

マンとエンツェンスベルガー

——ロマン主義と現代とのかかわりにおいて——

下 程 息

1

「真理は三次元的・四次元的なものであり、造形されうるものであって、語られるものではありません。¹⁾」 Thomas Mann は 1915年 2月17日の Bertram 宛の手紙のなかでこう述べております。19世紀の教養体験を体现している、作家としての Mann の芸術の内実を形づくる基本の思想は、この短い言葉のなかに端的に語りつくされているように思われます。芸術家はまず、自己存在の矛盾より生まれてくる問題意識を自己の宿命的な重荷として背負いこまねばなりません。そして苦悶しながら作品のなかで真理を彫塑的に形象化していくことによってはじめて、「ドイツ的な教養」は肉化されてくるということを、Mann はまた *Betrachtungen eines Unpolitischen* の *Vom Glauben* の章で Goethe, Nietzsche, Tolstoi, その他 19世紀の代表的な作家の言葉を援用しながら縷説しております。当時の Mann の小説家としての信条によれば、真にドイツ的な文学は政治のテーゼでも、人生訓でも、表現主義流の呻きでもなく、「教養として形成されていく正義²⁾」(bildende Gerechtigkeit)でありました。それは光と影が交錯する人生を彫り深く描き出したものにほかなりません。しかし、このような非政治的な文学こそは、結果的には政治よりもはるかに深い次元における人生や社会の批評として、読者に深い感動を与え、真に人々を助け導く力となるべき筋合のものなのです³⁾。これは作者の全く予期しないところでありました。そして逆にまた、作品のこのような逆説的な過程こそは、

文学が人々に純粋な教養を与えるゆえんのものにほかならない、と当時のマンは確信しておりました。これをみても解りますように、Mannのように、いかに時代の問題と自己のそれとがパラレルで緊密な関係にある作家の場合でも、現実の政治の世界の動向と文学の内的過程との間には、微妙で深いズレがあります。そもそも文学というものは、現実の反映であると同時に現実に対して距離をもつという、相即と緊張との弁証法的関係によって「虚構」(Fiktion)の世界を構築しています。そして、このように虚構であることによって、より深く鋭く現実を総体的に把握するのであります。しかし、*Buddenbrooks* 以後46年の才月を経て発表された長篇小説 *Doktor Faustus* (1947年)のなかで、作品の自律性に対して以下のような鋭く切実な問がつけつけられているのに、われわれは注目せねばなりません。すなわち、「一つの作品には多くの見せかけ (Schein) がある、いやさらに一歩進めて、それは『作品』として、それ自体が見せかけ 的である、と言えるであろう……われわれの意識、われわれの認識、われわれの真実感覚の今日的状況のもとで、この遊びがまだ許され、まだ精神的に可能で、まだ真剣にとりあげられ得るのかどうか、作品そのもの、自足的な調和を保って完結している作品が、われわれの社会状況の徹底的な不安定性、問題性、非調和性に対して、依然として何らかの合法的な関係にあるのかどうか、あらゆる見せかけは、最も美しい見せかけすら、いや、最も美しい見せかけこそ、今日では嘘になったのではないかどうか、が問題になるのである。⁴⁾」以上の引用のなかに表明されている疑問は今や宿命的事実となってまいりました。19世紀におけるように作家が創造主として、小宇宙のなかに形象化してきたような、仮象と遊びとしての醇乎たる作品の創造は、生の現実も芸術の世界も虚無と非人間性、その他諸々の疎外と隷属に幸願しつつくされている今日、もはや不可能になってきました。ではここでふたたび *Doktor Faustus* のなかの次の言葉に耳を傾けましょう。

「すべての和音は全体を、歴史全体をも担っている。しかしそれゆえに正

しいもの、誤っているものを識別する耳の認識は、不可避免にかつ直接にしかも技法的な総合水準との抽象的な関係は全くなしに、この和音、それ自体としては誤っていないこの一つの和音に結びつくのだ。そこでわれわれは、作品が芸術家に課する、正しさの要請をかかげる、……彼が考えるすべての小節ごとに彼には技法の立場が問題として現われる。すべての瞬間に全体としての技法は自分に対して彼が正しい態度をとることを要求する、自分が許容する唯一の正しい答えを要求する。こうして彼の作曲はもはやこのような回答以外の何ものでもなくなる、技法的な判じ絵の解決に過ぎなくなる。芸術は批評になる……この社会状態は自足的な作品の調和を保証するに十分なだけ拘束力のある確実なものを何一つ与えない、と言う癖があることを僕は知っている。それは本当だ、しかしそれは副次的なことだ。作品を不可能にする困難は作品そのものの奥深いところにある。

5) 以上は、この作品の主人公である天才的音楽家 Adrian Leverkühn が彼自身の内部の投影として出現した悪魔と対話する場面からの引用であります。作者 Mann の本来の意図は音楽論に仮託して芸術全般の問題にメスを入れるところにありました。だから、この内容はそのまま文学の問題に適応してよいにちがいません。この複雑で深い内容をあえて要約するならば、歴史的状況が現代精神に対して提出するアクチュアルな問も、窮極的にはそれを如何に表現するかという技法上の諸問題にしばられてくるといふことになりましょう。それだけに作家は構想力と撰択力のすべてを実験に駆使することによって、よりヒューマンなものを目指して現代のこの困難きわまる状況を越えていかねばなりません。Sartre が力説しているように、現代文学は何らかのかたちで作家の大胆な賭と冒険の証しとなるかぎり、言葉の広い意味で行動の軌跡をとどめていると言ってもよいでありましょう。第二次世界大戦以来活潑な論争や議論がなされてきた、いわゆる「アンガージュマン」の問題も、以上の視座に立つとき、実は19世紀的な意味での文学の終り、文学の危機という当面の創作の条件にまでさかの

