

戦間期ウィーンのバラージュが見た ハンガリー文学の「亡命」

岡本 佳子

1. はじめに

映画美学の先駆者のひとりであるバラージュ・ベーラ (Balázs Béla, 1884-1949)¹ は、第一次世界大戦後の1920年代に亡命先のウィーンで映画批評を開始した。そして1924年の『視覚的人間 (Der sichtbare Mensch)』の出版によっていち早く映画の芸術的価値を見出すとともに、自身の映画人としての地位を確立することになる。この1926年まで続くウィーン時代は、その後のベルリン時代、モスクワ時代、そして戦後のブダペストでの晩年に亘って関わり続ける、映画評論や映画制作という彼のライフワークの出発点として位置づけることができる。

いっぽうで亡命前のブダペスト時代、バラージュは詩人、作家、演劇評論家として活躍しており、亡命後においても彼と現地のハンガリー語コミュニティとのつながりは絶たれたわけではなかった。バラージュはハンガリー国外のハンガリー語新聞や雑誌に文学作品や評論等を寄稿し続けており、ハンガリー出身の亡命知識人による人的交流に関与していたためである。このハンガリー語による執筆活動は先行研究にて認識されてはいるものの、映画美学とは内容的に直接関係ないこともあり、いまだ全貌が明らかとなっていない膨大な量の彼の業績の一部として、詳細に論じられないままである²。

そこで本稿はバラージュのウィーン時代におけるハンガリー語による論考に焦点を当てる。これまでの研究においては、亡命中に限らずバラージュのハンガリー語の論考は彼の交友関係に沿って部分的にしか参照されておらず³、個別の記事や評論を詳細に分析し活動全体から位置づけるものが少なかった⁴。しかし、そもそも彼の映画批評はブダペスト時代での映画との接触、さらにハンガリー語による演劇活動 (劇作, 批評, 評論) からの連続として評価されうるものである。さらに亡命後も引き続き二言語によって著作を発表していたことから、彼の活動を評価するうえでドイツ語での映画関連の活動のみを論じるのは十分ではないように思われる。

本稿はバラージュの文学と映画、ハンガリー語とドイツ語という多岐にわたる活動を架橋するための予備的考察として、バラージュのウィーン時代初期の活動を概観し、さらにハンガリー語による批評を題材にして彼の当時のハンガリー文学への意識を考察するものである。後者で具体的に分析対象とするのは、「戦後のハンガリー文学——アンケートへの回答 (A háború utáni magyar irodalom: Felelet egy körkérdésre)」(1924年, 初出1922年?)⁵ というハンガリー文学論考である。

本論の構成は以下のとおりである。まず、次節においてバラージュの第一次世界大戦中からウィーン時代の活動を概観する。次に第3節において実際の論考を分析し、バラージュから見た第一次世界大戦後のハンガリー文学の状況と亡命文学との関わりを論じる。最後に彼への同時代の評価と立場に触れつつ議論をまとめ、今後の課題を述べる。

2. ブダペスト時代後期からウィーン時代初期の活動

バラージュの1919年末におけるブダペストからウィーンへの亡命は、第一次世界大戦末期のハンガリーでの政治的混乱による。本節で少し時代を遡り、第一次世界大戦初期から亡命先のウィーンでのバラージュの活動をまとめる。

2.1 ブダペスト時代からウィーン亡命まで

バラージュは世紀転換期のブダペストで詩人アディ・エンドレや哲学者ルカーチ・ジェルジを初めとする多くの芸術家や知識人と交流を持ちながら、『神秘劇集 (*Misztériumok*)』、『ロゴディ通りの物語 (*Történet a Logodi utcáról*)』といった多くの詩や戯曲を発表していた。1914年の第一次世界大戦の勃発により志願して従軍するが、負傷により翌年の1915年8月にはブダペストに戻っている⁶。

同年、同じく戦争によって留学先のハイデルベルクからハンガリーに帰国せざるを得なかったルカーチとともに、「日曜サークル」という哲学サークルを結成した⁷。バラージュの家で毎週開かれたこのサークルのメンバーには、ルカーチのほか、詩人で画家のレスナイ・アンナ、芸術史家のフュレプ・ラヨシュ、後に英文学史家となるハウザー・アーノルド、社会学者となるマンハイム・カーロイ、ポラーニ・カーロイらがいた⁸。初期は政治活動とは一線を画した「秘教的な」知的グループであったというが、徐々に社会へ開き始め、1917年から1918年にかけては「精神科学自由学院」という連続講義を一般向けに開講している⁹。

