

変転する世界

ヨッヘン・クレッパの『父』における自然*

富田 恵美子・ドロテア

序

詩人ヨッヘン・クレッパ（Jochen Klepper）が39歳の若さで妻子と共に自らの命を絶ったのは1942年12月10日のことである。2002年末は没後60周年を迎え、2003年3月には生誕100年を祝うことになる。ドイツではこれを機に神学者、独文学者、史学者らによるクレッパ研究の前進が期待される。最近ようやくクレッパの複雑な生涯と多層な作品を冷静に見つめようとする試みが増えている。⁽¹⁾ しかし、未だマールバッハ文学館に未刊の手記が眠ったままであり、いっぽう絶版になった作品の再販は始まったばかりで、クレッパが約10年の短い執筆活動で残した文学的遺産の全体像を網羅するまでは、記念日が過ぎてからもなお多くの年月を必要とするだろう。

なぜドイツにおけるクレッパ研究はこのような停滞からなかなか抜けられないのだろうか。それは、端的に言えば、ドイツ人が未だ過去を克服し切っていないからだと考える。初期クレッパ研究の50年代は、作家に直に触れた生き証人たちがクレッパの生涯と作品を紹介した時期だが、学術的な研究が本格化するのは60年代後半からである。半世紀に及ぶクレッパ研究の中でひときわ目を引くのが国外の独文学者の研究⁽²⁾ であるのが興味深い。しかしながら、彼らはドイツ国内の時流に縛られず、より自由な発想でドイツ社会におけるドイツ文学を、それを取り巻く社会全体を視野に入れて読み解くことができるのだろうか。歴史学、政治学、社会学などの視点からナチス時代を取上げている

研究は、今や膨大な量に上るが、依然としてナチス政権下における文学の研究はなおざりにされがちである。そこには、今もなおドイツ史上最も暗澹たる時代に対する躊躇の念が当然ながら働いているからであろうし、「ナチス政権下のドイツ文学研究」というのも世間体が悪いという漠然とした不安もあろう。

第三帝国における文学をありのままに見ようとする姿勢を大きく揺るがせた原因のひとつが終戦直後のトーマス・マン (Thomas Mann, 1875 – 1955) の断罪である。彼は、1933年と1945年の間にドイツ国内で刊行されたものは、「一切唾棄すべきである」と言い切った。⁽³⁾ この、1933年5月10日の焚書を喚起させるような発言は、国内亡命者たちの存在意義を頭ごなしに否定し、後に尾を引くことになった。つまり、ナチス政権下に執筆されたものは全て読むに値しないという考え方がいつのまにか通説になっていたのである。むろん、マンの文学を含む国外亡命文学は、あの弾劾の対象にはならなかった。次第に、国外亡命作家文学の研究は盛んに行われるようになり、いっぽうでクレッパールをはじめとする国内にとどまった作家たちの研究はなおざりにされるようになっていった。

日本におけるクレッパール研究は、皆無に等しい。筆者の知る限りでは、クレッパール文学の和訳は日記の一部分⁽⁴⁾ と歌が四・五編⁽⁵⁾ あるのみである。近年、ドイツ現代史の証人として歴史学者や牧師によって紹介⁽⁶⁾ されたものの、クレッパールの本領である文学を文芸学的な観点から描き出そうとする論文は残念ながら一切ない。果たしてクレッパールの研究に取り組む価値がどこにあるのか、2年連続の記念日を機に、代表的な作品の一つである長編小説『父』(“Der Vater”, 1937) を手がかりに考察してみたいと思う。

1. 『父』成立をめぐる

長編『父』は、プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム 1 世 (1688–1740) の生涯を描いた歴史小説である。クレッパールは膨大な資料を基に、小説の主人公フリードリヒ・ヴィルヘルム 1 世が即位した1713年から1740年に没するまで

の間に展開する目まぐるしい政治活動とそれを取り巻く文化と社会の変動を細部にわたって生き生きと描き出している。この小説におけるフリードリヒ・ヴィルヘルムは、父フリードリヒ1世(1657-1713)が荒廃させた国を再建しようと奮励努力し、王位継承者(後のフリードリヒ大王)を育て、一家の、更に国家の家長として天職をまっとうしようと苦悩する人間として描かれている。クレッパは、その当時蔓延していたフリードリヒ大王賛歌の流行の延長線上にではなく、その影に隠れていた父親の姿を照らし出す作品を新しい視点から完成させたのである。

クレッパは、『父』のアイディアが閃いた1933年から4年がかりでこの大作を書き上げた。1937年に初版が刊行される時には、ナチス政権も体制の強化を終え、第三帝国が今にも侵略戦争の口火を切るような緊迫感が漂っていた。『父』は店頭に並んで数週間も立たないうちに、3,000部を突破する人気をみせた。一年後には、15,000部の再版に膨れ上がる勢いで売れていくことになった。厳しい現実からの逃避、郷土文学、軍国主義の提唱、プロテスタント信仰の結集、文学による説教、父と子の葛藤を描いた心理小説などと、読者の反応は様々であった。⁽⁷⁾

