

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル

——出会いと別れの光景——

長谷川 淳 基

Robert Musil und Alfred Kerr
-Begegnung und Trennung

Junki HASEGAWA

始めに

ひとつの文芸批評が、20世紀を代表する作家のひとりを出した。この批評のおかげで、自分は作家として広く世間に認められることになった。と、少なくとも当のローベルト・ムージルは終生、この批評について、これを書いた批評家に対し恩義を感じ、感謝の気持ちを抱き続けた。が、光の当たる面があれば、影の面がある。当時、最も影響力のあった批評家アルフレート・ケルとの幸運ともいえる出会いは、ムージルのその後の作家人生を総決算してみると、さほどの利益をもたらしたのかどうか？この疑問符号が本論の導きの星である。

第一章 出会いの光景 またはムージルの処女作『生徒テルレスの惑乱』への批評

1906年12月21日、ベルリンの新聞『デア・ターク』にアルフレート・ケルの批評が載った。小説『生徒テルレスの惑乱』はムージルの初めての作品であるがゆえに、ムージルはまさに無名の作家以外の何者でもなかった。「批評界のスター」そして「批評家たちの王」、「法王」と称されたケルは、この無名の作家の作品についてこう書いた。

ローベルト・ムージル
筆者 アルフレート・ケル

I

ローベルト・ムージルはオーストリア南部に生まれた。25才、一冊の本を書いた。これは残ることになる。

彼が与えたタイトルは『生徒テルレスの惑乱』、ウィーン出版から発行される。

この発渾として、そして遠からず悪評がたち、悪しざまに言われ、つばを吐きかけられる本、そしてたった半ダースの人間がこの本を読んだだけの早い時期に、法衣を

まもっていない坊主たちの禁書目録に載せられてしまうことになるこの本の中に、いくつもの秀でた箇所がある。彼の作品の長所は、この人生のアブノーマルな出来事を静かに、かつ内化して形にしたことである。—そうした事はやはりこの人生には存在しているのである。そして我々の魔女裁判は今日こうしたものに罰を下す。評論家たる筆者は「夜の部分」と言いたい。では「夜の部分」。これは誰にも在るというものではない。自分の身体が、あるいは自分の運命の景気動向が結果として、傍らに併在するいかなる世界にも足を踏み入れることをしなかったというならば、それはそれでよい。しかしながら「夜の部分」は存在する。

そして人間存在を描く総合演劇の中の挿話として、それらは表現される権利を有する。この権利は子供や阿呆どもが大きな声を出したり、こぶしを振り上げたりしたところで、いささかなりとも侵害されるものではない。連中はこの本を読んで卒倒するかもしれない(今しも彼らのわめき声が聞こえてきそう)。この本は魂に関する新たな分類法を教えている。

諸君が目当たりするものは、たそがれ時の中間階調である。—識者の目によって概略が説明され、当の本人の神経で感じられ、詩人の筆によって語られる。私はフリードリヒ・シュレーゲルの文を思い出す。「心理学に基づいて小説を書いたり読んだりする場合に、不自然な欲望、恐ろしい責め苦、憤りを覚えざるをえないような忌まわしい事柄について、できる限り慎重かつ詳細に分析することにしりごみしようとする考えは、まったく筋が通っていないし卑小である。」彼がこの文を書いて、百年が過ぎた。その間にはドストエフスキーもいた…。が、それにかかわらず諸君はわめき声をあげ、メーメー鳴きながら不平を言い、口から泡を飛ばす。

II

ムージルの小説には柔弱なところがない。そこには全くのところ、いわゆる叙情詩が潜んでいない。彼は事実の中味を見る人間である—そのようにして事実を構成する作業からのみ、事物の中にややもすれば潜んでいる「叙情詩」の部分が彼のもとで成長する。光と闇に気がつく。この本が与えているものは—この点、私には貴重だと思えるのだが—空間と魂の間に漂う空気である…。この本を思うとき、思い浮かぶものがある。それは幻想として現れるが現実そのものなのである。個々それぞれが目で見える記憶としてはっきりと刻まれている(この点は作家の造形法を考える上での試金石となろう。場面場面が目に見える記憶の中に立ち現れるのか、それとも抽象的な記憶現象として現れるのか)。

例えば小さな森、そこに一つの建物。辺りの雰囲気。一切は魂が醸す気分と絡み合っている…いや違う。出来事、樹木、天候、光、建物の内容、時折そこを訪れる客、娼婦ボジェナ、制服を着たメーレンの神学生寄宿学校の生徒たち、腰に下げた可愛らしい剣、部屋の調度品、上から下を覗いている一片の雲、—一切が生徒テルレスの魂の構成要素として作用し…そして相変わらず薄明の中にとどまっている…と、こういう調子で描かれている。感傷に捕らわれていない。事実の描写。気分は「描かれている」のではなく、描写されたものが気分を生み出している。しばらくして一切は記憶の中

に留まることになろう、周囲の世界の色調と一緒に、外的事物の光と共に、とりわけひとりの人間の、すなわち生徒テルレスの意識状態と共に。一切は現実として、そして回想されるときには目に見えるものとして作用する—テルレスがひとり自らのやり方でつぶさに観察し続ける出来事も同じこと…あるいは何よりも、例の日曜日の午後、ある小さな町の喫茶店での心の状態を想起されるがよい。でなければその辺りで目にする小さな家々のそばを通るとき、子供たち、汚物、中庭、スラブの女たちの脇を抜けながら…。

