学評

ヨーゼフ・ロートのケステン文学理解は優れたものである。本論文では基本の解釈としてロートの解釈を援用するので、ここでその内容を見ておきたい。

ロートは書評及び劇評で積極的にケステンを紹介している。以下に表題を挙げたものは共通してヨーゼフ小説の第一、二作のことに触れている。「『はみだし者』 — ヘルマン・ケステンの新しい小説について」(フランクフルト新聞、24. 3. 1929)、「ヘルマン・ケステン：『恋愛結婚』 — G・キーペンホイアー、ベルリン」(文学世界、1. 11. 1929)、「ヘルマン・ケステン：『アドメット』 — オーバーハウゼン市立劇場」(ベルリン日報、5. 11. 1929)、「ヘルマン・ケステン：『いかさま師』」(1932年ごろのタイプ原稿)。²⁹ これらは普段顔を突き合わせている親しい友人、高く評価している後輩を世間に売り込もうとする紹介文であって、眉に唾を塗りつつ読む必要はあるのだが、親しい間柄ゆえの深い洞察がちりばめられていることも事実である。

すでに1-2の終わりに引用した箇所を、今度は少し長く抜き出してみる。

我々の感覚では彼は勿論極めて道徳的である。というのも彼は意識的に目を開いてはみだしているのだから。これらの道はもはやいかなる目標へも続いていない。せいぜいまだ目標の名前に続いているくらいのものだ。そして今日でもまだ真っ直ぐな道を歩めると信じる者は、自分ではわかっていないが、やはりはみだし者である。³⁰

これは第二作『はみだし者』のヨーゼフ・パールについての解説である。すでに述べたように、ロートはこの純粋な青年が墮落し、はみだし者となることの根本的理由は歪んだ時代にあるとした。真っ直ぐ歩もうとしてもはみだしてしまうのだと。

その後、ヨーゼフ小説を読み通したロートは第一作から第四作にまで真っ直ぐに通ずる道を見出す。ケステンはこの世の不条理を断固として描きつつ、この世を愛している。愛しているがゆ

²⁹ „Ein ausschweifender Mensch“. Zu dem neuen Roman von Hermann Kesten, S.42-44, Hermann Kesten: Die Liebessee. G. Kiepenheuer, Berlin, S.117-118, Hermann Kesten: „Admet“. Stadttheater Oberhausen, S.121-122, Hermann Kesten: „Der Scharlatan“. (Verlag Gustav Kiepenheuer, Berlin), S.476-478. In: *Joseph Roth Werke 3* (Westermann).

えに、それを実際よりよく描くわけにはゆかない。「だから『にもかかわらず』自由の息吹が『いかさま師』を吹き抜ける。苦い思いと愛とが兄弟となったのである。」³¹ そしてロートは最後に書いている、この小説で本物の人間はヨーゼフとロース叔父の二人のいかさま師だけで、残りは模造品だと。要するにロートはヨーゼフ小説の中に、リアルな現代社会と、その社会の有り様をよく承知しつつも、にもかかわらず、それを愛し、無茶であることを知りながら誠実に人類に貢献しようと努力する本物の人間を見出したのだった。

ロートの解釈は、自由を求め始めたときの純情さを保ったまま大人になるヨーゼフ・パールが、なぜはみだし者なのか、なぜいかさま師なのかを見事説明し得ている。また、善良なパールがはみだし者やいかさま師という否定的な言葉で呼ばれざるを得ない理由が明らかになることで、恋人の死をきっかけにして幸せになるマックス・ブラットナーや、その他時代に適応している者たちに与えられた、表面上は肯定的な「幸せな人たち」という表現の裏返し否定性もはっきりしてくる。

ロートはこのように優れた洞察を示したが、残念ながらそれはあくまでも書評であって、しかも十分に理解されず、文学研究者にうまく活用されていない。以下ではロートの解釈を基本としつつ、ヨーゼフ・パールを軸にヨーゼフ小説の全体像を分析する。