ぼって根底的に考えるとき、はじめてその核心にふれうる契機であることが、明らかになってまいります。さて *Doktor Faustus* におきましては、*Buddenbrooks* や *Tonio Kröger* のライトモチーフを形成していた芸術家の実存の危機、市民社会の非人間化と解体等、Mann の青春の問題意識は西洋文化の危機の典型的にドイツ的な問題との相互内的関係のなかに有機的に位置づけられ、極限状況のすべてを窮めつくしています。すなわち、芸術家全般の問題、芸術の批判やその局面打開等、その他本来ならば芸術になりえないもののみが、今や創作の泉であるとともに対象となってきたのです。*Buddenbrooks*、*Tonio Kröger* におきましては、芸術家は危機に直面していましたが、芸術自体には何ら問題はありませんでした。しかしここでは、*Tonio Kröger* において芸術家のひめやかな憧れの対象であるとともに創造活動の源泉であった市民社会も芸術の世界も、ともに血腥い野蛮性と過剰な知性の不毛性に宰領されてしまった現在、芸術創造そのものが問題になってきたのです。悪魔の助けと地獄の劫火なしには、創作はもはや不可能になりました。この絶対絶命の窮地において最後に残された、芸術の創造的靈感の代償の源泉となっている、芸術に対する批判的知性の働きは、悪魔のかたちをとるようになったのです。ここにおける Mann の焦眉の問題意識のすべては、芸術のこの終末的解体に臨んでいかにして秩序と形式を回復し局面を打開するかという、創作の方法と技術に集約されてまいります。主人公 *Leverkühn* は、社会、政治、宗教等、西洋文化の危機の諸問題との有機的関連性において、創作上の徹頭徹尾否定的な認識と論証をつみかさね、悪魔性と虚無性の深淵を窮めつくします。彼の作品 *Apocalipsis cum figuris* におきましては、否定的な力としての「非同一的なもの」の作用によって「同一性」は破られていきます。このとき同一性を「こえていく」(Hinüber) といふか、その固定化をつきくずしていくための Transformation と Transfiguration のプロセスが顕在化してまいります。このとき冷笑的な地獄の洪笑とともに、注目すべきことには、そ

れと同じ不協和音の音符でもってガラスのように透明で美しい宇宙的な天体音楽の合唱がきこえてまいります。また Beethoven の『第九交響曲』を撤回している *Dr. Fausti Wehklage* については、友人の Zeitblom は次のように感動的に語っています。「いや、この暗澹たる音詩は最後までいかなる慰藉も和解も光明も認めない。しかし、徹底的な構成から表現が——歎きとしての表現が——生まれるという芸術の逆説に、この上なく深い救いのなさから、きわめてかすかな疑問としてにすぎないとしても、希望が生まれるという宗教の逆説が照応するとは言えないであろうか？……沈黙と夜、しかし、かすかに顫えながら沈黙の中に漂っている音、もはや音ではなく、ただ魂だけがまだそっと耳を傾ける余韻、悲しみの最後の響きであったものが、もはや悲しみの響きではなくなり、その意味を変えて、夜に煌めく一つの光になるのである。⁶⁾」絶望と救いのなさの深淵をきわめつくすとき、夜のなかの光のように、希望のなさの彼岸にある希望の光があけそめるという宗教的超越は、Mann 文学特有の Ironie の一表現形態にほかなりません。しかしこの Ironie は、Mann の他の作品の場合のように、いかに絶望的な状況にあっても対立する世界の間自由に遊ぶような余裕も軽妙さも具備しておりません。否定と同時に自己超越の力学として弁証法的に作用する、この Ironie は、激しい Pathos と化しております。このような弁証法的発想に関しては、Mann は彼の音楽顧問 T.W. Adorno より全幅の示唆と教示をうけているのです⁷⁾。Mann のこの反語的・弁証法的構想こそは、人が普通考えているよりも深い次元においてドイツ的な審美的内面性とその悪魔的反動性の深淵をくぐりぬけて民主主義的・社会的連帯性に到達する道を意味していました。それは「民衆のなかに赴く芸術」を創造することにほかなりません。しかし前に述べてきましたような文学的状况におきましては、それは、Goethe 以来の人文主義の「教養理念」(Bildungsidee) に対する Parodie というかたちで形象化されるよう宿命づけられております。そもそも不可能な芸術創造自体をなんと

かして可能にせねばならぬという Ironie, 表現技術と表現内容との間の途方もないギャップを巧妙きわまる Trick によってなんとかして埋めていかねばならぬという当面の文学的課題は、典型的にドイツ的な小説形式である Bildungsroman を Parodie の形式において否定的に完成する結果となったのであります。このような文学的宿命は悲劇であると同時に喜劇をも意味しておりました。市民社会の危機と解体とともに人文主義的教養理念に対する、このような鋭い批判として流露する精神の知的自由は、*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* においては喜劇的に具象化されております。詐欺師 Felix Krull にとりましては、想像力の世界と現実の世界とのギャップを埋めていくためには、芸術の世界で生活することが必要でした⁸⁾。それは洗練さと老練さをきわめつくした遊びであるとともに、いや、だからこそ現実に対する審美的犯罪になるという、反語的なプロセスを辿らざるをえなかったのです。Mann の最後の長篇 *Felix Krull* は、この意味で Bildungsroman の喜劇的なパロディだったのです。

