

## 研究ノート

## フランツ・ヴェルフエルとカール・クラウス

猪 股 正 廣

フランツ・ヴェルフエル (Franz Werfel 1890~1945) とカール・クラウス (Karl Kraus 1874~1936) との不和は、研究者には知られた話である。両者の互いに対する当初の熱狂的な賛美の言葉のみならず、その後一転して公然となった憎悪の記録が残っているからである。例えばヴェルフエルについては、パレスティナの旅行中に巡り合った同国人の青年がクラウスの雑誌『炬火』Die Fackel の読者と知っただけで激昂し、遠出のドライブを台無しにしたエピソードを妻アルマ・マーラーはその自伝に記しており、またエリアス・カネッティもヴェルフエルとの軋轢を書き残しているが、その不和の遠因はカネッティがクラウスに私淑していると自ら認めたことにあったとも言われている (Karl Kraus - Franz Werfel. Eine Dokumentation Zusammengefasst und kommentiert von Christian Wagenknecht und Eva Willms 2011 Göttingen. Anm. S.221f. S.279)

今ここに記したカッコ内のドイツ語の著作によって私は、ほぼ一世紀近くも前のゴシップを含む二人の論争について実に多くのことを教えられた。特に後半部分は両作家の作品を丹念に辿った労作であり、本稿はこの著作の後半部分からの引用 (〈 〉あるいは a.a.O で示す) を中心とした文字通りの「研究ノ

ト」である。

1918年10月に発行された『炬火』の大部の冊子に含まれた21頁にもわたる文章は、〈徹底して polemiek に満ちているが、ヴェルフエルの詩についての、またそれを熱狂して称賛した読者の気質についての確かな分析を含んでいる。後世はこのクラウスの分析を受け入れることになったが、同世代の人々はそれによってクラウス派とヴェルフエル派とに決定的に分離した。ヴェルフエルの作品の芸術性に対するこの批判によって、今やヴェルフエルの側の訣別は完全に後戻りできないものになり、熱烈に崇拜した信奉者（ヴェルフエル）は、長く和解の道を探った後に、不倶戴天の敵になったのである〉(a.a.O. S.116)。

〈(クラウスの) 聖なる憤怒の火花をまき散らす龍の勢い余って「ソーセージの唇」という言葉、それが一瞬であれ、また誰を意図したのかを問わず、クラウスを安っぽい論争の場へと、身体部分に対する嘲りへと引きずりおろしてしまった。ヴェルフエルが同じ土俵で応戦しようとした試みが草稿にとどまった [Zu Franz Werfels „Roman-Einfall“ Der Verwandte (aus Werfels Tagebuch vom 5. Juni 1920 veröffentlicht in GW Zwischen Oben und Unten, S.667-670) —編集者注] のは、彼の名誉のためによいことだった〉(a.a.O.S.172)。

〈1920年7月5日の日記で彼（ヴェルフエル）は長編小説『親戚の男』のあらすじを記している。その中でカール・クラウスはすぐそれとわかる名のカール・カランスという雑誌出版者として不名誉な主役を演ずることになる。カール・カランスが興奮しながら美しいS侯爵夫人の訪れを待っている。彼女はついに彼の求婚の願いを受け入れたのだった。折しもひどくあつかま

しい見知らぬ客が急に訪れ、今までカランスが隠しおおせていた曲った背中を引き合いに出して自分が親戚であることを明かす。カランスはこの闖入者から身を守るため侯爵夫人が来る前に彼を毒殺し、家具の中に隠す以外に手段がなかった。しかし侯爵夫人はカランスのうろたえた話から真相を見抜く。クラウスの身体的障害、彼の軽い背中の湾曲、そして貴族の夫人との交際がこの悪漢小説のきわめて貧弱な基礎である。この小説は幸いなことに、ここに記した構想以上のものにならなかった〉(a.a.O. S.182f.)

〈ヴェルフェルの次の攻撃はクラウスのひどく痛いところを突いた。彼という人間から名誉がはぎ取られたのである。

1920年末にヴェルフェルは韻文の神秘劇(『鏡人』)を完成したが、以前の草稿を取り上げたその仕事に彼は1919年の初めから取りかかっていた。空想的で東洋的な背景の中で、若い男性ターマルが彼自身の自我である自分の姿をした鏡人と争い、修道院に入って清浄と救済を求めるが、鏡人に説き伏せられて俗界に戻ってくる。家族、友人、恋人に罪を負いながら彼は鏡人に自分を支配する権力を得させることになり、この絶えず増大していく威力から逃れるためには死しかないことを認める。この作品は、私的な集まりで非常に賞賛され、マックス・ラインハルトがヴェルフェルをベルリンの朗読会に招待し、1920年には書籍として出版され、ドイツ語圏のあらゆる劇場へと送付された〉(a.a.O. S.185)

『鏡人』にヴェルフェルは長いモノローグを挿入しており、彼にこう語らせている。

〈最近の無為の生活の中でいったい何を始めたらいいのだろう。待てよ。俺は預言者たちのところに行くことにしよう。もちろん偉大な預言

者のところに。— まず初めに雑誌を創刊する。そしてその名を灯火？ だめだ。蠟燭の灯？ だめだ。炬火？ これだ！ — ああ世界文学の偉大な作家たちが俺の指をむずむずさせる。ゲーテにシェークスピアを加えた才能が東方の街角代言人の素質に備わったと言われるだろう。俺は巷の噂を世界的な事件に仕立て、世界的な事件を巷の噂にしてやろう。地口とパトスをうまく織り交ぜて書けば、誰もが最初の数行を読むだけで俺が愉快的な告げ口屋、噂集め屋であるとわかり、次の行を読めば、俺が生きたイザヤであることを認めざるをえなくなる。— しかし、何よりも俺は黙示録のような告知をするキャバレーの主人になりたい。だって俺はれっきとした喜劇俳優であって、そのことでちっとは知られているから。声帯模写の才能は申すまでもない。残念ながら保護者頼りの俺の性格だが、「話す鏡」という大きな才能もあるってわけさ（aa.O.189）。

