

Charles Dickens とドイツ文学

— Otto Ludwig の Dickens

研究を中心として —

溝 邊 龍 雄

1. ま え が き

Walter Scott と並んで Charles Dickens が19世紀のドイツ写実主義——所謂詩的写実主義——に多大の影響を与えたことは周知の事実である。私はここでフリードリヒ・ヘッベル (Friedrich Hebbel), リヒアルト・ワーグナー (Richard Wagner), ゲオルク・ビューヒナー (Georg Büchner) らと奇しくも同年 (1813年) に生まれかつこれらの詩人たちと共にドイツ写実主義の確立のために努力を傾注した オットー・ルートヴィヒ (Otto Ludwig) が Dickens をどのように批判しまた彼から何を学ぼうとしたかを明らかにして見たいと思う。本来ならば Dickens が19世紀の詩人一般にどのような影響を与え、またどのように受け取られたかを跡づけるのが本意ではあるが、今回は、文学史的な試みの一つとして Ludwig 個人と Dickens との関係に限定して取扱うことにしたことをはじめにお断りして置きたい。

2. Otto Ludwig の『小説研究』

Otto Ludwig は文学史的には戯曲家としてよりは小説家としてより高く価値づけられている。しかし彼自身はあくまで戯曲家として大成を期しつつ創作活動に精進しつづけた。事実また『世襲山林監督官』(Erbörster.

1849年)や『マッカベア族』(Die Makkaber 1851/52年)などという秀作を書いたが、彼はむしろ彼の小説『ハイテライ』(Die Heiterethei)や『天と地との間』(Zwischen Himmel und Erde)など、彼が戯曲制作の途中、片手間の息抜きに、彼の言葉でいえば「将来の戯曲制作のための乳牛を養うために」書いた小説によって文学史上に不朽の名を残すという皮肉な結果となったのである。

Ludwig は最初、作曲に、なかでもオペラの作曲に興味をいだき、自ら幾種類かのオペラのテキストを書いてこれに曲をつけ、これを自ら演出して上演したのであるが、自らテキストを書きこれに曲をつけて上演したという事実に、彼が戯曲家であり同時に叙事詩人たるの二重の性格がひそんでいたのであるが、彼はその間の事情を知っていたか否か、自己の小説家の才能をのばそうとするよりむしろ戯曲家の才を磨こうと努力したが、しかも生来の病弱ときびし過ぎる自己批判と省察癖にわざわざいされ、更にはあまりにも高い Shakespeare という目標乃至は模範にとらわれ過ぎて、ただ徒らに戯曲の草案のみを積み重ね、またこれの改作加筆にのみ追われて、終に僅かな作品しか残すことができず、また完成した作品もその獨創性において必ずしもすぐれたものとはいえないのであったのである。

Ludwig の戯曲研究は、1845年に演出家 エドゥアルト・デフリント (Eduard Devrient) を知り、かつ彼の策励によって一層拍車をかけられるのであるが、前述の如く幼い頃から親しみかつまなぼうとした Shakespeare がその研究の中心となって長期間に及んだのである。そして彼のこの『シェークスピア研究』が、特異な性格をもつとはいえ、19世紀ドイツ戯曲術研究にとっても重要な役割を演ずる作品となったのである。Ludwig はこの戯曲研究と併行して Scott, Dickens の作品の研究を中心とした『小説研究』(Epische Studien)をも残した。Ludwig は早くから上記二英作家を中心として他の英国の小説家に親しみ、その作品をむさぼる如くに読み続け、そうして読後の感想を、他人に読ませる意図からではなく、

ただ日記風に次々と全くこくめに書きしるしたが、これが『小説研究』としてまとめられたのである。Ludwig の小説の分野における代表作は、前述の如く1853年から54年の冬にかけて着手され1855年に発表された『ハイテライ』とその続篇 (Widerspiel) の『一難去ってまた一難』 (Aus dem Regen in die Traufe) と『天と地との間』 (1855年完成, 1856年発表) の二つであるが, Ludwig はこれらの小説完成後に, 即ち1856年頃から『小説研究』の執筆に着手し, そして彼が死ぬ1865年までの約10年間これを書き続けたのである。しかし Ludwig は『小説研究』の筆を執る以前に既に早くから英国の小説に親しんで居り, 従って彼の小説はいわば英国の小説の研究の具体的な結実の一端を示すものであるといっても差支えないのである。しかし具体的な結実だといっても Ludwig の場合はその小説が単なる英作家の模倣や垂流に終わっているというのでは決してなく, むしろ英国の作家によって一層 Ludwig の独自性が発揮されたのだと解されねばならない。しかし我々は Ludwig の英作家研究の内容に入る前に Ludwig がいかなる態度で先輩の作品に接したかをまず知っておく必要がある。それはまた Ludwig の, そしてまた19世紀写実主義の本質的性格の一端をうかがい知ることともなるからである。

Ludwig はその『シェークスピア研究』の中で Shakespeare に接する自己の態度についてこう書いている¹⁾。「どの芸術にも手仕事が含まれている。それは即ち教えることができると共に学びとることができる部分である。本来の芸術はこの部分を越えたところからはじまる。」Ludwig はここで芸術 (Kunst) といっているが, 彼においてはそれはむしろ技術といいかえてもよい。何となれば彼においては創作活動は技術を前提とするからである。彼は続けて更にこう書く。「天才はこの本来の技術を必要としない。そしてまた箇々の芸術手段の価値をその手段と芸術目的との関係へ還元させることをも必要としない。天才は特別な規則を必要としない。何となれば天才は同じ一つの見方の中にその文学種のすべての条件やその相

