HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	カール・クラウス『人類最後の日々』における実験的手法について
Author(s)	鈴木, 玲子
Citation	独語独文学科研究年報, 26, 33-49
Issue Date	1999-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26117
Type	departmental bulletin paper
File Information	26_P33-49.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

カール・クラウス『人類最期の日々』における実験的手法について

鈴木 玲子

1914年6月28日オーストリア・ハンガリー二重帝国の南部、ボスニアの中心都市サライエボにおいて、ハップスブルグ家の皇位継承者であるフランツ・フェルディナンド大公夫妻が、セルビア人とクロアチア人から成るスラブ民族主義団体『黒い手』の一員、セルビア系オーストリア人の大学生ガブリロ・プリンチプによって暗殺された。約一ヶ月後の7月28日オーストリアはセルビアに宣戦を布告し、以降、セルビアのスラブ主義を支持するロシア、それに反発するドイツが参戦し、更にはフランスそしてイギリスがこれに加わるに至って、ヨーロッパ全土が戦火に巻き込まれることになった。第一次世界大戦と呼ばれることになるこの戦争は、1918年11月3日の連合軍とオーストリアの、そして11月11日の連合軍とドイツの休戦協定まで継続することになるのである。

当時のオーストリア・ハンガリー二重帝国は国内に深刻化する民族問題を抱え、対外的には隣接する大国との覇権争いに一歩出遅れた形となって、刻一刻と帝国の威信を失いつつあった。首都ウィーンではマリア・テレジア女帝とヨーゼフ二世から受け継がれた官僚体制が政府の正常な機能を麻痺させ、人々の間には「Therapeutic Nihilism」[1]と呼ばれる政治的無関心さがはびこっていたが、一方文化的にはかつて類を見ない程の進歩と繁栄をみせ、全盛期の頂点にあった。フロイトをはじめとする精神分析のウィーン学派、マーラーに代表される音楽界、オットー・ワグナーなどの建築家、クリムトが君臨するユーゲントシュティル・分離派の画壇、そしてホフマンスタール、シュニッツラーの率いるウィーン印象派の文壇が、あたかも滅びゆく帝国に最期の花を添えるかのように豪華絢爛に輝き活躍していた。

こうした現象の要因としては幾つかのことが考えられるが、その一つにキリスト教徒もユダヤ人も差別しない思想的にはリベラルで、内容に関しては厳格且つ充実していた教育制度が挙げられるだろう[2]。

1874年、同じ年に生まれた二人の正反対のスタイルを持つ文学者ホフマンスタール(Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929)とカール・クラウス(Karl Kraus, 1874-1936)はこうしたリベラルなギムナジウムのひとつ、"Franz-Josephs-Gymnasium"〈フランツ・ヨーゼフ高等学校〉を同じ日に卒業した。そして一方が世紀末デカダンスの寵児として一世を風靡した〈ローリス(Loris)〉というペンネームの元に、着実に文学史上自分の地位を確立していったのに対して、他方は、新聞、文学仲間、社会のあらゆる層を敵にまわして完全な孤立状態の中で、ひたすら自分の信念を貫き通す為に毒舌を吐き散らすことに専念したのである。

第一次世界大戦以前の世紀末文化の担い手は本質的に都会に住む中産階級であった。そして、それを裏から操っていたのが〈新聞〉であったことはウィーンもパリやロンドンと同様である。当時の主力新聞、モーリツ・ベネヂクト(Moritz Benedikt, 1835-1920)が主筆をつとめる《Die Neue Freie Presse》にしろ《Reichpost》にしろそうした都会の中産階級をターゲットにし、社会に対して絶対的な影響力を持っていた。都市に住む中産階級と一口に言っても、ウィーンの場合あえて付け加えなければならないのは《Die Neue Freie Presse》および《Reichpost》の双方がユダヤ人による、主にユダヤ人の為のリベラルな新聞であったということである。

カール·クラウスはこのようなユダヤ系の一人として1874年4月28日帝国領内ボヘミアの小さな街ギットシンに生まれ、1877年、家族とともにウィーンに移りそこで育つ。若い頃は俳優を志し、特異な文才を認められて前述のベネヂクトに《N.F.P》に誘われたこともあるが、その誘いを拒絶して彼は『炬火』《Die Fackel》という雑誌を1899年に創刊した。それには一時アルテンベルク(Peter Altenberg, 1859-1919)やハインリッヒ·マン(Heinrich Mann, 1871-1950)も寄稿したことがあるが、1911年以降クラウスが死ぬ1936年まで記事は一切彼が独りで書くことになる。この『炬火』こそ彼クラウスが言葉を唯一の武器として世の不正を相手に戦った場である。ジョンストンはクラウスの言葉崇拝をあらわして次の様に書く。「彼にとって言語は神の代わり、なかんずく旧約の復讐の神の代わりだった。モラルや政治を評価するにも、それ独自の基準ではなく言語に表された限りですべきだと考えていた。」[3] 又更に、「言葉の場合も自分ですでに理想のモデルを持っていたから、それに合わない現代語法の誤りや不調和と必死に戦ったのである。この諷刺作家は全く音痴の人々の音楽を一生聞き続けろと言われた絶対音感を持った音楽家の苦しみを味わっていたのである。」[4]

クラウスが持ち前の言葉に対する敏感さと、非常に発達した記憶力をもって引用によるモンタージュ、第一次世界大戦の緻密な記録劇である『人類最期の日々』"Die letzten Tage der Menschheit"(1918-1919)を現存する形で出版したのは1921年のことである。この劇は文字通り大戦の進行と平行して書き進められてきた。

500名を超える登場人物、220場を超える場数、厳密に再現された〈世界劇場〉の遺骸。ホフマンスタールと同じ年に生まれ、同じ年に同じギムナジウムを卒業したクラウスは、一見新しい時代、新しいヨーロッパに属するかの様に見える。しかし、悲劇『人類最期の日々』の中に我々はクルチウス(Ernst Robert Curtius)がホフマンスタールの中に見たのと同じ〈旧ヨーロッパの最後の詩人〉の影を見るだろう。言葉の魔術師という艶やかな名、地上ではない〈火星の舞台〉を意識した新しい試みの仮面の下には、古いヨーロッパの萎びた顔が潜んでいた。

以下、「1.」ではそれぞれの幕で展開されているテーマについて言及し、「2.」では登場人物と諷刺のパターンに焦点をあわせ、『人類最期の日々』における技法の問題を考え、その〈古い顔を引きずる実験的な手法〉が世界の没落を語る際、どの様な効果をあげているかを考察していきたい。

1. 各幕に見るテーマ／モチーフの分析と考察

a) プロローグ

800頁にも及ぶこのクラウスの大作『人類最期の日々』の幕開けである序幕は、その名のとおり第一次世界大戦の直接のきっかけとなったオーストリア·ハンガリー二重帝国の皇位継承者フランツ·フェルデナンド大公夫妻のサライエボでの暗殺事件を告げる号外の叫びから始まる。大公夫妻の死を、ウィーンの街はいたって無関心に受け止めた。83歳の老皇帝は異端的な継承者の死を真意と受け取ったとさえいわれる[5]。しかしそれにもかかわらず、オーストリア政府はセルビア政府に大公夫妻の暗殺事件を理由に受諾不可能な最後通牒を突きつけ、国民は熱狂してそれを支持した。わずかな隙にフランツ·フェルデナンド大公は殉教者となったのである。