今第三者の目で見ればこれらのセリフはカール・クラウスの特徴と語り口を揶揄した軽口にすぎないようにも思われるが、ヴェルフエルよりも16歳年長の批評家はこれを決して看過できない個人の名誉にかかわる攻撃だと考えた。そもそもカール・クラウスの恋人、シドニー・ナートヘルニー・フォン・オリティン男爵夫人に対する陰口という、ヴェルフエルの幼児的な道徳的欠陥を耐えがたいものとして始まった不和も同じ性質のものだったとも言える。その論争が言語に鋭敏な批評家と作家の創作活動の推進力になったのだとしたら、瓢箪から駒だったのかもしれない。

〈クラウスは即座に反応した。比較的長い評論にすぐ続いて、その評論が出る前にクラウスはヴェルフエルの土俵で、ヴェルフエルの手段を用いて反撃する。14日間で彼は『文学あるいはいはずれわかるだろうさ 二部からなる魔術的オペレッタ』（Literatur oder Man wird doch sehen. Magische Oper-

ette in zwei Teilen) を書き、1921年3月6日には既にその第一稿をウィーンの朗読会で読む〉(a.a.O.S.191)

クラウスのこの戯曲は近年ジャーナリズムの変遷にもかかわらず、いやむしろその故にかもしれないが、見直され、新たな評価を受けている。またヴェルフエルはこうした戯曲の応酬による争いに辟易したのか、戯曲の執筆をやめたわけではないが、新たな領域、長編小説にも向かうことになる。一人の女性に冷たくあしらわれた挙句の悪口がクラウスの逆鱗に触れ、そこから生涯にわたる離反と反目が生じたとしても、それが個人の感情にとどまらず、言語芸術として表現される契機になったのであれば、これはそれで文学史の事件であるだろう。シドニー・ナートヘルニーの名は、リルケの友人として、また彼に劣らず著名な二人の文学者の *femme fatale* として記憶されたのである。

1920年以降のヴェルフエルの主な作品を発表順に記してみる。

- 1920 殺された者に罪がある Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig  
短編小説
- 1921 鏡人 Der Spiegelmensch 戯曲初演
- 1922 山羊の歌 Bockgesang 戯曲初演
- 1923 沈黙の人 Schweiger 戯曲初演
- 1924 ヴェルデイ、オペラの小説 Verdi, Roman der Oper 長編小説
- 1925 ファレスとマクシミリアン Juarez und Maximilian 戯曲初演
- 1926 ユダヤ人の中のパウロ Paulus unter den Juden 戯曲初演
- 1927 小市民の死 Der Tod des Kleinbürgers 短編小説
- 1928 同窓会、青春の罪の物語 Der Abituriententag, die Geschichte einer  
Jugendschuld 中編小説

- 1929 バルバラあるいは敬虔 Barbara oder Frömmigkeit 長編小説
- 1930 ボヘミアにおける神の帝国 Das Reich Gottes in Böhmen 戯曲初演
- 1931 ナポリの兄弟姉妹 Die Geschwister von Neapel 長編小説
- 1933 ムーサ・ダーの40日 Die vierzig Tage des Musa Dagh 長編小説
- 1937 声を聴け Höret die Stimme 長編小説
- 1937 約束の道 Der Weg der Verheißung 戯曲初演
- 1939 盗まれた天国 Der veruntreute Himmel (最初は Der gestohlene Himmel) 長編小説
- 1941 ベルナデットの歌 Der Lied von Bernadette 長編小説
- 1941 明るい青インクの女手の手紙 Eine blaßblaue Frauenschrift 中編小説
- 1944 ヤコボフスキーと大佐 Jacobowsky und der Oberst 戯曲初演
- 1946 生まれぬ者たちの星 Stern der Ungeborenen 長編小説

カール・クラウスと軋轢を起こすことの多かった詩や戯曲のジャンルから小説も加えた作品への比重の移動がどこから生じたのか。おそらく「芸術の母」たる妻アルマ・マラーの督励や自ら人気作家になるべく野心に駆られたことなどが考えられるが、これらの意識の下にはクラウスとの不快な論争から離れたいという願望も潜んでいたと私は推測する。

ヴェルフエルの『鏡人』は『魔術的三部作』であり、クラウスの戯曲は『魔術的オペレッタ』とされている。

〈この作品(クラウスの『文学あるいはいずれわかるだろうさ 二部からなる魔術的オペレッタ』)は、ヴェルフエルの『鏡人』三部作に倣った構成である。クラウスの作品でも若者が救済を求めるのだが、ここでは詩人志望の若者が商人に成るべしという父親の要求からの解放を願う。その若者の

エビゴーネン  
模倣性はヨーハン・ヴォルフガングという（ゲーテと同じ）名前からも示唆されている。それに先立って彼はあれこれと有名な詩を踏まえた談話をひけらかしているのである。魔術的三部作のどこか東洋風の背景は、明らかなユダヤ人社会へと変更され、それは（父、叔父、祖父の）古い世代の人々の話しぶりからも感知される。劇が展開する場所もヴェルフエル劇の終幕のように「舞台には大きなホールが広がり、奇妙に揺らめく光の中にある」と描写されるが、ここはカフェーにすぎず、そこにヴェルフエル作品の13人の修道僧たちに倣って、13人の2倍の数の三文記者たちが壁際の席を埋めている。さらにそこに群がるのはバッカスの狂女達さながらの酩酊した男女、若い作家たち、そして彼らの賛美者たちであり、彼らの高揚した話しぶりは滑稽な時代モンタージュであって、その平凡空疎な内容（特に酩酊した女性の吐くセリフ「あたしは自分の中に大きな空虚があって、それをうめてくれるなにかがぜったいに必要なの、たとえそれがひとりの男であっても」）にまったくそぐわないが、流行の気取った言い方を際立たせている。黒い印刷機（Schwarz-Drucker）や本の広告（Waschzettel）という名の人物などが無責任に世論をつくるジャーナリズムとそれに隷属する文学との野合を暴露し、彼ら全員の敵対者たる鏡人（クラウス自身）が若い詩人に説教を垂れる。その内容はクラウスがヴェルフエルに対してそれまで批判してきたものすべてを含んでおり、あらゆる戦線での全面攻撃であった。そしてその魔術的オペレッタの成否は、もしその作品の風刺や機知が的外れになるなら当然の報いもあるはずなのであり、当時の観客の爆笑の渦こそがその高評価を証言している。試みにいくつかの引用、ヴェルフエルと彼の戯曲に、そして（とりわけ）クラウスに直接関係する箇所をここに挙げれば十分だろう（aa.O.192f.）

