

ツヴァイク全集

21

時代と世界

猿田 恵 訳

日本財団支援

笹川良一記念文庫

時代と世^甲

猿田 應 訳



みすず書房

ツヴァイク全集 21

時代と世界

猿田 恵訳

1974年11月22日 印刷

1974年12月2日 発行

発行者 北野民夫

発行所 株式会社 みすず書房 〒113 東京都文京区本郷3丁目17-15

電話 東京(03)814-0131(代表) 振替 東京 195132

本文印刷所 理想社印刷所

扉・カバー・表紙印刷所 栗田印刷

口絵印刷所 京美印刷

製本所 鈴木製本所

©1974 in Japan by Misuzu Shobo

Printed in Japan

書籍コード 0398-00211-8005

落丁・乱丁本はお取替えいたします

時代と世界

目次

時代と世界

芸術創造の秘密 5

昨日のウィーン 37

宗教的・社会的思想家としてのトルストイ 67

ロシア紀行 95

一九一四年と今日 149

ヨーロッパの遺産

グスターフ・マーラーの回帰 159

ロマン・ロラン 176

ヤーコプ・ヴァッサーマン 204

人間・書物・都市との出会い

書物の役割について	234
ゲーテの詩によせて	249
ハンス・カロッサ	265
リルケとの別離	274
わすれられぬ体験	303
アルトゥーロ・トスカニーニ	319
ブルーノ・ヴァルター	335
訳注	341
訳者あとがき	347

芸術創造の秘密

アメリカでの講演 一九三八年

世に秘密もいろいろありますけれども、古来創造のそれこそはもっとも神秘なものであります。そういうわけで、あらゆる国民も宗教も声をそろえて、この創造するという仕事を、へ神的なものという理念にむすびつけてきたものであります。けだし、この世にあるすべてをわたくしたちはとらえることができ、事実として理解することができからであります。ところが、どこかは知りませぬがもとも無の状態だったところに、とつぜん何かいままでになかったものが生まれる、といったようなとき、たとえば、子供が生まれるとか、一草だにない裸かの土地に、一夜にして花が咲くとかしたときに、いつでもわたくしたちはこの世ならぬもの、神の業わざのようなものはたらきがあるといった感情にとらえられるのであります。だが、このわたくしたちのおどろきが最大のとき、もっとも畏敬のきもちをおこさせるとき、言わせていただけるなら、もっとも神聖な気分をひきおこすときといえ、それはこの新たに、突如として生まれでたものが、

何らうつろいゆく無常のものでなかった場合なのであります。つまり、花のように朽ちしおれてしまふものでもなく、人間のように死滅してしまふものでもなくて、あらゆる時代を超えて持続するものが、わたくしたちの時代に生まれた場合であります。いわば空や、大地や、海、太陽、月とか星のようなもの、つまり、人間の仕事ではなくて、神のみわざのように永遠なものである場合であります。

無から何かが生まれ、それが時代を超えて持続するという奇蹟、それをわたくしたちはしばしばある世界、芸術の世界で体験することができるのであります。わたくしたちは、毎年一万、二万、五万の本が発行され、十万の絵が描かれ、百万小節もの音楽が作曲されているという状況を知っております。しかしこれらすべては、わたくしたちを決してとくにおどろかすほどのものでもありません。

書物が作家あるいは詩人の手で書かれるということは、これらの本が植字工によって組版され、印刷工によって印刷され、製本屋の手で製本され、本屋の手で売りさばかれるということ同様わかりきったことであります。それはたんなる製造の現象にすぎないのであって、毎日パンが焼かれ、靴や靴下がつくられるのとかわりないのであります。奇蹟はいつも、これらの本のうちの一冊、絵のうちの一枚が、完全なものになりえたという恩寵のゆえに、わたくしたちの時代はおろか、別のながい年月にわたって持続するということにはじまるのであります。この場合に、そし

