

表現主義についての一考察

神波比良夫

われわれの少年時代から大学でドイツ文学を研究していた時代において——およそ今世紀の初期から20年代の中期にかけて——ドイツにおいては表現主義と称する文学運動が文学界において主導的な立場にあつた。しかし、この傾向はドイツ文学における本質的な事件、或はドイツ文学の記念碑を後世に残すような文学傾向とは一寸縁が遠いような気がしてならなかつた。一時的流行、新しがりやが無理やりにつくり出した看板というような感情をもつてこの文学が当時の人々から見られたが、これは——新しい技巧をたくみに利用して、当時までには思いもつかなかつたような劇の領域における業績を重視する人は、この見方に多少の異論があつたと思う——表現主義の作品のかかれた主なジャンルである劇、抒情詩、小説を通しての大体の印象ではなかつたらうか。少くとも、ドイツ・クラシックの研究がドイツ文学研究というような考え方の下に教えられた僕にはそうであつた。表現主義は少数の文学者の気紛れ、気狂いじみた思いにつき、気取りであり、強いて自我をおし通すための擬態というのが当時表現主義文学にたいして浴びせかけられた非難である。いな、それどころではなく、第一次世界大戦の終了後政権を占めるにいたつたナチスによつてはアスファルト文学と銘うたれて、やがてやく20年間に亘つてドイツ文学界において隆盛をきわめていた表現主義文学は新即物主義 *Neue Sachlichkeit* にその席をゆずつて歴史の正面舞台から去らねばならなかつた。

そこで、私がこの頃ときに考えることは、この文学傾向は本当に、若い時代に考えていたように一部の青年の気まぐれであり、誇張であり、擬勢であつたらうかという事である。特にこの問題は昨年度の紀要に発表した「カフカの文学と表現主義」の執筆の際にたびたび私の心の中に大きな謎としてくり返された。

というのは、この疑問の最初の動機が、昔はカフカがドイツ表現主義の作家として考えられ、多くの文学史においてもそのような取扱ひを受けていたのに、最近になつてカフカを表現主義作家の系列から外して、彼に特殊な地位を指定せんとする文学研究家がふえて来たこと、いや、そこまで行つている人はまだ少ないとしても、少くとも一応カフカを表現主義者の系列の中に入れておきながらも、実際にはカフカを表現主義者というせまい概念の中で扱わないで、これをもつと大きな精神の流れの中において説明せんとする傾向が著明になつたことから発している。カフカをあたかも、現代文学いつぱんの代表としてその文学史的地位を指定せんとするものもあり、またシュールレアリスト、超現実主義者の群の中に彼を加えんとするかの如き取扱ひをするものもある。そして、私は私なりに先きの小論の中で、一応カフカの表現主義作家としての位置づけをその伝記的、時代的な事実、彼の文学に見られる多くの特徴からして認めざるを得ないけれど、しかも、これらすべてが綜合され、集約されて出来上つたカフカの文学の世界そのものは、もはや表現主義という一個の文学潮流の名をもつては冠し得ない何物か、それをはるかに超越したあるものではないかとその結論を述べておいた。

先きの論文においては、カフカの作品自体の研究を主体として、当時入手できた表現主義に関する説を参考にして、これを行つたのであるが、今回の論文においてはそもそも表現主

義という文学潮流が如何なものであつたか、その実体からして明らかにして行こうとするのが、その任務である。

先きの論文においては表現主義文学の発生の淵源としては

1. 20世紀当初の造型芸術、特に立体主義、未来主義、シュールレアリスム等の影響がこの文学の発生に大きな影響を及ぼしたもので、これらの造型芸術の指導理念がやがて表現主義文学の指導理念である。

2. 思想史的な見方であつて、フロイトの無意識界、フッサールの本質直観、ベルグソンの内面的時間などの思想が19世紀の合理主義や決定論を克服しようとして現われた。若い表現主義の世代はいわゆる機械文明の圧迫や、環境の支配に反抗して、人間の地位の奪回をこころざした。かれらは魂の自由を信じ、感情の表白を重んじた。これらの志向が文学運動となつて表われたのが表現主義文学である。

さらに表現主義文学の特徴については原田氏の「反神話の季節」にあげてある説をとつて、表現主義の特徴を次の三点にしぼつておいた。

1 古典劇の作法を大幅に破り、堅固な形式が解消した。登場人物が名前をもたず、ただ父とか、子とか、乞食とかいうように、身分、関係、職業または性別を表わすだけの普通名詞になつている。

2 極端な言語破壊の傾向が見られる。強烈な抒情性、きれぎれな電報文体がその特徴である。

3 裸舞台や、強い抽象性の舞台が好んで用いられる。

しかしながら表現主義はこの発生論的ならびに現象学的な定義によつて、そのすべてがつくされるであろうか。すなわち昨年の紀要で述べたように、大体に時期的には同じ時代に現われたのであるけれども、表現主義の旗幟をかかげて立つたのは単に一つ、または二つの文学グループではなかつた。ベルリンにおいては雑誌 *Sturm* を中心とするものと雑誌 *Reaktion* を中心とするものと二つのグループがあり、さらにミュンヘンには *Die Revolution* を中心とするもの、チューリヒには *Die weissen Blätter* を中心とするもの、またプラハにはマクス・プロートやヴェルフェルを中心とするグループがあつた。たんにこの事実を見ただけでも、同じ表現主義といつてもその中に多少のニュアンスを異にするいくつかのグループのあつたことは想像にかたくない。いや事実、表現主義は単にニュアンスの相違だけでなく、発生論的に見ても、また現象的にその主義・主張をとつて見ても、雑種多様な要素を具えた、或は一部分はまったく矛盾した主義、主張や型式をもつた非常に多くの文学グループを総合して、その上に冠せられた名称であつたと考えざるをえない。

Werfel の *Spiegelmensch* は表現主義のまったく矛盾撞着していることを次のごとく述べている。

Eucharistisch und thomistisch,
Doch daneben auch marxistisch,
Theosophisch und kommunistisch,
Gotisch kleinstadt-dom-mystisch,
Aktivistisch, erzbudhistisch,
Überöstlich taoistisch,
Rettung aus der Zeit-Schlemastik,

Wort und Barrikaden wälzend,
Gott und Foxtrott fesch verschmelzend.

