Osaka University Knowledge Archive

Title	展示された文学史 : 〈プラハのドイツ語文学〉とそのベルリン展(1995)の射程
Author(s)	三谷, 研爾
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2009, 43, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11026
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

展示された文学史

〈プラハのドイツ語文学〉とそのベルリン展(1995)の射程

三　谷　研　爾

1995年夏、私はベルリンにいた。当時のベルリンは、現代芸術家クリストによる国会議事堂梱包プロジェクトに沸き返っていたが、私の目的は別にあった。おりからベルリン文学館 Literaturhaus Berlin で開催されていた「プラハのドイツ文学――表現主義から亡命と追放まで」展が目当てだったのである。私はその前年から〈プラハのドイツ語文学〉を研究課題に、ウィーンに留学していた。オーストリア国立図書館の天井の高い閲覧室で、山なす一次資料のページを茫然と繰る日々を送っているさなか、ベルリンで関連の展覧会が開かれることを知った。会期が始まるとただちに、私は再統一ドイツの首都に向かったのである。

文学館は、西ベルリン屈指の瀟洒な通りとして知られるファザーネンシュトラーセなかほどの、木立に囲まれたヴィラ風の建物だ。そこで私を待ち受けていたのは、狭いふたつのフロアをいっぱいに使って、膨大な文字テクストを並べた展覧会だった。展示ケースに収められた多くの色褪せた初版本や手紙、書類、はてはパスポートや査証に、正直のところ私はとまどった。それらは、こうした機会でもないかぎり一堂に集められることの稀な貴重資料にちがいない。たとえば、カフカがミレナに宛てた1920年12月の自筆書簡などは、研究者でも実物に触れるチャンスはまずないだろう。だが、この集積をどのように観て、どのように理解すべきか、十分に得心がいくには至らなかったのである。なるほど、私の知識はまだまだ浅

いものだった。しかし、この展覧会が全体として提起した問題の枠組じたいもまた、理解を阻む大きなファクターだったと、いま思う。

本稿は、あらためてこのベルリン文学館での展覧会（以下、ベルリン展と呼ぶ）を振り返り、その意義を検証するものである。検証にあたっては、カタログおよび各種の展評を参照しながら、同展が実現された背景とそのコンセプトを考察する。そのうえで同展が提起した問題の射程、ならびに同展以降の、〈プラハのドイツ語文学〉の展覧会による提示にふれる。

会場風景（ベルリン文学館蔵）

1　〈プラハのドイツ語文学〉研究の展開とベルリン展

文学展示といえば通例、著名な作家を対象とし、本人や家族・知人の肖像、草稿や初版本、日記や書簡、さらには遺愛の文具や調度を並べることによって、その文学的経歴と時代背景とをリアルに感得させるものである場合が多い。〈プラハのドイツ語文学〉も例外ではなく、リルケ、カフカ、ヴェルフェルを取り上げた展覧会は以前から開かれていた。そのさい焦点はむろん、彼ら個人の生活環境と文学的発展、あるいは同時代の芸術家た

ちとの交流に置かれたのである。

だが〈プラハのドイツ語文学〉全体となると、40年あまりの期間に数10人の作家が登場する規模の大きな文学史的現象であるうえ、特定のイズムや発表機関を共有する芸術運動としての性格に乏しい。しかも上記の3人以外の作家は大半が、現在では専門家のあいだで知られているにすぎず、当然その作品は観者になじみが薄い。1995年7月末に始まったベルリン展は、それらの困難を承知のうえで企画された、〈プラハのドイツ語文学〉の最初の展覧会である[1)]。ベルリン文学館のヴィヒナーとヴィースナーによって企画された同展は、ベルリンを振り出しにハンブルクとプラハを巡回した[2)]。開催期間中、新聞や雑誌に発表された展評や紹介記事が少なくとも13点にのぼることは、この展覧会の反響の大きさを物語っている。

ベルリン文学館は、1986年西ベルリンに開設された、国内外の現代文学に焦点を当てて、講演会や朗読会、さらには展覧会や出版事業などの普及活動をおこなう機関である。壁崩壊後は、積極的に展覧会企画をすすめるようになり、91年には東ドイツの検閲体制を、93年にはロートやツェランを生んだブコヴィナ地方のドイツ語文学を取り上げた。〈プラハのドイツ語文学〉はそれに続く企画だが、大きく見れば社会主義圏における体制転換と、それにともなう中欧でのドイツ言語文化の見直しという流れに棹さしていたといえる。

