

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル 1926年3月

ワイマル時代の演劇批評家勢力図について

長谷川 淳基*

Robert Musil und Alfred Kerr
im März 1926

Zu den Machtverhältnissen zwischen Weimarer Theaterkritikern

Junki HASEGAWA

I 始めに

演劇批評家アルフレート・ケルの評価は、前世紀転換期1900年頃には決定的なものとなり、1903年、1904年、1905年と相次いで出版された批評集により、30歳代の身ながらすでに演劇批評界の新しいリーダーと目されるようになっていた。華々しい活躍はその後も続き、第1次大戦後のワイマル共和国時代に入りケルはドイツのみならず、ヨーロッパを代表する批評家と目されるまでになった。が、1920年代も半ばを過ぎた頃、ケルがそれまで占めてきた絶対的な地位に陰がさし始める。若い勢力が台頭してきたのである。

本論では、1926年3月5日付リテラーリッシェ・ヴェルト紙を例にとり、ワイマル期における演劇批評家の勢力交代の様子を跡付け、この時期のムージルとケルについて考察する。

II イェーリング、インタビューで語る——新しい時代には、新しい批評！

リテラーリッシェ・ヴェルト紙の編集長ヴィリー・ハースは新聞編集に関して優れた才能があった。ハース自身が考えた様々な企画はどれも斬新なものであり、そうした企画は、ときにエッセイや批評といった従来の文芸欄記事とは異なるスタイルの読み物を提供することに成功した。1926年のインタビュー・シリーズ「今はどういうお仕事をなさっていますか？」も、ハースのアイデアになるものであり、インタビューという形式がもたらす文学的価値を改めて認識させた。同年4月30日付第18号で、ムージルがフォンタナのインタビューに答えたやり取りもその一例で、ムージルはこの機会に後年の『特性のない男』の詳細を明らかにした。このインタビュー記事は、全集にも採られており、ムージ

* 人間関係学部 臨床心理学科

ルの重要なエッセイに並ぶ作品との扱いがなされている¹⁾。

この当時を回想してハース自身が語っている「……編集上のアイデアを、言わばただ夢に見さえすれば、それだけですでに半分実現されたようなものだった。その場合に、何らかの限界があるという感じは一度も持ったことがなかった。正気の沙汰とは思われないようなアイデアであっても、それを実行できる共犯者を見つけ出せたし、最終的にはいつも、リテラーリッシュ・ヴェルト紙の欄のどこかに何らかの形で掲載されることになった²⁾」。

このインタビュー・シリーズが断続的に続けられている時期1926年3月5日付第10号についても、ハースは趣向を凝らし、「正気の沙汰とは思われないような」紙面作りを実現させた。当代ドイツ語圏を代表する演劇批評家の御三家を紙面に登場させることに成功し、またこの成功に際してはムージル、コロディ、ギユマンが「共犯者」の役目を果たした。多彩な顔ぶれが揃ったこの日、御三家はそれぞれ独自の形式とスタイルで自らをアピールした。

第1面に登場したのは、若いイエーリングであった。インタビュアーはベルリナー・ベルゼン・クリール紙で懇意にしている同紙の編集員ベルナール・ギユマン。ギユマンはこのインタビューでイエーリングから何を聞き出したのであろうか？ 以下、このインタビュー記事³⁾の詳細を読むことにしよう。ギユマンは前書きから始めている。

演 劇 批 評 の 課 題 ヘルベルト・イエーリングとの対談

ヘルベルト・イエーリングのようにきらめく^{フュートーン}文芸記事を書くことは誰にもできないが、彼は単なるおしゃべりということができない。対談でも彼は理念やフォルム、そして何よりも本質的な言葉を求めて格闘する。対談を清書していて気づいたのだが、一つ質問しそびれてしまった。何ゆえに選りにもよってこの対象、すなわち演劇のために、こうしたような狂信的とも言える、徹底した思考が展開されるのか?! そしてそうであるのに、何ゆえに、おそらくは止むにやまれぬ事情からであろうか、おびただしい数のくだらない笑劇が舞台に掛けられるその一方で、例えば、なぜローベルト・ムージルの『熱狂家たち』が上演されないのか？ あるいは——そうした状況が存在していることこそが直接の原因なのか？

編集員ギユマンはバランス感覚に富んだ人物であったようだ。インタビュー後に、その内容を清書しながら、インタビューで触れることのできなかった問題点を気に掛けている。しかしながら、このインタビューのそもそもの趣旨、あるいはこのインタビュー記事のタイトルからしても、また、以下詳細に見ていくこのインタビューの流れからして、この個所でのムージルの『熱狂家たち』への言及は、いかにもあとから取って付けたものを感じられる。この点に関しては、本論の先で再び言及する。

インタビューの始めは一般論のやりとりである。インタビューの趣旨説明であり、芝居でいうならば、幕が上がった直後に交わされる観客に向けた説明台詞と同じである。ドイツの文芸批評の歴史を振り返るとき、目に付くものは演劇批評の大きな連なりだけであ

り、小説や抒情詩に関しては、それに匹敵する批評は存在しなかった。しかし、皮肉なことには今の時代になってみると、この歴史的経緯は演劇批評そのものに悪い結果をもたらした、とイエーリングは、話の道筋を説明する。フランスには文芸評論家サント・ブーブ、ドイツには演劇評論家レッシングがいるが、逆は存在しないとの彼の言葉も、この時代に誰もが口にした枕ことば、決まり文句である。次のくだりに移り、問題点の分析が開始される。

