

# 諷刺家カール・クラウスに見る「言葉のアーキテクチャ」の設計

## — ソーシャルメディアの死角を探る試論 —

河野 英二

カール・クラウス（1874-1936）は、世紀転換期のウィーンで個人雑誌『ファッケル』（1899-1936）を発行し、『ノイエ・フライエ・プレッセ（新自由新聞）』（1848-1939）に代表される新聞への諷刺をライフワークとして行った人物である<sup>1</sup>。この点で彼はマスメディア批判の先駆者とみなされており、現在モバイル技術の発展とともにマスメディアの対抗勢力として伸張しつつあるソーシャルメディアを考えるうえでしばしば参照されている<sup>2</sup>。しかしソーシャルメディア論は一般に情報工学的ないし情報社会論的な文脈で語られる傾向が強く、文学研究との関連が十全に考慮されているようには見えない。この隔絶を埋める可能性の一端がカール・クラウスへの注目によって開かれるならば、双方の分野にとって有益ではないだろうか。

そのための糸口を提供するキーワードとして、ここでは「アーキテクチャ」を想定する。これは建築学からコンピュータ設計、ネットワーク設計およびソフトウェア開発に至る多分野を横断する概念であり、「作られたものが望ましい特性を持つようにするための計画」と「構築されるシステム」の双方を指すものと定義される<sup>3</sup>。サイバー法の専門家ローレンス・レッシグによれば、インターネット上のサイバー空間での人のふるまいを規制するとともに、そこで人が政治権力や商業資本によるコントロールを免れないまでも、それから一定の自由は確保できるようにするための決め手こそがアーキテクチャに他ならない<sup>4</sup>。もちろんこの問題設定を、カール・クラウスにそのまま当てはめるのには無理がある。しかしクラウスが『ファッケル』の執筆に際してとった方法論と基本コンセプトは、原則的な次元でアーキテクチャ的なものを志向していたと同時に、昨今のソーシャルメディア論で一向に顧みられていない重大な問題次元を照射するものであるように見える。以下、そのことを検証するための予備作業を行ってみたい。

### 1. 反装飾 — 建築家アドルフ・ロースとともに

1877年、父親が紙工業で成功を収めていたクラウスの一家は、北ボヘミア地方の小都市イッチンからウィーンに移住した。宗教的な因習を捨てて一般の生活に適応した同化ユダヤ人家族の一例である。当時のウィーンでは、市壁の跡地を利用したリングシュトラ

セ（環状大通り）で各種の公共建築物がそれぞれの用途に合った過去の建築様式を引用する技法で新築されており、19世紀建築の歴史主義を体現しようとしていた。クラウスの諷刺家としてのデビュー作には、このような都市改造の痕跡が印されている。彼も接触していた審美主義的な文学サークル「若いウィーン派」の溜まり場であったミヒヤエル広場のカフェ・グリーンシュタイドルが1897年に区画整理によって取り壊された際、クラウスはそれに当てつけた小冊子『取り壊された文学』を発表し、内向的で気取った創作態度をとっていた同派が外界からの防御壁を失って崩壊に瀕するだろうと揶揄したのである。『ファッケル』創刊後は、建築一般にまつわる主題への取り組みが早くからしばしば行われた。例えば1900年1月にはウィーン分離派の美術・工芸の商業主義的な傾向が批判的に論じられ、「装飾的なものへの歎び」に重点を置くそれとは対極的に、「実用に仕え、それに耐えることを旨とする製品を構築する」流派が評価されている（F29, 19）<sup>5</sup>。後者を代表する人物として言及されているのは、クラウスが『ファッケル』を創刊したのと同じ1899年にカフェ・ムゼウムの建築を手がけ、それが当時の基準ではあまりにも無装飾的で冷淡な印象を与えたために「カフェ・ニヒリズム」とも仇名された建築家アドルフ・ロース（1870-1933）である。よく知られているように建築家オットー・ヴァーグナー（1841-1918）が著書『近代建築』（1896年）でリングシュトラセ的な歴史主義からの脱却を宣言して以来、ウィーンは近代建築の有力な発信地のひとつとなり、1897年には建築家のヨーゼフ・マリア・オルブリヒ（1867-1908）やヨーゼフ・ホフマン（1870-1956）らが画家グスタフ・クリムト（1867-1918）を中心に分離派を結成していた。それは歴史様式をアカデミックに継承しようとする保守派のウィーン美術家同盟に反旗を翻し、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動やベルギーとフランスのアール・ヌーヴォー運動に影響された総合芸術的な志向のもとで、美術・工芸と建築の近代的な刷新を図ろうとする団体であった。しかしその運動は実用品の領域にまでクリムト的な官能性を持ち込み、デカダンな装飾趣味に傾く。他方、アメリカのシカゴで実用建築を学んだ見地からそれを批判してヨーゼフ・ホフマンの好敵手となり、オットー・ヴァーグナーの理論に含まれていた合理的な機能主義を徹底させようとした人物が、アドルフ・ロースだったのである。

クラウスは『ファッケル』創刊号の序文で「広大な常套句の沼を干上がらせること」（F1, 2）を目標に掲げて以来、ロース的な装飾批判の問題意識を共有していた。ここでいう「常套句」とは、何よりも『ノイエ・フライエ・プレッセ』紙などで目についた場違いな美文調の決まり文句のことである<sup>6</sup>。ロースが「電報様式」（F29, 19）の代表者とされたのは、一切の夾雑物をそぎ落とした電報のような非装飾的文体こそが、事実の客観的な報道というジャーナリズムの原則的な機能に相応しいという考え方を建築に投影した結果と言える。クラウスは、言葉による文体の構築と物理的な建物づくりを平行に捉えて

