

亡命作家ハンス・ザールのオラトリオ『イエーマン ト』-1938年のチューリヒ上演とその評価をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2010-03-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田村, 久男 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/7121

亡命作家ハンス・ザールのオラトリオ 『イエーマント』

— 1938年のチューリヒ上演とその評価をめぐる —

田村久男

第二次大戦中アメリカに亡命したユダヤ系ドイツ人作家ハンス・ザール (Hans Sahl, 1902-1992) は、現在のドイツではもっぱらアメリカ現代演劇の翻訳紹介者として知られている。親しい友人でもあったソートン・ワイルダーの『わが町』やテネシー・ウィリアムズの『熱いトタン屋根の猫』¹⁾、アーサー・ミラーの主な作品のいくつかは、現在でもザールのドイツ語訳で出版され、上演がなされている。一方、自作では、亡命後ニューヨークでドイツ語の詩集『明るい夜』 („Die hellen Nächte. Gedichte aus Frankreich“ 1942) を出版し、また戦後、ドイツのフィッシャー書店で出版した自伝的な色彩の強い小説『少数派と多数派』 („Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit“ 1959) は亡命ドイツ作家の重要な証言としてまもなく英語、フランス語にも翻訳され、それなりの注目は集めたにもかかわらず、売れ行きという点では決して大きな成功とは言えなかった。同じようにナチスドイツを逃れアメリカに亡命した作家たちの中で、既に国際的な名声を確立していたトーマス・マンやリオン・フォイトヴァンガー、フランツ・ヴェルフェル等の作家たちが、ドイツを去った後も金銭的にはそれほど苦勞せず、亡命先でも比較的自由な創作活動を継続できたのに対して、彼らより一世代若いザールの場合、ナチス政権の成立とそれに伴う亡命は、彼の作家としての存

在を根底からゆるがすものであった。ワイマール共和国後半期のベルリンで新進気鋭の批評家として注目され、複数の雑誌や新聞に定期的に書評や演劇・映画評論等の記事を執筆していたザールがドイツを逃れたのは30歳の時であり、彼にとって亡命は、自作発表の場と読者を失うことを意味し、これにより、ドイツ語で著作活動をする作家としての存在の基盤だけでなく、文字通り生活の糧を奪われることになったのである。戦争終了後もドイツには戻らずアメリカに留まったザールを、亡命以降たえずついて回った経済的な窮乏からかろうじて救うことになったのが、英米演劇の翻訳家としての仕事だった。

作家としては大きな名声を確立したとは言えず、この意味において、ドイツ文学の中で決してメジャーとは言えないハンス・ザールの長い生涯の中で、唯一輝かしい成功を収めたのがチューリヒで上演されたオラトリオ『イェーマント』である。社会主義的理想に燃えるひとりの主人公の生と死を描いたこの「受難劇」は、スイス労働者合唱団連盟の委託により製作され、1938年3月にチューリヒのリマトハウスで初演、同年7月のチューリヒ湖畔に設置された巨大仮設テントで行われた800人の労働者合唱団、労働者オーケストラによる上演では最大で6,000人の観客を集めた。この二つの公演を合わせた11日間で、延べ2万人以上の観客を動員したという。後者の公演は街頭のスピーカーでチューリヒの町中に流され、翌年にはベルギーのラジオ局で中継がなされ、直接的、間接的な聴衆の数を考えるならば、おそらく「ドイツ語亡命文学において比類無い成功を収めた作品のひとつ」²⁾ということもできるだろう。

ハンス・ザール

亡命以前ハンス・ザールの名前はもっぱら評論家として知られていた。ザールは、ユダヤ人銀行家パウル・ダーフィット・ザール（本来の家族名はザロモー

ン Salomon) を父に、1902年ドレスデンで生まれ5歳の頃よりベルリンで育った。ザール一家は、改宗こそしていないものの、ドイツの市民社会に積極的に適応しようとする改革派ユダヤ教徒に属していた。ギムナジウムを卒業した後、ミュンヘン、ライプチヒ、ベルリンの大学で美術史を学び、最後はブレスラウ大学で哲学博士号を取得する。ブレスラウで既にちょっとした演劇批評も手がけていたというが、彼が本格的な批評活動を開始するのは1924年、ベルリンに戻ってからである。

姉の嫁ぎ先であったユダヤ人実業家ブラッハ家のサロンにはレオンハルト・フランク、エルンスト・トラー、アルフレート・ポルガーらの作家たちが出入りし、同じくここで、エルンスト・ローヴォルトとともにターゲ・ブーフ (Das Tage-Buch) 誌の共同創刊者でモーンターク・モルゲン (Montag Morgen) 誌の編集者でもあったシュテファン・グロースマンによって批評家としての才能を見いだされる。この時のことをザールは回想録『あるモラリストの回想』の中で次のように述べている。

[...] ある日、彼 (グロースマン) が私に電話で、頭痛がするので、自分の代わりに今晚の芝居を見てきてくれないかと頼んできた。翌日の朝、どんなふうだったか電話で報告してくれればいいというのだ。それはカール・ツックマイヤーの『嬉しき葡萄山』の初演で、演劇史的イベントといえるものであった。私は約束どおり電話する代わりに、自分で批評を書いて翌朝彼のところに持っていった。その文章は彼の気に入る、自分の名前ではなく私の名前で載せてくれたのである。

シュテファン・グロースマンは同じようにしばしば頭痛になってくれたので、私は24歳で「モーンターク・モルゲン」誌の演劇批評家となった。[...]³⁾

ハンス・ザールは演劇批評の傍ら書評や映画評論も担当し、とりわけ当時まだ生まれて間もない無声映画の時代に、ジークフリート・クラカウアーらと並んで、この新しいジャンルがもつ芸術的可能性に最も早く注目した映画評論家の一人とされている。批評家として彼の名前が広く知られるようになったのはターゲ・ブーフ誌に連載された「貸本文庫の古典作家たち」というシ

リーズによってであり、ここではトーマス・マンやフォイトヴァンガーらの一流の純文学ではなく、R. シュトラーツや R. ヘルツォーク、R. スコフロンネク、F. v. ツォベリッツ、L. ヴォルフなど「数十万部単位でドイツ国民の手元に届き、消費されている」ワイマール共和国時代の大量小説を五十ほど取り上げ論じている。ザール自身の解説によれば、「歴史的な時をじっと待つ暗い不気味な力の出現を既に予感させる、あの時代の娯楽小説の研究」であり、「後に国家社会主義政権が成立した時、公立の学校や家庭向けに焼き直しされた理念、即ち、現実の政治や社会の歪曲、ゲルマン民族による祖国復興の呼びかけ、等々が、既にこれらの作品の中に予告されている」⁹⁾ ことを指摘したものであった。