2 『ヨーゼフは自由を求めている』と『はみだし者』

2.1 主人公ヨーゼフ・パール

『ヨーゼフは自由を求めている』(1928) で、漠然とした自由を求めている、あるいは何となく開放を求めているヨーゼフ・パールは、13歳の誕生日にニッチに立て掛けられたマットの陰に隠れて家族を観察する。そして姉が叔父の子を身ごもっていることを知り、母の浮気現場を目撃する。ニッチを二度目に抜け出したときには妊娠した姉は自殺してしまっている。ヨーゼフは別居している父の元に行くことを選択する。

『はみだし者』(1929) では、20歳のパールが、13歳の誕生日のトラウマが理由で、恋人を自殺に追いやってしまう。彼はオランダへと逃げ出すのだが、第一次世界大戦が始まり、反戦運動に身を投じる。

主人公として描かれるこの二作品で、パールは極めて未熟な成長段階に止まっている。20歳となった彼は13歳の誕生日に母と姉の元を離れたことを、「家族と家族による共同体内で生活している個人にとって最初で最も強い束縛からの自由」(II 27) だったと理解しているのだが、地の文で語られる通り、家族から自立することを自由とみなすのであれば、父の庇護を求めたこ

³⁰ Ebd., S.42f.

とは自由の獲得には当たらない。パールは父親のお蔭で職があるということなどについても無自覚である。恋人リリ・パサージュを失った自由や職場をクビになった自由 (II 54) の中で、さらに自由を求め続ける姿勢も、飽くなき挑戦というよりもむしろ幼稚な態度という印象を与える。

この主人公において評価に値するものは、善良な人間として自分を完成させたいという、13歳になっても20歳になっても変わることはない意思である (I 56 及び II 41)。大人となったパールは、13歳で人生を総決算し、20歳でその責任を引き受けた (VI 188) と自らについて総括している。

2-2 自由を求め続ける父

パールの父オイゲン・パールは頭脳明晰で金に執着しない。自由を求めて別居し、家族を犠牲にしていることを別にすれば、希少な優れた人物と言える。社会民主主義者の父は13歳を迎えた息子に子ども時分の自分の姿を見出す。だが、父は妥協を肯定してしまっている。

「ええ」とヨーゼフは言った。「その言葉は知ってます。まず最初に、そしてそもそも最初から望んだことが、それを達成するには力が及ばないときか、又は不可能と思われるときに、妥協するんです。それは半分かそれ未満で満足することです。自分自身の理想に対する一種の裏切りです。」

「そうだよ」と父は言った。「それが生きていながら阿呆や碌でなしにならないための唯一の方法なんだ。」 (I 52)

父は国会議員に選ばれる世間的に優れた人物であるとは言え、子どもの純粋な眼で見ると、許し難い妥協を自らに許してしまっている。「阿呆や碌でなし」は「はみだし者」と同じ意味である。つまり父は「妥協」によって「はみだし者」の度合いを軽減しようとする。そこにこの親子の決定的な違いがある。

第一次世界大戦が勃発すると議会第一党の社会民主党は戦時公債の発行を認めて戦争を支持する。社民党のオイゲン・パールもまた賛成に票を投じた。パールはこれに私信で抗議する。父からの返信は遺書となるのだが、13歳のときと同じく、子の姿に自分自身を見出す。

お前は確かに私の息子だ。私はそれを固く信じている。お前には私から受け継いだ立派なところ、あるいは真っ直ぐなところ、意志を曲げようとしないところ、その、何と言

³¹ Ebd., S.477.

うか、そうだな、気骨がある。お前には私と同じ気骨があるんだよ！（II 156）

このように、はみだし者になるの避けない息子の姿勢は父を満足させている。つまりパールは、父の目指した方向に進み、そして妥協に身を委ねてしまった父を超えるのである。ここで 20 歳までパールを庇護してきた父は役割を果たす。

2-3 自由な叔父

父が別居しているパール家には母の弟である叔父シュテファン・ロースが居候している。一家がとても狭い部屋で暮らしているというのに居候し、食費に事欠くというのに働きもせず、秘密のこととはいえ、血縁関係にある姪と男女の仲にあるこの叔父は、正に碌でなしだ。父とは正反対にはみだし者となることを恐れはしないこの叔父が、パールの父親代わりを務める。