てこの場合にだけわたくしたちはふたたび守護霊がひとりの人間のなかにやどり、わたくしたちの世界の創造の秘儀が、もう一度作曲のなかでくりかえされたのだ、と感ずるのであります。そこに居るのが、わたくしたち他のものとかわらぬ姿をした人間で、同じようにベッドにやすみ、食卓にむかい、わたくしやあなたや、わたくしたちみんなとかわらず衣服を身にまとい、というのは、何としても氣をそそる話であります。わたくしたちは街路で彼のそばを通りすぎることもありましようし、おそらく学校では席をならべておなじベンチに腰かけていたともおもわれるのです。どこからみても彼はわたくしたちと外側ではちがっていないのです。ところが、突如この男には、わたくしたちみんなにはゆるされなかったあることが可能になる。彼はわたくしたち人間が拘束されていた掟をうちこわすのです。彼は時の作用に打ち勝つのです。つまり、わたくしたちほかのものは死んであとかたもなく消え失せてしまったとき、彼の何ものかが永遠に存続することになるわけです。何故か？　ほかでもない、彼があゝの創造という神のごとき行為を実現して、それによって無から有を、うつろいゆくものから持続するものを生みだしたからにほかなりませぬ。彼の出現によってわたくしたちの世界のもっとも奥にある秘密、つまり創造の秘密が明らかにされたからにほかなりませぬ。

いったいこの種の男は何をしたのか？　まったく表面的に考えてみましょう。彼が音楽家であるときは、音階の二、三の音を特別な仕方でつなぎあわせて一つのメロディーをつくった、その

ために、地上のはるか彼方に住む十万、百万の人びとの心を新たに興奮させる結果になったのであります。彼が画家の場合は、スペクトルの七つの色と、光と陰という二つのひびきから一枚の絵をかいた、その絵というのは一度見たならわたくしたちのこころの内部にむかって投射してくるものであります。詩人の場合はどうか。わたくしたちの言語を形成する五万あるいは十万の言葉から、ほんの二、三百を特別な流儀でつなぎ合わせる。するとそこに不滅の詩ができあがるというわけなのです。あるいは彼が劇作家の場合とか、小説家の場合は、わたくしたちに身近かな、どこにでも居る兄弟とかなんとかのような人物を生みだす、するとその人物は、作者同様時間を超えて持続する神のような力を自身で持つことになるのです。だが彼はこの一見なんでもなさそうな行為でもって、自然の掟をつきやぶってしまった。つまり彼は無常のならいに打ち勝つ何かしら一つの実体をつくってしまったわけなのです。空氣の反響にすぎない音でもって、わたくしたちの手にふれる材木よりも持続的な、家をささえる石よりも頑丈なものをかたちづくったわけなのです。彼の手で、うつろいゆかぬもの、そして——まったくこう申してさしつかえないとおもいますが——へ神的なものゝがこの地上の万象のなかに生まれでたわけでありまして。

だが、次にこんな疑問がおこります。たんなるひとりの人間の身でどうやってこの奇蹟を成就したのか？　いかにして彼が、何百万という人間のなかでほかならぬ彼が、わたくしたちのだれにでも自在になる同じ材料をつかって、言葉とか色とか音とかをつかって彼の芸術作品を創りだ

したのか？

彼をしてそういうことを可能ならしめたひそやかな力とは、そも一体何なのか？ 本物の芸術

家とは、どういう手段をとることで芸術を創造するなどということが可能なのか？ 神であるこ

とをこばまれたわたくしたちの世界で、どうしてこの奇蹟が生まれるのか？

わたくしはおもうのでありますが、画廊で巨匠の不滅の名作の一枚を前にしたとき、また一つの詩で魂の深奥まで揺りうごかされてしまったとき、あるいはまたモーツァルトとかベートーヴェンのシンフォニーをしびれるほどの官能の奥底で感じとったとき、そういうときには、わたくしたちのだけれども、すでに意識するといなど、この問いを自分に向けているものであります。