このような不可能性の極北における戯れとしての芸術、すなわち、芸術への最後の信仰ゆえに生まれた嘲笑と喜劇的感覚である Parodie は、Mann にとりましては、虚無主義的にならざるをえないにもかかわらず、いまだに一縷の希望として残っている、自己是認と自己救出の道でありました。まことに危険きわまる綱渡りのような芸当であります。それは *Betrachtungen eines Unpolitischen* の表現を借用するならば、「窮極の無拘束性」(letzte Ungebundenheit) と同時に「窮極の良心性」(letzte Gewissenhaftigkeit¹⁰⁾) の世界に生きることによって Ironie の極致をきわめた芸術であると言ってよいでありましょう。このように市民社会の解体とともに文学の終りに臨んで、人文主義の教養理念に対して auflösend であるとともに liebevoll であることこそ、Mann 文学の基本の姿勢であると言ってよいでありましょう¹¹⁾。以上がマンの アンガージュマン 過程の概略であります。

以上の考察から明らかであります、Hans Mayer が的確に指摘しておりますように、Mann 文学は「転回点としての終着点¹²⁾」を形成しております。Mann にとりましてドイツ人文主義の伝統は、精神の最後の内的支柱でありました。伝統的な Roman の形式をなんとかして活用することによって、すべてを総体的に造形していこうと努力しています。Baumgart は、このことに関しては、Mann 文学が白鳥の歌となって忘却の闇に沈もうとしているという宿命とともに、Mann が Brecht, Kafka, Benn, Rilke のように精神的後継者をもたないという意味においても、一時代を代表する作家であったという文学史的事実を、今日的観点に即して強調しております¹³⁾。言いかえるならば、Mann はもう現代文学においていわば古典として定着した位置を占めるようになってきたと言ってもよいでしょう。これもやはり、第二次世界大戦以後の文化、政治、生活等の各局面の途方もない拡がりや深刻化と相俟って、現代が Mann 的な人文主義では総合できぬ、あまりにも混沌としたものを内にかかえているからであります。「いま・ここ」としての現実の世界に対して過去、現在、未来を虚構の世界のなかに全体的に再構成しているのが文学であるという命題を基準にして Jens は、「あまりにも多くの回想とあまりにも多くの期待」、「あまりにも多くの過去とあまりにも多くの未来」が同時に並存しているのが、現代文学の世界であると言っています¹⁴⁾。それは静的な世界ではありません。パトスにみちた「動的」(dynamisch)というか、きわめて躍動的な状況であります。以上のパースペクティブに立つとき、「Thomas Mann と彼に対抗する詩人たち」というテーゼは、現代ドイツ文学の本質的な主題であるという、Hans Mayer の措定的命題は、喚起力をもった着想としてクローズアップされてくるのであります。するとここで Kafka 文学がまず問題になってくるにちががありません。しかし、Mann よりもアクチュアルな意味で新しいタイプの詩人としてきわめて問題提起的な詩人の一人は、これから取上げる Hans Magnus Enzens-

berger でありましょう。では Mann とは対比的な意味で、ここでは Enzensberger のルポルターージュ風の Essay, *Politik und Verbrechen* に観察の重点をおいて本論に入り、「ロマン派と現代」の問題の解明に資することにしたいと思います。

2

Enzensberger は、批評が詩的靈感の代償として詩的過程の創造的要素になったという認識をふまえて文学活動を行っておりますがために、一面においては Mann と共通する基本の問題意識より出発した、20世紀の詩人であると言って差支えないでありましょう。この現代文学の危機の問題を夙くより透視したのは、Friedrich Schlegel であります。この点ではロマン主義固有の鋭く冴えた批評精神がこの二人の詩人の世界像全体に濃い翳を落しています。けれども他面 Enzensberger を Mann よりももっと現代的な詩人として特徴づけている側面は、破壊とユートピアが交錯し共存している、彼のきわめて radikal な世界像であります。Baumgart の定式化したがいますと、この意味でこそ¹⁵⁾ Enzensberger は、真の左翼詩人であると言えるでありましょう。在来の固定化した意味を根底的に問い返し、それを新鮮な光で照射し、既存のイメージを流動化してこうとする、彼の radikal な批評精神の躍動の前では、Brecht のマルクス主義的世界像も古典のような均整美を湛えているようにすら思われます。そして最近とみに彼の Essayist, Publizist としての活動が顕著で花々しく、その主眼は、従来の改良主義的・体制内の左派の限界を突き破り、街頭へ出ていくことにあるのは、注目すべき現象であると言えます。だから彼はもう詩人じゃないという人もいるでしょう。事実、ソヴィエトの詩人エフトシェンコは大江健三郎との対談（毎日新聞1973年6月11日）のなかで次のように言っています。「エンツェンスベルガーですか、彼は有能な詩人です。……ただ、彼も詩人としては余りに政治活動しすぎますね。」

しかし、このような Enzensberger の政治活動は、背後にきわめて微妙な問題をかかえているだけに、すべてをこのような一般論で片づけても不毛であります。まず何よりも先に、Enzensberger は抒情詩人として出発しているという事実を忘れてはなりません。では彼の詩の具体例として *Iarira* の一部を観察してみましょう。

rote abendsonne kommt
spiegelt sich im kupferkessel
dunkel schmurgeln auberginen
fische knistern leis am rost
gut zu sitzen auf den kieseln
wenn die weidenblätter rascheln

dort : am fluß auf weißen steinen
hab ich dich gefangen.

nachts wirds kälter : und sie schnarchen
fest in rauchverqualmten träumen
ist kein obdach? ach die wirte
schwenken glänzend schwer das kinn
und ihr auge schließt sich sanft :
schwarzer himmel brache felder

dort : das stroh des jungen herbstes
haben wir geteilt.

夕べの自然の状景、そのなかで繰り展げられる素朴な名もない若い男女の戯れは、Brentano や Eichendorff の抒情詩を彷彿とさせるところが

あります。反社会的想像力の結晶としての Poesie の極致であります。ユートピア的牧歌の世界が眼前に繰り展げられてまいります。「ドイツ的内面性」の陶酔的風景であります。詩人は対象のなかに没入しきっています

spiegel ist zu eis geworden
unser stroh vom wind gestohlen
und das kohlenfeuer kalt.
dort : am ufer geht der pope
klopft mit hartem stock die steine
die der liebe freundlich waren.

klopft : und horcht mit dummen ohren.

gut : daß ich kein pope bin.