はみだし者で人生を愛している叔父、この性愛のモラリストは、パールに父を超越する道としての、人生への愛を教えることができる。だからパールが父に抗議の手紙を書くのは、オランダで博打と女による享樂的な日々を送った後のことである。ロース叔父はパールにとって実父を補う第二の父である。

2-4 自由の代償

妥協を自らに許してしまったとはいえ、それでも理想を求め続ける、結局のところはみだし者の父は別居によって家庭崩壊の原因を作る。自由気ままに生きる叔父は近親相姦でパール家を解体してしまう。二人の父は人並みはずれて善良ではあるが、他人を不幸に追いやってしまう。

パールもまた償いようなないほどの犠牲者を生み出してゆく。パールに浮気現場を目撃され、さらに家出されてしまった母は、身を持ち崩し、つまらないトラブルで死ぬ（II 100ff）。³² 13 歳の誕生日を迎えたころのパールの恋人は、姉の自殺などで興奮しているパールと出会った際に、彼の眼差しに言いようのない軽蔑を読み取ったばかりか、彼に罵られ、衰弱して病死する（I 126ff）。同級生の父が横領の罪で逮捕された事件では、パールの渡した金のせいで同級生は少年院に送られ、それを聞いた父が刑務所で首吊り自殺を遂げる（I 138ff）。20 歳になったパールの新しい恋人は関係のこじれからピストル自殺する。パールに見捨てられた美人革命家は国境で射殺される（II 151）。パールの成長の生み出す犠牲は量質共に極めて深刻で、この否定的側面のためにパールという人物そのものが否定的に理解されがちである。

けれども犠牲者たちについて書くケステンの冷めたトーンからして、一人ひとりの犠牲者たちはそれほど重要ではない。ここで描かれているのはむしろ屍を踏み越えて、なお前進する男たち

³² 母の転落がどれだけ彼の責任かは不明だが、姉ルーイーゼは厳しく彼を責め、彼もその非難を受け入れている。

の姿である。ロートのはみだし者解釈に依拠すれば、真っ直ぐ生きる時に犠牲を伴うのは必然で、パールは他人を不幸に追いやるばかりなのだが、その犠牲の大きさが彼の努力の大きさを反映している。この二作は自由を追求する努力が犠牲を生み、それを糧に成長してゆく物語なのである。

3 『幸せな人たち』と『いかさま師』

3-1 脇役ヨーゼフ

第三作『幸せな人々』(1931)は若く貧しいカップルに金持ちの中年男が介入し、少女の両親は金のためにその中年男に嫁がせようとするが娘は抵抗するというありきたりの設定で始まる。板挟みになった少女が自殺した後で、恋人だったマックス・ブラットナーと中年の求婚者が仕事上のよいパートナーとなって、ブラットナーはよい妻を得て裕福になり、幸せを感じる。物語の展開において重要ではないが、この中年男は富豪シュテファン・ロースの右腕で、今やパールはこのロースに全面的に依存している。この作品ではヨーゼフ・パールをめぐる世界が描かれるだけで、ヨーゼフやロースにとって重要な意味を持つ事件は起こらないので、本論文ではあまり取り上げない。

第四作『いかさま師』(1932)では、ルイーゼの娘、つまりヨーゼフの姪のマリアが現実主義者アルベルト・シュティフターに惚れ、理想主義者カール・バロンに付きまとわれる。シュティフターはロースの従業員に、バロンはパールの共同編集者になる。この小説は一応シュティフターとバロンの対照的な若者の姿を描くことが主題であるが、長編小説四作に渡ったヨーゼフ・パールの教養小説の完結編に当たる。

第四作を読解する上で問題になるのは、主人公のシュティフターとバロンを中心に考えるか、脇役に過ぎないパールを中心にして考えるかである。素直に前者の立場から考察する Hans Wagener, Thomas Achterkamp, Walter Delabar, Christian Jäger ら文学研究者たちが、登場人物たちの関係の中心に位置するのが脇役のロースとパールである奇妙な構成を前にして戸惑いを隠せない一方で、後者の立場をとるロートは、すでに見たように、タイトルの『いかさま師』を見事に解釈している。この小説の中で、主人公たちが小さないいかさま師で、パールが真のいかさま師であることは揺るぎようのない事実であり、ヨーゼフ小説全体を扱う上では、ロートがそうして成功しているように、脇役パールを敢えて中心にして構成を把握するのが適切だろう。