表現主義には崇高な聖餐式の儀式のような要素やトーマス・アクウーナスの説く神の予定調和と人の自由意志の神秘的な説の面影があるかと思えば、一方にはマルクス主義の受け売りがあり、また世界は神から発し、それが精神化されて神に帰る、天賦の心霊的な力によつて、人間はすでに現在でも神を直接見ることが出来ると説く接神論に類するものもあり、共産主義者もこの中に入つていれば、ドイツ小都市のドームのゴシック建築の神秘もその間に流れているし、人生に政治・社交・文化的に影響を加えて行こうとする行動主義もこの中に脈打っている。一方には原始仏教的な処もあれば、また東洋の端から来た道教の面影も見えている。時代の泥沼の汚穢からの救済を与えるかと思うと、言葉とバリケートをでんぐり返しにし、神様とフォックストロットから気の利いた混合物をつくるのが表現主義であると Werfel はいつているのである。いまある立場をうち出したかと思うと次の瞬間には、いな同時にそのかたわらに前と全く反対のものが現われるのが表現主義である。「誤つた、また出すぎた革命がおこるかと思えば、すみやかにその反動が勝ちほこつた顔をもたげる」と Sokel はいつている。

Priestly の考えもこれとほぼ同じであるように見える。

「演劇における表現主義の正確な定義は時間の浪費である。それが受入れたものより、拒否したものを見るほうがたやすい。それが拒否したものは、写実主義と自然主義であり、演劇界における困習的なもの、確立しているもののすべてであり、絵のように美しいもの、感傷的なもの、ロマン主義的なもの、……それは着実に一つの方向に進む運動ではなかつた。それは爆発のように、同時にいくつかの方向にむかつて激動した。」

表現主義を自然主義、写実主義ではないところのものとする考え方には後に述べるように問題があるであろう。しかし、この文学思潮があらゆるものであり、一つの正確なる定義によつてこの運動の全体を把握することは不可能であるとの説はこの文学運動研究に対しての基本的観念として、われわれの脳裏によくよく刻み込まなければならない。

またこの印象は表現主義文学の中に扱われているテーマ、または内容を見た場合にもくりかえされる。例えばわれわれはこれを相良氏のドイツ文学史・現代篇の記述に従つて見ていくことにしたい。「当代の社会・家庭の批判、その因襲、束縛からの離脱と自由の追求、しかもそれが特定の環境、職業、身分などに縛られず、完全な自由、いやそれ以上に、永遠なる人間性への参入をめざした。また印象主義のように、瞬間的感覚に価値をおかず、永遠に絶対的なものを求めようとした。そのうえ現実、客体、形象から離脱して、精神的なるものを追求するために、抽象的になろうとする志向をもつ。この運動は『機械から靈魂を解放せよ』ということをもットーとし、物質文明の重圧から人間の主体性をとり戻し、個人の権能を回復しようとするものであるから、それは社会主義的な思想と行動主義的傾向を有していたが、しかし、先きにもいつたように、無階級的である」

以上の中から大きなテーマをひろい出して見ても、第一に社会・家庭にたいする反抗、即ち父と子、母と子の問題がある。第二には永遠なる人間性の問題、第三には物質文明の重圧から逃れて個人の権利を回復するもので、唯物主義、合理主義から己れを解放して、主観主義を求める。その具体的手段としては、また社会主義または行動主義でもありうる。

このように多方面、かつ異質なテーマと内容をもつた文学運動であるから、これを無理

に綜括して一つの表現主義という名でよぶのが適当であるか、どうかと疑問に思う人も少くないのではなからうか。いな、これはしごくもつともな疑問といわなければならない。例えば、相良氏のカフカの取り扱いもこの疑問を正当化させる一つの有力な証拠ではなからうか。彼はカフカを一応は表現主義者に数えているにもかかわらず、カフカの説明の段になるとまったく別な処でそれを行つている。即ちカフカ自身の説明は頽廃と批判の文学の箇所の処でしているのであつて、表現主義専門の項目の処でない。しかも、トーマス・マンとカフカが並べられている。そして、その説明として、「以上は表現主義の一般的傾向をとつて来たものであるが」と断わつているが、にもかかわらず、——彼がその表現主義の性格としてそのイメージにもつているのはやはり戯曲を主としたものではなからうかという推測は——彼の表現主義の説明が劇作家を中心にして行われていることからして湧いてくる。

Priestly はもつとはつきりしている。彼はその著 *Literature and Western Man* において、表現主義一般というものを全然一つの項目としてあげていない。世界文学においてもつとも重大なものの一つであるこの文学運動が、一つの独立したテーマとして取りあげられていないことは奇妙なことであり、かつまた非常なる注目に値することである。しかもかれはこの本の第五部現代人の中で「表現主義の演劇とプレヒト論争」という項目を設けて表現主義について説明しているが、その扱っている範囲を演劇だけに止めている。この事實は、彼が表現主義一般はいわゆる *Moderne* 「現代人」の一般的特徴の中に入つてしまうのであつて、これと一緒に包括して説明さるべきものであり、表現主義だけのためこれに特別な項目を設けて統一的に説明するには問題があると考えたからではなからうか。そして、表現主義の演劇だけはこのモデルネの中においても、特別なジャンルであり、特別な存在の理由と生態とまた理論をもつているものであると考えたからではなからうか。事實 Priestly は、それまで彼が述べて来た演劇のディレンマから逃れんとする若い作家達の強烈な欲求が衝動となつて、この新しい文学形態が生れたものであることを述べて、次のごとくいつている。「彼等はすでに述べてきた現代劇作家のディレンマから逃れようとつとめていた。演劇の頑固な客観性を克服し、小説と映画との主観的深さを劇に与えるために、現代の文学運動全体を劇に同調させたかつたのだ。……それをするために彼等は、辛気くさい現実性再現の努力をうちこわさねばならなかつた。はつきりした時や場所、名前や住所のある人物や明確な個性、どこかにだれかをまき込む特定な事件などを廃棄しなければならなかつた。」