[…]

父

あいつは突進する！ [おそらくファウストの詩行11439による一編集者注] 他にまじなことは何もしない！

他に何も私は聞こえない。いつも聞こえるのは

あいつは突進する！ 何に突進するのか言ってくれ。突進しなくちゃいけないのか。

戦争中は静かだった。戦争報道局では

誰かが思い切って突進しようとしても

あいつらはおとなしくしていた。革命が起きるや否や

あいつはすぐに首を突っ込み

あろうことか銀行協会に突進しようとした。

誰かが駆けつけて

警察とのコネで何とかしてくれたのだ、と今もわしは思っている。

手出しをするなどあれほど言っておいたのに！

首を突っ込むなど何度大声を上げたことだろう。

しかしあいつは突進して赤衛軍にも加わった。

今またあいつは物騒なことを始めて

人間性だとかなんとかほざいて

結局のところ民衆を扇動するばかり

世界幸福なんかで人は生きていけない

自分は原始キリスト教信者などと言っていい気なものだ

[ヴェルフエルはウィーン警察に出頭して自分は原始キリスト教信者だと告げたことがある一編集者注] (a.a.O. S.196f.)



息子

[…]

船の釜焚きめ、お前を永劫の向こうから  
呼び出したのは誰だ。よりによって、僕のためにあくせく働いてくれる  
なんて。

釜の火の前で黙って汗を流している僕のために  
ここに座っているのを認めてくれるくらいなら  
この苦痛に耐える力も与えてくれ

人間とは何であるのか、いや何であるべきなのか  
お前は僕がどんなにお前のために苦しんでいるかわかりはしない  
船の釜焚きよ、見ろ、僕はお前と一緒に汗を流しているのだぞ！

チェスをするテーブルからの声

おい、あいつは何で大声をあげているのだ。

父の声

ほっといてやれ、あいつは我が身の審判の日を迎えているのだ。

[ヴェルフエルの第三詩集は『審判の日』一編集者注]

賛美者たち

あの方は人類のこんなに厳しい自己審判にひどく苦悩している。(aa.O.  
S.198f.)

[…]

息子

何だって？ あんたは煩雑な掟でもって

威張りくさって僕を夢の世界からもう追い出したりしないって？

そう？ あんたは僕が自分の世界に入って才能を試すのを許してくれるの？

際限なく楽しんでもいいの？

人生がどんなに高くついたとしても

父という酸液は僕の霊薬になりそうだ。

父

まあそうだ，わかるだろう，お前はわしの息子なのだから。

それにしてもお前は口ぶりが変わったなあ。

息子

ええ，ところでぼくが言っておきたかったのは

この世での僕の足跡は

永遠に消えることがないということです。

父

わしも今はそう信じるよ。いずれわかるだろうさ (Man wird ja doch da sehen) (a.a.O. S.207.)

〈1926年8月にヴェルフエルはいくつかの段階を経て躊躇いながらも戯曲『ユダヤ人の中のパウロ』を完成した。その最終稿では、若きペテロやヤコブ、エルサレムのラビたち、ローマ総督、改宗したパウロなどの群像とともに、異教世界、正統ユダヤ教、ユダヤ的キリスト教、そして全世界に向かって開かれようとするキリスト教がエルサレムと寺院破壊の直前に互いに衝突する姿が繰り返されている。ラビの一人である脇役ベシユヴェーラー Bes-

chwörer（巫術者，魔法使いの意味がある）は，陰鬱，尊大，独善的人物であり，彼については「ベシュヴェーラー！ 六百十三の律法をくまなく知り尽くし，立法を厳格に守る人物。そのすべてを彼は遵守しているので，神も彼を咎めはしない」と言われている。ラビ・ベシュヴェーラーがローマの兵士を前にして「ある正義の人」について話したとき，ローマ人は「あれは自分自身のことだ」と語り，別のラビは彼を「正義の猿」と呼ぶ。彼がパウロの中に潜むと思い込んだ異教の悪霊を追い出そうとするとき経験するのは，ヴェルフェルがクラウスに常に望んでいたことである。ひたすら正義であることを主張し，その点ではいかなる愛も迷わせることのなかったクラウスなのだから。

ラビ・ベシュヴェーラー（弟子たちに）：ヴェールをこちらに！ 香炉を！

パウロ：待って，ベシュヴェーラー！ ヴェールはいらない，香炉もいらない！ 私を見て！

ラビ・ベシュヴェーラー（ヴェールを纏ってパウロに近づく）

パウロ：私を見て，ベシュヴェーラー！ あなたの中には言葉の虚栄以外の何もないのだから，もう一歩も進めないし，四肢も動かさず，生命が縛られている！

ラビ・ベシュヴェーラー（身もだえし，一言も発せず，膝からくずおれる）

パウロ：あなたに訪れた愛が，解き放ってくれます。身を起してここから立ち去りなさい！

ラビ・ベシュヴェーラー（ふらふらと立ってよろめき，手を上に伸ばして倒れる）》（a.a.O. S.266f.）

くラビ・ベシエヴェーラーの人物に自らが仮託されたこの露骨なあてこすりに対して、クラウスは1927年6月の『炬火』の批評コラム『お願いだから溜息』で反撃に出るが、その前に同年4月17日付けの『ベルリン日刊新聞』Berliner Tageblattに掲載された評論『ガラスのダイヤモンド』でもヴェルフェルのソネット『<sup>ファナティカー</sup>熱狂者』を最初に引き合いに出して次のように論じている。