そして寄宿学校の屋根裏部屋での奇妙で恐ろしい出来事は、目に見えるものとして、現実として作用する。これらの出来事は薄明の中に描かれている。そのために現実の事柄と並んでなにか計量不能なもの、制御不能なことがそれらを貫くように振動し、それらを越えて響く。そこで行われる忌まわしい行為、蛮行の数々の向こうに、時の歩みに似た無常が感じとれるのである。あらためて記憶に光りが当てられ、残虐行為に非現実的な要素が与えられる。肉体にまつわるすべてについても。そしてその肉体に加えられる残虐行為がありありと目に見える。「夜の部分」—そのとおり。しかし、夜の部分は描かれてよいはずだ。

その描写はいつも感傷とは無縁である。ただ事実からほとぼりし出る。そしてそれら事実には感覚を震撼させるような要素が潜んでいる。そしてさらに主人公である少年テルレスも本当の意味での同情心、お節介な関心とは無縁である。というのも、他者の体験する恐ろしい出来事の前に彼は立つ…が、倫理の問題を目の前にしてというのではなく、ただ単に自分自身の意識問題を目の前にしてというように。心の中の出来事への疑問を眼前にして—「そのとき、ある出来事が僕の脳の中で僕の興味を引いた、なんといってもそれについては今の僕がほとんど何らの知識も持ち合わせていない何か。この前に立つと、僕のこれまでのすべての考えが全くつまらないものであったと思えるような何か。」

III

この若き中心人物、彼は忌まわしい出来事の中をさまよい歩く—そして謎めいた目を持つ周辺世界についての知識を身につけ、やがては安定した足どりで、そして多くの想い出を胸に大地を踏みしめることとなる。この中核人物は制御不能な事柄をコントロールしようとして闘いを挑む。この生徒は、薄明の香りを放つものに光りを当てようとする。彼は我々の中にあって生命を持つ多くの事物を引きはがし、力を込めてつかみ、形あるものとして置き直す。お前の名前、そしてお前の親戚について知りたい。彼はこのように事物に呼びかける、人間にではなく。人間にも一人間の周りに幽霊のように現れ、人間たちの中を漂い、膨張し、そして消えて行く幾つかの事柄に対して。まず最初、生命を持たない事物が彼の関心を引く。そして彼は「麻痺した人のひきつれた口もとから言葉を読みとらねばならないのに、これができないでいる者のパニック状態」に陥る。まるで、彼には「他人に比べ感覚が一つ余計に備わっているかのごとくなのである。しかしながらそれはまだ未発達のまま、それでも現に存在し、誰もがそれと気づくものの、いまだ機能を発揮していない感覚が。」人間たちが、

同じく生命を持たぬ物が、奇異の念を抱かせる対象として彼に作用する。同級生の名はバジーニという。彼に残忍な行為が加えられる。ある日のこと、夜も更けてテルレスは静かにバジーニと向かい合って座っている。バジーニと他の連中とが何等異なるところがないとテルレスが考えたとき、「テルレスの中に、かつてバジーニが受けた数々の辱めがありありと思い返された。ありありと思い返された、とはすなわちテルレスは、道徳に関する深い熟慮の結果として生ずるある種の樂觀性から発して、人間たるもの辱めを受けた後は、できるかぎり早い時期に、自分には何事も起こりませんでしたという様子を見せかけようとするものである、と考えたわけではない。」実のところテルレスはめまいを感じるのであり、さらにはこのめまいと共に、そのときどきにバジーニについて思った様々なことを「まるで飛び散る絵の具の点々のように」感じる。「本来、これは全く同一の感情として存在していたものにすぎない。そして厳密にはそもそも感情というよりも、むしろ地底深くで起きた地震と言った方がよかった。この地震は途方もない波を起こすものではないが、魂全体はこの地震のせい、控えめながらも—こういうのも、感情から生ずる波は、それがどんなに激しいものから生じようとも、せいぜいのところ表面のさざ波としか思えないゆえに一激しく揺り動かされるのだから。それにもかかわらずこうした感情が様々な時に、様々な形で意識されることとなったのには以下のような理由があった。すなわち、身体全体を越えて溢れ出るこの波を説明する場合に、テルレスはその波のうちで自分の感覚が受け止めた分のイメージしか使えなかったのである—まるで、闇の中を果てしなく広がるうねりのほんの僅かこぼれ落ちた一部が、光りに照らされた岸辺の岩高くしぶきとなって舞い上がり、その直後、無力にもまた光りの圏から落下して元に戻ってしまう、というに似ていた。」テルレスと彼の傍らで生きている人物とは、どのような関係にあったのだろうか。「裸体の塑像に扮し、ポーズをとって何か生命力を感じさせるようなバジーニを、テルレスは決して『見た』ことはなかった。彼は実際的なイメージを抱いたことはなかった。ただ、いつもそうしたイメージの幻想、いわばイメージのイメージといったものだけを抱いていただけであった。というのも、たった今、ある一つのイメージが神秘的な平面をよぎった、というような感覚はいつも彼の中にあった。が、そうしたことが起きている瞬間にさえ、この現に起きているものを理解することはできなかった。それゆえに、彼の心の中には常に払いのけることのできない不安があった。それは、あたかも映写機を前にして全体を本物だと信じ込みながら同時に、実際に受け取っている映像の背後には何百もの—それ自体として見るならまったく異なる—映像がよぎって行くのだ、という漠然とした感覚から免れえないことと似ていた…」主人公の認識欲は体験と理解とが互いどうし比較できないことから生まれた。体験と理解の間をこの比較不能という事情が支配している。いわば、秘密に魅せられて見知らぬ島に向かって泳いでいるかのように、彼は性愛の藻に絡まっている…人生のまっ昼間から離れて輝く特別に残忍な行為、そして別の秘めごと…