このシリーズの評判によってザールは、ベルリーナー・ベルゼン・クリール (Berliner Börsen-Courier, BBC) 紙の批評家ヘルベルト・イェーリングに注目されることとなり、この新聞の文芸批評を任される。この結果、ザールの映画時評はもっぱらモンターク・モルゲン誌に、書評は BBC 紙、その他の記事や評論はターゲ・ブーフ誌で発表されることになり、ワイマール共和国期後半のベルリンで同時に複数の新聞・雑誌に記事を書く、いわば売れっ子の若手批評家となったのである⁹⁾。この時期、文芸批評家ハンス・ザールが書いたものの中で、しばしば引用され、最も知られているのはアンナ・ゼーガースの『聖バルバラの漁民一揆』を扱った書評である。「新しい作家」と題されたこの書評でザールは、1928年、キーペンホイヤー書店から出版されたこの短編小説の作家を「センセーショナルな才能」と絶賛している。もっとも刊行本には作者名が A. Seghers としか記されていなかったため、ここではゼーガースが、てっきり男の作家だと勘違いしてしまっている⁹⁾。

ゼーガースとは誰か？ 彼のこの最初の短編小説はまさに傑作であり、その言葉はドラマチックなリズム感をもち、簡潔な表現はクライストの小説を思わせ読む者を圧倒する。砂に埋もれた小さな猟師の家々の救いようのない貧困、不満を抱く住民たちの無愛想で不機嫌な様子、これらの観察は見事である。読者は、海辺の雰囲気

にひたり、酒場に漂う酔えたような船の臭い、ずぶ濡れの船乗りたちの衣服からくる海水と砂の臭い、そして女たちと魚、干し肉、ブランデーの臭いを感じるのである。ゼーガースはこの村の様子を観察し、その社会的な困窮の有様を郷土史風の言葉に翻訳した。批判がましい感傷もなければ同情もない。[...] 一人の新しい作家が突然ドイツの書籍市場に出現したが、彼はこの小さな作品によって既に確固とした地位を築いてしまった。ゼーガースとは誰か？ 人物詮索は余計だ。作家を保証するのは作品なのだ⁷⁾。

アンナ・ゼーガースの才能にいち早く注目したように、その他にもザールは、ヘミングウェイのドイツで最初に紹介された小説『日はまた昇る』（ドイツ語訳タイトル „Fiesta“）や、後に彼の友人となるソールトン・ワイルダーの『サン・ルイ・レイの橋』など当時アメリカの最新の文学なども取り上げている。

ザールはベルリンのヘルベルト・イエーリングの家で、演出家エルヴィン・ピスカートルやブレヒト、俳優のヘレーネ・ヴァイゲル、エルンスト・ブッシュら多くの共産主義者やそのシンパたちと知り合いになっているが、ザール自身がかつて共産党の正式な黨員であったかどうかは明らかではないという。しかし、亡命前後の状況、とりわけ亡命初期のパリでの活動から、後にはっきりと袂を分かつものの、この時期ザールが共産党に極めて近い立場にいたことは間違いないと考えられている。

亡命とオラトリオの執筆

1933年、ヒトラー政権が誕生し、国会議事堂放火事件が起きた直後の4月、共産主義の信奉者でありユダヤ人であったザールも亡命を決意し、プラハを経てパリに移る。パリに拠点を構える前後から、彼はしばしばスイスにも滞在している。彼のベルリン時代の友人クルト・ヒルシュフェルトは亡命後チューリヒ劇場の演劇顧問となり、ドイツから亡命した俳優をここに集めファシズムを批判する演劇の上演を積極的に行っていた。また、トーマス・

マンの娘エーリカは、ミュンヘンで反ナチズムを看板に自ら設立した文学キャバレー「プフェッファーミュレ」とともに、ヒトラー政権成立直後チューリヒに活動の拠点を移し、このキャバレーには、ザールの生涯にわたって親密な付き合いが続いたダンサーのロッテ・ゴスラーも参加していた。ザールは「プフェッファーミュレ」とともに、この成功に触発されてスイス人を中心に設立されたキャバレー「コルニション」のためにシャンソン等、いくつかのテキストを書いている。その他にもチューリヒにはドイツからの亡命者や、スイス人の支援者も含めて彼の知り合いは多かった。ザール自身はスイスへの亡命は選ばず、旅行者の資格でスイスに入国しているが、このことについて「その都度スイスには3、4ヶ月以上留まることが許されなかったもので、私はパリに住居を構えた。もしかすると自分の『コネ』を十分活用する努力を怠ったのかもしれない。しかし名前を隠してまでスイスの新聞に記事を書きたくはなかったし、役人の気分次第で一月の滞在延長が認められるかどうかで苦勞したくはなかった」⁸⁾と述べている。

「世俗カンタータ」という副題をもつオラトリオ『イエーマント』は、1938年のスイス労働者合唱団連盟15周年を祝う記念行事のために依頼されたものである。ザールにこの依頼がなされるまでには、スイス社会民主党のエルンスト・ノブスやチューリヒ劇場の演出家レオポルト・リントベルクらの推薦があったようで、この作品の成立の事情をザール自身は以下のように述べている。

[...] チューリヒ劇場の友人たちの斡旋で、スイス労働者合唱団連盟のためにメーデーの祝祭劇を書いてくれないかという依頼が私に回ってきた。社会主義の同胞たちに団結を訴える一種のデモンストレーションであり、当初、このような考えには私自身は少しばかり嫌悪を感じた。この類の出し物では大概、資本主義というものは、一方の手にドル印のついた金袋を持ち、もう片方に持った鞭で、半裸で地べたに這いつくばる労働者を殴りつけているフロックコート(マ)を着た太った男の姿で描かれるのが常であった。私はフラマン人のマゼレールの24枚の版画『ある人間の受難劇』に素材を求めた。ある労働者の誕生から銃殺に至るまでの物語が描かれた版

画作品で、この物語に基づいて、マタイ受難曲風、あるいはむしろブレヒトの教育劇風というべき合唱劇を書いたのである。私が「イエーマント（ある人）」と名付けたこの男の生涯が一人の語り手によって物語られ、これに合唱と朗唱、歌やジャンソンが加わるのである⁹⁾。