### ガラスのダイヤモンド

これはヴェルフェルの作、復活祭にモッセの新聞に載ったものである：

#### <sup>ファナティカー</sup> 熱狂者

癒えない苦しみを訴えるように  
 長患いの彼は力なく見つめ  
 ぼんやりと中から選び出すなつめ棗  
 その中のもっとも甘いものは彼の口には合わない。

彼の茶色の目は吐き気で窪んでいる。  
 灰色の微笑が細い蜘蛛の巣のように懸かり  
 皺の中に。世界は卑劣だ！  
 母の胎内にあって彼は既に傷つけられていた。

言葉が浮かぶ！ 彼は川辺の柳のように  
 談話の風にだらりと身をくねらせていたが、  
 今や石のように張りつめた広い額をもたげる。

鋭い顎が狙いを定める。これから誰かが苦しむのだ。  
閃光が私たちの偽りの心を切り裂く、  
眼鏡の視線、ガラスのダイヤモンド。

この詩は私に向けられたものと言われている。詩人がどこでこのような観察をしたのかはわかりかねる。たぶん私の罪と彼の感激が5月の花のように咲いていた季節に私の身の傍らに居合せ、そのときに私が気怠く、悲しげな眼付をしていたのであろう。しかしそれはもうとうの昔のことであり、私の目が吐き気で窪んだのも、あれこれの崇拜者に対する憎悪愛を幾度も経験したからに他ならない。藁<sup>なつめ</sup>とか何とかのプラハ風の韻をよいと思ったこともなく、ただドイツで抒情詩とされているひどく甘い菓子がほどなく私の口に合わなくなったのは、その通りだろう。覚えているのは、1913年頃夕食後にシャイドルという名の菓子、それはまさしく一つの詩のような味がしたのだが、そのデザート<sup>デザート</sup>の習慣とともにまさにヴェルフエルの詩を読むこともやめたことだ。「15個のチョコレートケーキ（を一気食い）」のモチーフが恐喝ジャーナリズムで使われるようになってしまったこと [スキヤンダル誌のジャーナリストであったエメリッヒ・ベケシーに向けられたエッセイ『ならず者はウィーンを去れ！』に似た表現がある—編集者注] はありうるだろう。そのために人生の支えの一つにしようとして私が無駄骨を折ったそのモチーフは、印象を空想で捏ね上げる類<sup>なぐい</sup>の工場<sup>工場</sup>で生まれた — 詩人は私の唇を見ていた — のだろう。私がヴェルフエルとの談話の風に吹かれてだらりと川辺の柳のように身をくねらせたとかいうのは大げさな誇張であり、ひょっとしたら一人の若者がかつて私の目の前でバッカスの狂女のように身悶えし、やがてやむなく独り立ちしていった姿を転嫁したのだろう。（イタリア軍から）ゲルツ奪還の感激を祖国が求めたあの偉大な時代の後に、銀行協会の建物へ突進した疾風怒濤の

時代が来たが、その建物も占拠はされず、これに続いて鏡人の思案、ヴェルディの音楽付きあるいは音楽抜きでのオペラ台本数冊、その中には『女は気まぐれ』もあり、その間にはときおり詩が発表され、私の本性を熱狂者、スペインの異端審問官のごとき姿として、要するに感情の放埒を文学に許さぬ者として描き出した。しかしいつも言葉のどこかを曖昧にして、ほかの誰かにも当てはめられるようにしていた。もちろん私は、たとえどんなに不適切なことがあったとしても、私を標的にすることに反対はしない。眼鏡の視線、ガラスのダイヤモンドについては明らかに間違いではある。私が眼鏡をかけているのは目が近視なのであって、視線が目先しか見ないのでは断じてない。眼鏡は外の不明瞭な像をとらえるのには役立つが、私の視線がガラスを砕くダイヤモンドになるのは眼鏡のせいではなく、もともと偽りの心を引き裂くのが天性なのだ。彼が自ら詩人であると名乗って私の非情さを訴えるのは、ひょっとすると彼の代表作である審判の日にかこつけた仕事なのかもしれない。しかし彼に厳しくも正しいこととして警告しておきたい。自分の欲求のままに解釈しすぎないようにと。私はしてやられたとは思っていないが、煩わしいとは感じている。自らに審判の日を招くことがないように自制している私を彼は手本とすべきだろう。審判の日には私がいかなる人間性を文学的成熟たらしめたかが明らかになるはずである。「これから誰かが苦しむのだ！」これが私の願いだなんてまったくありえない。誰かが苦しむことが公的な利害と結びつくことを私は一生涯かけて糾弾してきたのだから。私という人間に巡回商人[オーストリア演劇の古風な表現—編集者注]のような崇拜者たちのイメージを結び付けたり、モッセの新聞やどこやらのソネットで喧嘩を売ってきたりするようなまねは、心底願ひ下げにしたい。それらが私の打撃になるからではなく、詩作も論争もできない敗者にわずかな逃げ道を残しておいてやりたいからである。芸術的対象について私がどんなに純即物的に

判断するか、詩文に関しては熱狂の域に至るまで、ガラスのダイヤモンドが閃光を放つほどに仮借なく、他人の苦しみに同情する余地のないことは今まさにここで認めよう。この詩がいかに公然と私に敵対するものであるか、私としては客観的証拠を挙げて、これが汚物にすぎないと宣言するしかない。

お願いだから、溜め息は！（1927年6月の『<sup>フアツテル</sup>炬火』の批評コラム）

さてヴェルフエル氏がさんざん私を持って余しておられ、私と「対決したい」という欲求を抱いていることは知られており、理解できる。私ゆえに苦しんでいる人たちの群れを、憎悪愛というこの形式の多様性を、病気と汚辱の間にある分類しがたい極端な例も含めて考えみると、彼のケースなどは結局のところまだ清潔かつ健康きわまりないものである。分別ある年齢に達した詩人が不朽の名声をほぼ確実なものにしているながら、相変わらず落ち着かず、思春期の成長の遅れを再三私のせいにするなどには、たしかに懸念がないわけではなく、またこの状態が私にとって心地よいはずもない。これは、ダマスカスの日 [ダマスカスへの道でパウロは改宗を経験する。聖書使徒9—編集者注] 以来のことで、そのとき大きな対決を経験した私は、彼に棘のついた棒を蹴るのは痛いものだと教えた（聖書使徒9.5—編集者注）。しかしだからこそ彼はそうせざるをえないのだろう。目からうろこが落ちたのだ、わたしの目からも。その前の3日間食事をしなかった [聖書使徒9.9—編集者注]とは思わない。むしろそのあとでしっかり食事をして頑健になったのかもしれない。安堵させるような作品の発表が定期的につき、どんなに遠方から素材がとられ、どんな形式であろうともそこには私との体験が投影されていた。唯一メキシコ皇帝マック（マクシミリアン）を扱った印税豊かな運命に対してだけは無関係とされている