この当時の分裂したウィーンの様子をクラウスはモンタージュ風に忠実に再現し、又これがヨーロッパ全体を巻き込む大戦の原因となった暗殺事件の実体なのであると、あたかも嘲笑するかのように、

次から次へと大公自身に関する冷たい仕打ちをたたみかけるように暴露していく。

この幕で描かれている大公夫妻の暗殺事件という史的な戦争要因とは別に、より根本的なところで戦争の仕掛け人達が動き出す。以下第一幕から最後のエピローグにいたるまでの流れは、この様な戦争の仕掛け人達の告発、弾劾と審判のモンタージュによって形成されているのである。

b) 第一幕

この戯曲の導入部分に当たる第一幕でクラウスは彼自身の着眼点、もしくは基本的な立場を明らかにしようとしている。ここで彼が問題にしているのはオーストリアの悲劇的な没落を促したものの、所謂原因追求ではない。即ち、彼が書きあらわそうとしたのは第一次世界大戦勃発の原因でもなければ、又普遍的な戦争の悲惨さでもなかったのである。

〈没落の形態〉そのものが、彼の興味をひいているのだ。オーストリアが辿った没落の形態を用意したものは何であったのか、又どの様にしてオーストリアはその敷かれたレールの上に乗りどの様な過程を経て転がり落ちていったのか、クラウスはそれを記録しようとした。すべては「要するに筆の立つ者、しかも銃はとりたくない者、しかも他人が銃をとって立つのを願っている者」〔第 7 場〕[6] によって準備され、始まった。

従軍記者、戦争報道班、《N.E.P》紙もしくは《Reichpost》紙をはじめとする当時の主要新聞・雑誌記者に対する諷刺は様々な形態をとりながらこの作品全体を通し、繰り返して現れる重要なモチーフである。〈筆の立つ者〉達によって真実は歪められ、記事は想像力によって作られる。

理想とするイメージにあわせて現実を変形させ、影から実体を作りあげようとするのはなにも〈筆の立つ者〉ばかりではない。当時の世紀末ウィーンの知識階級全般が、それを行っていたのだ。〈知識人〉達が、つくりあげられた観念的な幻影の中で、対立物として現れる現実世界を瞬間的に自分にとって都合の良いものに歪めて吸収していく様がここで描写される。

悲劇的な没落への道を用意したのが、〈筆の立つ者〉、ばかりではなく〈銃を取りたくない者、しかも他人が銃を取って立つのを願っている者〉全般である事は、徴兵忌避者のモチーフ、軍内部や社会の支配者層に浸透していた防衛戦争主張のモチーフ等、別の角度からも繰り返し強調される。とりわけ防衛戦争の主張のモチーフは、きわめて重要な役割をになっているものである。それというのもこれは〈防衛戦争〉、ひいては〈戦争〉という言葉そのものが持つ隙を浮き彫りにしているからである。言葉、それも抽象的な言葉がいかに曖昧なものであるか、そしてその曖昧さに付け込んで真意を歪めることがいかにたやすいことであるか、クラウスはこの劇全体を通して絶えず警告を発しているのだ。

c) 第二幕

〈他人が銃を取って立つのを願っている〉一連の者達は、第一幕に引き続き第二幕でもクラウスの鋭い観察眼から逃れる事は出来ない。戦争が直接実利に結びつく死の商人達とは別の理由から戦争の継続を求める知識層、芸術家、記者そして上級軍人は、第一幕の最後の場面「夢みる人よ － 夢みる人よ － 御用心 －」[7] という象徴的な警告を受けているにもかかわらず依然として自分達が勝利によって恩恵を受けるかもしれない、と危険な夢を見続けている。

しかしまやかしのきらびやかな勲章、内容のない祝電に対する返電の数々、得意気に語られる武勇談、そうしたものと平行して我々は悲劇を暗示する不吉なモチーフを奏でる和音をきくのである。その最初のものが食糧問題である。食糧問題については既に第一幕の第4場、不平家と楽天家の対話で、又、第5場、好戦的な二人の貴族によって外務省で仄めかされているが、これが第二幕に入ると急にクローズ・アップされ繰り返し繰り返して強調される悲劇への道標となるのである。被害はあらゆる階級層に浸透するが、最初にそれに侵され始めるのは下層階級の人々なのである。〔第11、21場〕暖かい朝食が欲しい、と言ったばかりに皮紐でもって半裸の姿で吊り下げられ、折檻された十歳ほどの少年は、「ぐったりとし、半ば飢え死のさま」[8]〔第21幕ト書き〕である。その横、ソファーには軍服姿の父親が座っている。こうした場面は、対象が弱ければ弱いほど浸透してくる毒に染まりやすく、脆いことを象徴するのである。

軍服を着た父親像に現れる飢餓を引き起こした軍への憎悪、権威主義的な横暴への批判はそこから派生するような形で並べられる上級士官の横暴と無能のモチーフと絡みあってくる。

食糧問題と同じ様に、第一幕の第5場で仄めかされ、第二幕で大々的に取り上げられるモチーフとして〈ドイツとオーストリア〉の違い、不理解があげられる。

ユダヤ主義とは相反するものでありながら、当時のウィーン社会でユダヤ主義と同時に包括されていたものの中に、ドイツ国粋主義の思想がある。例えば、第一幕・第6場に登場するユダヤ人歴史家フリートユングも所謂そうしたドイツ国粋主義の狂信的な信奉者であった。ユダヤ主義・反セミチズム・ユダヤ人によるドイツ国粋主義そして、クラウス自身もそうなのであるが、ユダヤ人による反セミチズムの間の複雑な闘争は、オーストリア・ハンガリー帝国内の異民族間どうしの衝突の様に帝国にとって致命的なものとなっていた。

第一次世界大戦の勃発と同時に民族問題は、もはやそれから目をそらすことが出来ない程大きなものとなったのである。潜在的に内在していたこれらの闘争の上にドイツ帝国の大きな、そして統一的な力が覆い被さった。ドイツとの協調が、同盟国としてのオーストリア・ハンガリー帝国にとって必要不可欠であったにせよ、それが本質的に不可能なものであり、協調が不可能であることをドイツが見破った時、オーストリア・ハンガリー二重帝国はドイツの権威の介入を国内に許すことになるだろう、という脅威感をクラウスは痛烈に感じていた。そしてそれこそがオーストリア・ハンガリー帝国の没落を決定的なものとする要素となったのだ、とクラウスは暗示する。

d) 第三幕

第二幕においてそれとなく暗示されたオーストリア・ハンガリー二重帝国の没落の兆候は、第三幕に入ると途端に明白なものになる。第1場の幕開け、リンク・シュトラーセの一角、シルク・エッケに登場する「うす汚い年寄りたち」[9]は、場面場面にあたかも亡霊のように登場する傷痍軍人や乞食の影と重なりあって、ウィーンの将来を仄めかすのである。

第一幕から第二幕へと受け継がれてきた、〈筆の立つ者、しかも銃はとりたくない者、しかも他人が銃を取って立つのを願っている者〉の追跡はそのまま第三幕でも続けられている。しかしその方法はそれまでのように、直に記者達を舞台に登場させるといった様な、直接的な手法によるものではない。第2場のシャレク女史の登場を最後にこの幕にはもう殆どジャーナリストは登場することはない。

この事実は序幕をあわせたこれまでの三幕で記者、従軍記者、戦線特派員の頻繁な登場に慣らされてきた読者に異様な緊張感を与える。それまで世界を覆っていた新聞による煽動がなくなったわけではなく、その煽動の文句が人々の潜在意識の中に浸透し、個々人の中で培養され、最終的には混乱の中である統一的な力として君臨する唯一絶対のものとなったことを認識するところから生じる異様な緊張感なのである。