ザールは、上で述べているようにベルギーの画家フランス・マゼレールの25枚からなる連作版画『ある人間の受難劇』(Die Passion eines Menschen, 1918)を基に、この版画の場面をたどる形で、1936年にテキストを完成し、これに当時チューリヒ劇場やキャバレー「コロニション」で音楽を担当していたハンガリー出身の作曲家チボール・カジッシュ(Tibor Kasics, チューリヒでの上演の際は「スイス人の作曲家」Viktor Halderの偽名で記載)が曲をつけた。1938年の初演では、スイスの国民的な俳優ハインリヒ・グレートラーが語り手を担当し、労働者による総勢800人の合唱団とオーケストラに加えて、舞台中央部に設置された巨大なスクリーンにマゼレールの版画がオラトリオの進行に合わせて映し出しされ、言葉と音楽と映像からなる独特の上演形態によるオラトリオとなった。

「上演は悲惨な失敗となるだろう」(1937年10月19日付、ロッテ・ゴスラー宛)¹⁰⁾という作者の心配に反して、1938年3月10日に始まったリマトハウスでの初演は異例の大成功を収め、その社会主義色の濃厚な政治的内容にもかかわらず、保守的な新聞を含むスイス国内外の主な報道各紙に取り上げられ大評判となる。22日まで続いた公演期間中の3月13日、隣国で起こったナチスドイツによるオーストリア併合という大事件のために一時的に観客数は減少するものの(「しかし初日の直後にオーストリアです…私も含めみんなから喜びを奪い取りました。公演は半ば空席でした[...]ここスイスではパニック状態です」1938年3月17日付、ロッテ・ゴスラー宛¹¹⁾)、この事件にもかかわらず——あるいは、まさにそれゆえに——再び人々の関心を取り戻し、最終日の公演も大成功のうちに終了した。この3月のリマトハウスでの公演は、ちょうどチューリヒの州議会選挙とも重なり、投票を前に、伝

統的に社会民主党色の強い「赤いチューリヒ」の政権維持を訴える選挙宣伝の一環として利用され、これが観客動員につながったという側面は確かに否定できない。しかし選挙後に行われ、従って選挙とは関係ない7月の公演の評判がなおさら高かったことを考えれば、やはり、成功の主な理由は作品それ自体にあったと見るべきであろう。ザール自ら予感したように、このオラトリオの公演が彼の生涯最大の成功となる¹²⁾。また、上演にあわせて、当時、亡命者たちの著作を積極的に出版していたチューリヒの出版業者エーミル・オープレヒトが、ザールのテキストとマゼレールの版画をあわせた豪華な特別装幀版の印刷を引き受けている (*Jemand. Ein Chorwerk. Mit den Holzschnitten „Die Passion eines Menschen“ von Frans Masereel, 1938*)。

この公演を取り上げた数多い新聞批評は、例えば8声部の合唱などカジッシュが作曲した複雑な音楽に、寄せ集めのアマチュア合唱団が対応できず、しばしば合唱に混乱が見られたなど、技術的な問題点は指摘するものの、音楽も含め全体としては絶賛口調であった。社会民主党系の新聞が好意的に取り上げるのは当然としても、例えば、保守的性格の強い中産階級向けチューリヒの新聞ターゲス・アンツァイガー紙の論評も『『イエーマント』の否定すべくもない政治的偏向はともかくも、その際立った芸術性は高く評価すべきであり、政治的な立場を度外視するなら、素晴らしい体験となるであろう』と作品の芸術性自体は称賛し、「社会主義運動は『イエーマント』によって初めて自らを代表する祝祭劇を獲得した。政治観はさておき、芸術的には文句の付けようのない作品である」¹³⁾と締めくくっている。

ザールと親しい関係にあったクラウス・マンはパリの亡命雑誌「新ターゲ・ブーフ」でこのチューリヒでの公演を報告し、当然ながら「それは素晴らしくも喜ばしい事件であった」¹⁴⁾としつつも、ザールのテキストと、これがふまえているマゼレールの版画作品との間にできた内容的な齟齬を指摘している。

ザールにとってある種の厄介な難しさは、マゼレールの絵物語が1923年に成立し、その思想は全体として人間的・革命的なものではあるが、しかし当然ながら本来まだ反ファシズムの考えはこめられていない、という事情からきている。労働者たちはストライキを組織する。経営者から派遣された一人の男が彼らと交渉し——男の悪魔的な性格は、かぶったシルクハットでほめかされる。「民族法廷」も強制収容所も突撃隊のサディストたちもここにはまだ出てこない。反ファシズムの言及は、ザールが、いわば密かに、この現代の受難劇の中に盛り込まなければならなかったものだ。結末で逮捕された主人公の迫害者たち——どんな軍服を着ているかは明示されないものの——に鉄の杖と河馬の鞭で鞭打たせている。このような虐待行為は「資本主義」というよりも、むしろある種の独裁国家の典型である。二つの方向の併存と混合、つまりザールがマゼレールに見いだした感傷的、革命的、反資本主義的な方向と反ファシズムの方向、この二つの方向が混在することによりイデオロギー的な混乱が生じている。「資本主義」と「全体主義」の概念を、あたかも二つが同じで交換可能なもの、あるいは相互に移行し合うものとするのは危険である¹⁵⁾。

マゼレールの連作版画が制作されたのは1918年であり、当然、戦争末期のドイツの状況、反乱兵士と労働者のデモによって帝政が崩壊する11月革命、あるいはその前後に頻発した労働ストライキと、政府による弾圧が念頭にあったものと想像される。しかし、この時点ではドイツはもちろんイタリアでもまだファシズム運動は始まっていない。ザールは、このマゼレールの版画に基づきながらも、自分のテキストの中に、かなり強引に執筆当時のファシズム的要素を盛り込み、ナチスドイツ批判を展開したのである。むしろ、このこと自体は決して非難されるものではなく、むしろ上演時の現実を盛り込むことで作品はより強いアクチュアリティを獲得し、さらには、ナチスによる迫害という自らの個人的な経験によって、単にマゼレールの連作版画の言葉による補足を越えた、自分自身の作品となったということではできらるだろう。問題があると思われるのは、作品内部における整合性である。つまり、マゼレールの作品をなぞる形でオラトリオは進行しながら、そこに新しい反ファシズムという要素が付け加わったことで、作品自体に矛盾——破綻とまでは言わなくとも——が生じてしまっているのではないかということだ。