そもそも『父』が1937年に出版されたこと自体が奇跡に価する。この長編の中で浮き彫りになるフリードリヒ・ヴィルヘルム像とは、30年代主流のプロパガンダ、娯楽、ナチスの求めたゲルマン的精神の追求を示す文学運動としての「血と土」(Blut und Boden)、大時代的な様式などとは程遠い、慈悲と苦悩に満ちた「英雄」の姿である。ユダヤ人に対する迫害が急速に先鋭化する中、クレッパは、旧約と新約の世界から、生きる術を見出そうとする王の姿に同時代へのメッセージを託しているのである。

この君主像の大胆な新解釈は、長編の様々な領域に現れているが、紙面上の都合により、本論では風景描写を軸にテキストの構成から具体的に立証していきたい。

『父』における地理的な広がりとは、自ずとホーエンツォレルン家の支配する領土を中心に形成される。フランス、オーストリア、ロシア、イギリスなど、近

隣の国々は挙がるものの、物語の舞台にはならない。小説の主人公フリードリヒ・ヴィルヘルムの行動範囲を見ると、フランドルから東プロイセンまで、ザクセンからリュエゲン島に及ぶが、風景描写はベルリン・ポツダムを中心に「松の森、憂鬱に満ちた湖と湿原、砂浜」(I/122)⁽⁸⁾が広がるマルク・ブランデンブルクの平野に集中する。

クレッパーは、長編の主題をつかむ以前から、ベルリン周辺の町々を訪れ観察することによって、既に直感的に新たな創作につながる空間を思い描いていた。⁽⁹⁾ 小説の全体像が具体化するにつれ、更にプロイセンの歴史に対する認識を深めるため、様々な史料に当たり、創作に織り込んでいる。⁽¹⁰⁾ しかし、彼の意図しているのは史料編纂ではない。歴史を常に「救済史」の視点から観照しようとするクレッパーにとって、歴史小説を書くということは、歴史的人物の生涯の中に霊的な「救済」の反照を見出すことである。

2. 人間と自然界

『父』における風景描写は、伝統的な写実主義に則り、登場人物の置かれている状況、精神性、心の揺れをひととき鮮やかに語るために用いられている。例えば、戦争のシーンでは自然も荒廃と死の世界に浸っている。⁽¹¹⁾ 王座に就いた若きフリードリヒ・ヴィルヘルムが目当たりとする王室の腐敗と社会の無秩序は、そのまま自然界にも反映されている。城の改築作業が開始する時、「砂のあるところは、雨が幾条もの筋を作って流れた。ハーフェル川は霧に包まれ、全てがどんよりしていた。王は花々を全て伐採し、切り倒された木々の落ち葉が高い古墳のように積み上げられ、腐朽していくのを優しく覆ってくれるのは、晩秋の到来だけ」(I/127)である。あるいは、城の窓から外の中庭とシュプレー川のほとりを眺める王の眼中に移るのは、「城の近くで、かもめがあたかも雲の陰の下を往来しているかのように、低く無秩序に川上を下流に、上流に飛び交う」さまであり、それは城の内部の不穏と混乱を暗示している。詐欺師ミヒャエル・クレメント・フォン・ローゼナウ男爵が審判を受ける際の夕立 (I/128

369f.), 陰謀が発覚するのを恐れる王女ヴィルヘルミーネを苦しめる蒸し暑さ(Ⅱ/236), 心の葛藤にさいなまれる王を取り巻く嵐と陰鬱な雰囲気(Ⅱ/291)など, いたるところで登場人物の情感と自然現象が波長を同じくしている。

まれに, 一見自然現象に反する行動が描かれているが, よく見ると, それはストーリーの展開を一層劇的に演出するために用いられていることが多い。例えば, 冬の薄暗い朝に酷寒の地下室で, 熱さのあまり上着を脱ぎ捨ててまで仕事に熱中するフリードリヒ・ヴィルヘルム(Ⅰ/12), 暴風と高潮に荒れ狂う冬の海を尚も往来し続けるフリゲート艦(Ⅱ/180)など, 先行する自然の描写が人々の行為を一段と際立たせる。湖畔で水浴びに興じる兵士に王が突然遭遇するという出来事を劇化しているのも, その前の静止状態である。「風はまだ無かった。湖の上を深く垂れ下がっている白樺の枝々は動かず, イグサと葦は揺らぐことなく, 水上にはもやがかかり, その中でとんぼがぶんぶん音を立てながらじっとしていた。」(Ⅰ/62)。このように, 風景の描写は常にストーリーの展開に沿って常にこの長編全体との調和を保つのである。

3. 旧と新

自然描写の内部構造に目を向けると, 幾つかの主要な意味領域が密度の高いテキストを織りなしていることが分かる。その一つは, 旧と新の緊張関係である。即位したフリードリヒ・ヴィルヘルムが一気に父フリードリヒ治政の豪華な生活を断ち切り, 次々と容赦なく引き締め策を推し進めていく中, 人々は「古いものが過ぎ去り, 全てが新しくなる」(Ⅰ/98)²⁴ ことを思い知らされる。臣下と自己に厳しく, 「年の暮れに」(Ⅰ/125)「あたかも新しい時代の到来を待ちわびるかのように, 王は雨の中で頭に何も被らないで立っていた。」(Ⅰ/128)。そして, 様々な政策を実行した末, 誕生日を機に忙殺と苦難の歳月を振り返る, 老いた王の目に映る光景には, 悲哀と希望が結合する「未だ」(noch)という烙印が押されている。「収穫は納められていた。しかし, 耕地は未だ成熟しきっていなかった。あきらめに踏み切る, 秋にふさわしい決断力と透明さが未だ現れ