ジャーナリズムが掲げる宣伝文句は子供社会の中にまで、即ち社会の真髄まで浸透したことが場を重ねて現わされる。その事実は、巨大に膨れあがった黒い雲が、世界を完全に覆いつくした事を、又、この戦争がどの様な結末で幕を閉じるにしろ新たな戦争、若い世代によってもたらされる新たな悲劇へと繋がっていくことを示す。

ジャーナリズムが撒き散らす毒素はしかし、直接子供社会を侵すのではない。それは、親と教育の場を媒介として子供社会に伝わっていく。戦闘的な宣伝文句が社会の様々な層を媒介物として精神面での底辺を成す子供社会に流れつき、子供が元来の性質として秘めている残忍性と結合する時、破壊の永続性が確認されることになるのである。ここで描かれている子供達の姿は、ヒットラー治下の青少年を彷彿させる。市民が軍服を着る時代から、生まれつき軍服を着けた市民の時代へと世相が移っていく様をクラウスは子供の稚拙な言葉によって綴られる寒々とした内容を通して描き出すのである。

腐敗している教育の場は小学校ばかりではない。次から次へと軍人に名誉博士号をばらまいていく大学もクラウスによって激しく攻撃される。大学と軍人の関係は第一および第二幕でもとり扱われているが、この第三幕の第４場でのそれは特に辛辣な諷刺をもって描写されている。

力と言葉が結合した時に産み落とされる権力に対する憎悪と軽蔑がクラウスを攻撃へと駆り立てる。それは、カリスマ的な個人の権力ではなく、集団を飲み込む怒濤としての権力であり、個人はその中で翻弄され、その意志は歪められていく。個人でありながらその個人はいつのまにか実体を失い非個性化するのだ。問題は、非個性化した個人が集まって、ある統一された集団を形成する時、その集団が持つ個性が逆に非個性化した個人を決定していくという点にある。集団によって決定された個人の人格はもやはその個人が個性を失う以前のそれと同質のものではない。その個人の働きによって集団の特性はますます確定的なものとなるのである。この集団と個人の相互作用は半永久に持続していくものであり、その鎖が断ち切られるのは内部から腐敗を始めた集団が何らかの強力な外圧を受けて根本的に解体するとき以外ありえないのだ。要するに大学と軍人の繋がりは、集団形態の一つの象徴なのである。

力はそれ自体で広範囲にわたる指導力を持つことは出来ない。それは言葉と結びついた時に初めて真の意味での暴力になるのである。言葉によって存続する集合体にクラウスは様々な方面から光をあてていく。ジャーナリズム、教育機関、そしてあげくには教会までもが力の象徴である軍隊と結びつき暴力化したことが暴露されるのである。個性とともに言葉を剥奪された個人が、軍と手を結んだ言葉を操る集合体に徐々に洗脳され、暴力に向けて煽動される過程がこの戯曲全体を通して鮮明に描かれる。

食糧問題が取り扱われる第二幕から、戯曲は虚構と現実という二つの流れに分離して進行するようになる。この虚構と現実を同時に追い、それを交差させることによって現実の悲惨はますます印象的なものになっていくのだ。第三幕には、先の二つの幕と比べものにならない程多くの傷痍軍人、乞食

が登場する。彼らは多くを語らない。口を固く閉ざしたまま亡霊の様に通過していくだけである。しかし、実は彼らのその沈黙こそが何よりも雄弁に「微笑家の大氾濫」〔第 41 場〕[10] の上に成る空虚なオーストリア・ハンガリー二重帝国が歩んできた道のり、歩んでいる道のり、そしてオーストリア・ハンガリー二重帝国に限らず西欧社会全体を待ち受ける運命を語るのである。

e) 第四幕

第四幕は、第 1 場の文頭ト書きから明らかに悲劇的な様相を帯びて始まる。「妖怪死霊をさながらの異形の人の一団」[11] の登場。不具者、傷痍軍人、癩癘患者、老若の乞食の男女、等が通りすぎていく。そして第 1 場ではあたかも映画のフィルムの様に、一から三幕までの断片的な静止図が瞬間ごとに映し出されて、没落への足取りが再現されていく。

ヤミをやらずに配給食だけで頑張っていた教授の頓死について語る散歩者は食糧問題の実体を暗に示し、独身男の『ブリストル』とフランス語撲滅運動への賛同は外来語と愛国心の場面を彷彿させる。徴兵忌避もモチーフも、前線に行くことの無い騎兵隊長の姿を通して再度触れられる。更には紳士 1、2 によって軍隊の情婦と成り下がった芸術(この場合は絵画)への言及も没落への道を再現するものである。

軍隊の配下に入った芸術科達への辛辣な皮肉は、文筆家、詩人、画家の具体的な名前を挙げながら、第一幕から繰り返し見え隠れしてきた。又芸術科達と同時に医師、教授などの知識階級への諷刺も幕を重ねるごとに痛烈になってくる。第 8 場で描かれているツウ・リッペ殿下の視察に備えて、ないところから無理矢理手術用の患者を作り出してしまうヘンケル教授の強引さは、新聞の文句を空で繰り返す少年達と同様に、ドイツ・オーストリアの同盟国を待ち受ける次の時代を予感させるのである。

この第四幕で今ひとつ重要なのは、それまでは何かと言えば避けられてきたオーストリアのハップスブルグ皇室への攻撃が、この幕に至って急激に目立ち始めたことである。それは、皇族、フランツ・ヨーゼフ皇帝(Franz Joseph, 1830-1916)に対する攻撃をもってここに全ての階層の〈他人が銃を取って立つのを願っている者〉達が出揃ったということを示す。これまで緩やかなカーブを描きながら、それでも確かな没落の兆候があらゆるところにちりばめられてきたが、皇族に対する激しい言及をもってあらゆる層の〈他人が銃を取って立つのを願っている者〉達への告発は完了する。後は、一列に並べられた者達が裁かれ、判決を申し渡されるのを待つだけとなったのだ。

f) 第五幕

この五十五場より成る長い第五幕は、「夜。シルク・エッケ。湿っぽく冷え渡り、一面に霧が立ちこめる。負傷者と死者の人垣が立ち、その間より群衆した山羊の凝然たる視線がさし覗く。」[12] というト書きをもって始まる。フランツ・ヨーゼフ皇帝の後を継いだ若きカール皇帝、そしてオーストリア政府はもはや大戦の絶望的な状況を認めざるをえないほどの窮地に立たされていた。オーストリア・ドイツの同盟軍は軍隊というよりは統制された略奪部隊に変貌する〔5.6 場〕。そのうえ戦闘意欲が欠けた故郷を懐かしむ兵士達と、上級士官・将校達との間の溝は深まる一方であり、街は行き場を失った乞食もどきの群衆で満ち溢れかえる。

老フランツ・ヨーゼフ皇帝と共に歩んできた古きオーストリア帝国がフランツ・ヨーゼフ皇帝本人の

死よりも若干遅れて滅びることはもはや避け得ないものになった。その終焉を何よりも見事に暗示している部分は、第 9 場、老ビアッハの卒倒死の場面であろう。老いた帝国オーストリアの象徴である老ビアッハは「戦争病」にかかっており、しかもそれはかなりの重症であった。氾濫する言葉の中、又ジャーナリズムが次から次へとたれ流す情報の洪水の中で、混乱し卒倒死する老ビアッハ。この老ビアッハの姿に、溢れかえる情報を処理しきれなくなり、情報の信憑性を確かめることもなく、独断の中で混乱し、崩壊するフランツ・ヨーゼフ皇帝とともに歩んできたオーストリア・ハンガリー二重帝国が投影されているのである。

