

ナチスの前に立つハンス・カロッサ

— 1938年11月20日, ベルリン・オペラハウスにおける講演をめぐって —

村 山 正 雄

要 旨

1938年11月に行われたカロッサの講演『静観的創造行為について』における言葉の解釈の多義性, 意味の二重性を明らかにしつつ, それ
が詩人個人の主観的意図とは別に, 第三帝国に生きる詩人の客観的限
界でもあることを分析した。

キーワード

第三帝国(Das Dritte Reich), ナチズム(Nationalsozialismus),
文化政策 (Kulturpolitik), 国内亡命 (Innere Emigration),
ハンス・カロッサ (Hans Carossa)

—

1933年5月17日, ハンス・カロッサは自著の出版を託していたインゼル出版
社の社主の妻であるカタリーナ・キッペンベルク夫人に宛てて一通の手紙を書
いている。この年の終わりに彼の前半生を回想した“生活記録”
(Lebensgedenkbuch) と銘打った散文『導きと伴侶』(Führung und Geleit)
が同社より出版されることになっており, 手紙の冒頭ではその執筆の進捗状況
を伝えていた。けれども, この1933年という日付からも類推されるとおり, ドイ
ツ現代史の激動が首都ベルリンから遠く隔たった南バイエルンの辺境に住まう
カロッサの身边にまで波及していることを告げるのが, その眼目なのであった。

わたしは、あなたに、詩人アカデミー (die Dichter-Akademie) への招聘を断ったということを白状したら、全くがっかりさせてしまうだろうと、恐れています。これを行った文面を同封しています。理由のすべてを大臣のルスト氏にたいして書くわけにはまいりませんでした。けれども、最も重要な理由を、あなたには言いましょう。この改造されたアカデミーのような国家の厳しい後見の下にある機関には、真の主権も、それとともに実際の尊厳もないのです。新しい国家 (Staat) は自分が整えたいものを整えればいいのです。わたしは、わたしの小さな精神の国 (Reich) を自由に独自に守り、そしてそのことによって最もよく民族に奉仕しているのだと確信しております。

ところで、あなたのお手紙で思いついたのですが、アカデミーには、わたしのかわりにオットー・フォン・タウベを正会員として提案するように、ルスト博士にお願いするか助言するというのは、まったく理にかなっていないでしょうか。彼なら、遺憾ながら神経過敏なこのわたしほどには、それが障害を意味するということにはならないでしょう。それに、彼よりもこの招聘にふさわしい者はいないだろうというあなたのご意見に心から賛成しています。

(Briefe II., S.284)

ここで問題になっているのは、この年、ナチスの政権掌握に伴って行われたプロイセン文芸アカデミー粛清の後、新たに正会員として招聘されたカロッサが、アカデミーの主管者であるプロイセン文化相ベルンハルト・ルストに謝絶の書簡を送った事実にかかわっている。その謝絶した際の文面がカタリーナ・キッペンベルク夫人あて書簡にまさしく、わざわざ同封されたわけである。カロッサにとっても、キッペンベルク夫人にとっても、緊急の関心事であったのであろう。さらに言えば、キッペンベルク夫人は改めてのべるまでもなく、詩人カロッサの理解者であるが、この時点においてはナチズムの賛美者でもある、という事情を考慮しておかねばならない。つまり、この度のいわばドイツ帝国

の芸術院たるアカデミーへの招聘にカロッサが応え、新しいドイツ国家の推奨する芸術家に数えられるように、キッペンベルク夫人は熱望していたらしいことが文面から察せられるからである。したがって、アカデミー招聘を謝絶した理由のうちで「最も重要な理由」としてあげられていることが、果たして実際に文字どおりなのか否かは保証の限りではない。ただし、同封されていたルストあての書面と読みくらべてみれば、「わたしの小さな精神の国」の文言に、詩人おのおのがその内心において拠って立つべき詩精神の自立への自覚は鮮明にでており、それに対する「新しい国家」による、いわば外的世界から行われる国家統制への懐疑も率直に書かれている。この詩人の内面における詩精神の自立という命題は、当代の文学サロンの主人の一人であるキッペンベルク夫人とも共有していたはずのものである。ここに拠ってカロッサは、彼を時流に乗せ、世間的、社会的、国家的に認めさせようと望んでいるキッペンベルク夫人をなだめようと試みたに相違ない。そして、カロッサのかわりにオットー・フォン・タウベ (Otto von Taube) の名をあげ、カロッサ自身への執着をそらせようとしているかに思える。タウベはバルト海に接したエストニア地方出身の作家であり、カロッサとはほぼ同年。北方の郷土やその歴史に取材した作品を残している。ただし、タウベの名前はこのほかの書簡には現れず、アカデミーの会員に推されることもなかったようである。キッペンベルク夫妻の文学サロンの影響力が窺われる一節でもあろう。

他方、文化相ルストあての書面は、カロッサの詩人、著作家としての現況を強調した内容となっている。以下、長くなるが引用する。この書簡はすでに述べたとおり、キッペンベルク夫人あて書簡に同封されていたとして、公刊されたカロッサ書簡集の注記に付されているものである。したがって文献批判といった観点からは厳密には当該の書簡そのものとは見なし得ないとしても、カロッサの当時の政治権力に対する対応をかいま見ることができよう。その点、興味深いものがある。

パッサウ近郊ゼーシュテッテン, 1933年5月14日

敬愛なる大臣閣下!

