

René Schickele とエルザスの問題

宇 京 早 苗

Schickele のすべての作品は、「エルザス」という唯一のテーマの変形から成ると言っても過言ではない。彼とそれ程に深く結びついているこの国境の地は、「その根は幾度となく揺れ動く」¹⁾と言われたように、ドイツとフランスの間で、100年の間に、その帰属が4回も変わった。1871年、1918年、1940年そして1945年である。Schickele は、普仏戦争におけるプロイセンの勝利によって再びドイツ領となったこの地方で、1883年に生まれた。彼の父はドイツ系のエルザス人、母はフランス人であった。こうした彼の生い立ち自体が、既にエルザスの情況証明であった。母はドイツ語が全く理解できず、また、習得しようという気ももたなかった。それ故に、家庭では、この母のために常にフランス語が話された。幼ない彼にとって、エルザスの二重性は、まず、言葉の問題として現われて来た。友達とはエルザス方言で話し、家族とはフランス語で話したが、彼が読む本は、祈祷書を初めとしてすべてドイツ語で書かれていた。従って、ギムナジウム一年の時、彼はフランス語を既に外国語と感じたし、二年の時には、ドイツ語で最優秀の作文を書くようになっていた。しかし、それにも拘らず、夢の中ではしばしばフランス語で話し、高熱の時には無条件にフランス語でうなされたという。²⁾言葉の二重性に対するこうした少年期の困惑は、生涯にわたり彼の存在不安の原因となった。これについて、彼は「……………生活の現実として現われる事でも、私が描写すると、それはメールヘンになってしまいます。これは、二つの民族、二つの人種、二つの気質、父と母、そして、二つの言語、二つの芸術の間に幼少期から置かれていたために生じた一種の〈精神分裂〉に原因があります。音楽家か画家になればよかったのです。そうすれば、少なくとも、一つの紛糾、言葉のそれからは免がれていたでしょう」³⁾と、述懐している。

エルザス人ゆえに、あらゆる二重性の中に生きねばならない宿命は、例えば、小説『異邦人』にも表わされている。主人公 Paul はエルザス人を父に、フランス人を母にもつが、父は普仏戦争で戦死した。母は占領した

プロイセン人への憎悪を募らせながらも、故国へ帰らず、夫の地エルザスに留る。学校へ入った Paul は移住して来たプロイセン人の子供たちと敵対し、常に疎外感を覚える。しかし、母と共にフランスへ観兵式を見物に行く途中で、列車が国境を越える際、満員の乗客が興奮し、「フランス万歳」を叫ぶのを見て、この「異常に厭しい」光景に衝撃を受ける。更に、彼は観兵式の際の民衆の異様な熱狂にも当惑する。二つの国、二つの民族を自己の中にもつが故に生じる Paul の内的葛藤は、Schickele 自身のものでもあり、エルザス人すべてに共通する宿命である。

しかしながら、こうした本源的苦悩をもつからこそ、同時に、これを克服し、彼らの生に固有の目的と意義を獲得しようとする力強い出発が望まれるのである。Schickele が Otto Flake や Ernst Stadler らと共に発行した進歩的な文学雑誌『前衛』^{シュテュルマー}は、副題に「エルザスにおける芸術的復興」^{エネサンス}をうたっている。つまり、この地における光芒の時代を思い起こし、再び文化的共和国を興すことが求められるのである。「……強い者が残るであろう。彼らは——ベルリンやパリに通じる道ではなく——最終的に自分たちの故郷へ通じる道を進む。その道は故郷の誇り、つまり固有性の誇りを喚起する。我々は、芸術におけるプロイセン主義を生活におけるプロイセン主義と同様に憎む。我々は、反抗的で、陽気で、奔放で明朗な若者である。なる程、我々は完全にドイツ人であるが、固有の価値をもつ人間である。……芸術において、我々はその帝国を築く。芸術の支配によって、我々は一つの国家、一つの精神的共和国になる。——それは、我々が広く進展することを意味する。……フランスにあって、エルザスは良い兵士と優れた芸術家を送り出した。ドイツのために、我々はそれ以上の意味をもちたい。この自由思想、この活発で自由なドイツ人氣質は、ドイツのエルザスの将来を本来、保証するものである。国民意識とは、一つの民族の意識的で文化的な力であり、人類のための使命の意識である」。⁴⁾

