

デーブリーン・ノート

評伝の試みのために——(一)

山本雅昭

169

女が描ければ一人前とよく言う。もちろん、私小説という伝統の根強い我が国の特異な文学風土のなかでのことであって、ここではごく最近まで非常にしばしば、作者の女（または男）と金というふたつの魔性との格闘の仕方が作品の、そしてまた批評の底流をなすもの、あるいは場合によっては出発点にさえ、なお、なったりしていたようである。むろん、現在最前線で依然としてこの種の議論が有効であるかどうかは、知らない。もっとも、前衛と称するものの打ち振る旗にはいつも伝統への叛逆という文字が見えるが、その戦果たるやほとんどつねに

寥々たるものに終っているという現実は、歴史のどのページを開いてみても、まず応接に違がないと言っているほど到る所に見ることが出来る。伝統というものは、けだし、妙に粘り腰のあるものなのだ。しかしまあ、それはそれとして、いまわたしの興味を惹くものは、「女を描く」あるいは「女が描けている」というようなことに関して西洋の小説では事情はどうであるか、ということである。たとえば『ボヴァリー夫人』、たとえば『アンナ・カレーニナ』、たとえば『チャタレー夫人の恋人』、あるいはまたたとえば『人形の家』は、もちろん、いか

に女性が女性そのものとして描かれているかという観点から読まれることができるだろうが、彼我の間にある「女を描く」姿勢ないし精神には大きな相違、隔たりがあると言わなければならぬ。その落差、距離は、たとえば、こちらが個から出発し、個につき、あくまでも個を離れないのに対して、あちらは、いささか乱暴に言うなら、はなから普遍に向かってまっしぐらに飛びかかってゆくといった風な趣きがある、というような言い方を許すかもしれない。形象化の過程における意識のありようの相違とでも言ってしまうえばそれまでだが、つまりは、西洋の場合、作家の個人的な女性問題、貧乏物語などが文学論のなかへはいりこむ余地はないというわけである。すくなくともプリンシプルとしては、ない。なにをいまさらという声が聞こえる。私イヒョウエン小説はあっても私小説などという概念は持ちあわせない西洋の小説であってみれば、あたりまえの話ではないかと。しかしはたしてそうか。わたしはなにも「私イヒョウエン小説と私小説」という

風な議論をしようというわけではない。一般論は措いて、たとえばアルフレート・デーブリンという作家は女と金の苦労ではさんざんにもみぬかれ、したたかに鍛えぬかれた小説家のひとりであって、しかもその文学はおよそこの手の議論からもっとも遠いところにあるものと見えるのだが、この間の消息はいったいどうなっているのだろうか。

わたしはこうした観点から、言うなら私小説的方法を通じて、いつか書かれるであろうデーブリンの評伝のための幾枚かのスケッチをここに走り書きしてみたいと思うのである。さしあたりどうでもよいが、評伝のタイトルを『巷談アルフレート・デーブリン』という。

小さな疑問

とりあえずひとつの小さな疑問から話を始めることにする。戦後亡命先ハリウッドからヨーロッパに帰ること

になったデーブリーンは、すでに一九三四年亡命の旅の途中フランスで市民権を取っていたことから、ひとまずパリに身を落ちつけ、長い不如意の異国暮らしの垢を洗い落としたのち、友人の誠意に満ちた制止をふりきるように勇躍故国へ舞いもどってきた。小説『ベルリオン・アレクサンダー広場』でいちやく時代のスターダムに昇りつめたかつてのあの栄光の日々を忘れかね、その残照のいまだ消えやらぬことをかねておおいに期待していたのである。彼はすっかり落胆した。なぜなら、彼がそこに見出したものは、もはや完全に過去の人として忘れ去られてしまったみすばらしい己れの姿であったからだ。失地回復への道は険しく、懸命の努力もまたむなしく、数年後に再びドイツを捨ててパリに、彼の言葉を借りるなら「二度目の亡命」をした彼は、ほとんど全身麻痺に近い躰を病院のベッドに横たえたまま失意のうちにその生涯を閉じることになる。さて、そんな彼が死後もういち度忘却の遙かかなたより呼びもどされたのには、なんと