なかった。日が沈むのが早くなっても、家にこもるほどではなかった。その日々はただ重苦しく、人々を苛立たせた。王は、古い年を終え、新しい年を迎えることが辛かった。だから王は、夕暮れの中に向けて馬を走らせた」(Ⅱ/493)。

即位に備えて皇太子が過ごすラインスベルク城の庭園も、旧と新の緊張感の中で生きる人々の心の葛藤を映し出している。「湖畔に沿って広がる庭園はまだ完成しておらず、最近整備されたばかりで、設計図を大まかに象ったものでございませう、と嫁は義父に説明した。温暖な秋に、来る春の輝きに向けて土地の手入れをしていたからである。」(Ⅱ/506)。

第一部の最後の章で、終わりと始まりが交差する川の流れに王の危機とその克服を重ね合わせる描写がある。病に倒れた王が世間を逃れて休養するために一時的に監督教区長の旧邸宅に身を寄せる。邸宅の隣に聖堂がそびえ立ち、その麓にハーフェル川がエルベ川に注ぎ込んでいる。水と大聖堂と大地の世界が織りなす風景に、新たな業に乗り出すための静穏な心を得るまでの王の葛藤が投影される。「黒みがかった大きい、ずんぐりした強力な体つきで、急な斜面の山脈のごとく、国防塔と丸屋根と門からなる信心深い岩山のように、大聖堂は、エルベ川とハーフェル川に囲まれた町の向こう側にある島の丘の上にそびえていた。みすばらしいハーフトィンバー方式の家々が聖堂の山の麓にうずくまっていた。周りの平地に広がる二本の川の岸辺は、まるで境界も尺度も形もないように見えた。時々、遠い船のように、帯状に伸びた蒼い森が空に輝くくらいであった。けれども、それはもうあの陰鬱な、入り込めない、常に深い影に包まれた森ではなかった。あの森は、この不思議な川をハーフェルベルク司教の境界石のところまでは手放そうとはしなかったが、しかしそこで一気に手を引くのであった。この不思議な川―北欧の湖のように、同時に東欧に広がる横幅のある力強い大河のようにハーフェル川は流れていった、尽きぬ始まりと勃発のように。

果てしなく水々はざわざわ音をたてたり、静まり返ったりしていた。そして森はその秘密を匿った。入り込むことも解き明かすことも許さず、波に影を写し返すのだった。川が曲線を描く度に新たな奇跡と謎が生じた。果たしてこの

先の謎は解けるのだろうか—大河，湖，それとも海？

まるで必然的に森林が全て山々になり，湖が大海に拡がり，大河が無限に膨らむかのようにだった—すると，ハーフェル川は，ハーフェルベルクの鐘楼の丘の前で，細い，平穏な，落ち着いた川になり，まっしぐらに目的地に向かって進んだ。森林は途絶え，湖沼は急な曲線を辿るうちに姿を消した。漁夫の庭々や小船，柳の間に吊るされた網，荒削りのごつごつした橋板が岸辺に最後の美しさを添えるやいなや，忍耐強い，静かな水域が細長いリボンのように聖堂の足元で消え去っていった。最初の厳しい，不意な突っ走りで力尽き，くたびれ果て，涸れ果て，ハーフェル川は，北に向かうより大きい，常に均斉を保つ従順な大河の澄んだ，確固たる川床に流れ込んで消えていった。唐突に涸れ果て，全き静粛に至り，鐘の音の下，聖堂の重々しい外壁に守られて。河口でのハーフェル川はただの貧しい小川のようにであった，偉大なる平静と尽きぬ忍耐に抱かれて。」（Ⅰ/418）。

ここで作者は，巧みに人間界にも自然界にも適合する形容詞をふんだんに散りばめ，なお且つ自然界を擬人化して聖堂を精神化することによって相互の融通性を高めている。クレッパにとって鐘とは，「神の語りかけと要求」^[3] に等しい。彼は，外界も内の世界も全て統べ治める神に身を委ねる王の姿に権力者の理想像を見出そうとしたのである。

もう一つの主要な意味領域をなすものとして＜花＞と＜実り＞との対立関係が挙げられる。一方，花はうわべ，情欲，無常，仮像，現世などを表している。他方，実りは，秩序，葛藤，保持，本質，忠実さの世界を作り上げている。例えば，古代ローマのトーガに身を扮したザクセン選帝侯アウグスト（1670-1733）が披いたディオニュソス的な祝宴では，「真冬なのに，アルカディア風の花輪を頭に，胸と腰にぶどうの葉を巻いた黄金時代の女神たち」が現れ，「ネクトルの杯を振る舞う」（Ⅱ/107ff）。そこに招かれたフリードリヒ・ヴィルヘルムは，「全ての夜の花々」（Ⅱ/108）に囲まれた月の女神ゼレーネの美貌と「花づなで飾り立てられた円柱」（Ⅱ/109）を興味深く見つめるが，興をそがれ，呆気なくその場を去っていく。アウグスト選帝侯の世界とは異なり，フリードリヒ・