『前衛』^{シュテュルマー}のこうした理念は、当然 Schickele の精力的な文学活動を支えるものであった。しかし、それ以上に、不幸にも隣国の戦争に巻き込まれ、独仏間の振り子と言われる程にその帰属を変えねばならなかったエルザス人に、彼らの精神の力、固有の存在価値を提示し、希望を与えた。この「精神的エルザス主義」(geistiges Elsässertum) について、同志の Stadler は次のように解説する。「それは、しばらくの間根を抜かれ、他国の潮流に乗って漂い廻っていたが、やがて古い根を新しい大地に下ろし

た我々の地方でこそ理解しえた伝統の意識、つまり文化的使命の意識である。エルザス主義とは、遲滞的なもの、風土的に限定されたもの、地平線の狭化、地方主義、〈郷土芸術〉ではなく、明確そのもので非常に進歩した精神的態度、堅固な文化的財産である。これに対して、ロマンス的及びゲルマン的伝統は極めて価値ある成分を賦与して来た。つまり、精神的な分立主義であり、その所有は優越と富裕を意味する。そして、新しいエルザス文学の使命は、これを価値ある作品の中に記録することであらねばならない。ここから、エルザス精神によるドイツ文学への積極的な影響、新しい血の注入による充実化、新鮮化、豊饒化の可能性が生まれるであろう」⁵⁾

この壮大な理想は、その同人雑誌の表紙にも見事に反映されている。そこには、ほぼ正三角形の配置で三つのバラの花群が描かれ、それらを一本の蔓が堅固に連結している。つまり、ドイツとフランスから精神的影響を均等に受けながら、エルザスは独自の、そして両国に劣らぬ文化の大輪を咲かせようというのである。この図案に関する **Gunter Martens** の「社会的及び文化的批判の要求に美学的形式を与えようとする目的の象徴」⁶⁾ という解釈には、「精神的エルザス主義」の理念を補足する必要があろう。

Schickele によれば、「エルザス人の様式感情が目覚め、良識が支配するや否や、ドイツ的文化思想、つまり形式と線が、フランスの陽光の下で中和されて現われる。二つの国の偉人の名前が、平等の確信と二倍の文化的誇りをもって読み上げられる。彼らの血の中で混ざり、互いに愛し合いながら浸透してゆくものは、明朗な調和のより気高い統一である」⁷⁾ まさに、「エルザスをどのドイツの地方よりも優れたものにする最も重要なもの……それは、将来の有益な結合を充溢する生の力に秘めた二つの伝統の開花」⁸⁾ である。

こうした理念に燃えながら、エルザスの地方新聞の通信員として、パリに赴いた **Schickele** は、「ドイツ人にフランスを正確に伝えること」⁹⁾ を彼の使命と考えていた。また、パリ滞在の成果となった小説『私の女友達ロー』は、**Stadler** によれば、「彼の他の作品のどれよりも強く、フランスの特徴が現われている。ドイツ人作家には稀な、フランス流の繊細な描写法がとられていて、精神的エルザス主義の最も見事に実現された作品」¹⁰⁾ である。

シュテュルマー

『前衛』の理念が、その強烈な基調にも拘らず、決して冒険的な響きを感じ

じさせないのは、それと同時に、故郷の悲劇を如実に伝える作品が数多く発表されているからであろう。二つの国の間で動揺する心、分裂した自己の魂、家族間や住民間の絶えざる争い、常に偏見と誤解に晒される個性、征服者と住民との対立。これらすべてが、エルザスの実状である。ドラマ『<蚊ケ母の穴>のハンス』^{シュノーケルツホ}は、エルザス人の呪われた運命を描くことによって、その複雑な存在を冷静に分析している。

主人公 Hans は弟と共に農園を管理する農夫である。彼はミュンヘン女性を妻にするが、その後も、始終、フランス女性に心を奪われる。Hans の家の訪問者には、郷土愛からエルザスの自立を訴える人、フランスへの帰属を望む人、共通の利益のために独仏の相互理解を願う人がいて、エルザスの問題に関する当時の世論の多様性を表わしている。エルザス人と移住して来たプロイセン人との対立は、やがて Hans と妻との間にも及び、元来ドイツ支持であった弟は Hans の妻に好意を抱く。家族間や住民間の従来からの緊張関係は、折からの戦争によって一段と険しくなる。一つの地方がフランス支持派とドイツ支持派に分裂する。ドイツのために武器を取る弟。地下に身を潜める Hans。屋敷を占拠したフランス兵に乱暴されそうになる妻。見解の相違から仲間を射殺する馬丁、囚われそうになった弟を救うためにフランス支持を表明する Hans。それを知り夫のもとを去る妻。

