

「過渡期」における新しい文学への展望

— ルードルフ・ヴィーンバルクの『美学出征』をめぐって—

高池 久隆

1. ヴィーンバルクと「若いドイツ」

本稿が扱う『美学出征』*Ästhetische Feldzüge*のもとになったのは、ルードルフ・ヴィーンバルク (Ludolf Wienbarg) が1833年の夏学期、当時デンマークの支配下にあったキール大学で私講師として美学およびドイツ文学について行なった講義である。ヴィーンバルクは翌年、「献呈の辞」*Worte der Zueignung*を添えて全24講の形で出版した。ヴィーンバルク並びに『美学出征』の名は、いわゆる三月前期 (Vormärz) のドイツ文学史を語るうえで欠かすことができない。1830年代に活発な活動を行なった「若いドイツ」(Junges Deutschland) と呼ばれる作家たちがそのように総称されるについては、まさに同書の存在が大きく影響を及ぼしたからである。

1835年ドイツ連邦議会は、「若いドイツ」に属する作家たちの著作を全面発禁処分とする決議を行なった。個別の作家として名指されたのは、ハインリヒ・ハイネ (Heinrich Heine)、カール・グツコー (Karl Gutzkow)、ハインリヒ・ラウベ (Heinrich Laube)、ヴィーンバルク、テオドア・ムント (Theodor Mundt) の5人。名前を挙げられた5名のうち最も年長のハイネは、すでに散文・詩の両面で名声を確立しており、他の4人とは別格の存在であった。これらの作家の反体制的活動はキリスト教に基づく既存の社会構造維持にとって有害であるとされた。しかし当時、「若いドイツ」なるグループが実在したわけではない。相互の結びつきには濃淡のある多数の作家が緩やかなつながりを持ち、連帯を模索する動きも確かにあったというのが実態である。

したがって、「若いドイツ」というグループ名は、まさに上記の決議によって生まれたと言っても過言ではない。しかし、連邦議会側が勝手にグループ名を捏造したわけではない。この命名にとって最も決定的であったのは、『美学出征』の「献呈の辞」で三度にわたり繰り返される「若いドイツ」への呼びかけであった、というのが定説となっている。ヴィーンバルクが「若いドイツ」という表現を最初に使ったのではなく、グツコー、ラウベなどが最初であったと言われていること、¹⁾ また、当時すでに「若いフランス」(Les

1) Vgl. Ludolf Wienbarg: *Ästhetische Feldzüge*. Hrsg. von Walter Dietze. Berlin/Weimar (Aufbau) 1964. S. XXI. (Einleitung von Dietze) (同書には本稿で引用する *Ästhetische*

Jeune-France)をはじめ、「若い～」と称する集団が多くみられたこと、などを考えれば、「若いドイツ」の命名をめぐる誰に最大の功績が帰するのかを議論してもさほど意味を持たない。ここでは、「若いドイツ」の名称が問題になるとき、ヴィーンバルク、そして『美学出征』の名が連想されることを確認しておくにとどめたい。

このように、ヴィーンバルクの『美学出征』はその名があまりに有名であるのにもかかわらず、私見によればこの作家およびこの著作自体への関心はこれまで充分であったとは言えない。連邦議会決議がヴィーンバルクに最も過酷な運命をもたらしたこと²⁾、常に経済的問題を抱え、晩年は精神の病にも侵された彼が、結局数少ない著作を残すのみで生涯を終えたことに主たる原因があるだろう。また、『美学出征』の記述は様々な矛盾を免れておらず³⁾、序論的なものにとどまる⁴⁾ことも否定することができない。

しかし、「若いドイツ運動の主導的理論家」⁵⁾たるヴィーンバルクの主著『美学出征』からは、「新しい美学」、とりわけ「新しい文学」に向けた彼の主張を充分掬い上げることができる。本論は、まず、彼の唱える「新しい美学」の輪郭を時代意識や言語の問題にも触れながら辿る。さらに続けて、文学の分野でとりわけ大きく取り上げられているゲーテ (Johann Wolfgang Goethe) およびハイネについての記述に焦点を当てて、兩人に対する複雑な評価を通して浮かび上がってくる、ヴィーンバルクにとっての「新しい文学」像の特徴を明らかにする。それらを通じて、多様な性格を持つ「若いドイツ」の主張の主要部分を明らかにすることも可能となる。

2. 新しい美学

「献呈の辞」の冒頭は、『美学出征』におけるヴィーンバルクの基本姿勢を端的に示している。

Feldzüge と *Goethe und die Weltliteratur* が収められている。以下、この2作品からの引用の際には、引用文の末尾に (186) のようにページ数のみを付記する。ただし、同書にはテキスト部分の前に Dietze による Einleitung がある。この部分への言及、この部分からの引用の場合は、一般の研究書に準じた扱いとする。) ; Hartmut Steinecke: *Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklungen-Tendenzen-Texte*. Berlin (Erich Schmidt) 1982, S. 130.