心より謹んで、アカデミーの正会員に私を招聘しておられる、5月6日付のご書面を拝受致しました。非常な名誉であると覚えるこのご招致に、それにもかかわらず、お応えできないものでありますけれども、このことをいくらかなりとも説明させていただきたく存じます。私は作家として活動を始めたころから、公的と思われることの一切を避けるのを掟としてまいりまして、いかなる文学団体にも（ドイツ作家保護協会には一度も）所属せず、いかなる呼びかけにも署名せず、すでに一年半まえにも、アカデミーの当時の会長から内々に、推薦を受け入れるか否かの問い合わせがありましたときにも、私の基本原則に従いまして、謝絶せざるを得ませんでした。この姿勢はうぬぼれや偏屈などに由来するものではなく、私は自分の課題を、遠く離れていること、可能な限り気がつかれずにいることの保護の下においてのみ実現できるといふ、かかる確信に由来するものであります。

今日、我が民族の最も高貴な人々（Kreise）をつき動かしている純化と浄化への衝動は、たしかにこの数十年の真のドイツの詩人や芸術家にとっては常に生き生きとしていたものです。けれども今日、誰もがもう一度自らを試し、そして、いかなる方法で祖国に最もよく奉仕をなし得るのか、自らに問いかけなければならないのです。「徹底的な良心の探求」、貴下が諸大学の担当官にたいするご演説のなかで要求なさったこのことを、貴下は確かに同じ意味で言われたのです。私に関しましては、二十五年間の膨大な臨床医の仕事のために私の文学上の展開は強く妨げを受け、ほかの人々が穀物倉にそれぞれの収穫を保有する年齢に至って、ようやく私の本来の仕事の準備をしなければなりません。手掛け始めたことを完成させられるかどうか、分からずにいます。けれど、成功すれば、私にとりましては、このことがドイツの将来のために働きかけるには、最も適切な方法であると心得るものです。ほかのすべてのことは、別のかたがたにお委ねせざるを得ないのであります。

敬愛なる大臣閣下、アカデミーに対する私の辞退を目下のところ公には知

らせないよう、お願いすることが許されるでしょうか。現下のような沸き立つ日々にあっては、私の態度にどのような不適切な底意を添えられることになるのか、分からないものであります。

敬愛なるルスト大臣閣下、お仕事に心からのごあいさつを申し上げます。

敬具

ハンス・カロッサ

(Briefe II., S.501-502)

二つの書簡を読み比べてみれば、ルスト宛て書簡にあげている謝絶の理由がカロッサのいわば個人的な事情であると概括できるものであるのに対し、キッペンベルク夫人宛て書簡にはより本質的な理由があげられているようである。すなわち、ナチス政府の官僚にむかっては作家としての未成熟と多忙、個人的信念を羅列したのに過ぎないと見える一方で、キッペンベルク夫人には一步踏み込んで、文学にたいする国家統制という動向への懐疑を披瀝している。ただし、この発言もつまるところ一般論として述べる体裁にされているのは、カロッサの極めて慎重にふるまわなければならないという熟慮の結果でもあったであろう。たとえば、オットー・フォン・タウベへの言及は、カロッサ自身がその時点で抱いていた、いわゆる「改造された」文芸アカデミーへの違和感を隠さないまでも、それを他へ転じる効果をもたらしたと思われる。この文芸アカデミーそれ自体を、カロッサは忌避しているわけではないのだ、と。

この日々と前後して認められた彼の日記や他の書簡には、この問題にかかわる困惑が見て取れる。そしてその困惑にもかかわらず、かれの決意は当初から変わりがなかった。たとえば、のちに彼の二度目の妻となるヘドヴィヒ・ケルバーに宛てて、アカデミーへの招聘を新聞で知るや否や、直ちに次のように書き送る。1933年5月8日の朝9時、とある。

たった今、ヴァレリーが新聞をもって来ているが、それにはわたしが詩人アカデミーに「招聘」されると出ている。トーマス・マン、アルフレート・モ

ンベルトも脱退する。わたしがどれほど憤激しているか、言うこともできない。おまけにキールでのヒトラーの演説だ。醜悪中の醜悪。この新聞はあなたのために保管しておく。この国 (Land) を去るのが、最善のことだろう。フランツ・ヴェルフェルも作品を焼かれた人々のなかに入っている。

(Briefe II., S.281-282)

いわゆる焚書は、この手紙の三日後、1933年5月11日に宣伝相ゲッベルスのアジテーションのもと、ベルリンのオペラハウス前広場で大々的に行われたものが知られているが、この手紙の引用部分の事実とのかかわりは目下のところ判然としない。あるいはナチ党中央のセレモニーとは別に、このような運動がドイツ各地で先行していたものか。