「どのように変わればよいとお考えですか？」

「かつて演劇が自らの成果を基礎として、世の関心の中心でありえた時代にあつては、演劇批評家は純粹に文学的な視点から評論を書いてもよかった。つまらない笑劇について、くどくどと書くようなこともできたわけです。批評は、批評の動機から独立していることができました。しかしながら今日、もはや演劇の実態が存在していない時代にあつては、そうしたことは不可能です。過去は崩壊し、新たなものはいまだその顔を見せていません。こうした現在の使命は、準備そして建設のための仕事です。」

「今日の劇場組織の特徴を挙げるとすると、特にどのような点でしょうか？」

「これまででは、古典主義以降すべての世代が、演劇を何か所与のものとして受け取ってきました。所与のものと言っても、その時々時代の流行に即して変化があったことは勿論のことです。しかしながら今日では演劇自身が、実際の制度面においても、また大衆意識という心理学的側面においても、疑問視されるようになりました。というのも、今日のように伝統を喪失した世代が、過去に存在した例はありません。しかしながら伝統を喪失しているこの状態は、それ自体としては実りをもたらす可能性も孕んでいます。この状態は、人々がこれまで演劇に対して抱いてきた考え方とは相容れないのですが、それでも演劇の可能性自体と矛盾するものではありません。」

映画の発明に象徴される大衆文化の新しい波は、第1次大戦におけるドイツ帝国の敗北を経た今、社会全般を覆い尽くし、もはや伝統的な文化も、そしてそれを支える社会層も消滅してしまった。「大衆社会」が実現したのである。そうした今、かつての演劇も、それゆえにまた演劇批評も戦前のままであることはできなくなった、とイエーリングは説く。インタビューは、イエーリングの考えの先を巧みに引き出す。

「否定的に眺めるならば白紙^{タブラサ}の状態に相当するこの状態が、肯定的に考えると新たな始まり、何にも煩わされないスタートの状態であるということでしょうか？」

「当然そうです。思うに、演劇の古い鑑賞法は終わりを告げたのですが、演劇そのものがだめになったわけではありません。」

「どの世代の人々も、自分たち以前には何も存在しなかったというように、全く新たに始めるべきだとおっしゃっているのでしょうか？」

「そうは言っていない。見かけ上はそうなるかもしれませんが、本質のところでは変化は生じません。しかしながら新たに開始するという以外、我々には何らの手段もないのです——まさに、何もないわけですから。」

「言葉を変えて言いますと、あなたは単に伝統に反対しているというのではなく、

むしろ伝統の喪失を遺憾に感じておられ、継承すべき古い伝統が存在しないが故に、新しい伝統を築こうとお考えなのでしょうか？」

「今日存在している精神の崩壊が、はっきりと見えにくいのは、いやでも応でも目に入ってくる**文明化**に関しては、戦前からのイメージがそのまま受け継がれ、発展しているのに対し、**文化的**にはいかなる展開もなく、ただ取り壊しのみが行われたことが原因になっています。今の状況ですが、国公立の劇場は相変わらず従来からの、教養を身に付けた観客に向けて芝居を演じており、翻って新しい試みを志向する演劇は、戦前世代との内的な関連をすっかり失くしてしまった観客を相手にしているのです。我々は今日、新たな生成に関わらねばなりません。そして新しいドラマに関する意見の衝突のすべては、批評する側がこの生成に対して、たとえそれを認めている場合すらも、戦前の精神状態に由来する批評方法で対応しようとしている点にその原因があります。」

戦争に敗れた今、過去については何が反省されねばならないか、未来に向けては何が志向されねばならないか、ヨーロッパとは何か、人間とは何か——文明と文化、それぞれの展開と発展に関しては、ドイツ国内でも様々な議論が交わされているが、現状は混沌の渦である。この原因は何か、新たな状況下での新生ドイツ、ないしは新生ドイツ人への意識はどのような筋道で醸成されうるのか、そうしたものの展望はどのようにすれば切り開くことができるのか、今の国内は敵味方さえ区別のつかないままに、様々なイデオロギーが相争うばかりではないか、との思いを抱くイェーリングは、近代ドイツが成立する過程においてオピニオンリーダーの役割を担ってきた演劇批評の、その現在の状況を批判している。インタビューアの質問を受けて、イェーリングの口調は強まる。

「現代にふさわしい方法とはどういったものでしょうか？」

「否定的表現でしか言い表すことは難しいのです——教養人だけに通じる特殊用語を使わないこと。作家としての微妙なニュアンスを描出する目的で文を書かないこと。^{フエルトン}文芸記事風の装飾を付けないこと、ほのめかしや暗示だけの文を書かないこと、翻ってすべての文に責任を持つこと。（加えて、適確な表現をするための必要な回り道を断念し、一切の前提を持たない、自分で造った用語。——これもいけない……）論評された芝居を見ていない読者に、感嘆の念を起こさせる文章を書こうと考えるのではなく、批評の中味について自身の目で点検できる人々に向けて書くべきです [……]」