そもそも第一次世界大戦末期におけるハンガリーでは、1917年のロシア革命の影響を受けて反戦デモや暴動が多発しており、彼らのサークルも政治活動と無縁の状態を保つことは困難な状況であった。ハンガリーでは翌年の1918年10月25日の暴動をきっかけにカーロイ・ミハイが首相に任命され、皇帝カールによる支配権の放棄の後、1919年1月に社会民主党を中心とするカーロイ政権が成立する。しかし、3月の連合軍によるトランシルヴァニア地方へのルーマニア軍進駐の通告によってカーロイ政権は総辞職に追い込まれる。社会民主党はロシアから帰国し投獄されていた共産主義者のクン・ベラや、彼が率いたハンガリー共産党の指導者らと合同協定を作成し、社会主義政権である「ハンガリー評議会共和国」を樹立した。これらカーロイ政権の発足、ハンガリー評議会共和国成立までの出来事はそれぞれ「十月革命」と「1919年革命」と呼ばれている。¹⁰

ルカーチとバラージュの「日曜サークル」のメンバーは、後者のハンガリー評議会共和国の芸術諸部門に積極的に参加した。ルカーチは教育人民委員として、そしてバラージュは文学部門に従事して劇場等の文化施設の国有化や義務教育の充実といった改革を試みたという

が¹¹、この共和国は1919年8月のルーマニア軍によるブダペスト占領によってクンが失脚するまでの133日という短命に終わった。

評議会革命政権の崩壊後、旧帝国の海軍提督であったホルティ・ミクローシュ率いる「国民軍」によって再びブダペストが制圧され、王政復古とともに摂政に選出されたホルティの権威主義的な政治体制が成立する¹²。そして彼らによる白色テロルの弾圧と迫害から逃れるため、バラージュは革命政権に関わった他の知識人や芸術家と同じように、1919年末にウィーンへと亡命することになった¹³。

2.2 ウィーン亡命から1924年までの執筆活動について

バラージュの初期のウィーン生活は、彼のハンガリー語の日記に具体的に記録されている。まず彼は亡命直後から、ウィーンやブカレストなどのハンガリー語新聞や雑誌に寄稿している。しかしハンガリー語刊行物の多くは極めて短命であったため、経済的に不安定な状態が続いた。実際、バラージュは日記でも『新世界 (Új Világ)』や『ブカレスト日報 (Bukaresti Hirlap)』などが廃刊されるたび、見込んでいた収入がなくなる不安や不平を綴っている¹⁴。

しかしながら、バラージュにはドイツ語に堪能という大きな強みがあったため¹⁵、他のハンガリー系亡命者よりも早くドイツ語文化圏へ「同化」することに成功する。ドイツ語による最初の著作は『夢のマント (Der Mantel der Träume)』(1922年)という童話の出版に始まるが、何よりもこの「同化」を如実に示しているのが彼の映画批評での活躍であった。1922年11月25日、資本家のジグムント・ボーゼル、ジャーナリストのマクシミリアン・シュライアーらによって日刊紙『デア・ターク (Der Tag)』が発刊される。ジュッファによれば、バラージュは同紙の編集局に対して映画批評のコラムを新設するよう提案し、受け入れられたという¹⁶。同紙は経済紙ではあったが広い分野から執筆者が寄稿し、マックス・ブロートや、ロベルト・ムーゼルらも参加した¹⁷。

1922年12月1日、バラージュの最初の映画批評連載コラムが掲載される。「映画批評! (Kinokritik!)」と題された最初の記事は、映画批評という新しい批評のジャンルを確立しようとする彼の宣言そのものだった。彼はなぜウィーンでは映画批評が存在しないのかという問いをたて、「もはや映画は芸術で、詩であり、そして大衆の想像力となったのであり、大衆芸術の決定的な要素である」と述べ、批評の重要性を説いている¹⁸。彼の映画批評についてここで多く論じることはできないが、この連載開始がウィーン時代の転換点となったのはおそらく間違いないだろう。その後映画批評だけでなく、『ほんとうの空色 (Das richtige Himmelblau)』(1925年)といった童話の出版、チェコ出身の作曲家エルンスト・クシェネクのバレエ《マモン (Mammon)》(1925年)のリブレット提供など、ドイツ語圏での創作の幅を広げている。