そしてこうした事柄も結局はまったく存在しなかったものとして（現に存在するのだが）、彼の背後に放置される。市民的な太陽が市民世界の上に輝く。アケロンのたぐいは沈黙する。しかしこれはかつて起こった、彼の人生で起きた。

IV

神学生寄宿学校…。両親との疎遠な関係（それは電流の流れていない電線に似ている）。右も左も分からない孤独の中での手探り、突然姿を現した人間への接近、親しい関係が投げかける影―失われる輝き。合間には、とっくに現役を退いている女性のもとでのエピソード。そして一生徒バジーニが盗みを働き、二人でがっちり組んでいる級友ライティングとバイネベルクから、この盗みが原因で彼バジーニは無条件の暴力を受けることになる。始めは傍観者であった少年テルレスは謎をたどりながら、おぞましさに満ち正常さを欠いた不明の世界の中へ夢遊病者のように入っていく…引き入れられ…完全に引き込まれる瞬間になって気づく「これは僕じゃない! …僕じゃない!」

すべてを私が子細に点検できるわけではない。こうした事柄の重点は南洋の人喰い人種のように私とは遠く隔たっている。しかしながら私はこうした衝動を持った人間存在を理解している。これまでの私はこうしたことを信じていなかった。今は信じるようになった。ほら、ここに!

このイメージは気持ちの良いものではない。すなわち問題にされている人々は、たとえば人喰い人種のように私たちより下に位置している人間ではない。そうではなく、おそらくは人生の他のいろいろな部分で、法律に違反しない感情を抱くようなことがよく起こり、つまりは我々よりも性格を一つ余計に持つ人々が存在し、この人たちは、それ故に、私たちと同じように感じるものの、同時に別のことも感じるができる。この人たちは身体の一部がひとつ分だけ豊かなのである。これを見て我々は身震いする。あるいは目を見開くのである。あるいは、もはや目を見開くことをしなくなる。テルレスとその体験とを描いたムージルは、初めて違和感を感じることはない人物を、その肉体と血と神経についてつかまえた。すべてのことは、従って風説などではない。これまでは、十分な観察の結果として、決まっていたものとしたものとして結論づけられてきた。しかしこれはもはや全く疑いえないことである。違和感が和らげられるのは、はっきりとした脈絡が見て取れるからであり、科学ではなく詩人により与えられる認識が内的衝動として大きく成長するからである。

テルレスは後年になって、恥辱（この言葉を必要としたのは、つまるところ作者ではなく、テルレスであった）の中をはいくぐってきたことを否定しない。しかし彼は付け加える―ああしたことの体験の質ということでは、事実上なんら異なるところのないものを他の人々も体験しつつ生きてきたと、彼すなわち後年のテルレスは正しく指摘しながら―熟慮から生まれた聡明さで彼はこう付け加える「ところで、魂に宿るすべての偉大な情熱によって焼き焦がされる恥辱の時を、指を折って数え上げてみてはどうですか。恋愛のさなか、故意にへりくだる時のことだけでも思い返してくれませんか。恋する者どうしがある深い泉の上に身を屈め、そして互いの胸に耳をあてるその至福の時、はたして彼らは互いの胸のうちに、不安におびえる大きな猫がこらえ切れずに牢獄の壁に爪を立てる音を聞き取るのでしょうか? それはただ自分たちが震えているのを感じるためだけのこと! 罪人に焼き印を押すようなこの暗い深みの上に二人きりで存在する自分たちに愕然とするためだけのこと! 突然に―この暗い力を伴った孤独の不安に駆られて―すっかり互いの中に逃げ込むためだけのことなのです!」

そして彼は閃光に輝く言葉を、弁護士ではなく、までもやただ芸術家のみが見いだすことのできる語法の強烈な力によって語る—普通ではない何かに備わっている近しい性質を照らす重大な言葉—「若い夫婦の目をのぞき込んでくれさえすればいいんですが。そこにあるものはこうです—いいかい、でも君には予想だにできないだろうね、僕たちがどんなに深く沈んで行けるかってことが! —この目には、たくさんの事柄について何等の知識もない人に対する陽気な嘲りと、あらゆる修羅場を手に手を取って乗り越えてきた者たちの誇りが宿っているのです。」

…テルレスは自分の体験の一方の部分について、すなわち現象を見ることを巡っての闘いについて先生たちに理解を促すべく、努力する。結果は散々なものであった。他の部分、忌まわしさに満ちた部分について、彼らは夢想だにできない。盗みのかどでバジーニ、辱めを受けた少年は強制的に放校となる。テルレスは両親の元に帰る。彼にはより多くのことが分かった。彼の沈黙の背後には一度限りの希有な学習の効果が隠れている。そして人生は彼の前に広がっている。