2) Vgl. Steinecke: a.a.O., S. 131.

3) Vgl. Jeffrey L. Sammons: *Ludolf Wienbarg and Norway*. In: Sammons: *Imagination and history: selected papers on nineteenth-century German literature*. (Peter Lang) 1988, S. 149.

4) Vgl. Helmut Koopmann: *Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses*. Stuttgart (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung) 1970, S. 147.

5) Wienbarg, S. XLVIII. (Einleitung von Dietze)

若いドイツよ、君に以下の講義を捧げる、老いたドイツにではない。作家たる者は皆ともかくただすぐ最初に宣言すべきであろう。自著をどのドイツに向けて書くのか、誰の手に渡るのを眼にしたのかを。リベラルと非リベラルは、真の差異を決して示すことのない名称である。老いたドイツのために書いているほとんどの作家たちも今やリベラル性という盾で武装している。貴族のであれ、学者のであれ、俗物のであれ、老いたドイツなのであり、老いたドイツは周知のごとくこれら三要素の合成物である。しかし若いドイツのために書く者は以下のことを宣言する。あの老いたドイツの貴族など承認しない、あの老いたドイツの死せる学識など魔法をかけてエジプトにあるピラミッドの墓穴に変えてしまう、老いたドイツの全俗物連中に宣戦を布告し、よく知られたナイトキャップの先端に至るまで容赦なく追撃するつもりだ、ということ。(3)

ここでヴィーンバルクは「老いたドイツ」と「若いドイツ」を対比し、自らの発言が明確に後者のみに向けられていること、この「老」「若」の差異は、「リベラル」「非リベラル」とは比べようもない本質的差異であることを明言している。ただし「老いたドイツ」が詳しく説明されているのに対して、「若いドイツ」についての詳しい言及はない。『美学出征』本文の記述が彼の想定する「若いドイツ」のすべてを解明してくれるわけではないものの、「新しい美学」を模索する同書の論述を辿ることによって、ヴィーンバルクの考える「若いドイツ」の輪郭も見えてくる。

コープマンも指摘するように、ヴィーンバルクがここで目指すのは、「明確な体系を持つ完成した美学」⁶⁾ではない。ヴィーンバルクの思い描く「美学」がどのようなものであるかを伺わせる文章が『美学出征』第2講冒頭にある。ここで彼は第1講の内容を要約して、下記のように指摘している。「美学の対象、すなわち生 (Leben) および芸術 (Kunst) の諸分野における美とその現れは、抽象的な哲学によっても、また精神と予感を欠く学識によっても示し描くことはできない」にもかかわらず、「大学の学問としてのドイツの美学は、ほとんど例外なく、まさに、ふさわしくない人々によって著され講じられる運命にあった。彼らには正しい自然感覚も美のための教養も完全に欠けているか非常にわずかしかないかのいずれかである」(12) というのである。ここで否定的に語られる現状を打破したいというのがヴィーンバルクの、あるいは同書の意図であることは一目瞭然である。しかしここでは、「芸術」

6) Helmut Koopmann: *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1993, S. 52.

のみならず「生」の分野の「美」が美学の対象とされていることに特に注目しなければならない。⁷⁾ 一般に「若いドイツ」の作家にあって「生」はキーワードの一つであり⁸⁾、ヴィーンバルクは『美学出征』の別の個所でも、教育との関連の中で、「生」に言及している。

われわれには教育のための共通の手段が欠けている。というのもわれわれに共通の生が欠けているからである。とはいえ、日に日に広がりを見せているこのような洞察がすでに改善のための一歩なのであり、この洞察にだれもが認めうる最高の明証性と明晰性が備われば、すでにあの学問の入り口に立つことになる。正しく有用な生を前提にしつつ生と芸術における様々な教育の美を示し解説する学問、すなわち美学の入り口に。(56)

このように「芸術と生が相互関係にあるという考え」⁹⁾ がヴィーンバルクの思考の根幹にある。わけても「生」に対する評価がいかに高いものかは、「生」を至上のものともみなす自らの立場を表明した以下の文章にも表れている。

生こそ生の最高の目的であり、いかなる知、いかなる学問、いかなる教養も生の根底の代替とはならない (…。) (53)¹⁰⁾

このような「芸術」と「生」の関係の延長線上には、「文学」と「社会」の関係があり、この点での一般的法則としてヴィーンバルクは、「ある時期

7) 「芸術」と「生」の問題を理解するには、ハイネが『ロマン派』*Die Romantische Schule*で行なう説明が有益である。ハイネは、ゲーテ派の詩人たちが「芸術を独立した第二の世界」とみなした結果、「人間のすべての活動」がその下を動き回ることになる、と指摘している。この「人間のすべての活動」(alles Treiben der Menschen)を「生」と言い換えてみれば、ヴィーンバルクの使う「生」の意味がおおよそとらえられる。*Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8 bearbeitet von Manfred Windfuhr. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1979, S. 153.