Schickele によれば、この作品のテーマは、以前から書きたいと願っていたものであり、従って、これは僅か一週間で書き上げられたという。¹¹⁾ このドラマに描かれた様々の出来事は、すべて当時のエルザスにおいて極めて日常的なことであった。エルザスの社会分析を試みた Frédéric Hof-fet の『アルザスの精神分析』には、これ以上に深刻な家族悲劇の事例が多数記載されている。¹²⁾ それ故に、Schickele の友人で作家の Annette Kolb も述べるように、「このドラマは、取り決められたものではなく、それ自体から生じたものである。Hans は彼が行む風景……空と一体であり、まさにエルザスそのもの」¹³⁾ である。しかしながら、この作品は単にエルザスの悲劇的事件の伝達に終るものではない。エルザス人はすべて Hans であるという自己認識に立ち、そうした存在を克服する手掛りを追求しているからである。

このドラマの冒頭に掲げられたエルザスの古謡『<蚊ケ母の穴>のハンス』^{シュノーケルツホ}によれば、「<蚊ケ母の穴>のハンスは、彼の欲しいものは何でももっている／なのに、彼が欲しいものは、彼にはない／そして、彼がもって

いるものは、彼は欲しくない／<蚊ケ母^{シモノケロボ}の穴>のハンスは、彼の欲しいものは何でも持っている」。14) ここにおいて、「蚊^かケ^が母^ぼ」とは、蚊に似た体つきで蚊よりも大形であるところからこの名がついた双翅目の昆虫であるが、血を吸わず、脚は挽げ易く、その幼虫は泥穴の中で育つという。

Schickele はかつて、「私は夏のみ生き、冬には地中へ這い入ります。私は田舎でのみ繁殖するのです」¹⁵⁾ と、自己紹介したことがあったが、彼は明らかに自分を「蚊^かケ^が母^ぼ」と同一視していたのである。それ故に、彼はこうした自己の本源的な素質を克服しようと試みる。初版本には、「前書き」として『闘うナルキッソス』と題する詩が挙げられており、「一つであること」への意志が次のようにうたわれている。「君が力の芸術を習得しようとするならば／君は決して自分に落胆してはいけない／君は一つであることだけができる／この一つに君は賭けねばならない／……／多くの可能性の中の一つのもの／それは、他のものを打ち砕くにちがいない／まだ、君はあらゆるものでいる／つまり、これでありあれであり、彼であり君である／これらすべてでありその仮象である／君は一つであらねばならない／彼か君か／選べ、そして、す早く掴め、// 彼が立つ所、そこでは君が倒れる／または、彼が倒れる所、そこでは君が立つ／……／君がしたいことをせよ／この静寂の中で、自分を見つめよ／彼か君か？／目を向け、身構え、取りかかれ」。16) この詩に頻繁に出ている「und」は、エルザス人の二重性を示す特徴的な語である。Hoffet によれば、「エルザスは生来、二重構造であり、フランスとドイツの影響がかつて交互に及んだとしても、現実には同時のものであった。……従って、エルザスはこれでもそれでもない。エルザスは、同時にこれとそれであり、その上、これでもそれでもない何かである。エルザスは民族的にはこれで、言語的にはそれであり、風俗的にはこれで、感性的にはそれであり、また、心情的にはこれで、精神的にはそれである」。17) つまり、「彼らは、同時にこれであり、またそれである。決して完全には、これでもそれでもない」¹⁸⁾ というのである。エルザスには、ドイツとフランスとが宿命的に重なり合っている。この本源的な二重性が、「der und du」という二重的帰属に終るのではなく、その精神的自立のためには、「der oder du」へ移行されねばならない。「und」の状態にある限り、エルザ斯的自己は二分されたままである。