これで見ても分るように、第一には写実主義的、自然主義的な平板さをさけて、主観的な深さを求めること、第二には現実からの捨象、この捨象を通じての強い象徴性を劇に求めること——そのほかこの捨象には、当然人物・事物の機能化などを伴うがいまここではこれは論外にする——であつた。がとにかく、このように多くの学者が表現主義の主体を劇の世界に限定せんとする傾向のあるのは如何なる事に原因するのであろうか。劇以外の文学、小説や抒情詩の領域においては作品がなかつたのであろうか。いや、そうではない。この方面においても相当に多くの作品が創作されている。これらの作品はしかしまったく無価値なもの、問題にするのに足りないものであつたためであらうか。いや、少なくとも二十年代までは表現主義といえはまず劇を考へるというのが実際の姿であつたろう。しかし現代から表現主義を問題にする場合には、他の文学ジャンルの作品が劇と同程度に、いや、むしろそれ以上に評価されている。

しかし、これに関連してここに一つ問題がある。それは、表現主義華かなりし頃もつとも

高く評価されたのは劇であつたが、現在しかし表現主義のもつともすぐれた作品として考えられているものはむしろ小説の方にある。Sokel その他近代文学を論じる者は——Priestly もそうであるが——しばしば Experiment 実験という言葉を用いて、表現主義の行つた無数の新しい主張、改革の試みに、文体、用語、作品の構成などに対して用いている。表現主義の大多数の作品がこの試みで終り、特にこれが劇の領野の方でいちぢるしいのに対して、Kafka, Werfel, Benn, Leonhard Frank 等、小説を主領域とする作家がこの実験の範囲をこえて、世界文学の中に現在まで残つているのは特に注目に値することである。こうした小説と劇との間に何かの相違があるかどうか。もしあるとすれば、これこそこうした奇異な現象をかもし出して来たところの一つの原因ではあるまいか。

第二には、さきにふれたように表現主義といつても、各地区各々それぞれの機関誌をもつた表現主義者のグループがいたわけである。これらの人々がみな全部同一の、または大体において同一の文学思想と作風をもつていたとは信じがたい。特に先年の紀要で紹介したようにウィーンを中心にした表現主義者は当時流行の——劇を中心にした——表現主義には反対で、中でも Hermann Bahr などは「表現主義の克服」という本を書いているくらいである。

Priestly は「もつとも広い基盤の上で、つまり、写実主義や自然主義にたいするあれこれの形での反動として、表現主義は二十年代と三十年代とに、さまざまな才能をもつた多くの劇作家の手法として、多くの、それぞれ異なつた場所に現れている」といつているが、ここではすでにこの文章の中で「劇作家」という言葉を一般に作家と直さねばならない必要を感じるものである。この文芸評論家は表現主義というものを、劇の世界だけに限つて見たがつてらしいこと、また表現主義という文学潮流が一つのはつきりとまとまつた文学思想を中軸として、また特有な文学技法をもつた運動ではないと見ているらしいことが、この彼の文章から伺えるのである。しかし、われわれは更にこれにつけ加えて、劇だけにおいてでなく、文学全般においてこういう多彩というか、分裂の傾向が見られるのが表現主義であると考へねばならない。

そういうことになると、ここでわれわれは実際に表現主義の中にいくつかの分派を考へねばならないことになる。しかし、こういう分派を考へるのは単にわれわれだけでなく、すでに幾多の文学研究家が表現主義をいくつかの分派に再分類している。例えば Wolfgang Faulsen は表現主義を本来の表現主義と行動主義 Aktivismus に分けて考へているし、また Marcel Raymond は思想的に発展の線は Rousseau から Sturm und Drang, そこから Romantik を経て Surrealismus にいたり、さらに表現主義へと赤い糸のごとく通じているし、第二の発展の線は Sturm und Drang から Heidelberg の民謡派にいたり、そこから素朴及び修辭的表現主義へと通じているといつている。素朴及び修辭的表現主義というのは、生の感情を極端に強く表現せんとして、叫喚、こま切れの言葉、文体論的な制約を破つた言葉、電報文体等を主とした処の表現主義者であるが、ここで注意しなければならないのは Raymond が表現主義を Priestly よりはるかに広い文学史的視野から見ていることである。ドイツ文学においてほぼクラシックの時代を境として文学思想というか、理念というものが目覚めたとするならば、この始めて生れた文学思想がギリシア、ローマの古典を規範として客観的文学を唱へ実践したのに対して、その反対、文学を主我的なものとしようとしたのが Sturm und Drang であり、Romantik であつた。Raymond の説は、表現主義はドイツ精神史における二大支柱である客観主義と主観主義とのなかでの、後者、すなわち主観主義の本流に棹さす

ものであるとするわけである。

しかし、表現主義をもつと根本的に分析して、それを発生論的にまた現象的に分類せんと試みたのは Walter H. Sokel である。彼はその著 *Der literarische Expressionismus* において、表現主義文学潮流の中にみられる主な型として次のものを区別している。

- 1 超現実的表現主義
- 2 立体的表現主義
- 3 Vitalismus 生活主義
- 4 Abstraktionismus 抽象主義
- 5 Aktionismus 行動主義
- 6 Messiatischer Expressionismus メシヤ的表現主義

超現実的表現主義者には Heym, Lichtenstein, Hoddiss, Kafka, Trakl 等が属し、いわゆる本来の表現主義者ともいわれ、主観的、夢想的、幻想的であつて、客観性を目標とせず、知性的でもなく、言語実験的でもなく、その底に実存的な真面目さが首尾一貫して流れている。

立体的表現主義は Gottfried Benn, Sternheim, Kaiser, Wedekind 等の Sturmkreis の詩人であつて、その淵源は Valery, Eliot, Joyce 等にさかのぼり、セザンヌに由来する立体主義に近い形を好んでとるものである。それは知性的手段を用いて超現実を文学の音楽化によつて達成せんとするものである。

第三の Vitalismus は粗野な生活、知性と理性にわずらわされない生活を求め、かかる生活を文学に表現する人々である。完全に責任なく生き、ただ生きものでありたいという希望が表現主義 Vitalismus と名づくる傾向である。この生そのものでありたいという希望は Bergson の *elan vitale* や Jung の *kollektives Bewusstsein* に似た点があるが、しかし、この Vitalismus は非合理的な無時間的な生命の流れに参入しようというのではなくて、極端な形の知性主義にたいする極端な反応にすぎないのであつて、責任なき生命、純なる感情への粗野な無政府の欲求である。

