

ある文学的ボエヘミアン

エーリヒ・ミュザーム断章

小川 悟

私は、かねてよりミュザームに感心を持ち、いつか彼について本を書こうと思っていたが、仲々その機会に恵まれなかった。機会がないままに書き留めたのがこれらの文章である。統一もまとまりもない。次に一冊の書物にするときには、ちゃんと体裁を整えるつもりである。退職に臨んで何か書くようにという福岡教授の要請で原稿を集めた。読み難い原稿をワープロに印字してくれたのは柴田真理子君である。心からお礼を申し上げる。また、ナニワ印刷にもお世話になった。お礼申し上げます。この論文は、一九〇〇年代のドイツの文芸社会を知ろうとする学生諸君には、いささか役に立つことだろう。是非一読されたい。

ボヘミアンは、フランス語の Bohémien である。いわゆるジプシーのことをフランス人は Bohémien と呼んだ。ボヘミア地方に漂泊する人々の意である。元来、ジプシーは、その出所をインドとする。この漂泊民族は、われわれの文学的空想力を喚起するが、彼らの歴史は、差別され迫害されたものの歴史であることを忘れてはなるまい。彼らはボヘミアン、ツイガース、ジタン、ジプシー、シンガリ、シンガロ、チンガリ、チゴイネル、エジプト人、サラセン人、放浪者、^{ボエム}ブーミアン、ラプーアン、カラク、タタールなどと呼ばれているが「これらの名前は大部分、《よそ者》、《異教徒》あるいは《惨めな人たち》という意味である」ジプシーがこのように多くの名で呼ばれた所以は、彼らがまさしく一所に定住しない漂泊の民であることを示している。たとえば、ジプシーがドイツに姿を現すのは一四一七年頃のことであり、マゲデブルク、ハンブルク、リュエベック、ヴィスマール、ローシュトックなどの都市で彼らの姿が見受けられた。この時、彼らはセカーネンと呼ばれていた。このセカーネンという言葉は、チェコ語のチカン、ハンガリー語のチガニ、ポーランド語のチガニに相応する。今ここで、ジプシーの歴史的系

譜について記述する意図はないが、ジプシーが多くの作家や詩人たちの空想力を喚起し、しばしば彼らの創作の対象になったことは重要である。「十七世紀には、エジプト人とかボヘミア人とか呼ばれていたジプシーは、文学、芝居、バレエのなかでかなり流行していた。一六六四年に、モリエールがルーヴル宮殿が『強制結婚』を上演したとき、そのなかでスガナレルは、タンバリンをもって歌いかつ踊りながらはいてくるふたりのジプシー占いをしてもらおうとすると、『十字架を持った手を見せればよいのです』というこたえが返ってくる。（ここで十字架というのは裏面に十字架を刻印した貨幣のことである）この一節は、もしジプシーの占い師が当時のパリで見なれた、なかば公然の光景でなかったなら、おかしなことになろう」（ジュール・ブロック＝ジプシー＝）モリエールにおけるのと同様に、ドイツにおいてもハンス・ザックス、ゲーテ、ゴットシェト、アルニム、フライリヒラート、ヘッベル、レーナウ、メーリケなどの詩人や作家たちの作品の中にジプシーが現れる。

しかし、いわゆるボヘミアンが文学的概念として定着するには、ミュルジュールの出現を待たなければならなかった。アンリ・ミュルジュール Henry Murger は、一八二二年にパリで生まれ、一八六一年に死んだ。ミュルジュールは、義務教育を了えると秘書として働き、一八三八年に作家を志して勤当される。頹廢的な生活を営み、煙草とコーヒーに耽り、三十歳で廢人同様だったという。一八四八年から四九年にかけて《コルセール》紙に連載した自伝的作品《ボエーム生活の情景》で成功し、四九年に《ボエーム生活の情景》Scenes de la vie de Bohème にまとめられた。プッチーニが後に、この作品を素材にしてオペラ《ラ・ボエーム》La Bohème を作る。この作品は、ミュルジュールが貧窮時代に共に生活した無名の芸術家らのことを、エピソード風にしたもので、一種の反俗精神に支えられていた。彼の作品に登場するボヘミアンたちが、当時のフランスの社会の特異な一面を代表している一方で、もう一つの面はサロンがある。十九世紀フランス文学の発展は、このサロンと密接な関係をもっている。サロンの展開は文化史的側面を示しているが、サロンは、所詮サロンに所属できない庶民とは無縁のものであった。しかし、文学史的乃至文化的観点から、このサロンの存在を否定す

ることはできない。この点に関する 菊盛英夫の「文芸サロン」（中央公論新書）は、われわれに多くの示唆を與えてくれるだろう。ボヘミアンもまた、サロンとは無縁であった。「十八世紀の末、六十万人であったパリの人口は、一八三一年には七十八万五〇〇〇人となり、四十六年には一〇〇万人をこえるにいたった。新たに増加した人口の多くは、下層の貧しい人々であった。花の都パリも、労働者・職人の住みかである薄汚れた、日当りのない道筋に取り囲まれていた」

こういう風景の中で三十年代になると、文学の大きな潮流であったロマン主義は、政治化の道に融合していった。同時にサロン自身も政治化していくのである。この間の作家の変遷を、アーノルト・ハウザーは次のように述べている。即ち十八世紀末では、作家は読者のメガフォンにすぎず、「その時代に通用している道德律や趣味法則を無條件に受け入れたり、その妥当性を証明したりすることが彼らのお役目であって、そういうものを新たに発明したり、既成のものに変更を加えたりするのは彼らの任務ではなかった。彼らはきわめて限定された固定読者層のためにその作品を書いたのであって、これまで文学に無縁だった人々の間に文学への関心を呼びさましたり、新たな読者市場を開拓したりするなどということは彼らの念頭にはなかった。」これは、まさに文学の閉塞の状態である。別の表現をすれば、文学が階級的に解放されていなかったということでもある。しかし、社会的変動は、文学にも影響を及ぼすことになった。七月王制は、文化的な意味においても重要な示唆を與えている。七月王制は金融資本と結びついて、金が社会を支配するに至る。文学も資本と無関係ではありえなくなり、商品化する運命をたどることになる。文学の商品化によって、文学市場の形成が促進される。そして一八三八年には、ユゴーやデュマらによって作家の利益を守るための協会が設立された。

しかし、いづれにせよ、一八三〇年から一八四八年に至る過程で、金融資本の社会支配は工業化を促進したけれども、他方では多くの矛盾を生み出すことになった。即ちブルジョアジーの増大と共に、多くのプロレタリアートや貧民も増大した。定期刊行物の自由刊行の停止、議会の解散、選挙法改正、九月選挙の命令を含む七月勅令は、ブルジョアジー

を政治から閉め出そうとする意図によるものであったが、同時にそれは議会の否定に通じるものでもあった。七月勅令は七月革命を呼び醒し、たとえ三日間とはいえ、パリは民衆の手に帰したのである。(フランス現代史)

こういう状況下で、いわゆるボヘミアンは世に出てきたのである。社会的に市民権を獲得できないか、あるいは、市民権を獲得する意志を放棄した存在がボヘミアンであるということができよう。ボヘミアンは、都市の発展と無関係ではない。都市は、産業革命の結果としての発展と相まって肥大化する。都市に対する資本の集中は、都市を産業都市化し、その結果階級対立の場になる。そしてボヘミアを、都市の急進的な発展の結果として把えることができよう。ボヘミアンが、当初パリに出現し、同じ年代に他都市、とりわけドイツの諸都市においてみられなかったのは右の事情と関係がある。またパリは、中央集権的都市であったということも重要な要素であろう。中央集権都市の性格は、地方的都市と比較すれば極めて急進的であり、そこに住む人間の意識もこの都市の性格によって規定される傾向がある。都市の中央集権への急進化は、一方では一定の秩序を形成する。この秩序に従って、そこに住む人間は小市民化するのである。物質的に小市民化されえない無産階級は、都市の矛盾を如実に物語る存在として把えられる。ベンヤミンは、ボードレールによって、パリは抒情詩の対象となったといい、彼の詩は、疎外された人間の視線であり、遊民の視線であるという。この遊民は大都市にも属さず、市民階級にも属さない。「遊民の姿を借りて、知性は市場へおもむく。知性自身の意識では市場見物のつもりなのだが、実は買手を見つげるためなのである。まだパトロンを失ってはいないが、すでに市場とねんごろになりはじめているこの知性の過渡的な段階において、それはボヘミアンの形をとる。ボヘミアンの経済的な立場の曖昧さに、彼の政治的な機能の曖昧さが対応する。この政治的機能の曖昧さということは、徹頭徹尾ボヘミアンに属している職業的な反抗家において、もっともあざやかに現われている」いづれにも属しえないボヘミアンは、とりわけパリのボヘミアンは、ハウザーによれば、統一的で一義的な存在ではない。彼はボヘミアンを三つの時代区分に従って類型化する。即ち、

ロマン主義時代のボヘミアンと自然主義時代のボヘミアン、そして印象主義時代のボヘミアンである。テオフィル・ゴーチュエ、ジェラルド・ド・ネルヴァルらはロマン主義の時代に属し、シャンフルリ、クールベ、ミュルジュールらは自然主義の時代に属し、ボードレールは、ロマン主義的ボヘミアンと印象主義的ボヘミアンの過渡的な存在であり、ランボーやヴェルレーヌ、ロートレアモンらは印象主義の時代に属す。この三つの時代区分に即して類型化されたボヘミアンの性格は、ロマン主義に属すボヘミアンの場合は、単に市民とは異なった生活を試みようとして市民生活と絶縁したのであるが「彼らはのちのボヘミアンの悲惨を全く知らず、帰ろうと思えばいつ何時でも市民社会へ戻って行かれたのである」

ゴーチュエのけんらんたる《青春の回想》は、ハウザーのこの言葉を裏書するだろう。ここで回想されている青春は、いかなる政治的かつ社会的陰影によっても縁取りされていないし、そこで感じられるのは、単なる精神の冒険にすぎない。彼らの根城であった「小赤風車軒」は、後のキャバレーやカフェとは異った、上品な詩人の「恋」の巣であった。「ここには、夜鷹も辻賣も女郎もいなかったし、女共も下端の踊り子も或は下まはりの女優達も、女店員の姿すら見当たらなかった。かういふ金銭づくの部隊は未だ動員されていなかったのだし、他面ジェラルド・ド・ネルヴァルの言っていた通り、その時分にはまだ『戀』があったのである。……銘銘が、この店の片隅で、自分のローラなりベアトリチェなりを擁して、その為に詩を作っていた」この時代に較べると、自然主義の時代のボヘミアンは「ピア・ホールを根城にする戦闘的なボヘミアンで、その生活が全く不安定な人々から成る芸術プロレタリアであった。彼らの生活は市民社会の枠外にあり、彼らの市民階級に対する戦いは決して調子に乗った遊戯などではなく、切実な必然事であった。彼らの非市民的な生活方式は、彼らのいかがわしい生活にふさわしい形態でこそあれ、もはや単なる一時の仮装などというものではなかった」しかし、この時代のボヘミアンたち、あるいは彼らの創り出す主人公たちは、市民社会の中で特異なロマン主義化された人間像として把えられる。たとえばミュルジュールの作品のプッチーニによるオペラ化は、ボ

ヘミアンの市民社会における受容に拍車をかける。だが、次の時代のボヘミアンたちは、まさしく反市民的、反市民社会的である。たとえば、ボードレール、ランボーやヴェルレーヌをみるがよい。ボードレール、ランボーやヴェルレーヌにおけるボヘミアンは、身をもって悲惨を描き出した破滅型である。彼らは「社会からはじき出された放浪者の集団となり、単に市民社会だけでなく、全ヨーロッパ文明と絶縁する絶望した人々のグループとなる」のである。

以上、ボヘミアンのそれぞれの型^{タイプ}について述べたが、文芸学的にボヘミアンをどのように規定すればよいのだろうか。ボヘミアン研究について優れた著述をあらわしているヘルムート・クロイツァーは、先ずボヘミアンを次のように定義している。「ボヘミアンは、自ら望んで非社会的乃至反社会的生活様式によって生活している私的集団の意である。彼らは、ブルジョア文化の要素であり所産であり、頹廢現象ではなく、ブルジョアの経済社会の敵対的な無限責任社員現象である」既に述べたように、資本主義の発展はブルジョア文化成立の不可欠の要因であり、ボヘミアンはかかる文化状況の中で生まれたものである。無限責任社員とは、「会社の債務について一定の条件下に会社債権者に対して直接に連帯無限の責任を負う社員」（平凡社・世界大百科事典）のことである。ボヘミアンは、恣意的に反社会的な生活を営んでいるのではなく、彼らの生活態度はブルジョア社会に対する敵対に根差してはいるが、同時にブルジョア社会に対する責任も帯びているのである。彼らの芸術的な政治的急進性は、この点と密接な関係がある。彼らがルンペン・プロレタリアートと区別される点もここにある。「ルンペン・プロレタリアート、旧社会の最下層にあるこの無気力な腐敗物は、プロレタリア革命によってときおりは運動に投げ込まれるが、その生活状態全体からみれば、むしろ反動的陰謀に買収されることをこのみそうである」（共産党宣言）と、マルクスはルンペン・プロレタリアートの性格づけをしているが、ボヘミアンとのかかわりにおいて、このルンペン・プロレタリアートの存在を無視することはできない。マルクスは、彼が規定したプロレタリアートの枠外にあるプロレタリアートの枠外にあるプロレタリアートをルンペン・プロレタリアートと規定した。「プロレタリアートは、社会