いたのである。彼はこれ以後、実生活でも交友があったロースの視点を介して、建築問題への関与を続ける。二人の共闘関係がクライマックスに達したのは、ロースが『装飾と罪悪』(1908)という挑発的な論考で「日常使用するものから装飾を除くということ」<sup>7</sup>を道徳的な課題として掲げ、その思想を1911年にミヒヤエル広場で竣工した彼の建物、通称ロース・ハウスを通じて実演して見せた時期であった。王宮への入口である壮麗なバロック様式のミヒヤエル門に対峙していながらも、店舗・住居共用ビルという建物の実用的な性格にふさわしくファサードから伝統的な装飾を排除したこの建物は、王室に配慮する大多数の市民と批評家から非難をもって迎えられたが、クラウスはロース擁護の姿勢を貫く<sup>8</sup>。「彼はそこにいる人々に向けてひとつの思想を打ち立てたのだ」(F313/14, 5)というのがクラウスの見解であり、ロースへの共感はやがて次の有名なアフォリズムに結実する：「アドルフ・ロースと私。彼は文字通りに、私は言葉を頼りに、壺とおまるの間には違いがあるということ、そしてこの違いのなかで初めて文化には活動の余地が生じるということを示して来たにすぎない。ところが他の連中、積極派たちは、壺をおまるとして使う者と、おまるを壺として使う者とに二分されている」(F389/ 90, 37; Bd. 8, 341)。

ここで「壺」を芸術作品、「おまる」を実用品と捉えてこのアフォリズムを解釈すれば、両者の間に厳密な区別を設け、建築家とジャーナリストの領分を実用性の側に限定することが、ロースとクラウスの共通課題であったように見える。しかしそれは事柄の半分にしすぎない。このアフォリズムのような発言が世紀転換期ウィーンの過剰な装飾文化との対決という特定の文脈でなされたことを無視してはならないし、ロースとクラウスが彼ら自身の作品をどのように構想していたかという問題も残るからである。ロースについて言えば、彼の建築は分離派の場合とは大きく異なる意味での、つまりは表層的な快適さを提供する装飾とは無関係な芸術性によって特徴づけられていた。例えばロース・ハウスの3階以上のプラスターで仕上げられた部分は確かに無装飾的だが、その下の「美しい紋様のついた緑がかった大理石からなる列柱と壁」には「エロスの」な「マテリアルへの執着」が見られるという指摘がある<sup>9</sup>。マテリアルすなわち材料それ自体がもつ美はロース建築の室内を一貫する特徴でもあり、そこにはマスメディアの図版として流通することを拒否する触覚的な特性と「劇場性」があるとも言われる<sup>10</sup>。クラウスの諷刺テキストに関して、これに類似したことが言えるだろう。ただしそれは言葉という構成要素を新聞と共有しているぶん、反マスメディア的な身振りをいっそう際立たせているに違いない。そのことを確認するために、まずクラウスが書くことをどのような行為と捉えていたかを見ておこう。

## 2. 建築的な行為としての言葉（ことば）の造形

クラウスはエッセイやアフォリズムのなかで、文筆家としての自己認識を繰り返し表明している。まず、「ことば」は「誰にでも手が届く材料（マテリアル）」であり、それを「造形」するのが「文筆家」とであるとされる（Bd. 8, 113）<sup>11</sup>。「音楽家が造形する素材は楽音であり、画家は色のなかで語る」（ibd.）という事情に比べると、文筆家の仕事は専門性が低いように見えるため、「どのような読者でもことばの芸術についてわがもの顔に判断を下している」（ibd.）とクラウスは慨嘆する。「文構造（Satzbau）の芸術はどうだろうか。そんなものがあると言え、たいていの人間は言語法則を遵守することだと考える」（Bd. 8, 114）<sup>12</sup>。しかし、彼は次のように述べる。

自分の著作の中に、他の誰にも見えないようなひとつの誤りを見つけたために、生きていることが嫌になる。二個目の誤りを発見すると、人間の努力は不完全なものだという認識が栄誉の上の汚点を覆い隠してくれるので、やっと気持ちが落ち着く。こうした苦悩の才能によって、芸術は職人芸から区別されるように私には見える。（Bd. 8, 133）

このように述懐される執筆行為は、「三ページに一時間を、一行に三日を費やす」（Bd. 4, 107）と語られているように、短時間で書かれた初稿の細部を徹底的に校正する作業を内実としていた。そこで実践されていたのは、「どの一行においても形式と思想の合致を得ようと努め、この上なく微細な概念のニュアンスも余すところなく表現しようと心がけるひとつの書き方」（F210, 28）である。1910年には印刷業者ゲオルク・ヤホダとの専属契約が結ばれ、彼との緊密な連携作業のもとで、このような理想を追求することが容易になった。しかも校正は『ファッケル』掲載前のゲラ原稿に対してだけではなく、掲載後のテキストが著作集に収録される際にも継続された。細部に集中すれば集中するほど新たな思想が次々に生まれ、「別の仕事にかかるときやっとひとつの仕事が片付く」（Bd. 8, 134）ことが常であった。クラウスのテキストの生成過程を追跡したクリスティアン・ヴァーゲンクネヒトは、こうした彼の姿勢を「頭脳作業」ではなく「紙上作業」のそれであったと要約している<sup>13</sup>。これに対して「どのみちすべてを頭の中にもっており、書くときには手を動かすだけの書き手たち」（Bd. 8, 327）、すなわち「言葉が思想に衣服を着せるのではなく、思想が成長して言葉になじむのだということ」（Bd. 325f.）を理解しない者たちとみなされていたのが、『ノイエ・フライエ・プレッセ』のような新聞の書き手であった。