このくだりはケルへの苦言である。ケルに代表される古い批評の弾劾である。戦前・戦中を生きてきた演劇批評家すべてに対する否定である。非難を浴びている批評家たち⁴⁾とは、例えばフォス新聞のモンティ・ヤーコプス。彼はケル同様、エーリヒ・シュミットに学び、戦前1913年には古典作家の劇作品を論じた大部の評論集を発表している。その文章スタイルは時に「激しい気性で色付けされていた」。他の批評家としては、ケルと同じ1867年生まれ、同年齢のフェリクス・ホレンダー。彼はマックス・ラインハルトがベルリンに残していった劇場を引き受けていたが、1923年になってアハト・ウーア・アーベントブラット紙の劇評を担当することになった。芝居小屋の中から出てきた彼は、劇場の内部事情に精通しており、この点で彼の劇評には新味があった。しかしながら彼は新しい

作家を認めようとはしなかった。彼にとって「最重要な劇作家」はハウプトマンであり続けた。同じ年齢ということでは、ベルリナー・ターゲブラット紙でケルに次ぐ第二批評家の席を占めていたフリッツ・エンゲルも1867年生まれである。1926年当時の彼は先の、フェリクス・ホレンダー同様にアハト・ウーア・アーベントブラット紙に書いている⁵⁾。「物静かで、非常な教養の持ち主」であったが、彼の「精神のふるさととはゲーテが住む世界」であった。多くの「旧勢力」が存在するが、その批評のスタイル、姿勢は当然のことながらそれぞれに個性的であり異なっていた。イエーリングのここでの一字一句は、そうした批評家の誰に対してよりも、はっきりとケルに向いている。聞き手のギユマンはそれを十分に承知しており、イエーリングにさらに水を向ける。

「批評家がこの効果を念頭に置いていないのなら、その批評家はもはや芸術の奨励者ではなく、観客に仕えるただの奉公人ですね。しかしながら、皮肉な言い方をお許し願いたいのですが、批評には第三の変種が存在しています——〈批評のための批評〉です。」

「私は批評を、文芸欄向けの芸術作品であることを自己目的とするものだと考えていません。批評は自身のためにあるのではなく、対象のために存在するのです。」

批評は文芸の4本柱の一つであると、すなわち文芸とは叙事詩、抒情詩、演劇、そして批評であるとの理論を掲げるケルを、イエーリングは真っ向から否定している。ケルの批評スタイルを厳しく非難するイエーリングの調子は、冷笑にまで高まる。

「あなたはかつて、今日の演劇批評については、政治が判断の本質をなすと述べたことがあります。これはどういう意味ですか？」

「私が言おうとしたことは、——ちょうど、真の劇作家は観客が目の前にいるということをイメージせずしては、一字たりとも書くことができないように、もっともこういう言い方をしたからといって、観客に譲歩しなければならないとか、作品のレベルを下げるなどは全く考えていませんが——これと似て、真の演劇批評家は、計算づくやしたたかな考えをめぐらすなどのことは論外であり、本能によって、そして指先に宿る感情に導かれた結果として、人生を、時代を、つまりは演劇の**全体**を、彼の判断に包摂するものだ、ということです。」

本能による批評、その意味での印象主義的批評こそはケルの批評の最大の特徴であった。しかしここでイエーリングは、ケルの本能的批評は実のところ「計算づくやしたたかな考え」によるものであり、ケルが唱えている本能の批評とはまったく逆のものでしかない、と非難している。ここで、ギユマンは冷静にイエーリングをフォローする。

「あなたが演劇に要求している新たなものとは、曖昧で、言葉としては表現できず、それ故に批判的な要請としては不確かなことを目指すものだ、ということにはならないでしょうか？」

「〈新たなもの〉については今や現実の圧力がかっており、その結果、言葉その

ものは、全く変化してしまった諸条件の下で、映画とラジオに対して自己を主張しなければなりません。演劇は今日、英雄的な使命の前に立っています。勿論、誰一人としてこの道の通じている先について知っている者はいません。その他、新たなものは萌芽としてはすでに存在しています。人々が無理やりにこれを押さえつけようとしているだけのことです。しかしながら、批評が新しいドラマの代表者に対し、目に見える形での成功が得られていない、と非難するならば、その態度は不当だと言わざるを得ません。この詩人が対象として考えている本当の観客は全く劇場にやって来ないからです。彼らは金がなくて劇場へ来ることができないのです！」

「偉大な詩人が自己を貫徹するにはそれ相応に時間がかかるものだということは、周知の事実です。」

「その通り、その点で今日の批評の状況は本当にひどいものです。ゲルハルト・ハウプトマンがセンセーショナルな成功を勝ち得るまでに、どれだけ長い時間を要したかについて、その間の経緯をつぶさに見てきた人々、この人たちが選りによって、観客の関心が薄いことをあげつらっているのですから。すべての若い詩人が、若年のうちに『沈鐘』を書かねばならない、とでも言いたいのでしょうか？ それは無理難題というものです。」

「あなたの要求している**現代の演劇**はその最初の時期から、現代の観客に理解される必要があるとはお考えにならないのでしょうか？」

「そうは思いません——観客というものは、ずっと後の時代になって自己を理解するものだからです。」

「時代の概念に適合しない偉大な、永遠の演劇というものは存在しないのでしょうか？」

「時代の要請が特別に顧慮されるようになって、初めてあらゆる芸術の永遠の必要条件への道が、自ずと明らかになるのです。いかなる偉大な芸術も初めから永遠の法則を持っていたわけではありません。しかしすべての芸術はそこへ戻る道筋を知っており、時代と共に進んで行くのです。」