Abstraktionismus というのは Vitalismus と同じ精神的基盤から発生して、これと全く反対の表現型に達したものである。彼の中にあさましく、屈辱的な人格的、情緒的要素を捨て去ることが大切であり、これを彼の求むる新しい純形式の芸術から放逐し、抽象しようというのが Abstraktionismus である。彼等は人生の新しい視野、新しい角度からの解釈によつて、人間の意志を高め、解放する力に変えることが出来ると信ずる。

第五の Aktionismus というのは、人間の実際を見るに、行動する人には悟性なく、悟性あるものは行動しない。このために人生のすべての悲惨、汚穢が生じるのである。これを救う道はただ一つあるのみ、精神が行動することを決意することである。びくびくと自己を侮蔑していたインテリが行動することにより、暴力をとることによつて、自らを尊敬する、自分の足の上に立つた思想家となる。行動主義者は己れの知性を軽蔑することを止め、むしろ、知性が自己及び世界に対しての恩恵であると宣言する。Abstraktionist と Aktivist は似ているようであるが、Abstraktionist は現実、自己、感情、個性等を抽象して、経験的現実を変えようと夢見るのに対して、Aktivist は社会の既存の体系に反抗し、同時に自己をも変えてゆくことを期待する。彼は自分の精神の基準となる世界観をとり入れるだけでなく、むしろ、これによつて自分がより健康な、より有能な人になろうとする。具体的には、彼は自己

軽侮を正義の憤激にかえることによつて、自分自身を救済しようとするのである。

最後にメシヤ的表現主義というのは、人間が自己の基盤である団体、即ち大衆は既存のものでは人類の終極の幸福は得られぬとして、むしろこの大衆に働きかけ、理想の大衆をつくって行くことが第一になさるべきだとする考えをもつた表現主義である。

以上のごとく Sokel の述べている 6 種の表現主義の形を述べた訳であるが、Sokel は決して普通の意味の分類をするつもりでこの 6 種を挙げているわけではない。勿論この 6 つの中にすべての表現主義の作家や作品が分類され、所属されうるとは全然 Sokel は考えている訳ではないし、またこの分類の仕方それ自体に一つの体系があるとか、または Sokel が表現主義に一義的な定義を与えて、これからして為された分類でもない。

むしろ Sokel は表現主義がよつて来る処の社会的、思想的、または文化的な根本原因をドイツ文化、社会、文学の歴史の中から抽出し来つて、この立場からして表現主義の本体を討究開明し、またこの意味からして幾多の表現主義的現象の本体に説明を与えんとして、つけたのがこれらの名前である。従つて彼は表現主義を多元的なものと考えている。こうした意味からして、なお Sokel のあげているものを述べるならば先きにあげた修辭的表現主義もあるし、また Vampirismus というものもある。これは Vampir であつて、自分自身としては人間としても、また作家としても独自の生活がなく、従つて価値をうむことができず、ために作品のテーマ、材料をとる意味においても、また肉体的、精神的生活の意味においても他人によりかかり、これを搾取してあくことなき吸血鬼的存在の作家、またはこれがその文学の主たるテーマである表現主義者である。

さらにこの他に、父殺し、反戦、表現主義の社会運動化など表現主義文学において大きなテーマであつたものもそれぞれ、分類の一つの項目にすれば出来ないことではない。事実 Sokel はこれらの問題をテーマとしたり、また社会運動に入つていつた表現主義者の群をあげている。がこれらの事は先きにいつたように、これらの表現主義の型は Sokel がこの文学潮流の完全な分類のためにあげたのではないという理由からしてすでに、それ程に重要視する必要はない。むしろ、問題にしなければならないのは、如何にしてかかる多種多様な思想、テーマが同一の表現主義という一つの概念の中に包括されうるかという問題である。

例えば、Sokel 自身表現主義のよつて来る処をほとんどドイツ文化全体と考えている。彼においては表現主義はもはや単なる写実主義、自然主義の反対物ではない。たしかに表現主義は先きに述べたように、ドイツ客観主義文学、すなわちアリストテレスに始まつた処の Mimese の説、外界の所与にせよ、またはわれわれの精神的な事象にせよ、とにかく所与のものを写し出すことによつて神の影、真理の影を写し出そうとする文学の系統とは考えられない。いな、まさにその正反対の文学であることは間違いがない。しかし、それにもかかわらず表現主義はフランスのデューマ等の始めた象徴的手法をとり入れるのにやぶさかではなかつた。いな、この象徴が表現主義においてもつとも大きな文学的手法ですらある。ドイツの今迄のすべての文学の中からそのとるべきものを表現主義は己れの中に摂取している。

表現主義者をして、表現主義者たらしめた文化、社会、哲学、文学的前提は非常に沢山ある。まず第一に Sokel は詩人のおかれた社会的環境というものをあげてくる。ギリシア、ローマなどの詩人が国家社会の中で重要な機能を果していたそうした環境においては、詩人はこの社会の本当の一員であり、彼はこの社会を写し、その神をたたえ、その国人の生活を写し出すことで満足し、それ以外に何物をも求むる処がなかつた。これからして Aristhoteles

の説く文学は *Mimese* であるという説が発生したのであつた。この点は中世のカソリックの下の封建社会においても変化がなかつた。そして近世にいたつてもフランスの王朝、またはそのサロンにおいてはこうした状態が継続した。しかし、ドイツにおいては近世に入るとこうした詩人を庇護するというか、詩人に一体感をもたせうのような社会が王侯の下においても、また市民社会においても存在しなかつた。したがつて詩人は自分が理想として称えるべきものを己れの周辺に見出すことができず、むしろ彼は己れの周辺にたいする忿懣と怒りからして反社会的となり、また文学の伝統に対しても破壊・更新を求めるようになるというのである。ルソーの自然に帰れの説に従つたのも、天才の専制的自由、自己の法則を求め、これに従つて社会、伝統の法則をかえり見ないのも、すべてこれらのドイツ理想主義のこの傾向が *Sturm und Drang* に始まつて、*Schiller*, *Romantik* を経てこの表現主義にいたるまでの最大の基石となつているためと考えられる。この傾向の代表的なものが素朴表現主義、または修辭学的表現主義といわれる流派であつて、いろいろな点においてひじょうに *Sturm und Drang* に似ている。文体における飛躍、焦燥的、ひき千切れた叫び声、文の断裂等がその特徴である。