3-2 富豪の叔父

前の二作では居候や乞食であったロースは、後の二作では富豪に転身し、その他の人物は皆ロースの富に群がっていると言っても過言ではない。だが、ロースの自由人であるところや、善良であるところなどは、居候又は乞食時代と変わるところがない。かつて彼は姪のティンカを自殺

に追いやったのだったが、今度はその妹ルイーゼを愛人にし、ルイーゼの娘マリアと結婚し、パールの編集する雑誌『自由』およびそれを改題した『文学と政治』に出資している。

ブルジョア階級に仲間入りしたロースは、そのことに規定された考え方をしている面も間違いなくあるわけだが、しかし、「ヨーゼフは役立たずだが、しかし天才だ」(IV 186)とパールを高く評価する。パールがパロンを理想主義者で私心のない好人物だとして紹介したときにも、「私は何にでも援助する。人間の生活をより良くするためのあらゆる試みを承認しなければならない。社会には改良が必要なのだ、若者よ！」(IV 198)と、若者への理解をアピールしている。こうしてロースも又、例えばマリアから、「ロースおじさんはこの世で一番賢くて最良の人で、理想主義者で、私心のない善い人よ。」(IV 202)と評価される。

第一作からパールの父代わりであったロースは、理想的なパトロンへと変貌している。現代にあって真っ直ぐ生き続けるという困難な課題が、パールにあっては富豪の叔父の庇護によって克服される。だが、これによりパールという人格のリアリティは失われてしまい、第一、二作とは違って疎遠な存在に変わる。パールが主演の座を降りるのは、恐らくその結果だろう。ロートはパールとロースだけを「本物の人間」と判断したのだったが、それはもはや現実には存在し得ない程に理想的に描かれているからに他ならない。

3.3 現実主義者と理想主義者

ヨーゼフ小説の完結編『いかさま師』の主人公は、「真のいかさま師」(IV 507)のパールではなく、それに劣るいかさま師であるところの、現実主義者アルベルト・シュティフターと理想主義者カール・パロンの二人である。このことが解釈を難しくしていることについては既に述べた。

Hans Wagener にとって新即物主義の定義は資本主義の風刺であるらしく、彼はヨーゼフ小説から資本主義批判を拾い上げることを主に行っている。そこではシュティフターもパロンも、そしてパールも風刺のために並べられた道具に過ぎないので、第四作の意味を問うこともない。

ついでに彼のヨーゼフ小説論を簡単に批判しておく、資本主義批判と言ってもケステンのは、Wagener も気付いているように、社会体制への批判であるよりもむしろ社会の担い手のモラルへの批判である。³³ にも関わらず、彼はあくまでも経済的な側面に固執し、彼によれば新即物主義の小説の典型的テーマの一つである金と性との結び付きの例を並べた。論の展開そのものが Wagener 独自の新即物主義理解からの天下り解釈だが、より致命的なことに、パール

³³ Wagener, S.57. 「しかし資本主義が俗流マルクス主義のように人間の状況に対して責任を持たされることは決してない。ケステンにおいて道徳的な決定はいつも、自分で自分の運命に責任を持つ人たちが自身の手に委ねられている。金融との結び付きに表われるものは、それゆえせいぜい道徳的な腐敗、社会の退廃なのである。」

とリリ・パサージュの純愛、あるいは女優が皆から馬鹿にされている元スパイの無能な男と結婚して八百屋を開くというエピソードなど、金銭的なことを超越した愛の姿が描かれているのを無視してしまっている。

Thomas Achterkamp はナチスの権力獲得の前年 1932 年に注目し、当時の時代状況を反映したものとしてケステン作品にも少なからず言及していて、「モラリスト」と「いかさま師」をこの年の危機的状態に向けられたキーワードとして採用している。彼によれば、具体的な政治的計画を論じる場を創るために、完璧な理想主義者バロンの挫折を笑い話として語ることでもって、観念的な計画が否定されている。この喜劇的なモラリストと対をなすのが、いかさま師を自覚しているシュティフターで、結局のところ彼は空っぽな人間である。³⁴ この Achterkamp の見解について疑問に思われるのは、シュティフターの出世もやはり笑い話として描かれているのではないか、バロンもやはり空っぽな人間ではないのか、ということである。第四作最終章での二人の入れ替わりは、二人が類縁性を有することを前提とするが、その類縁性とは単に彼らがギムナジウムで同級生だったというだけでなく、物語の中での重要性が同程度であること、つまりどちらも実は空っぽな喜劇的人物であることも含むはずである。後者の属性を抜きにして正反対の人間に変わることは考え難い。