8) Vgl. Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung*. Berlin (Erich Schmidt) 1982, S. 159-168.

9) Wienbarg, S. XXIII. (Einleitung von Dietze)

10) ハイネも1833年の小論『さまざまな歴史観』*Verschiedenartige Geschichtsauffassung*で類似の、そしてさらに激しい発言を行なっている。「生は目的でも手段でもない。生は権利である。生は硬直していく死、つまり過去に対してこの権利を主張しようとする。そしてこの権利の主張が革命である。」*Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 10 bearbeitet von Jan-Christoph Hauschild. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1993, S. 302.

のその都度その都度の文学は同時期のその都度その都度の社会的状態を表現し、刻印している」(177) ことを指摘する。これはもちろんヴィーンバルクの共有する文学観である。しかしヴィーンバルクは、「文学」が「社会」に単純に規定されるという立場に立つわけではない。『美学出征』の翌年の論文『ゲーテと世界文学』 *Goethe und die Weltliteratur* (1835年) の中で、ヴィーンバルクはこれに関連して次のようなことを述べている。¹¹⁾「類似の原因は類似の影響を生み出す。類似の道徳的および社会的諸状態は類似の諸文学を生み出す。しかしながら、この世の中に同じように繰り返されるものは何一つない。それが最もあてはまるのは、全分野の中で最も自由で精神的な分野、すなわち文学の分野である。」(213) この明確な言葉からわかるとおり、「生」と「芸術」のいずれかを一方的に高みに置く立場にヴィーンバルクが立つわけではない。この点はヴィーンバルクのみならず「若いドイツ」の作家たちの特徴として特記することができる。ハイネは後に、「若いドイツ」が当局から危険視され、発禁処分とされた真の理由を「『若いドイツ』が市場にもたらした危険な諸理念ゆえではなく、その理念が身にまとう大衆的形式ゆえである」と説明し、自分自身に関しても、「私の罪は思想ではなく書体 (Schreibart)、様式 (Styl) であった」¹²⁾ と述べている。思想のみによっては決して論じ尽くせないところに「文学」ひいては「芸術」の本質があるという意識は、ハイネのみならずヴィーンバルクにも共有されていたと言ってよい。「若いドイツは根本において文学革命であった」¹³⁾ というコープマンの指摘は、社会的側面を軽視するものだという批判を招く余地がある。しかし、たとえばこの『美学出征』において主張される変革は、美学の領域におけるそれであり、決して直接社会そのものの変革ではないこともまた確認しておかなければならない。

3. 時代意識

次に、目を向けなければならないのは、ヴィーンバルクを突き動かしている時代意識である。『美学出征』第8講でヴィーンバルクは「私たちの時代のような過渡期 (Übergangsepoche)」(76) という表現を使い、自らの時代とカエサル時代は、ともに革命が先行しているという点で類似していることに言及する。「すでにナポレオンの没落以来、終末、終焉と沈没の感情が

11) この論文については、ゲーテを扱う第5章でさらに詳しく言及する。

12) Heinrich Heine. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 9 bearbeitet von Ariane Neuhaus-Koch. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1987, S. 294.

13) Koopmann: *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. S. 95.

復古期を支配している」¹⁴⁾とはいえ、「若いドイツ」の活動する1830年代においては、すでにフランスの七月革命を経て新しい時代への期待も芽生えている。後世の目から見た文学史が、ある特定の時代を「過渡期」と呼ぶことは珍しいことではない。極論をすれば、あらゆる時代は、前の時代と後の時代の橋渡しをする「過渡期」である。しかし、「若いドイツ」の場合に特徴的な点は、当事者自身が自らの生きている時代を「過渡期」と意識していることにある。「過渡期」の意識は一方において、いまだ自らの時代を作り上げていないという消極的側面を表しているが、他方では、次に訪れる新たな時代、すなわち未来を信じるという積極的側面をも表している。これを「芸術」の分野においてみるならば、「芸術はわれわれにとって、最高の使命の側面から見て過去のものとなっており、かつあり続ける」¹⁵⁾と宣言したヘーゲルの立場とは一線を画し、「芸術」の将来に対する希望を失わない立場の表明でもある。

このようなヴィーンバルクの時代意識に関連して、彼の歴史との関わりにも目を向けておかなければならない。彼に特徴的なのは、歴史主義(Historismus)への批判¹⁶⁾という側面である。「歴史主義」を定義するなら、「いわば価値判断を交えず、〈実証主義的に〉行なわれる歴史的諸事実の研究として理解される、特殊な学問的実践」¹⁷⁾となる。『美学出征』の中にも、この点を巡っての言及がある。ヴィーンバルクは「歴史学派」の問題点として「実定的なもの、すなわち国家、法などが次第に一步一步ちっぽけで狭量な見解や誤謬へと進んでゆくきっかけをその原理が与えている」(24)ことを指摘する。歴史的全体性を問題とせず個別の知識の集積へと傾きがちな「歴史主義」がヴィーンバルクの目には有害なものと呼べるのであるが、何が有害

14) Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz*. Berlin (Rütten & Loening) 1981, S. 135.

15) Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik. I*. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Verlag, stw 613) 1986, S. 25.

16) カイザーは『美学出征』を歴史主義の精神を論難する書ととらえ、またこの点でのニーチェとの親縁性に言及している。Vgl. Rudolf Kayser: *Ludolf Wienbarg und der Kampf um den Historismus*. In: *German Quarterly*, 29(1956: Jan./Nov.) S. 71-74. またリドリイはニーチェとの関連に絞った論考を発表している。Vgl. Hugh Ridley: *Nietzsche and Wienbarg. A consideration of parallels between Nietzsche and the Young Germans*. In: *Kulturkritik, Erinnerungskunst und Utopie nach 1848*. Hrsg. von Anita Bunyan und Helmut Koopmann. Bielefeld (Aisthesis) 2003, S. 83-104.

17) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. Hrsg. von Harald Fricke. Bd. II. Berlin/New York (Walter de Gruyter) 2000, S. 58.

なのかは次の引用を見れば明らかとなる。「新しいものは、死んで用済みになった古いものから徐々に発展し続けるに違いないという主張など、まさに、新しいものの始まりを抑えるための下らない嘘である。」(26) 急激で根本的な新しい動きを目指す立場からすれば、それを阻害する要因となるがゆえにヴィーンバルクは「歴史主義」を批判するのである。もちろんヴィーンバルクは、歴史を否定するわけではない。それどころか、かつて文学と歴史が不可分の存在であったこと、両者がともに「生とその現れのすべてを把握し、描写する」という点で結びつくこと、そして「のちにひとつの学問的見解が登場して、歴史を批判的真理にのみ限定し、一方叙事的文学を詩人に任せたことによってはじめてこの両者が別れざるをえなかった」(29) ことを指摘している。

4. 言語の問題

次に注目しなければならないのは「言語」の問題である。ヴィーンバルクは、『美学出征』第18講で、「根源的言語」(Grundsprache)たるドイツ語が「派生言語」(abgeleitete Sprache)たる他のヨーロッパ諸語に勝るということに言及する。彼は「献呈の辞」においてもフィヒテ(Johann Gottlieb Fichte)の『ドイツ国民に告ぐ』*Reden an die deutsche Nation* (1807年)に言及しているが、この箇所でもフィヒテの同書を引き合いに出しながら、たとえば、「フランス語およびすべての派生言語は多かれ少なかれより修辭的な性格を、ドイツ語およびすべての根源的言語はより詩的な性格を持っている」(143)という言い方で、ドイツ語の優位性を主張する。フィヒテの同書第4講にある、「ドイツ人は、自然の力から最初に流れ出した部分に至るまで生き生きとしている言葉を話し、ゲルマン系の他の民族は、表面上においてのみ活動しているが根っこは死んでいる言語を話す」¹⁸⁾などの言葉を下敷きにしてヴィーンバルクの説明が行なわれている。この文章の少し後にあるフィヒテの言葉、「生きた言語の民族の場合には、精神の形成は生とかみ合う。反対の民族の場合には、精神的形成と生は各々自分のための道を歩み続ける」¹⁹⁾を思い浮かべるならば、この言語の問題が実は「生」の概念とも密接な関係の中にあることがわかる。フランス占領下のベルリンにおいて行なわれたフィヒテの講義の中でもとりわけナショナリスティックな色彩の強い、そしてまた根柢の乏しい、ドイツ語の優位性をめぐる言説を下敷きにしたヴィーンバルクの発言

18) Johann Gottlieb Fichte: *Reden an die deutsche Nation*. Mit einer Einleitung hrsg. von Alexander Aichele. Hamburg (Felix Meiner) 2008, S. 74.

19) Ebd., S. 75.