このドラマは、1915年に出版されたのであるが、上演については、時期が適当でないことを理由に、Schickele が認めなかった。しかし、彼の意

に反して、この作品は1916年末からドイツの多くの都市で上演され、大勢の観客を集めた。その後、99回もの上演の後、ドイツ最高軍司令部から、「国家的な抵抗力を弱める」との理由で中止が言い渡され、そして、1918年以降には、兵隊協議会で上演禁止とされた。その理由は、「戦線から帰国した戦友の感情を傷つけるにふさわしい」というものであった。フランスの議会も、これをドイツ宣伝のために依頼された作品として非難した。¹⁹⁾ Romain Rolland でさえも、このドラマを当時の政治情勢と結びつけ、「戦争が始まったばかりの時点で、フランスの敗北が予測されている作品など、フランス人が好んで読むとと思っているのであろうか」²⁰⁾ と憤慨した。

このように、Schickele の文学はその作品的価値を問われる以前に、まず、両国の政治的利害に結びつけられ、常に不本意な取り扱いを受けねばならなかった。彼はこの作品について、次のように述べている。「これは、まず第一に、特別な地域の夫婦ドラマであり、最終的には戦争ドラマである。戦争にある国民は文民党派ではなく、皆等しくその犠牲者である。…作者の私に関して言えば、私がドイツに対して述べたこと、そしてフランスに対して述べたことは、すべて以前から私自身に対して述べていることである。一方の国にも、他方の国にも決して敵意など抱いていない。軍人はそれ故に、私が斜視であるという印象をもつが、それは違う。私は生まれつき備わった二つの目で、まっすぐに見ている」²¹⁾ と。

エルザスをテーマにしたこのドラマは、当時の時代状況とも関連して、多くの批評家に論じられた。Kasimir Edschmidt が述べるように、これは、「作者の故郷エルザスの空気や水々しさが漂っているという意味で、郷土文学とも言える」であろうし、また「それ自体で完結した独特の、しかも二つのものの混淆した文化によって形成された母なる大地」に注目すれば、これも「精神的エルザス主義」²²⁾ の見事な成果と言えよう。また、この作品に地域と時代を越えた普遍的意義を考えるとすれば、Hans Frank の述べるように、「それは人類のドラマへと拡張されうる。つまり、一つの時代悲劇から永遠の悲劇となる可能性がそれ自体の中に存在する」。²³⁾ しかしながら、このドラマの文学的固有性は、次の Joachim W. Storck の言葉に尽きるであろう。「Schickele の出身の〈限定された〉世界の問題性の中に、ヨーロッパの紛争とその時代の紛争とを認識し、それをドラマに反映させることができたのは、彼の文学の固有性である。エルザス性と境界に在る生の分裂性には、社会の対立と国家世界の対立とが認められ

る。また、絶えざる交替関係には、一般的に人間本性の分裂性も認められる。……夫婦ドラマを戦争ドラマと結びつけ、1914年のエルザスの一農園での出来事にヨーロッパの運命を反映させるこの作品は、民族の抗争の無意味さ、邪悪さ、非人道性を兄弟喧嘩のそれに比喩するその配置において、既に妥当な意義をもつ²⁴⁾のである。しかしながら、このドラマは停戦以後十数年経っても、フランスやエルザスでは、上演が困難であった。「私のドラマがそのドキュメントであらねばならない時代は、まだ葬られていないのです。その徴候だけが変わっているに過ぎません²⁵⁾」と、Schickele が1934年に述べているように、エルザスの問題は何一つ変わらずに続いていたのである。

1918年、エルザスは再びフランスに併合された。それと同時に、Schickele はまたしても、「戦争中、スイスでドイツの文化宣伝を行った」とか、「ドイツ側に荷担した」という不当な非難を浴びることになった。²⁶⁾エルザスには、「人間何をして、逆さになるものだ²⁷⁾」という俚諺があるが、彼も常に両国の利害関係に翻弄され、彼の存在の二重性を一層強く思い知らされたのである。エッセイ『運命』では、隣国の利害関係と無縁な姿勢を保ち、エルザスの正当な代弁者たる彼の運命が表わされている。「私の個人的な運命である私の故郷の状態を、公的に重要な事態として考えます。たとえ、私の手がこうした政治的見解で溢れていようとも、これはまさしく私の手です。その見解は、移り替わる空から私に落ちて来たものではなく、私の中で生え育ったものであり、それ故に、現実と密接に結びついています。丁度、植物の樹液がそれをとり巻く大地や空気と密接に関連しているようにです」。²⁸⁾エルザスはフランスでもドイツでもなく、固有の国であり、そして、その両国と同様に、何よりもまずヨーロッパに属する国である。それ故に、彼は問うのである。「エルザスにおいて、ヨーロッパの心臓は最も不穩に、最も痛々しく鼓動する。その時、エルザスの農民が、彼らと共にヨーロッパも救われうると、少なくともそう信ずる限り、彼らはヨーロッパ人であるとすれば、それは不思議なことであろうか²⁹⁾」と。