る。ところで彼はパウロに擬した自分をプラハの人々に紹介するにあたり、かつて私が彼の人生において演じたありがたくもない役を私に振る機会を逃しはしなかった。この役は「ラビ・ベシュヴェーラー」のそれであり、彼のほうは「基本的に自身がパウロそのものである」とD.J. バッハ博士が告げているように、ずっといい役を演じている。まずは『労働者新聞』の解説が、ヴェルフエルもその中に立ち交るユダヤ人たちについて述べているところに耳を傾けてみよう。

彼らは硬直した信仰に心を砕いており、その教義の一字たりともゆるがせにはできない。彼らの前に立つのは、半ば威嚇するような、半ば蔑むようなラビ・ベシュヴェーラーであり、百余の掟をすべて正確に遵守する彼には神さえも手出しができない。おお、この「正義の猿」は彼とともに信ずる者たち全員に対しては強大であるが、ただ一人古い信仰を克服したパウロに対しては無力なのだ。

文学作品に対するこの意識的解釈は、ヴェルフエル氏が次のようにラビ・ベシュヴェーラーをあしらい、俳優トゥレスラー氏によるいつもの謙抑の演技によって私が演じられる場面に由来する。

パウロ

私を見て、ベシュヴェーラー！あなたの中には言葉の虚栄以外の何もないのだから、もう一歩も進めないし、四肢も動かず、生命が縛られている！

ラビ・ベシュヴェーラー

(身もだえし、一言も発せず、膝からくずおれる)



パウロ

あなたに訪れた愛が、解き放ってくれます。身を起してここから立ち去りなさい！

ラビ・バシユヴェーラー

(ふらふらと立ってよろめき、手を上に伸ばして倒れる)

これが私の最期なのだろう。全体はパウロ坊やが思い描いた通りに演じられるのだから。彼に呪縛され、憐れみによって解放されて、私は「ふらふらと立ちあがって」よろめき、手を上に伸ばして倒れるらしい。言葉の虚栄を見抜かれ、ソルナイ出版社〔当時ヴェルフェルと親交のあったウィーンの出版社—編集者注〕の作家によって無理に跪かされても、私はそれでもこれ以外の出来損ない場面と同様に、次のような幕切れで終わる〔第5、第6、第7景の終幕—編集者注〕作品を書かずに済んだ幸福を言うことができるだろう。

高位の祭司

(立派な衣装をまとして身じろぎもせず佇む。彼の顔には涙が流れる)

また

大きな音楽が寺院から嚇すように響いてくる。

また

シモン・ペトロ

家に行くのだ！キリストの時がやってきた！

ユダヤ人たちの泣き声

(絶え間なく続く)

おわり

さてしかし、真剣にD.J. バッハ博士を相手にしよう。彼はすでに50過ぎの年齢のはずだ。ラビ・ベシュヴェーラーが、オペラ台本にあるような手管でユダヤ人たちを畏怖させるパウロのような人物に対して、本当にそれほど無力なのか。それについては、これ以上詮索しない。彼は彼の文学的個性の唯一純粋な心の動きを、つまり私の領域への衝迫をパウロには抑制できるし、劇の中であてこする気持ちを取り除けるし、作家の道を遮断することさえもできると私は思う。その道はD.J. バッハ博士の保証するところによれば、「(信仰)告白と苦悩と名声への詩人の道」として「輝いている」。このうち苦悩は残しておいてもいいだろう。この告白者が「ラビ・ベシュヴェーラー」の渋面という表現で誰のことを言っているのかは、彼をむしろパウロからサウロにひっくり返してしまうような体験をした後ではかなり明らかであり、また私についての彼の発言も『鏡人』の中の描写同様に確かなことである。彼の言によれば私は(詩人)ペーター・アルテンベルクの墓穴の傍ら塗りたくった唇でスピーチを終え、会葬者に「私のスピーチの効果はどうだった？」と訊ねたというのである。私としてはこの際、使徒言行録の中からフェストゥスの語った言葉を引用するしかない。「パウロよ、お前は気が狂っている。博学がお前を狂わせている」[聖書使徒26,24—編集者注]。D.J. バッハ博士が誰のことを意図していたのか、あるいはむしろ彼の詩人が明らかにしたいと願った人間関係について彼がわかっていたのかどうかを、真面目に点検する作業を続けよう。「正義の