以下、この観点から、作品の概略を紹介しながら問題点を検討してみたい。

合唱曲『イエーマント』

第1部の冒頭、短い序曲風のファンファーレに導かれた大規模な「イエーマントの合唱」で始まり、結末を含めた作品全体のテーマが暗示的に提示される。

シャツも襟もなしで世の中を歩く者は誰か、
素肌を市場にさらす者は誰か、
夜、橋桁の下で眠る者は誰か、
[...]
国内で最も貧しい者は誰か、
イエーマント（ある人）だ。
[...]
監獄にいる者は誰か、身を隠す者は誰か、
「逃亡中に」射殺された者は誰か、
誰を処刑台に立たせたのか、
より正しい世界のために戦う者は誰か、
イエーマント（ある人）か？ 全ての人々なのだ。(58)¹⁶⁾

この合唱に続く語り手の「これは、ひとりの労働者を描いたフランス・マゼレールの版画に従って物語られ上演される、ある人間の受難の物語です。ヨーロッパのどこかが舞台ですが、全世界の労働者に献げられるのです」(58f.)という前置きの後、テキストはマゼレールの版画に描かれた順番に従い、語り手の言葉をはさみながら、様々な合唱曲（Chor, Sprechchor）や独唱曲（Gesang, Song, Chanson）によって場面は展開してゆく。

オラトリオ全体は大きく三部に分けられ、第1部は、母親が私生児を身ごもり、住み家を追われ、産み落とした子供をひとり工場に囲まれた都会の片隅で育てていく場面から始まる。「ある人間の受難劇」という題名に現れているように、すでにマゼレールの版画自体がかなり明白に主人公をイエス・

キリストの姿と重ね合わせており、ザールのオラトリオも所々で聖書の詩句を引用し („in dem Buch der Bücher“ 「本の中の本に」, 66), 語り手にはバツハの「マタイ受難曲」や「ヨハネ受難曲」の福音史家 (Evangelist) の役割が与えられる。生まれた子供は貧しい少年時代を過ごし、大工の見習いとなるが、ある日親方から放り出され、空腹のあまりパンを盗み、捕まっ

て留置所に入れられるところまでが語られる第1部は、

痛みとともに生まれ、
 暗闇に生まれ、
 大都市の真中に生まれた。
 貧困の旗を担うべく生まれ、
 そしていつか、もはやそれほど遠くない日に、
 もはやそれほど遠くない十月に、
 家々の屋根にあの旗を掲げ、
 貧困とは何かを
 もはや聞くこともなく知ることもない世界を
 作るために生まれたのである。(66f.)



[1]

という、その後も作品中でたびたび繰り返されることになる、かなり露骨に社会主義革命を暗示する合唱¹⁷⁾で閉じる。

続く第2部では、成長した主人公が、人生への悩みを通じて労働運動に目覚めるまでの過程が描かれる。釈放された主人公イエーメントは工夫となり、昼はツルハシを握って働き、夜は歓楽街で酒と女の生活を体験し、人生の目的に悩んだ末に一冊の本に出会い、新たな啓示を受ける。

語り手：

ああ世界よ、なんたる奇跡か。
本の中の本、
抑圧された者のマニフェスト——
[...]
階級闘争、歴史は今や
彼には違った光の中に現れた。
歴史の情熱に満たされ、
物事があるがままに見えたのである。(72f.)



[18]

この場面に対応するマゼレールの絵は、ひとり街灯の下で一冊の本に読みふける主人公の姿である。前に出てきた「本の中の本」が字義通り聖書を意味していたのに対し、ここでは明らかに『共産党宣言』あるいは『資本論』であり、悩める主人公がこの本により社会変革の使命に目覚めることで、第2部が終わる。

第1部と第2部を通して、語り手によりストーリー自体は原作のマゼレールの版画にほぼ忠実に紹介されるが、例えば第1部末尾付近の合唱による「母たち」と「息子たち」の対話や、曲も含めてブレヒトの影響が明白な「この町で…」(シャンソン)、「ああ、人間よ、考えなさい…」(ソング)など、時には現実批判や社会風刺、教訓が盛り込まれる。これらの挿入歌は本筋から離れてそれぞれ独立した内容を持ち、全体としては極めて緩い構成をとっている。構成という点では、伝統的なオラトリオと言うよりも、むしろ当時のカバレット(キャバレー)風の性格——あくまでも「貧困」が基調であり、娯楽的な要素は極めて薄いながら——も指摘されている。この曲は労働者のコーラス団体のために書かれたものであり、また下敷きにされたマゼレールの連作版画が労働運動に身を献げた末に官憲によって処刑される社会主義の殉教者を扱っているため、当然ながら、いたるところで社会主義の理念やアピールが盛り込まれている。例えば、職を失った主人公が空腹のあまりパンを盗む場面に挿入される「世界の余剰についてのカンタータ(合唱)」

[...]

もしおまえたちが旦那衆から利潤を取り戻し、
 権力者から権力を奪いかえすなら、
 再びみんなのための場所が回復される。
 そうなれば、もはや餓えは存在せず、
 特権も階級も消滅するのだ。
 大地は自から富をもたらし、
 国境を越え、海を越え
 大衆は団結する。(64)

あるいは工夫として働く主人公が仕事を終えた後の朗唱「終業」の一節、

終業だ。ピストンも歯車も静かに休む。タービンから
 ゆっくりと滴が垂れる。機械を見よ、
 機械は利潤を生み出す。だが利潤は誰のものだろう？
 それを懐に入れている人物のものか、それとも、日々、
 煙と炎の中で新たにこれを作り出している人々のものか。

[...]

もし機械が正しく使われ、一人が独占するのではなく、みんなのものであったなら、
 機械によって仕事が奪われるのではなく、与えられるとしたら、
 もし計画的に管理され、皆が必要とするものを与えてくれる社会、
 そんな社会全体の発展のために計画的に投入されるとしたら、
 もしそうなれば、機械は世界の改善のために、おまえたちの手助けとなるのだ [...]
 (69f.)