しかし、ヴィヒナー／ヴィースナーによる企画は、当然ながら〈プラハのドイツ語文学〉の研究じたいの進展に大きく依拠している。そもそも〈プラハのドイツ語文学〉がひとつの独立した文学史的現象とみなされ、その全体像の検討が始まったのは、1960年代のことだ。よく知られているように、プラハ・カレル大学のドイツ文学者ゴルトシュテュカーが主宰した、いわゆるカフカ会議（1963）と「世界の友」会議（1965）がその端緒である。これらの会議には、東側の文化政策路線をめぐる政治的なコンテクス

トもまた介在しており、したがって閉塞する社会主義体制へのラディカルな批判を含んだ、知識人たちの言論闘争としての側面が小さくなかった。以後の研究は、「プラハの春」の民主化運動とその挫折というチェコスロヴァキアの国内情勢に翻弄されて紆余曲折をへながら、しかし着実に厚みを増していったのである[3)]。1989年のビロード革命がそうした流れを大きく加速させる決定的な転機となったわけだが、ここでは1990年前後の研究動向にふれておこう。

ブロート版全集に代わる校訂版カフカ全集が実現に向けて動きだした1980年代、以前からあった文献学的・伝記主義的な作家研究は深化拡大され、20世紀初頭のプラハの文化状況全体を実証的に検証する作業へと進んだ。その代表的な存在がビンダーとボルンである。ビンダーは1979年刊行の『カフカ・ハンドブック』で博捜をきわめる伝記研究の成果を発表したのちも、プラハの文学的・文化的環境の詳細な考証に取り組み続けた[4)]。これにたいし、ヴッパータール大学に設置された〈プラハのドイツ語文学〉研究部門を率いたボルンは、関連する一次文献の広範な収集、ならびに年表と総合書誌の作成に集中し、研究の史資料学的基礎を確立した[5)]。これらの成果が集中的に発表されたのが、ちょうど1990年前後である。他方、彼らドイツ文学者とは別に、文芸新聞・雑誌から政治パンフレットや日記・書簡まで広く渉猟し、また関係者へのインタビューも敢行して忘れられた作家たちの発掘を精力的にすすめたのが、ゼルケである。1987年刊行の『ボヘミアの村々』は、50人近くの作家の生と死をドキュメントとして克明に描き出すことで、文学的現代史を分厚く記述した記念碑的な大著となった[6)]。

ビンダーやボルンの文献学的に精緻な研究とジャーナリスティックな手法を駆使したゼルケの労作が、いわば両輪となって、90年代の〈プラハのドイツ語文学〉をめぐる議論を牽引したといってよい。緻密さや実証性に

優れた前者と、問題のアクチュアリティに肉薄しようとする後者とが補い合うなかで、国際会議やシンポジウムが重ねられ、忘れ去られた作家たちの作品やアンソロジーの出版、研究書の刊行もまた相次いだ。そうした流れを受けて、初の展覧会として企画されたのが、1995年のベルリン展だったのである。

ヴィヒナー／ヴィースナーは、ゼルケの『ボヘミアの村々』に触発されて展覧会を企画したと明言しており[7)]、じっさいまた会場の各所に配置された説明および展覧会カタログの記述には、ゼルケに依拠している部分が少なくない。とはいえ、多数の作家のプロフィールと生涯を追った同書の内容が、そのままのかたちで展示されているわけではない。むしろ企画者たちが独自のコンセプトに基づいておこなった、先行研究の成果の大胆な組み直しが、展示を成立させる決定的なモメントになっている。

2　ベルリン展の構成とその問題性

展覧会じたいは、以下の17のセクションから構成されている（実際の会場では、各セクションは表題のみ示されていたが、ここでは便宜上、カタログの目次にしたがって通し番号を付ける）。

1）世界の友、アルコ号の勇者たち、そしてカフカ
2）最後の審判の日
3）飛行の試みとプロットなき長篇小説
4）アルカディアとアスファルト
5）自由落下のさなか
6）古いプラハの幽霊
7）わたしの肩はこの世界を支えきれません
8）1920年12月――プラハでの出来事
9）アウトサイダーと強迫観念