かつてハウプトマンとの二人三脚で批評界の頂点に登り詰めたケルであったが、今新たに出てきた劇作家たちを認めようとしなかった。イエーリングには、旧弊と化したケルを追求しなければならない理由があった。インタビュアーのギユマンは、そうしたイエーリングの立場と考えを理解し、その主張を十二分に聞き出した。

Ⅲ コロディ作、インタビュー寸劇「昔々の偉人ケル」——ケルに対する褒め殺し

イエーリングのインタビュー記事を読み終えて、この新聞を1枚、そして2枚めくると、何とも信じがたいのであるが、挿絵になったケルの顔が目飛び込んでくる。さらに、このイラストが、この第5面の紙面の3分の2にわたる「アルフレート・ケル」⁶⁾なる芝居仕立ての、あるいはこれもイエーリングの記事同様の、インタビューものと言えなくもない読み物に添えられているものと分かって、2度びっくりさせられる。この記事の書き手はエドゥアルト・コロディ、チューリヒの最有力紙ノイエ・チューリヒャー・ツァ

イトウング文芸部門の看板記者であった。コロディは何を書いたのか？

アルフレート・ケル

エドゥアルト・コロディ記

ケルの詩集『カプリッチョ』がF.M.シュベート社より出版された。

散文の作品集はS.フィッシャー社から出版されている。

編集部

1966年ゲッティンゲン大学夏学期ドイツ文学のゼミナール（上級課程）

カストルプ教授（ご存知『魔の山』の、皆から好かれ、長い人気を保ち続けるハンス・カストルプの延長線上に位置する人物。これは、クラウス・マンの長男に当たる人物が、つまりハインリヒ・マンを偉大なる大伯父^{おじ}として尊敬し、従つてもちろんトーマスの孫にあたる人物であるが、この人物が二巻本の主人公を、男として、とはつまりは成長し「独り立ちした男」として、一卷本の主人公に仕立てた男）

カストルプ教授： さーて学生のみなさん、前から三列目のところまで出てきてください。ケルの批評詩の批評をやりますよ。皆さんの意見を聞かせてくださいね。ただし、小鳥たちがさえずるように元気よく、お願いしますよ。我々を打ち据え、鍛え上げてくれるはずのこの人物も、今では青い芝生の下で眠っており、その墓の上には博士論文の花が山と咲き誇っています。特に盛んなのはイェール大学（USA）（「ハイネとケル」）——しかしながら、より大地深く^{いかり}に礎を下ろそうとしている我々ドイツ人が解明すべき点は、文学生物学上のいかなる理由により、三音節のフォンターネから（彼は日曜に限って自分の名を二音節で、つまりフランス風に発音したのですが）一音節のケルが生成しえたのかという事柄です。この両名には魂において共通するところがあるとか、または共にプロシア的実体を備えているということなののでしょうか？ ナードラー君、どうでしょうか。

記事の頭の部分には、リテラーリッシュ・ヴェルト編集部によるコメントが載せられている。ケルの詩集『カプリッチョ』⁷⁾はこの年1926年に出版された。コロディは『カプリッチョ』の内容も踏まえて、この寸劇風読み物を書いた。戯曲の登場人物、先ずはハンス・カストルプ教授。同名の青年ハンスを主人公にした長編小説『魔の山』は先立つこと1年と5ヶ月前の1924年11月に、二巻本として刊行され、今1926年になっても、その異例とも言える反響は続いていた。真面目で素直、学びかつ吸収することに優れた才のある主人公ハンスは、かつてスイスの山懐深くの療養所に滞在したことがある。その間の彼の良き市民としての行動は、いつも何らかのほろ苦い結末を迎えた。右を向いては頭をぶつけ、左を向いてはけつまずくようなところがハンスにはあり、優等生故のいささかの滑稽さが彼に付いてまわった。が、それゆえに彼はまた、あらゆる人から愛された。ハンスの身に起きたあれやこれやのすべては、生来のものとしてその身に備わっていた中庸の徳のしからしめる結果であった。ハンスは7年後「魔の山」を下り、戦場へ向かうが、その地での姿を最後に、行方が知れなくなってしまった。その彼が、今突如として姿を現したのである。彼はなんと、かのゲッティンゲン大学の教授になっている。「かの」とは、ゲッティンゲン大学はハイネの『ハルツ紀行』以降、その名が世界中に知られるようになっている

からである。さて舞台上の時は40年後の1966年、ケルはこの年からさかのぼること10年前の1956年にすでに90歳で死んでいる。講義室のカストルプ教授はゼミ学生の中で図抜けて勤勉なナードラーに、ケルとその先輩グフォンターネを比較論ずるようとうながした。

学生ナードラー（克己の賜物と言うべき紙片を寄せ集めて）兩名共に郷土芸術家です。現世主義者ケルも「彼の人となりにも関わらず」、この点然りなのであります。兩名の芸術綱領は「芸術に関する事柄へ無条件の情熱を傾けること、この事だけは絶対にご免だ」ということです。両人物ともに感傷癖はありません——「吹奏楽に合わせてもっと陽気に、どんどん行くぞ、つまずいて倒れるまで前進だ。ただし感傷だけのご免被る」（フォンターネ）、一方のケルは詩句を書いた人々に向かって「たかが言葉のことで威張るのは止せ」「後生だからオペラのような仰々しい調子は止めてくれんか」。このような訳でフォンターネ、ケルには、共に叙情的な装飾はありません。彼らは音楽に対して、さらに別の何ものかを付与しようとしているのです——「詩人が目指す目標は、伴奏つきの世界観であらねばならない!」。兩人共に信頼の置ける、昔からの詩歌のレールに乗っかっています。フォンターネの悲観的な「人生」とケルの楽観的な「最後」とを比べてみましょう。