対的価値によるすべての条件を包括して持っていることこそが天才の本質であるからである。我々はしかし例外なしに戯曲という手仕事の徒弟としてかつまたかけ出しの職人として戯曲芸術のかの唯一の師匠の前に立つのである。」こうした親方と職人又は徒弟の関係はまた Ludwig と Dickens との間にも見られるのである。しかし当時のドイツの作家の中で Ludwig ばかりが Dickens 或はその他の英作家から学ぼうとしたのではなかった。当時の殆んどめぼしいドイツの小説家が大なり小なり Ludwig と同じような態度でイギリスの諸作家に師事しようとした、いな、する必要を認めたのである。我々はこの間の事情を知るために少し当時のドイツ文壇の状況に眼を転ずる必要があると思う。

2. 19 世紀前半のドイツ文学

19世紀前半のドイツ文壇に支配的であった文学運動は所謂「若きドイツ」(Das Junge Deutschland) のそれとビーダーマイヤー (Biedermeier) のそれとであった。そして後者の生活感情と並んで郷土と結びつく文学——その代表の一つが村落小説 (Dorfgeschichte) であった——が盛んに読まれ、また書かれたのである。Biedermeier の文学はほぼ1815年から1848年の3月革命の時又は1850年頃までに及ぶ文学傾向であるとされる。1815年はナポレオンに対する解放戦争終了の年であり、1848年はいうまでもなく、自由主義的市民階級の王朝政治・官僚国家に対する民主主義の戦いの年であった。従って一方には解放戦争を契機としての愛国運動が盛んであったものの、しかし、他方において例えばシュワーベン浪漫派 (Schwäbische Romantik) の名で総括される詩人たちの間に見られるように、静かな牧歌的感傷的気分を愛し、或は身近な地方の田園の風景に、或はあわただしい社会から遮断された狭い市民生活の世界に題材を見出し、あわせて国民的種族的特性をめで、平安と小さな幸福の世界に安住を求めようという所謂ビーダーマイヤー的傾向が著しく目立って来た。そうした人たちは過去

からの相対立する理念と対決し、これと積極的に取り組もうという努力のむなしさを知り、そのために多大の犠牲を払うよりもむしろ静かに先輩の模範にならい学ぶという態度を選ぶ消極的なものが支配的となった。こうした態度がやがて次に述べる「若きドイツ」一派の作家たちへの反感を生む契機ともなったのである。

「若きドイツ」一派の運動はおおよそ 1830 年から 1850 年頃までドイツ文壇を風びした。この派の代表者の一人 ルートヴィヒ・ヴィーンバルク (Ludwig Wienbarg) がその論文²⁾の献辞でいっているように、この運動は古い過去からの訣別であり、あたらしい未来の建設をそのねらいとした。彼らの合い言葉は「名誉, 自由, 祖国」であって、1830年のパリーの7月革命がこの若い青年たちの運動に大きな刺激を与え、彼らの反動精神への抵抗は次第に急進化して行った。そして彼らの主要な関心は専ら今日の時事の問題に集中せられ、彼らは実生活とは縁遠い抽象的な思想には目もくれず、反動的な既成社会に反対し、やがて社会的差別の撤廃、婦人の地位の回復、ユダヤ人の解放更には肉の解放のために文学活動を行なった。こうした時事問題を対象とするために彼らはジャーナリズムを武器として用い、新聞雑誌の文芸欄を能う限り活用したのである。

「若きドイツ」の作家たちがこのように政治の問題に積極的な関心を示したことから、彼らの眼は当然当時の先進国である英国の政治に向けられた。英国の政治形態は彼らにとって一つの理想像として写ったのである。彼らは英国人の公的私的の生活を書物を通して知ろうとしたばかりでなく、例えばハイネ (Heinrich Heine) やテオドル・ムント (Theodor Mundt) などのように自ら英国に渡り、自らの見聞をドイツの人々に紹介したりもしたのである。しかし「若きドイツ」の人々は同時代の英国の小説にはあまり関心をいだかなかった。それはイギリスの小説は政治を扱うことは稀れであったからである。グツコー (Gutzkow) の言とされる次の言葉がこの間の事情を簡潔にいい表わしている³⁾。「現代の英文学が全く

家庭や、家族や、美德や、道徳の要求するところのものにのみ関心を向けていることはよく知られているところである。何らかの方法で、ピューリタニズムに矛盾する理念や傾向などというものは海峡の彼方では何の喝采をも見出してはいない。」

一般に、一時的な政治的主義・主張のために文学を利用する傾向に反対する流れは古くからドイツ文学の底流をなしているが、「若きドイツ」の作家たちに反対してほぼ1850年以降において活躍した詩的写実主義の作家たちもこれにきびしい批判の矢を向けた。例えば本稿で問題とする Ludwig の批判の言は次の如くである⁴⁾。「一般に、いま文壇を支配している調子、あの一切の敬虔の念に欠けた連中ほど私をにがにがしく思わしめたものはない。どの青二才も口をそろえて詩はこう作るものだといっては詩人に指図しようとする。自己独自の立場で詩をつくろうと勇気を出そうものなら、たちまち世にも劣等な連中からおせっかいをうける。そんな連中のために力や命や幸福や健康を犠牲にするなど真平らだ！ 汝自身を満足させよ、これこそが我々が出来る限り守らなければならない真のかつ心の法則である。」