10）製靴工場――人間像としての資本家

11）農村文学――禁圧と翹望

12）翻訳者と仲介者

13）「裏切られ、売り飛ばされ、犠牲にされ」

14）目撃者、パリに死す

15）アメリカの査証

16）ある歴史の教訓

17）フリードリヒ・ブリューゲル、あるいは移住から移住へ

これらのセクションは全体として、展覧会のサブタイトル「表現主義から亡命と追放まで」が示しているとおり、1900年代から1950年代までの〈プラハのドイツ語文学〉の消長を、おおむね時系列的にフォローしている。すなわち1）から6）が、主としてヴェルフェルの第一詩集『世界の友』*Weltfreund*（1911）の出版前後の状況を振り出しに第一次世界大戦終結までを、7）から12）が両大戦間期を中心とするのにたいし、13）以降はナチズム政権の成立と独墺合邦、さらには第二次世界大戦と東西冷戦を背景にした離散と亡命の局面を取り上げている。しかしセクションごとの内容をみると、そこには他のセクションとのあいだで時間的な重複、ときに遡行も少なくない。なるほど、複数のセクションにまたがって登場する作家――ことにブロート、ヴァイス Ernst Weiß、ヴィンダー Ludwig Winder――の存在が、セクション間に橋を架ける役割を果たし、また関係する多くの文学者がそのユダヤ人としての出自ゆえに、離散と亡命の途次で次々と仆れていったという事実の重苦しさが、全体にレクイエム的な色調を与えていることはたしかだ。だが、各セクションに付けられた表題は、それだけでは内容の推察がむずかしく、また相互の関連を明示するものではない。

〈プラハのドイツ語文学〉の文学史的記述は、若いリルケおよびその周囲の作家たちが1890年代半ばに始めた同人誌的な文学活動に出発点を設定

することが多い。それに先立つ動きとして、文芸団体「コンコルディア」が1880年代から繰り広げていた活動があるが、ドイツ語圏全体におけるモダニズム文学の展開との関係を重視するならば、ホーフマンスタールに代表される世紀末ウィーンの都市文学に平行するのは、リルケやレッピン Paul Leppin、ハドヴィガー Victor Hadwiger やヴィーナー Oskar Wiener たちの新ロマン主義的な「若きプラハ」グループの登場である。こうした新ロマン主義や印象主義はやがて1910年代には表現主義にその主導的な立場を譲るが、その表現主義も第一次世界大戦後の数年をピークとして、新即物主義に交替する。さらに、その後の世界恐慌やヒトラー政権成立とともに、舞台は亡命文学や反ファシズム文学の世界に移るというのが、標準的なドイツ文学史の筆法だ。〈プラハのドイツ語文学〉の場合、その中核となる作家たち――カフカ、ブロート、ヴェルフェルなど――の活動は表現主義の生成および変容と重ねて語られることが多く、そのさいハプスブルク帝国の崩壊とチェコスロヴァキア第一共和国の誕生と解体という中欧現代史の展開をあわせて参照するというのが、従来からある叙述の基本的な枠組といってよい[8)]。

だがベルリン展では、こうした時系列上の前後関係こそおおよそ保持されているものの、文芸思潮の交替や政治史的変動を座標軸として整序された、いわば単線的なプロットの提示は、むしろ回避されている。私自身、この点に当惑したわけだが、たとえば『チューリヒ新報』紙も「展覧に供されたテクストは断片的で、歴史的文脈の説明を欠くため、展示ケース同士のつながりが散漫に思われることが多々ある」という[9)]。また『ターゲスツァイトゥング』紙に言わせると、「作家たちと彼らの［故郷の］都市との関連は、ごく断片的にしか示されていない［…］。［民族の］共存の問題にしても、反ユダヤ主義的な動きを伝えるのはフランツ・カフカ自筆の手紙だけである。チェコスロヴァキアの作家たちとの交流やその影響にい

たっては、皆目わからない」[10)]。

これら展評のなかでとりわけ重いのは、〈プラハのドイツ語文学〉の専門家ボルンの批判だろう[11)]。彼は文学（史）研究の立場から見て、プラハ中心のユダヤ系ドイツ語作家の文学と、ボヘミア・モラヴィアの周縁地域、すなわちいわゆるズデーテンラントを背景にした非ユダヤ系作家のドイツ語文学との連続／不連続が十分に考慮されていないという。両者の関係を明らかな断絶として語ったのはウルツィディールが最初だが、この指摘は1930年当時すでに当事者たちのあいだで賛否が分かれた。たとえば、後者の代表的な小説家コルベンハイヤー Erwin Kolbenheyer は、そうした断絶を認めていない。同じくズデーテンラント出身の作家ミュールベルガー Josef Mühlberger が、自身の編集する『ヴィティコー』誌にカフカの遺作『巣穴』を掲載している事実にふれて、両者は中心都市と周縁地域との軋轢、あるいはユダヤ系作家と非ユダヤ系作家との対立という単純な構図では片付かない、丁寧な検証を要する関係にあるとボルンは指摘する。半世紀近いボヘミア・モラヴィアのドイツ語文学の歴史を語る場合、地域社会内部のミクロな政治的・文化的差異、ならびにそれらの差異ゆえに生じる多様な葛藤のダイナミズムを無視できないはずだというのである。その点でベルリン展は「無知」にすぎると、ボルンはいう。つまるところ、「ベルリン文学館の展覧会でなるほどと思えるのは、同展が文学と直接に取り組むときだけ、つまりとくに1900年代と1910年代におけるプラハのドイツ人作家を紹介するときだけにすぎない」[12)]。