だけれども、一介の人間がかくも超人的なものを生みだすことができたのか？ と畏敬のおどろきをこめて、まったくこのおどろきからわが身に問いかけられたことと、わたくしは信ずるものであります。あえて申しあげますが、一体だれが偉大な芸術作品にたいして何ごともなく通りすぎ、この問いをわが身に発しなかったでありません！ だれがこの神秘に心をゆりうごかされなかったであります！ 芸術作品にたいしてまがいもない結びつきを全然持たなかったとか、決して持つこともなからうとかいう人があります！ 強力なもの、秘密にみちたものに畏敬の念をこめつつ揺すぶられることこそ、わたくしたち人間のこころのもつ最高の部分であります。ひとたび神秘を感じた以上はどこでも、やみくもにそのなぞを解こうという衝迫を感じるこ

とこそ、人間精神の最上の部分であります。芸術に対して真正な関係を持つとつとめるものは、いつも二重の感情で、芸術作品に向わざるをえません。つまり彼は、芸術作品を何か彼自身の能力以上の、彼の無常の人生をこえて捉えがたくそびえ立つものだど謙虚に感じないわけにはゆきませんし、しかも同時に、醒めた頭脳で、どうしてこの神のようなものがわれわれのこの地上の世界に生まれでたのか、を説明しようとつとめざるをえない。彼はこの理解をこえるものをなんとしても理解しようとするところみざるをえないのであります。

さて、この理解は可能なのか？ わたくしたちは真の芸術が生まれる際の過程を覗くことができるのか？ わたくしたちはあの生殖のいとなみの証人、作品誕生の証人たり得るのか？

きっぱり申しあげてよろしいとおもう。それはできない。ある芸術作品が受胎するということは、これは内部の出来事である。それは、どんな個人的な場合でもわたくしたちの世界の創世のように、闇によってつつまれているものなのです。——それは覗くことのできぬ、神の業のよう

な事件であり、一つの秘儀なのであります。わたくしたちにできるただ一つのことは、この行為をあとから自分たちに復元してみせることだけであって、このことでさえもある程度までしかゆるされてないのであります。だが、ともあれわたくしたちはこの探究しがたい迷路をも、すくなくともいくらかは手探ることができるわけです。はつきりこう申すことができます。わたくしたちは創造の神秘そのものを明らかにすることはできない。それは電気とか重力とか磁力とかをそ

のものずばりに概念づけることが不可能なのとおなじです。わたくしたちは、それら電気、重力、磁気などがそういうかたちをとって現われてくる二、三の基本的な法則を確認することができにすぎません。だからわたくしたちは探索するにあたって、畏敬のこころを失わず、創造の真実の行為というものはわたくしたちの端倪すべからざる世界で行なわれているのだということ、そしていかに幻想をほしのままにし、論理を追ってみても、おもいうかべることができないのは、せいぜいこの過程のネガであって決してポジではないのだということを片時もわすれてはならない、とおもうのであります。芸術家とその創造の瞬間をとにもするということは、わたくしたちにはまったくゆるされていけないのですから、わたくしたちがこころみられることといえば、それはただ「追体験する」しかないわけです。

この秘密にみちた創造のプロセスを復元するため、ある方法をもちたいとおもうのですが、一見あまり感じのいいものではありません。それは「犯罪学的方法」とでもいうもので、何百年来人間が経験した結果一つの特別な技術として生みだしたものです。もちろん、わたくしもこの比較が不愉快なものであることを知っております。「犯罪学」では、悪事、犯罪、殺人、窃盗などが対象になるわけですが、それに対していまわたくしたちには、人類が果たしたもったも高貴な、至福の行為が問題であるわけです。だが両者とも課題は根本において一つなので、ともにかくれたるものを解明することであり、わたくしたち自身では見ることでできなかつた出来事

を、精密に考えぬかれ検討された体系によって復元しようというものであります。

さて、「犯罪学」における理想的なケースとはどんなものかと考えてみますと、それは、犯人が――殺人犯でも窃盗犯でも――自分自身で法廷に出頭する場合であり、どんな理由から、どんな方法で、いつ、どこで犯行をなしたかを自ら説明する場合があります。この自白によって、刑事や裁判官たちは実際それ以上の労苦からまぬかれるわけです。同様にわたくしたちの探究に際しても、もし創作者自身が創造の秘密を明かしてくれたら、出来上る全過程をわたくしたちに述べ、わたくしたちに彼の秘法を伝授して、とらえがたい行程をはっきりとさせてくれたら、これは理想の場合でしょう。どんな風に詩作するのかを詩人が話してくれたら、どういう具合に作曲するのかを音楽家がおしえてくれたら、それもあらゆる作品について靈感のおそったときの状況とか、創造のイデーが形を成した次第とかを述べてくれたら、それは理想的なわけです。その結果その後の探索はわたくしたちにとって全く無用のものとなってしまふでしょう。