のなかの一階級であって、およそいかなる資本の利潤によることなく、ただ自分の労働を賣ることだけでその生計をたてている階級である」とする彼の規定に当てはまらない階級こそ、ボヘミアンの政治的急進性の土壌になるのである。たとえば、エーリヒ・ミュザームの無政府主義的急進性は、この社会的・階級的アウトサイダーと無関係に論じられない。

この点に関しては後述するとして、クロイツァーの助けを借りつつ、ボヘミアンに関する記述を進めたい。彼は、フランスのボヘミアンの例に即しながら、ボヘミアンを三つの形態に分類する。それは、緑 (grüne Boheme)、と黒 (schwarze Boheme)、そして赤 (rote Boheme) である。緑のボヘミアン、黒のボヘミアン、赤のボヘミアンとでもいうべきか。緑は、機械文明の社会に背を向けて自然の中で生きようとするタイプであり、黒は、敵対的な時代に生きる悲惨な芸術家のタイプで、また貧困や絶望を背負って生きている芸術家であり、赤は、社会的且つ政治的に叛乱を志す芸術家のタイプである。これら三つのタイプの芸術家は、いずれにしても社会的にアウトサイダーとして扱えられよう。とりわけ、本書では赤のタイプの芸術家が問題となるのであるが、共通していえることは、これらの芸術家の精神構造の支柱となっているのは「反抗」であろう。この「反抗」は、いわゆる逃避者のそれであり、余計者、あぶれ者のそれであり、叛乱者のそれである。簡単にいえば、ブルジョア的経済社会体制の中に存在しながら、この体制の中で生きていけない芸術家を、われわれはボヘミアンと呼ぶことができよう。そしてこの社会の中で、クロイツァー流儀に言えば、この社会に敵対しながら自己の無限責任を自覚しているボヘミアンを、われわれは赤いボヘミアンと名づけることにしたい。学校の権威や家族や、また市民的な職業に反感を抱くことから、ボヘミアンへの道が始まる。この例を、たとえば表現主義者に見出すことができるだろう。「表現主義者が、自分自身より大きな、そして自分自身の外にある力に感溺したいという願望を持っていたことは、表現主義者を特色づけている。彼は、学校や家族や美術学校の因習的な権威から疎外されて、ブリュッケやブラウエ・ライターの芸術家たちによって、さまざまな方法で表現されている自然や無限なる

もの、そして超世界的なものの力との一致の中に代償を見出している。近代人が孤独の感情を抱きながら自分自身より大きくて、自分に安心を與えてくれる社会的、経済的あるいは国家的な力に、自分にとって耐え難い孤立化をゆだねてしまう傾向があるのと同様に、表現主義の作家や芸術家も、多くのドイツ人が有益かつ快適と感じている社会秩序から逃避しながら、自分たちの席をしつらえてくれる何かを志向する」(マイヤース)しかし、表現主義者にとって、自分の席をしつらえてくれるものは何もない。この何かに対する飽くことのない欲求が、彼の急進性を生み出す。この急進性が、表現主義者を芸術的に、あるいは政治的に培養した。表現主義者をボヘミアンと規定することの可否は今ではさておくとして、この急進性は、明らかにボヘミアンのものでもある。

先の引用にもあるように、芸術家をボヘミアンたらしめるのは、権威的な学校や、家族や、市民的職業の世界から意識的に脱することである。そして彼らの属している階級を構成しているものは、市民化に反感を抱く貴族や、芸術享受の願望を抱くブルジョアの子弟や、人間関係や社会的諸関係からはみ出した小市民の子弟や、解放への意志を持った女性たちであった。ボヘミアンとは、ブルジョア的経済社会体制の中で生きていけない芸術家であるということは先にも書いた通りであるが、さらにミュゼウムは次のように説明している。「ボヘミアンとは、芸術家的資質を持った、社会的に隔絶した存在であり、この資質には、因習への結び付きや、モラルと公的秩序の普遍的な規範への適合は相応しない」反社会的傾向を持つボヘミアンたちは、当然のことながら経済的にも物質的にも疎外された存在である。しかし、このボヘミアンに共通の貧困が、ボヘミアンの本質的な特性を説明するものではなくて、いわば彼らの貧困は、彼らの思想が生み出したものである。ミュゼウムによれば、彼らの思想は、彼らの自由への衝動から生まれたものである。ミュゼウムは、ボヘミアンの特性は、貧困や経済的不安さにあるのではなくて、既存の社会的結合を粉碎し、新しい生活形態を創り出す勇気を発見する自由への衝動にあるとする。これは、ボヘミアンが自然生成主義的な思想の持主で、あらゆる普遍的なものや規範的なもの、あるいは客観的なものと化している社会の因習に対立することに他ならない。ま

た政治的領域においては、既存の恒常的な階級的乃至国家的な諸制度諸関係に対して否定的である。ボヘミアンの政治的特性は、急進的な革命的運動に親近感を持ち、永續的革命への志向と無政府主義的傾向にあるといってもよからう。従ってボヘミアンは、社会的に疎外された集団やアウトサイダーあるいはいわゆる「精神的プロレタリアート」や、青年集団や改革運動を志すさまざまなセクトに親近感を持つ。また芸術的領域においては、たとえばボヘミアンは古典主義に対しては拒否的であり、シュトゥルム・ウント・ドラングや「若きドイツ」には共感を示した。こういう芸術的志向は、ボヘミアンの固有の芸術的アヴァンギャルディズムを生み出すことになる。

既に見てきたように、ボヘミアンは都市の発展と無関係ではなく、いわゆるプロレタリアートが都市の発展の結果生じた階級であるとするならば、ボヘミアンもこの階級とは決して無縁ではない。ボヘミアンがインテリゲンツ・プロレタリアートであるということは、ボヘミアンと呼ばれる作家たちを考察することで明らかとなるだろう。しかしその際、われわれは、パリやベルリン、ミュンヘンやチューリヒという都市と彼らが結びついていたこと、あるいは、むしろこれらの都市がボヘミアンを生み出したことを念頭におかねばなるまい。たとえば、ダダイズムの芸術運動の最初の出発点になった都市が、スイスのチューリヒであったことは、チューリヒという都市の性格との関連で重要なことである。因果論的にいえば、チューリヒがなければダダイスト・フーゴー・バルはなかったであろうし、ダダイズムも生まれなかったであろう。バルをボヘミアンとして把えることには、間違いはない。詩人バルは、インテリゲンツ・プロレタリアートであった。後に述べるエーリヒ・ミューザームとの関連でいえば、バルも無政府主義的^{アナルヒスティッシュ}な思想の洗礼を受けていた。グスタフ・ランダウアーと交渉を持ち、ブルーパツヒャーに接し、バクーニンの影響を受けた彼のダダイズムは、たとえ彼が完全なアナーキストでなかったにせよ、アナーキズムの所産であるとはいえないだろうか。

ドイツにおいて、ボヘミアンという概念が定着するのは、ほぼ自然主義以降であると考えられる。一八九〇年代の終わりに、ベルリンを離

れて、フリードリヒスハーゲンに集った作家集団にボヘミアンの原型を見ることができる。彼らは都会の日常性から脱出して、ここにいわゆる解放区コミュニオンを作ったのである。これら<フリードリヒスハーゲナー>は、格別の網領のようなものを持っていたわけではない。彼らは、反封建・資本主義体制的な傾向の持主たちであった。従って、このサークルの中には、マックス・シッペル、ゲオルク・レーデプール、ベルンハルト・カンプマイアー、パウル・カンプマイアー、ヘルマン・タイストラー、アルベルト・ヴァイトナー、ヴィルヘルム・シュポールといったような、作家というよりは、政治家乃至政治的活動家という人々がいた。一方、作家の系列に属す人々には、ハインリヒ・ハルト、ユーリウス・ハルト、グスタフ・ランダウアー、カール・ヘンケル、オットー・エーリヒ・ハルトレーベン、ペーター・ヒレらがいた。後にも述べるように、この中には、エーリヒ・ミューザームもいた。しかし、<フリードリヒスハーゲナー>の核になっていた作家たちは、ハルト兄弟のほかに、ブルーノ・ヴィレ、ヴィルヘルム・ベルシェ、ヴィルヘルム・ヘーゲラー、ルートヴィヒ・ヤコボウスキー、ジョン・ヘンリー・マッケイ、フェリックス・ホレンダー、ハンス・ラントであった。また、ストリンドベリ、オーラ・ハンソン、ラウラ・マウルホルムの三人のスウェーデンの作家たちもいたし、マックス・ハルベもしばしばフリードリヒスハーゲンを訪れた。

しかし、これらの人々は偶然集ったわけではなかった。一八八九年に、検閲から上演を防衛するために会員制の演劇団体<自由舞台>フライエ・ビューネが、オットー・ブラームを指導者として結成された。これとは別に、一八九〇年にブルーノ・ヴィレが、ベルリン社会民主党の機関誌<<ベルリン民衆新聞>>に、自由民衆劇場の呼びかける文章を書いた。この文章の主旨は、民衆を芸術に近づけるということにあった。社民党内部で労働者と文学に関する論争が行われるのは、一八九六年のゴータ・ジープレーベンにおける党大会の席上においてである。ここでは自然主義に関する問題が論議された。従って、ヴィレの発言は、社民党の文化政策に重要な一石を投じたことになる。しかし、九〇年以前は、未だ社会主義者鎮圧法が生きていた時であるから、公然と事を運ぶことはできなかつ

た。しかしヴィレの提唱した^{フライエ・フォルクス・ビューネ}＜自由民衆劇場＞の運動は、一八九三年まで続く。＜フリードリヒスハーゲナー＞は、その殆どがこの運動に参加していた人々であった。「精神のプロレタリアート」を呼号した彼らは、ドイツにおけるボヘミアン集団の最初のものといえるだろう。ベルリン郊外のミュゲル湖畔のフリードリヒスハーゲンで、彼らは今日でいう解放区^{コムニューン}を造った。この解放区^{コムニューン}は、彼らのイデオロギーそのものであった。＜フリードリヒスハーゲナー＞の政治的イデオロギーは、一つの綱領によって規制されるものではなかったにせよ、彼らの最大の関心事は社会問題にあったことは共通していた。

一八七一年に、ビスマルクによってドイツ統一が実現する。普仏戦争における勝利は、ドイツに多大の利益をもたらし、ドイツは好景気に恵まれることになる。しかし、間もなく到来する不況は、ドイツを資本主義国家としての傾向を強めていく。資本家と労働者の間の対立はいっそう深刻になり、労働運動は旺んになり、ビスマルクは社会主義鎮圧法と社会保証の、いわゆるアメとムチの政策をもってのぞむことになる。資本主義の発展は、従来の家内工業的生産を駆逐し、大規模な工場生産を促進した。その結果工業都市が発展し、都市そのものに内部的変化を来すことになった。その第一は、いわゆる都市プロレタリアートの抬頭である。階級的な自覚を持った労働者たちは、社会主義鎮圧法の下でストライキを行い、労働運動の環を広めていったのである。また帝国議会における社会民主党の進出は、一八七八年には僅か九名であったが、九〇年には一躍三十五人になり得票数は実に一四二万票であった。これは、明らかにドイツ労働者の階級的覚醒を示すものであった。一八九六年のゴータ・ジープレーベンにおける社民党大会での自然主義論争は、まさしく労働者が階級的意味合いにおいて芸術に関心を示した画期的な出来事であったが、＜フリードリヒスハーゲナー＞は、上に述べた社会的・政治的事情と決して無関係ではなかった。一八九〇年のビスマルクの失脚は、社会主義鎮圧法の廃棄であり、同時に新時代の到来を示すものであった。

自然主義者をすべてボヘミアンという範疇で捉えることはできないが、＜フリードリヒスハーゲン＞に発するボヘミアンたちが自然主義的

な傾向を持っていたことは事実であろう。文学が政治と接点を持った顕著な時代を、われわれは一八三〇年代の〈若きドイツ〉に見ることができが、自然主義の時代も文学と政治の接点が火花を散らす時代であった。〈若きドイツ〉の時代を生きたヴォルフガング・メンツェルが一八七三年まで生きていたということも興味深い。過激な反ゲーテ主義者であったメンツェルは、勿論〈フリードリヒスハーゲナー〉とは、そのイデオロギーにおいて対極にいたが、ハインリヒとユーリウスのハルト兄弟が一八七八年頃に〈最も若いドイツ人〉を標榜したことは、〈若きドイツ〉との比較の上でまことに興味深いものがある。ともあれ、先にも述べた如く、〈フリードリヒスハーゲナー〉は、ドイツのボヘミアンの一典型であった。