これらのフレーズは、マゼレールの絵とは直接的な関連はもたず、ザールが自由に書き加えたものであり、ここには社会主義の祝祭劇に相応しい、素朴と言って良いほどに理想化された共産主義の進歩理念が盛り込まれている。

最終部となる第3部は、社会主義の理想に燃え、労働運動に身を投じた主人公がストライキを組織し、経営者との代表交渉の後に逮捕され、裁判、処刑までが描かれる。ここで主人公が労働者にストライキに訴える場面や法廷での場面は、ストーリーの中に組み込まれた合唱との掛け合いによって、そ

れまでと一転して劇的な性格を帯びてくる。

まず主人公が自分の理解者となる理想の伴侶を得たことが報告され、第1部冒頭で身ごもった母親の心情を表現する極めて叙情的で短いソング「たとえ夜ごとに冷え込み／瓶の水が凍ったとしても…」が、ここでは貧困の中にも希望に溢れた二人の生活を表すものとして繰り返される。その直後、ストライキの場面となり、語り手により「しかしイエーマントが働く工場でストライキが起こった。既に多くの者が解雇され、よりいっそうの賃金引き下げを強引に行おうとする企業家への不満が高まったのだ。[...]」という報告が続く。賛成派と反対派に分かれた工場労働者の議論はそれぞれ合唱隊の掛け合いで進行する。イエーマントは反対派を説得し、経営者側から派遣された「シクルハットの男」との団体交渉に臨み、労働者側の「我々は仕事を放棄する／もはや十分食べていくことができない／我々の意見に耳を貸すことを要求する etc.」(77)と待遇の改善を求めた交渉が決裂した後、突然の軍隊の介入により、このストライキは鎮圧されるのである。

語り手：

[...]

そして戦いが終わると、敵はずらりと並んで、非難の言葉を投げかけながら、捕まった労働者たちが通りを連行されてゆくのを眺めた。

それは虐げられ打ちひしがれた者たちの長い列であった。しかし新聞各紙は、政府は武装反乱を鎮圧することに成功した、と伝えただけだった。

そして民衆の敵たちは、旗と徽章を窓に掲げ、3日間にわたって千年王国を祝った (das Fest des tausendjährigen Reiches) のである。

民族共同体のカンタータ (合唱)

内なる敵は粉碎され、

敵の頭は打ち砕かれた。

これからはもう誰一人

こんな不法行為に出るものはいないだろう。

我らの財産を脅かす者は、

死をもって償わねばならない。

人間は乱れてしまっているので、
 その都度、罰を加えなければならない…
 それゆえ我らは手を掲げて、こう叫ぶ。ハイル！と
 総統（der Führer）は秩序をもたらし、
 名誉の剣と処刑の斧で
 民族共同体を作り上げてくれる。
 これで我々の不利益になりさえしなければ、
 やり方などは問わない。
 我らの資本がなければ
 いかに総統といえども国民を導くことなどできないのだ。(80)

「シルクハットの男」との交渉から軍隊によるストライキの鎮圧、逮捕者の連行までは、マゼレールの版画を忠実に再現するものの、もちろん「千年王国」や「ハイル」の挨拶、「総統」などという明らかにドイツのナチズム運動をほのめかす表現はザールによる創作である（図版参照）。ここでの軍によるストライキの鎮圧はまるで国家社会主義の勝利のように表現され、A.ライターの言うように、工場経営者側が労働争議を解決するために救いを求める、時の権力者がたまたまファシストであったと理解するにしても¹⁸⁾、やはり唐突の感は否めない。単に、当時のナチスドイツ政権の単純なあてこすりに留まらず、ここにファシズムが持ち出されたことで、主人公のストライキの意味自体が変質する。つまり、労働者たちの反抗の対象が単なる資本主義ではなく全体主義の国家体制となり、これまでテーマが一貫して階級闘争であり、中間搾取をめぐる労働者と資本家の対立であったものが、この場面の導入によって、いつのまにかマルキシズム対ファシズムの図式に切り替わってしまうのである。

続く法廷の描写には、マゼレールの版画一枚に対して、作品全体の四分の一におよぶ長大な紙面が割かれ、判決から処刑に至るまでは、ほとんどパロディと言ってもいいほど、パッハの受難曲が意識され、所々に賛美歌を思わせるコラル風の合唱曲さえ挿入される。主人公イエーマントはキリストの

姿に重ね合わされたせいか法廷では寡黙であり、逆に彼を弾劾する側に多くの文言が割り当てられ、これによって、主人公の「敵」の性格が明らかとなる。

語り手：

彼らはイエーマントを捕らえると、特別法廷に立たせた。判事が立ち上がり言った。

判事：(レチタティーヴ)

この人は何故に訴えられたか。

語り手：

その時、広間で偽りの証人たちが立ち上がり、そして叫んだ。

合唱：

彼は、貧しい人々が
もはや貧困であってはならず、
そして金持ちが
もはや裕福であってはならないと言ったのです。

語り手：

すると判事はイエーマントに向かって尋ねた。

判事：(レチタティーヴ)

その通りか。

語り手：

イエーマントはしかし黙ったままであった。

[...]

告訴人：(レチタティーヴ)

被告よ、おまえは党に所属しているか。

語り手：

イエーマントはしかし答えた。

声：

私は、真実を語るべくこの世に生まれてきた。

[...]

告訴人：(アリア)

一つの幽霊がヨーロッパを歩き回る、
マルクス主義という幽霊が。
下のものが上になろうとし、
制せられていたものが自ら制せんとし、
この国の市民なら



[21]



[22]

だれもがもつ義務、
全体の幸福と
国家の繁栄を
増進するために
ともに協力すべき神聖な義務、
これを足で踏みじじる。

「自由」と「博愛」
と彼らは言う。
「万人は平等」と彼らは言う。
人類を民主主義で
幸せにしたいと主張する。
それなら尋ねよう、
何のための自由か。

声：

不満を持つものを満足させる力だ。

告訴人：

違う、我々は幸せを求めるために
この世に生まれたのではない。
いつの世でも貧富の差、
搾取し搾取されるものがある。
いつの世でも弱者は強者に、
能力のない者は有能な者に、
従わなければならないのだ。

声：

能力のない者にも能力を得る機会を与えよ。

告訴人：

人間が地上を支配する限り、
今ある者は
今あるままである。
それゆえ我らは断固として、
我々に抗う者を
打ち砕き、
人間が同じではないという
永遠の原則を、
道徳的な掟として、
この世の強者たちに認め、
守り抜くのである。(80-83)



[23]



[24]



[25]

ここで告訴人が主張する、市民の「全体の幸福と国家の繁栄を増進するために、ともに協力すべき神聖な義務 (die heilige Pflicht/eines jeden Erdenbürgers,/mitzuarbeiten/am Wohle des Ganzen/und den Reichtum der Nation/zu mehren)」といった表現や、弱者が強者に従うべきとするニーチェ的ともいえる道徳観には、単なる資本主義体制を越えて、全体主義国家の理念が強く現れている。マゼレールの連作版画は処刑場のシーンで終わるが、ザールのオラトリオは主人公が国家反逆罪で銃殺された後も更に続き、批判する対象がファシズムとなったことで、最終コーラスにいたるまで、ひたすら自由を訴え、「世界を野蛮 (Barbarei) から」解放しなければならぬ、と反ファシズムのアピールを繰り返すのである。

語り手：

そこで隊長は処刑命令を下し、彼らはイエーマントを両脇に並ぶ12人の同士とともに射殺した。

そして太陽は彼らの顔を覆い、町中の窓が震動し、そして貧しい者たちが家からやって来て嘆いた。

[...]