V

彼の領域にあっては、この本は人生の書である。認識を掘り起こす独自の勇敢な精神によって書かれ、何と言おうと問題はその奥深さであるゆえに、この精神に下品なところや不快さはいささかも認められない。

狭い空間にはコントラストをなす複数の方向性が、常に存在するものである。しかしそれらの相違点となると、たとえばかのフランスにおけるがごとくには、必ずしも気持ちよく了解できるものとは限らない—すなわち、バルザックには大食漢の連中、ミュッセにはグルメ趣味の人々—つまり *Les gloutons pour Balzac, les délicats pour Musset*. グスタフ・フライタークがすでに亡くなってしまっているのに、ローベルト・ムージルが決然とした勇気をふるって果たした種類の試掘の行為に対しては、フレンセン G. Frenssen がその対極に位置するとみなされるに違いない。『イエルン・ウール』は確かに別物である。しかしこの手の作品は、太陽と素朴さを提供しているからそのためにより純粋である、というものではない。

私の好きな創作者ということ言うなら、実際の人物よりもより幼い振る舞い方をしない人。そして、人間にとって重要なすべての素材に取り組む勇気と、これに息を吹き込む力量が結びついていて人ということになる⁽¹⁾。

第二章 アルフレート・ケル 略伝またはカフェの光景

ベルリンはヴィルヘルム記念教会の真向かい、タウエンツィーン通りとブダペスト通りが交わるところ。ローマニッシュェス・カフェ。1916年に開業を始めたこのカフェには芸術家、知識人、そして「黄金の20年代」のベルリンをリードする新聞関係の人々が、いわば毎日の集会所として特に好んで出入りした場所である。カフェの名前の由来は、カフェの建物全体がネオ・ロマネスク様式のものであったことによる。

新聞編集者、批評家、記者などの大物がこぞって集まるこのカフェに、—アルフレート・

ケルだけはめったに顔を見せなかった。どうやら彼は、いつも自分が猛烈に攻撃し傷つけている大勢の作家、演出家、俳優の仕返しが恐かったのだ。しかしある時、このロマーニッシェス・カフェでそうした衝突が実際に起きる事態になった。非常な成功を収めたクルト・ゲッツの戯曲『死んだ叔母』を、ケルが徹底的にこき下ろすことがあって以降、ゲッツはもはやこの「批評家の法王」とは一言も言葉を交わさなくなっていた。ゲッツは彼と通りで出くわしたときも、ただ黙って帽子に風を入れるだけで、挨拶の言葉を口にはすることはなかった。ケルも同じように応じた。時を経ずしてロマーニッシェス・カフェの仲間が集まるテーブルで、偶然二人が顔を合すはめになった。他に三人いたのだが、そのうちの二人は思いがけずも別れを告げて帰ってしまい、さらに三番目の男は電話がかかってくるというので席を立てて行った。こうして



批評家の法王アルフレート・ケル
彼の批評分文の特徴は I II III IV V…⁽²⁾

ゲッツとケルの二人だけがテーブルに残った。ケルは嘲るような笑みを浮かべてあらぬ方向に目をやり、ゲッツの方は彼を敵意に満ちた目で睨みつけた。沈黙を破ったのはゲッツだった。「せっかくの機会ですから、ひとつお伺い致したいのですが。この何週間かあなたとは一言も話をしていませんでしたが、お気づきだったのでしょうか?」「わかっていました」とケルは応じ、続けて言った。「ですから私としましては、せっかくの機会ですから、そのことであなたに是非とも心からのお礼を申さねばと考えていたところなのです。」⁽³⁾

ケルは1867年、ブレスラウに生まれた。ブレスラウ、ベルリンの各大学で学び、1894年博士号請求論文『クレメンス・ブレンターノの青春文学「ゴドヴィ」の理念内実』によりハレ大学で学位を得た。この論文はその後加筆され、1898年に『「ゴドヴィ」 ドイツ・ロマン派の一章』として出版された。彼は学生時代からジャーナリストの才を発揮し、それによりすでに相当の収入を得ることができた。このため、彼の趣味の一つであった旅行もこの時代に始まっている。彼の本格的な活躍は、雑誌「ナツィオン」に発表した彼の文章をフォンターネが高く評価したことに始まる。このことがいわばケルに対するお墨付きとなり、ケルのベルリンでの位置が定まった。

ケルの出身地、現在のポーランドの南西部に位置するブレスラウについては、クルト・トゥホルスキーが1919年7月21日、「ベルリナー・ターゲブラット」紙に発表した『ベルリン! ベルリン!』の一節で「ベルリンっ子はたいいボーゼンかブレスラウの出身で…」と書いている。1914年のベデカーの記述によると、ブレスラウはドイツ七番目の大都市、

住民のうちプロテスタントが 50 パーセント強、カトリックが 20 パーセント強、ユダヤ教の信者が 10 パーセントとある。

ケルは「マガジーン・フュア・リテラトゥーア」「ノイエ・ルントシャウ」「フランクフルト新聞」にも文章を書いたが、とくに日刊紙「ターク」(1900 年)と「ベルリナー・ターゲブラット」(1919 年)に編集者として加わることで、自らの批評家としての活躍の場を十分に確保することになった。また 1912 年にはパウル・カッシーラーらと共に雑誌「パーン」の編集者になった。