ビスマルクの失脚は新しい時代の到来を示すものであったが、それはプロレタリアートが市民権を獲得した時代でもあった。たとえば、一八九〇年には労働者保護が立法化され、労資間の争いは国立産業裁判所法によって調停され、日曜労働の禁止、若年・婦人労働者の保護法も成立した。しかし一方では、ヴィルヘルム二世による軍備拡張政策と相俟って、帝国主義がドイツに根を降し始めた時代でもある。また政府のこの帝国主義的政策の進展と共に、合法政党に戻った社会民主党も九一年に、エーアフルトにおける党大会において、それまで党を支配していたラサール主義から脱して、マルクス主義による綱領を採択した。これが世にいう〈エーアフルト綱領〉である。この綱領の原則部分は、マルクスの〈資本論〉第一巻に拠ってカウツキーが起草したものである。この綱領について、メーリングは次のように述べている。「エーアフルト党大会の明るい側面は、新しい党綱領がきまったことである。ゴータ綱領を修正する必要性は、党が社会主義者鎮圧法の下で自己の歴史的本質と歴史的目標をはっきりと自覚すればするほど、ますます強く主張された。」

資本主義社会の急速な発展が、ボヘミアンに土壌を提供したといえるだろう。作家や芸術家をボヘミアンたらしめている〈精神のプロレタリアート〉という概念は、ボヘミアンについて言及する際の重要なメルクマールである。資本主義社会の中で、無限責任社員としてのボヘミアン

は、債権者たる労働者大衆に対して連帯無限の責任を負った知識人である。しかし、彼らはいわゆる反市民社会的であり、ニーチェの超人的思想に想いを寄せ、超俗的生活に想いを寄せていた。だから、彼らは、一定の市民的生活の規範を拒否し、その実生活においては、後に述べるように、カフェーやキャバレーが彼らの日常的な生活の場になり、^{アルコール}酒精や麻薬と親しむ傾向を持っていた。一所に定住することを好まず、都会から都会、カフェーからカフェー、キャバレーからキャバレーと漂泊しつつ、ミュージアムの表現によれば、儲けのために芸術を低劣化せしめない作品の生産に従事したのである。ミュージアムは、ボエム(Boheme)という表現が正しく、ボエミアン(Bohemien)は言語学的には正しくないが、自分はボエムの代表者をボヘミアンと呼ぶのだという。先にも述べたように、ミュージアムのいうボヘミアンは、芸術的資質を持ち、反社会的・反俗的存在であるが、彼らの反社会的乃至反俗的ということは、反資本主義社会的ということであり、同時に反階級的であるということである。このことは、ボヘミアンが無政府主義的イデオロギーの持主であることと、決して無関係ではない。彼らの行動のモチーフは、プロレタリアートとの連帯であり、共闘であった。しかし、彼らの政治的イデオロギーは、シュティルナーを始めとして、ブルードン、バクーニン、クロボトキンといったアナキストの理論を拠りどころにしていた。

ミュージアムに代表されるボヘミアンは組織された労働者より、むしろ犯罪者や浮浪者、あるいは娼婦や芸術家の側に立つ。「いわゆる労働者は、今やブルジョワジーと賤民の間に立っている。賤民の側で闘っているのは、末組織のグループだけである。そして、このグループに属しているのは、犯罪者、浮浪者、娼婦に芸術家である。」こういった社会的アウトサイダーに共感するボヘミアンは、ミュージアムによれば、決してミュルジェールの作品の主人公ではない。いいかえれば、ミュルジェールの作品の主人公たちは、決してボヘミアンではないということである。ミュージアムによれば、経済的貧困だけがボヘミアンを性格づける要因とはならないのであり、また、ボヘミアンはすぐれて反俗的ではあるが、反俗的ということだけによって、ボヘミアンを説明することは

できない。ボヘミアンという特質は、生得のものであり、ボヘミアンと呼ばれる人間の本質に属するものである。無所有・反俗は、勿論ボヘミアンの特性ではあるが、ボヘミアンが世界観において急進的な懷疑派であり、因習的な価値観に対する徹底した拒否者であると、ミュゼウムは説いている。

私（筆者）は、＜トゥルゲルシュトゥーベ＞を訪ねた。一九八〇年十一月の初めであった。できればここで食事をしようと思ったのだが、このヴァインロカールは、今は団体専用のロカールになっていた。その日も、何とかいうドイツの大会社の会食が行われることになっていた。応待に出てきた老齢の支配人は、フランク・ヴェーデキントの名を私の口から聞くと、眼を輝かせて、私を内部に案内してくれた。板壁に絵が画いてある古い部屋があった。「これはルネッサンス風です」と、支配人は説明してくれた。ヴェーデキントが何処に坐り、ミュゼウムが何処で朗讀していたかということは、彼は知らなかった。「明日の晩、もう一度いらっしゃい。二十人ほどの団体が参りますが、何とか貴方をその中にお入れするようにしますよ」と彼はいつてくれたが、明日の朝ミュンヘンを発たねばならない私は、礼をいって立ち去った。

ミュンヘンの文化的雰囲気とは別に、われわれは、ミュンヘンの社会的・経済的構造について若干触れておかねばなるまい。＜イーザル・アテン＞と呼ばれ、＜ドイツのローマ＞と稱せられていたミュンヘンの文化は、社会的・経済的基盤乃至構造と無関係でなかったことはいうまでもない。ここに、ハインリヒ・ヒルマイルの《ミュンヘンと一九一八―一九一九年革命》という論文がある。この論文は、革命前から革命期に至るミュンヘンの社会的・経済的状況に言及したものである。この論文に即しながら、当時の社会的・経済的状況の概略を明らかにしよう。先にも述べたように、バイエルンはその性格の中に、換言すれば住民の性格の中に、反プロイセン的、あるいは反ドイツの特徴が見出される。カトリックの強い影響を受け、宗教的に保守的な傾向が住民の意識を支えていることは、一般にいわれてきたことであるし、また今日もいわれていることである。旧制度の崩壊の際にも「アウアーやアイスナ

一、あるいは臨時政府の最初の頃の布告には、革命という言葉は避けられ、ウムフェルツング轉換とか不可避的ウムゲンツルンク變化、政治的意志行為あるいは基本的運動とかいう言葉が用いられた」このことは、十一月七日から八日にかけての政治的・社会的崩壊そのものを革命とは見做さない考え方と通じるものがあるが、「一九一八年十一月から一九一九年五月のレーテ政府の鎮圧に至るまでの一連の事件を総体として見る時、この期間は革命という概念が相応する」とされている。この期間は、まさに旧体制を維持してきたさまざまな要素を取り除き、新体制を樹立しようとしたが故に革命と稱せられる。即ち「この期間に既存のピラミッド社会の構造の変革をはかると同時に、国家的主権の暴力的獲得を実現化しようと試みられてからである」しかし、臨時政府が当初<革命>という言葉の使用を回避したのは、<革命>という概念の定義に問題を見出したからではなくて、民衆に対するより理解され易い、と同時に民衆の連帯を得るべく敢えてさまざまな表現を用いたものとも思われる。急激な変革を望まない、あるいは社会的にも宗教的にも<保守的>に社会意識が構造化されている民衆に対する配慮が働いていたからかも知れない。

しかし、この点でもう少し深く考えて見ると、後にも触れることになるが、たとえばエーリヒ・ミュゼーのアイスナーに対する批判、またアウアーに対する攻撃などから考えてみると、当初に<革命>という言葉を用いなかったことに対するさまざまな疑念が生じてくるのはやむを得ないことである。とりわけアイスナーに対するミュゼーの疑念や批判は、われわれのよく理解しうるところである。しかし、現場に居合わさなかったわれわれにとって、当時の状況をよく測ることができないのは当然であるとしても、よくいわれるように、アイスナーの人物や彼のどっつきつかず的政治思考や状況判断と関係があるようにも思われる。私には、当初<革命>という言葉の代りにさまざまな表現が用いられたということは、ヒルマイル同様にまことに興味深く感じられる。そこには、たぶんアウアーの性格とアイスナーの性格の対比も想像されるのであるが、アイスナーの社会主義の根本的な思想であった<脱プロレタリアート>は、明らかに革命の根本思想である<プロレタリア化>に反するものであったといえよう。後に顕著になる彼の不決断性は、この彼の根本

的な思想と関係があることはいうまでもない。民衆が抱いたアイスナー像は、民衆のいわゆる革命の粘土で彫られたものではなく、一時的な偶像的なものであったことは、ミュンヘンが既に指摘しているところである。

ところで革命前のミュンヘンの社会的・経済的状况はいかなるものであったか。ミュンヘンを首都とするバイエルンはいわゆる農業国で、一九〇七年の統計では、六十五％が中小農家で占められ、二十八・九％が大農家によって占められていた。そして三・九％が二ヘクタール以下の土地の所有者である分譲業者によって占められ、二・二％が大土地所有者に属していた。第一次世界大戦前には、バイエルンの農業者の大部分は、中小農であったことが判る（ヒルマイル）。但しこれらの土地は、耕作に不適当な山地ではなく、平野部であることに留意されたい。一八九五年のバイエルンの人口は五八〇万人であり、その後の都市部の発展を見る時、この人口は更に増加したであろうと考えられる。因みに一九一〇年のミュンヘンの人口は五九万六四〇〇人であった。この数は、周辺都市のニュルンベルクやアウクスブルク、あるいはヴュルツブルクと比較すると、格段に大きい数字である。一八六一年には、バイエルンの住民の十二・四人に対して職人が一人、住民四六人に対して工場労働者が一人という割合であった（フランツ・シャーデ）。工場労働者の比率が当時低かったのは、工業の発展が遅れていたことを意味するものと解されるが、一方では農業国バイエルンの一面を示すものでもあろう。一八六一年の統計で一九〇〇年代を語ることは当然できないにしても、ヒルマイルも述べているように、この比率は重工業の発展に障害があったことは明らかであろう。ミュンヘンは、行政において、そしてまた経済においてバイエルンの中心であり、いわば強力な中央集権の機能を果たしていたので、ドイツにおける他州の首都とはまた異なった性格を持っていた。同時に、ミュンヘン市の財政的支出も大きく、年金生活者や官吏、軍人や学者や学生らによって費やされる額は、ミュンヘン市の財政的支出の四分の一を占めていた。

先に述べたフランツ・シャーデが引用している統計は一八六一年のものであるから、この数字にのっとることはできないが、重工業の発展の

遅れとは別に、一九〇〇年代には精密工業が発達し、生産に従事する労働者が要求された。ヒルマイルは、この時期の農民を、あるいは、ミュンヘン以外のバイエルンの群小都市には住んでいた住民をくプロレタリア化>することは、殆ど期待できなかつたと書いているが、都市労働者の増加は、ミュンヘンという都市のもつさまざまな矛盾を同時に生み出していったと考えられる。第一次大戦における敗北という大きな要因と共に、革命が起きざるをえない状況がミュンヘンを支配していた。この状況は、政治的・社会的・経済的に分析されるものである。バイエルンの中央集権的都市であったミュンヘンにおける各種評議会と農民評議会の本質的相違もまた、ミュンヘンという都市を説明する時に、何がしかの手がかりになると考えられる。

いわゆるバイエルン・レーテ革命の担い手は、ボヘミアンと稱せられる作家たちであった。ルカーチは、この革命をくボヘミアン革命>と名付けて、ボヘミアンによって担われた革命に批判的である。ミュンヘンを中心としたこの革命は、ミュンヘンという都市の性格とは無関係に論じることとはできないだろう。わが国においても、ミュンヘンといえばく芸術とビールの都>というふうにいわれるのであるが、なるほど芸術とビールの都には相違ないだろうが、それだけではミュンヘンという都市を説明することはできない。く芸術とビールの都>というのは、飽くまで観光用キャッチフレーズにすぎないのである。ミュンヘンは芸術の孵化場であつたし、革命の孵化場であつたことは特記されねばならない。分邦国家としての長い歴史に培われてきたドイツは、諸邦分立から生じる保守的郷土性を持っていたが、統一後もこの保守的な郷土性は容易に変わらなかつた。とりわけミュンヘンを首都とするバイエルンは、三十年戦争の際にはカトリック擁護の立場を取り、バイエルンの性格はこの宗教的基盤に培われたともいえよう。従つてビスマルク以降のプロイセンに対する地方の反感ともいうべきものであつた。バイエルン革命の特色は、「まず第一に、ベルリンに対する反逆、中央集権政治に対する反逆として勃発したのである」ともいわれている。勿論、バイエルン革命は、単にこの反プロイセン感情のみで発動したものでないことは明らかであるが、市民感情の底流には反プロイセン感情のあつたことも事