同じ日、友人マクシミリアン・ブラントルに宛てて、「ぼくは承諾をたずねられていないし、最小限のことも伝えられていない。これはほんとうの詩人がまだそこにいたときに、このアカデミーから遠ざかっていたことへの報いだ」(Briefe II., S.282) と書き、翌9日にはオーストリア在住のシュテファン・ツヴァイク夫妻に宛てて、「真の詩人たちが念入りに排除されているというアカデミー」(Briefe II., S.283) への困惑を伝えている。そして、文化相ルストに謝絶の書簡を送って半月後の6月3日、すでに国外に出ていたトーマス・マンに宛てて、「新しいアカデミーへの招聘を受ける決心はできなかったことをついでながら述べておきます。そんなことは自明のこととお感じになるかも知れませんが。」(Briefe II., S.287) と書き、困惑と熟慮の日々を現在の我々に覚えさせる。「この国を去るのが最善のことだろう」と漏らしつつ、しかも「この国」に止まることを選んだ者が当然に直面せざるを得ない葛藤である。

「わたしの小さな精神の国 (Reich)」, 「新しい国家 (Staat)」, 「この国 (Land)」そして「第三帝国 (Reich)」。この詩人の眼に映じる世界像は早くもさまざまにずれて混濁して行く。冒頭でふれたように、この年の終わり、年齢55歳に達したカロッサは『導きと伴侶』をインゼル社より刊行し、みずからの文学的半生の回想とした。その彼が、いわばこの作家人生の節目と言い得る年

に、「この国」で波乱の時代に遭遇し、なお十八年の後、あらたに筆を起こしたこの時代にかかわる回想に『異質の世界』(Ungleiche Welten, 1951) という表題を与えることになる。「この国」に止まり、しかも著作家として生きようとするかぎり避けられない、その著作家の内外に錯綜する世界との緊張関係そして二重生活は、この回想記が優れて描きだすところとなっている。けれどもこの作品はナチス時代から構想されていたとはいえ、ナチス体制崩壊後六年を経て、時代の全体を見通し得る多様な視点からまとめられたものである。そこで、次章ではむしろ、彼が同時代において行った講演に着目し、「この国」における非政治的詩人カロッサの立場、態度、対処を瞥見する。

二

公刊された彼の日記や書簡集に見る限り、精力的には言うべくもないが、朗読会や講演旅行についての記述を散見することができる。それにもかかわらず、インゼル社版による全集“Sämtliche Werke”に収録されているのは、1938年6月8日にワイマルのゲーテ協会で行われた『現代におけるゲーテの影響』(Wirkungen Goethes in der Gegenwart)のみでしかない。したがって、ここで取り上げるカロッサが1938年11月20日にベルリン・オペラハウスで行ったとされる『静観的創造行為について』(Von der Beschaulichkeit des schöpferlichen Schaffens)は、Hans Hagemeyer編、J.Engelborn Nachfolger社、1939年刊の『孤独と共同体』(Einsamkeit und Gemeinschaft)に収録されたものによっている。この講演をめぐる詳細な経緯は現在においてもあまり明らかではないが、すでにテキストそのものについては別に訳出し、問題となるべき点もいくらか指摘しておいた。

この同じ年に五カ月をへだてて行われた二つの講演をここで比較検討することは本稿の任ではないが、それぞれ質的に異なった聴衆に語りかけられたものであるという点は記憶されてよい。一方におけるワイマルでの講演は、ゲーテの圧倒的な影響のもとに詩人として成長したカロッサが、いわば精神的には身内のゲーテ賛美者に向けた、かなり長いものである。他方、ベルリンにおける

講演のほうは、収録書の副題に従えば、「NSDAPの総ての精神的、世界観的教育のために総統全権委任者のもとにおける著作物育成局の第5回作業会議の十人の講演」のうちの一つとして行われた。このさい、ナチズムの理論家として知られたあの『20世紀の神話』の著者ローゼンベルグらとともに、動員されたとおぼしいナチ党（NSDAP）の当該関係者を前に行われたものと推測できる。

ナチス時代の、いわば「古傷」を避けようとしたものであろうか。ほとんどの講演が収録を見送られた『全集』の編集に著者カロッサの意図がどのように生きているのか、編者がどれほどかかわっていたのか、判然としていない。現在進められている厳密なテキスト研究を根底に置いた、本来の意味における全集の完成が待たれるゆえんである。

しかし、それはさておき、いわばナチスの第三帝国を代表する詩人として演壇に上ったカロッサは、意外と思えるしたたかさを見せている。ナチス政府当局からこの講演への執拗な招請を受けて以来、約二カ月にわたる逡巡、嘆息、さらにはイタリアへの逃避ののち、ついに屈服せざるをえなかったとはいえ、詩人は、政治権力に対するおのれの詩人たる矜持を巧妙に語り継ぐ。「講演」とここで称しているが、長いものではなく、時間にすればせいぜい15分から20分程度であったと思われる。いささか粗雑にはあるが、概括してみよう。各段の冒頭のアルファベット記号は筆者にて整理、付した。

