

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル  
リヒャルト・ベアー-ホフマン：『シャロレー伯爵』批評について

長谷川 淳 基\*

Robert Musil und Alfred Kerr

Zu ihren Kritiken über Richard Beer-Hofmanns Trauerspiel „Der Graf von Charolais“

Junki HASEGAWA

キーワード：ローベルト・ムージル Robert Musil  
アルフレート・ケル Alfred Kerr  
リヒャルト・ベアー-ホフマン Richard Beer-Hofmann  
シャロレー伯爵 Der Graf von Charolais  
特性のない男 Der Mann ohne Eigenschaften  
演劇批評 Theaterkritik

## I. 始めに

ムージルは1922年10月、ウィーンにおけるリヒャルト・ベアー-ホフマンの悲劇『シャロレー伯爵』<sup>1)</sup>の公演について批評を発表した。ムージル自身の二作の劇作品との時期的関係を言うと、一方の『熱狂家たち』は前年1921年8月末に出版され、他方の喜劇『ヴィンツェンツ』はこの批評の翌年1923年に書かれることになる。

ケルが『シャロレー伯爵』についての批評を書いたのは、遡ること18年前、1905年1月であった。前年1904年12月末のベルリン初演の観劇記である。そしてこの1905年、おそらくはこの年の半ば頃に、ムージルとケルは始めて出会うわけである。本論は二人の『シャロレー伯爵』批評の詳細を確認すること、そしてそれらの批評を分析することにより演劇批評家としてのムージルとケルの特徴を分析することを目的とする。

## II. ムージルの『シャロレー伯爵』批評

ムージルの『シャロレー伯爵』批評 (P, 1605f.) は1922年10月19日、ブラハのドイツ語新聞「ボヘミア」に掲載された<sup>2)</sup>。ウィーンのブルク劇場公演への批評であり、マリー-ルイーゼ・ロート編集の『ムージル演劇批評集』での通し番号によると、ムージルの57本目の演劇批評である<sup>3)</sup>。批評の詳細を読むことにしよう。

---

\*人間関係学科 教授

## 遅ればせの初演

ローベルト・ムージル

ベアー・ホフマンのほぼ20年前の演劇作品、数多く上演されてきた—ただし彼自身の故郷では皆無の一この『シャロレー伯爵』の魅力には秘密がある。秘密は年月の経過と共に深まった。

はて、ムージルの批評の書き出しのところで早くも我々は立ち止まらなければならない。「彼自身の故郷」すなわちウィーンにおいて、これまでこの劇の上演が「皆無」とのムージルの記述は事実と異なるからである。ベルリン初演の5ヵ月後すなわち1905年5月15日、ベルリンのクライネス・ウント・ノイエス・テアターによるテアター・アン・デア・ウィーンでの公演が、この作品のウィーン初演である。その折には、かのヘルマン・パールも長文の批評を発表しており、公演は大きな評判を呼んだ<sup>4)</sup>。

今回ムージルが観たブルク劇場の公演は1922年10月14日土曜日に初日の幕を開けた。芝居見物に出かける「劇評家ムージル」はいつも劇場で誰と話し、芝居が跳ねたあとほどこの店へ行って、今しがた見終えた芝居について語り合い、タバコをくゆらせたのであろう。演劇について、あるいは文学について語り合う知人たちとの交際はどのようになっていたのだろうか。

ムージルの批評は始まったばかりである。先を読もう。

この作品は登場人物をさりげなく、チェス将棋の歩のように配する。すなわち第一幕では白いポーンたちを、次の幕では黒のポーンたち。芝居は血の結末を持つ。この結末を知って、将校たるもの、おのれの妻の不貞の現場を押さえたとき、妻を刺し殺す勇気を与えられるに違いない。作品は幸福な結婚の奥間から、連れ込み宿の一室の前に経過の説明もなく、あつという間もなしに観客を連れて行く。観客は部屋の薄いドア越しに、喘ぐような罪の声を聞く。この作品は二つの意味で、天使エンゲルの頭に角が生える。天使のような男が妻に不貞を働かれ、角が生えるという意味が一つと、この作品中にはエンゲルホルン出版社のロマン叢書を想起させられるような箇所が、いくつもあるからである。

『シャロレー伯爵』の第1幕は安宿の広間、第2幕は司法長官の邸宅、第3幕は法廷の場、第4幕は第2幕と同じ司法長官の邸宅、終幕の第5幕は第1幕と同じ安宿の広間である。

穢れなきシャロレー伯爵、ムージル言うところの「天使」は全5幕の芝居が繰り広げられる中で、先ずは現世の汚辱の淵から解放され、続いてこの世の天国に安らぎ、再びこの世の地獄に突き落とされることになる。妻の不貞の物語。読み手を、そして観客の心をえぐる作品。その俗受けする面を先ずは指摘し、ムージルはこの間の事情について作品解説を続ける。

ある時代、他の作家たちは古びた言葉を台詞として使用し、これにより台詞に真実性を持たせ、秘教を授けられた者だけが抱く満足を感じながら古い素材の輝きを自分の手の指先からサラサラと滑り出させていた。ある時代、すなわち半ば市民的で半ば古びた雰囲気が残る時代に、この作品は理念を形成し、それと同時に昔のストーリーの美しい装いを楽しみ、これに全身で没頭している。古い家庭画報の中の、一ページ