1917 年、ケルは自らの文章を五巻本にまとめ出版した。過去四半世紀の演劇界を概観する内容となっている。

この時代、ベルリンの新聞は政治、経済、文芸批評がその内容の中心であった。時代は第一次大戦から、ワイマール共和国の成立、あるいはオーストリア＝ハンガリー帝国の崩壊、そしてヒットラーの権力掌握と展開し、こうした流れの中で経済も歴史的なインフレを経験した。が、新聞は「政治」と「経済」と、そして「文芸批評」から成っていた。新聞を政治欄から読み始める人、経済欄から読み始める人、そして文芸批評欄から読み始める人がいたが、どのタイプの人が多くて、どのタイプの人が少数派かは誰にも言えないに違いない。当時のこうしたベルリンの状況を想起しなければ、ケルについて我々は何も理解できないであろう。

ケルについて事実のみ、もう少し見ておくことにしよう。引き続き批評家として活躍したケルは、旅行記事なども書き、1920 年『光の中の世界』Die Welt im Licht として本にもまとめた。1933 年 1 月 30 日、ヒトラーは首相に任命され、2 月 27 日国会議事堂が炎上した。ケルはこの議事堂炎上以前の、2 月 15 日に国外に逃れた。チェコスロバキア、スイス、フランスを経て 1935 年末にロンドンにたどりついた。ドイツ出国後の彼の人生は、やはり典型的な亡命知識人のそれであった。戦後になって、再びかつての活動を再開しようと企てた彼であったが、1948 年 10 月旅先のハンブルクで卒中発作により死去した。新しいドイツ演劇についての講演旅行を始めた矢先のことであった。

第三章 別れの光景 またはムージルのエッセイ『ケルの 60 回目の誕生日に寄せて』

先に紹介したエピソードからも容易に見て取れるように、批評家としてのケルについては語られるべき多くの事柄がある。論争相手、そして敵も多い。ムージルはケルの 60 回目の誕生日を機に、ケルについての文章を週間新聞「ディー・リテラーリシェ・ヴェルト」に発表している。ケルの誕生日の三日前、1927 年 12 月 22 日のことである。

ケルの 60 回目の誕生日に寄せて

ケルの批評と他のすべての人のそれとは 20 歩遠く離れたところからでも区別できる。こんなことができるのは、テキストにローマ数字が付けられて、例の小さな包み

に分包されているからである。造形芸術においてポスターの様式が絵画のそれと袂を分かつずっと以前から、そして映画の様式が演劇上演のそれから脱する相当以前の時代に、去勢されたエッセイ、すなわち新聞のかかえる不都合な状況の中で発展を阻害されることとなった例の儀式ばった文章芸術は、より表現力に富み、道しるべのように印象的な表現法に移行するべくその道が拓かれ、かつ実現をみることとなった。

それは些細なものと言えるかもしれない。ローマ数字のことである。しかしながら視覚上の、すなわち印刷術の助けを借りて表現力を高めることについては、これまでもあれこれと試みられてきた。点とかダッシュが段落全体を埋め尽くしているものもあったし、句読点の無視、句読点の山、切れ切れにされた文、印刷業と作家業とが分かち難く一つのものになっている作品。私がここで話題にしている些細な発明のほうは、新聞の大規模サービスに関する適性検査に合格した一方、先の一丸となつての努力の成果がなぜ跡形もなく消え失せてしまったのだろうか。その答はベルリン言葉で簡潔にこう言えよう「自らの内に存すればなり」と。

この小さな発明は労働時間と休憩についてその効率を十二分に考えたテイラーシステムと同じものである。集中することが容易になり、覚醒されるのである。読者によって求められている仕事が多分化され、各々のパートにはそれぞれの仕事があり、ただ手さえ伸ばせば片づけることができるよう合理化されている。段落と段落の間に余白が生じ無駄になるが、狭まったスペースの収容能力が質的に向上するのである。この場合の執筆技術をその経済性について考えてみると、それまで一見して気まぐれと映っていたものが、実は大変に理性的なものであったと立ち所に理解されよう。そして勿論のことではあるが、私が述べているこのレイアウトに関する事柄は、もっぱら様式についてその最も目に付きやすい骨相学的特徴というだけのことであり、この様式は表現全体の他のすべての要素にも浸透している。

一つの長方形を四つの長方形に分けると、面積は同じで枠の数は四倍になる。しかしこれが印刷された長方形の場合だと、枠の数は同じだがその面積・内容は四倍になる。これが印刷術という魔術の秘密の一つである。スペースが同じなら、全体を一つづきで表現するよりも、四つの章、書物、節、所見、幕の形をとったほうが多くを語ることができる。ここに一本の思考のあるいは感情の糸があるとして、これ全体を単調に述べるのではなく、四本の糸に切ってみよう。すると風通しの良い素材ということになって、対象を構成するために四倍の力が働くことになる。この糸は、あまり美しい表現とは言えないが、頭としっぽの両方から再生してくるミミズのようなものである。それぞれの部分すなわちそれぞれの始まりと終わりの箇所は、文学でいうなら特別の緊張をはらんでおり、暗示したり、期待を抱かせたり、はらはらさせたり、考え方に影響を及ぼしたりする源泉ともなる。アフォーリズム風の表現法、あるいは断片のみの全体構成の持つ並外れた表現能力はここにその根拠を有する。こうしたものでありながらも、それはそれでやはり一つの全体であらねばならないことは、彼の本意ではなかろうが、ケルがことさらに見事に教えてくれる。大まじめに、あるいは冗談めかして彼の文章は頻繁に模倣されている。事実彼の文体の特徴は容易に模倣しようように思われた。しかしこの試みに関し私が知る限り、内的な模倣は、たとえ戯画の形であっても成功したことはなく、外観を精密に写した鏡像もオリジナルとは似ても