しかし状況は一変します。荒漠とした風景がそれにとってかわります。詩人は姿勢を変え、Essayist として対象に対して厳格な距離の感覚をもって臨むようになります。そのため作品の視点は内的過程において移動し変化してまいります。「愛に対してやさしい態度をとっていた石をかたい杖でたたき、愚かな耳をその石にかたむけている」司祭は、名もない民衆を犠牲にする権力のカリカチュアであると考えてよいでありましょう。このような繊細な感受性と民衆に対する愛情にあふれた詩人の正義感には、反体制的な心情がみなぎっています。最近とみに社会科学的な興味を示しはじめた Enzensberger を、すでに先取しているような印象をも与えてくれます。詩人は対象そのものをうたわしはしません。状況を解釈し審判しています。このような抒情と批評とのコントラストと意味の重層性が、この詩に奥行きとともに現代的洗練性を与えております。いうなれば、その内的過程において抒情詩は Essay に変容していきます。ジャンルが推移し融合していきます。Jens が指摘しているように、これは現代文学に

においてきわめて特徴的な徴候であります¹⁶⁾。この一例からも解りますようにわれわれは、反体制的 Essayist, Enzensberger の背面である、浪漫的抒情詩人 Enzensberger をつねに思い浮べなくてはなりません。

周知のように、詩ではとうてい把握できぬ現実や行動が詩人の問題意識のなかに文学的対象として含まれてくるようになってきた今日、詩人は壁にぶつかり挫折せざるをえません。ここでより広い意味の連関において T.W. Adorno の言葉を引用してみましょう。「アウシュヴィツ以後に抒情詩を書くことは野蛮になったという命題の表現を和げようとは思わない。アンガージュマンの文学に魂を通わそうとする衝動が、ネガティブにここに語られている。¹⁷⁾」アウシュヴィツ以後抒情詩を書くことが不可能であるという、文学の限界状況においてはじめて現実化してくる、詩人の賭と冒険、想像力の飛躍と結晶として、ここで Essay が、Schlegel 的表現を借用するならば、学問と芸術の融合としての Essay が、文学のひとつのジャンルとしての自律性と内的重量をもつようになってきたのです。このような現代文学全般の宿命という観点に立って、アンガージュマンとしての Enzensberger の Essay を、詩人の主体的構想力の問題として検討していくことが、Enzensberger を肯定するか否定するかを問わず、まず肝要であります。Enzensberger の Essay の中核の力学的因子というか、あるいは彼の自意識の力学を規定しているものは、彼の詩的イマジネーションであります。このような意味において、以下の引用は彼のアンガージュマンのキーワードであります。「詩の政治的使命はあらゆる政治的使命を拒否してみんなのために語ることである……過失であるか破廉恥であるかは問題ではなく、とにかく買収される詩は死刑を宣告される。¹⁸⁾」また「詩はただ存在するだけで破壊的なものだ。政府声明や広告文、大会宣言や横断幕などは、詩がそこにあるだけで、偽瞞であったことを認めざるをえなくなる。詩の批判的な仕事は童話の子供の仕事にはかならない。皇帝が裸であるのを見抜くためには、アンガージュマンは不要で

ある。……詩は未来を伝えてくれる。詩は未来の先取である。たとえ拒否と否定でもって語られているとしても、¹⁹⁾」これを見れば一目瞭然であります。Enzensberger のアンガージュマンは、詩精神の熱烈な擁護より出発しております。けれども現代における技術の驚異的な進歩、それに起因する政治、文化の諸々の局面における疎外と隷属の世界的な拡大と深化のために、詩人は問題と普遍的なかたちで対決せねばならなくなりました。すなわち、以前の文学におけるように、Wien, Paris, London, Berlin 等の文化の中心地としての Metropole は、作品の背景を構成しなくなりました。対象は世界共通の問題であります。ここに Enzensberger のいう「現代詩の世界語」(Weltsprache der modernen Poesie)²⁰⁾ が成立する動機と原因が存在するのです。Enzensberger は、詩を消費市場の商品か「呪物」(Fetisch) にする現代の管理社会、その疎外と「物象化」(Verdinglichung) に対してヒステリックなまでに激しい批判と弾劾の言葉を浴せかけております。

ここで問題が社会学の領域に入っていく以上、対象を系統的に把握するために Enzensberger は、「意識産業」(Bewußtseinsindustrie)²¹⁾ という概念規定を導入しています。すなわち、現代においてはいかに鋭い体制批判であっても、マスメディアを媒介にするならば、体制との緊張を弱め、結果的には虚像を固定化する手筈に終わってしまう。加うるにまた、このような意識産業のからくりは、体制を揺がさないかぎり批判を許容し、これをゲームのように観察し泳がすことによってかえって現体制をより強固にセメント化してしまいます。現代の管理社会においては、このような方法で、判断する能力が目に見えぬかたちで奪われていきます。H. A. Walter はここにおいて、Adorno の「啓蒙の弁証法」という定式概念の内実と論理構造が Enzensberger の文脈にパラフレーズされているという事実を指摘していますが²²⁾、きわめて示唆的であります。とにかく詩人の透徹した眼光は、現代社会における非物質的貧困に起因する、新しいか

たちの疎外と隷属を見究めています。ここで当面の問題は、この絶望的な悪循環を断ち切って将来の可能性と展望を開くにはどうすればよいかということに、集約されてまいります。この課題に関して Enzensberger は、*Die Aporien der Avantgarde* のなかで、セメント化したあらゆるテーゼの再検討とそれらの前提を無限に吟味していくことこそは、創造的批評の本質的ファクターであると言っています²³⁾。この意味で *Politik und Verbrechen* は、重要な Essay であります。