ヴィルヘルムの世界を決定付けるのは窮地と労苦と来る実りへの待望である。「アウグストゥスは美化と魅惑と幸福をもたらした。罪と災いは取り繕い、取り繕わせた。彼を取り巻く世界は全て最高で最後の花に等しかった。フリードリヒ・ヴィルヘルムは、成長を前にした切迫感と来る実りへの見えざる重荷を内に秘めていた。」(Ⅱ/111)。王が治める世界には、国の再建に伴う不安と期待の間を揺れる緊張感と、まだ見ぬ世の現れを渴望する信仰心が漲る。渋い色合いの簡素な空間で慎ましやかに生きる王の周りには、侘しい荒地が広がる。このように作者は、内なる世界と外界を呼応させることによって、人間のみならず自然も「救済」の到来を待ち焦がれていることを浮き彫りにする。一方、アウグスト選帝侯が作り上げる空間では、人工的な自然が頭をもたげ、派手な色彩のなかで肉体の美と古代ヨーロッパ神話の神々が賞賛の的になる。快楽的な瞬間を弄び、「約束の中に既に成就をみいだす」(Ⅱ/11)。「花」中心の世界と相反して、目的に向かってダイナミックに行動を展開する「実り」中心の世界は、王の精神世界そのものである。アウグスト選帝侯が演出する「命の軽やかさ」(Ⅱ/110)を恨めしく思いつつも、フリードリヒ・ヴィルヘルム王は目的達成の快感を終始味わうことなく、次のステップに向かって奮闘を続ける。王は、「割木や丸太を伐採して、水たまりを埋め、いかつい森林管理人を務め、＜見よ、ここにある＞、と言って、見せることが決して出来ない、ただ彼の脳裏にのみ刻印されているもののために路を切り開き、整えなければならなかった。ルターの言葉が痛いほど彼の胸に刻まれていた。」(Ⅱ/111)。

4. 四 季

実りに希望をつなぐ王が一番心を寄せる季節が秋であることは不思議ではない。苦労が絶えないこの生涯において束の間の幸福を味わう季節は秋に集中する。「実り」とその関連モチーフが随所に散りばめられている第二部第5章に、最も詳細に王の溢れんばかりの喜びが描かれている。新たな結婚政策による外交、王の子女たちの結婚と妊娠、王室直属の模範農場における農作業と結婚の

支援、ザルツブルクから追放された何万人ものプロテスタント亡命者の受け入れによる人口の増加などを機に、王の喜びは絶えない。章の最後のシーンでは、もう一度「実り多き」王室と領地と民を呼び起こし、これを祝すフリードリヒ・ヴィルヘルムの姿を自然の中に反映させている。王は、「深い秋の暖かな色調の木々の木陰で、雲ひとつない天空を真上に、羊飼いの群集に囲まれ、四輪馬車の上に立っていた。風は実りのほのかな香り、林檎と梨とプルーンとホップと青いハシバミの実の、あの渋い匂いを全土にそっと運んだ。」(Ⅱ/400)。

小説における秋のもう一つの大きな特徴がある。濃淡と明暗のコントラストが増し、次第に視界が広がって行く季節として捉えられている。色彩の鮮明な、澄み切った自然のイメージを前面に出して、これを見つめる人物の心の沈着と純化を重ね合わせている。⁽⁴⁴⁾ 雨、あらし、冷え込み、落葉、深まる静寂などに伴い、自然とその中に生きる人が深奥を極める季節として形成されている。

秋とは全く反対に、夏は専ら破壊的な季節として描かれている。そこには、鬱蒼と生い茂る森林、咲き誇る花々の数々、月明かりの夜などはなく、ただ耐えがたい湿気と焼けつくような暑さがあるだけである。夏は、動植物が一段と成長する華やかな時期ではなく、人と自然を無気力にして自発的な思考と言動を奪う季節として捉えられている。クレッパは、「火」の隠喩を頻繁に使い、生き物を麻痺させる勢いでじりじり照りつける太陽の破壊力を前面に出している。「晩夏は、大火が炎をあげて燃え尽きるようであった。空は黄色くくすんでいた。太陽はどんよりと赤く空に浮んでいた。猛烈な暑さが森林を火で覆った。日照りの中の干乾びた庭園は気の滅入る光景であった。[...] 野原は焼け焦げてしまったように見えた。幾度となく赤々と燃える太陽が硫黄の煙から姿を現し、僅かな潤いを与えられたどんなにちっぽけな砂地や芝も熱い蒸気に包まれた。」(Ⅱ/128f.)⁽⁴⁵⁾。

春は夏の前触れとして、冬は秋の余韻を感じさせる季節として、それぞれ両極端の延長線上に位置している。小説の中ではそもそも春も冬もあまり取り上げられることはないが、このように夏と秋の根本的な対比を更に強化する役割を果たしている。

夏と同様、花盛りの春は全く描かれていない。「春雨の後にほんのり芽吹き始める」(Ⅱ/569) 自然や、「早春の夕立」(Ⅱ/200), 人々の落ち着かない様子や不順な天候,「葉を落とした木々の幹を湿った薄緑の輝きが覆っている」(Ⅰ/37) 風景などは登場するが、さほど細かく描かれていない。⁽¹⁶⁾ 同じように冬も秋の名残を思い起こさせるような、副次的な季節である。澄んだ空気に広がりを感じ、視覚・聴覚共に控えめで侘しい雰囲気が続く中,「静寂」,「明晰」,「純化」などをキーワードに、人が内面に目を向ける季節として描かれている。⁽¹⁷⁾