A) カロッサはまず、ミケランジェロやダンテ、シェイクスピアの名前を挙げながら、芸術家自身が民族あるいは市民の共同体の不可欠の一員である自覚のもとに創作に携わった時代を語る。ところが他方、これらの人々の作品を凝視すれば、創作者が総てのものの外側に立つ孤独な人間であることに気づく。そして、この孤独に由来するなにかが、作品に接する者を揺り動かす、魂にかかわるものと感じとられる。

B) それは例えて言えば、シェイクスピアの芝居『テンペスト』に登場するエアリエルのような妖精めいたなにかが芸術家の中に生きているからである。

妖精がほんとうの故郷であるエレメントにあこがれるのと同様、星や海、森林や泉といった天空や自然の果てしない自由の中に住まうことに、詩人や音楽家は誘惑を覚える。この衝動が、しばしば孤独への愛の一形式となる。

C) しかし、この衝動に身をまかせているのみでは、作品は形のないものに消え失せる。真の詩人は、作品が生き生きしたものとなるためには、同時代人への活動的な愛が必要であり、民族の共同体に深く織り合わせられなければならないことを知っている。そこで、「いつでも著作に仕えている者は、自分は多くの人々の代わりに語ったと、自ら言えるとき、ようやくほんとうに満足しておのれの書いたものに目を向けるでしょう」(Einsamkeit und Gemeinschaft, S.48。以下ページのみを示す) という。これが詩人のひそかな願いである。

D) ところで、この詩人とその民族の言葉が同時代のうちに一つになって響き合うのは希有のことに属する。多くの場合、詩人の没後久しくなると、ようやく理解される。それも、「民族」が「民族」であり続け、「大衆」に変質しない場合に限ってである。「大衆」とは、「自らの高い使命への確信を、紀律への意志を失い、祖先たちの行為、苦しみ、歌について思い起こすことができなくなり、その神聖な書物がもはやなんの感銘も与えなく」(S.49) になった人間の集団を指している。

E) このことを熟知する詩人は、いよいよすすんで「太古の時代を究めようとつとめる」のだという。すなわち、ゲートにしたがえば、「われわれの原形であるものは、もしわれわれがこの目からもしいにしえの先人たちを見失わないならば、最もよく維持され、生気を与えられる」(S.49) 故である。そしてゲートは「荒れ狂う時代に本領を発揮し、生涯でのさまざまな崩壊から最良のものを救い出したのみならず、廃墟の向こうに全く新しい形姿をつくりあげた」(S.49)。

F) 現在、この急激に変化する時代にあって、われわれは孤独にエレメント的なものに浸る権利と、われわれに要求をだす全体社会とのあいだに平衡を見いだすという課題の前に立てられている。しかし、この表面の激動も詩人の

孤独な魂のファンタジーとある関係が作用している。「自己の最も奥底の委託を誠実に満たしていく芸術家、詩人、著作家は常に、しかもしばしばそれと知らずに、民族精神の意志と調和している」(S.50) のだからという。しかし、「個々の創作者が共同体との結び付きをどのように行っているか」は、「彼の秘密に留まる」。だから、ベートーヴェンの例が示すように、「創造的な人間には、より良く奉仕できるために、個人的に共同体を避けざるを得ない」(S.50) 必然性も生じる。

G) 法外に困難な時代は、また法外な援助者を見だし得る時代でもある。二十年まえに著名な詩人の朗読会といえども、空席ばかりであった。けれども現在では、きわめてまじめな読書会も、音楽会と思えるほどに盛況となっている。詩人の言葉が聞かれ、理解される時代になっていると指摘する。

H) そして結び。「ドイツ民族共同体の生活圏はこの年に総統の行為をつうじて強力な拡大を経験しました。そのことに全国民が感謝しています」(S.51) と告げる。そしてこの空間が真実に生きたものであるためには、「使徒たちのように過去と現在の間を行き来している、あの孤独な造形家にして告白者である人達の誠実で静かな協力なのであります」(S.51) と述べ、講演を終わる。

このやや乱雑な概括のみでも、以上の言説が現代のわれわれには、かなり古風な、古典的なしかも通俗的とすら見える詩人論となっていることは明らかであろう。しかも、前章で紹介した、キッペンベルク夫人および当時のプロイセン文化相ルスト宛て書簡の内容を、さらに五年の後、あらためて敷衍したにすぎないようでもある。けれども、それだけに、1933年当時に抱いていた、トーマス・マンをはじめ故国ドイツから排除された作家たちへの思いもまた、この講演から聞き取られはしないだろうか。多くの研究者によって、カロッサによる体制協力の証拠としてしばしば論及されている結びの段の“ヒトラー総統への感謝”にも、カロッサが抱いていた第三帝国への違和感、異論を読み取り得ることは、先の論考に指摘しておいたとおりである。