は、彼のなかにあるナショナリズムへの強い傾きを物語っている。『美学出征』第24講の中にみられる「詩人も美的散文作家ももはや以前のようにミュージックのみ奉仕するのではなく、祖国にも奉仕する」(188)という言葉にもそれは表れている。

5. 時代の代表者ゲーテ

『美学出征』は美学全般を対象としており、文学のみを扱っているわけではない。これまでの三つの章では「生」の概念を軸に、必ずしも「文学」と直接関わるわけではない部分を中心に整理してきた。しかし、ヴィーンバルク自身の最大の関心は「文学」にある。ここからは「文学」を扱う部分に焦点を当ててヴィーンバルクの文学観を確認していきたい。

様々な作家が扱われるものの、ヴィーンバルクの視線は主にゲーテおよびハイネに向けられている。シラー (Friedrich Schiller) についての記述も、美学論文を巡るものをはじめとして決して少なくはないが、シラーの影の薄さは否定できない。ゲーテに比べてシラーに示す関心が明らかに小さい理由を、ヴィーンバルクは『美学出征』において次のように説明する。「彼 [=シラー] の戯曲は一面において内的連関も、有機的統一も、様々な見解や、気分についての体験された物語も示すことがなく、他面において外に向かっては同時代人の気分や見解との連関を示すこともない。ゲーテにあってはそれが見られる。このことを知ったうえは、我々はシラーよりもゲーテをその時代の代表者とみなすことができるのである。」(160) 同書の別の個所でヴィーンバルクは「作家」とは「自らの時代の子」(146) であると述べている。他の「若いドイツ」の作家たち同様、ヴィーンバルクにとって「現在」(Gegenwart) はキーワードの一つとみなされる。²⁰⁾ 現在を厭い、中世賛美へ向かったロマン派の詩人たちとは対照的な態度である。もちろんこの「現在」は、バラ色に輝くものではない。「それ [=現在] はなお古い時代の仮面、醜く、しわだらけの仮面をつけている。内部に広がる生はかろうじて跳躍のポイントに過ぎず、なお、希望のため息と苦痛のため息が入り混じっている」(75) というのがヴィーンバルクの現状認識である。そのような現状を充分理解したうえで「現在」を重視するヴィーンバルクは、上記のような理由からゲーテを高く評価する。「若いドイツ」の運動に先駆けた人物として「若いドイツ」の作家たちに大きな影響を及ぼしたベルネ (Ludwig Börne)、そしてのちに「若いドイツ」発禁決議のきっかけを作ったとの悪名を馳せるメンツェル (Wolfgang Menzel) は、明確にゲーテに対する批判的姿勢を示していたが、

20) Vgl. Wülfing: a.a.O., S. 152-158.

「若いドイツ」の作家たちはそのような立場とは一線を画していた。とりわけヴィーンバルクのゲーテに寄せる尊敬の念は大きく、『美学出征』より少し前にも、彼は以下の言葉でゲーテへの思いを表している。「ゲーテが死んだ。ああもし彼が今生まれたのであれば。われらの時代の子、ゲーテ、彼はどのような鉄の手を揺りかごから伸ばしたことであろうか。」²¹⁾

ゲーテの個別の作品で言えば、『ファウスト』*Faust* に対する評価はひときわ目を引く。「『ファウスト』はかれの時代をはるかに超えて、いやそれどころか、その書き手をさえ超えて立つ作品である。」(168f.) このような評価は、単に「時代の代表者」というにはとどまらない『ファウスト』の性格を表したものである。ヴィーンバルクがこのような高い評価を与える根拠にあたる言葉が、この少しあとで明示されている。「ファウストは解放を求めて戦うドイツ、いやそれどころか、解放されたドイツ、自らの自由の勝利を前もって自覚しているドイツである。ファウストはこの勝利の最初の予告者であり同時にその保証人でもある。」(169) 『ファウスト』に「現在」のみにとどまらず未来にも届くまなざしを認めるヴィーンバルクは、ゲーテを評して、「ゲーテは彼の世紀のルターであった。その聖書は自然であり、その弟子ならびに信奉者は彼の後に続く幾世紀である」(172f.) と述べている。ゲーテをルターになぞらえるこの言葉を、コープマンは「18世紀におけるゲーテと彼の詩の革命的意義を指摘するもの」²²⁾ とみなしている。

ゲーテに対して示すヴィーンバルクの大きな関心の内実をさらに理解する手がかりとして、『ゲーテと世界文学』を取り上げることは有益である。この中でヴィーンバルクは、ゲーテが1827年に造り出し、様々な機会に何度も使っている「世界文学」の概念に注目して、「この語はゲーテの言葉であると同時にゲーテの預言者のまなざしでもある」(199) と評し、また、「ゲーテは若い世界文学のもっとも生粋の保護者である」(200) という言葉で、未来を目指す若い世代の立場にゲーテを引き寄せて論じる。「詩と生は分かちがたい。男が離れていけば、女は死ぬほど悲しむものだ。詩を生から分かちつ者は、生を詩から分かちつ。このゲーテ的原則をわれわれは、19世紀文学の中に蒔かれたゲーテの大いなる種子と呼ぶ」(201) と述べ、ここでもキーワードである「生」をまじえながら、ゲーテを今の時代と強く結びつけようとする。この論文にはその他、「詩」をめぐる次のような言葉も見られる。「創造されたもののみを愛し、この中から、より高い創造に向けての内実と素材

21) Ludolf Wienbarg: *Holland in den Jahren 1831 und 1832*. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1833, S. 79.