似つかぬものに終わっている。

批評と断片（フラグメント）風アフォリズム形式は本質的に関連している。批評家が批評する際に体験する最大の困難は一少なくとも私の経験からすると一その短さにある。新聞に書くという場合に限らず、必要なだけのスペースがある場合でも、枯れることのない泉さながらに満たされない感情がこんこんと湧き出る。すなわち、すべての解答に対して新たな問いが可能であること、すべての見解は多角形の見解のうちの一つの頂点にすぎないこと、すべての論拠には反対論拠があること、そしてすべての行為は圧力を受けた場合に、どのような圧力であれ、柔軟に対応することのできる床板の上でなされねばならない、といった感情である。批判力とは相当程度に意志の力である。つまり打ち破ることができねばならないのである。しかしながら、批判力とは少なからず認識の力でもある。まずは認識しなければならない。その後に意志することが許されるのである。この認識と意志の支えとなる形式は唯一つだけであり、その形式にはフラグメントの芸術に類するもののみが有する特別の弾力性が備わっている。ただしこの場合に、フラグメントの芸術が芸術として実現されていることが必要であり、つまりこれが無能力なものとして消極的にのみは認められるようなものであってはならない。もっとも、芸術か無能力なものかの区別は大変に難しいものではある。

さて、ケルが批評に採用したラテン字の第一、第二、第三・・・のことであるが、これは別の理由から採用されてもよいものである。それらの数字は詩的とは言えない。詩人は第一、第二、第三などとは言わないものである。味気ないこと、127番通りと同じである。他方、ドイツ企業の間違った思い込み、とりわけ文学関係のドイツ企業の思い込みというものもあって、往々にして、彼らはあるパーセンテージのゲーテ=、クライスト=、クロップシュトック=、等の名前の付いた通りがなければ、商いそのものがうまく行っていると実感できないのである。

ケルが演劇、文学、そして特に人生の批評を書いて以来一ほぼ40年になるが一それらの三つの姿は以前とは一変した。彼の作品を収めた書物に採られたもののうちで最も古い批評は1891年のものである。その2年前に遡る彼の批評についても言及しよう。それは1889年のもので、この年に自由劇場が創設されゲルハルト・ハウプトマンが初めて上演された。ついでながら補足しておくといプセンは1876年にドイツ語での最初の上演がなされたが、以来1887年のベルリンでの『幽霊』公演により彼の成功が始まった。こうしたわけで80年代の終わりになってドイツ文学はそれ以前の時期のまことに恥ずべき状態から脱し、突如として満ちあふれる才能、大胆さ、そして実行力を回復したのであった。個々については変化がないわけではなかったが、その後10年、15年、25年と大体においてこの状態は続いた。その後戦争の結果の一つとして演劇の建物全体が壊れた。もっともこんなことに胸を痛める者とてもいなかった。これ以後、演劇と文学がわれわれのもとにあって、どのような状態の中に置かれているのかについては、ひとことで表現することはできない。いずれにしても、これが未解決の問題であるということでは異論の余地はなかろう。不確実、あらゆるものの影響を受けざるをえない状況、これから生ずることに関する知識・情報の不足、まさにこうしたものこそが今という時代の際だった特徴をなしており、この点では大きな理念によって、あるいは大きな空想のみによって人々が結ばれていた文学のあの古き時代と

ははっきりと異なる。そして現在のような状況では当然のごとく、商人が芸術を自らの意のままに扱い、自らの必要に応じてこれを変形させるが、かつての時代にあっては芸術が商人を必要としたという事情から若干の商人を形成した。あらたな 70 年代がやって来ようとしているとの予想は、もちろん照明と、そして運動のあらゆる進歩も一緒になってのことであるが、その根拠を様々の先触れに求めることができよう。このことについて、なぜ反論が起きてこないのか？ その理由は、手段が分からないのである。これについては何らかの勉強の手だてがないのだろうか？ ケルを読んでください！ 彼の作品を読んでください。手ごろな版に収められています。彼の横に腰をおろしてください。できれば彼の立場で新しいことを考えてください。そうすればお分かりになることでしょう、すでに 1891 年に他の人々の名前とともに扱われた事柄が、今もなおあなた方に重要なのだと。

しかしながら、文学を実地体験というよりも主として風説から知っている若者から、時として意見を耳にすることがある。彼らは言う―誰だれの気性や敢闘精神が相変わらず若々しいかどうかは、どうでもよいことだ。肝心な点は、彼が自然主義の、印象主義の、イブセンとハウプトマンの時代の「あの」批評家であり、自分達は、良くも悪くも別の時代成分からできているのだから、と。これをどの様に考えるべきか？