実であろう。有名なバイエルンのプロイセンからの分離政策による連合軍との単独講和計画もその表れである。

宗教的背景からみても、バイエルンのこの独立志向は、決して進歩的なものではなかったが、革命に際して多くのボヘミアンと呼ばれる知識人にイニシアティブを取らせたことは興味深い。ともあれ、バイエルン革命は、反プロイセン感情という要素によるとはいうものの、一九一八年のドイツにおける経済事情乃至食料事情は、国民内部に叛乱思考を呼び醒ますに足りるものであった。その事情を、エルンスト・トラーは次のように書いている。「バイエルンでも民衆は戦争に疲弊していた。この厭戦気分に加えて、イタリア軍がオーストリアの崩壊のあとでバイエルンに進入するのではないかという不安があった。農民はフランスとロシアで戦争の現実を見ていた。榴弾に堀りくずされた塹壕、打ち砕かれた村々荒れ果てた土地を思った。さらに戦争が續行すれば、プロイセン、ホーエンツォレルン家に対する伝統的な憎しみが目覚めるのだった。ヴィッテルスバッハ家には彼等はまだ何も期待していなかった。王様はベルリンにまるめこまれているのだ、と農民達はいった。そうでなければどうして官僚的な戦時組合や農業における強制処置に抵抗しなかったのかね。ベルリンの連中がこうだと思えば、バイエルンの百姓は自分の穀物を挽くことも許されない。プロイセンの豚がまずいビールを飲むから、おれ達まで薄いスープをすすらなきゃならないんだ。」引用が少し長いが、トラーのこの文章は、当時のバイエルン人の心情をよく表しているといえるだろう。

一次大戦の敗北は、屈辱的な條約と共にドイツに深刻な経済情勢をもたらし、ホーエンツォレルン家もヴィッテルスバッハ家も駆逐されることになった。敗戦は、まさに未曾有の変革をもたらした。その変革の一つが、バイエルン革命である。ミュンヘンは、革命を生んだ。しかし当時、この革命が次にナチス革命を生むことを誰も予想することはできなかった。一九一八年十一月七日、ミュンヘンでクルト・アイスナーが共和国宣言をした。いわゆる評議会共和国である。そしてバイエルンは、アイスナーに共和国の全権を委ねた。アイスナーを始めとして、エルンスト・トラー、グスタフ・ラングヴァー、エーリヒ・ミュンザームとい

った面々が政治の中核に進んだ。ここにボヘミアン革命といわれる所以がある。

ベルリンとの比較においてミュンヘンをみれば、文化都市としての発達は、パリやヴィーンに比肩しうる都市であった。しかし都市自身の機能においては、パリは中央集権が生んだ都市であり、ミュンヘンはドイツの地方都市である。第二次大戦前のベルリンは、大阪と東京を合わせた以上に広大な都市で、まさにドイツの中心であったが、これはまたナチスドイツの象徴でもあった。いってみれば政治化された都市であった。この意味では、ミュンヘンは政治闘争の場所を提供はしたけれども、ベルリンのように政治化されることはなかった。ミュンヘンは、依然として、プロイセンのベルリンに対する、あるいはヒトラーのベルリンに対するバイエルンの首都であり続けたのである。元はメンヒェ（Mönche）と呼ばれたイーザル川の沿りの一集落が、ミュンヘンという大都市に発展するまでの経過の中で、バイエルンのヴィッテルスバッハ家の果たした役割は大きい。イーザル・アテン（Isar-Athen）、即ちイーザル川のほとりのアテネと稱せられる学術都市、文化都市にミュンヘンを仕立て上げたのは、ヴィッテルスバッハ家の支配者たちであった。しかし、ミュンヘンは、封建領主の意志の反映であったということもできよう。アルブレヒト五世、マクシミリアン一世、ルートヴィヒ一世、ルートヴィヒ二世の名前は歴史的に特記されなければならないが、近代に至るまでの都市はまさに封建制を守護する城壁としてあったともいえよう。同時に、都市は領主によって守護されるべきものでもあった。

しかし、封建領主の意志の反映としての都市も、産業の発展とそれにとともなうさまざまな社会的諸矛盾の中で、旧態を保ち続けることはできなかった。都市プロレタリアートの抬頭が、都市に近代的な性格を興えるに至ったのである。封建領主にとって支配の構造が従前のようにその単純な形態を持続することが不可能になったのである。当然のことながら、都市プロレタリアートの出現は、文学や芸術にも深甚な影響を及ぼすことになる。近代以前にあっては、文学も芸術もいかなれば権力の庇護の下にあった。その当時は、未だ資本の力が文学や芸術に及ばなかつ

た。産業の発展と相俟って、文学や芸術も資本の下に商品化し、市場を形成することになる。それまでは、一部特定の階級が読者層を形成していたが、市場の形成によって読者層が拡大されるようになった。近代都市の成立と読者層の拡大は、密接な関係を有しているのである。作品が商品化されることによって、作家自身が自分たちの利益や権利を守らなければならない。それは、ある時には資本に対するものであったし、またある時には権力に対するものであった。十九世紀後半になると、ドイツでは少なくとも七つ乃至八つの作家組合、あるいは作家同盟があった。また都市の発展は、単に地域の拡大という外的な条件を意味するのではなく、内実としての市民層の複雑化と密接な関係を持っていた。これは先にも述べたことであるが、読者層の形成と市場の形成にも関係のあることである。文学的内容という点からみても、たとえば表現主義やダダイズムも都市と無関係な地点で論じられないだろう。一九〇〇年代に入って、これらの作家達がキャバレーやカフェーを運動の根拠地にしたことは、新しい芸術運動に関心を示す市民層の中に、一定の享受能力が培養されていたことを意味するものであろう。文学・芸術の実験は、都市と無縁の状況の中では成立しなかったし、都市は、こういう実験や運動の培養皿の役割を果たしたのである。

ドイツの諸都市の中でも、ミュンヘンは、とりわけ特異な性格を持っていた。バイエルンは農業国で、非常に強いカトリックの傾向を持っていたが、その首都のミュンヘンは、一見したところではむしろ前衛的な傾向を示していた。ドイツのもっとも革命的な芸術運動である表現主義は、ベルリンを始めその他の諸都市において開花したが、ミュンヘンにおいては、カンディンスキー、フランツ・マルク、ヤウレンスキーらを中心とした^{フランク・ライナー}青騎士、あるいはまた、ミヒアエル・ゲオルク・コンラートを領袖とする初期自然主義といったような芸術革命がみられた。ヘルマン・ケステンは、ミュンヘンがこのように芸術革命や革命そのものを受け容れることのできたのは、この都市ではドイツやヨーロッパの芸術家は、文学者、はては無頼漢に至るまで自由に騒ぎ廻ることができたからだという。クルト・アイスナー、エルンスト・トラー、グスタフ・ランダウアー、エーリヒ・ミューザーム、レヴィーン、レヴィーネ

らの革命家達をも、ミュンヘンは受け容れた。それはミュンヘン人が、厳しい真面目さに欠けているからだとかステンはいう。別の表現をすれば、ミュンヘンには農民的大らかさが支配していたのだろうか。しかし、この大らかさは、バイエルンという保守的な地盤とは無関係ではない。このことは、後にトラーによって次のように記述される。「ドイツ革命が見出すのは無知な民衆、官僚的俗物の指導層である。民衆は過ぎ去った何年かの間に社会主義を充分理解しないでいた。民衆は抑圧者に対して反抗した。欲していないものが何か知っていた。だが欲しているものが何かわからなかった。」こういう民衆が、カール・リープクネヒとローザ・ルクセンブルクが殺害された時に、このように呼ぶのである。「ブラボー！やつらにはそれでいいのだ。あの煽動家どもには！」民衆は、なるほど革命に何がしかの関心を示しはしたであろうが、自分達が社会的に存在することの意味、あるいは階級意識については殆ど無関心であった。元来が保守的な基盤に根を下ろしていた人々であるから、意識の変革については何の関心も持たなかったのであろう。精々のところ、バイエルンの農作物がプロイセンに提供されることへの不満だけが、民衆を支配していたのであろう。バイエルン民衆は、本質的に保守的であった。

ミュンヘンが芸術的な意味で発展したことに関しては、先にも書いたように、ヴィッテルスバッハ家の功績を否定することはできないだろう。歴代諸侯の芸術愛好が、ミュンヘンというドイツでも固有の文化都市を造り上げたのである。文化都市という雰囲気が、他の諸都市、諸洲から多くの作家や芸術家を呼び寄せることになった。自由な雰囲気が、自由な芸術的、あるいは政治的発想を生むことになったのである。第一次世界大戦以前から、既に文学カフェがあった。カフェ・ミネルヴァ、カフェ・シュテファニー、がそれである。これらのカフェは、たとえば、オットー・ユーリウス・ビーアバウム、マックス・ハルベ、フランク・ヴェーデキント、ハインリヒ・マンとトーマス・マン、シュテファン・ゲオルゲ、ヘルマン・パール、ヘンリク・イプセン、アウグスト・ストリンドベリー、パウル・クレー、アルフレート・クビーン、リカルダ・フーフ、レーオンハルト・フランク、グスタフ・マイリン

ク、また変わったところではレーニンが、これらのカフェーの常連であった。また、カフェー・ルイトポルト、カフェー・ノリス、カフェー・オルランド・ディ・ラソといった店も、文学カフェーと呼ばれるものであった。カフェーは、様々な人間、様々な芸術家を結び付けた。彼らにとって、カフェーは情報蒐集の場であり、意見交換の場であり、あるいは論争の場でもあった。芸術の都ミュンヘンは、カフェーと密接な関係を持っていた。いふなれば、カフェーは市民的文学サロンであった。また、ここでは特記しなければならないことは、カティー・コープスの酒場である。私はロカールを酒場といったが、カフェーもロカールも日本語に訳してしまうと、本来のカフェーやロカールの持つ本質が失われてしまう危険があるので敢えて翻訳しない。カティー・コープスのロカールは、最初は<ディヒテライ>と呼ばれていたが、彼女は後に少し離れたところに<ジンプリチシムス>を開店した。

カティー・コープスのロカールは、シュヴァーピングにあった。ミュージアムの表現によれば、シュヴァーピングは、地理的概念というよりは文化的概念であった。シュヴァーピングは、今日も特異な区域として有名であり、旅行案内書にも載っているが、昔日の面影は今はない。ミュージアムが文化的概念であるという所以は、ここはパリのモンマルトルに比肩しうる芸術家の街であったという点にある。その意味で、ミュンヘンを語る時にはシュヴァーピングは看過できない。閑静な住宅地域に、ロカールやカフェーが混っている街で、地下鉄のギーゼラ・プラッツからミュンヒナー・フライハイトに至るレオポルト・シュトラセまでの区間である。このレオポルト・シュトラセの両側にはキャバレーやカフェーが軒を連ね、歩道では無名の画家たちが作品を路傍に並べて賣っている。今日では、かつての芸術家やボヘミアンの街ではなくなっているが、この街の雰囲気は、ドイツの他の都市のどこにもないものである。ここは、日本流にいう安手のいわゆる若者の街ではない。シュヴァーピングは、ボヘミアンやプロレタリアの知識人の潜伏場所であった。いつの頃から、何故シュヴァーピングが芸術家の街としての個性を持つようになったのかは定かではないが、直ぐ傍に大学があることと無関係ではなからう。街そのものの型態がシュヴァーピングの個性を造り

出したのではなくて、そこに住んでいる住民が個性を造り出す大きな要素になったのであろうか。ミューザームは、ここの住民が一種の階級的混淆であったことを指摘している。即ち、富裕な階級の人々、高級官僚、年金生活者、大学教授、学生、小市民、労働者といった人々の混淆が、シュヴァーピングという街を造り出したといえるだろう。一種の無政府主義的色彩を帯びた街が出現したのである。それがために、芸術家やボヘミアンが気兼ねなしに落ち着くことができたのである。

カティー・コープスのロカール<ディヒテライ>は、カフェー・レオポルトと並んで有名であった。このロカールは、ボヘミアンロカールと呼ばれた。ここは、いろいろなボヘミアンが好んで集る場所であった。あるいは様々な作家や画家や彫刻家たちが集った。とりわけ、フランク・ヴェーデキント、マックス・ダウテンダイ、マックス・ハルベ、エーリヒ・ミューザーム、あるいはリリエンクロン、コンラート・ピーアバウム、ヨアヒム・リンゲルナッツ、エミー・ヘニングス、C・G・フォン・マーセンらが常連であった。しばしば、彼らの中で論争が生じ、マックス・ハルベとフランク・ヴェーデキントが袂を分ったのもこの店である。カティー・コープスは、ヘルマン・ケステンによれば<ボヘミアンの女亭主>ということであるが、強烈な個性の持ち主であったらしく、作家たちも彼女には一目置いていた。彼女はバイエルンの農民の娘であったが、自身で詩の朗読もした。<ディヒテライ>は、トゥルケン・シュトラーセにあったが、彼女が後に造った「ジンプリチシムス」は、<ディヒテライ>以上に有名になった。店の中には、ピアノと演壇があり、常に演奏や朗読や演説が行われていた。また壁には当時新進の画家たちの絵が沢山飾ってあった。これらの絵の殆どはツケが貯まって払えなくなった画家たちが、代金の代りに彼女に渡した作品であった。「ジンプリチシムス」は、ヴェーデキントが<トゥルゲルシュトゥーベ>で自分のサークルを作るまで續いたが、それ以後は学生の溜り場になってしまった。また、キャバレー<エルフ・シャルフリヒター=十一人の刑吏=>を擧げておかねばならない。これも、トゥルケン・シュトラーセの<ゴルトナー・ヒルシュ=黄金の鹿=>の中に造られた。モンマルトルの例に倣って、シャンソン歌手が登場したり、詩人による詩