言い換えればクラウスは、言葉を意のままになるコミュニケーションの道具とみなし、

表現に凝るとしても伝えたい内容が伝わるという展望を失わずにすむ程度の表層的な美文調に留まろうとする書き手を批判し、意味内容を透明に表象することを拒む強烈な物質性が言葉本来の属性であることを訴えているのである。彼の文体そのものが、このような言語観の所産であった。それが読者の読解努力を求める際の要求度の高さは、やや誇張を含めて次のように語られたほどである。「どのような文章も、それが筆記されてから読まれるまでの成長に校正が同伴したのと同じ回数だけ読まれなければならないのではあるまいか。とはいえ力量と信念に余ることを読者が免れるよう、私は一文一文を十通りの変化をつけて発表したいと思う」(Bd. 8, 326)。このような釈明の一環として、彼のテキストは建築物アーキテクチャになぞらえられるに至る。

ああ私の文体は、思想が余白にぎっしり詰まって角突き合わせている一方で、物事は楽に隣り合って住んでいると非難される。私から物事の説明を期待する者は、思想の囲い地から逃げ出すのがきつと正しいのだ。しかしその囲い地を吟味するために留まるならば、彼は一本の線も余計ではなく、一個の石も不足ではないようなひとつの建築物に気がつくだろう。(Bd. 8, 249) <sup>14</sup>

諷刺家一般がそうであるように、クラウスの出発点も同時代の社会で見聞されたさまざまな出来事であった。しかしそのいくつかが「物事」として取り上げられているのは明らかだとしても、そこで表明されている多くの「思想」が何を語ろうとしているのかは決して自明ではない — ここで語られているのはそのような事態である。

このような自己規定は、読者がクラウスの文体から受け取っていた印象とも一致している。例えばクラウスから多大な影響を受けたことを公言していたノーベル賞作家エリアス・カネッティは、「文筆家に豊かに備わっていることが望ましい建築衝動は、クラウスのもとではすべて個々の文のなかで汲み尽くされてしまう」とし、「文また文、断片また断片が継ぎ合わさって、万里の長城の形をとる」と述べた<sup>15</sup>。この見解は、次章で見るようにクラウスが長文でも多くの細部にアフォーリズム的な造形を施している事実と符合する。ただし、彼は記事構成を分量的にシンメトリー化することを心がけるなど、『ファッケル』誌面全体の物理的な外見にも配慮を惜しんではいなかった<sup>16</sup>。これは彼が自分のテキストを「書かれた見せ物芸術」(Bd. 8, 284)と呼び、『ファッケル』が言葉の上演という一回的な出来事の舞台になることを構想していたことと関わる<sup>17</sup>。したがって『ファッケル』の本文は転載禁止を謳われ、その違反者たちは「ひとつの有機体の見本を提供できると信じている」として、次のような例え話で非難された。「女性が美しいことを示すのに、彼らは彼女の目をくり抜く。私の家の住み心地が良いのを見せるのに、彼らは私のバ

ルコニーを自分たちの歩道の上に置くのだ」(Bd. 8, 245)。ここで用いられている「女性」や「家」の比喩は、「書かれた見せ物芸術」の概念とともに、クラウスの諷刺における「言葉の建築物」をアドルフ・ロースの仕事との類比も交えて特徴づけるための契機となるだろう。次章では有名なハイネ論を実例として、そのことを確認してみたい。

### 3. 言葉の建築物としてのエッセイ『ハイネとその顛末』

エッセイ『ハイネとその顛末』は、1910年にクラウスがウィーンで開いた最初の朗読会で発表されるや否や、大きなセンセーションを引き起こした。抒情詩人として、かつまた祖国ドイツを批判してパリに客死した闘士として、毀誉褒貶の渦中にあったハインリヒ・ハイネ(1797-1856)に関する新たな否定的言説とみなされたのである。その論旨はウィーンの新報にクラウスが見出していた言葉の装飾趣味の起源がドイツの新報のパリ通信員を務めたハイネの文章にあるというものであり、断定と飛躍が目立つことは否定できず、中立性の放棄は明らかであるように見える。しかし1911年に発表された『あとがき』で語られたように、クラウスが敢行したのは「ハイネの文芸を評価すること」ではなく、「ひとつの生活形態を批判すること」(Bd. 4, 214)であった。言葉を道具視するジャーナリズム的な態度への批判が、『ファッケル』創刊から10年余を経て、ハイネについての論評という形をとって挑発性も露わに集大成されたのである<sup>18</sup>。それと同時にこのエッセイには、言葉へのどのような態度が望ましいのかという対抗価値についての具体的な言明も見られる。言い換えれば、これは解体と創造が同時に行われているという意味でも「建築的」な著作なのであり、その特徴は内容よりはむしろ形式に注目することによって、より捉えやすくなるだろう。

例えば「精神の野蛮に二つの方向がある」という一文で始まる冒頭部分(Bd. 8, 185ff.)は、主題的にはフランス語の影響がハイネを介してドイツ語に及んだことを主張するものだが、その記述は単層的とは程遠い。「素材」と「形式」という文体論的な用語の説明なしの使用、「プロクルステスのベッド」の故事と「特許ベッド」を掛け合わせた言葉遊びの提示、シラーの詩『鐘の歌』からの暗示的な引用の挿入、フランス語とドイツ語を指す隠喩としては意表を突く「ゴルゴンゾーラ」と「白いクリームチーズ」の比較対照など、短い分量の中にひとつひとつが多く解釈問題を提起せずにはいない文要素が並べられている<sup>19</sup>。これは上でふれた「思想が余白にぎっしり詰まって角突き合わせている一方、物事は楽に隣り合って住んでいる」文体の類例であると言えよう。そこでは言葉が意味に対して不透明な物質性を前面化させているのに対して、ハイネの文芸は詩的な外見を装いながらも報道文に求められる伝達機能上の透明性を失わない「功利文学の精髓」(Bd. 8, 186)<sup>20</sup>とされ、その後継者とみなされたウィーンの新報が分離派以後の美術・工芸およ