シュティフターとバロンを正面から取り上げているのは Walter Delabar で、真っ直ぐ進もうとする道そのものが歪んでいるというロートの見解を下敷にして考察し、ひどく混乱しているシュティフターは成功し、彼の他我たるバロンは誠実なので成功しない物語と捉える。³⁵ この見解の矛盾は、バルの亡命に言及する際に少し自覚されている。

もともと、長編小説『いかさま師』の最後でこの関係を何百頁にわたって築き上げてきたところの確かさが少しばかり揺らぐ。禁固刑が迫っているヨーゼフのために立ち上がり、わざわざチェコ＝スロバキアに逃亡させてやる義理はこの二人にはないのだから。³⁶

それでは最終章は無理な付け足しで、この物語には一貫性が欠けているのだろうか。そうした解釈が正しい場合もあるには違いないが、定評ある作家の代表作の本筋に説明が付かないのでは、論の破綻を疑うのが先である。

ケステン作品の中のロマン主義に注目する Christian Jäger は、「懷疑と確信、願望と優れた

³⁴ Achterkamp, S.93ff.

³⁵ Delabar, S.39.

³⁶ Ebd., S.43.

洞察の間にあるパールの立場」³⁷を前提にしているところから、パールが「いかさま師」としてシュティフターとバロンの上位にあることは理解できている。けれども、Jäger は「いかさま師」を愛と同僚と理想と自分自身を裏切った現実主義者、この四部作を「情け容赦なく幻滅させる長編小説」と否定的に解釈している。³⁸そしてそれが「愛とモラルを守れというアピールになる」と書いているのだが、ケステンはロマン主義だという彼の主張に矛盾しないように無理に肯定的な評価を付け足したとしか理解できない。

正確な把握の仕方については見解が分かれるにしても、主人公二人が対照的で、相補関係にあるというところまでは見解の一致が見られる。实际的で利己的で有能な現実主義者と、素朴で利他的で役立たずの理想主義者、それに純情で洞察力が優れ、生活面では役立たずの理論家パール、この三者の関係においてパールは前の二人の特性を合わせ持っていると考えられる。というのも、パールの利他的な性質は、シュベツサルトの森で育ったバロンにおけるような自然から与えられたものではなく、第一、第二作の利己的な自由の探求の結果として獲得されたもの、利己主義の徹底による利他主義である。これにより、パールは理想の実現に向けての实际的な判断力を備えている。銀行家フォン・トゥリュッフエルのブルジョア政治組織「1918 年クラブ」に振り回され幻滅を味わうバロンと、最初から結果を洞察しているパールとの対比は、そのことの証明としての意味を持っている。この洞察力と、自分の雑誌で権力に立ち向かい続ける姿勢を、「1918 年クラブ」の元幹部アヒム・フォン・ヴィンターシュタインが党首を務める新人民党から国会議員になるシュティフターが評価し、シュティフターがパールを亡命させることで、パールの政治力もシュティフターによって保証されていると考えられる。

つまり主人公の二人はパールの実践的な側面と、理想主義的な側面とを分離した分身のような存在と言える。シュティフターの高邁な理想の欠如した人生も、バロンの現実を見抜く能力の欠如した人生も、どちらも揃って滑稽なもので、統合の必要性を読者に訴えかける。そして統合ならぬ入れ替えが行われるのが、長大な小説を締めくくる、パールが亡命する場面である。

3.4 亡命の自由へ

パールは彼の雑誌『文学と政治』に掲載した軍需産業に関わる古い暴露記事を理由に、軍事機密漏洩の罪で国防省から告発され、1932 年春に懲役三年の判決を言い渡される。³⁹それに怒っ

³⁷ Jäger, S.60. 次の箇所を証拠として引用している。「私はむしろ自由を愛していて、だから今日のヨーロッパでは骨董品なのだ。私は考え込んで疑い深くなっていたが、私の血と私の内の生き生きとした力は、世界と人生の美しさを信じさせてくれている。」(III 174)

³⁸ Ebd., S.68.