っても一九六〇年から始まったヴァルター社 (Walter-Verlag Otten u. Freiburg in Breisgau) の『アルフレート・デーブリーン選集』刊行が与っておおいに力であったことはまず疑いをいれぬ事実であろう。作家の現代文学における意味とその足跡の大きさを考えれば、編集責任者ヴァルター・ムシュクの功績ははなはだ大であったと言わなければならない。一九六五年のムシュクの死以後その弟子ハインツ・グラーパーの手に引き継がれたこの仕事は、現在すでに二〇巻を優にこえる巻数を数えなお継続しているものの、ムシュクの当初の心づもりではさしあたり一〇巻ということであった。『王倫の三つの跳躍』(“Die drei Sprünge des Wang-Lun” 初版一九一五年) に始まって、『情容赦なし』(“Pardon wird nicht gegeben” 同一九三五年)、『ベルリオン・アレクサンダー広場』(“Berlin Alexanderplatz” 同一九二九年)、『マナス』(“Manas” 同一九二七年)、『バビロンの遍歴、あるいは驕るもの久しからず』(“Babylonische

Wandlung oder Hochmut kommt vor dem Fall” 同

一九三四年)と続く、この、必ずしもかつて作家の盛名を高からしめた出世作、ヒット作ばかりをつるべ打ちにしないで、それらと商業的失敗作あるいはすでに亡命期にはいつていたためほとんど読まれることのなかったと覚しき作品とを発表の年代順を無視して交互に並べるという配本の仕方には、二〇年代から三〇年代初めにかけてトーマス・マンらと並び称されるほどの実力派トップ作家であった時期から亡命以後すっかり埋もれてしまう長い後半生にいたる作家デーブリーンの全貌をいっきにあきらかにし、ともかくもまずその復権を図るといふ編集者の苦心のほどの並々ならぬものが見てとれるというものだ。第六回配本短篇集『タンポポ殺し』(“Die Ermordung einer Butterblume, Ausgewählte Erzählungen 1910-1950”)もまたその線に沿って工夫に工夫を凝らした粒々辛苦の編集を窺わせるものがある。すなわち、全三〇篇のおよそ三分の一を『ワレンシュタイ

ン』(“Wallenstein”)、『アマゾン』(“Amazonas”)、

『一九一八年十一月、ドイツ革命』(“November 1918.

Eine deutsche Revolution”)といういずれも選集に収

録され得ぬ長篇小説からの抜萃にムシユクがみずから適当にタイトルを付したものが、占めているのである。もちろん、これらはそれぞれに当該長篇小説中の一章をな

しているもの、もしくは充分にそう見做し得るものではないが、それでもすべてかつていち度も独立した一短篇

小説として発表されたことのないものばかりなのである。しかも完結した短篇として発表されたものはほかに

幾らもあるのだ。いささかやり過ぎたと言うべきか。しかしまたひるがえって考えれば、デーブリーンには独特

の小説理論があることであり、「もしも一篇の小説がミ

シズのように十に切られてなおかつそのひと片れひと片

れにそれぞれに動かないようなら、そんな小説はなんの役にもたないのだ」(『小説のための覚書』)などという豪儀な科白を吐いたりもしている以上、この編集も、

ほかにあんまり類を見ない随分と思いついた冒険的試みには違いないが、あながち無謀とまではきめつけられないかもしれない。因みに、最後の大作『ハムレット』、あるいは長き夜は終りて』(“*Hamlet oder Die lange Nacht* nimmt ein Ende” 一九五六年)などは、初めそれぞれ

短篇の神髄をここに見ている以上、新たな短篇集を編むにあたって開巻劈頭にずらりと並べたのはまず当然のことと言つてよろしかろう。煩を厭わず配列の順序に従つて一応作品を紹介すると——

に独立した短、中篇小説として書きためられた幾つかのちにひと繋がりのお話りへとまとめられて成立したという。まあしかし、わたしにはこのさいこんなことはどうでもよいのだ。気になることは、初めに並べられた一二の短篇群のなかにある。

帆走 Die Segelfahrt
踊り子と肉躰 Die Tänzerin und der Leib

マリア受胎 Maria Empfängnis
天国からの逃走 Die Flucht aus dem Himmel

修道女と死 Das Stiftsfräulein und der Tod
アストラリア Astralia

タンポポ殺し Die Ermordung einer Butterblume

女助手 Die Helferin

年G・ミュラー社 (Verlag Georg Müller München u. Leipzig) から出たデーブリン最初の短篇集『タンポポ殺し』(“*Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*”) を中心に据えこれをフューチュアした巻である。もちろん成立年代も全三〇篇中最も早い時期にあたる作品群であり、かつまた編者が作家の