び建築分野での動きと比較される。「道具が装飾と化してしまったのだ。あまりに墮落してしまって、日々の新聞にみられる工芸品的な進歩には、実用品において発動する装飾熱でもほとんど及ばないといった有様である」(Bd. 4, 186)。「文学的装飾は踏みつぶされるのではなく、精神のウィーン工房で現代化される」(Bd. 4, 189)<sup>21</sup>。建築に関わる比喩表現はエッセイの後半部分にも現れ、ハイネがドイツ語に対して与えたとされる悪影響にひとつのイメージを与えている。「所有者自身が合鍵で家の中に侵入して、ドアを開け放しにした。つまり、後に続く者たちに悪い手本を残したわけだ」(Bd. 8, 206f.)。「いったんドイツ語の小部屋のなかへと酸素が送り込まれ、一瞬の休息があったかと思うと、この酸素は空気を汚染してしまっていたのだ」(Bd. 4, 207f.)。ここでは「家」や「小部屋」がドイツ語の言説空間を暗示しており、クラウスがそこに理想化された価値を見出していたことを伝えている。

このような比喩表現は逆説や対照、定義などから成る「建築術」<sup>22</sup>を駆使するアフォーリズムとともに、本エッセイの細部の構造を特徴づけている。それらはどちらも、文章を短縮して読者を熟考に導くという機能を担っているのである<sup>23</sup>。本エッセイはもともと「ハインリヒ・ハイネに抗して—言葉の問題に寄せるアフォーリズム」(F300, 表紙裏広告)という作業タイトルが付けられており、クラウス自身が既に発表していたアフォーリズムやエッセイの一節がいくつも引用されたという成立経緯をもつ。中心主題はそのときから明記されていた通り「言葉の問題」であり、ちょうど全体の半分以降、クラウスがハイネの詩と散文の具体例を引用しながらその美学的な問題点を列挙するところから、焦点がそれに移行する。その白眉は、思想のオリジナリティをめぐる通念が挑発的に覆される次の箇所である。

つまり、自分自身の思想とは必ずしも新しいものでなければならぬわけではないが、それと同じように、新しい思想をもっている者は、その思想を他人から手に入れるということも十分あり得るのだ。このことはあらゆる人にとって逆説的であり続ける。しかし、思想の前成性を確信している人だけはそうではない。(Bd. 4, 201f.)

ここで語られている逆説的な事態の実例を、読者は本エッセイの末尾近くで目の当たりにすることになる。それはハイネの言語観が次々に引用され、論評される箇所である。それによればハイネは文筆家に対する言葉の優位性、言い換えれば言葉の支配不可能性を理論的には認識していたものの、実作面では言葉を表現の道具として使いこなす名人としてふるまった。「ハイネは言葉の創造という奇跡を魔術に変えてしまった。[……]彼は言葉を思いのままにしていた。しかしながら、彼女が彼を沈黙の恍惚へと導くことは決してな

かった」(Bd. 4, 209f.)。これに対してクラウスは「言葉のさまざまな経験という骨をも焦がす悦楽」を称揚し、その「アヴァンチュール」にのめり込むことの宣言をもって本エッセイを閉じる (Bd. 4, 210)。言葉は彼にとって、それを指す名辞の文法上の性が女性であるという次元だけに留まらない女性性を帯びていた。文体の理想を求めて言葉の物質性と格闘することは、苦悩と同時にエロスのな快楽をもたらす経験に他ならなかったのである。次の一節で始まるアフォリズムでは、言葉が「思想の妊娠という恩寵」をもたらす「女主人」(Bd. 8, 135)と規定されている。

私は言葉をマスターしていない。しかし、言葉は私を完全にマスターしている。彼女は私にとって、私の思想の侍女ではない。私は彼女とのある関係のなかで生きており、そこから私は思想を受け取るのだ。(Bd. 8, 134f.)

ここでは「人が言葉をマスターする」という言い方を反転することで、言葉をめぐる通念への拒絶が表明されている。このように言葉が作者主体の意図に従属しない自律性・優位性をもつという考え方を根拠として、クラウスは「思想の前成性」を語ることができたのである。本エッセイの事例では、このような言語観それ自体がハイネのもとで「前成」されており、それをクラウスが継承して徹底させたのだということになる。そこでは、言葉をめぐる「新しい思想」の提示と実践という二重のプロセスが同時進行している。

もちろん、この言語観が思想のオリジナリティを否定する契機を含む以上、クラウスがハイネと争ったのはその所有権ではなく、それへの忠実度にすぎない。本エッセイでのクラウスの語り口は「権威主義的」<sup>24</sup>であるという批判も浴びたが、彼は自分を権威化しようとしたのではなく、新聞によって損ねられた言葉の尊厳を回復させるために、いわば言葉の代理人としてふるまったのだと言えよう。そこでの中心主題は言葉への畏敬であったと言えるが、この主題を言葉で説明的に語ろうとすれば、語る主体が優位に立つことになって自己矛盾を犯し、言葉の優位性を損なうことが避けられない以上、そのような語り口はこのジレンマに突破口を与えたと考えられる。このようにして本エッセイは、新聞の装飾的な美文調の系譜を探る前半部に続き、後半部ではハイネの文芸を悪い見本としてクラウスの文体美学が婉曲に提示され、最終的に言葉への畏敬という主題の重要性が暗示的に強調されるという構造をもつことが判明する。「書かれた見せ物芸術」(Bd. 8, 284)にふさわしい演劇性はここでも顕著である。ハイネはその著作が批判的に引用されて「見せ物」にされるだけでなく、クラウスが言語観のうえで克服すべき好敵手として劇的に召還されているからである。ここで演じられているのは、新聞が影響力を伸長させる時代に生きたユダヤ系の諷刺家ふたりのあいだの世代交代劇でもある。それが印刷前にまず聴衆



の面前で朗読されたことは、「新聞と言葉」が公共圏への無条件の要請を含むという意味で焦眉の倫理的な主題と捉えられていたことを示していよう<sup>25</sup>。