ごく簡単にはこういうことになる。自然主義についてケルはもう 30 年前に書いた。「人生を複写した文は、周知の通り無意味である」と。そして印象主義については「単なる印象主義の人物は批評家として葬られることになる」と。一ゾラの有名な論文「実験小説」はまもなく 50 の年齢を数える。彼は、バルザックの影響を受けた自分自身の文学ともどもスコラ哲学や神学の時代と新しい学問の時代をはっきりと区別した。そしてこの新たな時代の文学手法を、実験と自然科学を人間の心と精神の動きに適用することにより確立した。現代は、新しい世代を生み出すことにに関してだけでも控えめである。当時の時代はまさしく新たな千年を開始した。この点に関してはゾラは決して間違っていなかった。答えは間違っていた一ゾラは自然科学の本質についてことごとく不完全なイメージを持ち、間違ったままこれを自説に応用した一。しかし問題提示は正しかった。それというのも文学は自然科学的な世界像への順応を免れるわけにはいかなかったし、文学の今日的むなしさについて原因を考えると、その大部分は文学がこの点で遅れをとったことを指摘できる。たった今生まれたばかりの赤ん坊であっても、その子たちがこうしたことに気付くにたる知性をやがては身につけるのであってみれば、やはりこの要請を免れるわけにはいかない。「自然主義」とは何の関わりもない。リアリズムとは関係がある。長い間には、虚構の理想主義ではなく、真の理想主義のみが必要になることだろう。

しかしイブセンについてはどうなのか？ とりわけ「イブセンの時代」という言葉であるが、この言葉が自転車の生まれた時代のイメージと結びつくものであるかのごとくに使われるのを耳にすることがある。従ってまずイブセン以前の時代について具体的な理解を読者に対して与えることは、大変に魅力のあることのように思われるのであるが、ケル自身は、すなわち彼の著作『新しいドラマ』はそのような事柄には全く言及していない。このような、言ってみれば大ボカは、今の時代にも別のテーマで毎日のように生じうることではあろう。イブセンとともに写実主義がやって来たのであ

るが、その意味するところは、当時舞台を、もしくは芸術そのものを支配していたリンダウ、ブルーメンタール、モーザー、フォス⁽⁴⁾等の後を受けて、それを凌ぐものが二つあった。精神の内容物を受けとめるための非常に精密な技術、そして特殊イブセン的な問題性としての精神の内容物がそれである。さて、「あらゆる時代の最も精密なドラマ技術者」から別の技術の可能性を確実に、これから先も長く教えられることになるであろうこと、そして彼の技術の詳細な分析はその技術の価値を保持するものとなろうことは疑いえないだろう。しかしイブセン問題は昔話となり、崩壊しているのではなかったか？ その通り、ということにしておこう。しかしながらケルの論究からこの問題を読むならば一例のティアーガルテン通りがまだ命脈を保っていた時代に戻って一、そこには書かれている。倫理、不倫、感情の自由、感覚、危機、法則による研究、取りつく島のない冷淡さ、神からの離脱、懷疑者、落伍者、悲観的道德。こうした人生の問題、形式、内容、これらについてはかつての時代と同様に今日まさに研究が必要とされている。また、もしもイブセンが存在していなかったなら、これらの問いと答えはその実質のほんのわずかばかりを垣間見せるにとどまっていよう。そして芸術作品を批評することと芸術作品としての批評との決定的な違いはこの点の両者の独自性にある。

ハウプトマンの番だ。かつて暖炉の上に飾るためのゲーテの頭部像をハウプトマンをモデルにして作ろうという時があった。やがて矛盾点が明らかになった。ハウプトマンの出発点は、精神的な運動に対し自らの欲求がしばんでいるとの自覚であった。しかしながらああした「人生の観察についての奇跡のような現象」が、かつて数回なりと存在したことがあったろうか？ あの「心なごむ愛情」が？ このように色鮮やかで、直線を使って分析された平面が？ ハウプトマンが「ドイツに現存するすべての芸術家と区別されるのは序列に則ってではなく、本質のちがいによっている」のでは？ これらの疑問について二つの意見は存在しない。そして我々のすべてが所有しているその一つのだけの意見を、この文ほどうまく表現しているものは他にない。「ハウプトマンの偉大さは、彼が夢の中でのようにこの人生の事態に突き進んで行ったことである」。引用した文は 1891 年から 1907 年にかけてケルが書いたものである！ が、後に反論を招くことになった点はハウプトマンの人柄やその意義を扱った点ではなく、ケルが彼を手本として認めたという箇所にあった。どのような様式であれ、偉大な芸術家になることはできる。が、そうしたものとして機能した様式は古くなり、消え去る。そしてこのことはある様式を絶対的な基準として考えた批評家の身にも生じることなのである。そしてまさしくドラマの様式こそは、今日、文学の二つの時代を話題にすることができるほどに当時とは異なったものになっているのであって、その他のものについてはすべて混合の割合が異なるというだけのことである。いわく、新しい時代、新しい方法、新しい現象。で、新しい現象は古い方法で測定されることについて、それにより都合の悪い結果が生じる場合には、反対を唱えるのである（そうした方法も当時としては卓越したものであったのでしょ、と認めることには抵抗はしない）。これに対し、ケルは自分の方法が古いものになっているなどとは思ってもみないことであった。難しい状況であった。そもそもその古い方法とは何を指して言ったものなのか？