³⁹ カール・フォン・オシエツキーの雑誌『世界舞台』も再軍備に関する暴露記事を多数発表しており、オシエツキーには 1931 年 11 月に国家反逆罪により懲役 18 ヶ月の判決が下されている。ケステンは同雑誌に寄稿

たシュティフター、ロース、マリア、バロンの四人が、ヨーゼフをプラハへと逃亡させるべく立ち上がり、ヨーゼフの偽造パスポートを四人の本物に紛れ込ませて五人で国境を超える。

バールの乗る列車を待つ間にちょっとした事件が起きる。シュティフターとバロンがお互い入れ替わったかのように、それまでの彼らとは正反対の主張をぶつけ合うのである。バロンは懐疑的な人間、シュティフターは「有用な理想主義者」(IV 501)だったことになる。ここでバロンはバールを皮肉って見せるのだが、プロメテウスに例える大袈裟な表現がかえってバールという存在を言い当てる。

「見ろよ、偉大な男が偉大な思想を頭に廻らせている、よく見ろよ！ 彼が今まさに我々のために、我々凡俗のために天から火を盗もうとしているのがわからないか？ 見ろよ！ 彼の頭を炎が取り巻いている！」(IV 498)

この亡命の場面での傍観者マリアは、バロンの言葉を裏書する。

「ヨーゼフを馬鹿にしてるわけ？」とマリアは尋ねた。「だけど彼はあなたやシュティフターや私の夫や私なんかよりも値打ちがある、彼は私たちみたいな人間千人よりももっと値打ちがあるわ！」(IV 499)

人類の救済者、偉大な天才ヨーゼフ・バール、彼は紛れもなくベルクソン言うところの「開かれた」モラリストである。それが上の表現ではっきりと語られている。

だが、彼らはバールを「モラリスト」ではなく「真のいかさま師」と呼ぶ。偉大な人間はいかさま師である。なぜなら、できもしないことをできると主張するのだから (IV 499f)。シュティフターとバロンは、立場を交換できるのだからモラリストではないが、いかさま師ではある。この二人を総合する存在であることを印象付けるにあたっては、バールもいかさま師として表現するのが適当なのだ。その否定的な語の響きかはみだし者でしかあり得ないモラリストに相応しいということもあるだろう。

従来の研究ではバールを中心にして読解することをしていないので、見過されているが、このバールの亡命の場面には二つの形で希望が込められている。一つはシュティフターとバロンの入れ替わりで、プロメテウスにも比すべきバールの偉大さがその引き金であり、結果として二人は

しており、オシエツキーがバールのモデルであるとする Hans Wagoner の主張 (Wagoner, S.53) には説得力がある。ただし、オシエツキーの場合、亡命という選択肢を強く否定し、収容所暮らしの末に病死している。

分り合えたかのように見える (IV 506)。いかさま師と呼び合った後、パールを見送る二人の立ち姿が双子の兄弟でもあるかのようにそっくりに見える。また、この入れ替わりを目の当たりにしたマリアは、人間は変わり得ることを学ぶ (IV 502)。もう一つは性愛のモラリスト、ローズとパールが双子のようにそっくりに見えることである (IV 506)。⁴⁰ ローズはパールが 12 歳の頃から 25 年間に渡って、あらゆる決定的な転機に立ち合い (IV 478)、いつも人間及び人生を愛する手本を示してきた。このそっくりに見える瞬間、パールはモラリストとしてローズの高みに辿り着いたと考えられる。