全部を使った挿絵を思い起こしていただきたい。挿絵では胸当てを付けた騎兵たちが見張りに立ち、ドレスの裾をつまみ持った美しい婦人たちが階段の手すりのところでお辞儀をしている。なるほどキッチュである。しかしあらゆるキッチュに真の憧れが込められている。憧れはこの中に隠れ、小さくなっているに過ぎない。そしてこの真の憧れの一しづくが、キッチュのそれではなく、この作品にしたたり落ちている。これは彼の愚直さである。しかし同時に彼の勇気であり、真剣さでもある。この作品には、徳が馬にまたがり、ラッパ手がこの徳を先導するような箇所（例えば第5幕、忠実な友人が不実な連中に「注意を向ける」箇所）があるかと思えば、また、単純に効果に関することだけを念頭に置いた箇所もある。これなどは全く濁りが無い場合のみ許されて然るべきことであろう。観客に受けることを考えての事であったろうか。いや、そうではない。全く自然な性格に発した結果なのである。おそらくはそれが、ただただ自身の喜びとなる性格の人間から生まれたものであり、単に劇場で他人を喜ばせ、その人々から拍手をもらうことを念頭に置く人間から生まれたものではない。

ムージルは後年、4年後の1926年であるが、リテラーリッシュ・ヴェルト紙に書いたエッセイ「書物と文学」でヴィルデンプルッフに言及し、その浅薄な文学性を批判する<sup>5)</sup>。そのエッセイでムージルは言う、古い衣装をまとっている文学作品ということなら、なるほどヘッベルとヴィルデンプルッフはひとつに括ることができる。しかしながらこれら二人の作品には「階級差」がある、とムージルはそのエッセイにおいて主張する。この点について今、ムージルはペーア-ホフマンについて、すなわち同じように「古い素材」が使われている『シャロレー伯爵』については容認し、はっきりと擁護の立場を取っている。そして、作品の魅力の「秘密」をムージルは明かしている。キッチュにも真実は宿る、と。彼の短編『トンカ』はこの年1922年に書きあがったことを想起してもよからう。

この演劇の甘美な箇所には、何か容赦のなさ、素っ気なさが存在する。徳と夢、高貴さと実在は、他の演劇作品ならば甘ったるいものとなるであろう。一人の父が自分の娘をことのほか愛している。ゆえにこの父親は、すべての男は彼女を一口のワインとしてしか愛することはない、と感じている。一人の息子が自分の父の屈辱的な最期をことのほか悲しんでいる。幼い時代を鞍に揺られて過ごし、俗世界の雑踏とは無縁。彼に嫌悪を催させる世界、その世界の錯雑から彼を解放することは、尋常ならぬ出来事、命の犠牲、あるいは奇跡によってのみ起こりうる。この奇跡が姿を現す、ドレスの輝きに包まれて階段を下りてくる、神の善意と摂理が光を放つ。そして今や（これが第三幕の結末である）歓喜の凱旋劇が始まる段となるのであろう。そうなる代わりに何とこの無垢な男に運命的なことが生じる。或る瞬間に夫人の思考に混乱が生じ、彼女への片思いに悩む男に、善良であるだけではなく情熱的な男に、身を捧げてしまう。遅まきながら、彼女がその身を焼き尽くすことのできる火が、徳からも生ずるといふことである。結末は破滅した人々、打ちのめされた人々、確信の持てない人々を見出す。そして幕引きの役割は死神が務める。

作品内容が紹介されている。この世に、人間の間に存在する不可思議な、想像も付かないような愛のかたちを、例えば1911年に『合一』で提示して見せたムージルであれば、ここでペー

アーホフマンの作品により詳細に踏み込んでもよいのでは、とも考えられるところなのだがミュージルはそうはしない。ペーアーホフマンのこの作品へのミュージルの共感半ばにとどまる。ペーアーホフマンは観念世界の切り抜き処理にすぐれた作家であり、ミュージルは観念世界の観察処理にすぐれている。この志向の違いが両者を分けている。続く最後のくだりを読んでみよう。

批評家たる者、文学と名付けることのできる作品についてその眼目を述べるときには細心の注意を払うべきである。そのことを承知で言うのだが、この劇作品においては第一部と第二部との間の結び付きが十分な強度を有していない。甘い泉と苦い泉が混ざり合わない。全五幕の作品であるにもかかわらず。この作品は個々の辺境と複数の脈絡を有する思考の世界に留まっており、それらが統一的な力によってひとつの最終のストーリーへと捩り合わされていないのである。演出家があらゆる作劇法の手段を駆使する余地が残っていたのだが、この点に関しては演技のみを念頭に置いたブルク劇場の演出には考えが及ばなかったようだ。ひょっとして作品に存在するかもしれない隙間よりも、より多くの隙間が目についた。

全体の劇構成について難点、破綻が指摘されている。「第一部」、「第二部」とは、どこを指しているのであろうか。同じく「甘い泉」と「苦い泉」は何について言われているのであろうか。この疑問はここではひとまず措くことにしよう。

作品の各部分の魅力、そして言葉の力は認められる。作品は良質な文学作品の域にあり、作品を創造する作家には良心が感じられる。しかし、作品全体の構成については問題なしとは言えない、この点でブルク劇場の演出が何がしかの手当てをする余地があったのだが、この夜の公演を見た限りでは、そうした配慮はなされていなかった、とミュージルは批評を締めくくる。

### Ⅲ. ケルの『シャロレー伯爵』批評

ペーアーホフマンの『シャロレー伯爵』は1904年12月23日、ベルリンのノイエス・テアターで初演された。演出はマックス・ラインハルトが受け持った。ケルの批評が出たのは一週間後のことであった<sup>6)</sup>。ケルはこの批評の一部に修正を施し、すぐにディー・ノイエ・ルントシャウ<sup>7)</sup>に再発表した。以下、このノイエ・ルントシャウ誌に載った方の批評を読むことにしよう。