ジュネーブ滞在中のエッセイを集めた『ジュネーブ旅行』では、Schickele の政治的理念が一段と明確にされている。平和主義を無条件に弁護し、「新しい人間」を目差し、暴力に反対し、精神の活動を支援することが表明される。そして、これらを実現するために、ユートピアを真剣に考

える必要性が説かれる。しかし、こうした主張に対して、またしても国家主義者から陰險な非難が浴びせられた。それについて、彼は次のように語っている。「私を最も悩ませたことは、征服者たちが彼らのボールをどちらへ投げ込むかということであった。国境の移動は、他のあらゆる国家的業務と同様に、私にとっては投機的なことであった。私はそれに関与しなかった。それは私に何の関係もなかった。私は以前から本気で、こうした異分子的な考えを抱いていたので、ラインの向う側とこちら側の制服を着たならず者の間で、常に悪く思われた」³⁰⁾と。

事実、彼は独仏両国間の争いに関与しなかった。彼が望んだものは、各国の利害を越えて一つに統一されたヨーロッパの共同体である。それ故に、大戦中ドイツの宣伝を行なったとするフランス側の非難も、そしてまた、その非難を交わし彼を弁護するために、彼をフランス支持派と決めつけたエルザスの政治家 **Grumbach** の発言も、ともに彼を非常に苦しめた。そもそも、一切の戦争を否定し、ヨーロッパに精神の共和国を興すことを説き続けた **Schickele** にとって、如何なる勝利であれ、決して賛成できるものではなかった。ドイツにおいても、戦争に加わらなかった彼は「逃亡兵」と見なされ、更に上述の **Grumbach** の発言により、「祖国の裏切り者」との烙印を押されたのである。

こうした中傷と誹謗の最中であって、彼の文学が更に研磨されていったのは、彼の生来の闘争的精神にも拠るが、ユートピアの信念が一層、純粋なものに高められていったからであろう。この頃の **Schickele** は、ヨーロッパ共同体の実現への可能性を情熱的に追求している。「民族とその偉大な形態の歴史において、ヨーロッパは一体である。……我々、ヨーロッパ人はすべて同じ運命をもつ。ただ、その形成において、互いの差異があるにすぎない。事実、我々は常に同じ歴史をもっていた」³¹⁾として、ヨーロッパの歴史的共同性が強調される。更に、これはその地理的な特徴にも及んで論じられる。この場合、幼年期より常に境界を意味したライン河が、今や国々を隔てるものではなく、国々を結びつけるものとして意義づけられる。「ヴォージュ山脈の地方とシュヴァルツバルトの地方は、丁度、開かれた本の二つの頁のようである。——その間を流れるライン河は堅固な本の溝であり、二つの頁を結びつけるが如くに、その二つの地方を分割せず互いに結び合わせている。一方の頁は東方を指し、他方の頁は西方を指す。その間を南から北へと流れるライン河は、それ自体の中に、東方からの水と西方からの水を含み、一本の流れとなって海へ注ぐ。そして、この

海は人類の最も若い飽くことを知らぬ息子たちの住む偉大なる半島、つまりヨーロッパを包囲している。』³²⁾ Hoffet も、ライン河の精神的影響を分析して、次のように述べている。「ロッテルダムからケルン、マインツからシュトラースブルク、バーゼルからチューリッヒへと拡がる大地を様々な国が共有しあっている。……そこでは、同一の精神、あのライン精神、即ち、ヨーロッパ精神が生きている。……そこでは、彼らを隔てるものよりも、結ぶものの方が大きい。彼らには、皆一様に開放的精神、普遍性への先天的志向、世界的友好への意志がある」³³⁾と。