『父』における、夏と秋の間の境界線を軸に四季を二極化する動機は、小説の構造上のモデル化によるものだけではなく、クレッパーの精神世界に寄与するところも相当大きい。クレッパーの文学にとって最良の季節が秋と冬である。特に秋は、彼の美意識を刺激し、想像力を喚起させる季節である。⁽¹⁸⁾ 彼は秋を「心の放浪期と同時に家の中で〔執筆などに〕沈潜する時期」と捉えているからである。⁽¹⁹⁾ 夕暮れが早い季節は、クレッパーが幼年時代に家庭で最も深く味わった幸福感の思い出ともつながっている。それは、食後に皆でクリスマスツリーを囲んで安楽椅子にくつろぎながら穏やかな団欒を楽しんだ記憶である。⁽²⁰⁾

クレッパーが注目するもう一つの動機は、作家活動に欠かせない創造力と自然の変化との密接な結びつきに依るものである。「春と夏が私をいらだたせ、気を重くし、秋と冬が私を落ち着かせるのはなぜなのか、今日分かった。創造的な情念とエネルギーと、実現までの永い時間との不釣り合いにいつも苦しむ。冬に自然がゆっくりと眠りに就くのが、人をより活動的に見せている。春の前進する勢いと夏の烈しい成熟が私に痛感させるのは、常に遅れをとっていること、そして沢山創作できる貴重な時間をいつも無駄にってしまうということだ。」⁽²¹⁾

5. 自然と様式

『父』における自然は、人がその中に身を置き、自己を見つめ直すための共鳴板だけではない。人間のための自然を作り出す目的で、大胆に手を加え、様々に工夫しながら自然の力を利用する。ベルリン市民のために必要な所に川床を

作り、東プロイセンの湿原とブランデンブルクの沼地を干拓する。「腐敗した、鈍い、死んでいるものを排除」(Ⅱ/52)することを心に決めた王は、詳細な土地改革の条令を発し、人々を襲う自然の破壊力に歯止めをかけるために苦闘する。「全ての狼、熊、ハムスター、毛虫、いなごに熾烈な戦いを布告する。畑と川の沈積、魚の死と腐敗にも。七つの災難の一つ、いなごとの戦いが始まる。王は、毛虫の巣がある畑を、冬が到来する前に鋤き返し、凍え死なせるよう命じる。そして、やせた土地に風で運ばれた砂が畑を吹き消さないように、ハンノキの堤防を整備して、よく茂る芝草をあぜに植える。」(Ⅰ/265)。ここで提示される自然は、原罪の呪いと危険をはらんでいるものの、人間が支配し、管理し、それなりの利益を産み出すために、神から与えられた地である。「彼[フリードリヒ・ヴィルヘルム]もまた、＜地をいたずらに創造されず、これを人のすみかにつくられた＞神の御顔の前に立っていた」(Ⅰ/260)。²² 信仰による自然の理解は、たとえ目前に不毛の地だけが広がっていても、地を耕せという神からの使命に決してうろたえることなく、むしろそこに使命感を見出す。不毛の地こそ、神の召命がいかに偉大であるかを裏付けるのである。土地の整備と開発は、神の使命と約束に対する応答に等しいのである。²³

ここに現れる自然観は、バロック時代の自然観と合致していることが明白である。17世紀ドイツにおける自然に対する関心は、世界史の目的である終末に向けられる。つまり、肝心なのは、動力因ではなく目的因の方である。ピラミッド形の世界の頂点には創造主なる神が人を支配し、人に自然の管理を託すという仕組みの中で、被造物は、それぞれの目的に向かって命の営みを展開する。人と自然との緊張関係や自然に意図的に手を加える人間の姿がバロック時代の大きな特徴である。『父』では、自然のみならず、そもそも小説の主人公もバロック様式を代表する人物として描かれている。フリードリヒ・ヴィルヘルムの精神性の特色は、神中心的であり、信仰中心、行為促進にある。神に対して責任を取る義務があることを大前提に、最期まで一途に任務遂行に向かって走り続けるのが王である。

王の奮闘振りをより鮮やかに映し出しているのが、王と対照的に描かれてい

る王妃の世界である。ゾフィー・ドロテア（1687－1757）が思い描く自然の理想像とは、色とりどりの花々が豊富に咲き乱れる、装飾性の高い、古典美術の要素をふんだんに取り込んだ、快楽と戯れに興じる空間である。そこには、目標に向かう直線的な志向もなければ、激しい対立も責任感も使命感もない。自己本位の享楽を中心に、その周りを様々な曲線が取り巻く世界を形成している。「咲き誇る花に囲まれ、鳥のさえずりに包まれ、ほとばしる噴水演奏の水を吹き付けられ、モンビジュー城は朝の長い静けさに浸っていた。」（Ⅱ/45）。王は、来る実りの時を目ざして緊張感と憂鬱を命の現れとして生きるのに対して、王妃は、現世の遊びの中にユートピアを味わおうとする。例えば、海は王にとって、北方戦争でさながら兵士たちの墓場と化した戦場であり、イギリスとの結婚政策の失敗を想起させる絶望の象徴であるが、王妃にとっては、水辺の小舟に揺られながら、遠い島々との国交を夢見る場所である。²⁴ 王が設計する庭は、専ら菜園や果樹園であるが、いっぽうの王妃の庭は、花と装飾と仕掛けを楽しむ社交の場である。