の朗讀が行われた。

ここでは、リリエンクロンやビーアバウムのシャンソンが歌われたり、朗讀されたりした。作家や詩人たちの朗讀には、報酬が支払われていた。これらの作家や詩人はカバレティストと呼ばれた。キャバレーやロカールの個性は、彼らによって作られていたともいえよう。ヴェーデキントがサークルを造った<トゥルゲルシュトゥーベ>は、いわゆるワイン・ロカールであるが、アム・プラッツルにあった。これは、現存している古いロカールである。有名なホーフブロイハウスの傍にあって、当時は客たちがどちらの客か判らない程入り混った。これを明確に判別するのが、ウェイトレスの仕事であった。これはカフェーの場合もロカールの場合も同じであるが、それらの店の主になっている作家や芸術家たちには、定まったテーブルがあった。このテーブルをシュタムティッシュという。ここは、カティー・コープースの<ジンプリチシムス>とは雰囲気がいささか異なっていて、ギターやハーモニカの演奏が行われていた。勿論、シャンソンやバイエルン民謡が歌われたりもしていたが、ヴェーデキントのお陰で、この店はミュンヘンの知的・精神的中心になったと、ミューザームは書いている。

エーリヒ・ミューザームは、一八七八年四月六日、ベルリンで生まれた。父はユダヤ人で薬局主であった。ミューザームは、少年時代とギムナージウム時代をリュベックで過した。ギムナージウムを中途退学して、彼は薬局家業を継ぐために、薬剤師の国家試験を受けたが、結局のところは薬剤師にならず、文学の道を志すことになる。プロンベルクで薬剤師見習だった頃に、本や雑誌を買うには十分過ぎるくらいの賃金を貰っていたのであろう。彼の文学作品に対する意欲は激しいものであった。文学に関して彼に甚大な影響を與えたのは、ギムナージウム時代の友人のクルト・ジークフリートであった。このジークフリートという友人は、後に若くして自殺することになるが、ミューザームは、ジークフリートが自殺の道に至ったのをさもありなんと表現している。この友人の影響で、彼は多くの作品を読み、とりわけデーメル、リリエンクロン、ファルケ、ダウテンダイ、エーヴァースらの詩人や作家を知ること

になる。一九〇一年に、ミューザームはベルリーンの薬局に勤めることになるが、この時既に作家としてパンを求めようと決心する。彼は、当時週刊誌《新世紀》を主催していたハンス・ラントに手紙を書いて、作家になりたい旨の希望を伝えるが、ラントはプロレタリアートが一人増えるだけのことから、その希望を捨てるように忠告した。ミューザームは、この雑誌に「ささいなこと」という物語を寄稿したが、採択されなかった。しかし、「新世紀」はミューザームの愛読雑誌で、この雑誌のお陰で彼はハインリヒ・ハルトとユーリウス・ハルト兄弟の＜新しい世界観の創出のためのパンフレット＞に接することができた。もしハインリヒ・ハルトとの接触がなかったならば、ミューザームの文学的出発はもっと遅れていたかも知れない。

ハルト兄弟は、ドイツ自然主義の先駆者である。彼らは、一八八三年に雑誌《批判的闘争》クリーティツシエ・ツァフエンゲンデを発刊し、文学的に戦闘的な姿勢を保ちつつ、外国の新文学、とりわけゾラやイブセンの紹介に努めた。彼らの活動は、一八八六年に至って、ホルツ、シュラーフ、コンラーディ更にはハウプトマンを結びつけ、自然主義の運動の展開を促進することになる。ハルト兄弟の《新しい世界観の創出のためのパンフレット》は、後にオイゲン・ディーデリヒによって一卷の書物にまとめられるが、ミューザームを刺戟したこのパンフレットの内容は、ハルト兄弟の提唱する＜新しい共同体＞こそが、ばらばらになっている人類を結び付け、そこでは明哲な観想と豊かな洞察か、新しい世界観を生き、最高の文化理念を現実化する強固な意志と結び付いている人々を糾合するといった主旨のものであった。ミューザームにとっては、形而上的な表現に富んだ難解な内容であったらしいが、彼はハインリヒ・ハルトを訪ねて、志を述べることになる。ハルトは、彼を同年の友人の如く遇し、文学者たるべきだと激励した。当時はウーラント・シュトラッセにハルトは住居を持っていたが、そこで一種のコミューンを作るつもりであった。それが、＜新しい共同体＞と呼ばれるものであった。ミューザームはこのコミューンへの参加を許されて、多くの詩人や作家と知り合うことになる。これらの詩人や作家、あるいは画家や彫刻家、寫真家や俳優との交り、彼は実に誇らしげに感動をこめて書いている。ハルト兄弟のこの

コミュニオンは、ミューザームに彼が今まで知らなかった思想的体験を味合わせた。それは、グスタフ・ランダウアーとペーター・ヒレとに出会ったことである。当時既にボヘミアンとしてハルト兄弟と交っていたこの二人は、ミューザームに影響を與えることになるが、とりわけランダウアーの與えた思想的影響は、後にアナキスト・エーリヒ・ミューザームを創ることになる。この二人の関係は、いってみればエルンスト・トラーに対するクルト・アイスナーのそれに似ていた。因みに、ミューザームに最初に感銘を與えたランダウアーの講演は、トルストイに関するものであった。ランダウアーから思想的影響を受けたとすれば、詩人的影響を與えたのはこのペーター・ヒレであったともいえよう。この二人のボヘミアンは、ミューザームの文学的出発に際して、ハルト兄弟とはまた異なった影響を及したものと考えられる。

ベルリオンは、ミュンヘンのようないわゆる芸術都市ではない。ミューザームは、パリにはモンマルトルがあり、ミュンヘンにはシュヴァーピングがあるという。モンマルトルやシュヴァーピングは、パリやミュンヘンに一つの性格を與える地域であった。しかし、ベルリオンには、ベルリオン自体を特色づける地域はなかった。勿論、芸術家が集団を作っている地域はあったが、この地域は、カフェー・デス・ヴェステンズのあるクーアフェールステンダムを中心に、シャルロテンブルク、シェーネベルク、ヴィルマースドルフと広がっていた。既に名を成した作家たちは、それらの地域に住んでいた。しかし、若い作家たちは、ミュゲル湖のほとりのフリードリヒスハーゲンに集った。ミューザームも、一九〇二年にフリードリヒスハーゲンに移っている。フリードリヒスハーゲンについては、前章でも述べている。ここは、若い無名の作家たちのコロニーであった。ここでは、ミューザームは、週刊誌《デア・アルメ・トイフェル哀れな悪魔》の編集者として働いた。発行者は、アルベルト・ヴァイトナーといって、植字工であった。ヴァイトナーは、自分でも文章を書いたが、彼は頭に浮かぶ言葉を直接植字した。非常に興味深いのは、ミューザームたちのサークルに、アルトゥール・メラー・ファン・デン・ブルックがいたことである。彼が後にナチスの先駆的作家になろうとは、当時誰も予想もしなかったことであろうが、彼は未だ民族には関心を持っていな

った。たいへんお洒落な人物で片眼鏡^{モウクル}をかけ、長い灰色のゴムの外套を着て、手には銀の握りのついた短いステッキを持ち、いつも灰色のシルクハットをかぶっていた。書く文章は難解だったが、性格的にはつき合しやすい人物で、ミューザームによればたいへん軽卒だったということである。この頃は、未だアルトゥール・メラブルックと呼ばれていたが、一九〇八年に大作《ドイツ人》を書き、一九一五年に《プロイセンスタイル》を、そして一九二三年に有名な《第三帝国》を書く。ナチスの時代を第三帝国と呼ぶのは、彼のこの作品に由来している。

一九〇三年に、ミューザームは、ホモセクスアリテートについて論文を書いた。即ち、^{ユラニスムス}男性に関する論文であるが、この頃帝国刑法第一七五條が知識人の間で問題になっていた。この条項は、ワイセツを取り締る主旨のもので、男性同士の性交乃至動物との性交は自然に背くワイセツ罪として規定され、犯したものは懲役を課せられるか、場合によっては、市民権が剥奪されることもあるというものであった。自然に背くことは、人倫に背くことに他ならないというのが、司法の考え方であったし、また市民感情でもあった。ミューザームは、多くの性科学者の意見、とりわけマグヌス・ヒルシュフェルトの学説に依拠しながら、そして、ユラニスムスの歴史的乃至文学的系譜に基づきながら、ホモセクスアルな人間を社会的な意味において、あるいは人間として擁護している。当時は、あるいは今日でも同じ考え方が支配的であると思われるが、倒錯した性は自然に背馳するもので、自然は、愛の目的や種族の繁殖を錯覚させるようないかなる性衝動も生み出さないという考え方が支配的であった。即ち性愛は男女の間にのみ成立するもので、正常な性愛は男女の間にのみあるという思想である。ヒルシュフェルトは、ホモセクスアリテートに言及する時は、感覚的な行為や性愛のメカニックのみを考えるのではなく、純粋な愛情のあることも考えなければならないと述べている。彼によれば、完全な男性や完全な女性は幻想に過ぎないのである。ミューザームの視点は、権力的に「正常」が規定されていることにおかれていた。刑法第一七五條の撤廃は、ユラニストを社会的に解放することであったし、それはとりも直さず、人間の性的自由を確立することであった。彼にとっては、刑法第一七五條は、人間の文化意識を

嘲笑するものであった。しかし、一九〇四年一月に、彼はヴァイトナー宛に手紙を書き、この手紙を《哀れな悪魔》に掲載するように頼んでいる。それは、自分の書いた論文の中で、社会主義的動機と医学的歴史的説明をゴチャマゼにしたという一種の自己批判である。同時に、医者や歴史家は事実に興味を持って、人間の権利を獲得することには努力しないという批判でもあった。この手紙に対してヒルシュフェルトは、一九〇四年六月に《哀れな悪魔》に公開書簡を載せている。その中でヒルシュフェルトは、ホモセクスアリテートの問題は、決して文化的な意味を持つものでなく、こういう傾向を持った人間固有の問題であると論じている。

「私が、文学的にも芸術的にも、自分たちこそが世界の中心だと思っていた天才たちがひしめいているサークルに入った時、即ち十年前には未だ厳しい社会的意義をもっていた精神的闘争は、時代史にとってさほど重要でない知識人の闘いに弱体化してしまっていた」とミューザームは書き、この闘いを引き継いで担うものこそ自分たちであると自負していた。

フリードリヒスハーゲンのサークルには、別に一定の方向があるわけではなかった。様々な傾向を持った人々が共存していた。自然主義の時代を生きた代表的な作家たちもいたが、決して中心的存在ではなかったし、イブセンは依然として師表であった。またストリンドベリーも、僅かな人々によってではあるが、高く評価されていた。フランク・ヴェーデキントは、教祖的な地歩を固めていて、若い作家たちに熱気を與えていた。文学的には、やがて訪れてくる一九一〇年代、即ち表現主義の時代への過渡期であった。政治的には、一八九〇年一月の帝国議会での社会主義者鎮圧法の更新の否決、そして三月のビスマルクの辞職に時代の方向が決定されていたといえよう。皇帝ヴィルヘルム二世とビスマルクの性格的不一致ということもあったであろうが、最早社会主義者鎮圧法でプロレタリアートを屈服せしめることが不可能になった社会の動きがあったことを認めねばなるまい。ゴーロ・マンは、時代的雰囲気を書いている。「彼（ヴィルヘルム）が、“悲観論者”、“帝国の敵”、社会民主党の“赤い奴ら”、印象派の絵画、自然主義的な演劇について、

どんなに脅迫的な言辞を吐こうとも、法治国家の確保された体制に歯向うことはできなかつたし、また真剣に歯向かうとは考えていなかった。時代の空気は自由だった。ある程度、気をくばれば、思うことはなんでも印刷することができた。不敬罪の裁判に巻き込まれることは、被告を実際に苦しめるよりもむしろ彼を有名にし、彼をおもしろがらせた。公的、政治的、思想的立場のため破滅を招いた人はだれひとりいなかった。一八九〇年から一九一四年にかけての四分の半世紀がよき古き時代として後に郷愁をもって思い出されることになんの不思議があらう。」フランツ・メーリングによれば、社会主義鎮圧法のもたらしたプロレタリアートに対する罪過は大きくその抑圧の度合は言語に絶するものであった。それは、わが国における治安維持法に比肩しうるものであった。「たしかに、ヴィルヘルム二世時代はビスマルク時代より進歩していたが、繁栄しつつある資本主義の進歩ではなくて、破滅しつつある資本主義の進歩である。大工業はプロレタリアートの解放闘争に道を拓いた。大工業が過去のあらゆる時代をあつめたよりも巨大な生産力を作り出したために、ブルジョワ社会に激しいゆさぶりをかけ、ブルジョワ社会を腐敗させる過剰生産という流行病をひきおこした。というのも、ブルジョワ社会は《共産党宣言》の言葉によれば、あまりにも多くの文明、生活手段、工業、商業をもっているからである。また、大工業は資本主義的生産様式の敵対的な性格を、ブルジョワジーとプロレタリアートの階級闘争というごく簡単明瞭な形態に還元した。」