猿」の威力についての「おお」という感嘆詞はヴェルフェル氏の苦痛に対するかなり強い同情を表現しているが、これはひょっとしたら自身の圧倒された胸中から洩れた溜息なのかもしれない。もっともかつての賛美者が私についてどんなイメージを作り上げようともどうでもいいことだが、私  
がよるめくことなく、百余の掟、例えばオーストリア新聞法第23条の厳守を要求する私の行動力は彼らにとってどうでもいいことではないだろう。ユダヤ人たちが私のことで手を焼いているのはわかっている。また私の文法と同様に刑法を遵守したいという願いや、腐敗した自由気儘に対して立ち向って傷ついた権威の憐れな最後の残滓を振り回す態度が、まさに  
熱フアナティスムス 狂と紙一重であることも承知の上だ。私は文学が生き生きとするようにしたいと願っているが、その文学の中であって私が硬直した法概念を  
体現しているとは、古くから苦情を寄せられているところである。しかしそれこそ私が標的としてきた多くの不正の一つなのだ。というのは、あまりに忘れられがちなことだが、言語道断な道德裁判に対して私が行ってきた抗議を恥知らずにも利用した放縦無法、それに対して罪があるというのなら自分の身に起きる審判の日に認めよう。しかしもちろん私は市民の性的偽善の犠牲者や刑法144条〔墮胎罪を定めたオーストリア刑法一編集者注〕の被告を擁護するし、食品窃盗犯を絞首刑にして、銀行強盗を捕えず放置するような検察を告発する。また、いかなるスキャンダル記事にもさ  
さやかな正義を掲げて対抗するし、編集部の同僚に味方して偽りの証言をすることがないように規約の遵守を求めるし、甘言を弄する者たちが新聞法の策の網の目を逃れようとすれば引っ捕えるのだから、私のインクだらけの指には万力で締め付ける刑罰がふさわしい。私はおおよそ論争と風刺を自分の職業としているが、自由社会のいくつか特殊なケースについては、胡乱な国家権力が納税者にわずかに認めている犯罪防衛措置に訴えることがある。いったい私の「正義」になにか問題があるというのか。また

なぜ立派な文学研究者が身の危険もないのに、追い詰められた悪行の果ての嘆きなどにあっさり肩入れしてしまうのか。思い起こせば無論私にも異端審問官めいたところがあり、<sup>クンストシュテレ</sup>芸術機関のとかく消極的な主任 (D. J. バッハ博士) に対して当時誰も文句を言えなかった横暴なジャーナリスト [エメリッヒ・ベケシーのこと—編集者注] に虚報を訂正するよう促せと主張したことがある。私が労働者の集まりで朗読するよう強いられたなどと報じられたからである。[...] それに加えて、物事がすべて順調だった時代でも私は疎漏なことには我慢がならず、講演会開始の時間が入場券には新聞とは異なって記されることがないようにと規定厳守を願っていたのを思えば、この詩人が描くところのラビ・シュヴェーラーの人物像には批評家である私を半ば脅かすものが含まれているのが理解できるだろう。しかし、これを私が受け入れたとして、どうしても問いただしておきたいのは、なぜ彼がこの人物像を軽蔑すべきと思うのか、しかも私の戦争作品 (『人類最後の日々』) を称賛する記事が掲載されたその翌日のコラムで、ということだ。もっとも、そうした記事のあれこれに私がかんざりしたとしても、それで口止めされはしない。私は、D. J. バッハ博士に、私は彼をありがたい支持者として常々評価してきており、詩人の作り上げた私の悪いイメージを完成してしまう危険を冒すことになりかねないが、またしてもひとつ要求を突きつけた。次のことを説明するように。なぜ、そしていつから彼が私という人間を軽蔑すべきと思っていたのか、また私の目に触れている彼の私に対して自ずから示された幾多の敬意との明らかな矛盾について、その理由を述べること (aa.O.267ff.)

〈その後長編小説家としても成功していたフランツ・ヴェルフエルは、1929年にモデル小説『バルバラあるいは敬虔』を発表した。その主人公フェルディナントには彼自身のプラハの幼年時代と青年時代、兵役の時代と

ウィーンのカフェーでのボヘミアン生活の体験や印象が利用されている。とりわけカフェーでは彼と交友関係にあった人物が多かれ少なかれそれとわかる扮装のもとに写し出されている。カール・クラウスとの出会いの圧倒的な影響やその後ほどなく生じた反目については、全く触れられていない。その場所及び公衆の迫真性を増すためなのか、カフェーに一人の人物が立ち現れるが、そこにはカール・クラウスの面影が認められる。道徳的敵愾心もあからさまな誹謗もヴェルフエルは差し控えた。彼の描写から読み取れるのはせいぜいのところ穏やかなイロニーである。

数分前にひとりの機知あふれ己に満ち足りた様子の紳士がこのテーブルで、真の詩人と真の乞食との根源的概念は一致するとの命題を述べた。「乞食杖」を「月桂樹」と取り換える才能を持つ詩人は本当の詩人とは言えない。これを証明するためにその賢明な紳士は、有名な乞食詩人を引き合いに出した。もはやこのカフェーに姿を見せなくなっていたその詩人の肖像がここの柱を飾っていた。彼はこの偉大な男をアルテンベルクではなく、暖かい親しみを込めて、短くペーターと呼んだ。ペーターは銀行にかなりの預金を持っていたのに、乞食の生活を決して捨てなかった。それこそ真に詩人の本質を物語るものだというのだ。

これがヴェルフエルの側から公にされたカール・クラウスについてのメッセージの最後のものである。ほどなく国際的名声を得た作家の新しい生活がローカルな争いなど背後に追いやってしまった。しかし、クラウスはヴェルフエルを視野の外に置くことなく、彼の舌鋒も変わることがなかった) (aa.O.278f.)

〈(1930年の2月に発行された『炬火』の) 同じ号でクラウスはヴェルフエ

ルの新しい長編小説（『バルバラあるいは敬虔』）を槍玉に挙げ、彼自身がモデル小説でどう描写されているかについては言及しないものの、ヴェルフェルの語りのスタイル全体について、かつての詩についてと同じような仮借ない分析を行っている。冒頭に掲げる投書はヴェルフェルとの不和諍いが当時の文学愛好家の意識の中に、不快事に過ぎないとしても実際に存在していたこと、そしてクラウス崇拜者とヴェルフェル崇拜者との間に読者の分裂があったことを明らかにしている。

私は（1929年11月25日にベルリンで行った）『文学（あるいはいずれわかるだろうさ）』についての朗読の序言で、ヴェルフェル氏が私に対して心に含んでいるものを一切隠し立てしなかった。それを否定する者はいないだろう。彼の人格が作品に十分写し出されていたかどうかはさておき、ベルリンのホールでその序言の効果を体験した人ならば、引用した箇所によって私を笑いものにするのにヴェルフェル氏が成功したのか、それとも彼が私に対して行ったことをそのまま繰り返しただけで彼を永遠の存在にするのに私が成功したのかを決めろと言われれば、笑うのをやめただろう。その違いは、私がいつでも『鏡人』を朗読できるのに対し、彼は決して『文学（あるいはいずれわかるだろうさ）』を朗読できないことではあるまいか。私がベルリンでヴェルフェル氏に私への反論を許していた数日間に、しかし次のような投書がウィーンに舞い込んだ。