それに従うかのように、彼のハンガリー語による創作活動は中心から外れていく。まず、偶然かどうか定かではないがバラージュのハンガリー語による日記は映画批評の連載が開始された1922年末に途切れてしまう。初期こそバラージュはデンマーク人作家カリン・ミハエ

リスとの共著である小説『身体を超えて (*Túl a testen*)』(1921年)、小説『神の掌で (*Isten tenyerén*)』(1921年)、演劇論である『演劇の理論 (*A színjáték elmélete*)』¹⁹(1922年)など多くの書籍をハンガリー語で出版しているものの、それ以降は1923年に『男性のものに (*Férfiének*)』という1冊の詩集を発売するにとどまる。もちろん出版事情等の要因もあると思われるが、『デア・ターク』連載前と比較すれば、刊行数が減っているように思われる。

以上のように、この1920年から『視覚的人間』出版の1924年までのバラージュの活動はハンガリー語とドイツ語の著作が並存している。やや乱暴な分け方をするならば、長編の小説や理論、そして技巧を要する詩はハンガリー語で発表し、童話や批評といった比較的短い文章をドイツ語で発表していた。したがってこの時期は、ハンガリー語からドイツ語へと活動の場を移していくいわば移行期にあたると言えるのではなかろうか。

それでは徐々にドイツ語による執筆が中心となってもなお、ハンガリー語で執筆し寄稿していたバラージュの執筆活動はどのように位置づけられるか。この問いを論じるには、できる限り多くの著作の比較分析を行う必要があるだろう。本稿では彼の論考の一部を切り取るにすぎないが、次節からハンガリー文学論考を取り上げて論じる。

3. バラージュから見たハンガリー亡命文学——「戦後のハンガリー文学」を例に

前節で述べたようにバラージュは様々に執筆を行っていたが、内容が芸術や美学に集中していたブダペスト時代と比較して、ウィーン時代では政治に言及する記事が散見される。1922年10月10日、ベルリンのドイツ共産党の機関紙『ローテ・ファーネ (*Die Rote Fahne*, 赤旗)』への寄稿「革命映画」²⁰——映画の大衆的效果を論じた——からも推測されるように、政治と芸術の関係は当時のバラージュにとり重要なテーマであった。

ハンガリー語記事で例を挙げるならば、バラージュがかつての友人で作曲家のバルトク・ベーラについて書いた「日記」という1921年の記事には、ブダペストでの思い出への憧憬とともに、ホルティ政権のハンガリーにいるバルトクへの強い非難が読める²¹。バラージュは何らかの情報源からバルトクがホルティと交流していると考えたためである。この記事の掲載誌である『ウィーン・ハンガリー新聞 (*Bécsi Magyar Újság*)』は当時、ハンガリー人亡命者による反ホルティの政治活動の拠点となっていた²²。バラージュが直接的に政治的言説を発表することはほぼなかったようだが、このように文化記事や芸術記事においても、祖国のハンガリーの状況が言及されているのだ。

同様にバラージュが1924年5月31日(初出1922年?)に掲載した「[第一次世界大]戦後のハンガリー文学」も、これから見ていくようにハンガリーの当時の状況と無縁ではない。なお本記事の初出は『炎 (*Tűz*)』の1922年7月9日および7月16日に掲載された記事「ハンガリー文学についてのアンケート (*Ankét a magyar irodalomról*)」の再掲の可能性が高いが²³、本稿で参照した雑誌は『ディオゲネス (*Diogenes*)』である。これはウィーンで1923年7月7日から1927年9月20日まで刊行されたハンガリー語の週刊誌である。刊行責任者が編集にあたったのは弁護士で劇作家のフェーネシュ・シャムで、彼は評議会共和国の崩壊