マンとメーリングの二つの引用は、当時の時代をよく伝えていると思われる。たしかに、ヴィルヘルム二世の寛容な政策は、国民に何がしかの満足を與えるものではあったが、メーリングのいう破滅しつつある資本主義の進歩は、帝国主義的な道程に照準を合わせていくことになるのである。東の間の平和と繁栄の時代が、マンのいう郷愁をもって思い出される時代であったのである。文学的には、ハウプトマンとヴェーデキント、即ちこの二人の相容れない個性が角逐している時代であった。当時二十六歳であったミューザムは、敏感な時代の子として、帝国刑法第一七五條の撤廃を主張する論文を書いた。人間を社会的に解放しなければならぬという理念は、遂には彼のアナキズムを創る基盤になる

ものであった。ベルリーンは、彼に多くの作家や芸術家を引き合せ、その結果、詩人としての才能を育ててくれた。彼は、様々なサークルを訪れる。クライスト・シュトラセに、ノレンドルフカジノがあった。ここは、若い無名の、あるいは名の有る作家や芸術家のたまり場所で、金曜日ごとにダイ・コンメンデテン<と名付けられた会合が開かれた。ミューザームがこの会に参加した頃の代表者は、ルードルフ・シュタイナーである。シュタイナーは、神知学的乃至人知学的な観点に立って、宗教を改革し文化を改革することを主張していた。論争の司会者は、シュタイナーであった。シュタイナーは、クリスティアン・モルゲンシュテルンにも大きな影響を与えた。ここでの文学論争は、ミューザームにとって裨益するところ大であった。金曜日ごとに講演や討論があったが、ミューザームはこの会で詩の朗読をしている。そもそも、ミューザームがダイ・コンメンデテン<来るべきものら>に参加したのは、ペーター・ヒレのサークルが参加していたからであろう。ヒレのサークルの大きな柱になっていたのは、エルゼ・ラスカー・シューラーとペーター・バウムであった。

朗読者でもあり、作曲家でもあり、舞台監督であったエルンスト・フォン・ヴォルツォーゲンのユーバープレットウル（キャバレー）では、ハンス・ハインツ・エーヴァースも活躍していた。このヴォルツォーゲン劇場では、いろいろな文学的な催し物が行われていた。夜中の一時まで、ダンスや歌や朗読で客を満足させていた。ミューザームが、《アルト＝ハイデルベルク》の作者ヴィルヘルム・マイヤー＝フェルスターと知り合ったのもここである。一時に店を出た人々は、今度は三時、四時までカフェー・デス・ヴェステンスに坐り込むのである。カフェー・デス・ヴェステンスには、既に述べたようにキュンストラー・テイッシュ芸術家テーブルと呼ばれるテーブルがあった。ここでミューザームたちは、芸術や文化、はては政治に至るまで議論に花を咲かせたのである。ユーバープレットウルでの集りと並んで、さまざまなボヘミアンのサークルがあちこちでできるようになった。その結果、フィーアテンテル・トップやカフェー・オーストリアも、彼らのたむろする場所になった。ミューザームたちのサークルの中には、ノルウェーの画家エドヴァルト・ムンクもいた。詩人で作曲もし、自作の歌もうたうゲオルク・ダーフィット・シュルツが、キャ

バレエ<第七の天国>を作った。ミューザームは、ここで週五マルクの報酬で働いた。彼の仕事は、詩の朗讀だった。当時、多くのボヘミアン作家や詩人が、カバレティストとしてキャバレーで自作の詩を朗讀して賃金を得ていたのは、非常に興味深い。彼らは、氣の向くままにキャバレーからキャバレーを渡り歩いていた。ミューザームの交友関係が広いのも、彼のこういう生活と関係がある。彼がローダ・ローダと知り合うのは、この<第七の天国>である。一九〇三年に、ペーター・ヒレがキャバレーを作ったが、実際には旨く行かなかった。その後一九〇四年に、ペーター・ヒレは死んだ。

ボヘミアンと飲酒は、ボヘミアン研究の一つのテーマであるが、当時有名だった酒飲み作家にパウル・シェールバルトがいた。彼はいわゆる変人であったが、その性格は豪快で、底抜けに明るい人柄であった。彼は、一八六三年、ダンチヒで生れた。彼の資質をよく理解したのは、彼の継母であるといわれている。ペーター・ヒレ同様に、幼時からその才能を示していた。彼の才能は、天性の空想力と無縁ではなかった。彼は、ライプチヒ、ハレ、ミュンヘン、ヴィーンで哲学と芸術史を学んだ。後にベルリーンに住み、ヘアヴァルト・ヴァルデンの協力者として、表現主義の雑誌<^{シュトルム}嵐>の編集に従事したが、彼の作品は幻想的で、異国情緒的な要素が強かった。これは、彼が少年の頃から持っていた東洋志向の所産であった。当時、多くの作家は、生活のための副業に従事していたが、シェールバルトは生活のために職業を持つことを拒否し、専ら文筆一本槍で生活の資を得ていた。しかし、彼は、得意な作品によって出版社と讀者を見出すことは、容易なことではなかった。彼は、作品を書いては、原稿を出版社から出版社へと持ち込んで、いわば一種の小説原稿の行商をしていた。

シェールバルトは、自らをアンティ・エロティカーと稱していたが、三十七歳の時に、自分が間借りしていた家の四十五歳をとうに過ぎた家主の女性と結婚した。彼の作品の<タループ・バグダッドの女調理人>の主人公は、この女性アンナを模したものである。アンナは、たいそうしっかりした女性で、大酒呑みの夢想家の夫を叱り飛ばし、時にはぶん撲ったりもした。アンティ・エロティカーを自認していたシェールバルト

は、自分の妻を<熊>と呼んでいたが、結構この<熊>の尻に敷かれて、決して不幸ではなかったようである。原稿の行商のおかげで、インゼルやローヴォルト、ゲオルク・ミュラーといったような出版社が、彼の原稿を買って出版はしてくれたが、家計は火の車であった。それでもアンナは、夢を食って生きているような夫の才能に絶望しないで、自ら収入の道を考えて。彼女は壁紙の模様を考えたり、本の装丁を考えてアイデアを賣り込んだりして、遂には家庭用の洗濯仕上げローラーなるものを発明して特許を取った。どことはなしに、似たもの夫婦の感があったが、アンナの方がすぐれて現実的に物事を考えることができた。

シェールバルトは、反俗物精神の持主で、小市民社会を軽蔑し、いわゆる人間嫌いであった。一定の職業に就かなかったのも、この人間嫌いが原因していたともいえるだろう。とはいうものの、大酒呑みで、ミュージアムもいうようにその性格は豪放であったようである。彼の生れついでにボヘミアンの気質が、彼を反俗的な人間に仕立て上げたともいえる。変人の人間嫌いではあったが、ベルリンの芸術家サークルでは、彼の名は誰知らぬものはいなかった。彼は、たいていは、<黒い小豚^{ファルケル}>のシュトリンドベリーのテーブルに坐っていた。そこには、エドヴァルド・ムンク、オーラ・デーメル、スタニスラウ・プルチビスツェウスキー、オットー・エーリヒ・ハルトレーベンらがいた。またハルトレーベン^{フェアプレッヒアー・ティッシュ}の<犯罪者テーブル>にも、よく姿を現した。ここには、マックス・ダウテンダイヤ、ヨハネス・シュテーフ、デトレフ・リリエンクロン、ペーター・ヒレ、ハンス・ハインツ・エーヴァース、ヴィルヘルム・シェーファー、ヨハネス・トロイヤンらがいた。

彼の<革命>と題する小説は、月の住民が地球に革命をもたらそうとする、いわば今日の SF 風の内容であった。ある時シェールバルトは、ミュージアムに新聞の発刊を持ちかけ、二人は共に新聞を出そうということになった。真実に基づいた嘘を内容とする新聞にしようということである。最初に発行を引き受けようとした出版者は、内容を聞いて尻込みしたが、次に引き受けたのは、グロース・リヒターフェルデに住むアイセルト^{フアーケラント}という出版者であった。アイセルトが出していた<祖国>というこの新聞は週刊で、シェールバルトとミュージアムの手当ては二人合

せて月二〇〇マルクであった。二人は、一週間で見本号のための原稿を作った。この原稿を読んだアイセルトは、この週刊新聞の発刊を見せたいと申し入れてきた。二人の原稿は、反軍団主義的論調が強く、アイセルトは一方で軍人のサークル向けの雑誌を出していたからである。彼は、相反する傾向のものを同時に出不せないといいた。アイセルトは、たいへん気のいい人物だったのだろうか。新聞は出不せないが、二人の作品を出版してやろうということになり、こうして出版されたのが、シェールバルトの《^{マハト}権力の慰み》とミューザームの《^{ツューステ}荒地》である。これらは、一九〇四年の発行である。シェールバルトは、第一次世界大戦の最中に死んだ。ミューザームは、次のように書いている。「彼は、生涯あまりにも食べなさ過ぎ、あまりにも多く飲み過ぎた。」シェールバルトという偉大なフモリストは、酒の中に死んだ。

この頃ミューザームは、アウクスブルガー・シュトラッセに住んでいた。かなり広い部屋で、ベットが二つとソファが一つあった。カフェー・デス・ヴェステンズで夜ふかしをして家に帰れなくなった人々は、ミューザームの部屋を訪れた。また様々な人々、詩人や作家や俳優たちが彼の部屋に集るようになり、小さなボヘミアンサロンの観を呈するようになる。ペーター・ヒレを始めとして、ジョン・ヘンリー・マッケイ、チェコスロヴァキア出身のヴィクトル・ハドヴィガーもやってきた。隣室には、ハンス・ハインツ・エーヴァースが移ってきた。ミューザームとの関連でアナキストに言及する時、マッケイは看過できないであろう。マッケイは、一八六四年スコットランドに生れ、一九三三年にベルリンで死んだ。ベルリンとライプチヒの大学で文学と芸術史を学んだが、彼は最初はドイツ語ができずに、しかも学籍上はアメリカ生れになっていた。一八八六年に、ベルリンで＜^{ドゥルヒ}貫流＞同盟が設立されるが、この同盟は社会主義的かつ無政府主義的な傾向を持つ作家集団であったと推測される。この集団には、カール・ヘンケル、ヴィルヘルム・ベルシュ、ブルーノ・ヴィレらが属していた。マッケイは、これらの作家と＜フリードリヒスハーゲン・サークル＞で、しばしば出会い影響を受けた。彼が、ハウプトマン兄弟、ハルベ、ヴェーデキント、デーメルらと親交を結ぶようになったのも、このサークルにおいてである。

一八八七年から八八年にかけてのロンドンには社会主義者のメッカで、二つの政治組織に分れていた。一つは、マルクス主義的国家社会主義者とマルクス主義的コミュニストの集団であり、今一つは、国家を否定するアナキスト集団であった。丁度この時期に、マッケイはロンドンに旅行している。従って、このロンドン旅行は、彼の無政府主義的思想に拍車をかけることになったであろう。ドイツでは、既に一八四五年にカスパー・シュミットが、マックス・シュティルナーという名で『唯一者とその所有』を発表していた。詩人であり作家であったマッケイは、シュティルナー研究に没頭し、当時マッケイによってシュティルナーは有名になった。同時に、彼は一八九一年の《無政府主義者たち》でいっそう有名になった。

ミュンヘン大学の部屋の訪問者に、当時は未だ学生であったヨハネス・ノールがいた。ノールは秀才で、最初は神学を志したが、後に志望を変えて哲学に従事した。ミュンヘン大学と知り合った時は二十一歳であったが、彼のロマン派時代の文化史や文学史に関する知識はミュンヘン大学を驚かせ、とりわけジャン・パウルの全集を一語余すところなく誦んじることができた。顔付きはヘルダーリンの肖像に似ていたと、ミュンヘン大学は書いている。前述のマッケイは、共産主義的無政府主義者ではなく、自由な人格の統合に基づく無政府主義を主張していた。法律によって拘束されるのではなく、人間相互の交りの中から自然に生じる「協約」^{コンヴェンション}が、自由な人間を創るという主張である。「君はアナキストではない。君はコミュニストだ」と、マッケイはミュンヘン大学を批判した。シュティルナーやランダウアーの影響を受けていたミュンヘン大学には、マッケイのこの言葉は、何がしかの示唆を含んだものであったと思われる。

ヴィクトル・ハドヴィガーは、ある日突然、カフェー・デス・ヴェステンに姿を現した。あごひげを生じた大男で、およそこの風貌からは、彼の繊細な詩を想像することはできなかった。大酒呑みのヘビースモーカーで、いつも何やら悪態を吐いていた。そして、いつも金はなかった。その日常生活はきわめて個性的で、いわゆる奇想天外といった趣きがあった。