ではここでいよいよ核心の問題に入ることにいたしましょう。政治の諸問題を人間性の光に照して解明しようとするならば、まずその起源にまでさかのぼり、その行動様式の基本的具体的パターンを照明することより出発せねばなりません。これは文学に従事するかぎり、当然なされねばならぬ前提的な仕事であります。そもそも歴史は同じものの繰返しであると考えて、太古の人間の動物にも近い行動のなかに、人間性の基範的原型を定着させようとする、Freud の心層心理学は、20世紀の文学に量り知ることのできぬ影響を及ぼしております。たとえば Thomas Mann は *Joseph und seine Brüder* において、無意識という人間性の始原の深みより Humanismus の精神が生成し形成されていく過程を、人間存在の典型としての神話の Parodie の形式と同時にフロイト的心理分析の手法を駆使して彫塑的に形象化しています。この長篇四部作を支えている根幹の原理は、Goethe 以来の「教養」(Bildung) の伝統に基いております。しかし、Enzensberger におきましては、その文学的状況は、Mann の場合とは比べものにならぬほど絶望的であります。彼はここで、イデオロギーよりもはるかに深い次元において政治行動を支え動かしている世界、いうなればモラルや既成の概念を空無化させてしまう、人間性の太古以来の暗闇の世界を照射しています。要約すれば、この Essay は、Freud の *Totem und Tabu* の力学的な論理構造そのものを政治のコンテクストに文学的にパラフレーズしたものであります。彼はこのなかで次のように定義してい

ます。「政治と殺人との間には、太古以来の緊密で隠微な関係がある。そしてこの関係は、従来のあらゆる支配権の根本構造のなかで維持されている」²⁴⁾。以上のペシミズムに基いて存在や行動の深淵にふれるとき、国家権力、原爆、帝国主義、戦争、他面これらに対するアンティテーゼとしての革命運動、国家権力に対する抵抗と犯罪等、これらの宥和不可能な対立も、一方は他方の裏面を形成するモメントなのですから、自由にとりかえうる座標軸の問題にすぎないのです。すべて救いのない原始的な生競走の具体的実態より解明されるべき筋合の諸契機なのであります。人間行動の価値的なものを雲散霧消させる、これら不透明で混沌としたものをにらみすえている Enzensberger は、政治の問題のすべてを、「人間は何でもできる」という、きわめて虚無主義的であると同時にきわめて文学的な命題より解明しようとしております。ここで彼の文学的関心をもっともそってやまなかった当該の問題は、相対化と虚無化の極北においていかにして絶対的なものにふれるかということでありました。ロシアのテロリストたちを対象にした *Träumer des Absoluten* の章のなかに、高揚した筆致で綴られた次のような箇所があります。「けれどもわれわれがロシアの陰謀家たち自身の証言から知りえたところにしたがうならば、爆弾を投げにかまえをした瞬間、あの孤独をきわめた瞬間、かれらを襲ったのは、比類のない感情の昂りであった。爆弾を手にしたときにかれらが掌中にとらえたのは、自己の運命と犠牲者の運命であり、さらには全体の運命であった。この瞬間かれらは自己と他者を超越したのである²⁵⁾……問題なのは、路線、政治的処置、社会的信条などではなく、自己の救済と他者の救済であった。それはこの世からの救済であり、生命を賭することによってはじめ獲得できる救済であった。爆弾を投げた真の瞬間、自己の救済を現実化し、他者の救済を先取した。²⁶⁾」人間をテロルへ駆り立てる内在的な動機は、もちろんのことながら権力に対する憎しみであります。それは同時に、魂の超躍への衝動としての死への情熱の一表現形式にほかなりませ

ん。それは、革命の名においてすべては許されるというニヒリズムの論理であるとともに、また血まみれの未来に対して自己を賭するという、超越への黙示録的志向でもあります。このような絶望の極致において生まれる解放の絶対的行為が現実化される時、無限の自己超越と無限の虚無の両次元が妖しく交錯してきます。政治行動が登攀しうるこの極限の美の次元においては、社会学的論証や政治的有効性の議論が入ってくる余地はなくなってしまいます。すべては人間の美的想像力の問題となってきます。

Enzensberger は、人間性の内部に潜む死への情熱、混沌への傾斜、超越への志向等、これら存在の不可知的なもの、言いかえるならば詩的言語となりうるものを、政治のなかに探索したのであります。というのも、西ドイツの現状においては、理論を実践に転化することができず、すべてはヒステリックな悪循環をくりかえしています。世界政治の局面も絶望的で見透しは暗くなるばかりです。このような現実における挫折を人間の条件として受容せねばならぬならば、詩人としての彼にとっては、美意識のすべてを統合して、ユートピアを旨として局限状況を主体的に超越していくほかに道はなかったのです。ここには Novalis 流の「自己跳躍の行為」(der Akt des sich selbst Überspringens) がみうけられます。それは実現性をいっさい問わぬことによって超越的な有効性を発揮しようとする、詩人特有の浪漫主義的政治行動であります。Hannah Arendt が的確に指摘しているように、ここでは美と革命は短絡されてしまいます²⁷⁾。かくしてユートピアのイメージが神格化された未来として星のように閃めく一瞬、現実政治の文脈はいとも簡単に捨象されていきます。それだけに彼は Publizistik, *Deutschland unter anderem* において、批判精神を現実内に内在化させることのできぬ焦りと絶望のために、きわめて反体制的な姿勢をとり、低開発国の人民の革命的エネルギーのなかに現代の世界政治を動かす核心の力を見出し、人間の主体的・歴史的創意の思想的結実としてのマルクス主義本来の超越への志向を見きわめようとしたのであります。