いずれの展評も、カフカやヴェルフェルといった主要作家のみならず、大きな文学史的現象としての〈プラハのドイツ語文学〉にたいし、一般読者の関心を喚起しようとするベルリン展の意義じたいは、高く評価している。そうであるだけに、「たんなる書物の羅列以上のものを目指す、プラハのドイツ文学の包括的な展示」[13)]と企画者たちが自負する同展がそもそ

も何を提示し得たのか、立ち入って検証する必要がある。

3　文学創作と出版活動

ヴィヒナー／ヴィースナーは、展覧会カタログも含めて、自分たちの基本構想をテーゼとして語ってはいない。したがって彼らのコンセプトは、あくまで展示それじたいに即して読み解かれなければならない。

ベルリン展は、ヴェルフェルの『世界の友』刊行から始まる。1890年代のリルケたちの動きに見られる〈プラハのドイツ語文学〉の初期段階をすべて割愛し、若いヴェルフェルの画期的な詩集『世界の友』から展示をスタートさせることは、〈プラハのドイツ語文学〉がモダニズムの諸潮流のなかでとりわけ表現主義と結びついていた事実を、あらためて強調するものなのだろうか。展示会場では、同詩集の初版本こそ展示されていたものの、説明パネルには収録された詩の一行も紹介されていない。かわって大きなスペースを占めたのが、同詩集の刊行に前後するプラハの文学青年たちの動きを示す証言や回想である。

1911年ごろ、ドイツ系の文学青年たちはプラハ新市街のカフェ・アルコで顔を合わせ、芸術談義に興じることが多かった。彼らを、アルゴ号に乗って金羊皮を求める航海に出たギリシャ神話の英雄たちになぞらえ、皮肉まじりに「アルコ号の勇者たち」Arconauten と呼んだのは、批評家カール・クラウスである。その中心人物ブロートは、すでに『死者に死を』、『実験』の 2 冊をベルリンの出版社アクセル・ユンカーから発表している新進作家だった。同じころ、ひと回り年下のヴェルフェルは、『世界の友』に収録されることになる詩を書きためていた。その斬新さを確信したブロートは、ヴェルフェルの詩集出版計画をアクセル・ユンカーに持ちかける。難色を示す同社に業を煮やして、ブロートはベルリンに乗り込み、その後も強引に働きかけを続けたすえ、ようやく出版を承諾させたという[14)]。それど

ころかブロートは、1911年晩秋のベルリンでの自作朗読会で、届いたばかりの『世界の友』校正刷から詩句を紹介するという、即興の離れ業さえやってのける。

> 「まだ一篇も作品を発表していない作者がいます。彼の本が、ここ2週間のうちに刊行され、万人の耳目を聳動させることになりましょう」、そう私は切り出した。この言葉が響き渡った、煌々と光かがやく講演ホールは、いまも眼前にありありと浮かぶ。私は有頂天だった。「なしとげられたのは良き一日」、私のなかでヴェルフェルの詩句が喜ばしく高まっていく、「ぼくはいま、もはや孤独ではない」――怒濤の喝采が湧き起こった[15)]。

同年冬の友人たちの姿を、のちにチェコ文学の翻訳者として活躍するピックは5年後に次のように語っている。

> 『世界の友』はまだ刊行されていなかったが、ぼくたちは知っていた。この造化の驚異は、じっさい大事件となるはずだ、と。[…] あの素敵な冬の夕べという夕べ、夜という夜！ ぼくたちは一体になり、心をひとつに合わせた。ぼくたちはカフェに座り、夜の街を駆け回り、険しいフラチーンを攀じ、広い流れに沿って闊歩した […] 繊細で力強い夢が、ついに一冊の本に、文学に、批評されるものになったのだ[16)]。

仲間の鮮烈なデビューが当時20歳代の青年たちの脳裏に深く刻まれたであろうことは、想像に難くない。それは、「表現主義の10年」と呼ばれる1910年代のモダニズム的潮流が、ウィーンやベルリンではなくプラハから始まったという文学史的事実を裏付ける、伝説的なエピソードだ。だがベルリン展の企画者たちは、この第1セクションに別種の情報を添えることで、