さて、その問題の結びの段、上のH)において引用した文中における、武勲赫々たるドイツ帝国を真実に生かすべく協力するという「あの孤独な造形家にして告白者である人達」とは、どのような人達なのか。そのサンプルを拾い集めてみれば、カロッサがかなり慎重に人物を選択し、入念な準備のもとに論をすすめていることが理解できる。

まず、開口一番に「芸術と詩とがまったく偉大な時代」の代表者としてあげられる三人は、何人にも異論の余地を容易には見いだしがたいとはいえ、いずれも“ドイツ民族”に属してはいない。イタリア・ルネッサンスを体現するミケランジェロとダンテであり、イギリスの劇詩人シェイクスピアなのであった。この遠い異国のはるかな過去の芸術家の事蹟を語りつつ、ドイツの現在を暗示しようとする。たしかに、論点そのものは「孤独と共同体」をめぐる。しかし、ここでふれられる三人の芸術家のありようは、まさに「聞く耳のあるものは聞くがよい」という、聖書のなかで繰り返される警句に似つかわしく思える。

ミケランジェロの生涯について、それが、サヴォナローラが起ち、倒れた激動の時代であると振り返る。カロッサの指摘は簡単である。しかしこのフィレンツェの宗教改革者がメディチ家の国家支配をくつがえして神裁政治を試み、その失敗の後、火刑に処せられたこと。この改革者に青年ミケランジェロが情熱的に傾倒したこと、さらにそのために後には一時期、故国を去らねばならなかったこと、帰国後に心ならずもメディチ家の墓所のために像を刻まなければならなかったこと。これらのことは語られない。ただ、このメディチ家の墓所の像の前に立てば、「彼らの作品の最も内なる根底から、ひとつの痛切な孤独が私たちを見つめているのです」(S.47)という。ここで言う「彼ら」にはダンテも含まれている。

そのダンテに関しては、さらに一步踏み込む。カロッサは、ダンテが故国フィレンツェにおける政争に敗れ、国外亡命せざるをえなかったことを率直に指摘する。そしてそのなかで不滅の偉業である『神曲』を完成させたのだと。いわば流謫の地にあって、かつての政敵を和解しがたいまでに憎悪しつつも、彼の

精神，心によって，共同体のなかで敵とも共生し，まさしくその憎しみにおいて，いかほどに共同体全体と結びあっていることを感じているかを証明していたのだと述べる。詩人の精神における孤独と共同体との間の，隠された，あるいは公然たる緊張関係のなかで，この孤独から由来する何かが，カロッサにしたがえば，シェイクスピアの最後の芝居に登場する「妖精」めいた存在が，芸術作品に接するものを揺り動かす。

カロッサが展開する論旨とはべつに，ここでいう「最後の芝居」、『あらし』（テンペスト）は，あらためて指摘するまでもなく，罪の赦しと和解とを基調音として響かせるドラマであった。舞台となるのはミケランジェロ，ダンテを彷彿させるイタリア周辺であろうかと思われる。奸計によって地位を奪われ，国を追われ，無人島をまさしく流謫の地とするミラノ大公が，大嵐に遭難して同地に漂着する仕儀となった政敵たちと再会し，彼らを救す。かくして算奪されていたミラノ公位は回復される。このさいに，妖精エアリエルが元ミラノ大公にして魔術師のプロスペローに協力して縦横無尽のはたらきを見せる。このエアリエルに似た何かが，詩人や芸術家のなかに生きているのではないかと，カロッサは言うわけである。

共同体の外に追われ，あるいは故国に安らぎを見いだせない人々の，まさにそれゆえにこそ果たしてきた，共同体にたいする貢献を，遠い異国の，あるいは昔話のようにカロッサは語る。ドイツの現在にたいする暗喩であろうか。たしかに，これはナチス執権以来のドイツにおける芸術家の運命にたいする，カロッサとしては，ぎりぎりの意見表出であったかもしれない。けれどもこのいわば暗喩は，ワイマル共和国において不遇を託っていたナチスたちの伝説として逆読みすることもまた，可能なのである。ナチスにとって，ワイマル共和国とは，第一次世界大戦を敗戦に導いた裏切り者たちに支配された国家にほかならなかったからだ。さきに，講演にさいしてカロッサが意外に“したたか”であるとした理由のひとつは，この彼のもちいる言葉の多義性にかかわっている。