しかし彼らの墓の上から嵐が吹きあげ、大地が震動し、寝台で眠る支配者たちを驚かせた。

さらにこの嵐は、他の国々にまで及び、職場で働く人々は仕事を投げ出して、街頭に繰り出し、彼らと同じく貧しい搾取されている者たちも勇気を出してこれに加わり、ともに世界中の首都を行進した。なぜなら、イエーマントが死に、人間の自由は窮地に陥っていたからだ。

「五大陸のすべてで…」 (大合唱)

五大陸のすべてで

地球をめぐる一つの叫びが広がってゆく。

地上のあらゆる国々から沸き起こり、

怒りを抱く人々の世がやってくる。

救え、救え、人間を、

世界を野蛮から救え！

多くの立派な人々が打ち殺されたが、

依然として残酷な時代は続き、

高貴なる魂は追われ、迫害され、
 欧州の若者たちには死が運命づけられる。
 救え、救え、人間を、
 世界を野蛮から救え！
 最後に大きな決断が下され、
 長い闇夜に終わりがやってくる。
 虐げられていた人々が立ち上がり
 ヨーロッパに新しい歴史が作られる。
 救え、救え、人間を、
 世界を野蛮から救え！（88-89）

この最終コーラスに続き、語り手の「これが裁きの日である。その日、盲人の目は開き、耳が聞こえなかった者も理性の声を聞くのである。[...] 強者はその権力を奪われ、压制者（Tyrannen）たちは玉座から引きずり下ろされる」（89）と、願望をこめた予言で全曲が閉じる。ザールがオラトリオ執筆前の構想の段階で、依頼者である実行委員会に提出した「概略」（Exposé）の中で、主人公が処刑される場面について、「両手を背中で縛られ、壁にもたれたカール（構想段階での主人公の名前：引用者）は最期を待つ。突然、彼はある言葉をつぶやく。それは決して忘れてはならない人物、ハンブルクのフィーテ・シュルツェが、ファシストの法廷で処刑される際に発した感動的な素晴らしい言葉である」¹⁹⁾と述べている。このことから、マゼレールの版画には本来存在しない反ファシズム的な要素を自分の作品の中に盛り込むことを、すでに最初から意図していたことは十分考えられる。

既に述べたとおり、クラウス・マンは、このような資本主義と全体主義の同一視に概念的な混乱を見て取ったが、しかしこの点については、上演時には逆に肯定的なとらえ方も存在した。例えば M.V. という署名で発表されたクラウス・マン宛での「公開書簡」は、全体主義が「資本主義体制の一義的産物」であり、「ファシズムは資本主義システムの現象形態の一つにすぎない」²⁰⁾として、クラウス・マンの「理解不足」を感情的とも言える激しい口

調で非難し、ザールの工夫の正当性を擁護している。またルードルフ・レオンハルトのように作家の創作上の自由を最大限尊重しつつ、作品のアクチュアリティを重視し、作品が書かれた時代との取り組みを何よりも高く評価する観点から、矛盾をも好意的にとらえる見方も可能であろう²¹⁾。しかしながら現在、時間的に距離を置いて冷静にこの作品を読むとき——例えば、独ソ不可侵条約や社会主義独裁国家の存在などから共産主義と全体主義が決して相反するものではないという、作品の成立以降に明らかになった歴史的知識はここでは問題にしないとしても——作品内部の不整合をそのまま見過ごすことは難しいと思われる。とりわけ、前半部で描かれる主人公の空想的とも言える理想化された社会主義の理念と、後半のファシズム批判の境目があまりにはっきりと目立ち過ぎ、また主人公の「敵」の性格が変わってしまったことで、どうしても首尾一貫していないという印象を免れないのである。

『イェーマント』上演と再評価の試み

チューリヒでの上演の後には、戦後まもない1949年にオランダのアムステルダムで一度新しい演出によって再演されただけで、その後の上演の機会はなく、ほぼ完全に忘れ去られたに等しい作品となっていた。1988年、初演から50年を記念して、チューリヒで再び取り上げられた。この上演はいわば歴史的回顧といった性格が強く、作品の中に新しい意味を見だし現代によみがえらせようという積極的な試みではなかったが、この時の演奏のライブ録音がCD化され現在でも聞くことができる²²⁾。個人的な印象ながら、この録音を聞く限り、少なくともカジッシュがザールのテキストに付けた曲は全体として完成度が高く、極めて密度の濃い音楽となっており、今でも、決して古めかしさは感じさせない。意図的と思われるブレヒトの『三文オペラ』やバッハの「マタイ受難曲」、「ヨハネ受難曲」のパロディ的要素も含めて、現在でも十分楽しめる音楽であると思われる。初演の際ザールはカジッシュ

の「無調」音楽に不満を持ち、私信の中では「もし別の音楽がつけられていたら」²³⁾ 成功はもっと大きかっただろうと述べているが、しかし、もし現在このオラトリオにある種の抵抗感を抱くとしたら、むしろザールのテキストのせいであろう。初演当時は十分なアクチュアリティを持っていたにしても、今ではまさにそのテーマゆえの古さが目立ち、内容的な矛盾や誤謬もふくめて、これまで他に取り上げられる機会がなかったのも仕方がないことかもしれない。

この点で興味深いのは、戦後社会主義陣営における完全なる黙殺である。ザールのテキストがあまりにも純粹に、素朴ともいっていいほど無反省に社会主義を理想化しているために、西側資本主義諸国で歓迎されなかったのは理解できるとしても、例えば反ファシズムを国是に掲げて成立した「労働者と農民の国」東ドイツにとってはこのオラトリオはまたとない格好の題材であったはずだ。この作品が持つ祝祭的な性格もさることながら、上演に際しておそらく最も大きな障害となると思われる大規模編成の合唱団（初演の際は800人の労働者合唱団とオーケストラ）も社会主義国でなら十分可能であっただろう。にもかかわらず、上演どころか、その存在自体が無視されてきた。その理由は、共産主義の「背教者」ハンス・ザールへの根強い反感にあったとされている。