こうした「若きドイツ」に対する反対運動は1845年頃にはじまるが、その攻撃の先頭に立ったのがユーリアン・シュミット (Julian Schmidt) であり、そして英文学の諸作品の中に見られるドイツ的なものに着目することに注意を喚起したのも Schmidt であった。Schmidt は 1850年頃自由主義的政治グループのための雑誌『グレンツボートン』 (Grenzboten) の編集を小説家グスターフ・フライターク (Gustav Freytag) の協力を得て引きうけたのであるが、この雑誌がイギリスの作家、特に Dickens の真価をドイツ人により広く周知せしめるための役割を演じた。この編集者の眼にはイギリスの小説作家の人生に対する積極的な関与が特に目についたのである。彼らはいふ。「ドイツ人は筆を執るに価することは何も体験しないで、ただ机に向って何かを書いている。だから彼らは種々な観察や対話

を寄せ集めて何とか彼らの小説をこしらえ上げているのだ」と⁵⁾。

Dickens はドイツにおいては英作家の中でも特によく読まれ、時にはその模倣作家までも出現する有様であり、子供たちにさえも知られた人気作家となっていた。ヘルマン・マルクグラフ (Hermann Markgraf) はドイツの作家たちが以前 Goldsmith, Sterne, Smollett, Fielding, Scott らの歩いた道をたどったように、いまは Dickens の歩いた道を進もうとしているのを喜んだ。ローベルト・プルッツ (Robert Prutz) も英国の小説作家のみが人生の知識を持ち、心情の深さを知り、表現の力を持っているとほめた。Julian Schmidt などは「Dickens はティークやシュレーゲルから下ってヘッベルとグツコーらに及ぶドイツの全浪漫的文学よりもはるかにドイツ的だ」とさへいっていたのである⁶⁾。Freytag もこの頃を回顧して、Dickens の強い影響は自己の創造力が弱く、国民生活が病的となり、フランスの抵抗文学の社会理念や破廉恥な遊女小説が勢いよくドイツへ流入しようとしていた時であっただけに Dickens の作品はドイツ人には非常な助けとなったと述べている。Dickens の作品がドイツ人に迎えられたのは、自由主義的な市民社会の生活感情に支えられていたドイツの作家たちにまさに Dickens の作品の世界が彼らの生活感情を代弁するものと映じたからであった。彼らはそこに同時代の都市生活者の姿を見、都市の中のあらゆる社会層の典型、中でも中産階級の市民の典型を見出し、資本主義社会以前の、個人主義的身分社会が活写されているのを見出した。そこにはまた個々の事物に対する、特に身分卑しい人間、変人や社会に対するすね者などへ人道主義的なあたたかい愛の眼が注がれているのを見、皮肉で戯画的な扱いはあっても、作品の底には階層や貧富の差を越えての人的平等意識や道徳感情を発見し、厭世的でありつつもフモールをもって生への信頼を与えようとする時代の共通感情をまのあたりに見たのである。Dickens は読者を緊張させる事件に平穏な田園生活を結び合わせて描く。彼は対象に対する親密感と正義感及び道徳心理主義から物語る。彼

は読者を感動させ、笑わせ、戦慄せしめつつ特有の気分をかもし出す。諧謔と感傷性を交えつつ、写実的でしかも定型化しない生ける真実を描く。語り手は人生のすべての事物に向って心を開き、読者との親近性を失わない。その物語方法は主観的で情緒的で現実的である。その描く世界は広くかつ多様で、汲めどもつきぬ世界であった。視野は狭く、経験の世界が限られていたドイツ人にはとうてい及びもつかぬ広い世界がそこにあった。ベルトルト・アウエルバッハ (Berthold Auerbach) はこう書いた。「一体我々は何であろう。あいもかわらぬ地方人ではないか。我々は誰もが知っている中心地をもたない。我々には国民の型というものが無い。フライタクは何を書き、私はまた何を作ったであろうか。地方生活しか描かなかったではないか。我々は周辺地から中心地へ集まらねばならぬのだ」⁷⁾。

Otto Ludwig もまた当時のドイツの小説界に対する同じような不満から Dickens 研究に没頭するのであるが、もともと Ludwig と Dickens とにはその創作活動の根本態度において共通するものがあつたのである。このことについては最後に少し触れるつもりであるが、共通するものの一つとして、Ludwig が『小説研究』の冒頭に掲げた「叙事的、抒情的かつ戯曲的才能」(Episches, lyrisches und dramatisches Talent) と題する文の中でいう「一種の音楽的気分」を挙げることができる。これは彼の創作活動に先行する一種の気分であるが、この気分が Dickens にも共通して見られることを Ludwig は発見し、一層 Dickens に親近性を感じたのである。

3. Otto Ludwig の Dickens 観

Ludwig は Dickens の作品を、それが彼の手に入る限り、次々とむさぼるように読んで行ったのであるが、彼が『小説研究』の中で章の題名に取り上げている Dickens の作品は、その順序に従って挙げれば、『困難な時代』(Hard Times), 『小さなドリット』(Little Dorrit), 『バーナ

『ビ・ラッジ』(Barnaby Rudge), 『二都物語』(A Tale of Two Cities), 『大いなる遺産』(Great Expectations) そして『ピックウィック』(The Pickwick Papers) 等で, これらの章の中で更に他の作品にも言及しているのである。