ライン河を舞台にした三部作『ラインの遺産』は、このライン精神をテーマにした大作であり、そこには、ヨーロッパ共同体の中でエルザスの果す固有の役割が提示されている。内容は、故郷を愛するエルザスの一家族が、国境の住民として、独仏の敵対関係に巻き込まれてゆく悲劇であり、『蚊ヶ母の穴のハンス』と似ている。しかし、この場合、所々に現われる気高いヨーロッパ精神は、エルザスの悲劇をも時として希望の光の下にもたらす。とくに、第二部の『ヴォージュ山脈の眺め』は「個体から共同体へ」という副題が示すように、個体的存在を脱し、共同体へと歩み行くエルザスの将来の姿を描いている。その場合、エルザスの進路の選択は、効果的なことに、兄弟の対立という単純な物語設定の中で決定づけられる。つまり、戦前はプロイセンの将校であった主人公の義弟は、この過去を否定し、熱狂的なフランス支持に転向するが、過去に苛まれ、ついに死を選ぶ。それに対し、兄の Claus は早くから、エルザスをヨーロッパにおけるアメリカ=インディアン的特別保留地にすることを主張する。彼は、エルザスが自治主義を執ることによって、ヨーロッパの平和に貢献することを信ずるのである。この場合、彼は、二つの国に心を動かしつつそのいづれにも帰属できないエルザス人特有の障害から免がれている。自治主義を掲げ、中立的個体として、エルザスが独仏両国の相互理解の仲介役を果すことは、確かに、ヨーロッパの統一に不可欠の条件であろう。「シュヴァルツバルトとヴォージュ山脈の間の地方、そこは、ドイツ精神とフランス精神とが妨げられることなく交流し、相互に試練を与えつつ、やがてヨーロッパの新しい記念碑という共同の作品を作り上げる共同の庭である——これはまた、我々の永久の平和の寺院であろう。』³⁴⁾これによれば、エルザスはヨーロッパの平和の鍵を握り、また、ヨーロッパはエルザスの幸福の鍵を握る。従って、「ヨーロッパが存在するであろう。その時、ライン河とヴォージュ山脈の間では、もはや如何なる悲劇も茶番劇も演じられない。

それとも、ヨーロッパは存在しないであろう。その時、エルザスは燃えている家の中の一個のマッチ箱と同様に、副次的なものでしかない。まさに、この二者択一である」。³⁵⁾ これは、人類の平和と幸福のための明確な結論に他ならない。そして、この三部作は、最後に「一つの国家連合——そう、一つのヨーロッパ共同体」への期待をかけて終わっている。

この希望の三部作は、バーデンヴァイラーでの最も充実した生活の中で書かれた。この頃の **Schickele** は、文学者として広く認められ、プロイセンの芸術アカデミーの会員にも選ばれた。彼がこのシュヴァルツバルト南部の保養地に居を定めた理由は、ここが彼の理想に最も適合していたからである。事実、「天上にも似た風景」と称えられたこの地は、何よりもその地理的条件に優れていた。「東にシュヴァルツバルトを……そして、振り返れば、遙か彼方にヴォージュ山脈が眺められた」。更に、「そこはエルザスが再びフランスに併合されて以来、三国の角 (**Dreiländerecke**) となっていた。……その上、そこはミュンヘンによりもアビニオンに近く、ベルリンによりもマルセイユに近かった」³⁶⁾ のである。

三国のほぼ接点に位置し、そして、ドイツの地でありながらフランスに近い。この地は、**Schickele** にとって、まさにエルザスの理想形態であった。それ故、彼がこの地で得た画家 **Emil Bazier** との交際について、「我々二人は、共に並んで育ったのです。彼はラインの右岸で、私はラインの左岸で。つまり、政治的な境界など虚構と見える程に分割しがたく統一された大規模な庭で」³⁷⁾ と語る時、彼の中では、既に国や人を隔てる境界は消え失せていた。「私は、私のエルザス人たちを羨みます。どの世代も、頭から血を流しつつ、他国の戦場から帰郷しました。彼らは、仲間の戦死者をフランスとドイツの各々の戦場に横たえて来たのです。私は、彼らの言葉の響きを世界に聞かされた時に、まるで誰かが私の名を呼んだかの如くに、身を起こすのです。その伝統の中に私は留ります。そして、真実とは、叫び声もなく、生み出されることに私は気付いたのです」。³⁸⁾

Schickele がこう語る時、彼の中の「永遠なるエルザス」の魂が、ラインの流れと共に、ヨーロッパへ、更に世界へと広がり行くのが確信される。彼の言葉にこうした真理の輝きが見られるのは、彼の一貫した誠実な態度にも拠るが、それと同時に、歴史の犠牲者であるエルザス人の慟哭が人道的な願いへと昇華しているからであろう。