騎士青ひげ

Ritter Blaubart

女助手

第三の男

Der Dritte

偽りの扉

思いあがった男の回想録

タンポポ殺し

Die Memoiren des

騎士青ひげ

Blasierten

第三の男

偽りの扉

Die falsche Tür

思いあがった男の回想録

修道女と死

前述^{ぜん}述べたように相当大胆な編集を試みたムシユクであるから、ここでもその作品配列にはG・ミューラー社版に大きく手をいれていることは言うまでもない。念のためその一九一三年版の配列も併せて確かめておけば――

帆走

踊り子と肉躰

アストラリーア

マリア受胎

変容

ムシユクがいかなる解体手法ないし解体哲学をもって旧短篇集を一旦ばらばらに解きほぐしあらためてかくま[、]ったくべつの配列に組み替えたか、にわかには断ずることはできない。しかし、すっかり面目を一新してもなお選集第六巻の冒頭の部分はまぎれもなく短篇集『タンポポ殺し』に違はないし、編者もそう意図していることは、巻末の編者の手になる「あとがき」を読むまでもなく明白な事実と言わなければならぬだろう。であるなら――もしもそうであるなら、作品群の編成の仕方から

のみ由って来る謂わば外貌のめざましい相違に目を奪われて思わず看過しかねないもうひとつの別種の相違点は、おおいに注目に値するものではなからうか。一九一三年の初版と一九六二年のムッシュク版のふたつの短篇集

『タンポポ殺し』の間にある注目すべき相違点とは、何か。言うまでもなくそれは収録された作品が一点違っているということだ。前者にある『変容』が後者では消えてしまつて、『天国からの逃走』という作品がその穴を埋めている。これはいったいどういふことであるか。この作品のさしかえは何なのか。もちろん、ムッシュクが、すでに触れたところのあのあつと驚ろくような奇抜な手をここでもまた用いて、たとえばいっそ第六巻の全収録作品をごちゃまぜにしていたのもあるなら、わたしはおそらくこんなことにさして注意を払わなかつたに違いない。それは単に、かつて出た第一短篇集のなかからあれは採りこれは捨てたというだけのことと理解することができるのだから。どこからどう見ても短篇集『タンポ

ポ殺し』の再版という形になっているが故に意識せざるを得ぬ相違点であり、その故に作品のさしかえとしか考えられぬ編者の処置に対する小さな疑問なのである。当のムッシュクはこの点についてこんな風に弁明している。

短篇集『タンポポ殺し』の一二の小説のうち『変容』だけは省かれた。収録作品の草稿は緑色の絹の紐でくくられて遺品のなかにあり、またデーブリンがコメントを書き足している厚紙綴じの作品批評のスクラップブックも残っている。手稿は、しかしながら印刷されたテキストと一致してはいない。二篇が欠けているし、残っているものもべつの配列になつていて、いち部梗概やキイ・ワードだけを書きつけたりした下書きの状態であるため、完全なテキストの比較は不可能である。一九一二年の版はデーブリンの校正があきらかに雑で、誤植や見落しが数多く散見される。我々

の新版ではそれらはほとんど訂正され、疑問の個所はまず残っていない。

いささか歯ぎれが悪い。というよりむしろあんまり説明になっていないとも見える。彼は、当ムシユク版デーブリン選集のテキストはすべて、残されたデーブリンの草稿と初版本を底本としていちいちこれにあたって得たものであると、他で言っているが、だから草稿の欠けているようなものは採れないというわけか。いかにも慎重かつ正確を期したかのごとき言であるが、わたしは眉に唾つけぬわけにはゆかない。はたして、シラー・ナショナルミュージアム (Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar) の一九七〇年度版『ドイツ・シラー協会年鑑』(Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft) に掲載された同ミュージアム付属ドイツ文芸^{リテラトゥール} 文庫所蔵のデーブリンの遺稿の一覧表によれば、『女助手』と『変容』は不完全な見取り図に過ぎず、『騎士青