人生：人生から喜びを、子供を、
日々の糧を、贈られる者は幸いなり。
しかしながら人生がもたらす一番は
人生には終わりがあるとの認識、
出口、そして死。

最後（ケルの考えによると）
わずかな善行、多くの悪行をなした後
人間は分解し始める
死に際は苦しく
息はたえだえに乱れる
しかし、最後の意識はささやく
「生まれて……きて……良かった」

やがていつの日か、大著4巻『ドイツ民族文学史——ドイツの諸部族と各地方の文芸と文献』⁸⁾のような書を著すのであろう学生ナードラーは、この発表においてもベルリンの作家としてのフォンターネとケルの共通点を列挙して、土地柄と作風との密接な関係を言う。この発表を聞いたカストルプ教授は、学生ナードラーの考えはなるほど然るべき根拠に基づいているように見えるが、『カプリッチョ』からの引用は、先ず結論ありきで、その後に理由がきており、この点に無理があるのではないかとコメントする。ビスマルク時代のエートスを有するフォンターネと次世代のケルとの違いについて、視点がもう一つ加えられてもよいのではないかとカストルプ教授は注文をつける。『カプリッチョ』に描かれた人物たち、「レパーソーセージのように太った二人の女、一人の痩せたくそばばあ、復活祭のサイクリングを楽しむ少女フリーダと雄牛のように玉の汗をかいている自転

車漕ぎのフリーデリヒ、[……]」等を例に挙げ、教授はフォンターネとケルにおける「主役たちの交代」について解説してみせる。

次いでカストルプ教授は、激しく燃え上がる情熱を内に秘めた文学青年ヴェルフェルを指名する。ヴェルフェルは答える。

学生**ヴェルフェル**（プラハ出身）民族的特徴を題材にした抒情詩なんて、御免です。もし仮に私が第1発表者と同じくナードラーという名前でしたら、つまりかの系統進化的文学研究の革新者と同じ名前を名乗ることが許されるならば、私としましては是非とも以下の点を証明したいところです。すなわち、何ゆえにケルがすでにオムツをしていた時から音楽にこだわりを持っていたか、何ゆえにこのスタッカート人間が、よりによって自分の作品集に「ハーブ」という題を付けたか、つまり彼という人間はグリッサンドとは縁もゆかりも無い性格だということですが、そして何ゆえに彼は楽士として我々に教育を施そうとしたのか、といった問題点についてです。

多く凡才は自由なリズムを澁みなく奏する

暗闇でも易々と。音楽性——皆無。しかし、音楽性こそが肝要
一体全体、ケルの総譜は電報以上のものではないでしょうか？

学生ヴェルフェルには、ナードラーの類型論的な見方は皮相なものに映ったようだ。反ユダヤ主義の気味も感じ取ったのかもしれない。

作家フランツ・ヴェルフェルは——学生ヴェルフェルではなく——1890年、プラハに生まれた。ハースと同窓の間柄であり、ケルとは23歳離れていた。ヴェルフェルとケル、二人は互いを名指しして渡り合うというようなことはなかった。が、ケルはヴェルフェルの作品を取り上げるたびに、その都度辛口の批評を書き、一方のヴェルフェルも例えば、それまでも頻繁に寄稿していたリテラーリッシェ・ヴェルト紙1927年の40号で、「ズーダーマンの名誉回復」⁹⁾を書いて、批評家ケルに真っ向反対する態度を示している。ケルは1903年の評論集『ズーダーマン氏、しっ、しっ、詩人』¹⁰⁾を頂点として長年にわたりズーダーマンを痛罵してきたが、ヴェルフェルはこの評論で、そうしたケルに反対を表明したのであった。

ここでの学生ヴェルフェルも、ケルに手厳しい。ケルが毎度得意そうにひけらかすその音楽的素養は、実のところ皮相で支離滅裂なものでしかないと、ヴェルフェルは批判する。その強い調子について、市民的常識の持ち主カストルプ教授は、ケルの批評にはそれでも然るべき音楽性が認められるとの説明を始める。

カストルプ教授 ケルがハムレット好きだってことを忘れてはいないかな。「簡潔さはウィットの魂、だから僕はそっけないのさ」、これも音楽と言えないでしょうか？（台詞の引用を口にしながら、カストルプ教授はレパースイッチを押す。するとグラモフォンから軋^{きし}んだような音が聞こえてくる。最初は何か兵舎での閱兵行進の録音のように思えるが、やがてケルの声そのままに素晴らしく録音されていることが分かってくる。ケルが「かげろう」（ロタール）を朗読しているのである。四楽章の批評ソナタである。—その後、カストルプ教授はサラ・ベルナール批評のレコードをかける。そし

て最後にかの不滅の賛辞，エレオノーラ・ドゥーゼを称える甘く滑るようなハーブのグリッサンド。サラのレコードの後は割れんばかりの拍手，ドゥーゼの後は感動そのものと言ってよい静寂)