#### シャロレー伯爵

アルフレート・ケル

##### I.

5年前、私はインスブルックでペーアーホフマン並びに幾人かの知人と落ち合った。十日ないし十二日間、一緒に過ごし、最後にエンガディンに行った。

この後、私はペーアーホフマンとあの白く、白灰色の、緑白色に逆巻く素晴らしいイン河に沿って一日半をかけてチロルに戻った。「暗闇のミュンツ」なるフィンターミュンツへは宵の口までにたどり着けることはあらかじめ計算済みであり、我々はこの町で一夜を過ごした。バルコニーから下を見る、下へ、下へ、薄暗闇の谷底へ……。インスブルックでは全員で教会に出かけた。川から遠くない場所、すでに夕刻であっ

た。一人が教会番人からオルガン演奏席の鍵をもらってきて、即興の曲を披露した。(我々は下にすわっていた。)数日後、午後シュルーン村を出て、ここの山村風景は心の安らぐ性質のものであるが(まさしくハンス・トーマによって描かれるような)、我々は午後遅い時刻に出発した。小さな馬たちは徐々に高度を稼いだ。徐々に静寂につつまれ、暗くなる。徐々に国境に近づいて行く。道中、誰かが無名の詩人のこの上もなく素晴らしい詩歌を口にする。La vie est vaine: un peu de haine, un peu d'amour, – et puis bon jour... 人生ははかない、少しの憎しみ、少しの愛情—そして、こんには。第2番。La vie est brève: un peu de rêve, un peu d'espoir, – et puis bon soir... 人生は善良だ、少しの夢、少しの希望—そして、今晚は。

真っ暗な中、我々はガルゲレン村へ上ってきた。この人里離れた高地の宿の木製の長テーブルに10ないし12名の男がいる。彼らはナイフとフォークを休めている。不動…。「奴らは死んでるのか?」一人が小声で尋ねる。彼らはやおら動き出す。食後、我々は階下で始まったダンスに目を凝らす。ガルゲレンの太った男は18歳ぐらいの娘の腰に手をやり、農民風のダンスで彼女をぶんぶん旋回させる。音楽はバイオリンとハーモニカ。太った男はこの一軒宿の女性全員とワルツを踊る、最後には食器洗いの小娘とも。我々は朝の3時に起き出して、荷役人と一緒に小さなコルを、シャラピーナのコルを越え、国境を越える。登り切って峠に出たところ、朝の太陽の光の中で我々は休憩をとり、そして眼下に広がるスイス共和国を眺める。

我々は休憩をとろう、そして眼下に広がるスイス共和国を眺めよう。

ケルの演劇批評の典型とも言える批評である。旅行記、そして作家との個人的な関係からケルはこの批評を書き起こす。ベアー-ホフマンと私は、心を許しあう友人関係にある。ベアー-ホフマンのことなら何でも分っている、他の批評家と私とはそもその所が全く異なっている、とケルは言うのである。その主張の続きを読もう。

ベアー-ホフマンとは私は一人の人間として知りあった。彼からは魅惑的なほがらかさが発散していた。自分の知っていることを、他の人々の場合のように高級趣味の偉ぶったよそよそしさによってではなく、体ごとの愛情によって、それは弱みでもあったが、包み込んでいたのであった。うちとけてユーモアがあり、無邪気で賢明であった。彼の家で何本もの絹の肩章、肩から斜めに掛けるあの肩章を見かけて笑ってしまったことがある—もともと、彼も一緒になって笑ったのであったが。当時彼は聖書劇「サウル」を計画していた。しかし彼は(そして私はこれが理由で彼を好きになったのだが)芸術に関しては熱心に語ることはなかったが、優美な奥さんや子供さんたちと共にした彼の人生の運命についてはその逆であった。あらゆることがひとつになった結果として、彼は私が出会った人物の中で最も輝きを放つ何ものかであり続けた。明るい日々も暗い日々も、晴れ渡るあこがれと共に思い出す人物。「審美家」と言うことは難しい。

ガルゲレン村での夜、私はベッドに入る前にベアー-ホフマンとぶらぶら歩いた。その折に私は始めてあの詩を聞かされた。現在ではその詩は本になり、したがって私の手元にもあるわけだが、一人で居るとき、私はこの詩を決して最後まで声を出して読むことはできない。決まって声が詰まってしまう。うまく声を出そうとやってみは

した。—いつも声が詰まってしまう。子供のための子守唄，ミリアム。たてようもなく素晴らしい何か…世界を慰めるゆりかごのような格言詩。熟慮と沈着，血と魂。「子よ—多くの太陽がまだお前のもの！」静けさと荘厳。大地と人生，遠くの大地へのまなざし。「誰かこの世の誰の道連れになれない」，そして「誰かこの世の誰の跡継ぎになれない！」。確固と沈着，静かで強靱なメロディー。最後，「ミリアム，わが子…わが子よ，眠れ」。何か，私の魂にとって唯一のもの。

『シャロレー伯爵』については多くの批評が出た。その中でやはりミリアムの詩について言及した批評家はヘルマン・パールであった。そしてこの詩を絶賛している。優しさと深さについて<sup>8)</sup>。しかしながら，ケルのようには書いていない。ケルはこの詩を朗読しようとする時，必ず感動がこみ上げてきて泣いてしまうというのである。1904年当時，ケルはすでにベルリン演劇界が注目するスター批評家として立っていた。そのケルが今ひとりの劇作家，すなわちベアー-ホフマンについて，必ず泣いてしまうと言って賞賛しているのである。批評家として，自己のスタイルを極限まで磨き上げてきたケルは，こうした自己の表出をどのように意識していたのだろうか。ベアー-ホフマンに対峙したとき，ケルの存在は無に帰してしまっているのではないか。聖書劇「サウル」の表記について，ケルはヘブライ語で記述している点が目を引く<sup>9)</sup>。親近性の根拠の表明あるいは，そのことの強調であろうか。続きを読むことにしよう。