この彼のラディカリズムもすべて以上の美的思考の内的過程より説明されるのであります。とにかく Poesie 自体「短絡」に適したものです。ですから美と革命・反体制的運動は容易に直結するのです。市民的倫理の立場からすれば無責任で危険ではあるが、芸術的には生産的に働く諸因子を政治の世界に移入することによって、ユートピアへの道を開示しようとする、浪漫主義的な美意識がここに躍動いたしております。それは破壊こそは真の創造の端緒であるという、芸術的な前提そのものに基いております。いふなれば政治の詩化がここに行なわれているのです。Bohrer が透視しているように、Enzensberger にとりましては、革命は詩的メタファーを意味しておりました²⁸⁾。Politik und Verbrechen は要するに詩的な Fiktion の世界なのです。この作品もまた、Baumgart が Einzelheiten を特徴づけている呼称を借用するならば、「時代批評のロマンの文庫²⁹⁾」にはかなりません。

以上の説明より御推察いただけるのじゃないかと思うのですが、Enzensberger の Essay においては、Marx 主義的構想と Freud 的な洞察とが、人間性の深淵に対する決定的な認識として、その縦と横の軸となっております。ここで Adorno 固有の象徴派的表現を借用するならば、この二つの側面が「絨氈のように織りあわされている³⁰⁾」ことによって、既成のイメージを流動化し、一般論の不毛性を打破する、自律的な力が内部より鋭く作用してまいります。問題を明確に把握するためにふたたび Adorno 的表現をあえて引用するならば、ここで Enzensberger は、「自らを精神の経験の舞台にしている³¹⁾」のです。だから Enzensberger の Essay は現実に対する文学的な対決として、政治が詩的情熱の対象となり、詩的言語となりうるプロセスを具体的に示してくれていると言ってよいでありましょう。フランクフルト派の社会学者 Habermas が、ここに一面、従来の一般論的な政治の概念では汲みつくせぬ「政治のデモニー化」を見出しているのは、こう言った意味で問題提起的であります³²⁾。とにかく文

学的には急所をついています。

さて、この Enzensberger の Essay の論理構造を有機的に規定している内部の力学を具体的に観察してみますと、政治的諸事件は、詩的・音楽的連想としての随伴的情感のなかに融解されていく過程をたどっております。だから Novalis の世界像におけるように、現実 は過去と未来との間の一点としての境界であるとともに、過去と未来を何ら媒介項なしに凝集作用によって結びつけていきます³³⁾。Enzensberger のイメージは、このように遠心的であることによって求心的に作用するのを見れば明らかでありますように、ロマン的・音楽的であることがここに確認されてまいります。

とにかく Enzensberger のこの Essay は、明暗のコントラストの激しく鋭い線を放射しながら、詩に変容していく過程を例示しています。先にも少しふれましたように、かつて Schlegel は、学問と芸術の相対立する両ジャンルの反語的統一のなかに、Essay が占める重要な位置の文学的必然性を洞察したのでありますが、このような Schlegel 的な意味でも、私は Enzensberger のなかに Romantik の復興を見るのです。覚醒しているとともに牙え切った批評精神でもって現代の政治不可知的なものの深みを凝視し、従来の言語的可能性でもってしては表現しつくせぬものを表現することを主眼にしている、アンガージュマンとしての彼のエッセイズムは、浪漫的な詩人にふさわしい行動の軌跡を止めております。こう言った意味の包括的関連性においてきわめて興味深いことには、Enzensberger は政治と詩の近代の革命的端緒を、フランス革命と Novalis, Brentano にそれぞれ見出しているのであります。そしてまた彼の Doktor・arbeit が、*Brentanos Poetik* という標題で発表された事実を、ここで思い起さなくてはなりません。というのも、ここにすでに詩人と同時に Essayist, Publizist, Enzensberger の精神的出発点が形成されているからです。

この Brentano 論は、学問的体系や整合的な理論では把握できない、Brentano の Poesie の生きたプロセスを詩人固有の具体的感覚でもって

緻密に観察したものであります。Enzensberger にしががいますと、近代詩の言語の始まりであった Brentano の Poesie は、破壊と同時に創造の dynamisch な力として自律的に作用することによって、古典的詩学の規範を破り、言葉の隠された意味をまさぐり求めております。歴史的使命を自覚した Brentano の Poesie が、詩本来の言語的可能性を実現するために、このような弁証法過程を歩むとき、Brentano の文学史のなかで占めている特異な位置が確認されてくるのであります。Enzensberger はここに、Brentano と表現主義、象徴派、シュールリアリズム、ひいては現代詩とを結ぶ結節点を見出しているのであります³⁴⁾。こう言った意味で Brentano の詩は、既成の詩的言語との闘いとして世界文学に属すべき筋合のものなのであります³⁵⁾。それだけに彼は詩論において、折にふれて、浪漫派を反動とみなす一般論的左翼文芸批評が、作品の周囲を包囲するだけで詩的過程の核心にふれぬことを、文芸学の方法全般に内在する限界として批判しているのも³⁶⁾、首尾一貫した詩精神のあらわれとして首肯できるのであります。

反体制的 Essayist, Enzensberger の姿勢全般を背後で規整しているのは、実は近代の開始としての Romantik の精神であることが、以上の意味の包括的な相互内的関連性より明らかとなってまいります。ここには、ジャコバン党的な政治主義、Didrot, Voltaire 等の Enzyklopädist の精神、フランスの実証主義の伝統は感取されません。言語の詩的連想作用で対象を把握し表現していく方法と過程には、ドイツの詩人の面目が躍如としております。根底の発想は、まさにドイツ的内面性のそれにほかならないように思われます。