クラウス殿

ヴェルフェルが鏡人の中であなたに向けて注いだ嘲弄によってあなたは確かに永遠に、それも永遠に滑稽になりました。憐れなほど下手な詩と戯曲によってあなたはさらにそれ以上の存在になるのです。カール・クラウスよ、あなたは老いました。もう人生はあなたにとって取

り戻しようもなく、夕暮れになってしまったのですから、陰口を叩かれる名誉の墓（確実にあなたのものになる）にすぐ入るのも悪いことではないでしょう。さもないと今日のカール・クラウスによって過去のカール・クラウスを完全に忘れさせることになりかねません。

K. ヒュプナー

あなたの詩も劇も見聞きしたことがないほどに尊敬し奉る者より  
[…]

このような信奉者を持つ詩人自身に関しては、魔術的オペレッタの思い出が今を盛りと咲き誇る世界的名声にも当てはまる。その名声はひとつには『女は気まぐれ』の作曲家によって、もう一つには『バルバラあるいは敬虔』（『バルバラ・ニーダーゲゼースの困難な時間』[たぶん架空の題名—編集者注]と混同しないように）によって獲得されようとしている。しかしドイツ文学がゴロツキや無知蒙昧の輩に導かれるのではなく、ジャーナリズムの才ある寵児がどんな状況でも支援組織を確保できるわけでもないのなら、[オーストリア新聞人や文芸人による—編集者注] コンコルディア・バルザック共同ダンスパーティなどは決して考え出されず、私がこの『バルバラ』から取り出したたった一つの章によってだけでも、私的な話をそのまま利用するという倫理観および才能の欠如のゆえに、かのヴェルフエル氏はオリンポスの山から濡れ雑巾でもって追い出されて然るべきだろう。当地に無闇矢鱈はびこる知的なマイナスを創造的プラスに転じるあの連中の試みは成功しないだろう。文学的榮譽をあちこち授与したり、克服しがたき汚職国家の代表的典型を描いた作品 [クラウスの戯曲『克服しがたき人々』die Unüberwindlichen (1928) —編集者注] に『モデル演劇』として不道德の烙印を押ししたりするのはあの連中なのだから。ここで問われているのは、(ヴェルフエルと縁が深い) ソルナイ出版社とのつながり

によって文学的清浄への努力を妨げられない者ならば、真に皆が団結しなければならないような稀有な文学的事件なのである。攻撃された人物の保護のためでも、市民の名誉概念に対する立場が不変という状況を守るためでもない。そうした私的生活への侵害を排除すること、風俗描写を隠れ蓑にして自由放埒を決め込み、そうした無防備を食物にする寄生虫のようなまねを許さないということなのだ。今後の成長有望なヴェルフエル氏が家庭の事情抒情詩を発見したという文学史上の功績は紛れもないが、家庭問題を扱った大衆文学は新たな段階を意味している。己があらゆる被造物の苦悩にかかわるときに捉えられる同情が後悔という形で迫り来ることがないのか、書籍市場に一冊のモデル小説を提供したいという欲求に衝き動かされ、これらの人々に自ら加えるひどい仕打ちを悔いほしないのか、ここはしばらく待って結果を見るしかない。形而上学的志向をもつ全世界の友は審判の日を常に身に招くが、その告発資料にはゴミやガラクタも含まれているとは、私の死を切望する崇拜者が夢にも知らなかったことだろう。世界的成功を獲得するための手段となったのは道徳的破綻であるが、そんなことよりはるかに強く私が関心を寄せているのは、この桂冠詩人のドイツ語文である。同時代人の耳には障らないようだが、数ページにわたって次のような見本が私の目についた [すべてバルバラの第3部第3章と第4章465-491ページから一編集者注]。

...die geringen Dosen aber genügten nicht, zumal alle Jüngerinnen dem gleichen Laster ergeben waren.

ここのどこに間違いがあるか、新自由新聞も明らかに知っている [Karl Kraus: Schriften Bd.7,S.240ff. 一編集者注]



Sie schreckten gewiß auch vor verbrecherischen Plänen nicht zurück

しかし正しい過去形は *schraken*

Ein paarmal bot Gebhart auch Ferdinand von dem gefährlichen Schnupftabak an. Er wirkte aber nicht als eine Steigerung der Lebens- und Geisteskräfte wie bei den anderen, sondern nur als ein blöder Kopfschmerz. Seine Natur schützte ihn.

学校で教える悪文例：エパミノンドスは上着をひとつしか持っていなかった。彼（それ）が洗われると彼（それ）は外出できなかった。（Schulbeispiel: Epaminondas hatte nur einen Rock, und wenn er geputzt wurde, konnte er nicht ausgehen）

Derselbe Mensch aber konnte seine Stube nicht genug voll Leute haben ....

生活の中では同じ人間が話しても構わないが、印刷する文章ではもっと適切な表現であるべきだろう。

Wieso sich hinter dem Rücken des unerbittlichen Architekten zwei Fossilien des verfemten älteren Geschmacks hier eingeschlichen hatten...., das war nicht näher festzustellen.

話すように書くなんてことが「なんでできるのか」（“Wieso kommt es”）

In Hedda Bibliothek, wo man sich dann niederließ, wurde ein Cocktail herungereicht.

ここでは意味があまりはっきりしない。

Beide gehören zur andern Welt, zum Reich der Ordnung, das Aschermanns Günstigin für sich zu gewinnen trachtete, wenn es sie auch immer wieder in den Dunst des Cafés zurücktrieb.

それが彼女を獲得したいのか、あるいは彼女がそれを獲得したいのか (Trachtete es sie oder sie es zu gewinnen?) それを彼女が追い返すのか、あるいはそれが彼女を (Trieb es sie zurück oder es?) 次の例は残念ながらもっと具象的だ。

... ein kriegsinvalider Offizier, der schon im ersten serbischen Feldzug ein Bein verloren hatte. So langsam und abgehackt er sich auf seiner Prothese bewegte, sprach er auch.