輻輳する証言に文学青年同士の緊密な交遊以上のものを含意させる。その情報とは、『世界の友』の版権が、1915年にアクセル・ユンカー社からクルト・ヴォルフ社に譲渡されたことである[17)]。

書籍の街ライプツィヒに本拠をおくクルト・ヴォルフは、文芸出版に新しい潮流をおこそうという意欲的な出版人で、有望な若手作家の発掘にきわめて熱心だった。ブロートの強力な推輓もあって、まもなくプラハの文学青年グループはクルト・ヴォルフ社刊の文芸年鑑『アルカディア』(1913)に作品を発表するにいたる。また同社は、ドイツ語圏の新興文学の傾向――とくに表現主義――に注目した叢書「最後の審判の日」を開始すると、カフカ、ブロート、ヴェルフェル等だけでなく、ブジェジナ Ottokar Březina やチェペク Karel Čapek などチェコの作家をも取り上げた。つまりプラハの作家たちは、まずクルト・ヴォルフ社による文芸出版活動を介して、ドイツ語圏の読者のまえに姿をあらわしたのである。

クルト・ヴォルフ社のこうした動きは、第2および第3セクションをへて、第5セクションでひとつの頂点に達する。すなわち、マイリンクの隠秘学的長篇『ゴーレム』の出版である。この小説が出たのは第一次世界大戦中の1915年のことだが、ポスターや野戦郵便を使った大規模な広告を打った結果、前線の兵士のあいだにも多数の読者を獲得し、20万部近い販売部数を達成した。1916年3月、編集者という肩書きで同社に籍を置いていたヴェルフェルは、支配人マイヤー Georg Heinrich Meyer に宛ててプラハから次のように書いている。「ご尽力の甲斐あって、戦時にもかかわらず社がたいへん好調であるのは、まことに欣快です。いたるところ耳にするのも眼にするのも、クルト・ヴォルフ社ばかりです。宣伝ポスターは［…］、考えうる最強のものでした。ゴーレムを造ったのは、著者ではなくて出版社だったのです」[18)]。

同社が先鞭を付けた〈プラハのドイツ語文学〉の作品刊行には、作家た

ち自身が相次いでプラハを去ってドイツもしくはオーストリアに移る両大戦間期を迎えると、ベルリン、ミュンヘン、ハノーファーなどの書店も参入する。その典型例は、第9セクションで集中的に扱われているウンガー、キッシュ、ヴァイスらの事件ルポルタージュないしドキュメンタリー作品群だろう[19)]。通例なら表現主義と新即物主義の中間的形態とみなされる彼らのこうした著作は、ここではベルリンの左翼系出版社シュミーデとの関わりで紹介されている。表現主義者のベンやハーゼンクレーヴァーなどの版元でもあった同社は、1925年から「社会のアウトサイダー 現代の犯罪」、その後継の「現実からのレポート」というシリーズものを企画した。いずれも、時代に特徴的な事件や犯罪に病跡学や社会心理学の観点から迫り、さらに警察や司法の実態にまで踏み込んでいくルポルタージュを揃えたものであり、そこにプラハの作家たちが起用されたのである。

「爆走記者」の異名をとるキッシュはともかく、ウンガーやヴァイスがこうした原稿を引き受けたのは、たんなる売文稼業のためだけはない。ちょうどこの時期に前後してウンガーは『子どもと殺人者』 *Knaben und Mörder*（1920）や『手足なき者たち』 *Die Verstümmelten*（1923）を、ヴァイスは『鎖につながれた獣』 *Tiere in Ketten*（1918）や『夜の男たち』 *Männer in der Nacht*（1925）を発表していた。いずれも、社会からの疎外感に苦しむ小市民の内面に渦巻く憎悪、嗜虐性、盲目的衝動をテーマにした、彼らの代表的な作品である。それらのテクストは、内容面で「アウトサイダーと強迫観念」というセクション名に集約される主題群を共有する一方、シュミーデ社のルポルタージュ・シリーズという媒体を介しても、互いに間接的に繋がっている。社会環境に抑圧され歪曲された心理や感情を冷徹に抉るルポルタージュと小説は、虚構／非虚構の区別を越えて、彼らの文学活動の実質をなしていたのである。