さて，肝心のドイツ民族の詩人，芸術家たちである。ここでも現存の人々は名指しされない。先の概括から漏れている名前を整理区分にしたがって挙げて

みよう。冒頭のA)ではイーゼンハイムの祭壇画で知られるドイツ・ルネッサンスの画家マチアス・グリュネヴァルト。B)では、その民族主義的思惟によってナチスのキリスト教会政策に影響を与えたパウル・アントン・ド・ラガードが「他人を教示するようにされているものは、誰も孤独においてよりほかにいきることはできない」と言う。C)で、「その中に国民が再発見されるような、あの芸術作品のみが持続する権利を有する」と言うのは、詩的リアリズムの立場から孤独な傍観者のように、市井の人々を描いたヴィルヘルム・ラーベ。ちなみに、ヴィルヘルム・ラーベ協会は、この講演の時期、ナチ化していたという指摘がある。E)にかかわって、シュテファン・ゲオルゲの言う「天が助けるまで、内省に浸って待ちつつ、己が最善を尽くす」静かな芸術家の基本姿勢が触れられる。ゲオルゲは芸術を至上のものとし、詩人をいわば予言者として、その指導のもとにドイツ民族の魂を再生すべく夢見つつ、才能の秀でた若者をいわゆる“ゲオルゲ・クライス”として自らの周囲に集めていた。ナチスはこのゲオルゲを精神的指導者と仰がんと懇願したが、ゲオルゲは拒絶。ナチスの執権後は文字通り「足の塵を払い落とし」てドイツを去り、おのれの死後はドイツの地への埋葬をすら厳禁した。

これらの四人は、講演の論旨からみて、その言葉を引用する都合上とはいえ、名前を指摘する必然性があまりないようである。むしろ、聴衆にたいする政治的リップサービス、ないしは韜晦のために引き出された趣がある。要所要所に聴衆に近いとおぼしき名前を加えることで、ミケランジェロやダンテなどの例から連想を生じやすい国外亡命者たちや平和主義者、ユダヤ系の詩人をカムフラージュしたのではないか。トーマス・マンにヘルマン・ヘッセ、ホーフマンスタール、ツヴァイク、モンベルト。カロッサにとって親しい名前だけでも枚挙に暇がない。

それにしても、整理記号D)とF)の部分は、よくも言いも言ったり、というところではあるまいか。ここでも、少なくとも二様の解釈が可能にされている。多くの場合、詩人がその民族に理解されるのは、その没後久しくなってからだという。つまり現在は受け入れられていない「非民族的（と排斥されてい

る)」詩人も未来においては事情が異なろう、ということがひとつ。ワイマル共和国時代に不遇を託っていた「民族的」詩人が現今、ようやく桧舞台に立つことになったということがもうひとつ。しかもそうした詩人たちにたいする受け手の資質と条件が、さらに問題なのだ。受け手であるべき「民族」が、ひとつの民族としてあり続けるか、それとも特性のない「大衆」へと変質するのか。ドイツ民族、アーリア人種の優越性が熱狂的に呼号されたこの時期に、今現在において称賛されている(あるいは排斥されている)詩人が本物かどうかは、受け手の側の資質にかかると、わざわざ断り、民族と大衆とを分かつ判断基準に触れつつ、聴衆に下駄を預けている。その判断基準も、たとえば「血と大地」に代表されるナチスの人種観に拠らず、むしろ民族の慣習や伝承、信仰にたいする態度にかかわっている。ここに詳述する余裕はないが、これらこそ第三帝国における文化的軋轢の指標をなしていたはずのものである。

さて、真に誠実な詩人は、「しばしばそれとは知らずに」、民族精神の意志と調和している、という。しかも、その個々の創作者と共同体の結び付きがどのように行われているかは、「(その創作者の)秘密に留まる」。そしてさらに、「共同体を避けざるを得ない」必然性さえありうるという。このように概括すると、カロッサが念頭に置く真に誠実な詩人とは、現に時流に乗って共同体の称賛を浴びている詩人たちではあり得ず、むしろ、まさしく「共同体を避けて」国外に脱出した人々の間に求められていることが見えてくる。ナチス御用の桂冠詩人への皮肉ととらえてもよいが、詩人の共同体の結び付きのありようは「(詩人の)秘密」だという留保を付して、断定はしない。老獺と表現してもさしつかえないほどに巧みである。

しかし、講演を一読すれば明らかなように、カロッサが示そうとしたのはゲーテの場合であった。カロッサがE)の段において、「ナポレオンのような人物でさえ、(ゲーテの)さらに深い熟慮と作品の完成のために使われることになりました」というとき、特定の時代を超えて生きる詩と芸術にたずさわる人々の在り得べき姿勢をも同時に指し示していよう。往年のヨーロッパ支配者ナポレオンが、ここにおいてヨーロッパ席卷を謀るヒトラーの暗喩であると把握さ

れるならば、詩人の孤独たることの意味は、きわめて深く、アクチュアルなものとして立ち現れて来る。

ところで、最後に近く（整理区分G）、「今日では、きわめてまじめな読書会に」「音楽会だとしか思えない」ほど多くの人々が集まっていると、述べる。つまり、現今の困難を経つつある時代とは、詩人の言葉が理解される季節なのだと指摘したいわけである。たんにナチス政府に近い出版関係者に対するリップサービスというわけではない。じじつ、カロッサ自身が『異質の世界』のなかで、濃密で凝縮された雰囲気につつまれたこのころの朗読会の感銘を、常連の一人であったユダヤ系婦人への痛切な思いとともに想起している。しかし他方において、大仰で声高な身振り、儀式を常套にしたナチスゆえに、官製の朗読会への動員もおおいに奨揚されたものである。加えるに、カロッサが立っているこの場所からして、首都ベルリンの音楽の殿堂、オペラハウスなのであった。聞くものによっては、ナチス関係者への、阿諛追従でしかありえまい。その実、文脈を丹念にたどるならば、彼自身が真実とするところのみを巧妙に語り継いでいたという、かかる労は、まことに多とせざるを得ないであろう。動員された聴衆もまた第三帝国と同様に幾重にも幾層にも異質であることを、恐らくカロッサも十分に承知していたに違いない。