しかしながら、当時のドイツにおいて、『ラインの遺産』は、これと好

対照をなす Hans Grimm の『土地なき民』ほどには、大衆に浸透してゆかなかった。Storck によれば、³⁹⁾ ほぼ同時期に発表されたこの二つの作品は、20年代の政治小説とみる場合、その時代解釈と世界観において、正反対の方向を示している。民族の悲哀と怒りに対し平和的な将来の解決を信ずる Schickele に対し、Grimm の場合には、民族の怨念は熾り続け、やがて国家主義的な帝国主義を燃え上がらせる。しかし、その作品は、「冗漫で、素材と思想性が過剰な失敗作」⁴⁰⁾ であるにも拘らず、かなり長くベストセラーであり続けた。こうした民衆の選択は、既に狂気の時代の到来を予感させる無気味な兆候に他ならなかった。

1931年、ナチスの暴力は Schickele にも及んだ。彼はナチス親衛隊の機関紙で、「エルザスのユダヤ人」、平和主義者そして売国奴と誹謗されたのである。恐怖の時代の到来を予感し、「戦争の亡霊」が出没するのを見た彼は、集団狂気に陥りゆくドイツを去り、フランスへ逃れた。その当時書かれた『未亡人ボスカ』は、第三帝国の邪悪さと非人道性を余すところなく暴いた作品で、ナチスに対する彼の最大の抵抗を表明するものであった。

フランスにおいてドイツの暗黒的狀況を聞き知るたびに、故郷への想いは一段と募り、危機の時にこそ発揮されねばならないエルザスの知恵を、今や『クリスマスの祈願』として叫ぶのである。「我々が必要とするのは、妥当、不当を問わずあらゆる不満に対して、それとは全く無縁な国家理論にその治療薬を求めるのではなく、あくまでも、その本質、歴史、志向によって定められた立場を固執するエルザスです。私は信じます。エルザスのエルザス、つまりドイツ的性質とフランス的性質とが混淆し、今や疑いもなくフランスの大地であるこの地方が、事実、平和の維持に少なからず貢献することを。Jakob Sturm から Barrès までの優れた精神の持ち主たちは、我々の地方にドイツとフランスの仲介役を宛行いました。この姿勢を変える理由などどこにもありません。……それ故に、エルザスがまさにしなければならぬことは、ドイツ古来の財産から譲り受け、フランスから以前にも増して取り入れたものを保存することです。しかも、その自由で、開放的と同時に奥深く保守的な固有性において強めていったものを情熱的に保存することです」。⁴¹⁾

しかし、彼のこうした切実な祈願も、荒れ狂うナチスの前には、無惨に掻き消されてしまった。彼の作品が焚き尽くされたのである。彼はここに

及んで初めて、フランス語で作品を書いた。『帰郷』(Le Retour)と題するその本は、母親のこと、少年時代の思い出、故郷エルザスの牧歌的風景などが、回想の形で書き綴られている。

彼の最後の作品となったこの本を躊躇しつつも、⁴²⁾ フランス語で書いたのは、二度までもナチスの手で、彼の文学活動が弾圧されたからである。Konrad Bieberによれば、「ドイツの作家 Schickele にとって、如何なる物理的な追放も、ドイツ語からの追放ほどには、苦痛でなかったであろう。彼は自ら〈国境の鳥〉と呼んだように二言語使用者であったが、作家としての彼の固有の領域はドイツ語であった」⁴³⁾ のである。Schickele は確かに「二つの遺産」(deux héritages)に忠実であったが、Albert Schweitzer や Ivan Goll と同様に、精神的には明らかにドイツの遺産を受け継いでいた。それ故にであろうか、この作品の最後の章は、「異邦人」(L'étranger)と題されている。注目すべきことに、これは彼の最初の小説の題名と同じである。つまり、彼はドイツにあってもフランスにあっても、まさしく「異邦人」であったというのである。いつれにも帰属することを望まず、また帰属できないエルザス的存在は、生涯の異邦人に違いないが、彼はそれ故に固有の価値と運命をもつことになる。Schickele はラインの詩人会議で、国境の民としての誇りを次のように語っている。「それ故に、私は独仏間の境界のみを問題にしません。何故なら、この国境は私の個人的な運命でありますし、私の洞察力は二つの民族の交わるこの地で、特に鍊え上げられたのですから。否、エルザスはとり分け、ドイツとフランスの関係の誠実さの試金石であります。そして、これこそは、ヨーロッパ大陸の将来、それも、多少なりとも遠い時期ではなく、今日か明日のそれを決定するものと確信しています」⁴⁴⁾