このような文学と出版の関わりが、とりわけヒトラー政権成立以降にな

ると、いっそう大きな意味を帯びてくることは見やすいところだ。度重なる亡命と離散を余儀なくされた作家たちにとって、自作を掲載してくれる雑誌や出版社との関係を維持することは、文字どおり死活問題だったからである。かつてプラハを去った作家たちのなかには、一時的な避難先を求めてプラハに戻り、やがてドイツ軍がチェコスロヴァキアに侵攻すると次なる亡命地を目指すという、錯綜した行程をとったケースも少なくない。書きかけの原稿の入ったトランクを携えた彼らは、行く先々で発表の可能性を必死に探り続ける。かくて第13セクション以降になると、旧知の作家や批評家、編集者や翻訳家など、ありとあらゆる伝手を頼って作品発表の道筋をなんとか確保しようとする手紙が、展示ケースのかなりの部分を占めるにいたる。そこには同時に、自分だけではなく家族のために、亡命先の滞在許可証や査証を入手しようと苦闘し、焦慮する姿もまた浮び上がってくるのである。

展評の多くは、ゴルトシュテュカーによる「世界の友」会議でもって展示が閉じられる点に注目し、ヴェルフェルの第一詩集に始まり同名のこの会議によってひとつの円環が完結したと評している。その円環の内実を充たしているものは、しかし、〈プラハのドイツ語文学〉がなにより出版メディアによって支えられた文学現象であったという事実の圧倒的な重みにほかならない。プラハのドイツ語作家は、ウィーンやベルリンの僚友たちのように特定の街区やカフェなどを拠点に、いわゆる文壇的な人間関係を長く保つことはなかった。彼らが共有したのはイズムと発表機関ではなく、多民族都市の不安定な日常生活、ならびにそこからの離散・亡命の経験である。翻って考えれば、プラハでは1910年の時点で人口の90パーセント以上がチェコ語話者であり、マイノリティたるドイツ系住民は3万人強にすぎなかった。その大半は中上層市民であり、自由主義ナショナリズムの価値観、ならびにブルジョワ的な道徳観念や社会通念を墨守していた。そうし

たドイツ系社会にあって、反ブルジョワ的なモダニズム文学に親炙する青年の数はごく限られたものだったはずだ。まして自作の発表機会を求めようとすれば、プラハもしくはボヘミア以外の出版社に頼らざるを得ない。1933年以降になると、ドイツ、オーストリアでの作品発表じたいそもそも不可能になっていく。つまり〈プラハのドイツ語文学〉とは、見えざるドイツ語読者の存在を信じて活字テクストを発信し続ける動きそのものなのである。そうした作家たちの活動を支えたのが、批評家による理論的な評価や擁護ではなく出版社による刊行事業そのものだったという点に、ベルリン展の企画者たちはむしろ〈プラハのドイツ語文学〉の特性を見ているといってよい。

4　溶解する地域文学史

以上のような企画者たちの問題意識はじっさいの展覧会では、プラハのみならずボヘミア、モラヴィア出身の文学者たちの活動を、できるかぎり広範囲に拾い上げる方向へと展開されている。その結果、長らく忘れられている作家や作品を積極的に発掘し、書評あるいは私信といったドキュメントと組み合せることで、出版を介して結ばれる作家たち同士の緩やかなネットワークの存在が浮き彫りとなる。第5セクション「自由落下のさなか」に登場するフィッシャー Melchior Vischer はその代表例である。

フィッシャーはヴェルフェルと同じ世代に属する北ボヘミア出身の作家で、第一次世界大戦後にドイツ語日刊紙『プラーガー・プレッセ』の編集部に入り、文芸欄や劇評を担当した。のちにドイツへ移り、バーデン・バーデンなどで演出家や舞台監督を務めた。だがこのセクションの眼目は、ドイツ語による最初のダダ小説『脳髄をすぎる数秒』 *Sekunde durch Hirn* (1920) の紹介にある[20)]。これは、高層ビルから墜落していく男の脳裏に浮かんだイメージの断片を記述するという、内容・形式ともに実験的な作

品で、ドイツにおけるダダイズムの拠点のひとつハノーファーで出版された。装幀を担当しているのは、ハノーファー・ダダの芸術家シュヴィタースである。展示では、この小説の原稿閲読を国際的なダダ運動の指導者トリスタン・ツァラやピカビアに依頼するフィッシャーの書簡も添えられており、彼の創作活動がヨーロッパ的規模で急速に広がる新しい芸術傾向と緊密に繋がっていたことが強調されている。だがセクションの最後に置かれたウルツィディール宛の書簡のなかで、第三帝国時代もドイツにとどまり第二次世界大戦後はベルリンで極貧の生活に送るフィッシャーは、戦中から手がけているヤン・フス伝を発表するあてもない窮状を訴える。旧友の大半から見放された彼に生活費を与え続けたのは、今はアメリカ在住のウルツィディールだったという。この不遇の作家は、〈プラハのドイツ語文学〉とダダイズムとの接点となるほとんど唯一の存在であり、そうした同時代性を照射するところに第５セクションの狙いがあるものと思われる。