## II.

短く言うと，彼は物笑いの種になるようなドラマを書く可能性もあった。しかし彼は極上のドラマを書いた。そして私は今から，彼の欠点を書こうというのである（これが至極簡単なのだ）。

そうであろう。こう展開してこそ，ケルの批評である。極上の作品であると断言しておいて，『シャロレー伯爵』の欠点を書く，とケルは言う。

この作品はひとつの理念の上に成立しているように思われる。この理念によって，この作品は現代的な運命劇の仲間になっている。『幽霊』の，『御者ヘンシェル』の仲間になっている。シャロレーは自分の人生に何か黒いものが干渉しているのを感じている。最初は彼を高く導き，その後で奈落の底に放り込まれる。彼にはその理由がわからない。この運命悲劇にはいわゆる悲劇的な罪が存在しない。おのれの罪にせよ，他人のそれにせよ。シャロレーはただ自分が相手を絞め殺さねばならないと感ずるのである。オスヴァルトのように，フルマンのように。逃れ得ないことがら。倫理的な脈絡の不在。運命。「何かが我々を駆り立てる—我々を駆り立てる。何かが！—私ではない—貴方ではない！」こうシャロレーは言う。人気テナーから取り持ち男になった宿屋の亭主，「風が吹いた，春の風が。そして俺から声を奪った一声と一緒にすべてを！」

ケルはベアー-ホフマンの理念について考える。意志は自身を制御できるものではなく，さらには，自分は何者か，人間とは何か，これらの疑問は解答不能であり，一切は偶然と衝動である。ケルはベアー-ホフマンの理念をこのように考えている。

詩人は工夫を凝らす、さて我々は反論してもよい。君の書いた筋書きには倫理的な脈絡がありますよ、なにしろ父親を思う息子の孝心ゆえに若きシャロレーのふところに幸運が転がり込むのだからね！ 詩人は承服できない。彼はペシミズムを高める。彼はこれを用いて神に責任を押し付けてしまおうとする。つまり、これは神の特別な悪意なのであり、彼がシャロレーを幸福にするのは、シャロレーがその後にもっと悲惨なおのれに再会するためなのだ、と。神はまた（とペーア-ホフマンが言う）敬虔な司法長官に60歳の父親になる幸福を授けるが、これは80歳になった父親に、その子供の死により倍返しをするためである…。ここで我々は黙り込む。そして質問する、「正しい結末に収まっていないのでは？ あれこれ回り道をしているのでは？」重ねての質問、「この作品は理念に即して構築されているのか、—それとも理念は作品の中に組み込まれているのか？」なるほど理念が作品に組み込まれている。不幸なことに我々は、マッシンジャーとフィールドの古いドラマが使われていることを聞かされている、…そして元の古い作品はペーア-ホフマンの劇の理念を表現してはいないことが我々には分かる。しかしながら手本とした作品からペーア-ホフマンが作ったものは、表現の仕様も無いほど素晴らしい。自身による作品。一点については自身の自由で作ったものとは言えない。素材のことである。ここにも改作、あちらにも改作。改作が幸福な結果を得た例を私は知らない。

どうやらケルの言わんとすることが見えてきた。『シャロレー伯爵』が改作ものであること、ケルはこの点に強い不満を感じている。ペーア-ホフマンの作品の出来についての不満ではなく、改作ものであるという事実について不満をいだいているのである。ペーア-ホフマンは『シャロレー伯爵』の冒頭<sup>10)</sup>に「主な登場人物の名前ならびに物語のいくつかの前提については、ある古い劇から借用した。この劇はフィリップ・マッシンジャーとナサーナエル・フィールドが共同で書いたものである。そのタイトルは『運命の持参金』であり、1632年にイギリスで出版された。ドイツ語の翻訳は1836年、ライプチヒのブロックハウス社<sup>11)</sup>」と記している。

我々は今日（月並みだという理由から）、たとえば母殺しを描いた作品を書かない。奥方が夫をクズ（エギスト）と一緒にあって殺害したからである。しかしながら我々が「月並み」ということを口にするたびに、改作作家は反論する「ソフォクレスを読んでみてください」。あるいはエウリピデスのイーオンを改作したルコント・ドゥ・リールなら「エウリピデスを！」。今の場合、端数の出ない上手い計算は無理だ。改作者は作品の上首尾の箇所については自分の手柄とし、これは私が新たに詩作した、と言う。しかしながらすべての欠点、同じくこの素材の不出来については原作者に責任ありと言う。有名な原作は高い跳躍のための踏み切り板である。同時にあらゆる場合に備えての、安全装置付きの非常用ネットである。

ペーア-ホフマンについては、事情は全く逆である。彼は原作から損害を被っているばかりである、一下敷きとした作品は偉大なギリシャ人のような声望を得ていない。そもそもペーア-ホフマンは原作から何も受け取っていない。端数の出ない計算はここでも成立しない。彼は古い衣装を身にまとう。何が描かれているのだろうか？（そして我々としてはそこに描かれている感情とどのような接点があるのか？）死体について

ての尋常ならざる演劇、死体が債権者に担保として差し押さえられる。尋常ならざる出来事についての、息子の苦痛。第二はそうした尋常ならざる状況からの尋常ならざる救出！ 第三に夫、この夫は妻の不貞に気づかない状況で、彼女と他の男とのベッドでの音を耳にする。彼は男を絞め殺し、女はナイフを突き立て自害する。絞殺と自害。これほどに次々と稀な出来事が重なる時、そこにおいて何か我々と関わりがある感情が描写されているのであろうか。