後に投獄された後、ウィーンに移住していた²⁴。そのほかレスナイやカッシャーク・ラヨシュ、コムローシュ・アラダールら多くが編集に参加したという²⁵。副題は「文学、芸術、社会、歴史、自然科学の雑誌」であり、必ずしも文学雑誌ではなく当時のドナウ文化圏における多民族同盟といった政治的問題が中心に据えられた²⁶。約5年という長期に亘って刊行されたが、経済的事情とウィーンでの亡命者をとりまく状況の変化、またシャムのルーマニアへの移住によって廃刊となった²⁷。

3.2 第一次世界大戦後のハンガリー文学における「2つの潮流」

「戦後のハンガリー文学」では、まず第一次世界大戦（以下、第一次大戦と表記する）後における2つの文学潮流について解説され、その後ハンガリー文学のヨーロッパへの広がりについて論じられる。

バラージュによれば、第一次大戦と革命によって次世代の作家たちは散り散りとなってしまった。しかし彼らは亡命先で文学的創作を開始しており、戦後、つまりアディ以後のハンガリー文学は亡命文学（emigrációs irodalom）の形成、そして亡命作家による連帯にかかっているという²⁸。

本記事で、バラージュは第一次大戦後を「アディ以後」とほぼ同義として扱い、かつ、国内を問題とはせず、真の価値は国外の作家にあるとして亡命作家のみに焦点を当てる。詩人アディは詩集『新詩集』と『血と金』の出版、そして主要文芸誌『ニュガト (Nyugat)』への参画によって、ハンガリーのモダニズムの旗手として文学のみならず思想、芸術において当時絶大な影響力を持っていたが、奇しくも1919年1月にブダペストで死去していた。そのためバラージュは戦後のハンガリー文学がどのような途を辿るのかは、アディ不在の状態の次世代の作家が担っていると考えたのである。しかし、バラージュにとって国内にそのような作家はいない。革命によって作家達は良い方向に「ふるい分け」されたと考え、国内に残った作家達はごみ箱の屑だとまで言い切り²⁹、批判する。

さらにバラージュはハンガリー文学に2つの新しい潮流が存在するという。ひとつは主にカッシャークを中心としたグループMAの作家であり、もうひとつはバラージュも親しかったレスナイらを中心とするグループである。

前者は作家のカッシャークを中心としてハンガリー・アヴァンギャルドと行動主義を牽引していたグループである。後にバウハウスに参加するモホイ＝ナジ・ラースローも擁し、第一次大戦前のブダペストで雑誌『MA』を刊行していた。彼らはバラージュやルカーチらと異なりハンガリー評議会共和国へ直接参画しなかったものの、同様に白色テロルを逃れて亡命し、カッシャークはウィーン版『MA』や短命の後継雑誌『2x2』を発刊した。³⁰

カッシャークそして詩人、作家のバルタ・シャーンドルは「誠実で才能があり」、「ハンガリー文学の第一線に属している」という。彼らの発展は外へ向けられたものであり、未来派からの影響を受けつつアディと『ニュガト』が開始した言語改革を引き継いでハンガリー語独自の展開を見せ、「繊細な鋭敏さ、そして視覚の柔軟性、文学へと刻み付けられる絵画的文

化」が彼らの新しさと特徴である、と述べた。³¹

しかしバラージュは彼らのグループにある「危険性」があると述べ、賞賛はしていない。アディのような形式と方針を伴った熱意は「彼らの思想にも知覚にもなく」、「印象主義の犠牲へと魂を差し出すことになる」危険があるとする。彼らの思想が方向性を見失い、無秩序と無政府状態を招き、しまいには芸術を否定しうるような行動主義に陥るとバラージュは考えていた。³²

いっぽう、もう一つの潮流は「内側への分化で、深化」であり、その中心としてレスナイやガーボル・アンドルによる詩をバラージュは賞賛する。レスナイは詩人、画家で、先にも述べたように「日曜サークル」に参加していたバラージュの長年来の友人である。ガーボルも詩人、作家であり、亡命者のなかでも急進的で後にオーストリアからも追われるに至った。彼らのどちらも、第1節で述べた「日曜サークル」がウィーンで再開された際のメンバーであった。³³

レスナイの詩は「深い形而上学的なビジョンが、魔術的な原初として」現れている。このように「信念をともなった完全で、輝かしく歴史的な現実の根本から発展した詩」はアディ時代にもなかった新しいもの、とバラージュは指摘する。さらにハンガリー文学史においてガーボルの作品のような革命詩、政治詩は新しい章として加えられるだろうとしている。そして彼らの形式はより単純で「透明で」、「魂の2つの側面が互いに閉じ合っている」。³⁴