ここにおいて、Schickele はヨーロッパの中で最もエルザス的であり、エルザスの中で最もヨーロッパ的であったと言える。しかしながら、彼の死後、再びヨーロッパは大戦火に見舞われねばならなかった。そして、彼の故郷エルザスにおいて、更に二度も国境線が変わったのであった。

※ エルザスに関してしばしば問題になるのは、人名や地名がドイツ語読みであるのか、またはフランス語読みであるのかが明確に定められないことである。本論では、従って人名を原語のままに記すことにした。

注

- 1) エッセイ『永遠のエルザス』の冒頭に掲げられた M. Barrès の言葉。
Kesten, Hermann (Hrsg.): René Schickele. Werke in drei Bänden.
Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1959. Bd. III. S. 539.
- 2) Kesten, Hermann (Hrsg.): Bd. III. S. 1201.
- 3) *ibid.* S. 1041.
- 4) Bentmann, Friedrich: René Schickele. Leben und Werk in
Dokumenten. Nürnberg (Hans Carl) 1976. S. 17f.
- 5) Stadler, Ernst: Dichtungen. Hamburg. 1954. Bd. II. S. 84.
- 6) Martens, Gunter: Stürmer in Rosen — Zum Kunstprogramm
einer Straßburger Dichtergemeinschaft der Jahrhundertwende. In: Bauer,
Roger u. a. (Hrsg.): Fin de Siècle. Frankfurt a. M. (Vittorio
Klostermann). 1977. S. 492.
- 7) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 34.
- 8) *ibid.* S. 35.
- 9) Stadler, Ernst: a. a. O. S. 97.
- 10) *ibid.* S. 101.
- 11) Vgl. Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 96.
- 12) Hoffet, Frédéric: *Psychanalyse de L'Alsace*. Paris (Flammarion)
1951.
- 13) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 100f.
- 14) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. II. S. 14.
このドラマの題名は、16世紀から伝わるエルザスの古謡『D'r Hans im
Schnokeloch』のそれに拠っている。「Schnokeloch」とは、元来シュトラ
スブルクの近くの湿地帯（従って、蚊^かケ母^がの多く住む）に在る「宿屋の名前」
であった。その後、それは、この低地一帯を指す名前となり、更に、この周辺
の道路名としても使われた。Schickele のドラマでは、それは「大農園の名
前」となっている。本論では、この名前のもつ意味を明確にするために、文
字通りの訳語を付した。（Vgl. Weckerlin, Jean-Baptiste: *Chansons
Populaires d'Alsace* Editions Jean-Pierre Gyss. 1984. S. 46f.）
- 15) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 2.
- 16) *ibid.* S. 93f.
- 17) Hoffet, Frédéric: a. a. O. S. 27.
- 18) *ibid.* S. 95.
- 19) Vgl. Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 97.
- 20) *ibid.* S. 101.
- 21) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. III. 10ff.
- 22) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 98f.
- 23) *ibid.* S. 99.
- 24) Storck, Joachim W.: René Schickele — Eine europäische Exi-

- stanz. In: Frankfurter Hefte. 25 Jg. Heft 8. 1970. S. 580f.
- 25) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. III. S. 1104.
 - 26) Vgl. Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 128f.
 - 27) Hoffet, Frédéric: a. a. O. S. 7.
 - 28) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. III. S. 277.
 - 29) *ibid.* S. 230.
 - 30) Pinthus, Kurt (Hrsg.): *Menscheitsdämmerung*. Hamburg (Ernst Rowohlt). 1959. S. 360.
 - 31) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 149.
 - 32) *ibid.* S. 148.
 - 33) Hoffet, Frédéric: a. a. O. S. 204f.
 - 34) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. I. S. 602.
 - 35) *ibid.* S. 1010.
 - 36) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. III. S. 548.
 - 37) *ibid.*
 - 38) *ibid.* S. 590.
 - 39) Storck, Joachim W.: a. a. O. S. 532f.
 - 40) Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart (Kröner), 1968. S. 610.
 - 41) Kesten, Hermann (Hrsg.): a. a. O. Bd. III. S. 1009.
 - 42) Vgl. 1936年12月19日の Th. Mann 宛ての手紙。 *ibid.* S. 1242.
 - 43) Bentmann, Friedrich: a. a. O. S. 253.
 - 44) *ibid.* S. 255.