22) Koopmann: *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. S. 61.

を借りてくる詩など、限りなく不幸であり、今にも自身に絶望しようとしている。」(201) ヴィーンバルクは、上で引用した個所でも、古いものから新しいものが生まれるという言い方はまやかしであることを指摘していた。したがって、単に過去の延長線上にあるにすぎない「詩」への彼の拒絶は鮮明である。なお、ゲーテの「世界文学」概念への関心は、必ずしも「若いドイツ」に共有されているわけではなく、たとえばムントはこの概念を高く評価してはいない。²³⁾

上のような例を見れば、ヴィーンバルクがゲーテ賛美に終始しているような印象を与えるが、実際のところ彼は決して全面的に高い評価を与えているわけではない。たとえば、「民主主義的なものより貴族主義的なもの、高貴なものの方に傾く彼の本性」(171) と言うとき、もちろんヴィーンバルクは自らの立場と相いれないゲーテの性格を指摘している。またゲーテの中に「奴隷的かつ自由主義的なもの、大きなものと小さなもの、天才と俗人、という二重の性格」(173) があることを指摘するとき、ヴィーンバルクはゲーテの示す別の側面をも充分顧慮していることを明らかにしているのである。

6. ハイネと「新しい散文」

上記のように、ヴィーンバルクはいわばゲーテを手がかりとして、自らの文学観を提示している。とはいえ、すでに上でも見たとおり、ヴィーンバルクにとって、ゲーテは自らの時代を描いているがゆえに評価されるのであり、現在においてそのままモデルとなるわけではない。自らの時代にふさわしい文学の形について語るとき、その記述の対象は別の人物、すなわちハイネに移る。

ただし、ここでは、ハイネについての記述を考察するのに先立って、「若いドイツ」において特に重視される文学ジャンルの問題を確認しておきたい。『美学出征』第9講には次のような文章が見られる。

われわれの詩人はより散文的になり、逆にわれわれの散文家はより詩的になったが、これは意義深い変化であり、この変化は時代の喜ばしい兆候・現象の一つである。なぜなら散文は我々の通常の言葉であり、いわばわれわれの日々のパンであるのだから、われわれの領邦等族のお歴々も散文体で話すのだから、われわれの人身と諸権利を守るには韻文よりも散文の方が力強くできるのだから。(87)

23) Vgl. Koopmann: *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. S. 93.

『美学出征』の中で文学の歴史を見てゆくときにもヴィーンバルクは、より古い時代において、「詩」が「散文」に優越することを歴史的現実として確認している。しかし、「若いドイツ」はこの関係を逆転させた。その判断基準は、時代に合致するの否かであり、「非散文の文学形式は価値が完全な価値引下げとは言わないまでも、少なくとも新しい文学的価値基準に従えば、以前より低くなってしまった。」²⁴⁾ ヴィーンバルクの言葉、「散文は今や武器であり、研がねばならない」(90)には「散文」に寄せる信頼の大きさが込められている。「散文」はヴィーンバルクにおいてのみ重要なのではなく、「散文」重視の意識は「若いドイツ」に共有されていた。とりわけムントが、1837年に『ドイツ散文の技法』*Die Kunst der deutschen Prosa* を出版していること、には触れておかなければならない。

シュタインエツケは、ベルネとハイネが新時代の作家とみなされる重要な原因が、単に「散文」を創作ジャンルとして採用しただけではなく、「古典主義的一ロマン主義的芸術時代の書法とは根本的に区別される」²⁵⁾ 新しい散文を書いたことにある、と指摘している。ヴィーンバルクは「新しい散文」の性格について『美学出征』の中で次のように述べている。「新しい散文は一面においてより通俗的になった。それは起源を、生との共同体を示している。他面しかし、言い回しにおいてはより思い切った、より鋭い、より新しいものになっている。戦闘的性格、現実との格闘、特にまた、この散文が特に恩恵を受けているフランスの散文との交流をも示している。」(189) ヴィーンバルクは「通俗的」という批判を逆手にとって、「生」との関連性を強調し、また「現実との格闘」を前面に出すことによって、「古典主義的一ロマン主義的芸術時代」との明確な差異を際立たせている。

「若いドイツ」にとって、ベルネとハイネはともに偉大な先駆者であるが、ヴィーンバルクに関して言えば、圧倒的にハイネとの結びつきが強い。両者の関係について、デーツェは、単にハイネからヴィーンバルクへの影響というにとどまらない、逆の影響関係にも言及している。²⁶⁾ ただしあらかじめ一つのことを確認しておかなければならない。確かにヴィーンバルクのハイネに対する姿勢には、大きな敬意が感じられるが、ハイネがユダヤ人であることはヴィーンバルクの敬意に明白な影を落としている。『美学出征』にある「ドイツの若者に及ぼすハイネの影響は計算しようもない。が、もしハイネが全くのドイツ人で、ジャン・パウル (Jean Paul) のように心底、詩人か

24) Koopmann: *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. S. 89.