エッセイ全体の構成も熟慮されたものであったことは、例えばその『ファッケル』掲載時に、ちょうど全体の分量の半分に当たる箇所だけで単語の分綴が行われているということからも見て取れる<sup>26</sup>。こうした本エッセイの設計に親しむ者は、言葉という材料に触覚と不可分に結びついた物質性が認められ<sup>27</sup>、それとの格闘がエロスのな快楽をもたらしたこと、そしてその作業の所産が演劇的効果をもったことなどに、ロースの建築との類似点を認めることができる<sup>28</sup>。では、建築材ではなく言葉を用いたクラウスの<sup>アーキテクチャ</sup>な建築物のアクチュアリティは、どこにあると言えるのだろうか。

#### 4. ソーシャルメディアの時代におけるカール・クラウス

クラウスはハイネ論のなかで、「ジャーナリズムと精神的諸要素とのごたませ」をアドルフ・ロースが批判した「装飾による実用的生活の醜悪化」に対応するものとしながらも、それが「もっと破局的な混乱へと進展してゆかざるをえなかった」と述べている(Bd. 4, 188f.)。これは当時のウィーンの社会状況を考えれば理解しやすい。そこでは新聞がすでにマスメディアとして影響力をふるっていたが、次第に反ユダヤ主義が勢力を伸ばしてゆく状況のなかでは、報道文のうちにさまざまな偏向が生じる危険性が殊更に高まっていた。『ノイエ・フライエ・プレッセ』を初めとするウィーンの新報の多くは、自由派の同化ユダヤ人によって経営されていたからである。新聞の装飾趣味は敵対的な現実から目を背けさせる作用を発揮したが、それは同時に現実を虚構と混淆させ、第一次世界大戦時の翼賛報道に見られたように、戦意を煽るための世論操作にもつながっていった。すなわち、新聞の言葉が生命と文化を破滅に直面させる可能性は切迫した問題だったのである。しかしもちろんクラウスの新聞諷刺は、一切の偏向を免れた「客観的な真理」を求めようとするものではなかった。むしろ新聞が無謬の真理の府であるかのようにふるまうことの虚妄性を読者の面前で暴露することが、彼の活動の主眼であった。それを彼は読者の「脱ジャーナリズム化」(Bd. 4, 18)と呼んだ。しかし、言葉の反・道具性を復権させることとも言い換えるこの啓蒙的な企てには、上で述べた通り、言葉を説明する道具として言葉を用いた途端に自己矛盾に陥るというジレンマがつきまとう。彼がそれを回避し得たのは、言葉の行為遂行性を際立たせた語りを採用したからであった<sup>29</sup>。そこでは言葉について「何」を語るかではなく、それを「どう」語るかに主眼が置かれ、言葉の尊厳というもっとも重視された倫理的な主題については、沈黙のなかで言外に伝わる可能性だけに委ねられたのである。沈黙によってしか伝わらない価値があることを認め、それについて語ることを禁欲しようとするこのような態度こそが、彼をロースと結びつけていたのに

他ならない。彼らの装飾批判は、言葉やデザインで語ろうとしすぎる結果、価値あるものの領域が暗示されなくなるばかりか、それが不必要な「ファサード」で隠蔽すらされてしまうことへの批判であったとすることができる<sup>30</sup>。

この観点から再考すれば、カネッティがいつ果てるとも知れない「万里の長城」に例えたクラウスの言葉の建築物は、価値あるものの領域を新聞という「外敵」から守るための防壁であったとも言えよう。先に見たようにエッセイ『ハイネとその顛末』では、詩人ハイネがフランス語表現の軽妙洒脱さをドイツ語に輸入した仮想敵として想定される文脈のなかで、ドイツ語の言説空間が「家」や「小部屋」になぞらえられた。そこには、ドイツ語の近代文学とそれに基づいて再興された人文主義の伝統を、ユダヤ教から離れた自分たちの新しいアイデンティティの拠り所として信奉した同化ユダヤ人の伝統が明らかに反映している。しかしクラウスを先人から区別していたのは、言葉を建築物として造形しようとする極めて強固な意志であった。新聞を活躍の場としていた同化ユダヤ人の書き手たちが、言葉による表現の可能性を過信するあまり放恣な装飾趣味に陥ったのとは対極的に、『ファッケル』では文筆家の自由を著しく制限する言葉の物質性への謙虚さを出発点として、そのような同化ユダヤ人文化の自壊現象からの「避難所」(Bd. 4, 216)の建設が行われていたのである。それはドイツ語文化に対するオルタナティブな貢献であった。第一次世界大戦によって人文主義の破綻が明らかになったとき、クラウスは自らの「建築」が安全地帯であることを『仕事の冒険』(1916)という詩のなかで主題化した。ここでは「言葉が崩壊した時代に／安全な文の建物の中に住まう」ということが「最後の幸福」と呼ばれている(Bd. 9, 75)。「文の建物(Satzbau)」は通常「文構造」と訳される語だが、ここでは「文(Satz)」を「構築する(bauen)」という建築的な含意が強調されているのである。しかし「私は言葉の古い家に住む／エピゴーネンたちの一人にすぎない」(Bd. 8, 93)という詩行で始まる『告白』(1916)という詩では、そのような安全意識が「定住民」のものではなかったことが明らかになる。この一節は哲学者ハイデガーが『「ヒューマニズム」について』(1947)で表明した「言葉は存在の家である」というテーゼ<sup>31</sup>としばしば比較されるが、ハイデガーのドイツ語観がのちにナチズムへの関与をも許容する彼の郷土意識と結びついていたのに対し、「エピゴーネン(亜流)」としてのクラウスの自己認識には不安定なアイデンティティを生きる同化ユダヤ人の立場が見紛いようなく刻印されているからである。「人間はこの言葉に仕えることを学ぶがいい！」(Bd. 7, 373)という語りかけで終わる最晩年のエッセイ『言葉』(1932)に至るまで、ドイツ語ひいては言葉一般が誰の所有物でもあり得ないという彼の認識が変わることはなかった。