言葉の氾濫、信憑性のない言葉の連続であってもそれが時世にあったものであればそれは事実と呼ばれ、ニュースと呼ばれることになる。しかし、それが時世にそぐわないものであると判断された場合、それは〈デマ〉と呼ばれることになる。第 17 場、18 場でこの〈デマ〉のモチーフはだいだい的に取り扱われている。飢餓や戦死、負傷などの戦争による直接的な被害は本質的にこれまでは戦争の仕掛け人達に及ぶことはなかった。だが、この言葉の氾濫は満遍なく全てを覆い尽くしていった。言葉によって存続していた老帝国は、つまるところ言葉によって滅びていったのである。

戦争の仕掛け人、〈他人が銃を取って立つのを願っている者〉達は〈デマ〉を、オーストリア帝国に混乱を生み出そうとするための「敵国の新しい戦術の一つ」[13]〔第 17 場〕とした。混乱が混乱を呼び、それに対する苦心の口実がまたもや混乱を呼び起こすという悪循環に仕掛け人達ははまり込んでいく。彼らに残された唯一の道は、夢としての人生に固執することだけとなる。

第 54 場、不平家の最後の激しい弾劾の後、第 55 場前半の将校祝宴会の場面は現実と虚構の双方を指し示し、同時に虚構が現実によって打ち砕かれる瞬間を現すものである。いまだに勝利を確信している将軍、プロイセンの連隊長そして将校達は、宴会の最中に前線から届けられてくる敗報に継ぐ敗報によって、現実の容認を余儀無くされる。そして炸裂の瞬間。「(光はすべて消え失せ擾乱の響きばかり。投下弾の爆裂音とともに静寂が訪れ、登場人物は皆、昏睡状態で眠るか、横臥するか、あるいは、ただ唖然と眼を据えて、壁を見つめている。壁には『偉大なる時代』のタブローが懸かり、やがて以下の幻像が次々に展開する。)」[14]〔第 55 場後半〕これまでの場面の言葉の洪水の内に存在していた真実がその恐るべき実体を現し、次々と展開する幻像は、居並ぶ被告人達に判決が下される決定的な瞬間の前に今一度その罪を確認する証人達である。

g) エピローグ

このカール・クラウスの壮大な戯曲の終結部であるエピローグは、これまでの多場面によって成っていた幕とは対照的に『最後の夜』という名称を持つただ一つの場より構成されている。対照的なのは、場の数だけではない。引用の組合わせ、言葉と言葉の入れ換えと絡み合わせ、あまりに生々しい時代の声によってそのリアルな舞台の中に逆に非現実的な様相を与えていたこれまでの各幕に対して、このエピローグでは逆にその幻想的な舞台から今までに無い程強烈に現実というものが顔を覗かせる。「(星ひとつない夜の上空)」[15] の下で人類は夢から目覚めることを余儀無くされる。そして、目前に横たわる現実は、天空によって下される絶望的な判決に弁論の余地を与えない。

「御国の御為に死にたくはないのであります．．．皇帝の御為に死にたくはないのであります！」[16]と叫ぶ瀕死の兵士の元に近づくのはガス・マスクの男女である。限りない憎悪を込めてクラウスは、ガ

ス·マスクを付けた女を摘発する。バロックの怪物達がこの時とばかりに甦るのだ。両性具有の狂暴な怪物がその昔人間の愚かさを悟らせる為に舞台を駆け巡ったように、このグロテスクなガス·マスクの両名は生と死を結ぶ橋渡しの役を担うのである。

凝縮された時間の中で、これまでプロローグから第五幕までクラウスが弾劾してきた人物のパターンがそれぞれの醜悪さを極端に誇張させて行進する。そして、常にその行進の対比として醜悪な怪物の犠牲となった負傷兵、瀕死の兵士の姿が写し出される。

グロテスクな誇張はさらに、人間の形態を失い、ハイエナの姿となって登場する〈他人が銃を取って立つのを願っている者〉をもってその頂点に達する。《Die Neue Freie Presse》の主筆モーリス·ベネヂクト氏がこの「死の商人」達の象徴である一群のハイエナのリーダーとして登場するところに、この戯曲の真の面白さがあると言えるだろう。

反戦の主張はそれ自体として一つの断固たる思想ではあるが、そこにその人なりの着眼点というものがなければ、その思想は説得力を持ちえない。『人類最期の日々』を他の反戦文学から隔てるものは、実にこの「死の商人」の長、ハイエナの親方にモーリス·ベネヂクト氏を置いたことにある。ここに、我々は『人類最期の日々』におけるクラウスの〈着眼点〉をみる事が出来るのである。

古い世界とは、本質的に量よりも質を尊重する世界であった。それに対して技術の時代によって造りあげられた新しい世界は、量の世界である。不特定多数の者を対象にし、しかも不特定多数から統一されたマスを造るといった意味で量的であるのと同時に、如何に多くの情報を、如何に迅速に、如何に多くの者に伝達することが出来るかということが本質である〈新聞〉(並びにその代表者であるモーリス·ベネヂクト氏)が象徴するものが、この量の世界なのである。個々人の姿は文面から消え去り、非人間的な数字だけが権威をもった価値判断の基準となるのである。当時ウィーンの指導的な新聞《Die Neue Freie Presse》の主筆、モーリス·ベネヂクト氏がクラウスによって告発されるのは、まずなによりも、彼がこうした量の社会の指導的な立場を保持していた為である。

戦争の仕掛け人、〈他人が銃を取って立つのを願っている者〉として、戯曲全体を通して弾劾されてきた者達の共通の特質を考えた場合、彼らが皆、量の社会を形成・用意し、統治した者であることが明らかになる。弾劾されるのは、ある特定の個人でもなければ、特定の階級の者でもない。実在した人物の仮面を着けながらも、本質的にクラウスによって摘発されるのは、量に操られる新しい社会·世界を形成する全人類なのである。人類だけではない。新世界の特質である技術文明そのものが激しい嫌悪と警告をもって迎えられる。

第一次世界大戦が現代文明の発展、質に対する量の勝利から必然的に生み出されたものである、という仮定はクラウスの中で時とともに確かなものとなっていった。そして、この人為的な量の優位こそ、自然の秩序を脅威に曝すものであり、それによって結果的には人類の集団自殺を促すものとなると彼は結論づける。つまり量によって構成された新しい「世界の秩序」は、「それよりも強靭であった自然の秩序によって破滅させられる」[17] 事になるのだ。(第五幕・54 場、不平家の独白)現代文明の利器を手に、人類は天界に戦いを挑むことになる。こうして、天の声によって、高慢きわまりない人類の罪に対する破滅的な判決が読み上げられ、刑は直ちに執行された。「神の写し絵人間は破滅した！」[18] のだ。

しかし、諷刺家カール·クラウスの筆は「(深い沈黙)」[19] を破って地上に最後の辛辣な皮肉の爆弾を投

げつける。この壮大な時代の記録,『人類最期の日々』をしめくくるのは、神の声「アニ吾ガ志ナランヤ。」[20] であり、これは「第一次世界大戦勃発に際してドイツ皇帝ヴィルヘルムⅡ世が口にしたと宣伝された言葉」[21] である。