このように考察を重ねて来るならば、結びのあの「総統への感謝」の背後から聞こえてくる言葉を捕らえることは、さほどの難事ではない。ここに低く響いてくるのは、まさしくある和解への呼びかけなのである。国を追われたあの孤独な詩人たちの協力なしに、真に生きた共同体が成就することは、ついにないのだ。

このカロッサの講演を、聴衆はどのように聞いたのか。その記録は見当たらない。しかし、権力者はやはり甘くはなかったようである。このあとのカロッサのたどらざるを得なかった道については稿を改めなければならないが、以上に論じ尽くせなかったことを次章にて簡単に補足したい。

三

『孤独と共同体』。収録書のこの表題が、元来この“シリーズ講演”の共通テーマであり、それにしたがってカロッサは依頼を受け入れたと思われる。このときカロッサが念頭に浮かべていたのは、民族の「共同体」とは乖離せざるを得ない、現代における芸術家の「孤独」、わけても、共同体から排除すらされている、異国の土地に生きる孤独な芸術家の姿ではなかったであろうか。講演に先立つ三週間前、1938年10月29日、イタリアの旅の途上から次のような文面が、ヘドヴィヒ・ケルバーに宛てて送られている。

ベルリンでのスピーチは相変わらずわたしには難題です。わたしの蔵書の何冊かはどうしても必要です。テレゼのミケランジェロの書からもいくつかを読み直すことも。何よりも芸術と詩とが完全に偉大であった時代には、「孤独と共同体?」という疑問は全く成り立たなかったことを立証するつもりです。ミケランジェロとシェイクスピアは徹頭徹尾、共同体のために創作し、それにもかかわらず、孤独な精神の持ち主でした（ハムレットやリア王を読みさえすればいい）、あるいはメディチ家の地下墓所の像を観察すれば。そしてベートーヴェンは？ 幾百万もの人々を熱狂させ、その心に刻み付けさせている、この孤独の極みの人物！
(Briefe, III., S.551-552)

この手紙において、カロッサは、講演への執拗な招請から逃れることをすであきらめ、詩人・芸術家の同時代人にたいするかかわり、あるいは位置付けを試みようとしているらしいことが読み取られる。そのさい、「孤独と共同体」というテーマ設定そのものが、すでに当代の芸術の不幸と不毛性を自白しているのだと、彼は言いたそうである。芸術家はその創造する精神において孤独であるのは、過去には自覚されもしなかったものだが、あらためて公の、たとえば民族共同体の問題として政治的に言挙げしたがるのが現今なのだ。そしてそれは取りも直さず、五年前に行われたプロイセン芸術アカデミーの粛清そして焚書と通底するものにほかならなかった。

だが、カロッサは時代と権力者の意図をこのときすでに見誤っていたかもしれない。第三帝国の“Gleichschaltung”（同質化）政策は、政権掌握後五年を経て安定し、表面的には公然たる暴力的威圧による排除をほぼ終えて、懐柔や利益誘導によって不純分子を体制に組み込む方向へと転換していたからである。この意味で、造形芸術の分野において、国家社会主義体制が絶賛する作品を集めた《大ドイツ芸術展》と、こちらは“いかがわしい”代物を陳列した《退廃芸術展》とが、同じミュンヘンのほど遠からぬ場所で、しかも期間もほぼ同じ1937年7月下旬に開催されていた事実は、すぐれて暗示的ではあるまいか。新聞、ジャーナリズムの分野でも、在来の媒体を物理的破壊や廃刊に追い込むよりも、むしろこれを背後から統制しつつ有効に利用する方向へと進んでいた。すでに言及した『異質の世界』に、以下のような記述がある。

はじめ、ドイツの同時代人たちは明らかにわたしに敵意のある顔を向けていた。わたしを文芸アカデミーに迎えようとした帝国大臣ルストに、拒絶の返事をしていた。そのことが知れ渡り、多くの人々にとっては、わたしはすでに墮落した男（einen verlorenen Mann）と見なされていたのだ。（S.W., II., S.679）

そして、ある日、「まるで命令されたように、わたしに向けられていた敵意のこもった黙殺が終わった」（S.W. II., S.682）。それに先立って、ナチ党機関紙「民族の監視者」文芸欄主任の個人的来訪。ベルリンの新聞による好意的な論評。それらにかかわる個人名のいくらかも作中に明らかであり、年代記的にその日時までを特定しつつナチス政府の文化政策とのかかわりを追うことも、可能である。ただし、本稿にかんしては、カロッサが彼自身の主観とは別に、まさしく体制に組み込まれ行くことを指摘するに留める。