バラージュははっきりとは述べていないが、彼はこの記事では後者をより評価しているように思われる。そもそもバラージュは少なくとも1920年にはカッシュャークらの行動主義にかなり批判的であり³⁵、本記事では一定程度彼らを評価しているものの、まだ懐疑的な視線を失ってはいない。さらに実際、バラージュ自身の作風も後者に近い。1920年、バラージュは革命に関係した詩「クリスマスの歌 (Karácsonyi ének)」を発表している。この詩ではおそらく1919年に体験したと思われる寒空の星を見上げながらの逃走が、聖夜における東方の三賢者の旅になぞらえられつつ、じつに簡潔な文体で綴られている³⁶。

3.2 ハンガリー文学の「亡命」によるヨーロッパ文学への変容

記事の最後にバラージュが指摘するのは、バラージュが言うところの「優れた作家」らの亡命、すなわちハンガリー文学そのものが「亡命」することによる効用である。それは、ハンガリー文学のヨーロッパ文学への変容である。

何より、[ハンガリー] 文学の亡命は大きな意味を持つ。それによってヨーロッパの文学になったからである。いまやハンガリーの範囲だとか、ハンガリーのみ基準は存在しない。ハンガリーの外つまりヨーロッパに存在し、世界的で、より大きな基準で評価されるのを望んでいるのだ。経済的な必要性は外国語翻訳も必然とする。ハンガリー語だけでしか生き延びられないようなものは、ここではすぐに死に絶えてしまうだろう。[……] いずれにせよ、異国の地でも相当数の者たちが生

きて死んでいったにも関わらず英国の詩人達が英語の特性を失わなかったと同様に、すみずみまで真正正銘のハンガリーの作家のままでいることが可能である。イプセンもドストエフスキーも彼らの故郷からは離れることはなかった。それでも彼らは遠くへと、世界的視野へ、自由な空気へと伸びていったのだ。

ここからわかるように、バラージュは作家が物理的に移動することによって先に触れた2つの潮流のような「価値ある」ハンガリー文学がヨーロッパでさらに発展し、翻訳され、世界的な広がりを持つ可能性があると考えていた。特にハンガリー語でしか生き残れないものはヨーロッパでは通用しないというくだりは、バラージュが自身の著作をドイツ語へ積極的に翻訳していたことから実際の体験から培われた見識であるように思われる。

しかし、ここで見本として参照されているのがイプセンやドストエフスキーといった国内にとどまった作家であることは見逃せない。バラージュが目指すのはあくまで世界で通用する（知られた）「ハンガリーの」文学なのであり、亡命の「利点」を、翻訳といった物理的な効用にとどめているようにも読める。たとえば文化混交といった内容的な側面には触れてはいない。

3.1の内容と考え合わせると、この引用部分は「ヨーロッパ文学」、「世界的視野」といった言葉のみを拾っていくと一見全く新しい文学の可能性を議論しているように見受けられるが、実際のところ彼が——少なくとも本記事が書かれたウィーン時代の初期においては——ブダペスト時代での文学観を強く引き継いでいたことを示しているように思われる。

ここで一回振り返ると、バラージュの理解によるハンガリーの亡命文学は二潮流あった。すなわち、MAを中心とした行動主義者のグループと、レスナイらのグループである。これらのうち、前者はブダペスト時代の『MA』からの流れを汲む。そして後者に関しては、レスナイとガーボル、そしてバラージュといったメンバーに鑑みれば「日曜サークル」に近いグループと言っても差し支えないように思われる。

実はこれらの「分化」は、第一次大戦後というよりは革命前のハンガリーにおいてすでに内包されていたものである。事実、ハンガリー評議会共和国の文化政策においては、日曜サークルのメンバーが参加したのに対してグループMAの多くが加わることができず、不満を持っていたという³⁷。また1918年までの日曜サークルに関する研究で知られる歴史学者グラックも、MAと日曜サークルとの断絶を指摘しており、後者における保守的な前世代との連続性、明確な目標の欠如、完全に国際的な活動を遂行しきれなかった性格を指摘している³⁸。