ミュンヘン大学は、一九〇四年から一九〇九年までの間を**ツァンダーヤール**とい

っている。ヨハネス・ノールと共に、初めて国外への旅行を企てたのが一九〇四年のことである。博識のノールは、彼にいろいろなことを教えた。ベルリンからスイスを経て、イタリアへの徒歩旅行である。ボヘミアンの一つの特徴である旅行をミュージアムは初めて体験することになる。当時、彼はある娘に恋をしていて、ベルリンを離れたくなかったのだが、未知の国の魅力の方が強かった。最低限の金が必要であった。金が入るあてはなかったが、たまたま画家レオ・フォン・ケーニヒの描いたミュージアムの肖像画が印象派の中で評判になり、レオは、モデル料の代りにと金時計をくれようとした。ミュージアムは、旅をするので金を欲しいというと、レオは何がしかの金を工面してくれた。また幸いなことに、その頃帝室図書館の資料蒐集の仕事に対する報酬として、百マルクを手にすることができた。彼はノールと共に、一路南をめざしたのである。夜は渡り職人の泊まる宿屋に泊った。スイスでは、チューリヒ、ローザンヌ、ジュネーブを訪れたが、とりわけアルプスの氷河は、ミュージアムに大きな感動を與えた。彼らにもっと大きな感動を與えたのは、ラゴ・マジョーレのほとりのアスコーナであった。アスコーナは、ロカルノからはさして遠くはない。アスコーナには、ベルリンでミュージアムたちと交りのあったラフェエル・フリーデベルク博士がいた。旅の途中で金がなくなり、二人は知人に手紙を書いたが、フリーデベルクがいち早く五十リラの金を送ってくれた。彼は二人に、アスコーナに来るようにと招いた。一九〇五年にミュージアムは、ロカルノのビルガー・カールソン書店から仮綴じ本の《アスコーナ》を刊行する。この本では、アスコーナあるいはイタリア、あるいはイタリア人が彼にどんなに大きい感銘を與えたかが誌されている。

彼は、カフェやキャバレーは悪徳の巢であり、ベルリンという都会の持つ否定的側面、あるいはドイツ人の性格の否定的側面、あるいはドイツ人の性格の否定的側面を批判し、イタリア人の持つ解放的な性格を賞揚している。そして再び刑法第一七五條に触れて、イタリアでは人間をドイツ的に法的に拘束することはなく、「イタリア人は、国家や教会の圧迫からの解放は、個々の人格を保証し、労働力であることを拒否し—聖なる山へ出かけて行くことによるのみ可能であるということ

知っている」と書いている。また、次のようにも書いている。「ドイツプロレタリアートは、自分のことを妄想のファナティカーだと明言している<前進>の歌を口笛で吹いている—しかしイタリアでは、プロレタリアートは、あらゆる階層の中で歌われる民謡の英雄になっている」この時期のイタリアは、重工業が著しく発展し、画期的な産業時代に入っていたが、工業は北部に集中してイタリア全土に経済的影響を及ぼすことはなかった。依然として、北部と南部の間にある経済的矛盾は克服されなかった。また、依然として圧倒的多数の手工業者や農民は、経済的に圧迫を受けつづけていたのである。ストライキが相つぎ、弾圧が繰り返されていた。

アスコーナは人口一〇〇〇人で、その他に五〇人から一〇〇人のドイツ人がいた。<モンテ・ヴェリタ>と呼ばれるサナトリウムがあった。そこでミュゼームは、いわゆる<緑のボヘミアン>として、美しい大自然の下で自己の存在を確認することになる。遠くベルリンを離れて、さながら自分の世界観が変わったような気持になったことであつたらう。アルプスで氷河をみて以来、大自然は彼に何かを語り始め、アスコーナでは、この大自然が彼を把えて離さなかった。漂泊と自然は彼に大きな影響を及ぼし、また、アスコーナにおける菜食主義者の存在は、特に彼の関心を惹いた。ベルリンで、むしろ<黒いボヘミアン>であつたミュゼームは、新鮮な野菜や果実に意味を見出した。ドイツ人コロニーは、まさに<緑のボヘミアン>のコロニーであつた。元来、一種の原始共産制のような形態をとっていたが、<革命的な社会主義的傾向を基盤としてでき上がったもの>ではなかった。参加者たちの心的つながりが、菜食主義の原理同様に、とるに足りぬ原理に基づいていたから、このコロニーは挫折せざるをえなかった。その結果できたのが、サナトリウム<モンテ・ヴェリタ>であつた。この仮綴本は、スイスの革命運動家フリッツ・ブルーパッヒャーに捧げられている。ミュゼームは、チューリヒで初めてブルーパッヒャーに出会った。彼らは毎日のように会って、革命や文化について論じた。ブルーパッヒャーは、クロボトキンやトロッキーと親交があり、バクーニンの研究でも有名であつた。フーゴー・バルが、チューリヒでダダイズムの運動を始めた時

にも、ブルーパッヒャーと交流があったことは興味深い。

^{ヴァンダーヤール}
遍歴時代の間にも、ミューザームは時折ベルリンに戻った。ベルリンの作家や芸術家の間では、とりわけボヘミアンの間では彼の名前は知れ渡っていた。一九〇四年も末の夜遅く、カフェー・デス・ヴェステンスは彼のテーブルに、給仕が一枚の名刺を持ってきた。名刺には、グスタフ・マイリンクと刷られていた。マイリンクは、ヴィーンである雑誌の編集を頼まれ、助力者を探しにきたのである。これが、ミューザームとマイリンクの出会いであった。ベルリンでは、何でもミューザームに聞けということであった。ミューザームが旅に出ている間に、ベルリンは変わった。ベルリンの持っていた文化的雰囲気が変わったということである。耽美主義と倦怠と、アブサンとモルヒネが支配的なモードになっていた。ミューザームの表現によれば、意味なきものが人生の意味とされ、本質でないものが世界の本質とされた。社会的な感情は冗談の対象になり、彼自身は希望なき合理主義者といわれ、彼の労働者階級のための闘争や憂慮は正気の沙汰ではなく、またポーズに過ぎないものといわれた。彼自身もそんな雰囲気の中で、夜毎アブサンを飲み、生産的でない生活の中に身を置いていた。軍備拡張に伴う帝国主義的昂りの中で、プロレタリアートの生活は経済的に圧迫され、その殆どは社会民主党に結集していたが、党内はマルクス主義者と修正主義者に分裂し、指導部は、プロレタリアートの革命的気運を抑えるのに懸命になっていた。党としては、政府の帝国主義的政策に対して攻撃の手を休めなかったが、革命に対してプロレタリアートを組織する意欲を持たなかった。《アスコーナ》でミューザームが書いているドイツ・プロレタリアートに対する不満は、同時にドイツ社会民主党に対する不満であり、また〈労働〉に忠実であることを、〈義務〉に忠実であると考えているドイツ人の性格に対する不満でもあった。それは、党に対してヘゲモニーを取れないプロレタリアートと、革命を望まない党や、マルクスの理論に固執してはいるが何もしようしない指導層に対する批判でもあった。確かにミューザームに批判されるような、プロレタリアートと党の否定的状況があった。彼の批判は、また、組織されたプロレタリアートに対する批判でもあった。

ベルリーンを中心とした彼の社会的・文化的欲求不満は、彼の心的状況を頹廢的にした。カフェー・デス・ヴェステンズでは、回転扉を入った右手に芸術家テーブルがあったが、内部は改装され、このテーブルも失くなっていた。彼の知っている芸術家たちは、もうカフェー・デス・ヴェステンズを訪れなくなっていた。こういうことも、ミュゼーグムの心を淋しくかつ荒んだものにした。しかし、フリードリヒ・シュトラッセにあるカフェー・モノポールが、彼を迎え入れてくれた。ミュゼーグムの表現によれば、ここには「現実を夢見て過す芸術家ではなく、詩人の夢から現実を作り出す人々がいた」のである。カフェー・モノポールは、ドイツ劇場で活躍していた演出家マックス・ラインハルトとその仲間が常連客であった。ラインハルトの新しい実験的演劇は、当時漸く人々の注目を集めていた。彼と意欲的な俳優たち、そして、ラインハルトの許で演出家として活躍していたヘルマン・パールもいた。パールは、かつて「自然主義の克服」を唱え、自然主義に一つの終止符を打つたとされている。カフェー・モノポールでは、連日のように激論が交わされ、緊張した雰囲気支配していた。ある日、パールは店主に、店の角のテーブルを自分たちのための専用にするように申し出て拒否され、その結果、彼らは全部モノポールから二軒ほど先にあるカフェー・サヴォイに移動することになった。しかし、彼らは意気軒昂としていた。彼らは、新しい芸術創造のために情熱を燃していた。

ミュゼーグムは、これらの芸術家たちとの交りの中で失っていた情熱を取り戻したが、彼にとってベルリーンは、かつての魅力を失っていた。彼は旅に出、イタリアやスイス、ウィーン、そしてパリを訪れることになる。彼の遍歴は、実際はミュンヘンで終ることになる。しかし、いってみれば、このボヘミアンは生涯遍歴していたのである。いづれにせよ、ミュンヘンは、ミュゼーグムにとって大きな魅力であった。とりわけシュヴァービングは、彼自身が一つの文化概念であるといっているほど、ミュゼーグムを惹きつけた。シュヴァービングは、パリのモンマルトルに較べられるが、今日では勿論往時の面影はない。先にも書いたように、今日でもシュヴァービングの雰囲気は独特のものであるが、シュヴァービングを一つの文化概念たらしめるものは何もない。ある酒場

の女主人が「シュヴァーピングは、もう昔のシュヴァーピングではありませんよ」と、筆者にいったことがある。なるほど路傍では、画家らしきヒッピー風の無名の画家たちが（あるいは偽者かも知れないが）自分たちの絵を並べ、うっそりと坐っている。およそ芸術的冒険も実験も見出すことのできない、平凡な、あるいは稚拙な絵を賣っているのである。変人ぶったポーズだけが、絵具をのたくったキャンバスの前に坐っている。彼らが、シュヴァーピングの生んだボヘミアンとは決して思えない。一九二七年に、ミュゼウムが《非政治的回想》を書き始めた時に、もはやボヘミアンはいないと彼は書いた。実際、それ以来、ドイツから、そしてシュヴァーピングからボヘミアンは姿を消したのである。しかし、かつてシュヴァーピングは、ボヘミアンと呼ばれる芸術家たちにとって、彼らの芸術の孵化場であつたし、また潜伏場所でもあつた。一九〇五年、ミュゼウムは、初めてシュヴァーピングの住人になつた。そして、初めてカフェー・シュテファニーを知ることになる。シュヴァーピングには、カフェー・レオポルトがあつた。ミュゼウムは、シュヴァーピングにきて、マックス・ハルベ、マックス・ダウテンダイ、ベルリンに彼を訪ねてきたグスタフ・マイリンク、ローダ・ローダ、アルベルト・ランゲン、カール・ヴォルフスケール、シュテファン・ゲオルゲの弟子たち、伯爵夫人フランチスカ・ツウ・レーヴェントロー、マリーア・ライナー・リルケ、フランク・ヴェーデキント、ヨアヒム・リングルナツ、フェルディナント・ハルデコップ、エミー・ヘニングス、その他画家や精神分析者のオットー・グロースらと知り合うことになる。これらの交遊の中で、フランク・ヴェーデキントとの交りは特記されねばならないだろう。ミュゼウムは、既にベルリンのフリードリヒスハーゲナーとしてヴェーデキントを知っていたが、この世紀の転回的に実に膨大な文学活動を行った作家に深く心酔していた。作家としては、ヴェーデキントはミュゼウムと異なつた資質として扱えられなければならないが、特にミュゼウムが惹かれたのは、ヴェーデキントの反権力的な反骨であつた。

ヴェーデキントは、かつて《春のめざめ》がわが国でも紹介されたが、彼の作品が権力を不愉快にさせたことから逮捕されたり、作品の発

禁に処せられたりした。当時、官憲による検閲は、作家の自由な創造を甚だしく妨げていた。第一次大戦の間、彼の殆ど全部の作品が発禁に処せられていた。

当時、多くのボヘミアン詩人や作家が、カバレティストとしてキャバレーで、自作の詩を朗讀して賃金を得ていた。彼らは、気の向くままにキャバレーからキャバレーを渡り歩いていた。ミュゼラムの交友関係が広いのも、彼のこういう生活と関係がある。彼がローダ・ローダと知り合ったのも、この『第七の天国』である。ローダ・ローダはペンネームである。本名は、アレクサンダー・フリードリヒ・ローゼンフェルトといい、一八七二年スラヴォニア（現在はユーゴスラヴィア共和国に編入）に生れ、一九四五年ニューヨークで死んだ。父は、小作農民であった。ヴィーン大学で法律を学ぶが、間もなく志願兵として軍隊に入り、一九〇二年まで軍隊生活をする。以来彼の生涯は、まさしく漂泊の旅そのものであったが、雑誌《ジンプリチシムス》のもっとも古い寄稿者であった。そして、翻訳によって、ユーゴスラヴィアやブルガリアの作家の紹介につとめた。短編を得意としたが、長編や劇作にも手を染め、その諷刺は彼の真骨頂とするところであった。また、スロヴァキアの農民や、ルーマニア人、トルコ人、ユダヤ人たちを色鮮やかに描き分ける才能を持っていた。彼もまたボヘミアンであった。一九三八年以降、彼はアメリカに亡命した。