ひげ』も下書きと断片しか残されていない、とある。さらにムシユク自身『偽りの扉』について、草稿の内容目録にはタイトルこそ見えるが草稿そのものは残っていない、などと言ってもいる。厳密な意味における草稿の欠落はつごう四篇ということになるはずだが、ムシユクの言う二篇とは何々か。しかしそれは、まあよい。それより何より、彼がどの作品を見落としたにしろ、ともかくにも採る採らぬに関して同じ条件の下^{もと}にあるものを一方は採り他方は切り捨てるというのは、どうにも理解に苦しむ仕儀と言わぬわけにはゆかないのだ。同じく「あとがき」に、長編からの抜萃を一短篇としてとりあげたについて、たとえば『ワレンシュタイン』の場合はその個所がもっともよく文体の特徴を伝えているとか、『アマゾン』の場合は自然描写と心理学的人間描写における円熟した腕の冴えを娛しむのに恰好の部分であるとか、あるいはまた『一九一八年十一月、ドイツ革命』の場合には晩年の作品群が到達した深い荘厳と高い芸術性を窺

うのにそこが最適であるとか、それぞれ充分その当否を検討するに値する理由を挙げているのと比較されるがよろしかろう。説明になっていないと言った所以である。

ふたたび——ムシュクの作品さしかえはいったい何か。

ところで第一短篇集『タンポポ殺し』とデーブリン第二の短篇集『ローベンシュタイナーの人びとボヘミアへ行くJ(“Die Lobensteiner reisen nach Böhmen”一九一七年)』とがともに奇しくも同じ一二篇の作品を収録しているのは、まあ偶然と言えば偶然かもしれないが、しかしどうだろう。一二という数はあるいは何か意味があるのだろうか。かつて我が国の週刊誌は、タイトルに数字が必要なときはすべから七、五、三の縁起をかつぎ、これを大事にしたという。すなわち、何トカの五つの理由、何々する三つのポイント、といったぐあいである。一二という数もまたそういう意味においてちょっとしたきりのよい数なのであろうか。わたしはべつだん冗

談を言っているつもりはない。ちゃんとした小説集にはちょうど一ダースというきりのよい数のテキストが必要なのだ、第一短篇集を出すにあたって作者もしくは出版者は考えていたのかもしれない、などという説をなすドイツの研究家が実際いるのだ。週間誌はむろんもっぱら読者大衆に受けることのみを砕いたのだが、こちらの場合もまた当然あったはずの商業的思惑ないし計算に一二なる数字がいささかなりとも意味があったのかどうか。まあしかし、もちろんこう言ったからといってムシュクがみずからの手になる『タンポポ殺し』を編集するにさいして『変容』を捨て、その空隙を『天国からの逃走』で補填することによって一二という数字を律義に残したことは、念を押すまでもなく、またべつの観点から検討されねばならぬことがらに違いない。選集第六巻は短篇集『タンポポ殺し』からのみ成り立っているわけではないのだから。にもかかわらずそれではムシュクはどうして一二にこだわったのであろうか。彼に、『変容』

を削ったあとを他の作品で穴埋めさせたものは何だったのか。それというのも、この第六巻の構成は、第一短篇集のあと長篇小説からの抜萃作品のまえに前記第二短篇集『ローベンシュタイナーの人びとボヘミアへ行く』の作品を並べているが、こちらは八篇を収録して残りの四篇は「もっとも力のない作品」として切り捨て、一九一七年の初版の作品数には頓着せずに空いた穴には代替作品一篇しか入れていないのだ。『変容』もまたどうして素抜きのままにしておいていけなかったのだろう。ごく常識的に考えて、その方が実際に編者の採った方法よりはるかに罪が軽いと思うのだが、さていかななものか。

もつれる糸

デーブリーンは一九一〇年三月ヘルヴァルト・ヴァルデンが創刊した雑誌『デア・シュトゥルム』に、第二号の『踊り子と肉躰』を皮切りに翌一一年八八号の『マリア

受胎』まで一〇の短篇小説を次つぎに発表する。すなわち、前掲の初版『タンポポ殺し』の作品配列表の、まえから一〇篇がそれである。数年まえから書きためてあったものを含んだ一〇篇で、一九〇四年に成立した『アストラリア』や一九〇五年の『タンポポ殺し』などもっとも早い時期のものから発表されていないところから察せられるように、各作品の成立年代と『デア・シュトゥルム』誌上の発表の順序とは必ずしも一致してはいない。これに、一九〇八年やはりヴァルデンが主宰していた月刊誌『ダス・マガツィーン』に掲載された『修道女と死』と、たぶんどの作品より早く一九〇二、三年頃には成立していたと推測されるがしかしそれまで未発表のまま篋底深く眠っていた作品『思いあがった男の回想録』の二篇を加えて一冊にしたのが、短篇集『タンポポ殺し』なのである。そしてこの一九一三年版『タンポポ殺し』の作品の配列もまた成立年代の順序とはまったく異なるものであり、かつ『デア・シュトゥルム』発表の

