

敘事詩人としてのカロッサ

Carossa as an Epical Poet

本 岡 五 男

I 序

時代と没交渉な詩人の存在は考えられない。時代精神を鋭くえぐり出す詩人、時代相を明確に描き出す詩人、あるいは、けたたましく警鐘を打ち鳴らすことを以って使命とする詩人と言うふうに、時代と表裏ともに緊密につながっていると見れる詩人たちに対し、勿論時代の人ではあるが、例えばシュティフターのように、「現代の小説」と呼びながら凡そ時代ばなれのした「ばらの家」を表現する詩人もいる。そして、時代の要求を満たす詩人として、これらの何れをより高く評価すべきか、は軽々しく答えられない問題である。表現の方法こそ違ってはいても、その意図においては何ら変る所はないからである。しかし、ネガを以って時代を表現する詩人は往々にして誤解を招く。シュティフターに対するヘッベルの誤解はその著しい例である。

シュティフターの流れを汲むカロッサも、この誤解からは免れることが出来ないようである。現実の苦悩と動乱の姿を生々しく描いたものは「異った世界」のみであり、それも、「才能はなくはないが、性格の弱い若干の作家たちが、ヒットラー主義のシステムティックな買収の努力に屈伏した……。ハンス・カロッサや他の人々がそれである。」²⁾ と言うような批判に対する弁解の色が濃い。第一次大戦後の世相を背景とする「医師ギオン」にしても、戦後10年と言う時間的距離の為もあるだろうが、いわゆるリアルな迫真感が湧かない。戦記である「ルーマニヤ日記」には戦闘の場面は殆んど出て来ない。それだけではない。第一次大戦中に始められた「幼年時代」から第二次大戦中

に書かれた「若い医者の頃」に至る一連の自伝小説にも動乱の世相は反映されていない。一体、カロッサは時の外に、大した苦悩もなく生きて来たのであろうか。

しかし、シュティフターに対するヘッベルの誤解がまさしく誤解であったことが判る時期が来たように、カロッサにもやがてその時期が訪れて来るであろう。カロッサが何をどう表現しようとしたかを探る時、その時期が始まるのである。

II 医業と詩人

カロッサの描く風物は淡色の水彩画に似ている。「医師ギオン」で、ツェンティアの描く画は水彩画であった。物事を徹底的に書き尽そうとしない、どこか余裕のあるような表現の仕方を見て、人は、カロッサは微温的なのではないかと思うかも知れない。こう言う表現の仕方は、生き抜く為にずいぶんエネルギーを消耗させねばならない現代人には、皮相な受け取り方では必ずしも歓迎されないであろう。この言う所にカロッサが時代に合わないと思なれそうな原因の一つがあるのではないか。

誠意を以て医業にたずさわりつつ、同時に詩人としての天職を果たすことの困難さは、「ドクトル・ビュルゲルの運命」や「若い医者」に描かれている。ゲーテはヴェルテルを死なせることによって感情過多を克服したと言われるが、ビュルゲルを没落させたカロッサは、患者に接近し過ぎるのは却って治療を阻碍すると言う教訓を得たにすぎないと言えるのではないか。カロッサの中の医者は、ビュルゲルは死んでも、カロッサの中に生き続ける。カロッサは相変らず、全身的な

献身を必要とする医業と詩作の両道を同時に進んで行くのである。だが、医者としては患者に距離を保ち、詩人としては苦悩する世人に距離を置きながら。医師ギオンは、皮膚の剝離した部分の治療が健全な皮膚の小片の移植とその増殖によってなされる如く、社会の病患の治療を「少数の思慮深く勤勉な人たち」³⁾に期待するに止まる。カロッサは、対象に距離を保って対象に感情移入することなく、医者を目で以って冷静に観察する観察者である。

カロッサが好んで用いた療法は、ピロカルピン療法と同種療法 (similia similibus) である。ピロカルピン療法と言うのは、ピロカルピンの錠剤をごく少量ずつ長期に亘って持続的に投与する療法であり、同種療法と言うのは、健康体に使うと患者の症状と似た症状を示す薬を少量ずつ患者に与える療法である。忙しい現代人には凡そ歓迎されそうもない療法であるが、カロッサの患者の大半はこの療法を受けたようである。「大量に用いると毒物だが、少量ずつ何回にも分けて投与すると非常に効き目のある物質」⁴⁾の存在をカロッサは強調する。少量ずつの持続的な療法と彼の詩作の間に、一脉相通じるものがあるような気がする。