3

さて、いよいよ最後の結論部に入ることにいたしましょう。では、「Thomas Mann と彼の対抗者たち」という、Hans Mayer の措定的命

題についてももう一度ふり返って考えてみることにいたしたいと思います。これに即応して、ドイツ人文主義の教養理念の伝統に対して *liebevoll* であるとともに *auflösend* であったがために、現代文学のなかではもう古典となりつつある Mann に対して、危機の瞬間に美意識のすべてを統合することによって生まれた鋭い批判精神としての *Romantik* の復活という意味で、Enzensberger を引き合いに出しても、あながち見当はずれではないでありません。このようなコントラストは、どうやらわれわれの魂の内部の想像力に強く訴えてきます。Mann は *Doktor Faustus* のなかで、現代芸術に対する彼自身の危惧の念を次の言葉に托しております。すなわち、「純粹で真摯なのは、きわめて短いもの、極度に緊密な音楽の瞬間だけなのだ。³⁷⁾」Mann の作品の脈絡からいおう切りはなしてこの言葉の内容を広い意味で検討してみるならば、Enzensberger の *Essay* の過程がふと私の脳裏に浮び上ってまいります。Mann の作品のように構築性と連続性がないために、われわれの想像力を瞬間的に強く刺激します。いや挑撻してきます。事実 Enzensberger は詩論において、現代詩の機能は挑撻であると、大胆に言いきっております³⁸⁾。これは詩人の現代社会に対する激しい怒りであるとともに、受身の深さを物語るものであります。とにかくそこには、現実とユートピアとの間に存在する二律背反的深淵が垣間みられるとともに、Heine や Büchner を思わすような激しい変革への情熱が渦巻いております。それだけに、われわれ読者は、細部にまでヴォルテージ高く帯電している Enzensberger の *Essay* の断続的で迅速な過程に入っていくとき、たんなる受動的享受者に止まっていることはできません。自由な想像力でもってそれを批判的に受けとめることによって、それに主体的に参加していかねばなりません。現代文学全般に対するわれわれのとるべき姿勢をまことに適切に定式化している、Baumgart の命題をここで援用するならば、Enzensberger を「読むことは、批判すること³⁹⁾」にほかなりません。それはまた Sartre が強調しているような、「知覚と

創造の総合⁴⁰⁾」としての生きた機能精神の働きを要求していると言ってよいでありましょう。以上私は Mann と対比させながら、Enzensberger について話してまいりましたが、とにかくここにおいては、現代における浪漫主義の復興が確認されてくるように思われてならないのです。

注

1. *Thomas Mann an Ernst Bertram*, Pfullingen 1960, S.22.
2. Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main 1956, S.493.
3. Vgl. *ibid.* S.306.
4. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Frankfurt a/M 1956, S.241.
5. *ibid.* S.319f.
6. *ibid.* S.651.
7. Vgl. Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur III*, Bibliothek Suhrkamp Bd. 146, S.26f.
8. Vgl. Erich Heller, *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt/M 1959, S.341f.
9. Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, S.222.
10. *ibid.* S.222.
11. Vgl. Reinhard Baumgart, *Literatur für Zeitgenossen*, edition suhrkamp 186, S.161f.
12. Hans Mayer, *Zur deutschen Literatur der Zeit*, Reinbek b. Hamburg 1967, S.266.
13. Reinhard Baumgart, *Literatur für Zeitgenossen*, S.152.
14. Vgl. Walter Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart*, München 1961, S.13.
15. Reinhard Baumgart, *Literatur für Zeitgenossen*, S.120.
16. Walter Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart*, S.84ff.
17. Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur III*, S.125.
18. Hans Magnus Enzensberger, *Poesie und Politik, Einzelheiten II*, edition suhrkamp 87, S.135f.
19. *ibid.* S.136.
20. Vgl. *ibid.* S. 14ff.
21. Enzensberger はこの Bewußtseinsindustrie の問題を, *Einzelheiten I*, edition suhrkamp においてくわしくとりあげている。
22. Vgl. *Über Hans Magnus Enzensberger*, hrsg. von Joachim Schickel, edition suhrkamp 403, S.146.

23. H.M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 53.
24. H.M. Enzensberger, *Politik und Verbrechen*, Berlin 1964, S. 13.
25. *ibid.* S. 357.
26. *ibid.* S. 360.
27. Vgl. *Über Hans Magnus Enzensberger*, S. 179.
28. Vgl. *ibid.* S. 272.
29. Vgl. *ibid.* S. 138.
30. Vgl. T.W. Adorno, *Noten zur Literatur, I*, S. 28.
31. Vgl. *ibid.* S. 29.
32. Vgl. *Über Hans Magnus Enzensberger*, S. 272.
33. この問題に関しては、カール・シュミットの名著『政治的ロマン主義』大久保和郎訳（みすず書房）より深甚の教示をえた。そしてシュミットの分析をここでは意味関連的に適応した。
34. Vgl. H.M. Enzensberger, *Brentanos Poetik*, 1961 München, S. 137ff.
35. Vgl. *ibid.* S. 140.
36. Vgl. H.M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 126ff., S. 129f.
37. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, S. 241.
38. H.M. Enzensberger, *Poesie und Politik*, S. 28.
39. Vgl. Reinhard Baumgart, *Aussichten des Romans oder Hat die Literatur Zukunft*, Neuwied und Berlin 1968, S. 69—90.
40. Vgl. Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, rowohlts deutsche enzyklopädie 65, S. 28.