25) Steinecke, S. 46.

26) Vgl. Wienbarg, S. LXf. (Einleitung von Dietze)

つユーモア作家であるならば、もっと偉大であろうに」(183)という言葉の中に、それは表れている。さらに、少し前の場所には、「彼 [=ハイネ] のドイツ人の母親」(182)という表現があり、ヴィーンバルクはハイネがユダヤ人とドイツ人の間に生まれたものと誤解していることがわかる。それ故、「全くのドイツ人」という表現も出てくるのであり、彼は決してユダヤ人ハイネという意識から自由ではない。

以上のような否定的側面もあることは認めたいうえで、ヴィーンバルクがハイネを最高の散文作家とみなしていることは確かである。『美学出征』の第24講冒頭では、ハイネ評価において毀誉褒貶半ばすることを断ったうえで、散文作家としてのハイネについて次のような評価を与える。

しかし一般的に見て彼 [=ハイネ] は、他の偉大な散文作家たちに先んじて与えられる、新しい散文の性格を体現する者という榮譽にまったくふさわしい。ゲーテも、ジャン・パウルも、さらについ最近過ぎ去った美的時代の優秀な人々の誰一人も、自らの散文作品が映し出すものから、時代と最新の運動の精神を認識させるのに適していない。(184)

すなわち、ヴィーンバルクにとっては大いに評価すべき存在であるゲーテもジャン・パウルも、「時代」との関係においてすでに十分な能力を持つものとはみなされない。時代の変化と文学の関係については別の個所でも「文筆の仕事はもはや、美しい精神を持つ人々の遊戯でも、無垢な慰みでも、想像力の手すさびでもない」(188)と述べ、過去の基準が適合しない時代の到来を指摘している。新しい基準に照らしてハイネに最高の評価が与えられていることは明白であるが、この言葉の直後で述べられた、そしてすでに本稿の第4章末尾で引用した「詩人も美的散文作家ももはや以前のようにミューズにのみ奉仕するのではなく、祖国にも奉仕する」という言葉が、ハイネにそのままあてはまると考えることは不可能である。こののち、ドイツでナショナリズムが勢いを増す1840年代においてハイネと他の大多数の詩人・作家の間で先鋭化する問題は、ここではいまだ等閑に付されている。

ハイネの「散文」を高く評価するヴィーンバルクが特に注目するのは「機知」(Witz)²⁷⁾である。「機知こそハイネの著作をこんなにも広め、影響力を

27) ここで「機知」と訳出した Witz は時代とともにその意味を変遷させるが、ここでは、17世紀に登場した、「esprit というフランス語の翻訳として、エスプリ、理知に富む表現を行なう才能」の意味で使用されていると考えることが妥当である。*Der Literatur-Brockhaus*. Hrsg. und bearb. von Werner Habicht, Wolf-Dieter Lange und der Brockhaus-Redaktion. Bd. 3. Mannheim (F. A. Brockhaus) 1988, S. 690.

持たせるものだが、同時に、お堅い連中、お上品な連中、坊主くさい連中をハイネの作品反対へと駆り立てるものだ。」(189) ヴィーンバルクが「機知」を特に取り上げるのは、単にハイネにおいてそれが目を引く特徴だからというだけではない。むしろ、ドイツにおいて必要であるはずのそれが不足しているという現状認識に基づいている。ただし必ずしも悲観的ではない。ヴィーンバルクはジャン・パウルからの長い引用を示す。その中に次のような一節がある。

なるほどわれわれは機知に対する趣味を欠いているが、機知の素質を欠いているわけでは全くない。われわれには想像力がある。そして、巨人が身を屈めれば小人の大きさになるように、想像力は身を屈めればたやすく機知になれる。しかし、小人が起き上がっても巨人にはならない。フランスでは国民が機知を備えるが、わが方ではエリートだけ。(191)