医者は職掌上、求められれば拒むことは出来ない。医者を目で物事を見るカロッサは、当然日常生活においても同様の態度をとる。その最も顕著な例は、ゲッペルスの請いを容れてヨーロッパ文芸家協会の会長に就任したことである。諸種の事情と情勢から、会長就任を拒むことが難しかったにせよ、拒もうと思えば拒むことが不可能でなかったことは、「異った世界」において読みとれるのである。けれども、求められれば拒むことの出来ない素質が医者カロッサの中に根強く育っていた。だから、ヨーロッパ文芸家協会の会長就任を受諾したカロッサを、ナチスに買収された「性格の弱い」詩人であると手きびしく非難するのはどうであろうか。たまたま会長に選び出さる不運をカロッサが担ったのだ、と言えないであろうか。ゲッペルスに必ずしも気に入られない演説を敢てやってのけるカロッサが、性格が弱いとは考えら

れない。けれども、求められれば拒めない点が、やはりカロッサは微温的であると言う印象を与えることは否めない。

医者はドラマチックなもの、悲劇的なもの、堪えがたいものを回避しようとする。カロッサは、病気を見れば治癒を期待し、闇を見れば直ちに光を予想するようである。作品は、「ドクトル・ビュルゲルの運命」を除けば、すべて明るい将来の見通しを予想させて終るのである。否、「ドクトル・ビュルゲルの運命」にも、「逃走」なる詩がつけ加えてあって、それが悲劇性をやわらげている。現代人は、闇ならば闇を徹底的に追究して行くことを好む。闇に光がさして来れば、甘い、不徹底だ、ときめてかかりがちである。そして、余りにも多くの病苦を見て来たからこそ、カロッサは光を求めるのだ、としても、不徹底と見られる可能性は依然として残るのである。

Ⅲ 「流れる大磁石」

ドナウ河は、「幼年時代」から「1947年晩夏の一日」に至るまで、カロッサの精神的風土をよぎって流れ続ける。カロッサの物語は、くりかえし、くりかえし、ドナウ河に、ドナウ河の周辺にもどって来る。ドナウ河は、常にカロッサの心をひきつけて来た。カロッサはドナウ河を「流れる大磁石」と呼ぶのである。

カロッサ文学の特徴は、随所に現われるこのような象徴的表現である。ここでは、単なる事物が精神化されて、深い内的な意味を担って来る。しかし、この方法がしばしば物語の結末にも用いられる。例えば、「青春変転」の最後の章「塔にのぼる」におけるが如く。ギムナジウムを卒業するに際し寮生は塔の頂上にのぼり、過去を見下し将来を見渡すのである。象徴的結末は、結末としては不明確、不徹底の感じを残しやすい。

カロッサの世界は、本質的にはドナウ河の周辺に限られている。カロッサにとっては、岸边は変容する流れと永続的な陸地の境である。カロッサは岸边に立って、変容する流れを、移り変わる世の諸相を眺める。

Und alle Wunder

Geschehn an Ufern;
Wir drängen alle
Zum freien Strand.⁵⁾

さえぎる物のない岸辺に立ってカロッサの眺める人世の諸相は、それがたとえドナウ河の周辺と言う限られた地域のものであっても、必ずしも限定されはしない。けれども、カロッサ文学の濃厚な郷土色は、カロッサの視野も又地域的なものではないか、と言う疑いを抱かせやすい。

ドナウ河と緊密に結びついているのは、カロッサの思い出である。ドナウ河と、そして、それに最もなじみ親しんだ幼年時代が、カロッサ文学の泉である。「幼年時代」の思い出が、いかにしばしば他の作品の中にくりかえし現われて来ることか。しかし、自分の過去の姿をふりかえりふりかえりしながら進んで行くカロッサを見る時、たとえばそれが、「自分の歩んだ道を人に示すことによって人の道に光をなげかける⁶⁾」為のものであっても、我々と苦難の道を共にしてくれないのをもの足りなく思う者もあるだろう。