だが、わたくしたちは、おどろくべき事実を前にしている。彼ら創造者たちは、詩人も音楽家も、画家も、まるで強情な犯人そのもので、創作の内心の極については一言半句も漏らさないのです。アメリカの偉大な詩人、エドガー・アラン・ポーがすでに、何百年にわたる芸術創造の歴史のうちで、およそわたくしたちが、詩人、音楽家、画家自身の手に成る明快な報告を持つことがいかに少ないかに啞然としています。彼は「からす」の成立を述べるについての論説^{*}を、こん

な注意からはじめるのです。《だれでも自分の作品のどれかひとつが完成するまでのプロセスを、ことこまかに、いちいち詳述する気のある作家、いや、詳述することのできる作家が居たら、雑誌の記事はどんなにもおもしろいものになるだろうか、とわたくしはしばしば考えたものだ。》

この大詩人は、何故創造の瞬間について詩人たち自身の手に成るものが少ないのか、という疑問をもっているわけですが、彼の答ええなかったこの疑問に、わたくしがここで解答しようとしても、どうか不遜であることがめないでいただきたい。詩人の手に成る創作過程の記録がわたくしたちの手許にあまりに少ない、という事実はそのこと自体たしかにおどろくべきことです。なぜなら、物語ったり叙述したりを抜きにしたら、詩人や作家の才能とはいったい何でしょう？

彼らは、その本のなかでもろもろの旅行、冒険、内心の感動などについては、まことに鮮明にわたくしたちにつたえています。だから彼らがその決定的な内心の体験についても、詳細で信頼するに足る報告、どんな具合に創作欲が彼らを襲ったかという報告をのこしてくれるというのは、この上もなく自然なことではないでしょうか。彼らがわたくしたちにあの創作の瞬間の歓びや苦悩について、何か言いのこしておくということも自明きわまるとおもうのです。詩人が秘密を不用意にもらし、自己を投げだす、それも内心の奥底までも投げだすからこそ、詩人を《告白者》《解説者》として途方もなく大切な存在にするのです。

だが、芸術家が彼らの靈感の一瞬について、なぜかくも稀にしか語らないかの理由は簡単です。

彼らは創造のプロセスのこの瞬間にあっては、まったく無意識だからです。したがって彼らが自分の創作のあいだ心理的にわが身を覗うなどということは、書いているあいだ肩越しにわが自身を見物するなどできないと同様に不可能なことです。

《犯罪学》に即して申しあげたいとおもいますが、芸術家は多くの場合、犯人——殺人犯といってもかまいませんが——に似ています。彼はある興奮状態で行動しているのであって、「何故したのかわからない。どんなふうにしたのかいまはもうわかりません。急にその気になったんだ。どうかしてたのです」と裁判官や検事に言っているとき、まったくうそではないのです。

ものが創られる瞬間にそこに芸術家が《居合わせない》ということは、ちょっと考えると論理的でないようにおとりになるかも知れないが、もう少しじっくり考えていただきたい。事実、作品というものは芸術家がある種の《われをわすれた》状態、エクスタシーのなかでしか生まれないものです。このエクスタシーと訳されたギリシア語が、まさしく《忘我・恍惚》を意味するのですから。

それでは、芸術家は、制作の瞬間自分の外にいるというなら、何処にいるのか？ これもまったく簡単です。彼は彼の作った作品の中に居るのであり、メロディーのなかに、作った人物のなかに、彼のまだ生まれぬ幻想のなかに居るのです。彼は創作の間、わたくしたちの世界ではなくて、彼の世界に生きているのであり、それなればこそ証人というわけには行かないのです。追憶