順番とも違っているのだ。そもそも作家当人はここらあたりのことをどう考えていたのであるか。

その頃デーブリンがもっとも親しくしていた友人のひとりにマルティーン・ブーバーがいる。もっとも、書翰集から察するところ、作家の（当時まだ卵の）方がほとんど一方的に（未来の大）宗教哲学者に世話になっているといった風な関係であったようだが、ともかくリユッテン・レーニング社（Verlag Rütten & Loening Frankfurt a. M.）の編集顧問であったブーバーにこんな手紙を書いている。——

拝啓、見本原稿を同封します。ほくの短篇小説を掲載誌（△デア・シュトゥルム▽）からまとめたものですが、この見本は全部揃ってはいません——二、三篇欠けています——。ですがこれで充分おわかり載けると思います。ほくはこれを一二の短篇小説からなる本として出したく思っています

す。貴兄の出版社と繋がりがつけばまことにありがたいのですが。 敬具

（一九一一年一月二七日付）

拝啓、ほくの原稿を出版社に推薦旁お送り戴きありがとうございます。原稿はあれですべてではありません。二篇欠けています。『修道女と死』、『思いあがった男の回想録』の二篇です。ふたつとも近々△シュトゥルム▽に一部挿画入りで出ることになっています。短篇集をちょうどきりよく一二篇に仕あげるこの原稿をすぐに送らせませう。……（略—筆者）……

（一九一二年一月一七日付）

拝啓、……（略—筆者）……——短篇の——一二の——タイトルは次の通りです。

(1) マリア受胎

- (2) アストラリア
- (3) 踊り子と肉躰
- (4) 修道女と死
- (5) 思いあがった男の回想録
- (6) タンポポ殺し
- (7) 偽りの扉
- (8) 女助手
- (9) 帆走
- (10) 変容
- (11) 第三の男
- (12) 騎士青ひげ

……(略—筆者)……

(一九一二年一月二四日付)

いまさら指摘するまでもあるまいが、このタイトルの一覧表もまたやがてほどなく世に出る初版本の作品配列とかなり違ったものである。さらにつけ加えておけば、

さきにちょっと話に出たシラー・ナショナルミュージアム所蔵の草稿に見られる配列順序も全然べつだという。こうなってくるとわたしには作者の考えがどうもよくつかめない。たしかに、残存する手稿には、前触れた通り作品によっては未完のままうち棄てられているものや草案ないし下書き、あるいはノート程度のももあるというから、雑誌に順次発表するにあたっては必ずしも各作品が成立した、もしくは作品として構想された順序通りにゆかなかったであろうことは、充分考えられることではある。だがしかし、一応一二の全作品が作者自身の眼前に揃った段階での二つの配列については、それぞれそのときそのときでなんらかのプリンシプルか拠り所があったに違いない。いや、あったと思いたい。そうして、しかもなおそこから出てきた結果がすべて互いに相異なりあっているとなると、これはさてどういうことであろうか。わたしの印象をはっきり言えば、わたしは、しかしデーブリンにとって作品配列のための確たる原則、必

ずこうでなくてはならずこれ以外であつてはならぬとする方法論などもしかするとなかつたのではないかと思うのだ。あるいは時どきにあつたとせんか。しかしそんなものはさほど深刻に考えられていたわけではなく、いやいつそ半ばどうでもよかつたのではとさえ推測するのである。すくなくとも最後的にはそうだつたような気がする。断っておくが、わたしはなにもあてずっぽうを言っているのではない。わたしなりにいささか根拠がなくもないのだが、まあそれはすこしあとまわしにして——。作者が作品の配列にどう頭をひねつたかという問題より実はもっと大事なことが、ほかにある。

ブーバー宛の手紙から察するに、デーブリンは近時〈デア・シュトゥルム〉に連続して発表した一〇篇だけで短篇集を編むのではなくて、どうしてももうふたつ加えたかつたらしい。そのふたつもいづれすぐ一旦同誌に発表したうえで、とにかく一二篇をもつて一卷にまとめたいという。どうやら彼はこの一二篇をまとめたひと