まず Ludwig は Dickens の人物描写の着眼点と彼の独特の描写の方法に驚嘆する。Ludwig はこう書いている⁸⁾。「Boz においては人物の偏狭な面, 即ち善良な偏狭と悪意ある偏狭とに光をあてること, つまり身分や教育程度や, 職業, 年齢, 感動や激情に応じての人物の偏狭な面をとらえることが主眼点である。その一例は金貸しの Walter と共に Dombey 氏の前に立つ Cuttle がそれである。人物の動きの進展はこの偏狭さと人物の語る言葉とに合わせて空想の力をそれに合うよう働かせていくために空想的なことと思えることでさえ詩的かつ内的な真実性が与えられる。そしてまたこの真実性は最高度に劇的な効果を生むのである。ここに英国作家が他の追随を許さぬ点がある。」

次に Dickens において目立つ点は描写の仕方が極めてのびのびとしていて, 作品が全く戯曲的であるということである。上述の引用に続いて Ludwig はこう書いている。

「Boz においては描写がつねに極めてのびやかであることが問題となる。彼の筆の力は読者にまでそののびやかな快適さを感染させる。またたとえどんなに快適でないことでも彼はあんなにもたのしく快適に描写する術を心得ている。

度々彼は会話の中で性格の明瞭な発展と並行させたり或はそれに代えたりして描きつつ伏線を集中させる。それによって一つの映像をつくっては読者を驚ろかせる。彼の表現は全く戯曲的である, いなそればかりか舞台的さえある。一つ一つの章が一つの劇であり, 舞台の一つの場面である。彼はそれのみでなく凝縮された劇の中においてするように対話の中で事件の発端を示している。しかし彼はまたおよそ戯曲的なこととは正反対

のことをも試みる。即ち彼は事件の動作を描くが、観客はこれを見ながら自分で作の意図を推測させられるのである。つまり作者のねらいは我々が人物の動作を見ていながら人物の動作の理由を知らないという点に興味をつながせることにある。

Dickens の小説の構成は劇と似ている。彼の小説は中間音楽、つまり物語りとなった中間音楽をもつ物語り化された Drama である。雰囲気描写は、人がそれを聞きつつ——退屈からではなく——中ばまどろみに落ち込みそうな音楽の中間楽節の如くである。

Dickens の人物の大部分は扮装した俳優である。すべて適切な仮面をつけ、無言劇の達人である。しかもこの無言の身振りは、すべての人物の簡明な性格の中にひそんでいて、真におどろくほどの多様性をもっている。Boz の小説は真の俳優学校である。あらゆる種類の性格と身振りの要素を収めた真の宝庫である。立腹した Miss Nipper が箆笥の抽斗に顔を突込んで不満げに鼻にしわを寄せている姿を見るがよい。」

我々は Ludwig が『小説研究』の末尾に、あたかも長年にわたる小説研究の結論的な形であるかのように、小説の種類を次の三種に分類しているのを思い出す⁹⁾。彼は小説(Erzählung)の形式を本来の小説、劇的小説¹⁰⁾及びこの両者を一つにしそれぞれの長所を兼ねそなえた小説の三つに分ける。本来の小説は人が日常生活において、自ら体験した事柄や他人から聞いた話を報告する時の形式である。従って小説の主人公は語り手自身であるか或は物語られる事件の直接又は間接の目撃者である。語り手は通例直接本題にはいる。しかし必要とあれば以前に起った事柄を註釈として添えることができる。物語る際の規準は記憶の法則である。語り手は観念の連合が許す限りは話の本筋から離れて寄り道をしてよい。しかしこの寄り道は全体の計画からそれるようなものではない。それが意識的であってつけたようなものでも、わざとらしくなく自然に思われるように語られ、そしてそうすることが技巧として語り手に役立つものでなければなら

ない。この種の物語りの形式は人間の心理の発展や徐々に変化して行く有様を叙述するに適している。第二の劇的小説は読者を楽しませるのに適している。語り手は戯曲家のとる方法と同じ方法を用いることができる。彼は事件を時と所とにまとめ、本来の舞台効果をねらって仕事をする事ができる。第一の形式の小説では語り手は聞き手の耳に訴えるのであるが、この場合はいわば、聞き手の耳を通して眼に訴える。語り手は身振りの手段を用い、読者を、登場人物の動作を見、せりふを聞く一種の観客兼聴衆にする。この形式は第一の本来の小説と本来の戯曲との混合形式であるが、この両者のどれにも勝っている。語り手は誰からの掣肘をもうけずに思い思いに演技をする俳優を自由につくることができ、思いのままに舞台の装置をこしらえ、また変えることができる。語り手は出来事の順序に語る必要はなく、効果の緊張という観点から物語りの順序を考えればよい。語り手は話の順序や、どうしてこの場面を物語るかとか、どこからまた誰からこの話を聞いたかなどについて理由の説明をする必要はない。それには話の過程そのものが答えてくれる。第一の場合は歴史的信憑性や語り手の信用が第一であるが、第二の小説においては美的合目的性が優位を占める。第三の形式の小説は前二者の長所を兼ねそなえた小説であるから、心理の発展や、主人公の内外の動きの不断の描写、論理の因果性、情意の抒情的こまやかさ、第一の形式の物語りの緊密性と第二の形式の身振りの細叙や外貌の特徴の詳述、自由な空想のさわやかな飛躍などを自由に駆使できる。また疑問をいだかせる魅力に人物や事件の関連を正確に見透させる魅力をつけ加えることができ、語り手の思うままに人物の動作と事件とをからみ合わせ、精神生活と自然生活ともまぜ合わせうるし、内容と形式における主観的なものと客観的なものを一つにまぜ合わせることができる。そして語り手が読者をたのしくさせるという自分に課した任務を果たした上は、彼の思うすべてのことをやってよろしい。つまり読者に教訓を垂れても、読者の精神を高めても、心を動かしても、陶冶しても、建設も破壊も、よ