カストルプ教授 どうですか，ヴュルフェル君。これらの電報は並みの総譜よりすぐれてはいませんか？

学生ヴュルフェル 皆さん，それでも僕は皆さんの熱狂のウィスキーに水を差さねばなりません。あなた方がお聞きのグラモフォンのケルは批評家です。彼の批評はその時々で詩になっていることもある，と主張する場合は別にして，彼の詩はほぼ間違いなく批評であるということを，われわれはこれまで見てきたわけです。言うならば文化批評です。例えば「ベルリンのシラー」がそうで，レコード・アーカイブに保存されているものがありました。レコードのケルは煮こごりの中を遊泳するうなぎ，ですね。(グラモフォンのスイッチが入る)

ほら——我らがマルクの首都に
素晴らしいシラー公園が建設された。
やって来る常連は，セールのペテン野郎に
ポン引きと酒場の客引き。

青白い顔の子供たちが大勢いる訳は？
未成年が営業する赤線の場所だった！
ここで出会うおぼこは
女子校の出身。

ベンチの上にはアルコール，
自殺，防腐剤のビン。
(現代の悲劇は低俗だ
偉大なるシラー，稀有なるフリードリヒ)

シラーの憩いの広場は
ナイフを持たずにゃ，行かない。
君は墓の中で身震いし，寝返りを打ったね——
(稀有なるフリードリヒ，シュワーベンの高貴なる人)

スイスの療養所でシューベルトの「菩提樹」を深く体験して以降，カストルプ教授にとってグラモフォンはかけがえのない「楽器」であり続けているようで，このグラモフォンを使つての教授の説明は大方の学生たちには納得がいったようだ。が，学生ヴュルフェルは『カプリッチョ』をよく読んでおり，教授の説明に同意しない。「煮こごりの中を遊泳するうなぎ」，ケルの文筆活動は結局のところ詩人に寄生しているだけのこと，詩人を食い物にする存在でしかない，とヴュルフェルは手厳しい。ヴュルフェルは，ケルの芸術観そのものに疑念を抱いている。『カプリッチョ』の中の「ベルリンのシラー」は，ただ批評文

というだけなら許せるが、これを詩だというのは認められない、とヴェルフェルは自らの主張を譲らない。カストルプ教授は学生ヴェルフェル相手の意見聴取をそこまでにして、ゼミを先に進める。カストルプ教授は、教壇に立っても模範的人物である。ゼミナールの締めくくりについて、あらかじめ考えていたようだ。

カストルプ教授 皆さんそれぞれに考えて欲しいんですが、なぜケルがいまだにこうしてレコードの上をクルクル回っているのでしょうか？ それはですね、この『カプリッチョ』が、これが文学の落としだねではあることはその通りだとして、この本には極めて興味深い男の言葉が綴られているということです。今なお、この男の水も漏らさぬ目から、我々は目をそらすことはできないのですが、それは彼があのかつて存在したベルリンの本質を伝えてくれるからであり、小説家の誰一人として描き得なかった、描くべきであったベルリンにイロニーのライトを当てているからです。もう一つ質問があるのですが、なぜケルは、あの素晴らしい響きが獲得された時代に、つまりリルケが、ゲオルゲが、ホーフマンスタールが、ボルヒャルトがドイツ語の美しさを見事に自分のものにしていた時代に、どのような工夫の末にケルが詩を作ったか、そして（ドイツ語の批評において）歴史を築くことができたのか、この点に関する考えを聞かせてもらいたいのですが。この問題については、フランスが答えてくれるでしょう、そうだね、スデー君。

ケルはもともとフランス通の批評家であったが、特に1926年当時、ソルボンヌ大学で現代ドイツ演劇についての講演を行ない¹¹⁾、またフランスの作家たちと交際を深めるなどして、フランスでの評価は一層高まっていた¹²⁾。今、カストルプ教授から指名された交換学生スデー¹³⁾はそうした状況を代表して、ケルに対するヴェルフェルの見解に反論する。

スデー氏（モンペリエからの交換留学生） 同僚のヴェルフェル君はケルを煮こごりの中のうなぎと名付けました。しかしそれだと、うなぎの尻尾しか捕まえていないことになります。

うなぎの尻尾のところを握った奴にや

全部どころか半分も、そいつの口に入らない

私は遠慮などしません、彼をまるごと捕まえて見せましょう。フランスの批評家たちも鋭い爪のある前足を持っはいるのですが、それでもケルはこうした人たちとは全く異なる仕事をしました。彼が自分並びに他の人たちに対して明らかにしたことは、彼が創造的な人間であるということ、芸術に関する事柄を陽気な調子で話す時も、彼は少なからず真剣に語っているということ。そして真の批評家は詩人であり、創造者であり続けるということ。批評は芸術作品になりうることで、それゆえ批評は、たとえその内容について誤謬が指摘されることになっても、人々への影響力を失わないこと、ケルは以上の点について明らかにしました。

カストルプ教授はじめ、ゼミの学生たちはスデー氏の考えに聞き入っているようだが、要は言葉を尽くしてケルを褒めちぎっているらしい。少しばかり聞き流してしまおう。

[……] 彼はこう書いています「批評は自らの意識を高めねばならない。批評は、フォン・ホーフマンスタール氏の芸術ですらも、身分の低いものとして退けるかもしれない。」またケルは、フランスでは全く不必要であったようなことも強調して言わねばなりませんでした、「自分は詩人の従僕ではなく、少なくとも詩人といとこ同士である」と。人々が彼に耳を貸さないので、彼は名乗り出て、モットーを詠じました。