カロッサは第三帝国の指導層を前にしても、たしかに自己の詩精神に忠実に、しかも老獪にカムフラージュしつつ、共同体から排除された芸術家への想いを語り、暗に彼らへの寛容と和解をすらすらすすめていた。カロッサは、よくやった、

のである。しかし、権力者にとっては、ここで何が語られようと、遺憾ながらどうでもいいことであるに相違なかった。権力者にとっては、カロッサがナチ党の設定したオペラハウスに姿を現してスピーチを行い、ナチ党の公刊する出版物にその名前と言葉が印刷されるなら、それだけで十分だったのであろう。皮肉にも、講演の末尾、はしなくも「ドイツ民族共同体の生活空間」の精神的豊かさに言い及んだとき、その言葉は意に反して逆説的に跳ね返り、まさしくカロッサ自身がそれを体現するナチスの広告塔となったかの観を呈するのは、返す返すも遺憾なことであった。そして、この講演を果たしたカロッサには、翌1939年早々、偉大なる総統の50歳の誕生日への祝詞を忌避する自由はすでに閉ざされていたのである。

これは余談となるが、この同じ時期、ドイツと歩調を合わせて戦争と破滅にいたる道を辿りつつあった天皇制ファシズム国家においても、既にして己が命の日数を数うべく定められていた青年学生の中に、カロッサは深く静かに読まれていた。幾多の流血、破壊そして破局の後二十年を経た頃、新聞への投稿歌からつぎのような歌が拾われている。

- ・カロッサをあずかりて待つ二十年君の生死も在^(ありど)処も知れず 峰村みつ子

選をしたのは近藤芳美氏。同氏もまた、戦時下を青年知識人として生き、戦後の米軍占領下の冷戦体制のもとで、マッカーシズムとスターリニズムとがそれぞれの内でも不毛にせめぎあう荒んだ政治の季節を一人の生活者として暮らした。1960年の日米安保条約改定を指呼に控えた動揺と不穏の日々、かつてナチス体制下を生きた詩人カロッサが追想される。

- ・己が名と文学とただ忘れられん願いに生きしカロッサの場合
- ・手触れさせざりし心孤独に彼の人も眼を伏せ行きぬ権力の前
- ・ヒムラーの唯一片の拒否の書簡うけしカロッサが記さざる言葉

“芸術は永い”との格言が想起される。それにしても、こうした時代とそこに局限されて生きざるをえなかった人間にとって、カロッサとは誰であったのか。それを問い抜かねばならない。今後の課題のひとつとしたい。カロッサがこの演壇に立っていた時期に第三帝国にデビューを果たした若い世代の芸術家たちは、およそ政治には無関心であったといわれている。

1938年11月20日。ベルリンはすでに冬である。

引用及び主要参考文献:

- Carossa, Hans: Sämtliche Werke (=S.W.) I., II., Frankfurt a.M., 1962.
: Briefe II. 1919-1936, Kampmann-Carossa, Eva (hrsg.), Frankfurt a.M., 1978.
: Briefe III. 1937-1956, Kampmann-Carossa, Eva (hrsg.), Frankfurt a.M., 1981.
: Von der Beschaulichkeit des schöpferlichen Schaffens. In: Einsamkeit und Gemeinschaft., Hagemeyer, Hans (hrsg.), Stuttgart, 1939.
- 村山 正雄: ハンス・カロッサの講演『静観的創造行為について』—試訳と解題—, 「ドイツ文学語学研究」36輯, 関西学院大学ドイツ文学科研究室, 1996年4月。
: ナチス第三帝国時代を生きる芸術家の運命—ハンス・カロッサの場合—, 「神戸親和女子大学研究論叢」30号, 1996年10月。
- Deußen, Christiane: Erinnerung als Rechtfertigung. Autobiographien nach 1945. Gottfried Benn-Hans Carossa-Arnold Bronnen., Tübingen, 1987.
- Loewy, Ernst: Literatur unterem Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation, Frankfurt a.M., 1990 (1966).
- Schnell, Ralf: Zwischen Anpassung und Widerstand. Zur Literatur der Inneren Emigration im Dritten Reich. In: Europäische Literatur gegen den Faschismus 1922-1945, Bremer, Thomas (hrsg.), München, 1986.
: Literarische Innere Emigration 1933-1945, Stuttgart, 1976.
- Schäfer, Hans Dieter: Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945, Frankfurt a.M., 1984.

Wulf, Joseph: Literatur und Dichtung im Drittenreich. Eine Dokumentation,
Berlin, 1983.

近藤 芳美: 歌い来しかた - わが短歌戦後史 -, 岩波書店, 1986年。

: 無名者の歌, 岩波書店, 1993年。

ノルベルト・フライ / ヨハネス・シュミッツ (五十嵐智友訳) : ヒトラー独裁下のジャー
ナリストたち, 朝日新聞社, 1996年。

関 楠生: ヒトラーと退廃芸術 - 《退廃芸術展》と《大ドイツ芸術展》 -, 河出書房新
社, 1992年。