「彼は古い衣装を身にまとう」が、しかしその「原作から何も受け取っていない」ということ、ケルが言いたいことはこれである。ケルはこの点について、ベアー-ホフマンを叱っているのかもしれない。ケルは悔しいのであろう。目には悔し涙が光ってさえているのかもしれない。そうだとすると、怒っていると言うべきであろう。浅はかさ、無思慮。論理と、そして倫理の欠如への怒り。作品を借用する必要などなかった、とケルは言いたいのである。

自分の妻がベッドで転げまわっている音を耳にしたときに、夫が激怒するのは自明である！ 金銭の欠如で困り果てている状況で宝くじに当たり、おまけとしてかわいい女性が付いているときに、大喜びするのは自明である！ 死んだ身内が放置され、腐敗するときに、苦しみの気持ちを抱くのは自明である！ こうした稀な出来事の連続と我々との間に、いかなる接点があるというのか？ 皆さん、一現代的な真実、人類の文明化、英雄の存在や恐ろしい事柄の除去、こうしたことを考えて欲しいのです。あなた方ときたら、そうする代わりに大道芸もの、すなわち恐ろしいモリタートや軽いタッチの悲劇を楽しんでいるわけです。理由についてですが、昔の人々は現代人より小さかったから、背丈が大きい場合でも小さかった（というのも時代そのものが小さかったから。要するに、昔の人間は小さかった）その時代には、彼らは大真面目であったかどうかは別にしてこうした作品が必要だったからである、とおっしゃるのでしょうか？

お答えは分かっています。ナイフによる自害、そして絞殺の場面はシンボルだ、と。男と女の内に潜むさまざまな感情、これの表現。法廷における救済のシーンにしても、うつろいやすい幸福の普遍的雰囲気シンボルのシンボルである、と。分かっています、十分に理解しています。申し上げたいことは一つだけです。我々の気持ちを掻き立てる比喩は、ただドタバタ芝居の中でのみ効果を発揮するのであろうか？ 人間の内面を通して実現するということはないのだろうか？ もうひとつ、特別な事情もある。ベアー-ホフマンが何かの拍子に最も偉大な存在となる時は、彼が最も市民的なときなのである。彼の最も密やかな震撼こそは最も強烈なのである。その振動は持続する。偉大な詩人のみがなしうることである。彼は舞台において影響力を発揮する。そして我々はそれから学ぶことができる。この特別の輝きが学ばれないままになったとするならば。その場合には長く記憶の中に残ることになる。

『シャロレー伯爵』のストーリー、生じる事件、悲劇の結末。これらすべてについてケルはその無用を主張する。イギリスの原作品が不必要であったことをケルは主張している。悲劇というジャンルを現代は必要としなくなった、ケルは1905年の今、こう主張する。

多くの声が、果たして彼は我々が必要としている「偉大な悲劇作家」であるかどうかを考えた。しかしながら我々はそもそも悲劇作家を必要としていない。まさしく今日、悲劇的なことは存在しない。近い将来の先の時代になおも些細なことではなかったと思うことのできる真の悲劇は存在しない。まさにここが肝要なのである。それゆえに作品の結末のところ、男が不実な妻の死刑に固執するとき、公平な父親があらゆることを述べながらも、一つの言葉「英雄になることは止めて、賢明になってくれ」の言葉だけは思いとどまるとき、我々としては心安らかではいられない。…似たような状況を言うならば、私がきょうヘッベルを読んで、『マリア・マグダレーナ』を前にして問う場合がそれである。この人たちは全員気が狂ってしまったのだろうか。一人の少女のおながが大きくなったことについて、こんなにも大騒ぎするのだから、と。道徳観が原因となって生じる悲劇は今や存在しない。人間関係の観察から生じる励ましということと言うならば、一篇の悲喜劇が生み出されるのが精一杯のところである。我々は偉大な悲劇作家を期待しない。その作家が身振りの道化でなければならないから、という理由からである。なぜならベアー-ホフマンは、こうした身振りに近づくとときこそ、その疑わしさが最も大きくなるからである。第五幕がそれである。

『シャロレー伯爵』の第五幕にこの作品の矛盾が端的に姿を現す、とケルは言う。詳細を読もう。

### Ⅲ.

ああ改作、また改作！既存の題材はドラマという建築にどう影響するのだろうか？…ドラマは傾いてしまう。シャロレーが赤貧の状況にあったこと、彼が父の死骸を他人の助力によりようやくして解放することができたこと、これらを提示することに特別に大きな力が注がれた後では、我々としてはこれらの関連は何らかの効果を持続すると期待を抱く。私は劇詩人たちに、言うなれば私的批評家として一言したい。関心を持続せよ、とか、気分を一貫して持続すべしと作家の側が思うならば、この作品の場合には（おおよそで言うなら）以下の展開となろう。すなわちシャロレーは自己を売ったとの意識に苦しむ。あるいは、哀れみの気持ちから拾われた、との感情が彼を苦しめる。あるいは、妻が彼にそのことを感じさせる。あるいは、乞食から運命の寵児への移行が彼を卑劣な人間にした。あるいは、彼は公爵を、この公爵は自分が仕えた立派な将軍に屈辱を与えたゆえに、打ち砕く。あるいは、彼は高金利取締法を導入する。（おおよそで言うなら）…。これらすべてが起きたとしても、やはりまとまりのある一個の作品であろう。十分な準備により相互関係が見出されることになろう。しかしながらこの作家は新たな芝居を開始するのである。あたかも騎手が人々の眼前で策を講じるかのごとくに、あたかもこの騎手が自力で懸命に三つの障碍を設置し、—その後で反対方向に早足で馬を走らせ垣根を飛び越えて行ってしまうかのごとくに。比喩を変えよう。この作品はある彫像を思わせる。その彫像は頭部のところで新たに人の小さな胴体が始まるのである。