カロッサ文学における象徴と言う時、何よりも先に特徴的なのは光とか闇、及びそれに類する表現である。カロッサ文学、特に初期の詩においては、神秘主義的な匂いが強い。しかし、カロッサの精神的系譜は、「指導と信徒」や「若い医者」の頃に見る限りでは、神秘主義の系譜には属していない。して見ると、カロッサのこの傾向は、デーメルやモンベルトの影響と思われる。デーメルにしるモンベルトにしる、判ったような判らないような、観念的又は概念的には理解出来ても体感出来ないようなこの類いの表現をしばしば用いている。カロッサは勿論デーメルやモンベルトを理解し、共感共鳴したのであろうが、我々は、地理的、歴史的、社会的、人種的条件の違う我々は、そうはゆかない。カロッサのデーメルの乃至はモンベルト的なこの傾向が、我々の見るカロッサ像を少々歪め、あるいは、部分的に見えにくくしているかも知れない。あくまでも追究の手をゆるめないことを以って、きびしい、いかにも詩人らしい態度とする現代人の中には、光、又は闇の用語で片づけられていると思われる個所に出会えば、カ

ロッサ文学に不満を示す者もあるだろう。

IV 精神的遺産の相続人

カロッサに影響を与えた詩人の数は多い。「指導と信徒」、「若い医者」の頃、「異った世界」の中から思いつくままに並べて見ると、上述のデーメル、モンベルトの他に、ゲーテをその第一として、シュティフター、ホーフマンスタール、リルケ、メーリケ、ヴェーデキント、ケラー等である。そして、最も著しい影響をカロッサに与えた詩人は、勿論、ゲーテとシュティフターである。カロッサは、「遙かなたに青くかすむ精神的山脈⁷⁾」ゲーテを遠望しつつ、ドナウ河の対岸のシュティフターの故国に憧れを抱いた⁸⁾。カロッサは、多大の遺産をゲーテとシュティフターから受けついたのである。カロッサが相続した遺産の内容を調べる時、カロッサは性格が弱いと言う非難や、カロッサは微温的なのではないかと言う疑念の大半に答えることになると思う。

「現代におけるゲーテの影響」は、ゲーテへのカロッサの信仰告白であり、それと同時に、ゲーテの浸透力がいかに大きかったかを示している。「現代におけるゲーテの影響」を読む時我々は、カロッサがカロッサ自身について語っているような錯覚をおぼえる。カロッサの見たゲーテは、この講演の行なわれた1938年においては、やはり時代に対蹠的な詩人であった。ゲーテの「親和力」や「ノヴェレ」を読んだ者は、ゲーテの確信の強さや、静けさ、け高さ、冷やかに見える表現などにたじろぎ、このような作品は時代の要求に合わないとするかも知れないが、正しく読んでおりさえすれば、周囲を見る目が変わり、物の Urbild を見出し始める。偏見なく見ることを教わり、事物の根底に至ろうとつとめる。とカロッサは言う。カロッサの見たゲーテ像は、まさしく又、我々の見るカロッサ像でもある。カロッサも又、ゲーテと同じ姿勢を保ちながら、

Alles Bild will Urbild sein.⁹⁾

と歌うのである。

ゲーテの Türmerlied は、ゲーテが目の人であることを示している。そして、ゲーテの Türmer-

lied を読む時、眼前に浮んで来るのはカロッサ像である。カロッサもやはり目の人である。

Türmerlied

Zum Sehen geboren,
zum Schauen bestellt,
dem Turme geschworen,
gefällt mir die Welt.

Ich blick' in die Ferne,
ich seh' in der Näh',
den Mond und die Sterne,
den Wald und das Reh.

So seh' ich in allen
die ewige Zier,
und wie mir's gefallen,
gefall' ich auch mir.

Ihr glücklichen Augen,
was je ihr gesehen,
es sei, wie es wolle,
es war doch so schön!

カロッサの作品の殆んどがゲーテの作品と並べて比較される。「ドクトル・ビュルゲルの運命」は「ヴェルテル」と、「幼年時代」及びそれに続く一連の自伝小説は、「詩と真実」と、「成年の秘密」は「親和力」と、「医師ギオン」は「ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代」と、と言うふうに。なる程カロッサは、ゲーテのように振幅は大きくはないし、現代的な感覚を持ったいわゆる現代人ではあるし、ゲーテが物理学や生物学の分野で科学的な研究をしたのに対し、科学者でありながらおよそ科学的でない自然観察をしたと言うような違いがあるにせよ、カロッサは確かにゲーテ的であると言える。