き本能を一層強め、よからぬ本能を弱めても、忠告しても、警告しても、とにかく何をしてもよいのである。この第三の種類の小説が Ludwig の理想とする形式であり、同時に詩的写実主義の小説の一つのモデルとしてこのような小説形式を唱え、また彼が実践しようとしたものであることはいうまでもない¹¹⁾。

さて、小説に戯曲的要素を取り入れるという主張の確証を Ludwig は Dickens の小説によって得たのであるが、こうした理由から小説における対話 (Dialog) の技術が問題となる。そしてこの方面でも Ludwig は Dickens の技術を賞揚するのである。Ludwig はいう¹²⁾。「Dickens の主要技術は対話のそれである。彼は極めて僅かな内容を、読者を倦ませないで、長い対話に引きのばすことができ、またその逆もできるのにはおどろく。また同じように次のようにもいえる。即ち彼がただに彼の作品によってのみでなく、また作品の中でも読者を楽しませているのだと。彼はどのような人物をも楽しませる面から捕えることを心得ているのである。」

読者を楽しませる技巧は何よりも対話の取扱いの技術にあり、更にはのびのびとした快適な描写とつながりを持つ。そして人物の対話には身振りが伴う。こうした Dickens の技巧を Ludwig も兼ねそなえ、これを小説『ハイテレタイ』において見事に示した。Ludwig 独特の性格である主人公ハイテレタイやその恋人ホルダース・フリッツは別として、他の副人物のすべては心にくいまでに Dickens 的手法で身振りをし対話を行なう。シュワルツワルトの時計のような動きをするモルツェンシュミーディン、自分の作る時計から話し方を習ったようなギーギー・ブンブンと時計の音とまごうしゃべり方をする時計屋のツェラー、極り文句と一定の身振りをきまっつけて物をいうヴァルティネス夫人などが代表的である。こうしたいわば Dickens 的副人物を配して作者独特の性格を与えての主人公ハイテレタイとその恋人との間の恋の進展とその成就の話の進め方、語り方は Ludwig 独自の境地であって、それによってまさにこれはドイツ写実

主義文学の珠玉ともいうべき作品となっている。

なお Dickens における対話の技術についての Ludwig の言葉をもう一、二引用して置きたい。Ludwig は『二都物語』についてその長い梗概を述べたあと次のように書いている¹³⁾。対照的表現に交代させるに娯楽の材料をもってし、読者を緊張させる状況を描くかと思うと気まぐれな休み場を設けるといった、このような内容豊かな作品にただ一つの魂をゆきわたらせ、それでいてどれを見ても必然で、どこを見てもこの魂に出会い、しかもどこにもなまの技術を外に露出させないようにするということがいったい可能なのか否かということが問題である。『二都物語』のような小説は木製又は金属製の関節をもった人間の体の如きものである。こうしたつながりの組織をもたない機械仕掛けに至るまで生ける生命が行きわたっている。対話の技術はいくら驚嘆しても足りるということはない。」

「Shakespeare がそうであるように、Dickens が例えばゲーテ (Goethe) やシラー (Schiller) と異っている主要な点は、Dickens の作品の人物が決して書物の文章のような話し方をしないという点である。ゆたかな変化の手段を使って、対話を書物らしさから解放することにこの二人の英国人が成功しているのを見ることは驚ろくべきことである。その手段の一つは性格を的確に状況の中に感得することであり、性格を瞬間の環境の中に見るということである。更に物語の抑揚を中断させるという機械的な手段がある。例えば挿入句、繊細な思いやりや恐怖心その他の感情からの書き換え、一定の構文を何らかの理由でくずすこと、或は印象の強め即ち対話から独白に入ること、当惑からのどもりと口ごもり、自分の美辞麗句を楽しむかつ自分の話しに聞きほれるのを好む人間の勿体ぶり等。」

このような物語描写の技巧に加えて Dickens の小説の魅力をなすものにフモール (Humor, 英 humour) がある。これについて Ludwig はこう述べる¹⁴⁾。「もともと Dickens の手法は Hoffmann のそれと大して違っていない。即ち不思議なものと日常的で平凡なものとをまぜ合わせる手

法、しかもこの二つの要素を殆んど区別できないほどにぴったりと混ぜ合わせる手法である。我々が魅せられたように、どれが本来不思議なものであり、どれが当り前なものなのか、また一方のものがどこまで、他方のものがどこからはじまっているかの区別が判然としないほどにこの混合は不思議に感じられる。このような混合を生み出すものが即ちフモールである。私はこういう表現を使いたい。即ちフモールの浪漫主義又は浪漫的フモールと。不思議なものと平凡なものが一つにまぜ合わされているのと同じ方法で、フモールには真面目と諧謔とがまぜ合わされているが故に、我々はちょうど Hoffmann において次に述べる四つのものの対立を一つのものにまとめたり或は四つの要素のうちのあるもの或は他のものを他にふりむけるといった作品と同じものを Dickens においても見出すのである。しかもこの四つのものの他への転移はすみやかであるので我々ははたしていまどの色ものを見ているか判断がつかないほどである。その四つの要素とは不思議さ、真面目さ、平凡さ、滑稽さであって、これがまた滑稽さ、真面目さ、不思議さ、平凡さと変るのである。」