かくして第一次世界大戦勃発の直接の要因となったオーストリア皇太子夫妻のサライエボでの暗殺事件を報じる号外の呼び声から始まり,天からの攻撃による人類の滅亡までを描いた 800 頁にも及ぶ戯曲は幕を閉じる。この戯曲における主題は,戦争仕掛け人·戦争利潤者の摘発、摘発に際して彼らの罪の証拠が列挙され、それに対する判決が下され、その判決に従って刑が執行される、という言ってみれば裁判形式をとって展開してきた。ここでいうテーマ － 即ち罪名は、「戦争」というよりはむしろ、被告である戦争の仕掛け人が自然の秩序に戦いを挑んだ事である。そして裁かれるのは仕掛け人、利潤者ばかりでなく、浅はかにも彼らに従った人類全てである。それがこの『人類最期の日々』という壮大な諷刺記録劇の最も恐ろしいところなのだ。こうした主題の展開をふまえた上で、次の部においてクラウスの実験的な手法の意味という問題に言及する。

2.諷刺の技法

a)登場人物の類型化

『人類最期の日々』の構造、戯曲としてのその実験的な試みと新奇性について考えようとする時、まず何よりも先に目につくのは、登場人物の多さであろう。特異な方言の駆使、引用文の繋ぎ合わせ、同音異義語による諷刺などの前に、読者は 500 を超える登場人物の数に圧倒されることになる。既製の舞台芸術の常識を打ち破るこの戯曲における登場人物の驚異的な「多さ」は、言うまでもなくクラウスの視点、立場を明確に指し示すものとして無視出来ないものである。それは、彼が戯曲という形式をとって書き表そうとしたものが、所謂古代ギリシアの昔から問題の対象となっていた「人間」というものではなく、その集合体である社会、もしくは「人類」そのものであることを示すものであるからだ。

個の単位としての人間ではなく、クラウスが描いてきたのが「世界」という集団機構を形成する部品としての人間であるのは人物の描き方そのものからも見てとれる。部品としての人間とは即ち、人間性が欠如し、それぞれの特質をグロテスクなまでに強調した、言ってみればパターンとしての人間なのである。『人類最期の日々』の中には、登場人物の感情描写、心理の展開、精神の葛藤と発展など既製の戯曲構成要素は出てこない。機械の部品の様に特質を強調され、それ自体としては生命力を持たない人物に溢れかえったこの時代の記録は人間によって構成されていながらも、限り無く非人間的な世界の本質を暴いていくのである。

『人類最期の日々』の登場人物は、その最も表面的な性格上、

1.〈名前を持つ者〉(a.実名のままに登場する実在の者 / b.架空の人物)

2.〈名前を持たない者〉(a.職業名 / b.象徴的人物)

3.〈グロテスクに歪められた者〉(a.人間的な形態を残している者 / b.擬獣化された人物)

という三つのグループに分類することが出来る。これは〈具体的なイメージ〉、〈普遍的なイメージ〉、〈幻想的なイメージ〉という言葉で言い換えることが可能だろう。

1.a.〈名前を持つ者/実名のままに登場する実在の者〉として挙げられるのは、例えばシャレク女史や歴史家ブロックハウゼンの様に今や歴史の舞台から完全に置き去りにされてしまった者からヒンデ

ンブルクやホフマンスタールの様に名を残している者に至るまでの、第一次世界大戦を跨いだウィーンとベルリンで活躍していた人々であるが、その共通性は、彼らが「戦争に加担していた」[22]ということである。この、言ってみれば「悲劇の謝肉祭」[23]に参加する条件ともいうべきものは厳密且つ厳格に守られ、特に公的に戦争賛美を唱えた者は、その身分に関係なく摘発される。しかし、500 名余りの全登場人物の内、名前を持つ者は一部であり、その内実名のまま登場するのは五分の四くらいのものである。総合的に見れば、特殊な人物使用の手法ではあるが、それを特徴的と呼ぶには不充分である。実名のままに参加することを余儀なくされた仮面の主たちは、より根源的な問題性を担う普遍的な人物の登場を用意しているに過ぎないのである。

1.b.〈名前を持つ者／架空の人物〉として最も目をひく存在であるのは、その名前がきわめて象徴的であり、暗示的であるという人物達である。例えば、第二幕、33 場の宮廷顧問官夫妻 － Schwarz = Gelber は訳注に触れてある様に「同色のハップスブルク皇室旗へのもじりとも、開戦と共に戦争資金用に大々的に売り出された《黒·黄愛国十字軍勲章》への諷刺とも考えられる」[24]のであり、或いは第五幕、14 場と 15 場の Niedermacher(→niedermachen:切り倒す、(大量に酷たらしく)殺す)、Metzler(肉屋／→ metzeln:大虐殺する、屠殺する)、フランス側の将校 General Gloirefaisant(栄光ある人)、Hauptmann de Massacre(大虐殺の親方)、Meurtrier(殺人者)もそれぞれ括弧の中に記したような意味を持つ。こうした名前の使い方は特に第五幕で著しく顕著になる。

『人類最期の日々』の登場人物の内、2.《名前を持たない者》(a.職業名/b.象徴的人物)は、名前をもって登場した人々の仮面を剥ぎ取り、その分裂した内面をよりパターン化してまとめあげたものである。感情を持たず、その人間性を剥奪されて、例えば「愛国者」、「楽天家」、「予約購読者」、そして「将軍」などのカテゴリーに組み込まれた彼らの姿は教訓劇としての機能を失ったアレゴリー劇を思い起こさせる。

2.a.〈名前を持たない者/職業名〉の最も典型的な例は、「号外」を叫ぶ「新聞売り」の姿、或いは数学的な秩序をもって登場する「士官 1.2.3.4.」の存在に見てとることが出来るだろう。エピローグを抜かした全ての幕は新聞売りの「号外ー」という叫び声をもってはじまり、士官 1,2,3,4,は各幕の第 1 場に不気味な正確さをもって登場する。

「号外だあー！皇太子が暗殺されたあ！．．」[25]、「号外！ヴェニス総攻撃！イタリア軍完敗だ！」[26]、又は「号外ー！連合軍の死者、数知れず！」[27]と言ったような叫びから、読者は時間の進行と規定を正確に知ることが出来る。そういう意味では、新聞売りの存在は時間の進行を象徴するものであるととらえることができるだろう。しかし、それど同時にそれはただの〈時間の象徴〉よりもはるかに重要な役を担っているのである。不平家は、新聞売りについて以下のように語る。「逃れようにも逃れるすべなく追いすがって耳の奥深く侵入する〈号外だー〉と叫びたてるあの亡者たちの一人一人に、私はこの世界的破壊作業の指揮を司る黒幕を見ないではいられないのです。」[28]〔第一幕·29 場〕人間の行動が〈悪〉として認識される点、感情という巨大な器の中で混合された悪と善が或る一瞬を分岐点としてどちらか一方に偏り、それが表面に出てきて他者によって認識される点を絶対的なものとし、実にそこから〈悪〉が始まるものだと、クラウスはとらえた。だからこそ、彼は〈言葉〉に執着する。号外の中の、「正確を気取った報告」から「こぼれ落ちた」現実[29]を踏みにじりながら、言葉を売りさばいていく新聞売りの姿に、煽動者達すべての姿が、影のように付きまとい、そして重なるのである。