ザールが共産党と絶縁する直接のきっかけになったのは、亡命ドイツ作家支援連盟（der Schützverband deutscher Schriftsteller im Exil）における署名問題である。ザールは、ナチス政権成立とともに反体制派の作家たちがドイツから亡命した後、パリで設立された亡命ドイツ作家支援連盟の代表委員会の委員の一人となっていた。形の上ではトーマス・マンを名誉会長に戴くものの、代表委員には他にアンナ・ゼーガースやエーゴン・エルヴィン・キッシュ、アルフレート・カントロヴィッツ、マネス・シュベルバー、ヨハネス・R・ベッヒャー等が名を連ね、事実上、ソ連共産党の影響の強い団体であった。一方、パリに新たに発刊された亡命雑誌「新ターゲ・ブーフ」

(das Neue Tage-Buch) 誌の編集者レオポルト・シュヴァルツシルトは、この時期ソ連で行われていた見せしめ裁判やスペイン内戦における反対派の粛清などを槍玉に挙げ、自分の誌上で激しいスターリン批判を展開していた。事実上、共産党の影響下にあった亡命ドイツ作家支援連盟は、シュヴァルツシルトを弾劾する宣言を発表するために、代表委員全員に署名を求める。ハンス・ザールは、シュヴァルツシルトがベルリンのターゲ・ブーフ時代からの親しい友人であったこともあり、宣言は虚偽に基づくとして最後まで署名に応じず²⁴⁾、ザールの同意が得られなかったこともあって、結局この弾劾文の公表は見送られることとなった。その結果、ザールは代表委員メンバーから外され、これを機に自ら連盟を脱退する。以後、ザールはシュヴァルツシルト、クラウス・マン、アルフレート・デープリーン、ヨーゼフ・ロート等をメンバーとする「自由な報道と文学連盟」(Verband Freie Presse und Literatur)を新たに設立し、ソ連共産党の痛烈な批判者となる。後にはスターリンに対する意見の違いから、彼がそれまで心酔していたブレヒトとも決別している。1939年の独ソ不可侵条約の締結によってソ連に失望し、共産党と距離を置くようになった知識人も多い中で、ザールは最も早い時期の「転向者」の一人であり、ドイツの共産主義者たちにとっては好ましからざる人物であったのである。東ドイツでのザールの無視は徹底しており、戦後、スイスで出版された亡命文学のアンソロジーが東ドイツで再販された際には、本来そこに収録されていたザールの5編の詩は作者名もろとも削除されたという²⁵⁾。

そんな中で「唯一の例外」²⁶⁾とされるのが、ヴェルナー・ミッテンツヴァイである。東ドイツの著名なブレヒト研究者として知られるミッテンツヴァイは、1981年に東ドイツ・レクラム書店から出版された『スイスにおける亡命』の中で、チューリヒでのこのオラトリオの上演を詳しく紹介し、「芸術的には『イエーマント』は疑いなく、30年代にこの種の芸術形式において到達した頂点であった」²⁷⁾とする。しかし、その一方で、あまりに強いブ

レヒトの影響を指摘し——彼によればモデルは、通説の『三文オペラ』ではなく、むしろ教育劇『処置』と『母』であるとする——全体としては次のような評価を下す。

この作品がたとえどれほど素晴らしいもので、どんなに大きな喝采を博したにしても、また、政治の芸術作品化という点でどれほど大きな貢献を果たしたにしても、これが持続的な価値を有するためには、文学的独創が欠如しており、あまりに先行作品の魅力に依存しすぎているのである²⁸⁾。

『イエーマント』の再評価を試みる G. アッカーマンと M. ブローデルゼン は、まさにミッテンツヴァイのこの言及こそが、その後の亡命文学研究においてザールへの関心を失わせることになった元凶としているが、同じザール研究者の A. ライターは、この二人の見解に対し疑念を呈している²⁹⁾。確かに、ミッテンツヴァイの発言が東ドイツでどれほど強い影響力をもっていたとしても、一般にザールのこの作品に対する関心が薄れていたのは、東西ドイツを問わず、既にそれ以前からなのである。

これまでも、ハンス・ザールについてはしばしば再評価の試みがなされてきた。ザールは第二次大戦が始まった直後に敵性外国人としてフランス政府に拘束され、ルヴェールヤル・ヴェルヌなどの強制収容所に収監される³⁰⁾。翌年の独仏戦におけるパリ陥落とフランス降伏の混乱の中でマルセイユに逃れることに成功、そこで、占領地で危険にさらされている知識人・文化人を密かに脱出させるという使命を帯びた「アメリカ人救援センター」のヴァリアン・フライの協力者となり、ザール自身も最後の船でヨーロッパを脱出する。ドイツが降伏し第二次大戦が終わった後もそのままアメリカに留まり、ここで冒頭に触れた翻訳活動の傍ら、ノイエ・ツェルヒャー・ツァイトゥング新聞やヴェルト紙、南ドイツ新聞などに寄稿し、ニューヨークの演劇や芸術活動の最新情報をドイツに紹介している。亡命中に書き進められながらも当時、発表の機会がなかった作品も含めて、詩集、小説、評論集、回想録を

ふくむ主要な作品のほとんどはこれまでに出版されている。ベルリンの壁が崩壊した年の1989年に最終的にアメリカからドイツに帰国し、90歳まで長生きしたこともあり、戦後ドイツで、亡命ドイツ文学の貴重な生き証人として連邦功労大十字章(1982年)やアンドレアス・グリフィウス賞(1984年)などいくつかの大きな賞も受賞している。これらの顕彰や作品の出版、生誕記念日を機会に、新聞・雑誌に論評がのり、しばしばインタビュー記事も掲載されてきた。しかし彼への関心はその都度、一過性のものに留り、ザール自身はツァイト紙のインタビューの中で多少の自嘲をまじえて「私はいまだに自分を証明しなければなりません。5年ごとに引っ張り出されます。誕生日が多いのですが、新聞に小さな論評記事がでる度に、その多くが〈一般にはもはやその名が忘れられているハンス・ザールは…〉という書き出しで始まります。頑張らねばという気になります」⁹⁾と述べている。2008年から、ドイツのルフターハント書店は、回想録『モラリストの回想・亡命における亡命』を手始めに、新編集による4巻本のハンス・ザール著作集の刊行を企図していると聞く。この度のプロジェクトが成功し、ザールの真の再評価につながっていくのか、大いに興味あるところだ。将来のことはともかく、1938年のチューリヒでの彼のオラトリオ『イエーマント』の上演が大きな成功を収めたという事実自体は変わらない。この上演によってザールが果たした歴史的な役割は——その課題や問題点も含めて——文学史の中で正当に評価され、位置づけられる必要があると思われる。