カロッサの科学的でない自然観察は植物の世界においてであったが、これと似ているのはシュティフターの鉱物の世界に対する態度である。シュティフターは、「おだやかな法則」¹⁰⁾が鉱物の世界にも支配しているのを確かめようとし、カロッサ

は、しだの芽生えの生命力に血縁的な親近さを発見して感動する¹¹⁾。いずれも万物は宇宙の法則のもとにあるとの観点に立っている。シュティフターとカロッサは同質の詩人である。シュティフターが「色とりどりの石」の序文の中で、「貧しい女のつぼの中の牛乳を溢れさせる力は、火山の熔岩をもり上らせ、山の表面を流れ下させる力でもある。」と言う時、カロッサは、「嵐は森を倒し、船を沈没させる。けれども、ぶどうの木をつなぎとめている弱々しい緑色をしたつるは、嵐ももぎ離すことは出来ない。』¹²⁾と言う。別人の言葉とは思えないほどの同質性を示している。

カロッサの「1947年晩夏の日」は、シュティフターの「晩夏」の雰囲気の中にある。そして、カロッサの文体は、カロッサのシュトルム・ウント・ドラングを示す「ドクトル・ビュルゲルの運命」を除けば、シュティフターの叙事詩「ヴィティコー」に似ている。「ヴィティコー」では、形容詞が少く、名詞が多く、短文章が、淡々として流れて行く。このような文体の影響がカロッサの文体に最も著しく現われているのは、殊に詩においてである。カロッサは、ゲーテからは見ることを習い、シュティフターからは叙事詩的表現を学んだと言えよう。

叙事詩人は、感情をおさえ、対象に対して幾分か距離を保ち、時間的にも遠くへ離れた所から眺めるのを常とする。カロッサに認められる距離感とは、実は、カロッサの本質が叙事詩人であることを示しているのではないか。

V 「文は人そのものである」

ケラーが人物を描く時、ケラーはその人物の人物の柄や特性や趣味などを直接的には描かないで、持物や衣服を描くことによってその人物を浮彫にする。これと同様に、詩人の本質を知るには、作品の内容を包んでいる、シュティフターの言葉を使えば、「魅惑の衣」¹³⁾を詳しく検討することによっても行えるであろう。

言葉の選択、形容詞の特殊性、動詞の種類、造語法、好んで用いる言葉、比喩的表現の方法、文章の長短、更に接続詞や記号の使い方に至るま

で、すべてその詩人独特のものである。

叙事詩人は、抒情詩人やドラマティカーと違って、事物の彫塑的な表現を願う。事物を注意深く詳細に叙述し、事物を羅列することによって „zählen” して行く。

カロッサの文体には名詞の数が実に多い。任意の一例として Der Morgengang の最初の二連を示そう。

Bergspitzen röten. Schmächtiger Mond
versinkt.
Grau schwebt im Abgrund weißer Nebel-
düfte
Die stille Stadt. Vom hohen Dom nur
blinkt
Grünrostige Kuppel. Durch die tiefen
Klüfte
Der ziehenden Dunstwand grüßen noch
einmal
Schiffer und Boot herauf aus dunklen
Wogen,
Von Schatten schnell umschwankt, groß,
trüb und fahl;
Schon sind sie wieder wolzig über-
zogen.

カロッサは、目にうつる事物を次々とつないで行くことによって、夜明けの情景を過不足なく適確に描く。カロッサの世界は事物からなり、カロッサの文学は名詞の連鎖からなると言ってよい。

カロッサは夥しく合成語を作り出した。例えば、Freudenflut, Lichtfittich, Schmerzens-träume, Wüstenglück, Steinbodenkälte, Ast-werkräume, Schneegezweig 等。これらの合成語はイメージや視覚像を厳密正確に表現しようとして生み出されたものと言えるだろう。カロッサは又、Ur- なる前綴をつけて, Urglanz, Urbild, Urnachtweg, Urdom などと造語する。カロッサは、事物の原型へ、根原的なものへ向って行く。

カロッサが好んでくりかえし用いる言葉は、光、星、日、月、及び、カロッサ文学の泉「幼年時代」から流れ続けている水とその岸辺である。カロッサの詩集の冒頭を飾っている無題の詩は、

これらの言葉から成立っている。

Im Uferwald verborgen
Lag die Morgensonne.
Wir stießen vom Strand.
Sie sprang ins Wasser,
Gab über den Strom uns
Ein funkelnd Geleite.