さらにこの社会的原因から発して、旧来の芸術を廃棄して新しい芸術を求めた場合に、表現主義者に最大の手本となつたのは音楽である。音楽は美的理念に他ならない。その形式は内容であり、その内容は形式である。この音楽的構成の原理をとり入れたのが表現主義であるが、これと併せて彼等が手本としたのは、先きにも一寸ふれたように、知性的手段をもつて超現実、音楽化を求める立体主義である。この傾向をもつ人々は *Sturm* を中心とした立体主義的な表現主義の人々、*Gottfried Benn*, *Sternheim*, *Kaiser*, *Wedekind* 等である。

何とかして伝統の文学形式を打ちやぶつて新しい文学をうち立てようとする表現主義者にとつて夢の世界の特異な構成と神秘的な魅力が見逃がされるはずはなかつた。しかも、ちょうどこの時代から夢の世界は科学的にも問題にされ、実世間の人々においても重大な関心をあつめて来たのであつた。その上、文学界においてはすでに1902年に *Strindberg* の *Ein Traumspiel* が出ているし、*Rimbaud* や *Gerarde de Narval* もこれを取り扱つている。形と模様はうつすが、現実の内容とは必ずしも関係のない夢、この形式をかりて表現主義者は磁力的、引力的な力をもつた魂の場としての世界を描こうとした。これが即ち超現実的表現主義者である。

社会から拒否され、誰も分つてくれない新しい芸術を守ろうとする芸術家に当然おこつてくるのは殉教者コムプレックスである。これは表現主義者の特定の一群にだけについていわれるのではなくて、表現主義文学全体についていわれることである。世間からは追放され、家庭ではさげすまれ、淫売婦や乞食においてのみ安らかな気持ちを取り戻せるこれらの作家の心が社会に反抗する文章となり、激烈な言葉となるのは勿論であり、また彼等の文学の主人公に多く乞食や淫売婦が登場し、これらが殉教者のごとく、またはそれとして扱われるのは、*デューマ*、その他自然主義文学の影響を考える必要もなく、当然理解できる処である。

更にまた世間からは外け者にされて、自分の中にだけ入り、自分だけを愛する表現主義の作家は、この自分だけを愛することから、異性においては自分にもつとも似た母と妹に対する愛情だけの虜となる。この近親姦のモチーフ *Inzestmotiv* は表現主義において非常に重大な要素である。*エロス*上のジレンマについて特徴的であり、この自己を愛する *Narzissmus*, *Inzest* 即ち愛情が外方へ向わないで、自分に引きこもるのがやがて表現主義者の感情の一つの源泉となる。

何が表現主義者をしてかくあらしめたか。その第二の重大なる原因は、近代人の重大な特徴である頭ばかりでつからで生活力のない人間である。知識ばかり膨大にふくれ上り、実際の行動の方面、肉体としての人間活動はまったく零である人間、感じる能力のない人間、知性の怪物であることがこの第二の原因である。しかし、これは表現主義者にはじめて見られる現象ではない、Nietzsche はすでにこの弊害を指摘して、草をくう牛を理想の姿として提唱した、こうした不自然な状態から表現主義者が逃れ出そうとして取つた道は二つあつた。一つは物を考えない人間、動物的な人間、いなそれどころか彼等のあるものは原虫、珊瑚になることをその理想とした。後者はその反対であつて、動物的なもの、無生物的なもの、偶然なもの、みにくきものすべてを抽象し去つて、或はこういうものがあるために起つて来る虚無的な絶望感を超越して、永遠な理念、純粋な形式、抽象的不可変の美の新しい宇宙を、人間一般の感情、情緒の介入を許さず、むしろ非情の世界に美をうつし出さんとする努力である。

第三の重大な原因はすでに表現主義者よりも先きに多くの偉大な作家によつて取り扱われている問題であつて、前にふれた現代人の *Narzissmus* にも関係がある。また大正時代日本でも随分流行した象牙の塔の概念にも関係がある。こういう現代の作家は人間社会への関係を全然もとうとせず、彼の感覚、知覚、夢から一つの世界を形成し、彼の足はついに人生の中へ一歩もふみ入れることなく、彼は結局生の側らを通り過ぎる人である。これは先きの知性過多と非常によく似ているが、しかし、後者は過重な知性によつての障害であるから、精神的行動によつても、また動物になり切つても解決を見出すことができる。ところがこの第三の原因は、人生を知性で知り、精神に映写することだけしか出来なくて、感情に火がつかず、情熱の火をもやして人生の中にとびこむことの出来ないという病気なのである。Sokel はこれを心のインポテントといつている。

この態度からして表現主義者の間に現れて来た重要な傾向は、第一は、自分と反対なもの、より単純で強いものになりたいという希望と、第二には、自分がよりかかることの出来る強い、より健康なものを見出したいという希望である。後者がすなわち先きに述べた吸血鬼主義 *Vampirismus* であるが、前者の方は特別に名をつけることがなく、ただ *Vampirismus* にいたる主人公の性格の一部の特徴づけとしてこの種の文学のほとんどすべてに見られるものである。主人公自体としては文学創作をつくり出す体験を生む力がなく、健全、正常な人間の情熱を吸いとつて、それを土台にして作品をつくる作家、自分の恋人を知性の低い、動物的、いな野獣的な人間に奪われて、しかもその奪つた相手を讚美するというようなのが、しばしばとり上げられる話の筋である。

第四の源泉を Sokel は *Anti-Zarathustra* と呼んでいる。いわば Nietzsche の思想との一種の対決である。ニーチェの悲劇は超人をのみ重んじて、平凡な人間を忘れたことであつた。天涯の絶壁を志向する彼の精神をのみ育くまんとして、彼の中の間人自体を無視したことに彼の狂気の悲劇があるのではなからうか。表現主義の人々はこれに堪えられなかつた。彼等は誇大妄想と天才の自己神格化から離脱しようとする。象牙の塔にたてこもっている事に罪を感じ、感情、行為のなさに罪を意識する。表現主義文学者の希望は、人間、土に近づくことであつた。Werfel は、「おお人間よ、私の唯一の希望はお前と同じものになることだ」といつている。自分も罪をおうもの、悩みをもつているもの、弱点をもつているもの、虫けらにも等しいものだという事を感じる点に、彼等はすべての人と結ばれているのを感じる。彼等は人間と悩みを通じて結ばれているのである。この点において表現主義者はいろいろな