Ludwig にはフモールをもって人間や自然をながめ、これを作品の中に描くことは Dickens に接する前から本質的な欲求としてそなわっていた。例えば彼が 1845年 3月17日に友人アムブルン (Ambrunn) にあてた手紙にはこう書かれている。「私はフモールのある小説 (Roman) が私の本来の分野であると信じている。私の全性質及び私の研究の大部分が就中この文学種にぴったりとあてはまるのだ。」また Ludwig は同年彼の許婚にあてた書簡の中でもこう書いている。「フモールのある小説、この悲劇的と滑稽的の二つの要素が親しく交り合っている小説、これは私の性質や健康に最もよく適している。」

フモールは人間の主観の世界から生まれる。人間の周囲の一切のものへの深くかつ鋭い洞察から生まれる。フモールの文学は必然的に作家の身辺、広くは作家が生まれ、住む郷土との深く強い結びつきから生まれる。

Ludwigは Walter Scott についての文章の中でこう述べている¹⁵⁾。「私は、しかし、詩人たるものは、すべての個物との一致から生ずるこの詩的眞実性を、詩人が生まれ、そこで育った地方からのみ引き出すことができるのだと信じる。」こういって Ludwig は眞の地方的な郷土的小説を書き上げることに努力を傾注するのである。従って彼は当時流行した村落小説 (Dorfgeschichte) には多くの不満をいいていたのである。

Ludwig は『世襲山林監督官』を完成した1849年に詩人 Berthold Auerbach を知った。Auerbach は当時既に『シュワルツワルト村落小説』(Schwarzwälder Dorfgeschichte) によって文壇に名を知られかつは村落小説の分野の創始者として頭角を現わしていたが、彼は Ludwig のよき理解者であると共によき助言者であった。Ludwig があまりにも Shakespeare の研究に精力をそそぎすぎることの悪結果を予想して Auerbach は Ludwig に一時戯曲論の研究の中止をすすめ、自分が開拓した農村、それも詩人の生まれ故郷を舞台とした小説を書くよう助言した。都市におけるよりも素朴な田園において見られる人間の諸関係にこそ眞の詩的な、虚飾のない人間性が現われているという Auerbach の考えに Ludwig も共鳴した。もともと来るべき文学は人間的諸関係の眞実を写すことをその任務とすべきであるという考えをいっていた Ludwig はやがて戯曲制作の筆を休めて故郷テューリンゲン (Thüringen) を舞台とした『ハイテレタイ』に着手をするのであるが、彼はしかし流行しはじめた村落小説のわざとらしい素朴性や感傷主義、卑小なもの愛らしいものとたわむれようとする態度の著しい傾向、更には村落小説の世界の狭さにはあき足らず思っていた。この欠点の是正の方法を Ludwig は Dickens の世界に求めたのであった。Ludwig は次のように書いている¹⁶⁾。

「村落小説は Dickens の小説の一部分が一つの小説としてまとまった如きものである。例えばその性格像は Dickens の多数の性格像から一つを取り出したものであり、そこに描かれている気分はあの多様を極めた

気分から取られたものであるし、作品の中の省察は Dickens の作の豊富な省察の中からのものである。それは Dickens の小説の精神を逸話 (Anekdote) の形で現わしたものだ。狭さ、貧しさ、これは Dickens の小説と比較した時村落小説の欠点とされるものだが——人はこれらを感情のこまやかさと力の凝集と入念な筆でもって肉付けし村落小説をよりよいものに仕上げようと試みた。そしてそのためにドイツ人の趣味や正しい本能を正しく考量し省察と抒情性とをより多く加味しようとした。英国人のあの自由な筆の運びや大胆な話の結び合わせは避けられ、教養の面に特に注意が払われ、戯画化されたものは取り除けられ、空想に走ることよりも心情の面がより多く扱われ、日常生活から取材された逸話の形の中に、徐々にそれと調和する限りドイツ的な理想主義が流し込まれた。「しかしいま必要なことは村落小説を再び小説 (Roman) にまで拡大することである。それによって村落小説の狭さと貧しさとは克服される。しかしそれにも拘らずその中のドイツの国民性格に合致したものは失われないようにすることだ。そうすることによって再び Dickens の Roman に近づき得るものができ上ることであろう。そして人物や筋の豊かさの点で Dickens に比敵していながら、構成と性格描写と表現の仕方においてはドイツの国民性の条件と考えられるあの数々の特性を描くことによって村落小説でありながら Dickens とちがったものができ上るであろう。更にもう一つの根拠から感情のこまやかさを一層強めることや心理学的関心を強めての構成ということが強く要求される。それはドイツ人の生活が英国人のそれよりも孤立しているという根拠である。ロンドンではどのように風変わりでも、現実にそうなのだから、自然に思われるのだが、そのような町を我々は持っていない。また我々は諸大陸に及ぶ植民地との交易も持っていない。またあのように大規模な政治生活をも持っていない。我々は艦隊も持たない。また我々がドイツ人に国民的自負心を持たせようとしても、そうした感情を有機的に生ぜしめかつそれを正当と思わせるような地盤が欠けてい