もちろんヴィーンバルクは、「機知」の代表者の一人としてジャン・パウルの見方にある程度寄り添いながらも、最終的にはそれに納得することはない。「想像力」に依拠する「機知」では、現在の問題に対応できないというのがヴィーンバルクの立場である。ヴィーンバルクによれば、ジャン・パウルの「機知」が充分な有効性を持たない原因は、この「機知」に「芸術および心・生の示すある特定の方向が機知の発する幾筋もの光線に授ける統一という性格」(191)が欠けていることにある。「想像力」に依拠するジャン・パウルの「機知」が何をもたらすかと言えば、「彼 [=ジャン・パウル] は貴族主義や坊主根性に立腹した。しかし、よりよき時代に向けての彼の格闘は常に感傷主義へと流れてしまう」(193)ということなのである。ヴィーンバルクが提示する結論は「われわれの新しい散文の機知はもはや純粹の想像力機知(Phantasiewitz)ではなく性格機知(Charakterwitz)である」(193)という言葉に凝縮されている。論の流れから言えば、ヴィーンバルクは「性格機知」の代表例をハイネに見ようとしていることになる。しかし、のちにハイネとベルネ(およびその周辺の人物たち)との間に生じた「才能」(Talent)と「性格」を巡る軋轢を知る今日には、ヴィーンバルクが見ているハイネはヴィーンバルクが見たいと思っているハイネでしかないことも明らかになるのである。ハイネは、『アッタ・トロル』*Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* のための序文(1846年)の中で、「嫉妬深い無能力者は何千年もの間思いをめぐらした末ついに天才の高慢に対する巨大な武器、すなわち才能と性格のアンチテーゼを見つけた」²⁸⁾と語っている。ハイネには才能はあるが性格、すなわち信念がない、という非難に抗して、「才能」を擁護することになる

ハイネにとって、ヴィーンバルクによる「性格機知」の代表者という評価は決して有難いものではなかった。

上述のように、ヴィーンバルクのハイネに対する高評価そのものは、ナショナリズム、機知の性質などを巡って、いずれ齟齬を生じる危ういものではあった。しかし、ハイネをモデルと想定しつつ提示されたヴィーンバルクの文学観は、「過渡期」に立たされた若い世代が「新しい文学」を求めて苦闘する中、その進むべき方向を展望する試みであったことは間違いない。

28) *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke.* Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 4 bearbeitet von Winfried Woesler. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1985, S. 10.

Ein Ausblick auf die neue Literatur in der Übergangsepoche —Zu den *Ästhetischen Feldzügen* Ludolf Wienbargs—

Hisataka TAKAIKE

Der vorliegende Aufsatz möchte aus den *Ästhetischen Feldzügen* Wienbargs seine Ansichten über die neue Literatur herausziehen und dadurch Licht auf einige wichtige Besonderheiten der Bewegung Junges Deutschland werfen. Während die Anfangsworte aus den *Ästhetischen Feldzügen*: „Dir junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten“, allzu bekannt sind, wurde meiner Ansicht nach der gesamte Text bisher nicht genügend in Betracht gezogen.

Die von Wienbarg gesuchte, neue Ästhetik ist eine Wissenschaft, die die Schönheit nicht nur in der Kunst, sondern auch im Leben nachweist und erläutert. Obwohl Wienbarg das Leben bzw. die gesellschaftlichen Umstände für wichtig erachtet, ist er weit davon entfernt, die künstlerischen bzw. literarischen Probleme einfach auf die gesellschaftlichen zu reduzieren. Einerseits betrachtet er seine eigene Zeit als Übergangsepoche, andererseits übt er heftige Kritik am Historismus. Er spricht von der Überlegenheit der deutschen Sprache gegenüber den anderen europäischen Sprachen. Diese Behauptung in Anlehnung an Fichtes *Reden an die deutsche Nation* zeigt seine nationalistisch gefärbte Natur.

Im Gegensatz zu seinem Vorläufer Börne, der Goethe stark kritisiert, schätzt Wienbarg Goethe als Repräsentanten der eigenen Zeit. Seine Bewunderung gilt besonders dem Lebenswerk Goethes, dem *Faust*, weil er in der Figur des Faust „das sich des Sieges seiner Freiheit im voraus bewußte Deutschland“ finden kann. Aber er vergisst auch nicht, auf die aristokratische Natur Goethes und seinen doppelten Charakter hinzuweisen. Auch wenn sein Respekt vor Goethe übergroß ist, kann der große Dichter doch nicht als Modell für sich selbst gelten.

Hingegen könnte Heine, dessen Prosa gerade neu ist und sich von der klassisch-romantischen Schreibweise unterscheidet, ein Vorbild für Wienbarg sein. Wie die anderen jungdeutschen Schriftsteller bevorzugt auch Wienbarg Prosa vor Versen. Wienbarg bringt Heine große Achtung entgegen, obwohl Heines jüdische Herkunft einen kleinen Schatten auf diese Achtung wirft. Wienbarg fasziniert besonders der Witz, der Heine einerseits populär macht und andererseits Feindseligkeit schürt. Wienbarg unterscheidet zwischen dem alten „Phantasiewitz“ und dem neuen „Charakterwitz“ und schätzt letzteren höher als ersteren. Wienbarg sieht in Heine einen Meister des Charakterwitzes, womit Heine vielleicht nicht immer glücklich ist,

da er später sein Talent bzw. seine Genialität gegen den Charakter bzw. die Gesinnung verteidigen muss.

Bei allen Mängeln kann das Werk *Ästhetische Feldzüge* als relativ konkreter Ausblick auf die neue Literatur der Übergangsepoche angesehen werden.