すべては、そこに偶然古い素材があったために生じたのである…男にその素材は必要ではなかったのだが。これが原因となって以下のような何ともあきれることが生じたのである。古い素材では女性は誘惑者と即刻に汚い宿屋へ行く。いや、ひどいもの

だ。彼女は根っから淫らで薄情な娼婦として描かれている。このことは大いに信じられる。フォークを使わずに手づかみで食事をしていた時代（シェークスピアの複数の伝記がエリザベス女王の宮廷の様子を伝えている）であってみれば、なおさらありそうなことだ…しかしながらベアー-ホフマンは繊細な魂を持った今日の人物を描く—そして彼女について全く信じられない事態が生じる…彼女は墮落するわけではない、しかしあつという間もなく彼女は腐った臭いが充満するあいまい宿へと出かける、そしてベッドに身を横たえる（作者が宿屋のシーンを必要としたのは、原作のこのシーンが効果を上げていると考えてのことである。ああ改作、改作）

ケルは原作を熟知している。その上で、原作とベアー-ホフマンの作品との関係について、あるいはケルの主張に沿うならば、その無関係性について説明した。ベアー-ホフマンの『シャロレー伯爵』の魅力は、何一つ原作品に負ってはいないとケルは言う。ベアー-ホフマンの『シャロレー伯爵』には、作品として欠点がある。しかし、そうした欠点の部分は元の作品をなぞった結果生じたものである、とケルは言う。「甘い泉」と「苦い泉」は第5幕に至っても、ついに一つに混ざり合わなかった。それもこれも全部ベアー-ホフマンが悪い、ベアー-ホフマンよ、「改作もの」ではなく、次の作品では一から全部書いてくれ。ケルの言いたいことはこれに尽きた。しかしこの点について、ケルはなおもベアー-ホフマンを追求して放さない。

#### IV.

時代を超越した素晴らしさに関して、このように多くの点がベアー-ホフマンの作品に不足しているのであるから、亜流主義ということについて考えることにしよう。ドラマのクライマックスも慣習なのである。ニーリッツ風の子供向き読み物に見られるように、伝統的なパターンなのである。すなわち、ある人が困った状況に陥って、一そして突然の救援がやって来るとき、人々は必ず感動するのである。問題の作品では、単に困っていたわけではない、非常に困っていた、この上もなく困っていた…そして助けは単なる助けではなく、光り輝く幸運である。読者はすでにこの間の詳細をご存知だろう。

ベアー-ホフマンは、原作の中でところどころ彼も気に入る効果実証済みの部分を通して彼の成功にたどり着いているわけではなく、効果実証済みの事件において人物に語らせる言葉を通して自身の成功を獲得している。彼は亜流ではない。彼は時代を超越した才能の詩人である。豊かさ、美しさ、暖かさ！彼の中にはこの上ない人間性を響かせる能力が潜んでいる。ベアー-ホフマンの語り口には独自のものがある（これはこの作家の、愛情のこもった闊達な心の、その生き生きとした躍動性に由来する—俳優が発する言葉を耳にした者の目には涙が浮かぶ、彼の作品にはこれがある。孤独の中に歩み入るシャロレー伯爵に、最後の悲しい場面での心に迫る言葉を言ってもらおう。

さて、亭主よ、私のためにドアを開けてくれ—さあ行くのだ！

さて、目の見えない老人よ、私が下りていく道を照らしてくれ—

赤ひげのイチヒ（金貸しユダヤ人のせりふで、冗語法が用いられている場面）に自分の「おとつあん」の葬儀について話してもらおう。誘惑者、若きフィリップ、この人物の出来栄え。心の歩みの繊細さ、魂の螺旋、その結果としての人間の全身像。

何かを後に残したい蝶のような人物。この男は、過ぎ行く人間存在、無常の魅力をすべての瞬間に感じとる。おのれの存在を、おのれの存在の意識により二倍にし、一この二倍になった存在により周囲の人間を動かす力を持つ。憎むこと、そして愛することの喜びを彼に与える周囲の人間を動かす力…。これに反して主人公は彼の存在を通しては何も言わない。その運命を通して語るのがせいぜいのところである。(ああ、改作、改作！)

…劇には様々あるにせよ、とにかく素晴らしい。人智の限界。そして作品を照らす永遠の光。父親はわが子を男の手に委ねる時に嫌悪を覚える、娘の性の目覚めを知った時におののきを覚える、そして自然の残酷さを知る。何という深い余韻。頂点はこの第二幕にある。未来永遠に続く栄光が偉大な文学として捉えられている。この幕全体をここに書き写すわけには行かない。ゲルハルト・ハウプトマン以降、このような言葉を綴った者は誰もいない。誰一人私をこのように揺さぶった者はいない。ペアー-ホフマンからは偉大な富を持つ高貴で、激しく、そして真剣な美が輝いている。彼が少し合図するだけで、我々の中にある何かが高く上昇する。この作品のすべての最良は深奥に満ちており—そして果てしない高みへと運ばれる。言語表現の限界性さえも感じさせられる。どこが最良なのかも言えない。私は衝撃を受けた、としか言えない。ここには隠れた力が作用している。音楽から派生する力に似ている。

ようこそ、ようこそ、ようこそ、詩人よ！

『シャロレー伯爵』第五幕の分析がなされた。しかしながらケルは巧みである。強く叱る言葉はほめ言葉として裏返る。ペアー-ホフマンの劇の欠点は、彼の欠点ではない旨をケルは明言する。その上で、やはり演劇は、そしてこの作品は素晴らしいと、ケルお気に入りの、ファウストは塔守リュンコイスの台詞を引く。しかしながらケルは、ではどのように素晴らしいのかについては、ただ仄めかすだけで、その詳細を書かない。種を明かさない。後は劇場へどうぞ、とはケルのタクティクスであろう。ペアー-ホフマンへの愛情であろう。ないしは劇の内容をなぞれば胸が詰まり、筆が進まなくなると言うのかもしれない。台詞の一つ一つ、劇中のどの言葉についても自分は感動を覚える、とケルは言うのであろう。