る。従ってそれを描こうとすれば例外として描くほかはないのである。Dickens の小説はこのようなものである。しかし Dickens の小説は広がりにおいては限定されているが、これは強さによって補われている。構成と筆の運びはそれほどぞんざいではなく、性格はそれほど気まぐれな印象を与えない。そうでない場合は個性的特徴を戯画的に誇張して外面的な効果をねらっている。空想よりもむしろ心情に訴へるし、また例ののびのびとした楽しい筆の運びは忘れられていない。加えて我々がすでに Dickens の小説の多くの中で見出すところのあの手段即ちフモールがある。本来の戯曲の枠のあのうるおいのなさほどではないとしても描写の過度の冗長さは避けられている。冗長さといってもそれはどうしても必要と認められる程度の冗長さであり、また筆のあせりは避けられまたおさえられている。事件の緊張に見合うものとして個々の事物が詳細にかつ具体的にまた生々と眼の当りにかつゆたかに表現され、読者の興味をひきつけるようにされるのである。』¹⁷⁾

Dickens に関する Ludwig の見解の主要なものはほぼ以上で尽きると思うが、最後に Ludwig が Dickens における欠点と見る意見を紹介して置き度い。それは Dickens の『困難な時代』について述べたもので、次の如くである¹⁸⁾。「Dickens の弱点は民衆の描写である。民衆の中の人間は決して自分の言葉をしゃべってはいず、自分自身の考えをいだいているのでもない。つねに彼らは民衆についての作者の思想を、民衆の言葉にそれらしく似せた因習的な方法で語っているにすぎない。しかもそれは、これはしばしば警戒しなければならないことだが、わざとらしい、民衆の属する党派に気に入られんための、こさえものの思想である。これは目立って非常に不愉快である。Dickens は労働者より雇傭者をより忠実に描く。そして彼はその観方においても労働者の味方の立場をとっているが故に、その意図は、普通以上に嘘によって強められるために、よけい目立って無器用の印象を与える。それで我々はそうした三百代言的ないい廻しの

ためにしばしばいやいやながら、所によっては作者に対し、そしてまた作者によって保護される立場の民衆に対し、反対の立場に立たせられざるを得なくなるのである。もっとも彼らが詩人の伝声管であって、独自の立場を失っている限りにおいて描かれた人間そのものとして我々の興味をひかないという事実は一応別にしての話であるが。読後の印象は全く調和の乱れたものである。民衆というものは作者が描くように理想的なものであって、教養ある連中は嫌悪すべきものだという作者の意見を信ずるとすれば、我我は教養ある人間に対する不快の念のみばかりでなく憎しみさえいだき、またこの嫌悪すべき教養人の一人が神の座を占めねばならないのかという感情をいだいて本を閉じることになる。でなければ、そのような感情をひき起そうと思うかに見える作者に対してただ腹が立つばかりである。この作品において Dickens はいかにはるかに Shakespeare に劣っていることであろう。」

4. む す び

以上不十分ながら Ludwig が Dickens をどのように見、また彼から何を学び取ろうとしたかを明らかにしたつもりであるが、彼の Dickens 研究を通してだけでも彼の小説理論の片鱗をうかがうことができるけれども、その詳しい紹介や批判は別の機会に譲るとして、ここで少し Ludwig の小説理論の特色と19世紀写実主義の性格とのつながりに触れて本稿のしめくりとしたいと思う。まず注意しなければならないことは Ludwig が小説の研究——その本質や機能や形態を問題にしようとした時戯曲がつねに念頭を去らなかつたということである。しかも Shakespeare の戯曲を規準として小説の諸問題を考えようとしていたということである。従って Dickens の小説はつねに Shakespeare との比較においてながめられ検討された。このことが Ludwig の小説理論を著しく特色づけるものである。特に戯曲と小説とがその機能と形式とを異にしつつも互に共通のものを持

つことを明らかにした点注目されねばならない。それはLudwigがDickensにおいて Shakespeare (的なもの) を発見したことに起因する。それは即ち, Ludwig の言葉を借りれば, 根底に倫理思想があること, 数箇の筋 (Handlung) を巧みにからませて一つのものにまとめる技巧, 彫塑的な壮大さ, 写実的でありつつも理想的な性格描写, 世の成行き表現, 幻想と人生の全体的表現, 滑稽なものの中に極めて真面目なものを混入させること, 一切の熱狂的とうつろな理想主義的態度を捨てること, このような諸点が両者に共通に見られたのである。そして実はこれらの諸点こそ Ludwig の所謂詩的写実主義の本質的な綱領ともいわれるべき内容であったのである。かつてハインツ・キンダーマン (Heinz Kindermann) は19世紀ドイツ写実主義の一派——詩的写実主義をショペンハウアー (Schopenhauer) の表現を借りて, 「理想主義的写実主義」 (Idealrealismus) と呼んだが¹⁹⁾, その表現方法が real であってしかも ideal であるというのは, 作家は現実の中の個物を描くが, それによって, 作家が認識しかつは読者に認識させようと思うのは実は理念 (Idee) なのであった。作家は描く諸形象の中に人間の性格や人間が置かれた諸状況の典型 (Typen) を描き出す。つまり作家は——それが戯曲作家であれ小説作家であれ——人生の中から特定の個物を取り出し, それを正確かつ精密にその個性の面をとらえつつ描写するのであるが, そうすることによって時と場所の如何を問わず, いたるところに現われ得る形姿を表現しているのである。現実の姿の複雑さや, 現象世界における数多くの要素の積み重なりに着目したのは写実主義者であった。これをどのように表現し, 描写するかという課題に対しては, 前時代の古典主義者や浪漫主義者とはちがった解答が19世紀の写実主義者によってなされねばならなかった。これと取り組んだのが Otto Ludwig であったのである。