つの全体をなすものと考えていた、あるいは考えたがつていたフシがある。手持ちの作品でもかく初の単行本を一冊出したいというのでなく、もしくはただ単にそれだけでなく、このときデーブリンに、これをもって何かを完結させようというもくろみがありはしなかつたろうか。まとめたひとつの全体を志向するという——謂わば連作 *Zyklus* という形にもつてゆこうとする作者の狙いをわたしは見るのであるが、どんなものだろう。二という数字は、たまたま何よりも一二ヶ月を連想させて、そういう目で見るならまたいかにも連作という形式に相応しい恰好の数字ではあるまいか——などと読んだは少々深読みに過ぎようか。しかし追加された二作のうち一作は先述した通り成立こそもつとも古いとされるがかつてどこにも発表しなかつた作品である。しかもわざわざ急拠〈デア・シュトゥルム〉に出そうというのだ。これは、作者のくだんの狙い、くだんのもくろみのためにいまあらためて書き足された一篇と見做しても、まん

ざら事実の歪曲などと杓子定規な批難を浴びることもないのではなからうか。連作という形のひとつのまとまった全体であったら——もしもそうであるなら、そうした一二篇を一卷に編むのに、作者としてデーブリンが作品の配列にいささか頭を悩ませたとしてもあたりまえの話ではある。いろいろ異なる配列の痕跡が残るのも無理はないのだ。言葉の自律性、作品の自己完結性ということとを誰にもまして烈しく意識していたデーブリンが、あえて連作仕立てを志向したとき、彼にはきつと、どこかでこれら全作品を統べるある何ものかの存在が見えていたに違いない。それは一篇一篇の創作過程ではなお霧の奥深くに蠢めくものとして、ほとんどその気配をようやくかすかに感じとれる程度であったかもしれない。しかしあらためて自分のまえに一二篇まとめて置いて眺めたとき、その向う側に、彼はまたきつとあるときはそのものの背を、あるときはその横顔をちらり垣間見る思いがしたことも事実だったろう。配列にかけた苦心はとりも

なおさず、薄明の向うに見え隠れする獣をなんとか追い出そうとする狩人の、むなしく繰り返された努力であったと察せられる。まあしかし、所詮一個の環と思い定めてしまえば、ギリギリ最後は配列など二義的なこととなり果てたのではなかったか。

ところでしかし、ムシユクもまたこの短篇集一二篇を連作として扱ったことはほぼ間違いのないことと思われる。第一に、こたわれれば彼もまた一二という数字を残しているということがあり、第二に、しかし何より原作者の配列とまったく違ったそれを試みているということがある。閉じられた円環を形成する作品相互間の有機的関連もしくはそこから生まれくる統一されたひとつの全体像は彼の目に、それではどう映っていたのか。あるいはデーブリン同様、彼の目にもまた薄闇のけものみちを降りてくる獣の姿はしかととらえられていなかったのか。——よくはわからない。よくはわからないが、しかしさしあたり見究める必要のないことでもあるかもしれない。

れない。『変容』一篇の扱いの謎さえ解ければよいのだから。ムッシュは短篇集『タンポポ殺し』全体を通観してこう言っている。やはり「あとがき」である——

しかしデーブリンはここではまだ、第一次世界大戦以後高調子に擁護し始める自然主義的社会主义的芸術革命の代弁者ではなく、みずからなお驚ろくほど時代遅れの文学的因襲に囚われている。彼の世代の非常に多くの革命家と同様、彼もまた、当時ホーフマンスタールの詩と叙情的ドラマ、リルケの初期作品、トーマス・マンの短篇小説などで若ものたちを魅了していた象徴主義サンガリズムの情緒の魔術に、まだイカレていた。

彼はロマン主義を依然としてみずからの肉躰で経験中であった。彼の最初の本は、彼がそれから身をもぎ放すのがいかにむつかしかったかを証して

いる。『タンポポ殺し』に収められた物語りの半分は、なお世フアン・ド・シニクル紀末の病める言語の音楽、病める精神の音楽とたわむれており、わずかに彼の発展についての証言としてしか我々の興味を惹かない。当時はこれらの作品も、その言語の、その思想のエネルギーで、人を刮目させたものだが、今日我々はむしろその芸術上の隷属性に驚ろかせられる。それらは破壊的な精神の冒険をまだメルヘンの、あるいは説教くさいカトリック聖譚の文体衣裳でくるみ、死に瀕した時代の目も綾な曼荼羅華を娛しんでいるのだ。