ベルリン展を通じて、このような作家同士の交遊、あるいは作品間の内容的関連を示す事実はほかにも枚挙に遑がない。それらはかならずしも緊密に構成されず、相対的に独立していることによって、むしろそのポリフォニックな同時進行的性格を示している。つまり展示の各セクションの構成は、きわめて重層的ないし多声的ということができよう。だが登場する作家たちが、国境を越えるドイツ語の読書共同体の存在じたいを信じて疑わなかったのはまちがいない。少なくともヴィヒナー／ヴィースナーはそう判断すればこそ、展覧会全体のタイトルを「ドイツ語文学」ではなく「ドイツ文学」としているのである[21)]。この場合の「ドイツ」とは、国民文学史的な内容を意味するものではなく、むしろドイツ語による活字文化とその発信-流通-受信のシステムを含意するものだろう。このようなドイツ語の読書共同体の強調は、プラハに発したモダニズム文学の流れを、受容

史的に把握する観点を提供するものである。

だがしかし、それがいわば両刃の剣となっていることもまた否定できない。たとえば、〈プラハのドイツ語文学〉の重要な側面であるチェコ語作家との交流は、第12セクション「翻訳者と仲介者」できわめて限定的に取り上げられるにとどまる[22)]。フックスやピックによって翻訳されたベズルチ Petr Bezruč の詩集や現代チェコ文学アンソロジーの刊本は展示されているものの、ドイツ語作家とチェコ語作家の交流を証言するドキュメントなどは用意されていない。だが何より大きな問題は、〈プラハのドイツ語文学〉が結局のところ、20世紀前半のドイツ語文芸出版の状況、とりわけモダニズム文学全般が辿った命運のうちに回収されてしまう点である。本展のコンセプトをさらに敷衍すると、それは「プラハなきプラハのドイツ語文学」、すなわち多民族都市プラハの文化環境との相関をむしろ捨象する方向に進まねばならない。じっさい、ベルリン展に登場する人物たちのうちには、プラハあるいはボヘミア・モラヴィアの風土とまったく接点をもたず、ただ〈プラハのドイツ語文学〉の作家と交友関係にあった文学者も含まれている。そうした方向を徹底するならば、議論は中欧におけるドイツ語文学とその流通一般へと拡散し、〈プラハのドイツ語文学〉という枠組じたい解消されるものと予想される。

ボルンは先にも引いた展評のなかで、文学展示に根本的な懐疑を呈していた。「文学展示の本来的な対象、すなわち文学そのものは、展示されない。文学は、もっぱら読まれることで受け入れられる。乱暴な言い方をするなら、展示されるのは周辺的な事柄ばかりだ」[23)]。なるほど、文学作品は読まれることによってはじめて作品たりうるというのは、受容美学の根本原理ではある。だが、現象ないし制度としての文学が社会システムの一部であるかぎり、文学史理解の地平もまた、ボルンのいう「周辺的な事柄」Drumherum も含めたトータルな文化状況の把握によってこそ形成される

べきだろう。その意味でベルリン展は、文芸出版に強くアクセントを置き、展覧会というメディアを介して文学現象を開示しようとした果敢な実験と評価することができる。

1990年代以降、プラハにおけるモダニズム芸術の開花を取り上げた展覧会がいくつも企画されてきた[24)]。それらは美術・工芸が中心だが、多かれ少なかれ、この多民族都市におけるチェコ／ドイツ／ユダヤの文化的対立と共生の実態にもふれるものだ。そうした美術展において〈プラハのドイツ語文学〉は、20世紀初頭の刮目すべき文化現象のひとつとしてかならず言及されている。そのさいの参照点は、ドイツ語による文芸出版とその流通ではなく、むしろ当時のプラハにおける、多様な文化的革新の試みの併存状況である。〈プラハのドイツ語文学〉に関しても、文学とその出版に特化するのではなく、他の芸術分野の動向をも視野に収めた、より総合性の高い展覧会の企画が、この文学史的現象にたいする社会的関心を喚起する、有効な回路と思われる。事実、2005年にドレスデンで開催された展覧会「三重都市プラハ」 Tripolis Praga は、ベルリン展を継承する次の大きな里程標となったのである[25)]。

注

1）私自身は、1995年８月にベルリンでこの展覧会を観た。同展開催にあわせて、以下のカタログが刊行されている。Vgl. *Prager deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung*. Hg. v. Ernest Wichner / Herbert Wiesner. Berlin 1995. 以下、このカタログは AK (=Ausstellungskatalog) と略記し、ページ数のみ指示する。

2）開催期間は、ベルリンが７月28日から９月17日、ハンブルクが９月27日から10月29日、プラハが11月９日から12月17日までである。

3）拙稿「国民文学史のはざま 〈プラハのドイツ語文学〉研究史をめぐって」（大阪大学21世紀 COE 報告書第７巻『モダニズムと中東欧の藝術・文化』（2007）所収）を参照。

4） Vgl. Binder, Hartmut(hg.): *Kafka-Handbuch*. 2 Bde. Stuttgart 1979. Ders.(hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin 1991. Ders.: *Literaturreisen Prag*. Stuttgart 1992.