新聞売りの存在が時間の進行を認識させるものであるとすれば、「よ、これはこれは、ノヴォトニ君、ポコルニ君、ポヴォルニ君だ、君だ、君 － 君だろう、政治通ってのは、どうなるね、今後さ。」[30] という変わることのない言葉で始まる四人の士官の会話は、逆に、流れる時間に置き去りにされた時代遅れの異物を思わせる。時代に取り残されたこの四人の士官は、彼らが属する階級、即ち上級軍人を象徴するのと同時に、或いはそれ以上に当時のウィーン上流社会の象徴でもある。享楽的で、いささか暢気で、無関心が許される階級特有の残酷さと傲慢さを兼ね備えた、古い時代の遺物なのである。序幕から第五幕に至るまで、彼らはコンスタントに第 1 場に登場し、変わることの無い暢気さと、軽々しさで〈政治〉について語り、ホーフブルクに享楽を求めて立ち去っていく。しかし、舞台は幕を重ねるごとにますます敗色の色を濃くし、悲惨な現実を浮き彫りにしていくのである。士官 1,2,3,4, の変わらない登場は、〈変化がない〉ということそれ自体によって、強烈なプロテストとなっていくのである。これは、士官達に限らずこの戯曲に登場する人物の共通の重要な特質であるといえるだろう。状況の変化、現実世界の荒廃への歩みどりを克明に記録しながら、精神を剥奪されてパターン化された人物の〈無変貌〉ぶりを描くことによって、クラウスは妥協のない執拗さで原因を追求していく。

2.b.〈名前を持たない者／象徴的人物〉として真っ先に挙げられるのは「不平家」と「楽天家」という、『人類最期の日々』の中でおそらくは最も重要であり、且つ最も人間味を帯びた二人の登場人物であろう。

不平家というのは、カール･クラウス自身の姿である。夢そして虚構の世界と対立しながらも常に隣接する現実というものを、そのどちらかの立場に立って観察するという伝統的な態度を捨てて、クラウス＝不平家は虚構の世界から現実の世界へ予言者的なメッセージを伝える立場を取った。鏡を無数に対象位置に並べた密室の中で、現実を模倣した虚構、虚構を模倣した現実、この永遠の堂々巡りの中心に立つ不平家は最終的に自分が巨大な殺人劇に手を貸していたことに気付かされる。メッセージは宙に飛び散り、それと同時に或る特定の時代から、普遍的な時代へとそのメッセージは受け継がれていくことになる。

諷刺に満ち満ちたこの人類破滅の記録劇が、所謂「悲劇」としての特質を現すのは、エピローグで人類が世界没落の宣告を受ける時ばかりではなく、又、傷痍軍人や戦争孤児の売春婦、乞食や死にゆく兵士の登場の時ばかりではない。真の悲劇性はむしろ楽天家の姿を通して読者(観客)に伝えられる。それは、ジョンストンが言うように「一つの問題のあらゆる面を考察しどんな行動でも正当化してしまうオーストリア人の才能を諷刺」[31] する為に配された人物であり、その変幻自在な多面的自由思考が、全体主義に侵され利用される過程の中にこそ真の悲劇性が存在するのである。パターン化されてグロテスクに誇張された人物達の非人間性に見られるような教訓的な戒め、原因と結果の必然的な相互作用を超えたところに、楽天家は位置する。多面的自由思考の楽天家の洗脳ぶりは、何よりもオーストリア･ハンガリー帝国の治療不可能な病を克明に示すものであると同時に、ひいては救済の道を絶たれた世界人類の行く末を暗示するものであるのだ。

3.〈グロテスクに歪められた者〉には、典型的な表現主義的人物像が投影されている。

3.a.〈グロテスクに歪められた者/人間的な形態を残している者〉に含まれるものとしては第一．二．三の各幕の第 12 場に登場する大男 － 小男、並食男 － 大食男などがある。この人物達は、各幕の軸

となっている問題をあらゆる装飾部分を取り除いた形でクローズアップするアクセント的な存在である。グロッスの諷刺画がここでは忠実に言葉をもって模倣されているのだ。平服を着た大男と軍服を着た小男の出会いは、戦争に自分から参加することは望まず、しかし他人が銃を取ることによってますます肥えていこうとする者と、必然的に戦争にかりたてられて貧弱な体をますます貧弱にしていく者の描写が、最も直接的な誇張の手法をもって描かれている場面である。食糧難諷刺の一連のシリーズは、第二幕の第 12 場、ケルトナー・シュトラッセでの大食男と並食男との出会いの場面でピークを迎える。

3.b.〈グロテスクに歪められた者/擬獣化された人物〉という項に含まれるのは、鏡の原理を極限まで推し進めた根底に位置する人物像である。いくつかのパターンを前後左右、様々な角度から鏡で囲み、最終的にそこに一枚の歪んだ鏡を据えることによって、平面上に細分化された像は極度に変貌した形で統一される。そして、そのそれぞれの極度に変貌した形態にクラウスは軽蔑の念を込めて卑しい獣の名称を振り当てていく。こうした〈擬獣化された人物〉達は、軍用馬や軍用犬の様に、無情な人間によって利用の限りを尽くされ、戦死もしくは食べられてしまう哀れな獣の姿と対比させられる。諷刺はここにいたって〈諷刺〉の域を越え、クラウスの絶望的な怒りが、赤裸々な状態で舞台の上を駆け巡ることになるのだ。

こうした人物パターンは、効果が厳密に計算されて使い分けられる。最初に述べたように、登場人物の膨大な〈数〉は、それ自体として重要な役割をこの戯曲において担っており、この〈数〉は舞台の上に形成された一つの社会の自立性とリアリティーを高める。数多くの個の集合体でありながら本質的に個を排斥した舞台は、元来の伝統的な演劇におけるような観客(読者)のテキストへの参加を許さず、カメラ·アイの透明な壁を挟んで観客に〈事の起こり〉を目撃することを強いるのだ。

実在した人物の大行進を経て真実味を確立した舞台は、幾度も繰り返して登場するアクセント的な人物を映し出すことによって、舞台上の実際の時間の経過と、登場人物の観念的な時間の経過のずれを強調する。そして、折り目となる第四幕からそのずれはいよいよ大きくなり、現実と観念の逆転が行われる時点でパターン化された人物から分離して動き始めた幻想的な怪物達が主導権を握って、人類を破滅へと導いていくことになるのだ。

b) 諷刺のパターンと言葉の問題

クラウス文学の最大の特徴である言葉の問題は、彼の理念を説く重要な鍵であるのと同時にどうしても避けて通ることの出来ない難関でもある。クラウスは彼が生きた当時の名士達の言葉尻や口癖を巧みに操りその言葉を諷刺に変える、という特異な才能を持っていた。そのためしばしば彼の文学は別の時代や別の空間に生きる者には理解できない、排他的なものと言われる。確かに『人類最期の日々』に登場する数多くの実在した人物の多くは歴史の舞台から消え去り、その口癖も彼らとともに永遠に消え去っていった。時が経つにつれますますその様な諷刺はその効力を失うかのようにみえる。又、コンマの位置や有無によって文章の真意を変形させるクラウスの諷刺の手法は、それ相応に排他的であるかもしれない。

しかし、一つの時代をこれ以上はないという程までに克明に、そして綿密に記録し尽くすことには、逆にその時代から様々な装飾品を取り除き、浄化された原型の状態でその記録を普遍化していくとい

うことではないだろうか。簡素で厳格な言葉の使用にクラウスは細心の注意をはらう。如何なる言い間違えも、言い過ぎも、言葉足らずも見逃されず決定的な尺度となって彼の記録に残される。言葉はクラウスにとってそれを使用する人間のモラルの判断の基準であり、普遍化への確かな目印であったのだ。