それでは以上のことを踏まえて、本稿の冒頭で提起した問題に立ち返ってみたい。諷刺家クラウスの思想と実践は、「アーキテクチャ」というキーワードを媒介にするとき、

ソーシャルメディアをめぐる諸問題とどのように接続され得るだろうか。まず確認すべきことは、言葉が課す制約を強く意識しながら造形されたクラウスの諷刺テキストが、「脱ジャーナリズム化」のプログラムを遂行するうえで読者にも一定の強い制約を課さずにはいないという事実である。そこでは細部にこめられた比喩的ないしアフォーリズム的な意味を読み解く以上に、言葉の身振りが暗示する「語り得ない価値」に気づくことが常に求められている。その啓蒙の試みは成功すること<sup>32</sup>も失敗すること<sup>33</sup>もあったが、いずれにせよ文体が説明的になることで読者の負担を免じることは決してない。すなわちそれは読者の「ふるまいを規制する」という性質を帯びた「構築されるシステム」であるという意味で、「アーキテクチャ的」なのである<sup>34</sup>。しかしその方向性は、ソーシャルメディアのアーキテクチャとは正反対である。ソーシャルメディアの場合、クラウスと同じくマスメディアに対して批判的な距離をとる際にも、そこで焦点となる問題の多くは情報処理の次元を超えることがない。情報伝達をどう効率化するかを工学的に問うにせよ、情報伝達のネットワークをどう（再）構築するかを社会的に問うにせよ、システムを高度化させようとすればするほど、検索可能な形に処理されない情報はその死角のなかに置かれる。これに対してクラウスの諷刺では、テキストの文面に現れた情報はきっかけにすぎない。言葉の表層的な意味を超えて、最終的に言葉の倫理的な価値に到達できるかどうかはすべてなのである。ただ、ローレンス・レッシングが政治権力や商業資本によってサイバー空間に確立されつつある「完全なコントロールの環境」<sup>35</sup>に対抗する武器として要請したアーキテクチャとの接点は探ることができるだろう。クラウスが読者に課した制約は、新聞という当時最大の規模をもっていた言説上の権威から自由になるための装置だったからである。

このようにしてクラウスの新聞諷刺は、ソーシャルメディアの可能性のひとつとしてのマスメディア批判の先にどのような課題が残されているかという問題に、文学の側からひとつの答えを与える事例となる。文学史を遡れば、イタリア・マニエリスムの建築家パラディオとの出会いから「建築術の詩的な部分」<sup>36</sup>を論じるに至ったゲーテを初めとして、文学と建築のあいだに類似性を見出していた人々は少なくない。そのもっとも有名な例のひとつは、小説『ノートル＝ダム・ド・パリ ― 一四八二年の物語』（1832年刊行の完全版）の第5編第2章「これがあれを滅ぼすだろう」のなかで、印刷された書籍が建築から思想を記録する機能を奪い取ったと論じた<sup>37</sup> ヴィクトル・ユゴーであろう。しかしゲーテンベルク革命がもたらした書物の覇権は、フリードリヒ・キットラーが述べているように、グラモフォン・映画・タイプライターに代表される新しい技術メディアが出揃った1880年ごろには失われた<sup>38</sup>。それ以後は意味解釈の過程を経ずにデータを処理するメディアがコンピュータに至るまで勢力を伸ばし、その状況のもとで自由を論じるため

にはハードウェアのコード（アーキテクチャ）に注目する必要があるという主張もキットラーによってなされている。そのような時代の始まりにクラウスは文字と声という古い言葉のメディアによる活動を展開したのだが、その立脚点が直ちにキットラーの批判する「コードなどなく自由」<sup>39</sup>な精神を尊ぶ人文主義にあったとは言い難い。むしろクラウスはそうした人文主義が頹落した結果としての同時代の新聞を否定したのであり、その一方でいわば言葉そのものが中身を容易には窺い知れないハードウェアであることを訴えたのではないだろうか。アーキテクチャとしてのサイバー空間の「建築」が書籍から覇権を奪い返そうとしているとも言える現在、クラウスのユニークな立ち位置はひととき注目値するように思われる。

## 注

- 1 「ファッケル」はたいまつ・炬火を意味する。なお、カール・クラウスの経歴の概要については以下の拙論を参照されたい：「言葉の行為遂行的な美学と倫理 — 世紀転換期ウィーンの諷刺家カール・クラウスの思想的アクチュアリティ」（『思想』第1042号，岩波書店，2011年）41-47頁。
- 2 例えば Köllerer, Christian: Karl Kraus digital – Drei neue Editionen. In: *Literatur und Kritik*. Nr. 419/ 20. Salzburg 2007, S. 35 を参照。『ファッケル』全号がオンライン・アーカイヴ (<http://corpusl.aac.ac.at/fackel/>) 化された際、それがブログの先駆として迎えられたことが論評されている。ブログは「ユーザー参加型サイトの総称」と定義されるソーシャルメディアの一例であり、「従来のインターネットの利用がパーソナル（個人）単位の情報に関するものであったこととは対照的に、それらパーソナルな情報を共有し、相互に利用できるという特徴を有している」ものとみなされている。大島邦夫／堀本勝久『2011-12年版最新パソコン・IT用語辞典』（岡本茂監修，技術評論社，2011年）751頁参照。ブログが不特定多数の受け手へ一方的に情報を発信するマスメディアに対して批判的な距離を顕在化させる例は、米国人アンドリュー・サリヴァンの“The Disch” (<http://andrewsullivan.thedailybeast.com/>) など、国内外で数多く見られる。ソーシャルメディアの他の例としては、ツイッターやユーストリームのようなコミュニケーション・サービス、フェイスブックやグーグル+のようなソーシャル・ネットワーキング・サービス（SNS）、ウィキペディアのような集合知サイト、各種の電子掲示板（BBS）やソーシャル・ブックマーク・サービスなどが挙げられる。