国からの影響をうけている。フランスからは Rimbaud, Apollinaire の近代 Vitalismus, Mallarme の近代抽象主義, Voltaire, Hugo, Zola 政治的行動主義だけでなく, Charles Pegny のキリスト教文学も, Paul Claudel の現代キリスト教も大きな影響を与えている。特に Sorge や Schickele 等がそうであつて, 年老いた女, みにくい女の群像をえがいて, これらの女に独自の存在価値と尊厳を与えたり, みにくい父なし子をはらんだ娘を愛することに人生の意義を認めたりする。彼等は利己的な欲求を追放して, 謙虚に人間性に仕えることを求める。Ernst Wiechert などはみな道徳的理想主義者である。第二はロシヤの影響を受けた人々であるが, これにはドフトエフスキーの影響をうけて神秘的悪魔的なロシヤに詩的靈感を目ざまされた Barlach, Trakl, Kornfeld, Kafka 等々, トルストイ及び昔のロシヤの特有な制度であつた村落共同体に靈感をうけた Rubiner, Goll, Becher, Frank などがある。これらの表現主義者は実際の活動においては何れの方向にむかうにせよ, 本当に all-gemein, みなと同じになることを理想としたのであつて, Goethe, Nietzsche 等のごとき高きすぐれた人間, 超人の理想に反対する。例えばやはり表現主義傾向の雑誌 Der neue Vogel はその寄稿者全部が匿名で書いているが如きは, やはりこの精神の現れである。

ここまで来るとすでに精神的にメシヤ的表現主義 Messiatischer Expressionismus は間近い。ここからして彼等は大衆の中に入るのである。しかし, この場合メシヤ的表現主義は, 表現主義の幻覚的な所産を社会的政治的な圏内にうつしうえる。無意識の実存的な状態を文学にしようとする努力が方向をかえて, 社会的改革の幻影にかわつたものである。大衆の中に入る場合でも大衆を文学を通して教化しようというところまでは道は同じであるが, そこから先きは分れて, 多くの表現主義者は第三インターに, また他の多くはユダヤ再建のシオニズムの運動に, またあるものはナチの第三帝国の中に入つて行つた。

最後は前代からの問題に対するというより, 表現主義者自身の反省よりして生れた行動主義である。彼等は理念とか, 文学的形成を通して自己を改革しようとする抽象的表現主義者等と違つて, 知性人が既存の体系を破壊することによつて, 自己をも更生せしめようとするものである。すなわち革命的表現主義者である。しかし, 彼等の革命の目標は政治体制であることもあるが, むしろそれは, 教育的圧制の権化である教師であつたり, 家庭において子供の生活をおしつぶす父親であつたり, また一部の人だけにぜいたくをさせる戦争に対してであつたりする。彼等の中には平和主義の思想も生れ, また Hasenclever のように国際連盟の理念をおうものもある。

以上だいたい Sokel の説く所にしたがつて表現主義の特徴というか, またその分派というか, 或は傾向とでもいうべきものをあげたのであるが, これはけつして, 表現主義のある一人の作家がこの何れか一つに必ず属しているという意味ではない。彼等の大部分はこの中の二つ, あるいは三つ以上を兼ね合せているのであつて, 或は同一時期において, 同一の作品自体の内部にこのいくつかの特色を兼ね合せてもつているものもある。あるいはむしろある作家, ある作品がこれらのうちの唯一の概念によつて完全に特色づけられることは稀といつた方がよい。例えばカフカにおいては抽象主義的なものもあれば, またメシヤ的なものもある。Sorge の Der Bettler は行動主義的な点と生活主義的な点と吸血鬼主義的な点とがある。またある作家においてはその発展段階として, これらの傾向のいくつかを経過して行くこともある。

しかし, ここでそれ以上に問題であるのは, この Sokel の論述しているところの表現主義が本当の表現主義なのか, または Priestly や相良氏のようにむしろ表現主義の主体を演劇方

面に限定して、抒情詩や特に小説を主体とした詩人は表現主義周辺の作家として扱う方がより正しいかということである。またこれらの作家、特に Kafka, Trakl, Werfel などについては、表現主義を超越した作家という言葉が使われるが、これが正しいか、どうかである。

まず、この際われわれの注目しなければならないのは、表現主義の各分派の説明において Sokel は表現主義という湖の中に近代ヨーロッパ全文化史における多少でも後代に影響のあるすべての事象を流れ込ませて、非常にひろい立場からこの文学運動を解釈し、取扱つていることである。ドイツにおいては Sturm und Drang, Kant, Romantik, Nietzsche, Schopenhauer, Wagner, Wedekind 及びまた Jung, Freud 等の意識下の心理等、みな表現主義に影響をもっているし、そのまたあるものは Goethe の文学に近づいているものもある。またフランスでは Rousseau, 自然主義, 象徴派, 新行動主義, 立体主義がこれに多大な影響を与えている。ロシアではさきにものべたようにトルストイ, ドフトエフスキー, それから Rilke 等にもその文学体験となつている 村落共同体がその源流である。その他にも Strindberg, Ibsen 等、あげてくれば近代文学及び文化の本質的なものすべてがこの先駆、または淵源ということになる。

すでに Sokel が表現主義の文学運動の期間を19世紀の最後の10年から20世紀の30年代いつばいまでの長期間にわたる運動と見ていることも、この観点において注目を要する。大体一般には表現主義はもつと遅く始まつて、30年代の中期には終結した運動と見なされている。昭和三年、すなわち1928年発行された春秋社版の文芸辞典の表現主義の項には、「最近ドイツを中心として勃興した一主義で……」と冒頭に書いてあるし、また文学的表現主義の先駆である二・三の若いドレスデンの画家が、後に表現主義と名づけられた彼等の絵画を空工場に陳列したのも1906年である。だから文学上の表現主義の実際はじまつたのは、これよりなお数年おくれたものと見なければならない。また30年代には表現主義がナチ政府の弾圧をうけて消滅した事も衆知の事実である。また1928年に出た Soergel の *Dichtung und Dichter der Zeit* も表現主義運動はすでに完結したのものとして取扱つている。すでにこれらの事実が、如何に Sokel が表現主義という言葉を広範囲に使つているかを物語るものでなくてはならない。Sokel の表現主義は表現主義に影響を与えたすべての人々を含み、また一度表現主義に籍をおいたすべての人々とその後の変化、発展した姿をも含むものである。それについても注目されるのが、Sokel がその本の中で表現主義というべき処において常に Vitalist とか Abstraktionist というか、もし表現主義者の全部を指さすときには、Moderne という言葉を使つていることである。