地、水、火、風は宇宙の四元である。カロッサの描くドナウ河周辺は、もはや地方性を越えて普遍の世界となる。Geist und Schmetterling am Ufer なる詩において、Luft, Feuer, Wasser, Stein と並べたすぐその後に、mein eignes Wesen をつけ加えて歌う時、カロッサの中には、ミクロコスモスの意識が強烈であつたに違いない。カロッサは、事物を始源の姿において表現しようとしているのである。

カロッサの作品には形容詞が少い。上記の無題の詩においては、形容詞は光を表わす funkelnd の唯一語あるのみである。カロッサが使う形容詞の数は少いが、その中で大きな割合を占めているのは、光と色に関する語である。しかも、カロッサの造語になる微妙なニュアンスを示す語が多い。例えば、traumhell, silberbraun, grünros-tig, schwarzgrüngolden, haselnußbraun, wes-penfarbig 等。カロッサの目は、光や色の識別にきわめて鋭敏である。夢の中の情景描写にも、カロッサは光と色の叙述を忘れない。カロッサは勿論視覚型の人間である。そして、詩人としてのカロッサは、彫塑に不可欠な光と色を決して忽がせにしないで、綿密に表現する。

カロッサの用いる動詞は、物音がしないか、物音がしてもかすかである。

Der Eisenwagen rollt. An gelben Lampen
Saugt Morgenschein. Die Reisenden erwa-
chen
Und schaun sich an, frostnüchtern und
noch müde.
Und wie nun in dem weißen Reif des
Fensters
Ein Wald wächst, pflanzenhafte Vögel
schlafen
Auf bläulichen Geweihen, das sieht keiner.

Ich aber wache gern und schau zuweilen
In die vergängliche verworrne Blindnis.
Zuletzt enthauch ich ihr ein Fleckchen
Klarheit,
Das gleitet fliehender Landschaft still
vorüber.¹⁴⁾

列車でさえも 轟音を立てることなく、rollen である。enthauchen がわずかに呼気の音を発するだけで、他の動詞はすべて、saugen, erwachen, schauen, wachsen, sehen, vorübergleiten と些かの物音も立てない。カロッサの世界では、静寂が支配的である。

視覚型のカロッサは、運動の方向を正確に表わすために、方向を示す前綴をしばしば動詞に冠する。hereinzögern, hinüberschöpfen, hinfunkeln, umrauchen, hinunterweißen 等はその数例にすぎない。のみならず、場所を示し、場所との関係を表わす前置詞の多いことも、同じ意図にもとずくと考えられる。Die Fremde auf meiner Bank は4行4連の詩だが、その中に現われる場所の前置詞の数は14である。カロッサは事物の位置づけに細心である。

カロッサの文章は、これ迄に引用して来た幾つかの詩に明らかのように、単一文がすこぶる多い。従属文章は少く、しかも、その従属文にかかる第2の従属文の如きは絶無である。カロッサは、並列的に、簡明に、そして明確に描いて行く。淡々とした、いわば ein-tönig な、平面的敘述は、カロッサの本質が敘事詩人であることを示している。

カロッサの文章には、名詞を強調するために、破格的に名詞が文頭又は文末に置かれていることが多い。例えば、

Sieben Schritte nur wenn er sich entfernte,
so hatte Diorna keine Anziehungskraft mehr. (Der Arzt Gion)

Liebe zwischen Weib und Mann, wie Gras
und Blumen auf dem Felde gedeiht sie
immer, im Krieg wie im Frieden. (Geheimnisse des reifen Lebens)

Man sieht es wieder, wie lange sie nach-

schwingen, diese tückischen Fieber! (Der Arzt Gion)

Die Worte der Dichter aber, die aus der Vergangenheit überliefert sind, sie tönten auf einmal machtvoll aus der Zukunft her.
(Verwandlungen einer Jugend)

と言うふうに。敘事詩人は事物にアクセントを置くのである。その他多くの例からして、カロッサは意識的にこうした破格構文をとったのであろう。

カロッサの文章の流れは、急流もなく、滝もなく、ゆるやかにうねりながら流れて行く。「幼年時代」の

Warum haben wir Freude an dem Knaben,
der eigenwillig Werk auf Werk unternimmt
bald ein Haus, bald ein Schiff, bald eine
Brücke baut, aber dem Fertigen keine Treue
hält, sondern es gleich wieder zerschlägt und
neues unternimmt?