- 3 デイオミデイス・スピネリス／ゲルギオス・ゲーシオス編『ビューティフルアーキテクチャ』（久野禎子・久野靖訳，オーム社，2009年）4頁。
- 4 ローレンス・レッシング『Code Version2.0』（山形浩生訳，翔泳社，2007年）176頁および214頁以下。
- 5 どちらの方向性も17-18世紀のイギリスに起源が求められている。なお、以下 *Die Fackel. Neuauflage in 12 Bänden*. Frankfurt a. M. 1968-1976. からの引用では、略号 F の後に号数と頁数をアラビア数字で表記する（合併号の場合は最初と最後の号数を斜線 / でつなぐ）。また、Wagenknecht, Christian (Hg.) : *Karl Kraus. Schriften. 20 Bände*. Frankfurt a. M. 1986-1994. からの引用では、略号 Bd. の後に巻数と頁数をアラビア数字で表記する。
- 6 そのような美文調は、若いウィーン派の文筆家が『ノイエ・フライエ・プレッセ』紙の目玉商品であった文芸論説欄（フェイトン）への寄稿を通じて助長したものであった。このような文学の商品化に対する批判が、同派からクラウスが離反した主な理由のひとつである。これについては以下を参照のこと：カール・クラウス『黒魔術による世界の没落』（山口裕之・河野英二訳，現代思潮新社，2008年）338頁以下。
- 7 アドルフ・ロース『装飾と罪悪 — 建築・文化論集』（伊藤哲夫訳，中央公論美術出版，1987年）71頁。
- 8 例えば1910年3月の『ファッケル』にロースの声明文（F300, 13ff.）が掲載されたことを参照。また、これと同じ号に掲載されたクラウスの次のアフォリズムは、分離派の建築に対する揶揄および装飾をなくすこと（白紙に戻すこと）への共感として読むことができる：「近代建築とは、欠如した必要性の正しい認識から生み出された過剰物である」；「他の連中は製図板の芸術家である。ロースはタブラ・ラサの建築家だ」（F300, 24; Bd. 8, 254）。
- 9 岩下真好：「合理主義とエロス — 文化的コンテクストの中のアドルフ・ロース」（ハインリヒ・クルカ編／岩下真好・佐藤康則訳『アドルフ・ロース』所収，泰流社，1984年）169頁。
- 10 ビアトリス・コロミーナ『マスメディアとしての近代建築 — アドルフ・ロースとル・コルビュジエ』（松畑強訳，鹿島出版会，2007年）158頁以下。
- 11 本稿ではソシュールがいう「ラング」としての抽象的な体系性をもつ「言葉（Sprache）」と、具体的に使用される語・語句としての「ことば（Wort）」を訳し分けている。なお、「言葉」を「文学的な芸術家の材料」と規定しているアフォリズムもある（Bd. 8, 113）。
- 12 この文で用いられている「文構造（Satzbau）」という語については本稿第4章を参照。

- 13 Wagenknecht, Christian: *Schreiben im Horizont des Druckens*. Karl Kraus. Bibliothek Janowitz. Bd. 4. Pfäfflin, Friedrich (Hg.). Warmbronn 2004, S. 32.
- 14 このアフォリズムの一節は、シラーの戯曲『ヴァレンシュタイン』の第3部『ヴァレンシュタインの死』第2幕第2場で、主人公ヴァレンシュタインが発する次の有名な台詞をもじったものである：「思想は楽に隣り合って住んでいるが、物事は余白にぎっしり詰まって角突き合わせているものだ」（第788行以下）。
- 15 Canetti, Elias: Karl Kraus, *Schule des Widerstands*. In: Ders.: *Das Gewissen der Worte. Essays*. München 1976, S. 46. なお、「万里の長城」はクラウスが1910年に刊行した第2エッセイ集のタイトルでもある。
- 16 このことを示す他の特徴としては、古いドイツ文字（亀甲文字）が雑誌字体の主流であった時代にアンティカ・ローマン字体が選ばれたこと、分綴やウィドー（ページの始めに来た前ページの段落末の短い一行）が可能な限り避けられたこと、誤植がコンマ一個に及ぶまで徹底的に排除されたことなどが挙げられる。
- 17 このことについては拙論（2011）49頁以下を参照。
- 18 詳細は以下の拙論を参照のこと：「カール・クラウスにおける「言語問題」への転回点 - エッセイ『ハイネとその結果』の諸問題」（『ワセダ・ブレッター』第2号，早稲田大学ドイツ語学・文学会，1995年）15頁以下。
- 19 当該箇所本文は以下の通りである。「精神の野蛮に二つの方向がある。素材のなすがままとなるか、あるいは形式のなすがままとなるか、である。一方は芸術のうちに素材的要素のみを体得する。これはドイツに由来する。他方は、すでに素材のうちにさえ芸術的要素を味わう。これはロマンス系の由来をもつ。一方において芸術は道具であり、他方にとって生は装飾である。芸術家はどちらの地獄の火で焼かれないと望むだろうか？ おそらくは、やはりドイツ人のうちに暮らしたいと願うだろう。というのも、ドイツ人は芸術を、自らの芸術的営みという専売特許のプロクルステスのベッドにくくりつけて変形させてしまったとはいえ、このようにして生を正気に返らせてきたからだ。これは喜ばしいことだ。ファンタジーの勝利である。「荒れ果てた窓枠の穴に」みなそれぞれに明かりをおいていただきたい。ただ、花環だけはご勘弁願う。[...] ゴルゴンゾーラの古い皮の絵のような皺を、白いクリームチーズの信頼できる単調さよりもよしとするのもやめていただきたい。」(Bd. 4, 185)
- 20 「功利文学」は「功利性」(Utilität) と「文学」(Literatur) を混成させた言葉遊び。
- 21 ウィーン工房は建築家ヨーゼフ・ホフマンが1903年に設立したアトリエであり、建築を総合芸術作品と考える見地から家具・什器などのデザインの革新にも取り組んだ。代表作にブリュッセルのストックレー邸（1911）など。