「詩人は10冊の本を活字で満たす。しかしとどのつまり、潮位が上がればいくつかの島が頭を出すだけ。私は世界に対し負担をかけずに、のっけから島を作る。」この打ち上げ花火は、島々よりも美しいものです。私が好きな批評とは、永続性を感じさせる何かを持っている批評、多くの作品中にあって育つ見込みのない芽についても正しく指摘する批評です。

[……]

サント・ブーブのようにケルも自分の形式に対して忠実でした。はかなく消え去るものの中へ、すなわち新聞へ彼は書きました。しかし豪華本の作家が、実は砂の上に書いていたのと対照的です。そうした作家達に聞いてみたいものです、羊皮紙に書かれた文書は神聖なる^{ブロンネ}泉^{ブロンネ}かどうかと。——以上！

1900年代初めにケルが提唱した批評理論を引き合いに出し、またドイツ文学批評史でのケルの果たした役割、フランスにもたらされたケルの影響について、留学生スデーは意見を述べた。留学生スデーは勉強熱心な学生であるが、ケルのファンでもあるようで、最後に一言ブロンネンに噛み付く。ファン……ヨーゼフ・ロートによると、モンペリエは古いユダヤ人集落で知られる。カストルブ教授は、特にコメントをさしはさまない。ゼミナールの最後の発表として、カストルブ教授のお気に召したらしい。3人の学生へのインタビューを終えた教授は最後をまとめるためにマンとリルケに言及する。

カストルブ教授 さて、それぞれの地域を代表するみなさんの意見を聞かせてもらったわけですが、もう一言、彼の人生がたどった不可解な曲線について、ケルの遺稿に基づいてお話しします。

トーマス・マンに関しては [……]、『カプリッチョ』の中で不当にも『ブッデンブルック家の人々』に掛けて「トーマス・ボーデンプルッフ」（床が抜けた家のトーマス）とどやしつけるような声を上げたケルですが、1926年パリにあってはこのマンと共に、ボタンホールにオリーブの小枝を付けることを、つまりドイツ・フランスの精神的な宥和を呼びかけました。

[……] 最後まで批評を書きつづけましたが、晩年は演劇への関心を失い、こうしたものとは異なる天空の音楽の雫を耳にしたたらせ、静かな時間を見つけては、ヴァレリーの詩のリルケ訳に耳を傾けました。かつて、ある人物がリルケの詩は高尚すぎて理解できないとして、リルケをからかったことがありました——

(^{うぐいす} 鶯^{うぐいす} が、高く飛ぶヒバリに向かって尋ねる)

ああ、愛しき人よ、

君がそんなに空高く飛ぶのは、

君の声が誰にも聞こえないように、ってかい？

そして、この時に、ケルこそはその卓越した才能と能力を発揮して、からかいにあったヒバリたちのグループに味方した人物でもあったのです。ケルが90歳で死んだとき、劇作家たちは墓の傍でその死を悼みました。それは、かの善良なるフォン・リベック爺さんが死んだ時、子供らが「ああ、これから先は誰が僕らに梨をくれるんだろう」と嘆き悲しんだのとよく似た光景でした。ただし異なる点もあって、ケルの生前、大方の劇作家は、自分たちはメラン産の高級梨で、蜂が刺す梨はそれが甘い梨だからだ、などと彼に向けた文章を書いたりしていました。

ケルを、フォンターネの描いた心優しい「リベック爺さん」¹⁴⁾になぞらえたところで時間がきたようだ。最後に授業後の教室の風景が短く描かれて、コロディの寸劇「アルフレート・ケル」の幕が下りる。

それにしても、奇妙な読み物である。ケルはこの年1926年の12月に、すなわちあと9ヶ月で満60歳を迎えることになる。そして、この文はケルの新著『カプリッチョ』が出たのを機に書かれものである。その文でケルは死者として扱われている。全体は、見たとおりにケルを肯定的に描いている。ここが、すなわちケルを死者として設定し、かつ肯定的に評価している点が奇妙であり、腑に落ちないのである。『カプリッチョ』が出た60歳以降のケルはどのように生きたのか。このメルヘン寸劇はこの視点を全く欠いており、したがってケルの人生は、少なくともその仕事に関しては『カプリッチョ』をもってすべて終わってしまったことになる。60歳以降の30年間は何も見るべきものは出てこないことが、言外に言われている。

ケルが90歳で死ぬとの設定自体に、何かコロディの悪意のようなものが働いているというわけではない。ケルが90歳まで長生きするとの設定は、ケル自身の言葉を受けてのものである。『カプリッチョ』巻頭の献詞でケルは、ゴヤの作品はアポロ的なものとディオニュソス的なものの総合であることを称え、自分はそうしたゴヤへの敬意を込めてこれまで書いてきた詩を一冊の本にすると述べ、以下の言葉で献詞を締めくくっている。