ヴェルフェルはバレダンサーだ。彼は道路作業員を描写する。深淵を覗き込むと炬火が現れる。

Ein Abenteuertraum stieg aus dem flammentanzenden Loch zu ihm.

一筆書きで彼は人物を描く。

Der Abgeordnete lächelte seiner harrenden Hände an, die er jetzt über dem Bauch gefaltet hielt. Dann erhob er seine gleichgültige und wohl-tönende Stimme, die in ihrer selbstsicheren Nervenruhe einem Menschen glich, der einen gefährlichen Straßenübergang zu wildbewegter Stunde ruhig wie eine Gartenpromenade überquert.

これはやむをえないのだろう。(ユーモラスな観察の才能を示す例はアッシャーマン氏に起きる「流動体」逸脱へのコメントが示している)しかしこの詩人の文体で最も際立っている特性は、文法的なものである。

Ohne daß ein Mann zum Beispiel aus innerste (gleichgeschlechtlicher) Einführung nachempfand, weshalb er als Mann geliebt werde, blieb er roh und ungefüge.

少しばかり文法をやろう。ohne (～なしに) が表象する世界には [ヴェルフエルも会員であった—編集者注] プロイセン作家アカデミーの全員が夢にも思わないような秘密が含まれている。アカデミーに受け入れられるのは、言語には何の関係もないと思われる人たちや自分たちの専門の仕事についてほとんど何も考えることのない人たちだけなのだから。われらの詩人は自分が言いたいことになりに裏腹な表現をしている。彼が言いたかったのは、一人の男性が同性に対して…の感覚がなければ純朴 (roh) なままであるということだろう。彼は sine (～なしに) と si non (～でなければ) とを混同している。“Ohne” そのものはもちろん両者を含んでいるが、そこには、～にもかかわらず (～ない) と～だから (～ない) との間とほぼ同じ範囲があるのだ。— ohne gleichgeschlechtliches zu empfinden, bleibt der Mann roh — と不定詞を使うのはうまくない。Ohne daß

er .... は、全くありえない。そうなる意味がほぼ逆になり、同性に対する感覚をひとつのマイナスと考える人たちの見方になってしまう。そういう人ならば、同性に何も感じることはない人は純朴であるというかもしれない。つまり彼はホモセクシャルではないが、その特性だけですでに純朴さを証明しているのである。しかし、われらの詩人の言いたいのは、彼はホモセクシャルではないので（あるいは、ないならば）、彼は純朴なままであるということである。“Ohne”は条件と同様に排除も意味する。しかしこの第2（排除）の場合しか不定詞や副文を使えない。Ohne Presse wäre er nicht berühmt. この場合に Ohne daß er die Presse hätte, wäre er nicht berühmt. とは書き換えられない。可能なのは、Wenn er nicht die Presse hätte, wäre er nicht berühmt. 別言すれば、彼は無名になるために新聞を必要としない、彼はどのみちそうなのだから。その反対は、私は新聞なしに有名である。この場合には Ich bin berühmt, ohne die Presse zu haben. または ohne daß ich sie habe. と書き換えることができる。つまり、「～にもかかわらず」、（もちろんここでは、「～なので」でもいい）。もうこれ以上明らかにする必要はないが（Ohne）、世界的名声に何も変更は施しようがないこうしたささやかな批判に対して詩人の側からの、あなたはバルバラ全体を読みもせず（Ohne daß）全体が芸術作品であるかは知りえないという異議申し立ては認める。しかし、私はこう再反論しよう。この1章以上を読了することなしに（Ohne）、これは駄作だとわかる。（この1章は汚物でもあると）（a.a.O.282ff.）

まさしく微に入り細を穿ちながらついに一刀両断とでもいうのか、ヴェルフェルの作品及び「詩人」その人に対するクラウスの執拗な攻撃はこの後も続くが、この書 Karl Kraus - Franz Werfel にも記されているようにヴェルフェルがそれに対して反撃することはもはやなかった。

ヴェルフェルは人の話を聞いて文学作品にすることが少なくなかった作家である。『殺されたものに罪がある』、『小市民の死』、『ナポリの兄弟姉妹』、『盗まれた天国』などの成立経緯ではそうした証言が残されている。最後の戯曲『ヤコボフスキーと大佐』はそのために盗作騒ぎが起きたほどだし、代表作とされる『ムーサ・ダーの40日』でも膨大な資料のほかに執筆準備の過程で実際に会って聞いた人の情報が果たした意味は小さくないとされている。もとよりきわめて社交的な性格の人物であったから、こうした談話が<sup>ペレトリスティック</sup>「大衆文学」に役立ったのであろう。ヴェルフェルとクラウスの不和の原因となったシドニー・ナートヘルニーについて、あらぬ噂話を自ら語ったこともその特性を示すものではなかったろうか。そのことによってヴェルフェルはクラウスの怒りを買ひ、その反目は終生変わることがなかった。しかし、ヴェルフェルには何とかしてそれを克服したいという潜在的な願いがあって、そこから対立を軸とに展開する初期の戯曲よりは、救いと諦念をテーマとする中・後期の小説に比重が移されていったのかもしれない。クラウスに徹底的にこきおろされた『バルバラあるいは敬虔』に続く長編小説『ナポリの兄弟姉妹』では、無意識のうちに、汚点としてあったナラティブな作家のなせる業の記憶をイタリアの陽光の下で昇華したのだろうか。

ヴェルフェルの文体は平明、流潤であるのに対し、言語の魔術師クラウスの風刺、皮肉、引用、諧謔、パロディを駆使した文章は難物であり、それは本稿の拙訳が示す通りである。しかし両者の切り結ぶ現場の資料を読む作業は常に楽しかったとは言えないが、その表現に興味が湧かなくもなかった。

この研究ノートを作成するにあたって、『思想』2012年6月号に掲載された河野英二氏のカール・クラウス生涯年賦を参照することが多かったので、ここに記してお礼申し上げる。