- 22 Kipphoff, Petra: *Der Aphorismus im Werk von Karl Kraus*. München 1961, S. 102.
- 23 Wagenknecht, Christian: *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Zweite Auflage. Göttingen 1975, S. 48ff. を参照。
- 24 Borries, Mechthild: *Ein Angriff auf Heinrich Heine. Kritische Betrachtungen zu Karl Kraus*. Stuttgart u.a. 1971, S. 86f.
- 25 クラウスの朗読会は1910年に開始され、オーストリア内外で催された。取り上げられたのは、クラウスの自作と他の文学者の作品（主に戯曲）である。それは「聴く者を読者として獲得」し、聴くこと・見ること・考えることの「三位一体」のなかで作者と同じ「経験」を共有させようとするコンセプト（Bd. 8, 240）に基づくものであった。
- 26 『ファッケル』誌上での本エッセイは28ページの紙数（F329/ 30, 6-33）を割り当てられており、そのちょうど半分にあたる14ページ目の終わりと15ページ目の初めのあいだ（ibid., 19f.）で「自然観（Naturanschauung）」という単語の分綴が行われている（「自然 - 観（Natur-anschauung）」と表記）。この唯一の分綴箇所以降、実例を挙げてのハイネの文章の論評が始まる。これ以外には、最終ページを除く奇数ページでの改行が必ず上から3行目もしくはページの下半分で行われていることなどに、意識的なページ造形の痕跡を見出すことができる。
- 27 クラウスは最晩年のエッセイ『言葉』（1932）の冒頭で、「言語使用の打診」（Bd. 7, 371）について語っている。
- 28 ロース建築の室内における劇場性について付言すれば、それは居間の床から持ち上げられ、窓に背を向けたソファのある着席スペース（モラー邸、ウィーン1928年）の例が示すように、棧敷席的な空間が設けられ、そこから住人が室内の他の家族や入ってくる客人を見渡せることから導き出された特質である。ロースはそのような特質が住人にしか感得できず、マスメディアの写真には捉えられないことに誇りを抱いていたという。ビアトリス・コロミーナ：前掲書151頁以下を参照。
- 29 「行為遂行性（パフォーマティヴィティ）」は、言表された内容を同時に行為として遂行することで、ある社会的な状況に介入し、場合によってはそれを改変することもできる言葉の性質と定義される。ジョン・L・オースティンの言語行為論の哲学で提唱されたこの概念は、今ではジェンダー論を初めとする文化研究の広い分野で応用されており、1960年代以後に生まれた脱テクスト的な身体実践としての「パフォーマンス」や、祝祭のように社会のアイデンティティ形成に関わる儀礼行為としての「文化的パフォーマンス」との接点も探られている。これについては拙論（2011）47頁以下を参照のこと。

- 30 クラウスとロースは美学的・倫理的な価値が装飾としてこれ見よがしに表わされるのではなく、節度ある表現のなかで自ずから示されることを求めたとも要約し得る。ウィーンの批判的なモデルネを代表する彼らの立場は、言葉で語り得ることの限界を確定することで語り得ないものの価値を守ろうとしたウィーン出身の哲学者ヴィトゲンシュタインとも共通するものであったと指摘されている。Engelmann, Paul: Kraus, Loos, Wittgenstein. In: B. F. McGuiness (Hrsg.) : *Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen*. Wien und München 1970, S. 104ff. および Steinvorth, Ulrich: Wittgenstein, Loos und Karl Kraus. Eine Kritik der Wittgenstein-Interpretation in Janik und Toulmins *Wittgensteins Vienna*. In: *Zeitschrift für Philologische Forschung*. Bd. 33. 1979, S. 80ff. を参照。
- 31 マルティン・ハイデガー『「ヒューマニズム」について — パリのジャン・ポーフレに宛てた書簡』(渡邊二郎訳, 筑摩書房, 1997年) 18頁。
- 32 例えばエリアス・カネッティは、クラウスから次のような知見を得たと語っている。「私は人々が互いに語り合っているにしても、わかりあっているのではないのだということを理解した。彼らのことばは他人のことばにぶつかって跳ね返る刺激なのだ、と。言葉が人々のあいだのコミュニケーションの道具であるという意見ほど甚だしい幻想はない、と。」(エリアス・カネッティ：前掲エッセイ 45頁)
- 33 例えばハイネ論の朗読を聴いたある人物は、次のような反感を表明している。「クラウスが読者に思考プロセスも伝えるということを断念し、結果だけを伝えることによって、つまり思考を論証するのではなく高圧的に押しつけることによって、彼は読者を自分の言語芸術の魅惑のなかに連れ去りはするが、共に考える — これは共に経験することでもある — 際にだけ生まれる深い心地よさも与えないまま放り出すのだ。」(『ファッケル』に転載された『労働者新聞』の記事より。F303/ 04, 36 を参照)
- 34 本稿冒頭部で述べた「アーキテクチャ」の定義を参照。
- 35 ローレンス・レッシング：前掲書，6頁。
- 36 ヨーハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ「建築術」(『ゲーテ全集第13巻：芸術論』所収，芦津丈夫訳，潮出版社，1980年) 127頁。
- 37 ヴィクトル・ユゴー『ノートル＝ダム・ド・パリ — 一四八二年の物語』(『ヴィクトル・ユゴー文学館第5巻』，辻昶・松下和則訳，潮出版社，2006年) 176頁以下。
- 38 フリードリヒ・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター』(石光泰夫・石光輝子訳，筑摩書房，1999年) 31頁以下。
- 39 フリードリヒ・キットラー『ドラキュラの遺言 — ソフトウェアなど存在しない』(原克・大宮勘一郎・前田良三・神尾達之・副島博彦訳，産業図書，1998年) 4頁。