バラージュはブダペスト時代、レスナイやルカーチらと世紀転換期からモダニズム運動に熱狂的に加わっていたが、ハンガリー固有の題材を用いることによって前世代を乗り越え、同時にヨーロッパ的な広がりと重要性を持たせようとする考え方を持っていた。とりわけ3.1で言及した詩における形式の「内への深化」という方針、「単純な言語」のハンガリー語詩は、まさしくブダペスト時代のバラージュが目指していたものそのものである³⁹。

4. 「亡命」後のハンガリー文学のゆくえ——むすびに代えて

これまでバラージュのハンガリー亡命文学の認識と、彼のハンガリー時代からの連続性を指摘した。最後に本節で議論をまとめ、その後の経過について触れる。

バラージュは亡命直後からハンガリー語とドイツ語の両方で作品や記事の発表を行っていたが、ドイツ語での映画批評の連載開始後から徐々にハンガリー語による執筆が減り始めている。ウィーン時代は、彼の創作がハンガリー語からドイツ語へ移行していく時期だと言えるだろう。

そのような中で発表された「戦後のハンガリー文学」では、バラージュの考えるハンガリー亡命文学が述べられる。彼はカッシャークやレスナイといった詩人に代表される二潮流によって、ハンガリー文学はヨーロッパ文学化すると考えた。しかしその考えは『MA』を中心とするアヴァンギャルドのグループと、バラージュも参加していた日曜サークルを中心とするグループの断絶に根ざしているように思われる。この記事は亡命の状況を踏まえた「ヨーロッパ文学」といった広い視点を提供しつつも、バラージュのブダペスト時代の人間関係、そしてハンガリー文学論観がウィーン時代のそれにいまだ強く影響しているということを示している。

だからこそ、ともすればやや保守的な見方にこだわっていたバラージュが、ドイツ語圏において映画という異なる分野において成功したという方向転換は、同時代の他のハンガリー人作家から驚きをもって迎えられただけでなく、今日まで続くバラージュの分裂した作家像のゆえんとなっているように思われる。しかし同時代の作家コムローシュのように、バラージュが詩などの文学への形而上学的問いをもって映画に取り組んだからこそ、彼が文学、舞台とは異なる新たな観点を生み出せたと指摘する者もいた⁴⁰。こうした同時代の評価は本稿冒頭で述べたブダペスト時代からウィーン時代における文学から映画への分野の移動における共通点を今後考察する上で極めて重要であろう。

そしてバラージュのいうところの「亡命文学」がその後発展したかということ、実際は長くは続かなかった。すでに「戦後のハンガリー文学」が掲載された1924年にはハンガリー国内状況も変化し始めており、亡命者の帰国への緩和措置が取られ⁴¹、バラージュが想定していた2つのグループの作家たちもさらに「散り散り」となったためである。カッシャークは1926年、レスナイは1930年にハンガリーへ帰国している。前者については、帰国後カッシャークが国際的発信力を持つことはなかったという⁴²。

いっぽう、バラージュはベルリンに渡り、やがてドイツ語執筆を長編小説にも広げた。バラージュは1930年に小説『ありえない人々 (Unmögliche Menschen)』を出版する。この小説は『神の掌で』の続編であり既に1920年代には用意されていたとされるが⁴³、出版言語はもはやドイツ語であった。彼の指摘したとおり翻訳を経てヨーロッパで発表された本作品は、彼にとってはハンガリー文学だったのだろうか。これらについては、今後の研究における課題とすることとしたい。

※追記 本稿は、第9回国際中東欧研究協議会世界大会でのセッション“Complicated Relation between Art and Politics in Central Europe”における研究発表“Béla Balázs’ Critiques in Vienna: Between Literature and Film, Between Hungarian and German”（2015年8月6日、神田外国語大学）の発表原稿の一部を日本語訳し、大幅に修正と加筆を施したものである。