このような対照により、クレッパーは、ドイツ・バロック時代をスタイルの上でも喚起させ、特に主人公フリードリヒ・ヴィルヘルムの姿を鮮明に浮かび上がらせているのである。²⁵

6. 自然描写と旧約の世界

さまざまな場面でクレッパーはプロイセンを聖書、とりわけ旧約の世界と関連付けている。²⁶ 彼は日記でこのことについて何度も言及しているが、プロイセンを旧約の精神世界に照らし合わせて再考すること自体、ナチス政権下のユダヤ人迫害が急速に進む中、小説が書きあがらない内に、時流に抹消されてしまう危険性をはらんでいた。しかし、「全てが聖書で満ち満ちている」（Ⅱ/400）²⁷ 詩人クレッパーにとって、やはりプロイセン王国の真髄を極める鍵はサムエル記、列王記、歴代誌、イザヤ書、エレミヤ書などにある。彼が特に共通点を見出しているのが、神のしもべの思想²⁸、試練に裏打ちされる召命感²⁹、神の怒り

と慈悲の二面性、苦難の内に臨在する神、亡命の地における神の顕現などである。

以下、例を幾つか挙げよう。例えば、海は王の絶望感と王妃の夢想を表しているだけではなく、人を脅かす混沌とした自然と歴史の引力を象徴している。小説の中では、エクレシアの伝統的な寓意の一つである、人類の歴史の中を漂う船のイメージから更に旧約の世界に遡り、流浪の民を襲う諸民族と自然の脅威を表象している。³⁰⁾ ブランデンブルク固有の砂だらけの痩せた地と「広い、空ろな平野」(I/268)も出口の見えない人間の存在形式を物語っている。海も砂地も、出エジプトの原体験を通してユダヤ人の脳裏に刻印された心象風景に深く根を下ろしている。クレッパが『父』執筆の際に特に第二イザヤを熟読しているのも不思議ではない。³¹⁾ クレッパが、この預言書から大いに霊的な慰めと詩的な触発を受けたのは特筆すべきである。神の手により砂漠が喜び、潤い、華やぎ、たわわに実った園に変転するというヴィジョンは、虚無感に沈んでいるイスラエルの民に、砂漠の遍歴で体験した神による加護の記憶を呼び覚まし、約束された地への希望を奮い立たせ、異郷にいる者の勇気を鼓舞する。

クレッパは、このような精神世界に重ね合わせて荒涼としたプロイセン国の再建を解釈している。例えば、ブランデンブルクの教会の門に施された唯一の装飾は、「硬い、赤々と輝くれんがから人の手によって苦勞の末やっとの思いで掘り起こされた花や木の葉やくるみの木やブナの小枝」に過ぎず、「この頑なな、何事にも真剣な町では、決してより柔らかい地から花が開花することがないかのようであった。さながら石から、祈る者たちによってのみ花が勝ちとられるかのようであった。」(I/123)。危機に瀕した王が認めた遺言が呈するのは、「諸国の王に及ぶ神の召命、即ち、沼を穂が波打つ耕地に、砂を花が咲き誇る園に、罪人を神の子に変えること」(I/428)³²⁾ である。

ザクセン選帝侯アウグストとの激しい対立の中で、プロイセン国王は、「砂地と沼の主であり、しもべである」(II/112) ことを自覚するというくだりがあるが、クレッパはこのような表現でフリードリヒ・ヴィルヘルムの姿を限りなく「神のしもべ」の原型に近づけようとする。その原型に近づけば近づくほど、そこに現れる焦燥感もいっそうくっきりと浮かび上がってくるのは、一目瞭然

である。クレッパ自身、その矛盾に悩み、この世においてそれを超越した世界の一端を映し出すことがいかに困難かと、日記の節々で嘆いている。³³ しかし、彼はこれを決して不可能であるとは考えていない。ルター思想に深く根を下ろしているクレッパにとって現世は永遠の器であり、人は信仰の光に照らされた目で、見えるものを見えないものの喩えとして読み解くのである。

王が天空を仰いで瀉血を行うシーンや、柔らかい光を放つ太陽の下でパンを裂く場面などは、キリストの贖罪を喚起させている。³⁴ 気候の変化、特に暴風、雷鳴、稲妻などの現象は、人と神による裁きと心の純化を象徴している。³⁵ また、雲は神の臨在と見えざる聖性の象徴として登場する。「彼[フリードリヒ・ヴィルヘルム]は、神が彼らの前を行かれ、昼は雲の柱をもって彼らを導き、夜は火の柱をもって彼らを照らすのを見た。そして、プロイセン国王は、誰も見たことのないお方に、まるで見えているかのように縋った。」(Ⅱ/225)³⁶。

このように、様々な自然現象を信仰の眼で見つめる姿勢にクレッパの特性が認められる。そして、喩えの材料もまた、汲めども尽きぬ聖書の世界から摂取されたものであることは自明の事実である。『父』執筆と格闘している時に書いた歌にもそれが明白に現れている。