5） Vgl. Born, Jürgen(hg.): *Deutschsprachige Literatur aus Prag und den böhmischen Ländern.1900-1925. Chronologische Übersicht und Bibliographie*. München 1991.

6） Vgl. Serke, Jürgen: *Böhmische Dörfer. Wandlungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Wien u. Hamburg 1987.

7） Vgl. AK11

8） Vgl. Sudhoff, Dieter / Schardt, Michael (hg.): *Prager deutsche Erzählungen*. Stuttgart 1992, S.9-46.

9） *Neue Zürcher Zeitung,* 8.8.1995.

10） *Die Tageszeitung,* 1.8.1995.

11） Born: *Ausstellung über „Prager deutsche Literatur“*. In: *Sudentendeutsche Zeitung,* 29.9.1995.

12） Born: a.a.O.

13） AK7

14） Brod, Max: *Streitbares Leben*. München 1969, S.32f. Zitiert nach AK19f.

15） Ebd., S.36. Zitiert nach AK25.

16） Pick, Otto: *Erinnerung an den Winter 1911/12*. In: *Die Aktion*. Nr.45/46 (1916). Zitiert nach AK25.

17） Vgl. AK30

18） Franz Werfel an G.H.Meyer (2.3.1916). Zitiert nach AK73.

19） Vgl. AK93ff.

20） Vgl. AK56ff.

21） Vgl. AK9

22） Vgl. AK127ff.

23） Born: a.a.O.

24）たとえば、Lücken in der Geschichte 1890-1938. Polemischer Geist Mitteleuropas. Deutsche, Juden, Tschechen 展が、1994年 4 月から95年 3 月までプラハ、アイゼンシュタット、レーゲンスブルクを巡回した。また、Prag 1900. Poesie und Ekstase 展が、1999年12月から2000年 8 月までアムステルダムとフランクフルト・アム・マインで開催された。

25） Tripolis Praga. Die Prager Moderne 1900 展は、2001年 5 月からドレスデンで開催され、ベルリンとプラハを含む数都市を巡回した。

（文学研究科教授）

RESÜMEE

Zur Schau gestellte Literaturgeschichte. Gestaltung der Ausstellung zur Prager deutschsprachigen Literatur in Berlin (1995)

Kenji MITANI

Die Ausstellung „Prager deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung," welche sich 1995 in dem Literaturhaus Berlin stattfand, ist die erste umfassende zu diesem Thema. Aufgrund von den letzteren Forschungen, die philologisch von Hartmut Binder und Jürgen Born einerseits, journalistisch von Jürgen Serke andererseits geleistet worden sind, bietet sie aber noch eine andere Ansicht zur literarischen Moderne in der Metropole an der Moldau: die Verflechtungen der deutsch-jüdischen Schriftstellern und der neuerlich emporkommenden Verlagen wie Kurt Wolf mit der Büchereihe „Der jüngste Tag" und Schmiede mit „Außenseiter der Gesellschaft." Vor allem nahm Kurt Wolf intensiv Werke von Prager Autoren wie Max Brod, Franz Kafka, Franz Werfel, Gustav Meyrink auf, um der expressionistischen Jahrzehnte publizistisch den Ton anzugeben. Da sie in der deutschen gutbürgerlichen Gesellschaft in Prag um 1910 nur schwer ihren Verleger fanden, spielte die Partnerschaft mit der Publizistik in Leipzig, München und nicht zuletzt Berlin eine entscheidende Rolle. Diese Emphase auf den Buchhandel der schönen Literatur im deutschsprachigen Raum, mit der Berliner Ausstellung die ganze Geschichte dargelegt hat, beleuchtet zwar eine unübersehbare literatursoziologische Bedingung für die Autoren aus Prag, zugleich aber löst ihre Tätigkeiten von der damaligen multiethnischen Landschaft der böhmischen Hauptstadt aus.

キーワード：プラハ、ドイツ語文学、出版文化、展覧会