以降、言語に対するクラウスの絶対的な信頼を考慮に入れ、〈言葉による言葉の諷刺〉と〈舞台芸術の技法による諷刺〉という二つの範疇に分類することが可能な次の五つの諷刺のパターン、即ち、

(a) 文章に微妙な細工を施すことによる諷刺
(b) 時局的印刷物等からの引用の列挙による諷刺
(c) グロテスクな笑いを誘う状況
(d) 登場人物のデフォルメ化による諷刺
(e) 場の配置による諷刺

について考えてみたい。

(a) 文章に微妙な細工を施すことによる諷刺

フロイトは『精神分析入門』(Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1917)の中で〈言い違い〉について「何かを言おうとする意図が現存するのに、それを抑えつけるということが、言い違いを起こす不可欠の条件である」[32] と述べている。クラウスの諷刺のパターンを眺めるにあたって、我々はまずこの伝統的な〈言い間違え〉の注目してみよう。

「国防戦争」Verteidigungskrieg と「国亡戦争」Verteilungskrieg の言い間違えは、この戯曲の中に出てくる数多くの言い違えの代表的なものであり、最も典型的なものである。個人としての価値を喪失し、完全に社会というテキストの中に埋没した〈一人のヴィーン市民〉の言い間違えは、別の、もしくは複数の解釈を許すような曖昧なものであってはならない。観客の感受性や理解力によってその意味が歪められたり、又見過ごされたりするようなものであってもいけない。妨害する言葉は極めて直接的且つ瞬間的に限定された意味を観客(読者)に伝達する必要があるのである。それと同時に、その言い間違えは如何にも自然に誘発されたかのような性質を兼ね備えていなければならない。音が非常に類似する単語による言い間違えが多いのは検閲の眼を逃れる為ばかりではなく、むしろそれ以上に、言葉それ自体が孕む危険性、コミュニケーションの手段としての非確実性を現すものとして強調されるからである。音の僅かな変化によって陽陰を変える言葉の危険性を認識しているものは少なく、伝達する側にも受容する側にも誤解を招く隙が存在する。当然のこととして、伝達される言葉が多ければ多い程、間違いが生じる可能性も多くなる。『人類最期の日々』に出てくる言い間違えや聞き間違え、読み間違えなどの錯誤行為が、純粋に〈音〉を利用したものがその大半を占める理由は、それが言葉の弱点を示す最も明確なものであるからだと考える。ヤヌスの顔を持つ言葉の氾濫に対し、クラウスは逆にそれを利用することによって警告を発するのだ。

これと同じ事が、コンマの有無を問題にした場合でも言える。本文中の錯誤行為のように直接言葉を使った言葉への攻撃の他、言葉を使ったテキストへの攻撃、即ち第一幕、第 8 場の外来語排斥運動の場面等の様に、より一般的な例も見られる。

それとは別に又言葉を使った、〈個人〉に対する攻撃もある(例えばシャレク女史に対する攻撃)。その場合、攻撃は諷刺というよりは皮肉の要素を持つものであると言えよう。ちなみに諷刺と皮肉を

違うものは何か？ 諷刺は笑いを伴うものである。文学に現れる皮肉もまた多くの場合笑いを伴うものであるが、諷刺の笑いが深く真剣なのに対して、皮肉の笑いは冷たく、そして突き放すようである。諷刺は改善を促すものであるのに対して、皮肉は改善への期待すら拒絶するものであり、それ故しばしば自虐や自嘲感情と隣接した関係にあると言えるだろう。

(b) 時局的印刷物等からの引用による諷刺

「はしがき」の中でクラウスは次のように彼の悲劇を規定している。「ここに報告されるさながら異常の行為は原寸の写しである。ここに遣わされるさながら異常の会話は原尺の控えである。作者は〈引用〉を唯一の創意としたにすぎない」[33]。〈引用〉はしばしば『人類最期の日々』のもっとも華やかな特徴として持て囃される。無数のパンフレット、社説、寄稿文、そして日常会話を満たす言葉の大行列の中から必要不可欠な一句を瞬間的に選出し、それを文章の貯金箱に溜め込み、自分に都合の良い一句をその中から適切に選り抜く作業に関してクラウスはほとんど天才的な手腕をもっていた。〈引用〉の切り貼り作業の中に我々は続くダダイズム時代の兆候を感じとることが出来るだろう。

しかし見方を変えればこの手法こそ、実はジョンストンが主張する「Therapeutic Nihilism」の現れなのである。諷刺は鏡の形態をとることによって、〈原寸の写し〉を示すことはあっても、改善への道を示すことはない。

(c) グロテスクな笑いを誘う状況

例えば第一幕·第 1 場の「赤十字所属のアメリカ人」「トルコ人」がそれぞれ"Look at the people how enthusiastic they are"(「あの熱狂振り、見給えなあの群衆をさ」)[34] "Regardez l'enthousiasme de tout le monde!"(「あの沸き返るような熱狂振り、見給えよ！」)[35] と言ったばかりに、群衆にイギリス人とフランス人に間違えられて追い回される場面がある。又、第 26 場「申し上げます。ホーファー小隊長殿、戦死されました。」[36] と駆けつけて報告する伝令を見た時の、シャレク女史の感想。「なんて単純明快に単純明快な男性が死の報告を完了なさることかしら！」[37] 例を挙げていけばきりがない程この戯曲は〈グロテスクな笑い〉に満ち満ちている。笑いに満ちたカオスに放り出された作中の登場人物は、定められたレールの上を前後に動き回るゼンマイ仕掛けの人形のように、計られた矛盾、企まれた誤謬を繰り返し口にする。矛盾は矛盾を生み、絶え間無いその繰り返しの歪みの中から押し出された恐ろしい真実は作中の人物が執拗に保持する利己的な虚構と衝突し、グロテスクな笑いを巻き起こしていく。クラウスは書き続ける。「ここに至って笑いとは、意識を失わずして時代の証人たらんとし、その心得でなお狂気を免れてある者の自己訴状のひとつに他ならない。そしてこの屈辱を後世に委ねる者以外、笑いを笑う権利を持ち得ない。ここに描き出された事象を許し、またともに経した世界は、笑いの権利を呈して義務の背後でなかねばならぬ。」[38]

『人類最期の日々』には笑いを誘う場面が無数に存在する。それは、しかし物語の進行から生み出される必然的、もしくは秩序のある笑いではない。前後の所謂物語的な繋がりのない対話によってもたらされる、殆ど偶発的な笑いである。

偶発的な笑いは観客(読者)の観念の先行を妨げ、むしろ聴覚(視覚)によって引き出されるものと言える。そこで問題になるのはまず何よりも、聴覚(視覚)が瞬間的に捕らえる〈ズレ〉(不調和)であって、笑いを導く主題の面白さや、筋の意外性ではない。この種の笑いが〈グロテスク〉なのは、それが瞬間の上に成立し、成立したその同じ瞬間に凝固するからである。観客(読者)の笑いに対する理由づけ

は完了された行為の後から行われる。しかし、その凝固した笑いを取り消す事は出来ない。その時点で観客(読者)は舞台と自分を隔てるカメラ·アイのような透明で厚い壁を差し挟んだまま、自分も舞台上の登場人物の位置まで引きずりおろされたことに気付く。ここで、透明な壁を隔てて互いに干渉しあう事が出来ず、溶け合うことの無い二つの舞台が、並列状態で成立するのだ。