けれども、成長したモラリストを人間として描きたかったのか、脇役となってしまったパールを見てははっきりしない。立派な父親と女たらしの父親代わり持った少年が、家庭の崩壊に見舞われ、自らも他人に犠牲を担わせながら、善良な人たちに支えられてジャーナリストを目指して成長してゆくという同じ展開は、『ゲルニカの子どもたち』でも繰り返される。つまりこのテーマをヨーゼフ小説で描き切ることではできなかった。『ゲルニカの子どもたち』でもやはりそうだろう。『愚か者たちの時代』(1966)の主人公アントン・ラオファーは皆からモラリストと認められる優れた人物で、世代は異なれどもケステンと同じく小説家として活躍しているのだが、彼にしてもその善良さがどう人類のために役立っているのかははっきりしない。ケステンはモラリストへと成長するというテーマにこだわり、何度も挑戦はしたが、成長してなるモラリストというものを描くのには成功しなかったと言える。

描き得ないものを描こうとする者は無論はみだし者で、いかさま師でもある。ケステンは厳密な意味においてモラリストを描くいかさま師でしかなかったことになるが、その行為の中には、ロートがパールについて評したように、新即物主義的なモラルがある。社会を変革し人類を幸福にするような完成されたモラリストではなく、そのようなモラリストというはかな高みを目指す努力についてであれば、作品及び作者ケステン自身においてよく表現されている。モラリストへの成長というテーマは、この努力を最も際立たせている点で、ケステン文学の魅力を最もよく引き出している。

⁴⁰ マリアがオーバーマイアーの死を告げた場面でも父と息子のように見えたのだったが、この場面ではパールが外套を腕に掛けていることをもってかろうじて見分けられるだけである。

Die Entwicklung zum Moralisten

— Moralisten in der Literatur Hermann Kestens (2) —

TAKEDA Yoshiki

Der vorangehende Aufsatz steht unter dem Thema: „Die Entwicklung zum Moralisten in Kestens Josef-Romanen“. Die Josef-Romane Hermann Kestens umfassen vier Romane, nämlich „Josef sucht die Freiheit“, „Ein ausschweifender Mensch“, „Glückliche Menschen“ und „Der Scharlatan“.

Kestens Moralisten gehören zu den „offenen“ Moralisten, mit denen sich Henri Bergson philosophisch aufeinandergesetzt hat. Sie wollen wie Religionsgründer mit der Kraft der menschlichen Güte die Gesellschaft verändern. Kesten, ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit, kann mit Joseph Roth verglichen werden, weil beide Literatur für Propaganda halten. Roth hat Kestens Romane als Einziger so verstanden, dass ein Mensch, der auf geraden Wegen gehen will, unvermeidlich zu einem ausschweifenden Menschen oder Scharlatan wird, weil die Welt selbst verbogen ist. Nach Roth ist es in der Neuen Sachlichkeit sehr wohl moralisch, selbstbewusst auf ausschweifenden Wegen zu gehen. Weil Kesten eine romantische Natur ist, kann ihm Sachlichkeit allein nicht genügen, für ihn sind Moralisten als Idealisten notwendig.

In den ersten beiden Romanen des Zyklus ist Josef Bar die Hauptperson. Bar hat einen politischen Vater, der Abgeordneter wird, und einen unnützen Onkel mit der Erotik Casanovas. Diese drei Männer verfolgen auf ihre eigene Art gerade Wege und machen viele Leute unglücklich, obwohl sie alle eigentlich glücklich machen wollten. Bar lernt von seinem Vater die Suche nach der Freiheit und von seinem Onkel die Liebe zum Leben, und wächst so zum Moralisten.

In den beiden letzten Romanen ist Bar dann schon ein Moralist, aber er ist nicht mehr die Hauptfigur. Da die bisherige Forschung Bar nicht ins Zentrum ihrer Überlegungen gestellt hat, hat sie auch nicht die Zusammenhänge zwischen Bar und den Hauptpersonen entschlüsseln können. Nur Roth sieht Bar als die zentrale Figur und erklärt die Bedeutung Bars in den vier Romanen viel besser und deutlicher als

allen anderen Forscher. Die Gründe dafür, dass Bar den Status einer Hauptfigur verliert, liegen offenbar darin, dass Kesten nicht wirklich deutlich über einen Moralisten zu schreiben vermag.

Kesten versucht, einen Moralisten, der die Welt verbessern kann, zu zeichnen. Das ist aber fast unmöglich, deswegen sind Kesten sowie seine Josef-Romane, wie Roth geschrieben hat, moralisch im Sinne der Neuen Sachlichkeit.