付記、この論文は、昭和48年6月24日関西大学で行なわれた阪神独文学会のシンポジウム「ロマン主義と現代」で Enzensberger の場合について報告した草稿に、とくに導入部の Mann に関する部分に少しばかり加筆したものである。

今から三年ばかり前のことであるが、関西大学にも学園紛争の嵐が押しよせた。いちおう鎮まったようにみえるが、紛争はまだ終ってはいない、むしろ問題は今後にあるように思われる。研究者としての姿勢を問い今後の展望を開くことが、われわれにとって喫緊の課題となっていることが自覚されるようになったのは、紛争のひとつのながく貴重な収穫であったと言える。Mann 研究に専心していた小生が、新しい時代の旗手の一人である Enzensberger に興味を示すようになったのも、この変動する時代が与えてくれた偶然の賜物であった。それはまた、より広い視野に立って Mann を研究するよう小生を義務づけてくれた。この論文は、小生のささやかな探求の一里塚のようなものである。ここでふれた Mann における作品のアウトノミーの問題に関しては、田木繁『リルケへの対決』（南江堂）のなかの Mann 論より基本的な教示をえた。以上が、研究書その他の学術誌に発表した拙論と重複するところが多いにもか

かわらず、この学会発表をたまたまここに掲載することになった動機のすべてである。また、『ファウスト博士』からの引用の訳文は、『トーマス・マン全集VI』（新潮社）より借用させていただいた。この論文のなかに引例した、エフトシェンコがエンツェンスベルガーについて語っている新聞記事は、大阪大学の溝辺敬一氏の御教示によるものである。最後に、当日の司会者小川正己氏の助言に深謝したい。（1973. 9. 10.）

Thomas Mann und Hans Magnus Enzensberger

Ibuki Shitahodo

In diesem Aufsatz gehe ich von der fundamentalen Problemstellung in den letzten Romanen Thomas Manns aus, um dann den Radikalismus in Enzensbergers essayistischer und publizistischer Tätigkeit im Licht der Romantik zu erklären.

In *Doktor Faustus* offenbart sich als Licht in der Nacht eine Möglichkeit der ironischen Transzendenz der letzten Verzweiflung oder der letzten Hoffnungslosigkeit. Es ist durchaus zum Nachdenken anregend, daß dieser Prozeß sich dialektisch entwickelt. Das Negative als das Zeichen der Nichtidentität bricht die Identität selbst. Solche letzte Integrierung des Negativen bedeutet nämlich für Mann eine dialektische Möglichkeit für die Realisierung der sozialen Solidarität durch Überwindung der ästhetisch reaktionären Seite der deutschen Innerlichkeit. Mann hat als literarische Möglichkeit dafür die Parodie der deutschen humanistischen Bildungsidee in *Doktor Faustus* und *Felix Krull* künstlerisch gestaltet, indem er alle möglichen Widersprüche des Seins letztlich

zur Synthese gebracht hat. Daß Mann hier schweren Herzens Abschied nimmt von dieser bürgerlichen Tradition der Kultur, das führt ihn dazu, am Rand des Unmöglich-geworden-seins der Kunst zu spielen. In dieser Hinsicht hat Hans Mayer sehr zutreffend Thomas Mann mit der Formulierung „Wendepunkt als Endepunkt“ gekennzeichnet.

Hier kommt das Problem der „literarischen Widersacher von Thomas Mann“ als ein wichtiges Thema der zeitgenössischen deutschen Literatur in den Problemkreis unserer weiterführenden Betrachtungen gerade in der heutigen Zeit, wo es schon unmöglich geworden ist, das Chaos kraft der Humanität im Sinne Manns zu überwinden. Als ein Beispiel dafür möchte ich hier Enzensberger nennen. Seine Essays sind Zeugnis für das Wagnis des Dichters, das den vollen Einsatz seiner Einbildungskraft im Augenblick der Krise voraussetzt. Meines Erachtens gehören sie als ironische Einheit von Wissenschaft und Poesie im Sinne Schlegels zu den literarischen Kunstwerken. Hier hat er sich leidenschaftlich dafür eingesetzt, die Poesie oder das Poetische gegen die Entfremdung, die Verdinglichung und die Versklavung in der modernen Gesellschaft zu verteidigen, indem er zementierte Thesen und ihre Prämissen grundsätzlich überprüft hat. In *Politik und Verbrechen* hat er mit großem Scharfsinn versucht, das Irrationale und Chaotische in der Politik zu beleuchten, das in der tiefsten Schicht des menschlichen Daseins wirksam ist. Hier handelt es sich wesentlich darum, das Absolute inmitten der letzten Sinnlosigkeit zu erkennen und zu realisieren. Der Terror wird in dieser Grenzsituation als der Akt des Sich-Überspringens poeti-

siert, der gerade in der letzten Verzweiflung möglich wird. Wenn man in dieser Weise die Revolution ohne Verbindungsglied, ohne die realen politischen Verhältnisse zu berücksichtigen, an die Poesie kurzzuschließen versucht, geht der Ansatzpunkt zur realen politischen Möglichkeit infolge der inneren Notwendigkeit solchen ästhetischen Prozesses verloren.

Enzensbergers Essays und publizistische Arbeiten zielen immer darauf ab, mittels der dichterischen Imagination als des kritisch zugespitzten Bewußtseins in jedem Augenblick der Krise das sprachlich auszudrücken, was unsichtbar oder unaussprechbar in der modernen formierten Gesellschaft bleibt. Sie sind im Grund genommen durch die ästhetische Einbildungskraft des Dichters von romantischem Gepräge bestimmt, obgleich in ihnen die soziologischen Anliegen scheinbar in den Vordergrund treten. Es ist sehr aufschlußreich, sich hier daran zu erinnern, daß Enzensberger im Werke des Novalis und Brentanos die poetische Revolution, den Anfang der Moderne, erblickt hat. Besonders von Brentanos Werk aus führt für ihn unübersehbar ein Weg über den Surrealismus und den Expressionismus zur modernen Poesie.

Abschließend komme ich auf das Problem „der literarischen Widersacher von Thomas Mann“ zurück. Hier könnte Enzensberger als Gegenbild Manns angeführt werden, der heute schon ein Klassiker geworden ist. Jedenfalls möchte ich im radikalen Weltbild Enzensbergers eine Auferstehung des kritischen Geistes, der ein großer geistesgeschichtlicher Verdienst der Romantik ist, in der zeitgenössischen Literatur erkennen.