「星と飼い葉桶を通して、十字架と鳩を通して
岩と雲を通して、パンとぶどう酒を通して
絶えず私たちの信仰はひたすら
あなたの御言葉にしみ込んでいくのです。」³⁷

結 語

聖書釈義としての文学³⁸ という基本概念に基づいて創作を続けたクレッパの作品には、いたるところで聖書が描くイメージが息づいている。このような精神世界の中から自ずとナチス・イデオロギーとの対立が生まれ、国内亡命者としての自覚が促されたのは必然的である。クレッパの文学は、しかしなが

らナチス思想への対抗を目的に書かれたものではない。結果的に時流に逆らう文学にならざるを得なかったことは確かである。ドイツ史上最も暗澹とした時代に旧約の世界をはじめとする、聖書にのみ救いを見出し、身を投じたこの作家の功績は計り知れない。クレッパは、聖書釈義としての文学を夢見ただけでなく、暗澹たる時代の中でそれを自分なりに実践しようとした人である。

日本におけるクレッパ研究の今後の課題は、まず作品の翻訳と作品論をはじめ、彼の思想に多大な影響を及ぼしたルター派神学とヘルンフト兄弟団の影響、さらに詩人の生きた時代背景の究明にあらう。

1986年に刊行された、ドイツでキリスト教主義の国内亡命文学の研究として早急に取り組むべき課題を五か条に取りまとめた論文がある。⁹⁹ そこで挙げられたのは、第一に、徹底的な作品論、第二に、作品独自の世界から生まれる、ナチス・イデオロギーに対する抵抗勢力の究明、第三に、作家本人が提唱した文学理論の解明、第四に、独裁制におけるカモフラージュの手法を眼中に入れた文体論、第五に、作家の宗教的な言語コードを明確に捉えるコミュニケーション論であった。この五つの要請がなされてからほぼ20年になるが、課題達成にはいまだ程遠い。それだけになお、まだ見ぬクレッパ研究の到来に希望をつなぎ、キリスト教の文化に造詣の深い我が国の研究者に期待したい。

* 本論は、1986年にドイツ・ボーフム大学に提出した修士論文を大幅に加筆修正したものである。

注

- (1) Reinhard Deichgräber: Der Tag ist nicht mehr fern. Betrachtungen zu Liedern von Jochen Klepper, Göttingen 2002. - Joachim Mehlhausen: Jochen Klepper. Eine Gedenkrede und Anmerkungen zum Forschungsstand, in: J.M., Vestigia Verbi, Berlin, New York 1999, S. 438 ff. - Cordula Koepcke: "Es war nur eine kurze Oderfahrt ..." Der schlesische Dichter Jochen Klepper, in: Frank Lothar Kroll (Hrsg.): Schlesien, literarische Spiegelungen im Werk der Dichter, Berlin 2000, S. 75ff. - Peter Brenner: Krise und Ordnung, Geschichte, Politik und Religion in Jochen Kleppers Romanen, in: Gerhard Hahn, Ernst Weber(Hrsg.), Zwischen den

- Wissenschaften, Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, Regensburg 1994, S.189 ff. - Gérard Imhoff: Le sonnet, Une autre forme de résistance, in: Cahiers d'études germaniques, 1993, n°25, S.165 ff. - Martin Wecht: Jochen Klepper. Ein christlicher Schriftsteller im jüdischen Schicksal, Düsseldorf, Görlitz 1998.
- (2) Gérard Imhoff: Jochen Klepper. Contribution à l'étude de l'emigration intérieure, Bern 1982. - Rita Thalmann, Jochen Klepper, München 1977. - Rita Thalmann: Jochen Klepper, in: Gestalten der Kirchengeschichte, Bd. 10, Stuttgart u.a. 1994 (2.Aufl.), S. 257- 269.
 - (3) Thomas Mann: Offener Brief für Deutschland, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), Deutsche Literatur im Exil 1933-1945, Bd. I, Dokumente, Frankfurt a. M. 1974, S. 253. 本論における独文和訳は全て筆者試訳である。
 - (4) ヨッヘン・クレッパ著『みつばさのかげに。愛と死の日記』, 小塩節・小鎚千代訳, 日本基督教団出版局 1977 年。
 - (5) 宮田光男著『いのちの証人たち』岩波書店 1994 年。
 - (6) 宮田光男, 上掲書。一村上伸著『いのちを望む神。今キリスト教を考える』新教出版社 1992 年。
 - (7) Jochen Klepper: Unter dem Schatten deiner Flügel. Aus den Tagebüchern 1932-1942, München 1976, S. 439, 445, 480, 500, 529, 571 他。(以下「TB」と略す。その後に頁数を記す。)
 - (8) Jochen Klepper: Der Vater. Der Roman des Soldatenkönigs, Stuttgart, Berlin 1937, Erster Teil, S. 122. (以下, 第一部を「I」, 第二部を「II」と略す。その後に頁数を記す。)
 - (9) TB 110 (1933 年 10 月 3 日), 117 (1933 年 10 月 14・15 日), 120 (1933 年 10 月 23 日), 125 (1933 年 11 月 22 日)。
 - (10) 詳細については, Jochen Klepper: Die Entstehung und die Grundlagen meiner drei Bücher über Friedrich Wilhelm I., in: J.K.:Überwindung. Tagebücher und Aufzeichnungen. Aus dem Kriege, Stuttgart 1958, S. 231 - 235 を参照。
 - (11) 「茶色く湿った麦が冬の畑に横たわっていた。死の冷氣と腐敗がすでに差し迫った陣営。畑の向こう側に, 島は海に向かって急傾斜に落ち込んでいる蒼白い白亜の岩壁によって寸断されていた。」(I/149)
 - (12) 第 2 コリント 5 章 17 節参照。
 - (13) I/122, 211, 293, II/70, 397f., 449, TB 187 (1934 年 5 月 27 日), 225 (1934 年 12 月 31 日), 581 (1938 年 4 月 17 日)。
 - (14) II/114f., 252f., 239, II/149f., 239, 291 他。
 - (15) その他, II/62, 236, 251, 350 参照。
 - (16) II/200, 569, I/37 他。
 - (17) I/156ff. 他。I/175 参照「彼は, [...] 冬の静けさを好んだ。[...] 彼は, 白い, 冷たい, 硬い雪を愛した。それは, 起伏の土地を平らに, 清らかにして, すべての芥を覆い隠した。彼は, 日がまだ明るい時の渋い, 澄んだ光が