ハウプトマンを別にすれば、現代ドイツ演劇界の最高の作家がこのリヒャルト・ペアー-ホフマンである、とケルは宣言している。彼を相応に称えるには、言葉はもはや役に立たない、とケルは白旗を掲げて見せる。続く最後のくだりは短い。

## V.

オーストリア人の中で、現在彼らの国の文学をやっている人たちの中で、ペアー-ホフマンは特別の存在である。ホーフマンスタールが厳格な折衷主義において、シュニツラーが上流社会の女たらしの外見において、アルテンベルクがぜいたく品を嗅ぎ付けるユーモアにおいて書き表している気取った紳士の文化。あの文化に彼は染まっていないのだろうか。ペアー-ホフマンもしばしば旗振り役を務めている。しかしながら彼からは大きな河の流れが発している、—生命の大河、奇跡、これが遊びじみたことの一切を暖かな波に乗せて葬り去る。

シャロレー伯爵のような改作ものは、演劇に関して我々を何ら前進させることはない。しかしこのリヒャルト・ペアー-ホフマンのような偉大な詩人は。

ようこそ！ようこそ！ようこそ！

原作は焼き尽くされ、その痕跡は洗い流された。全ドイツ中を見渡して、ゲルハルト・ハウプトマンを別にすれば、リヒャルト・ベアー-ホフマンが随一とケルはもう一度繰り返す。オーストリアの作家は、たとえ一流であっても共通して独特に気取った風などころがあることをケルは言う。その上でケルは問う。ベアー-ホフマンもオーストリアの作家、ウィーンの作家であるのだが、果たして彼はもったいをつけたような、あの気障な自意識を共有していないかどうか、この『シャロレー伯爵』はどうなのか、と。ケルはベアー-ホフマンの純朴なヒューマニティーを根拠に、彼は空の遙か高くで歌うそうしたオーストリアの詩人とは異なると結論づける。ホーフマンスタール、シュニッツラーら、ケルが非常な共感を抱いている作家らと区別する形で、今ベアー-ホフマンを評価している点は、この批評の後、一年足らずのうちに出会うことになるケルとムージルの関係を考える上でも極めて興味深い。すなわち、ケルは例の「テルレス批評」を「ムージルはオーストリアの作家である」という文から始めているからである。

#### IV. 結び

リヒャルト・ベアー-ホフマンに対するムージルの評価は、総じては高いものではない。ベアー-ホフマンに関しては、ムージルは「日記」に書いている。その量も回数もさほどではないものの、それらをあわせ読む限り、ムージルはベアー-ホフマンに、この度の「批評」の機会を別にすると、特に強い印象を持つことはなかった。日記から二つ、いずれも後年の記述であるが、引用しよう。1936年<sup>12)</sup>に発表された『ダヴィデ王の劇への前芝居』の中のベアー-ホフマンの詩句に関連してムージルは「ベアー-ホフマンの詩句は何と貧しく、たどたどしいことか」(TI, 861)と記している。また、「ベアー-ホフマン。ユダヤ人は非常に多くの文学的才能を持っているので、彼らの一人が全くそうした才能を持っていない場合には、ただちにこの男を天才と信じてしまう」(TI, 897)と言う書き込みがある。ただしこの書き込みは、「(エフライム・)フリッシュが言うには、ベアー-ホフマンも、ユダヤ人だけが完全に理解できる回路で、非ユダヤ人である、または非正当ユダヤ人である」(TI, 883)とつなげて理解するならば、文学的モチーフの着想を記したものと読むべきかもしれない。いずれにしても、ムージルはベアー-ホフマンを大いに評価したのものとしては、この1922年の批評を特別のものとしてあげなければならない。ただしここにムージルに投げかけられたケルの影を言うことは、慎むべきではあろう。この点について、本論はその可能性を提示するにとどまる。

こうしたムージルに対してケルは違う。ケルは熱狂家である。ドゥーゼを称えたあの我を忘れた演劇ファンの熱狂。今も、贅辞は忘我のスタイルで発せられている。

ムージルも「熱狂家」ではある。前年1921年、タイトルからしてそのものずばり『熱狂家たち』をムージルは舞台上に上げた。それら舞台上の、ムージルの熱狂家たちは、しかしながら熱を発しない。冷めている。その冷めたさまは後年の大作にも、もちろんそのままに受け継がれている。作家には成長する部分と、保存されたままになる部分とがある。冷めた熱狂家の部分は作家ムージルの生涯において、一貫した中心を形成している。『特性のない男』から一節を引いても許されよう。

ウィーンのサロンを主催するディオティーマ。サロンの女主人は輝くばかりの存在と形容できるのであるが、事実その容姿もすべての男性を魅惑するほど美しく、ウルリヒにしてから

が密かに「第二のディオティーマ」(M, 92) と呼ばずにはいられないほどの魅力を備えていた。しかし、そう感じるウルリヒは彼女の美しさに圧倒されながらも、初対面の挨拶を交わす数秒間のうちに、彼女のその輝くばかりに美しい首の部分に、あろうことか「いくつかのソーセージが付いており」、ソーセージなれば当然のことながら「薄皮に覆われている」(M, 93) ことまで見て取ったのであった。親しみを込めて彼女から差し出された美しい手についても、「あけすけに言わせてもらうなら、犬の鼻と同じく何にでも触れるのに、建て前としては貞節、気高さ、優しさが宿るところとされる非常に恥知らずな器官」(Ebd.) と、この上もなく意地の悪い解説が付け加えられる。