(d) 登場人物のデフォルメ化による諷刺

この問題に関しては既に a) 登場人物の類型化の部分でそれなりに考察したので、ここでは必要だと思われる補足を付け加えるにとどめたい。

或る人物の欠点なり、特徴なりを的確に把握しそれを極端に巨大化したり、極端に卑小化し、人物を機械の部品のように或る定まったカテゴリーの中に押し込めるのが表現主義の特色であり、クラウスもその影響を多分に受けていることは既に触れた通りである。意識の上でも彼らは己の固定観念に固執する。宿命的な任務を遂行しようとする意志は、悲劇である。主人公は強烈な自我の葛藤に悩まされそして、矛盾を克服しようとするが、人間の意志を越えた必然的な力で没落を余儀なくされる。一方、その時々の状況を省みずに自己の偏見や固定観念に、確かな認識もないまま執着する人物は、喜劇的である。前者が、宿命に操られる者であるとすれば、後者は宿命を自ら作り上げていく者だろう。

この戯曲はいわば純粋に〈喜劇的〉な人物によってもたらされる全人類の〈悲劇〉なのである。

(e) 場の配置などによる諷刺

例えば第一幕の 7 場·8 場·9 場·10 場を眺めてみよう。それぞれの場が〈言葉〉に焦点をあてたものであることは容易に理解できる。第 7 場では戦争報道班の定義が行われ、8 場では外来語撤廃の問題、9 場では小学校における〈言葉〉による洗脳、そして 10 場は伝達の歪みがそれぞれ取りあげられている。この四場の内、7 場と 10 場はカフェ·プーヒャーを舞台にし、老ビアッハと彼の仲間達が描き出されている。二つの場に挟まれる 8 場と 9 場は言葉に洗脳されてしまった若者と、洗脳される過程にある子供達を現している。こうして言葉の問題は 7 場と 10 場で囲うことによって起承転結を兼ね備え、この四場だけで独立しうる主体性を確保するのである。

時間、場所的に連帯性のある二つの場の間に別の場を挟むことによって、凝縮された時間の諷刺を行うこともあれば、全然別の空間と時間によって支配されている場を前後に並べて諷刺の効果を生むこともある。第一幕·27 場、28 場の〈ヴァチカンにて祈祷中の法王ベネデクトの声〉と〈ヴィーン、編集部にて口述筆記中の主筆ベネデクトの声〉の対比がその典型といえるだろう。引用が、文章それ自体としては諷刺の効果の無いものであっても、それを別の引用文と並べて対比させることによってそれぞれの文章が決定的な意味合いを付随していくのである。

結論

幕から幕へ、そして場から場へと微妙に個々のテーマを関連づけ、発展させながら時局的な引用、500 を越える表現主義的な登場人物、象徴的な 7 幕と 222 場による実験的な手法を使い分けながら、クラウスが執拗に追求し続けたのは、オーストリア·ハンガリー二重帝国没落の中に見た〈世界没落〉Weltuntergang という使い古されたテーマである。

ユダヤ教からカトリックに転じたクラウスは最後の最後の時点で世界の救済を、古い時代に属する

人類の没落と引換えに実現させようとした。彼はあらゆる方面から没落に向かって突き進んでいく人間の像を描き出すことによって、新しい時代、量の時代、量によって支配されたヨーロッパの没落を忠実に鏡に映し出すことによって、没落に歯止めをかけようとした。

しかしクラウスの警告は拒絶され、量の世界が生まれる土壌をつくり、最終的にはそれに潰された〈古いヨーロッパ〉と、その量の世界を先導し、それによって同じく没落への道を驀進していった〈新しいヨーロッパ〉は、いずれも絶大な犠牲者を出すことになる〈世界没落〉を経験することになったのである。

1933 年 1 月 30 日ヒットラー内閣が成立し、その三年後の 1936 年、カール･クラウスは永遠の眠りについた。

注釈

1) William M. Johnston, The Austrian Mind - An Intellectual and social History 1848-1938, University of California Press, Berkeley, 1983, 223p.
W.M.ジョンストン『ウィーン精神』：1：井上修一、岩切正介、林部圭一訳: みすず書房: 東京: 1987 年
2) William M. Johnston, The Austrian Mind, 66-69p.
3) W.M.ジョンストン：『ウィーン精神』1:井上修一他訳：309-310p.
4) ibid.,310p.
5) ibid.,54p.
6) カール･クラウス:『人類最期の日々』上：池内紀訳： カール･クラウス著作集(9)：法政大学出版局: 東京： 1971 年： 56p.
Karl Kraus, Die letzten Tage der Menschheit, suhrkamp taschenbuch 1320, Frankfurt am Main, 1986
7) カール･クラウス： 『人類最期の日々』上： 池内紀訳：189p.
8) ibid.,254p.
9) ibid., 291p.
10) ibid., 379p.
11) カール･クラウス：『人類最期の日々』下： 池内紀訳：3p.
12) ibid., 133p.
13) ibid., 169p.
14) ibid., 291p.
15) ibid., 309p.
16) ibid., 309p.
17) ibid., 309p.
18) ibid., 344p.
19) ibid., 344p.
20) ibid., 344p.
21) ibid., 356p.
22) カール･クラウス：『人類最期の日々』上： 池内紀訳： iv
23) ibid., iv
24) カール･クラウス：『人類最期の日々』下： 池内紀訳： 406p.
25) カール・クラウス：『人類最期の日々』上： 池内紀訳： 3p.
26) ibid., 291p.
27) カール･クラウス：『人類最期の日々』下: 池内紀訳： 134p.
28) カール･クラウス：『人類最期の日々』上： 池内紀訳： 173p.
29) ibid., 173p.
30) 各幕の第 1 場に登場

31) W.M.ジョンストン:『ウィーン精神』２：井上修一他訳：647p.
32) S．フロイト：『精神分析入門』上：高橋義考･下坂孝三訳：新潮社:東京：1984年
33) カール･クラウス：『人類最期の日々』上：池内紀訳：iii
34) ibid., 33p.
35) ibid., 34p.
36) ibid., 153-154p.
37) ibid., 154p.
38) ibid., iii

参考文献

[I]

Kraus, Karl. Die letzten Tage der Menschheit, suhrkamp taschenbuch 1320, Frankfurt am Main,1986
カール･クラウス:『人類最期の日々』上下：池内紀訳：カール･クラウス著作集(９)：法政大学出版局：東京：1971年

[II]

Janik, Allan and Toulmin, Stephen. Wittgenstein´s Vienna, A Touchstone book, New York,1973.
Johnston, William M.. The Austrian Mind - An Intellectual and Social History 1848-1938, University of California Press Berkeley, Berkeley,1972.;
Kann Robert A.. A History of the Habsburg Empire 1526-1918, University of California Press Berkeley, Berkeley, 1974.
Shick, Paul. Karl Kraus, ro ro ro, Hamburg, 1965.
Schorske, Carl. Fin-de Siecle Vienna, Vintage Books, New York, 1981.
池内紀：『闇にひとつの炬火あり』：摩書房：東京：1985年
ベルク・ヤン他：『ドイツ文学の社会史』：山本尤他訳：法政大学出版局：東京：1989年
S．フロイト：『精神分析入門』：高橋義考・下坂幸三：新潮社：東京：1984年
W．M．ジョンストン：『ウィーン精神』：井上修一、岩切正介、林部圭一訳：みすず書房：東京：1987年
A．J．P．テイラー：『第一次世界大戦』：倉田稔訳：新評社：東京：1980年
S．ハフナー：『ドイツ帝国の滅亡』：山田義顕訳：平凡社：東京：1989年

(東京大学スラブ語スラブ文学専攻博士課程３年 鈴木玲子)