一九〇三年に、ペーター・ヒレがキャバレーを作ったが、旨くいかなかった。その翌年、ヒレは死んだ。ミュゼラムがもっとも尊敬した詩人にしてボヘミアンのヒレは、一八五四年ヴェストファーレンで生れ、一九〇四年にベルリンで死んだ。ヒレが死んだ時には、殺害されたというような風説が流れた。ヒレは、典型的なボヘミアンであった。出生にかんして、ヒレは「私は、一八五四年九月十一日、ヴェストファーレンの湯治場ドリープルクから一時間程度のエルツヴィツェンで生れた」と書いている。彼は、終生この故郷のヴェストファーレンに郷愁を持っていた。ミュゼラムは、ヒレのことを終生童児のままであったと書い

ているが、ヒレの童児のような心情が、彼を詩人に仕立て上げ、俗世間的な生活をさせなかったといえる。父親のフリードリヒ・ヒレは、最初教師をしていたが、後に役所の収入役になった。幼いヒレは、既に平均以上の才能の持主であった。ヴァールブルクの初等ギムナージウムに入れられたが、間もなくミュンスターのパウリニウム・ギムナージウムで学ぶことになる。いうまでもなく、父親フリードリヒの推めによるものであった。しかし、ヒレにとっては、都会における生活は、まことに耐え難いものであり、特に学校は刑務所のように思われた。ミュンスターで、もしハルト兄弟に出会わなかったら、ヒレは完全に絶望してしまっただであろうが、ミュンスターでのハルト兄弟との出会いは、彼は大きな希望を與えた。兄のハインリヒは、一八五五年の生れで、弟のユーリウスは、一八五九年の生れであった。

当時既に、この兄弟は学校新聞を出していて、ヒレもこの新聞に協力することになる。兄弟との終生の交りは、この時期に始った。しかし、学校を刑務所と考えていたヒレは、卒業試験を受けずに退学し、司法関係の役所の書記の助手の仕事に就く。この時期に、彼の最初の詩集が刊行されたが、後年人々に愛好された作品《愚直讃歌》は、この詩集に含まれていた。ヒレにとって、所詮学校や役所は満足できるところではなかった。彼は、一八七七年にこの役所を退職し、ライプチヒ大学に入学して、文芸学や芸術史、そして哲学の講義を聞き、また医学の講義にも参加した。しかし、経済的に成り立たなくなり、ある小さな出版社の校閲係として約一年間働くが、その後ブレーメンに行く。この頃、ハルト兄弟は、ブレーメンに住んでいた。ハルト兄弟の世話で、ジャーナリストとして職を得て、最初は熱心に仕事をしたが、またもやブレーメンを去ることになる。この時から、ボヘミアン・ヒレの生涯にわたる遍歴が始まる。

彼はイギリスに生き、ホワイトチャペルのスラムに住んで、ナショナル・ビルウォリアテック国民図書館で学んだ。この頃、彼はヴィクトル・ユゴーと文通があり、ユゴーの紹介でスウェーデンを訪ねた。七〇年代の初めに、彼はオランダに移ったが、母親のささやかな遺産も食い盡して、破産状態になってドイツに戻り、ハムやバート・ピロモントに住んだ。ハムでは、彼の弟が牧師を

していて彼の面倒をみてくれたし、ピロモントは、彼の生れ故郷の近くだったからである。その間、彼はいくつかの文芸雑誌に、叙事的な小品やエッセーを書いた。一八九〇年に、再度彼は外国に行ったが、今度の訪問地はスイスとイタリアであった。ローマで、彼は法皇レオ十三世と知己を得たが、その後またオランダに行き、次いでハンガリーにも行っている。こういう具合に、九〇年代は完全に漂泊の生活であったが、最終的にはベルリンに落ち着くようになる。しかし、ベルリンでも、彼は定まった住居があったわけではなく、いわゆる宿無しの人をしてきた。〈新しき共同体〉のメンバーになるが、ミュゼウムがヒレと知り合ったのはこの頃のことである。一九〇四年四月二七日、ツェーレンドルフ駅でホームから落ち、その傷が原因で、五月七日に病院で死んだ。

ヒレは、天性の詩人で、さながら童児のようであった。ある時、一人の少女が、ミュゼウムに「キスってどんなこと？」と問うた。彼は即座にその娘にキスをして、キスとはこんなものだと教えた。「ペーター・ヒレとはどんな人物か？」と問われたら、ヒレをその場に坐らせて、これがペーター・ヒレだと言いたいと言った、ミュゼウムは書いている。「ペーター・ヒレは、ペーター・ヒレである」とミュゼウムは書いている。

ヒレは、いつも詩やメモを書きつけてあるノートを手にしていて、手は小さく透き通ってみえた。彼の眼は、いつも夢みているようであった。この世の嘘偽も汚れも知らないような人間であった。彼は、悪意ある他人に欺かれても、おそらく欺かれたことを理解しないような人間であったのだろう。ミュゼウムによれば、しかし彼は、悲惨や絶望から犯罪者になる人間をも理解し、またさまざまな子供の理解者でもあった。ただ、何故この世にはさまざまな規則や法律があるのかということは、全く理解できなかった。そして、人間の中に高貴と卑賤のあることや、富める人間と貧しい人間のあることも理解できなかった。シュラハテン湖で、ミュゼウムたちは嵐に出会った。凄じい雷鳴がして、稲妻が走った。彼らの中に四歳になる子供がいた。子供は「天がブリキを森の中に投げ込んだ」といった。ヒレは子供にお礼をいいながら、ノート

にその言葉を書き込んだ。彼の天性ともいべき素直さは、たまたまそこに居合せた子供をすらすらとするものであった。

ヒレは、ミュージアムのようなアナキストではなかったが、アナキスト・ミュージアムは、ヒレの天性に学ぶところが大きかった。ヒレの超俗性をミュージアムは比類なく貴いものとしていた。

ヴィーンは、ミュージアムには大きな刺戟であった。一九〇六年四月と五月に、彼はヴィーンに住んだ。最初はキャバレー〈夜の灯火〉^{ナハトリヒト}の共働者であった。この店の所有者は、アンリ・マルクといった。彼のドイツ語は凄まじくブロークンで、演壇のミュージアムを紹介する時は、いつも「典型的ベルリン・ボヘミアン。空気を吸うみたいに煙草を喫う男」といった。ミュージアムは、演壇ではいつも火の点いた葉巻をくわえていたからである。この恰好で、彼は詩の朗讀をしたり、演説をしたりしていた。ここでも、フランク・ヴェーデキントは有名で、彼の詩や演歌^{ベンケルザング}が歌われていた。作曲家は、キャバレーの楽師リヒアルト・ヴァインヘッペルであった。演壇に登場するのは、ミュージアムのような男性だけではなく、女性も登場した。ミュージアムが特に印象づけられたのは、マリーア・デルヴァルトであった。大柄ではあったが、姿態の素晴らしい女性で、オルガンを巧に演奏し、彼女の風情はミュージアムを強く惹きつけた。彼女の演説も素晴らしいもので、とりわけヴェーデキントの詩や演歌^{ベンケルザング}のよき解釈者であった。ミュージアムは、ローダ・ローダ、ハンス・アードラー、フェリックス・デーلمانの作品の朗讀もした。ここで特記しなければならないのは、カール・クラウスもこのキャバレーの常連であったということである。当時、カール・クラウスはヴィーンの文人の間で恐れられていた。クラウスは、ユダヤ人の出自であった。二十五歳で雑誌〈炬火〉^{フアンケル}を刊行し、彼が死ぬ一九三六年まで續けた。諷刺家^{サティリカー}クラウスに関して、池内紀の文章から引用しよう。「彼はジャーナリストとして始め、またジャーナリストの仕事を續けたが、その際、既成のジャーナリズムの世話にはいっさいならなかった。書きたいときに、書きたいだけを、書きたいとおりに書いた。・・・クラウス

は社会を批判し、文明を糾弾するのに、素材についてどこも欠かなかった。日々、送り出されてくる歴大な時代のジャーナリズムがあったのだから。彼はその軽薄で猥雑な言葉のうちに、とめどない、また総体的な人類の退廃を見た。クラウスによる言葉の批判は、同時に社会と文明を診断して、その病根をえぐり出す解剖学ともいえた。」

当時、ヴィーンには、作家や知識人たちのいくつかのサークルがあった。それぞれのサークルは排他的で、一つのカフェーに坐っていても、お互いに敵視し合っていた。ミュザームは、クラウスのサークルに迎え入れられた。ある時、バッタリ出会ったアルフレート・クビーンが、ミュザームに「ヴィーンで旨くやるには、オーストリア方言を知らねばならぬ」といったが、ミュザームはオーストリア方言には馴れていなかった。彼も述懐しているように、クビーンが正しかった。ということは、ミュザーム自身さまざまな障害にぶつかっただけであろう。それにもかかわらず、彼はクラウスのサークルでクラウスに接し、クラウスの真価を知るのである。クラウスや彼の仲間は、ミュザームに寛大であった。サークルの内で気に喰わない人物が現われると、その人物は「処分」された。カフェーや「レーヴェンブロイ」で、皆がその人物に対する総スカンの態度を示すのである。その結果、彼はその場を去らざるをえなくなる。これが「処分」である。ミュザームの文章から推測すれば、この頃のヴィーンの作家間の、あるいはグループ間の確執は相当激しいものがあったようである。そういう中で、ミュザームは、たとえばマクシミリアン・ハルデン、アルフレート・ケル、そしてカール・クラウスと交っていた。しかし、オイレンブルク事件の時に、ミュザームはマクシミリアン・ハルデンの側に立って、「炬火」の攻撃に対してハルデンを辯護したので、クラウスと不仲になったことがあった。

ハルデンは「未来」の刊行者であったが、鋭い眼を持った批評家でもあった。しかし、そのイデオロギーにおいては保守的で、革命に対する理解はもってはいたが、その本質はビスマルクの信奉者であった。彼は奴隸的市民根性を軽蔑し、プロイセンの貴族たちの反動的陰謀や、ヴィルヘルム二世の軍国主義的な冒険にも嫌悪の情を示していた。ホーエンツォレルン家の廷臣たちに対する彼の攻撃は、ついにはオイレンブル

ク伯のスカンダル裁判にまで発展した。ミューザームは、ユダヤ人マクシミリアン・ハルデンを一方では批判しながら一方で辯護した。ハルデンは、ユダヤ人であったが、後に改宗した。ミューザームは《ハルデン狩り》（一九〇八）で、この事件とハルデンについて詳しく述べている。

ペーター・ヒレと較べられるヴィーンのボヘミアン、ペーター・アルテンベルクは、生粋のヴィーン児である。一八五九年にヴィーンで生れ、ヴィーンで、医学と法律学を修めたが、後に本屋になり、そして作家になった。素朴な女性崇拜主義者であった。印象主義風のスケッチを得意とし、また日常生活に取材したアフォリズムは、いわゆる電報スタイルで有名である。小市民社会の規範や君主制に、彼は嫌悪の情を示していた。ミューザームの文章を借りると、アルテンベルクは、ヴィーンの名物男であった。カフェー・セントラルに朝十一時から夕方五時まで坐っているアルテンベルクは、外国の観光客の間でも有名であった。メランジェ（ヴィーン独得のコーヒー）を前において、小さな指でアゴヒゲを撫でているのがアルテンベルクで、頭は殆ど禿げ上っていた。彼の話は、女性に関するものが多く、そしてこの女性崇拜者は、議論が白熱してくると盃盤狼籍の大騒ぎを起し、この大騒ぎで議論が終るといのが常であった。彼はヴィーンの間人には、奇人変人の類と見られていたが、彼の真価を理解するものは多くなかった。彼の持ち味は、カフェーで無為に過す中に失くなり、また、願望や幻滅や喜び、そして苦悩をあきれるほどのあけすけさで語る中に消耗してしまつたと、人々は思っていた。ミューザームはいう。「未だペーター・アルテンベルクを知らないものは、彼の初期の作品を全部買え！」先に倣って、池内の文章をもう少し借用しよう。「親の遺産を食いつぶしたあとは、もっぱら、他人にたかるのを事にした。このペーターは世紀末のウィーンに知られた奇人であった。格子じまの上着に半ズボンというなりで、コブのついた藤の杖をこわきにかかえ、それに健康のためと称して木靴をはいていた。……彼の顔はヴェルレーヌと比較された。語り口はソクラテスとくらべられた」（未完）—この稿は、ミューザームの《非政治的回想》に拠るところが多い—

この論文は、1997年度学部共同研究費によるものである。