なる一文によってこのうねりを例示しよう。始めは調子軽く、Warum haben wir Freude an dem Knaben, と始まり、bald ein Haus, bald ein Schiff, bald eine Brücke baut, と名詞の羅列によって調子は高まり、最後には、es gleich wieder zerschlägt und neues unternimmt? と調子が下り、当然発音のゆるむ多音節の語で終ることが多い。そして、このようなうねりが流れて行って、カロッサの文章の全体が出来上っているのである。カロッサの文章には、劇的な盛り上がりも、強い説得力も期待出来ない。カロッサの文章は敘述家の文章である。

カロッサの自伝小説の時制は、物語りの時制として、物論、過去が用いられている。けれども随所に現在が現われる。そして、この現在は歴史的現在でもない。カロッサが過去の時制の中に現在の文章を挿入するのは、自分を三人称化して、それを主語としている場合である。例えば、「青春変転」に一例を求めれば、Ehe der Knabe seine Strafe beginnt, holt er im Speisesaal sein fälliges Nachmittagsbrot...の如きである。過去をふりかえり過去を物語って行く「私」が主語の

時は、勿論、過去の時制が使われるわけだが、その中に、同じ「私」を三人称化し、それを主語として、その文章のみを現在の時制にする、と言うのには何かわけがなければならない。カロッサは、自己さえも三人称化して観察する観察者であると言えるであろう。時間的な距離を保ちながら過去の自分を物語って行くうちに、ふと、過去の自分の姿を一つの客観的な存在として眼前にまざまざと思い浮べる。こんな時にカロッサは、思い浮んだままの姿を、そのままに描くのではないか。こう言う傾向からすれば、カロッサは時間にも人物にも眺める距離を保っている、と推断出来るのである。

並列的構文 (Parataxe) がカロッサの文体の特徴であったが、カロッサがしばしば用いる接続詞が並列的接続詞 und であることも、この特徴を有力に示している。

カロッサが最も頻繁に用いる記号はコンマである。コンマは、語ないしは文を一応切りはする。がしかしそこで完全に切れてしまうのではなく、内的つながりを以って次へ続くのである。コンマは、コロンのセミコロンよりも断絶の機能はずっと弱い。コンマは、カロッサのゆるやかな流れの文体にふさわしい。

カロッサの文章は、結局、詞論的にも、文章論的にも、カロッサの本領が敘事詩人であることを示している。

IV 結 び

カロッサ文学には、時代とのふれ合いが乏しい、問題性がない、徹底性を欠く、と言うようなカロッサへの非難又は不信を防ぐ用意が、少しは出来たように思う。カロッサは対象の根原的な姿を視覚的にとらえ、それを彫塑的に表現しようとしたのだ。その際カロッサは、対象を注釈的に説明せずに、たゞ er-zählen することによって叙述して行くのである。カロッサは、その文体から見ても敘事詩人としての本質を示している。だから、カロッサを正しく評価するには、カロッサのこの本質を前提として出発しなければならないと思う。そして、この本質の形成にあずかったの

は、ゲーテの影響と医業である。

カロッサも又ゲーテと同じように、体験しなかった詩の一行も書かない。カロッサ文学は体験の詩的昇華ではあっても、一般的な意味での創作ではない。カロッサは、自己の体験の範囲内で、事物の本質を、事物の美を発見しようとする。カロッサはもっぱら自分の体験を回想し (erinnern), その際に対象を内化して (er-innern) 表現する。ここにカロッサの象徴的表現が生れるのである。しかし、カロッサの体験はゲーテの程巨人的ではない。それ故に、ゲーテ的でありながらゲーテ程巨人ではないカロッサは、却って小さく見えることもあり得るのである。だがカロッサはゲーテの亜流ではない。カロッサはカロッサなりに、„Im kleinsten Ringe wags, dich reich zu leben!“¹⁵⁾と歌う。カロッサの作品は、貝に抱き込まれた異物が長年月のうちに真珠と化するように、自己のみの体験と言う狭い範囲内で内化されて出来た玉である。この玉はもはやカロッサ個人の玉ではない。カロッサ文学はカロッサ個人の体験とは無関係に、何人の体験や運命にも通じる世界を開いている。カロッサの精神的風土は、外見적으로는ドナウ河周辺に限られているようであっても、決して地域的ではない。