注

1. ハンガリー語では人名を姓・名の順に表記する慣習があり、本稿でもハンガリー人名の表記は姓・名の順に統一する。
2. バラージュの伝記作者ジュッフアも、彼の全著作のリスト化は困難と指摘している。Joseph Zsuffa, *Béla Balázs: The Man and the Artist* (Berkeley: University of California Press, 1986), p. 515.
3. たとえば作曲家バルトーク・ベーラや思想家のルカーチ・ジェルジ研究でバラージュの日記が参照されることが多い。前者については Carl S. Leafstedt, *Inside Bluebeard's Castle: Music and Drama in Béla Bartók's Opera* (New York: Oxford University Press, 1999), 後者については Mary Gluck, *Georg Lukács and his Generation: 1900-1918* (Cambridge, Mas.: Harvard University Press, 1985) など。
4. バラージュに関する主な先行研究は下記の通りである。K Nagy Magda, *Balázs Béla világa* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1973), 前注で述べた Zsuffa, *Béla Balázs: the Man and the Artist*, Hanno Loewy, *Béla Balázs – Märchen, Ritual und Film* (Berlin: Vorwerk 8, 2003)。いずれも作品や評論への参照は行っているが、本稿で扱うような短編記事にまでは多くは触れられていないのが現状である。
5. Balázs, Béla. "A háboru utáni magyar irodalom," *Deogenes*, no. 22, May 31, 1924, 4-6. [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dio&datum=19240531&seite=4&zoom=59>] [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dio&datum=19240531&seite=5&zoom=59>] [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dio&datum=19240531&seite=6&zoom=59>] 以下、URL は特記以外 2016 年 1 月 4 日現在有効。なお初出の特定はできなかったが、本記事は 1922 年に発表されていた可能性がある。第 3 節を参照のこと。
6. Zsuffa, *Béla Balázs*, pp. 53-54.
7. Gluck, p. 14.
8. 初見基『ルカーチ：物象化』（講談社、1998 年）、226-218 頁。
9. 初見基『ルカーチ』、220-224 頁。
10. 本段落の歴史的背景については下記を参照した。井口壽乃『ハンガリー・アヴァンギャルド：MA とモホイ＝ナジ』（彩流社、2000 年）、71-72 頁。
11. 初見『ルカーチ』、262-263 頁、および Zsuffa, *Béla Balázs*, pp. 78-84
12. 井口、『ハンガリーアヴァンギャルド』、102-103 頁。
13. Zsuffa, *Béla Balázs*, p. 87.
14. Balázs Béla, *Napló: 1914-1922*, (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1982), p. 435, p. 459.
15. バラージュはドイツ人の母とギムナジウムの教師の父を持ち、ドイツ語に親しむ環境にあった。Zsuffa, *Béla Balázs*, pp. 1-5. しかしブダペスト時代の韻文などについてはドイツ語訳を別途ホルヴァート・ヘンリクなどの翻訳者に依頼している。
16. Zsuffa, *Béla Balázs*, p. 109.
17. Lee Congdon, *Exile and Social Thought: Hungarian Intellectuals in Germany and Austria, 1919-1933* (Princeton: Princeton University Press, 2014, c1991), p. 111
18. Balázs Béla, „Kinokritik!,” in Balázs Béla, *Schreften zum Film Band I: Der sicht bare Mensch, Kritiken und Aufsätze 1922-1926*, (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1982), 149.
19. 1918 年ブダペスト刊行の『ドラマツルギー (*Dramaturgia*)』の題名を変更してウィーンで新たに刊行したとされる。なおタイトルの変更はおそらくルカーチの『小説の理論』（1920 年）を強く意識した