《注》

- 1) Thornton Wilder „Unsere kleine Stadt“, Tennessee Williams „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ (ともにフランクフルトの S. Fischer 書店), etc.
- 2) G. Ackermann/M. Brodersen: Mehr als nur „Memo-ralist“ und „letzter Zeuge“. Rund um Hans Sahl's Chorwerk „Jemand“ In: Hans Sahl: Jemand. Ein Chorwerk. Nach dem Holzschnittzyklus „Die Passion eines Menschen“ von Frans Masereel. Mit der Musik von Tibor Kasics. Materialien und Selbstzeugnisse. Hrsg. von Gregor Ackermann und Momme Brodersen,

- Berlin 2003, S. 13f.
- 3) Hans Sahl: Memoiren eines Moralisten. Das Exil im Exil, 2008 München, 100f. (Hier aus „Memoiren eines Moralisten“)
 - 4) *Ibid.* S. 134.
 - 5) ヒトラー政権が成立する直前, イェーリングと並ぶワイマール共和国時代の大物批評家で, 既にドイツを去ったアルフレート・ケルの後任としてベルリン日報 (Berliner Tageblatt) 紙の文芸欄を担当してほしいという申し出があったという。Vgl. *ibid.* S. 221.
 - 6) Vgl. *ibid.* S. 139f.
 - 7) Hans Sahl: »Und doch...« Essays und Kritiken aus zwei Kontinenten, hrsg. von Klaus Blanc, Frankfurt. a. M. 1991, S. 82f. ゼーガースは同年ハンス・ヘニー・ヤーンの推薦でクライスト賞を受賞している。Vgl. Anna Seghers: Aufstand der Fischer von St. Barbara, Berlin 2002, S. 136f. (Kommentar von Helen Feherbary)
 - 8) Hans Sahl: Jemand. Ein Chorwerk, S. 105. (H. Sahl: Paradies in Raten. Zürcher Erinnerungen) なお, この文章は1988年のチューリヒでの亡命文学に関する展示会に寄せたものであり, 読者を意識して全体に穏やかな表現になっているが, 実際には当時亡命者の受け入れ制限を強めていたスイス政府当局との激しい軋轢があったであろうことは, この記述からも十分想像できる。
 - 9) H. Sahl, Memoiren eines Moralisten. Das Exil im Exil, S. 291. (Hier aus „Das Exil im Exil“)
 - 10) H. Sahl, Jemand. Ein Chorwerk, S. 96. (Materialien und Selbstzeugnisse)
 - 11) *Ibid.* S. 97.
 - 12) 「私がこの晩, 舞台から降りる時, このような巨大な成功は生涯で二度と経験することはないだろうと思いました。」(1938年8月5日付, フーベルトゥス・プリンツ・フォン・レーベンシュタイン宛) Hans Sahl: Jemand. Ein Chorwerk, S. 101. (Materialien und Selbstzeugnisse)
 - 13) *Ibid.* S. 112, S. 114. (E. G.: „Jemand“ Uraufführung im Limmathaus)
 - 14) *Ibid.* S. 122. (Klaus Mann: Passion eines Menschen)
 - 15) *Ibid.* S. 123f.
 - 16) テキストは H. Sahl: Jemand. Ein Chorwerk (注2)を参照)より引用。括弧内はページ, 以下同じ。なお挿入図版のマゼレールの版画もここから。数字は版画番号。
 - 17) 執筆段階で, このコーラス中の「十月」という言葉がロシア革命を想起させる可能性があるために, 依頼者から削除を求める声もあり, これについてザール自身「最初から意図していた」と述べている。H. Sahl: Jemand. Ein Chorwerk, S. 99. (Aus einem Brief an Willi S. Schlamm, 8. Oktober 1937)

- 18) Andrea Reiter: Die Exterritorialität des Denkens. Hans Sahl im Exil, Göttingen 2007, S. 62.
- 19) H. Sahl, Jemand. Ein Chorwerk, S. 92. ただし、極めて簡単なものながら、添付された「概略」を読む限り、ファシズムの名前はもちろん、他に反ファシズム的要素をうかがわせる文言は見あたらないので、執筆の段階で変わってしまったという推測も排除はできない。
- 20) *Ibid.* S. 126f. (M. V.: „Jemand“ findet einen Gönner. Ein offener Brief)
- 21) *Ibid.* S. 130ff. (Rudolf Leonhard: Jemand)
- 22) CD は H. Sahl: Jemand. Ein Chorwerk (注 2) 参照) の付録資料。
- 23) *Ibid.* S. 97. (an Lotte Gosler, 17. März 1938) なお、A. ライターによれば、不協和音こそ多用されているものの、音楽自体は決して無調ではないという。A. Reiter, S. 68.
- 24) 「新ターゲ・ブーフ」誌がたまたま掲載した投書が、ナチス系の新聞の記事と同一だったことが判明したことで、「同盟」は、シュヴェルツシルトが実は亡命者を装った「ゲッベルスの手先」であると告発しようとした。ザール自身は、全てはソ連共産党の仕掛けた卑劣な「罠」であったとする。Vgl. A. Reiter, S. 122.
- 25) H. Sahl: Jemand. Ein Chorwerk, S. 25. (G. Ackermann/M. Brodersen: Mehr als nur „Memo-ralist“ und „letzter Zeuge“)
- 26) *Ibid.* S. 14.
- 27) Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz, Leipzig 1981, S. 246.
- 28) *Ibid.* S. 248.
- 29) A. Reiter, S. 63. (Anmerkung 58)
- 30) ルヴェールの収容所では、ヴァルター・ベンヤミン等とともに新聞を発行しようとしている。Vgl. Sigrid Kellenter: Hans Sahl. In: Hans Sahl: Umsteigen nach Babylon. Erzählungen und Prosa. Mit einem Vorwort von C. Steinberg und einem biographischen Aufsatz von S. Kellenter, Zürich 1987, S. 144.
- 31) Erich Wolfgang Skwara: Hans Sahl. Leben und Werk, New York-Berne-Frankfurt a. M. 1986, S. 129f.