Hahnemann がその著 *die moderne Lyrik* において近代文学の諸傾向を分離せずに、Moderne といつているのも、またこれと軌を一にした考え方からであろうか。

かく考えると Sokel のいう表現主義は Moderne の文学、1890年から1930年代にいたる時代、我々の住んでいる現代の土台になつた時代の代総決算である。——既に18世紀の中葉以来の近代精神のすべての悩みと課題、神の庇護の手の下から離れて、独立して立つた人類に与えられたすべての悩みと課題、その後全19世紀を通してそれに累積された悩みと課題とを合せて、第一次、第二次世界大戦という試練を経てわれわれ現代精神成生の前になされたすべての課題の総決算ではないだろうか。ドイツ精神が現代のドイツ精神に変わるすべての試練の総決算であり、18世紀に始まり19世紀を通じてますます極端化し、20世紀にいたつて二回の大団円を経験した西欧の文明、社会の合理化、理性化、物質主義化にたいして見せたドイ

ッ精神の反応であり、精神の根源現象と見るべきではないだろうか。

それではそもそも表現主義とは何であろうか。Sokel の如く広く採つた方がよいのか、または Priestly の如く狭くとつた方がよいのであろうか。しかし Priestly といつても、表現主義を劇についてのみ説明しておいて、しかもその演劇の処で Kafka を表現主義として名をあげておきながら、その項よりもはるかに前に Joyce とか Thomas Mann との間にこの詩人をおいて説明するというようなやり方ではまだ充分でない。

Thomas Mann は表現主義を Doktor Faustus の中の Leverkühlm と同じく、虚無主義、犯罪性文化、Bolschevismus と非難し、ナチス、ニーチエ、表現主義を同じ血につながるものとして弾劾している。これは同時代人に受けとられた表現主義の一つの姿ではあろう。しかし、この考え方が必ずしも当を得たものでなく、この論文の中でも見た如くナチスと表現主義との関係は非常に周知的なものであるから、一部にはこの主張は誤りであるにしても、しかもまた一方においては一面の真実をとらえているものでもある。Leverkühn が「芸術家はあざむき、社会的現実、すなわち人生へのまつとうな関係をもたない、奇麗な謔になつてしまつた」と主張する言葉は、Thomas Mann の表現主義観である。しかしこれはまた表現主義の初期から最盛期の——しかも劇文学を中心とした、この二十世紀初頭に華やかに展開された文学運動の一つの姿ではなからうか。素朴、修辭的表現主義、Vitalist, Abstraktionist, Vampirist 等を見た場合、これが当時の人々にとっては表現主義全体の印象を代表したのは無理ではないし、また Thomas Mann のこの表現主義観も当然である。

ここで、思いおこすのは Sturm und Drang が今から30年程前までは、Goethe, Schiller の青年時代、Klinger, Lenz 等を含めて少数人の運動と考えられていたものであるが、最近においてはその時代の全ドイツを包括した精神的運動として見る事が流行している事実である。表現主義も実際にこれを旗幟にかかげて従事した人と作品はそれほど広範囲ではなかつたとしても、しかし段々とこれを研究して行くと当代ドイツ精神の一大決算であり、ドイツ文学史上だけでなく、文化史上においても全ドイツを包括した一大文学運動と見て行くようになるのではあるまいか。

Sokel は Trakl, Kafka, Barlach 等を本来の表現主義者といい、その周りに黒雲のごとく漂う人々を素朴表現主義者と呼んでいる。すると、素朴表現主義者は本来の表現主義者にたいして、そこから完全な作品が出てくる前の潜伏期の状態をでも指していることにもなるか。または本来のものがでてくる前の準備状態、前駆段階とでもいうべきであらうか。例えば Georg Kaiser と Franz Kafka の二人を例にとつて見よう。前者は劇作品を主体とした表現主義文学者であり、ちょうど表現主義文学の興隆期から第一次世界大戦をはさんでの最盛期に活動して、それからナチスの政府の圧迫をうけて、1934年にスイスに亡命して、この地で死んでいる。この点からいつても、カイザーは表現主義の全時代を自ら生きたのであり、特に Sokel の考えている広い意味での表現主義者を考える場合に、彼が30年代の半ばまで文学的活動をしていることも意味がある。

これに反して Franz Kafka は短命な詩人であつて、1924年にはすでに死んでいるが、創作をはじめたのは表現主義文学の勃興とほぼ時期を一致しているといつてよいか、やや、これより遅れたくらいである。カフカはほとんど小説、しかも短篇しか書いていない。そして Kaiser の劇のテーマが非常に広範囲であつて、表現主義の取扱つているテーマばかりでなくさらに電報文体とか、文章の小間切れ、文体の破壊など、表現主義の特徴でおよそこの人に出ていな

いものはない。しかもそれで Kaiser の文学は、彼の人格に問題を滲透させたものではなく Bernhard Diebold にいわすればそれは、思想的演技であり、Ernst Alker によれば、思想的可能性の戯曲的実験と形容されたものであつて、それは紙一枚の上に展開された理屈であつて、なるほど一寸いかすなどとはいえるが、決して我々を腹の底から納得させるものでないことが Kaiser の最大の特徴である。これに対して Kafka はその一生をほとんど一つのテーマをくりかえし、くりかえし咀嚼してすごしたのではないだろうか。Strelka はいつている。「カフカの形象をつかつて書かれた文学は、人生の個々の断片、人間存在の個々の問題をあらわしているのにたいして、小説においては、死によつてはじめて終結するが、しかし死の一部となつて大きな存在を構成する全人生と存在との把握がとり扱われている。」こう聞くと一見 Kafka もいろいろな問題を扱つているようであるが、しかしこの短篇小説の「人生の個々の断片、人間存在の個々の問題」といつても、それは彼の「全人生と存在の把握」の構成の一部門をなすのであつて、前者がなければ後者は考えられず、後者を抹殺すれば、前者の存在意義はなくなつてしまうものである。そういう観点に立てば Kafka はその一生を「全人生と存在の把握」、しかも非常に Kafka らしい、Kafka 独特な把握に徹したものであることができる。更に文体から見ても Kafka のそれは非常に単純なもので、その故郷の Prag の方言からうけた多少の影響をのぞけばまったく簡明、表現主義の特徴といわれる電報文体、文章の小間切れ等は何処にも見られない。そして、その簡明な文体の背後にかくした論理的構成の Kafka 独特な技法によつて、黙止録的な象徴性を出している。