結果であろう。

20. Balázs Béla, „Der revolutionäre Film,” in *Schriften zum Film*, 147-148.
21. Béla Balázs, „Napló,” *Bécsi Magyar Újság*, May 21, 1922, pp. 8-9. 亡命時代も含めたバラージュの回想におけるバルトク像の変遷については, Yoshiko Okamoto, “Images of the Friendship with Bartók: From Béla Balázs’ Recollections”, *Hungarian Studies* 28(2014) no. 2, pp. 211-34 を参照。
22. 『ウィーン・ハンガリー新聞』については, 辻河典子「1920年代初頭のハンガリー系亡命者と中央ヨーロッパ政治情勢—『ウィーン・ハンガリー新聞』の動向を中心に—」『境界研究』第4号, 2013年, 53-75頁に詳しい。[http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicitn/japan_border_review/no4/tsujikawa.pdf]
23. 書誌情報は Gyuris György, *Balázs Béla: Bibliográfia* (Szeged: Somogyi Könyvtár, 1984), p. 37 を参照したが, 筆者は未確認のため特定はできなかった。
24. Illés Ilona, *Tűz 1921–1923. Diogenes 1923–1927 Repertórium*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetek, B. sorozat 8 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1977), p. 99. [http://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_PIMU_Pimbf_B_08/?pg=0&layout=s]
25. Illés, *Tűz 1921–1923. Diogenes 1923–1927*, p. 99.
26. Illés, *Tűz 1921–1923. Diogenes 1923–1927*, p. 99.
27. Illés, *Tűz 1921–1923. Diogenes 1923–1927*, p. 102.
28. Balázs “A háboru utáni magyar irodalom,” p. 4.
29. Balázs “A háboru utáni magyar irodalom,” p. 6.
30. モホイ＝ナジとカッシャーク,そして『MA』の活動については井口『ハンガリーアヴァンギャルド』を参照のこと。
31. Balázs “A háboru utáni magyar irodalom,” p. 5.
32. Balázs “A háboru utáni magyar irodalom,” p. 5.
33. John Neubauer, “Exile: Home of the Twentieth Century”, in *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, edited by John Neubauer and Borbála Zsuzsanna Török (Berlin: Walter de Gruyter, 2009) p. 51.
34. Balázs “A háboru utáni magyar irodalom,” p. 6.
35. Neubauer, “Exile: Home of the Twentieth Century,” p. 53.
36. Balázs Béla „Karácsonyi Ének,” *Bécsi Magyar Újság*, no. 50, February 28, 1920, [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=bmu&datum=19200228&seite=4&zoom=33>].
37. 井口『ハンガリーアヴァンギャルド』, 76-77頁。
38. Gluck, *Georg Lukács and his Generation*, 221.
39. ハンガリーの題材を用いるという留保つきのモダニズムの芸術観は, ルカーチの最初期の著作『近代演劇発展史』の最終章「ハンガリーの劇文学」などにも強く現れており, バラージュも『神秘劇集』(1912年)で実現しようとしていた。ルカーチの著作は Lukács György, *A modern dráma fejlődésének története* (Budapest: 1911. Reprint, Budapest: Magvető kiadó, 1978). バラージュの自作の解説は Béla Balázs, “Herzog Blaubart’s Burg: Dramatische Szene von Béla Balázs, Musik von Béla Bartók, Randbemerkungen zum Text.” Department of Manuscripts & Rare Books, Library of the Hungarian Academy of Sciences, Ms5012/2 など。
40. Komlós Aladár, “A kivándorolt Balázs Béla,” *Korunk* 1926 December [http://epa.oszk.hu/00400/00458/00238/korunk_EPA00458_1926_012_4204.html]
41. 井口『ハンガリーアヴァンギャルド』, 236頁。

42. 井口『ハンガリーアヴァンギャルド』, 250-252 頁。

43. Sötér István ed., *A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE VI. KÖTET A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1919-TŐL NAPJAINKIG* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966) [<http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/06/136.html>]

The “Exile” of Hungarian Literature Observed by Balázs in Interwar Vienna

OKAMOTO Yoshiko

This study deals with an underexplored aspect of Béla Balázs' (1884-1949) activities as a Hungarian writer and his role in the Hungarian refugee network during the interwar period. After the collapse of the Hungarian Soviet Republic (1919) and during his subsequent exile in Vienna, Balázs began working as both novelist and critic. In Austria, he published numerous articles for magazines and newspapers such as *Bécsi Magyar Újság* (*Hungarian Newspaper in Vienna*), *Der Tag*, *Tűz* (*Flame*), and *Diogenes* in both German and Hungarian. While Balázs' German articles deal primarily with film, his Hungarian publications sometimes involved political perspectives, even when he was discussing literature or arts. Thus, this paper focuses on an article “Hungarian Literature after the War” published in *Diogenes*. In this article, Balázs stated that there were two new trends after Endre Ady's death and World War I: Lajos Kassák's group *MA* and Anna Lesznai with “the Sunday Circle”. Balázs also expected that Hungarian writers in exile would change Hungarian literature into a broader, European phenomenon. Although this conclusion was reached from his time as a refugee, at the same time Balázs' stance derived from his activities in Budapest.