彼が一番ひどく自分を見失っているのは、我々がふるい落としたメルヘン小説、蒼ざめた王女と寡黙な王子の愛と憎しみの間はざまでよるめいている熱情を描いた『変容』である。それは『黒いカーテン』のエロチックな審美主義を、誇張した感傷趣

味に転換して……（略―筆者）……

すべての作品についてそうとはっきりは必ずしも言い切れぬにしても、しかしデーブリンが目指す方向は世紀末的象徴主義の超克であり、デカダンの病的な精神とその言語の破壊にあると、ムシユクは読む。断るまでもあるまいが、彼のこの読みが正しいか否かはどうでもよい。誤解の権利などというもはやいささか古めかしい言葉があるが、読者はいつも独善的なものだ。その時点で作家の文学的使命をとにかくムシユクはそうとらえるのである。彼の編む新しい短篇集『タンポポ殺し』は、したがって、当然そのことを顕揚するものでなければならぬだろう。病葉を落すはむろんのこと、要の枝や肝腎の果実のためには、邪魔になる小枝も剪らねばならない。同時代人の間になお力を揮っていた、だがすでにのり超えられねばならない芸術的モチーフと主題性のあまりに色濃い作品『変容』は、その意味において、どう

しても円環のなかに組みこみ得なかったのであるか。だがムシユク自身も言うごとく、芸術的発展という概念も作者の意識のどこかにあったとしたらどうであろう。事実この作品を、そういう意味の、言えば反措定として、短篇集のなかに位置づける批評家もいるのである。しかしムシユク版の作品配列を批判することはなかなか手間暇のかかる仕事となるはずだ。なぜなら、何よりもまず一二篇の作品をいちいち綿密に解読する作業を欠くわけにはゆかないのだから。そして、結局のところわたし自身の配列方式をさらにひとつつけ加えることに終るだけのその作業は、もちろんそれ自体意味のない仕事でないにしても、いまのわたしには必要のないものである。焦点を、だから問題の中心である『変容』そのものに合わせて——それではムシユクが一二篇を再編するにあたって『変容』を「ふるい落とす」こともまた誤解の権利に基いて弁護され得るのであろうか。しかもべつ作品をさしかえるなどということは許されることなのか。

因みに、代替作品『天国からの逃走』は一九一九年、アルフレート・ヴォルフエンシュタイン編集の雑誌『デア・エアヘーブング』第二巻に発表されたものである。

『デア・シュトゥルム』短篇群からこれまでの間に『王倫の三つの跳躍』、『ヴァドツェクの蒸気タービンとの戦い』(“Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine”)

『ワレンシュタイン』というそれぞれに作家の文学的発展を考えるうえできわめて大きな意味を持つ大作が成立している以上、いかにムシュクの目に一九一九年の短篇がたまたまあれらの短篇群に通底するものを持っていると映ったにしても、だから短篇集『タンポポ殺し』のなかにその席を用意するというのは、少々適切を欠きはしないか。同じ短篇集を、いかに新機軸の編集にしようかと、覆刻するのに、収録作品のさしかえまではやはり慎まねばならないだろう。個々の作品の批判はそういう形で行なわるべきではないし、編集の新たなプリンシプルもそこにまで及ぶものではないはずだ。わたしはほとんどムシュクの文学者としての良心を問わぬわけにはゆかな

い。と言いながら一方で実のところ、しかしまた、これはもしかするとなにもそんなに口に泡して言いたることもでもないのでは、とも思うのだ。碩学ムシュクが、一般読者はいざ知らず——しかしだからこそ罪は重いのだが——ちょっとでもふたつの短篇集を比較検討し得るものにはたちまち目にとまるこうしたアンフェアなプレイをどうして平気にするわけがあるうか。おそらく何もかも呑みこんだうえでのことであつたのかもしれない。だがまた——またふたたび、それなら何もかも呑みこみの、なおかつモタモタと苦しい弁解までしてあえて作品のさしかえをしたのは何の故か。

一九六二年覆刻された新しい短篇集『タンポポ殺し』に作品『変容』が見えないのはなぜか。あれを想いこれを考えているうちに初めちょっとした糸のもつれぐらいに思っていたものが変にこんがらかってきて、わたしは気になりつつもしばらくうっちゃっておいた。妙なところから糸玉はほどけ出した。