こうした二つの文学が表現主義だといわれて、当惑の念を感じるのは我々だけであろうか。いや、例えば、相良氏や Priestley 等が表現主義と銘うった項目の中では主として戯曲的表現主義を扱つて、Franz Kafka 等はまったく別の処で扱つている。こうした異例な措置はこれらの人々の表現主義という事象と今迄の概念との剩離にたいしての一種の当惑、苦悩を表しているものではないだろうか。

今もし我々がこの両者を、さらに Thomas Mann, Rilke も Hafmamnsthäl もふくめて Moderne という概念の下に統合したとすれば、事態はもつと明瞭に見透しがきくようになるのではないだろうか。しかもこの moderne は18世紀末から全19世紀を通し20世紀初頭にかけてドイツ精神に課せられた全課題への反応である。ちょうど Sturm und Drang が啓蒙主義への反応として生れたように、Moderne の運動も表現主義を含めて、近代の機械化、物質化、唯物化に対しておこつた主観主義的な一大運動と考えるのである。Sturm und Drang が全ドイツ的な、かなり雑多な要素を含んだ運動であつたとすれば、Moderne はロマン派の次の第三の Sturm und Drang であり、全欧州的な反応で、その部分現象として、ドイツに表現主義を考えるわけである。

Zusammenfassung

Darüber, dass der Expressionismus viel auseinandergehende heterogene literarische Schulen und Richtungen in sich zusammenfasst, ist schon gleich am Abschluss der Entwicklung dieser einzigartigen dichterischen Bewegung, nämlich ungefähr 1927 von vielen Literaturgeschichtlern und -forschern erörtert und festgestellt worden. Aber der Expressionismus blieb bis vor kurzem auch für diese Leute doch eine unter den vielen dichterischen Schulen in diesen Epochen.

Es ist nun in diesen Tagen ein grosses Verdienst der Literaturforscher, dass es ihnen gelungen ist, den Sturm und Drang und die Romantik nicht als eine literarische Bewegung, die durch eine handvoll Dichter hervorgerufen und in den begrenzten Kreisen getrieben wurde, sondern für eine geistige Strömung zu deuten, die, beide zusammen geschmolzen, für das ganze geistige Klima des deutschen Landes für eine bestimmte Epoche grundlegend und richtungsgebend gewesen war. Ich kann es nicht sagen, ob es sich hier um eine blosser Nachahmung des Falls von Sturm und Drang handelt oder nicht, aber es ist wieder ein grosses Verdienst von Walter H. Sokel, dass er in seinem „literarischen Expressionismus“ diese dichterische Bewegung als eine kolossal grosse Strömung des deutschen Geistes dargestellt hat, die alle früheren dichterischen, kulturellen Strömungen und Bewegungen Deutschlands zur Grundlage und zur Voraussetzung hat, die auch als das Ergebnis aller vorangehenden kulturellen und literarischen Probleme und Schwierigkeiten zu betrachten ist.

Schon die neue Auffassung der Entwicklung des deutschen Geistes gibt uns etwas zu ahnen. Dazu kommt, dass der Verfasser des „Literature and the man“ J. B. Priestley, und auch der Verfasser der „Modernen Lyrik“ Hahnemann, dazu noch der oben genannte Walter H. Sokel das Wort „Moderne“ sehr oft gebrauchen, wo wir logischerweise das Wort Expressionisten erwarten dürfen. Deutet das nicht an, dass nicht der Terminus Expressionismus, sondern der Terminus Moderne geeigneter ist, das Wesen und den Kern dieser Bewegung auszudrücken. In der Tat können wir die historische Bedeutung dieser Erscheinung nicht ganz verstehen, wenn wir unter dem Namen des Expressionismus nur das zusammenfassen wollen, was unter diesem Namen in manchen kleineren Kreisen der literarischen Welt gedacht und getrieben worden ist. Wir müssen vielmehr diese Erscheinung von einem höheren Standpunkte aus und in ihrer Stellung zu dem ganzen Geist des Zeitalters sehen, wie man seit kurzem die literarische Bewegung des „Sturm und Drang“ in einem grösseren Rahmen der Entwicklung des deutschen Geistes von dem Sturm und Drang über die deutsche Klassik bis zur Romantik ja gerade als ein Urphänomen des deutschen Geistes zu bewerten anfangt, während man sie früher als eine alleinstehende kuriose Erscheinung in der Literaturgeschichte der Jahrhundertswende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert betrachtet hatte.

Ebensogut kann man auch die Bewegung des Expressionismus als eine Art Sturm und Drang betrachten, die als Folge der Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der

rationalen, vernünftigen und materialistischen Entartung des ganzen neunzehnten Jahrhunderts notwendigerweise entstanden ist. Ja, der Expressionismus ist ein drittes Urphänomen des deutschen Geistes nach dem ersten des Sturm und Dranges und dem zweiten der Romantik. Ob diese Folgerung schon zu weit geht oder nicht, darüber will ich hier nicht entscheiden. Jedenfalls aber muss man zugeben, dass dadurch das auf den ersten Blick so inkonsequente Wesen des Expressionismus klar verständlich wird. Und wir können dadurch z. B. zwei so heterogene Erscheinungen dieser Bewegung, nämlich Georg Kaiser und Franz Kafka zusammenreimen und ruhig unter ein und demselben Titel des Expressionisten behandeln können, was frühere Forscher der deutschen Literatur, wie z. B. Priestley, Sagara und so weiter nicht wagen konnten.