1850年頃までのドイツ散文文学の世界はそれ以後に花を開かせる写実主義の文学のための準備の時代であったと解される。いうまでもなくその頃

は Goethe, Schiller の古典主義文学の影響は依然として強く残っていたと共に、一方また浪漫派の力もなお強く若い人々の筆を左右していたのである。そのよい例の一人が Otto Ludwig であった。従って本稿の冒頭に挙げた Hebbel, Wagner, Büchner らを含めて他の多くの写実主義の詩人たちの努力は、彼らに重くおおいかぶさる前時代の文学の重圧を払いのけて彼ら独自の文学の世界を開拓することに注がれていたと見ることができる。Hebbel のギリシヤ 悲劇と Shakespeare 劇の研究を通してあたらしい戯曲形式創造の努力がそうであり、Ludwig の Shakespeare をはじめとする英作家の研究もあたらしいドイツ的文学形式創造のための苦闘であったのである。

(注)

- 1) Adolf Bartels 編, Otto Ludwigs Werke in 6 Teilen. (以下 Bartels と略記する。) 第6巻 63頁以下。
- 2) Ludwig Weinberg, Ästhetische Feldzüge. Dem Jungen Deutschland gewidmet. 1834年。なおこの副題から「若きドイツ」という名称が取られたことは周知のことである。
- 3) Lawrence Marden Price, Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland. 1500—1960. Francke Verlag. 1961年。(以下 Price と略記する) 352頁による。
- 4) Bartels, 第1巻。(Otto Ludwig. Biographie und Charakteristik.) 18頁。
- 5) Price. 356頁。
- 6) 同上 353頁。
- 7) Fritz Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848—1898. 1962年。55頁以下参照。
- 8) Bartels. 第6巻. 342頁。
- 9) 同上 435頁。
- 10) Ludwig は die szenische Erzählung といっている。従ってこれは舞台的小説と訳すべきであろうが、とりあえず劇的小説とした。
- 11) Ludwig の小説『天と地との間』が発表された当時、この小説があまりにも戯曲的であることに對し可なりな非難が向けられた。その代表的なものはト

ライチュケ (Treitschke) の批判で、彼は 1859 年の論文『オットー・ルートヴィヒ』(Treitschke, *Historische und politische Aufsätze*. 1871 年. 第 2 巻. 449 頁以下) の中でこう述べている。「盲目的な驚嘆者はこの詩人の叙事的才能をほめている。しかし一方この厳格な男は無慈悲にも、自分の小説はただ一連の戯曲的場面のみから成立っていると告白している。叙事詩にとっては事件の報告ということが常に本質的なものである。しかしこの作品のどこに軽快な物語の流れがあるだろう。またどこに外界の詳細な叙述に対する叙事詩作家の楽しいよろこびがあるだろうか。確かにこの物語は、世人の云う通り、小説的には面白い。しかしそれは人物の戯曲的葛藤が我々を力強く縛るからに過ぎない。確かにこの小説は世にも美しい熱情的な描写に富んでいる。だがそれは動作する人物の気分を外界の自然に反映するという点においてのみそうなのである。試みにこの偉大な心理学者の一人物に 2 行の文向を云わしめるがよい。そうすればその人間のすべては我々の前に生々として現われるであろう。しかし Ludwig をして外界を外界のために描写させるがよい。そうすれば読者は錯雑した、不明瞭な印象をうけるだけであろう。とりわけ奇妙なことは、作者が人物の外貌を述べるに際しては、作者の叙事的才能と戯曲的才能とが入りまざって働いていることである。Ludwig は主人公を明らかにかつはっきりと叙事詩家の眼で見ているが、その描写は耐えられないほど無器用である。我々は物語りを余儀なくされ、俳優が演ずるところのものをすべて叙述する義務ありと信じている作家の当惑を感じるのである。」この小説の理解にとって興味のある批評である。これについては述べるべきことは多々あるがここではふれない。

- 12) Bartels. 第 6 巻. 344 頁。なおこれは Dickens の『困難な時代』にふれて述べられた文章である。
- 13) 同 上. 392 頁。
- 14) 同 上. 427 頁。
- 15) 同 上. 354 頁。
- 16) 同 上. 350 頁。
- 17) 小説『ハイテライ』は厳密な意味では村落小説ではない。舞台は作者の故郷テューリンゲン州の小都市 (作品の中ではルッケンバッハ [Luckenbach] となっている) で、勿論農村に囲まれた町ではあるが、描かれる人物はこの町の職人たちで、彼らの生活を通して典型的なドイツの小市民の生活感情が巧みに活写されている。主人公はハイテライとあだ名をつけられている快活な貧しい孤児の日雇娘のアンネ・ドルレ (Anne-Dorle) で、これに恋をす

る男が粗暴な若い樋屋の親方ホルダース・フリッツ (Holders-Fritz) である。

18) Bartels. 第6巻. 346頁。

19) Heinz Kindermann, Romantik und Realismus. DVJ. 1963年. 第4巻。