ムージルは見つめる。側面を、裏側を凝視する。目をつぶりたいたいという感情を有しない。ケルはベアー-ホフマンの詩を朗読しようとする、感動がこみ上げ胸が詰まってしまう。『シャロレー伯爵』についても、そうであった。それだけに、手本とした原作があるということ、それら両作品間の「似て非なる」関係ではなく、本質のところでは何ひとつの類似点、関連性が認められない事実を、ケルは強調し、これを嘆いた。嘆いたケルは、その直後、筆をベアー-ホフマンの『シャロレー伯爵』の賞賛へと転じる。ケルは熱狂家としての筆を振るい、そして再度ケルは嘆く。ふさわしい賞賛の言葉が自分の筆からは生まれてこない、と。

そのベアー-ホフマンの『シャロレー伯爵』に、1922年ムージルは冷静な視線を投げかけた。「甘い泉と苦い泉が混ざり合わない。全五幕の作品であるにもかかわらず。この作品は個々の辺境と複数の脈絡を有する思考の世界に留まっており、それらが統一的な力によってひとつの最終のストーリーへと燃り合わされていないのである」とのムージルの指摘は、シャロレー伯爵の妻デジレーの唐突な転落の様が、すなわちこちらの世界からあちら側の世界へ移行の様が、つまりはムージルの関心の核が、書かれていないことへのムージルの不満の表出に他ならない。しかし批評全文の主旨は、ケルの率直な印象を綴った批評のそれと一致している。ムージルは『シャロレー伯爵』への批評において、そしてムージルの人生における一度限りのこととして、ベアー-ホフマンを讃えている。

以上、この批評におけるいつもながらのムージルの冷静な視線にはケルという存在が、すなわちムージルの演劇批評にはケルの演劇批評が、影響している可能性を排除できないこと、つまり作品全体については大いに賞賛するものの、作品構成上の欠点を言うという両者の批評の特徴的な一致<sup>13)</sup> と、その不満の理由についての両者の違いを指摘し、批評家としてのムージルとケルの関係に関する考察の先ずの結論とする。

## 注

ムージルのテキストは以下のものを使用した。

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978. (本文中ならびに以下の注にMと略記し、その後にページ数を記す)

Robert Musil: *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hrsg. v. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978. (Pと略記し、その後にページ数を記す)

Robert Musil: *Briefe 1901-1942*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1981. (BI, BII と略記し、その後に引用ページを記す)

Robert Musil: *Tagebücher*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1983. (TI, TII と略記し、その後に引用ページを記す)

1) Richard Beer-Hofmann: *Der Graf von Charolais. Ein Trauerspiel*. Berlin (S. Fischer) 1904

2) Robert Musil: *Eine verspätete Erstaufführung*. In: *Deutsche Zeitung Bohemia*. Prag, Jg. 95. Nr. 246 (19. 10.

- 1922). S. 2
- 3) Vgl. Robert Musil: *Theater. Kritisches und Thoretisches*. Hrsg. v. Marie-Louise Roth. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1965, S. 130-133
  - 4) Hermann Bahr: *Der Graf von Charolais*. In: *Neues Wiener Tageblatt*, 16. 5. 1905. Vgl., Sören Eberhardt / Charis Goer (Hg.): *Über Richard Beer-Hofmann. Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren*. Paderborn (Igel-Verlag *Wissenschaft*), 1996. S. 100-106. この書には Jakob Minor が *Österreichische Rundschau* 紙に書いた批評も紹介されている。
  - 5) *Bücher und Literatur*, P, 1167. この他にもミュージルは「ヴィルデンプルッフは古い鎧に法螺話を詰め込んでいる」(P, 880) と記している。
  - 6) 初出に際しての批評のタイトルは *Der Graf von Charolais. Bearbeitungen. Es gibt keine Tragik!* である。Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. II*. Berlin (S. Fischer) 1917, S. 310-319
  - 7) *Neue Rundschau*. Jg. 16, Nr. 2, Februar 1905. 訳出には上掲書 Sören Eberhardt / Charis Goer (Hg.): *Über Richard Beer-Hofmann. Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren. Paderborn* に採られているテキストを使った。新版ケル全集にもこの批評が採られているが、書き出しの旅行記の一部分が省略されている。Vgl., Alfred Kerr: *Ich sage, was zu sagen ist. Theaterkritiken 1893-1919*. Hg. von Günther Rühle. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1998, S. 212-219
  - 8) Hermann Bahr: a. a. O. S. 105f.
  - 9) Alfred Kerr: *Ich sage, was zu sagen ist*. S. 213, sowie S. 855 (Anmerkungen)
  - 10) 本論執筆のために使用したテキストは1905年刊のものである。Richard Beer-Hofmann: *Der Graf von Charolais. Ein Trauerspiel*. Berlin (S. Fischer) 1905, S. 8
  - 11) Philipp Massinger, Nathanael Field: *Die unselige Mitgift. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. In: *Ben Jonson und seine Schule, dargestellt in einer Auswahl von Lustspielen und Tragödien*, übersetzt und erläutert durch Wolf Grafen von Baudissin. Zweiter Teil. Leipzig (Z. A. Brockhaus) 1836
  - 12) Vgl. *Daten zu Leben und Werk Richard Beer-Hofmanns*. In: Richard Beer-Hofmann: *Der Tod Georgs*. Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1980, S. 118f.
  - 13) トーマスベルガーも、ケルとミュージルの批評の論点の同一性を指摘している。Andreas Thomasberger: *Ein festgefügtter Satz erklingt*. In: *Richard Beer-Hofmann: Werke Band 4*. Paderborn (Igel Verl. *Wissenschaft*), S. 265