- 好きだった。彼は、暖めることの無い日差しが好きだった。」
- (18) TB 809f., (1939年10月15日)「心をとらえる美しい十月の日曜日だ。[...] 湖の美しさがこれほど映えたことは未だかつてなかった。朝の雨が上がった、静かな、暖かな、輝かしい昼。夏には決してないこの水の青い色。半島にある庭園には、鮮やかな緑の芝生の上に、すべての色がとても淡い色調の光を放っていた。目の前の岸辺には薄黄色いマロニエの木。湖の上には取り残された帆船が一機とボートが3機。ここで楽しい、楽しい散策ができて僕たちは幸せだ。[...] 明るい家々とテラスと庭々の上、婦人たちが話し込んで立っていた、美しい、生い茂った岡の小道の上、ざわめく梢の上、ひらひらと舞う木の葉の上—今日から大量に葉が落ち始めた—そこを遠い、淡い金色の光が漂っていた。たぐいまれな幸福感に満ちている僕の夢の風景にしか見たことがないこの光が」。
- (19) TB 102 (1933年9月1日)。
- (20) TB 135 (1933年12月26日)。TB 129 (1933年12月11日), 『父』 I / 252 参照。
- (21) TB 155 (1934年2月23日)。TB 873 (1940年4月25日) 参照。
- (22) イザヤ書 45, 18 参照。
- (23) I / 264 参照:「軍隊は兵役を中絶して防波堤, ダム, 水制を築き, 柳を植え, いかだ製作所を整備し, 陸地を保護すること。[...] なぜなら, ヨシュアが受けた命令は常に, 平和な時にも, 地の権力者たちに神から下るからである。取るべき地は, なお多く残っている, と。」
- (24) I / 148f., II / 214, 227。
- (25) TB 参照 「『いかだ』を執筆していたときは, 様々な色彩が頭の中に浮んだ。『父』を書いている今, 何ヶ月も繰り返し音楽が頭をよぎる。それはメロディーではないが, テーマとそれに呼応する反テーマの積み重ねとそのバリエーションが聞こえてくるようである。」 TB 454 (1937年5月21日)「あのバロック時代の侯爵の物語をほとんどバロック様式の手法で書いた」。
- (26) TB 153 (1934年2月19日), 265 (1935年6月27日), 286 (1935年9月13日)。
- (27) 「〈父〉の密かなモットーは, 〈全てが聖書で満ち満ちている〉というルターの言葉だと思う。」 TB 803 (1939年9月11日)。
- (28) TB 47 (1933年3月30日), 153 (1934年2月16日), 286 (1935年9月13日)。
- (29) TB 291 (1935年9月22・23日), 318 (1935年12月14日) 他。
- (30) II / 466。
- (31) TB 384 (1936年10月20日)。TB 383 (1936年10月17・18日) 参照。
- (32) I / 122ff., 380 参照。
- (33) TB 75 (1933年6月19日), 87 (1933年7月16日), 97 (1933年8月15日) 101 (1933年8月22日), 331 (1936年1月15日)。
- (34) II / 520f. I / 269 他。

- (35) I / 368ff., II / 129, 302f. 他。
- (36) II / 472 参照「彼らはその喩えの豊かさと深さを決して理解することができなかった。その喩えは彼の頭の上を雲のように漂っていた、神の足元に流れる雲のように」。
- (37) Jochen Klepper: Ziel der Zeit, Bielefeld 1980, S. 55: “Durch Stern und Krippe, Kreuz und Taube, / durch Fels und Wolke, Brot und Wein/ dringt unaufhörlich unser Glaube / nur tiefer in dein Wort hinein.”
- (38) TB 333 (1936 年 2 月 17 日)。
- (39) Ekkehard Blattmann: Waren Reinhold Schneider und Jochen Klepper Faschisten? Oder: Christliche Dichter im literarhistorischen Elend, in: Lothar Bossle(Hrsg.): Wirkung des Schöpferischen. Kurt Herberts zum 85. Geburtstag, Würzburg 1986, S. 213 - 219.



ベルリン・ニコラスゼー。クレッパーがよく散策し、またその会員でもあった自宅近くの「ニコラスゼー福音教会」を囲む風景。いま詩人はこの教会の墓地に妻子と眠る。(筆者撮影)