ゲーテは光の多い明澄明晰な南欧にあこがれてイタリアへ行ったが、カロッサもゲーテの後を追ってイタリアへ旅する。彫塑的な明確さは北国ドイツでは体験出来ないことである。カロッサの作品に於て最もしばしば出くわす「光」は、デーメルやモンベルトの影響もあるには違いないが、それ以上に事物を明確にする必須のものとして大きな意味を担っている。「光」は、カロッサの作品を必ずしもあいまいにしているのではなく、描く事物を明確にする為にしばしば用いられるのである。彫塑的な明確さをクラシックと言うならば、カロッサはゲーテと同じくクラシックである。

カロッサの文章は、初期の作品「ドクトル・ビュルゲルの運命」と初期の詩を除いては、ゲーテ後期の作品及びシュティフター後期の作品がその範となったものと思われる。35才で「ビュルゲル」を出したカロッサは、シュトウルム・ドラン

グを2度と描こうとはしなかった。壮年のカロッサは「ノヴェレ」や「ヴィティーコ」の世界にいた。だからカロッサの文章は、淡々としていて単調であり、物語りは実に静かに流れて行くのである。急流も滝もなく、そこには常に均斉と静寂が支配している。

ゲーテは、思索的な人間の最上の幸福は、究め得るものは究めてしまい、究めつくせないものはそのままにして崇めることだ、と言ったと言うが、カロッサはゲーテのこの言葉にも忠実であった。ツェンティアの画く水彩画で医師ギオンが問題にしたのは陰影、つまり光であったのだが、このどこか画きつくきないような水彩画的手法と似ているようなカロッサの手法は、淡々とした、エネルギーでない叙述の手法や象徴的に文章を閉じていることなどの他に、究めつくせないものをそのままにして崇める態度にもよるのではないかと考える。

淡々として単調でありながら、実は精緻を究めたカロッサの文章は、カロッサが医者であったことに基づく。Dem ärztlichen Wesen wollte ich verbunden bleiben und, falls ich etwas schreibe, mit der Sprache kaum anders umgehen als mit den Heilgiften, auf deren genaue Dosierung ich eingeübt war. と「若い医者の頃」に書いている。

結論は簡単である。要するにカロッサの本質は叙事詩人であり、且つ、ゲーテの忠実な弟子であった、ということである。カロッサは、ゲーテの歩んだ道を辿って来、我々の為に、そして後の世の人たちの為にゲーテへの道を通じる一つの橋たらしめたのである。カロッサの使命はここにあったと言えよう。個人の価値と生命を無視したナチスの

暴政時代に対蹠的と見なされていたゲーテから幾度か励げましと導きを受け取ったカロッサは¹⁶⁾、たとえ微温的に、あるいは冷やかに見えようとも、時代に真に必要なものをゲーテから汲み取り、それをカロッサ流に伝えて、後生に励げましと導きを送ろうとしたのである。

註1) ばらに囲まれたリザッハ邸が「晩夏」の中心舞台である。

2) ルカーチ、道家・小場瀬訳：ドイツ文学小史 岩波書店 214頁。

3) Hans Carossa: Gesammelte Werke, Insel-Verlag 1949, Bd. II, S. 487.

4) ibid. Bd. I. S. 126.

5) Geheimnisse なる詩の第5連。

6) G. W. Bd. I, S. 699.

7) ibid. Bd. II, S. 670.

8) 「成年の秘密」には、ドイツとオーストリア間を自由に往来出来ることになったのを大喜びする場面があり、「1947年晩夏の日」では、多分に象徴的だが、一滴も雨の降らない為に荒野と化したドイツの人たちは、毎日雨雲の立つオーストリアをドナウ河越しに羨望のまなざしで見つめる。

9) Worte zu einem antiken Grabrelief なる詩の第7連から引用。

10) シュティフター文学の基調をなす。「色とりどりの石」の序文に具体的にあらわされている。

11) Erlebnis なる詩に基ずいた。

12) G. W. Bd. II, S. 579

13) シュティフターの「晩夏」から。

14) 無題の詩。G. W. Bd. I, S. 25.

15) Der Morgengang なる詩の第14連。

16) Ungleiche Welten, Insel-Verlag S. 82 に Wieder einmal war es Goethe, von dem Ermutigung und Wegweisung kamen. とある。

〔参考文献〕

Ludwig Rohner: Die Sprachkunst Hans Carossas, Max Hueber Verlag, 1955

August Langen: Hans Carossa, Erich Schmidt Verlag, 1955