古い方法を探してみると、つまりイプセンとハウプトマンに関する批評のどこが最も古いのかということであるが、すると以下のような言葉が見つかる。この詩人は倫理のために戦う；シンボルとは本質への節約に他ならない；人生で生じた出来事といえども、人生で繰り返して出てくる問題がその背後に隠されているのでなければ、何でもないものである；人々は正確に描くことをするが、それらを継ぎ合わせた総計の中には一つの世界観がなければならない。地獄の嘲笑（ケルが物事をさほど真剣に受けとめていないときの書き方）！これらの古い方法は、結局のところまだ極めて新しい！

この他に言い残していることといえば、世界観 *Weltanschauung* という語には二通りのアクセントが可能だということだけである。一方では世界観は普通に存在している。が、これを文綴で区切って *Welt-an-schau-ung* と理解し、そう発音するなら、これは不快感を感じさせられるような正確さである。こちらの場合には、ただ単に事物を眺めるだけではなく、言葉とその虚構性をも見なければならない。これらには、現にあるがままの事物としてではなく、感傷的なあるいは理想的な結果を求める天真らんまんな欲求にかなうよう、お互い同士を結び付けようとする子ども時代からの性向が付随している。できることならば、ここで私はどうしてももう一段落書き加えたいと思う。そうすると新たな論文ということになろう。論文のタイトルは『ゾーダーマンからゾーダーマンへ』。やがてこれが出来上がるとして、その内容は現在作家として活躍している二つの世代の歴史ということになろう。優しい態度で、そして威張った態度などをとる理由がもはや全く存在しないというまことに高潔な考え方により、かつて追放の身であったこの人は現代文学に再び招き入れられたのであった。彼がやがて 70 才になろうとしている。その人たちは本当に正しかった。自分たちの芝居が賞賛されるのなら、なぜ彼のものがひどく言われなければならないのか、と彼らは互いどうし話をしたのだった。これについては私は何も口をはさむことはない。が、手元に一冊の本がある。当時、この作家の一番の敵対者であったケルは、一体この作家のことをどのように書いていたのであろうか？ ウィットに富んだ論争もあった。が、この兼業劇作家に対しさやかかれていた陰口も全部ひくくめて、ケルが当時すでに見事な客観性でこの作家の長所をすべて認めていたのである。私はこの本からこの事実を知って驚き、言葉を失った。その作家のもろもろの特性が今日再び満足をもたらしていること、それらの特性はしかしながら、ケルにとっては芸術の古典的病理学を個々のケースについて展開するきっかけであったということ、この点で両者は異なっている。

書くとすれば、そうしたような論文になるであろう。締めくくりの文はこのようになる。「ケルはその闘いの始めから最後まで、音の強弱・高低についての間違いをすべてものの見事に聞き分けることのできるエキスパートであった。しかし彼はまた幸運でもあった。その才能を豊かに育み花開かせていくことのできる時代に生きることができた⁽⁵⁾」

この文章を一読して不思議な気がする。ケルの批評は生きている、が、ケル自身は過去の人物である、ムージルの文章はそうした調子である。これは 1927 年のケルの誕生日を目前にして、とはつまりその年のクリスマスを間近にひかえた時期に書かれた文章である。ケルは当時、文芸批評家として活発に活動し、活躍を続けていた。事実、この文が発表さ

れたすぐ後、年が明けて早々にムージルは、思いがけずケルのウィーンでの講演の宣伝パンフレットに類する文章を書くことになる。すなわちケルは、3月31日の講演のためにウィーンを訪れ、そのまま慌ただしく旧知の劇作家フランツ・モルナールの主宰になる別の講演のため、ブダペストへ行っている。

ケルがムージルの『テルレス』を論じて20年が過ぎていた。今のムージルにはケルに頼む気持ちのひとかけらもない。それどころか、ケルを応援し、あるいは、かばうような気持ちすらこのムージルの評論に読みとることができる。が、総じていうなら文章全体を貫く調子は、二人の「距離」である。ムージルの畢生の大作『特性のない男』が発表されるのはこれから約二年後の1930年10月である。ケルはムージルの『テルレス』を絶賛する文章を書き、ムージルを世に出した。そして、20年余を経た今、ケルとムージルの間はまだ記憶のみが関係を取り持っている。ケルはウィーンへの訪問を、ウィーン在住のムージルに告げてはいない。ムージルとケルの20年間については、また稿を改めて論じなければならない。

注

- (1) ケルのテキストは Karl Corino: *Robert Musil und Alfred Kerr*. In: Karl Dinklage u. a. (Hg.): *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Verlag) 1970, S. 236-283 に収められているものを使った。
- (2) Jürgen Schebera: *Damals im Romanischen Café... Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahre*. Braunschweig (Westermann) 1988, S. 47. Karl Rössing の木版画集 *Mein Vorurteil gegen diese Zeit*. (Büchergilde Gutenberg) 1932 の一枚。カール・レッシングはこの版画集で、ワイマール時代に対し、そしてケルについても否定的な評価を下した。
- (3) ebd. S. 46ff.
- (4) リンダウは Paul Lindau (1839-1919), ブルーメンタールは Oskar Blumenthal (1852-1917), モーザーは Gustav von Moser (1825-1903), フォスは Richard Voß (1851-1918)。Vgl. Helmut Arntzen: *Musil Kommentar*. München (Winkler Verlag) 1980, S. 266
- (5) Robert Musil: *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Verlag) 1978, S. 1180-1186