III

あとがき——これらの詩を発表しようと思った理由の一つは、私の90歳の誕生日には
仰々しいパーティーなど開かれませんかとの願いである

ピサにて、1925年夏 アルフレート・ケル

90歳、とケル自身が言っている。コロディはこれを踏まえている。

それにしても、ともう一度言わねばならない。ケルがここで「90歳」というとき——60歳についてはもちろんのこと、70歳、80歳に際しては、どうぞ私の誕生日を祝ってください、でも、人間いつまでも元気でいられるものではない、90歳の誕生日に際しては、自分は歳も取って、くたびれてしまっているであろうから、大げさなお祝い事の催しなどは辞退すべきであろうと考えている——おおよそ、このような意味合いが込められている。もちろん、ケル一流の言い回しであり、死は今にも訪れるかもしれない、そうであればこそ、60回目の誕生日を迎えるに際しての皆様のご配慮に感謝します、との気持ちをユーモアを込めて言い換えたものである。

ケルの言葉は、ケルの謙譲の表現である。遠慮の言葉である。

コロディの書き物はその内容からすると、学生ヴェルフェルがケルを批判的に見ている点を別にすれば、全体はケルを大いに賞賛している。アメリカのいくつものエリート大学で、そしてポール・ヴァレリーゆかりの名門大学モンペリエで、ケルは最高の評価を得ているとは、ケル自身ならずとも思わず気恥ずかしさを感じるほどの持ち上げようである。しかし、コロディの書き物からは別のことが感じられる。カストルプ教授は良心的教育者であるかもしれない。が、彼という人物が、ものごとに関して、そして誰かある人間に対して真実を見通す能力を持っているかどうかは、残念ながらはなはだ疑問なのである。コロディは、なるほどケルを褒めてはいる。しかしながら、何ほどかの苦味が混入しているのである。ドイツ版「花さか爺さん」のようなリベック爺さんは、子供好きの、心優しいお爺さんである。死後も、長く子供たちから愛されることになるリベック爺さんは、ケルと何らの共通点もない。すぐ上の箇所、ケルは「どやしつけるような声を上げた」と書いているのは、コロディである。ケルをリベック爺さんになぞらえて後の、最後のくだりでも、コロディはそうしたケル像をほのめかす。グラモフォンに近づき、そのラップをしげしげと観察するプリンストンからの留学生は「ニュルンベルクのラップ」Nürnberger Trichterを連想する。「ニュルンベルクのラップ」すなわち注入教授法とは、漏斗状の器具を使用して物を覚えさせる教授法のことである。苦勞せずにものが暗記できる、という意味合いもあるが、寸劇のこの場面では分かりの悪い者に無理やり教え込むというニュアンスが込められている。頭のよい人物はもちろんケルであり、カストルプ教授は素直な生徒の代表格としてケル先生の教えを、皆に触れ回っている。メガフォンを手にしたメッセンジャーである。

コロディはケルを主人公にメルヘン劇を書いた。コロディのこのメルヘン劇は、インタビュー形式に関して新味があり一見したところいかにも牧歌的な衣装をまとっているが、その実、何ら愉快ではない。皮肉が事実を離れることがなく、そのためにユーモアとならないのである。そして、ここで展開されるケルへの賞賛には何らの共感も窺われない。コロディの手になるスイス・アルプスからの風には、何ら清々しい空気が感じられないのである。後年1936年2月3日コロディはトーマス・マンからその反ユダヤ主義的見解について非難の手紙を突き付けられるわけだが、これに対してコロディはケルとの長年にわたる親密な交際を自らの潔白の証拠とすることができた。しかし、その丁度10年前の現在1926年3月5日、コロディは文字通りにケルを褒め殺していた。

IV 「ポルガーへのインタビュー」——新旧二つの勢力とミュージル

この日のリテラーリッシュ・ヴェルト紙には、大きなインタビュー記事がもう一つ掲載されている。ミュージルの「アルフレート・ポルガーへのインタビュー」¹⁵⁾がそれである。この記事は第3面の下段から、4面下、5面下の場所を占めている。やはり、ポルガーの顔のイラストがあしらわれている。ミュージルはポルガーに何をインタビューしたのであろうか。

ローベルト・ムージルによる
アルフレート・ポルガーへのインタビュー

ある日私は独り言をつぶやいた。インタビューは我々の時代の芸術形式である、と。インタビューは大資本主義的な美しさを有しているからである。つまり、インタビューを受ける側はまさに精神の仕事を果たさねばならないが、それでいてこれに対して何も手にするわけでもないその一方で、インタビューする側は特別に何もするわけではないのに、それにも関わらず報酬が支払われる、ということである。

その他、ひとたびインタビューをする側になると、自分がインタビューをされる側であれば、絶対に拒否するであろうような手法を使って相手に対し質問をぶつけることができる点も、なんとも素晴らしいではないか。もちろんのこと、「この町はお気に召しましたか？」とか「旅行中はよく眠れましたか？」などといった間抜けた質問の、そのあとに続く質問が肝要である。向こうを脅かし、おびえさせる必要がある。それからである。普通には決して明かしてくれない問題については、文化的義務という名目をつけて、まんまとその胸のうちを聞き出すことができる、というわけである。

困る点は何かと考えてみるに、その第一は何と言っても回答を拒否されることであろう。しかしこれについても手立てはある。ベルリンの応用心理学研究所が何年も前に心誌一覧なるものを発行している。これは全紙一枚分を冊子にしたもので、中身は数百の質問からなり、この質問で一人の人間が完全に解体分析されることになる。これが作成された当時、すでになんともけた違いの要求レベルを克服していたこの心誌一覧は、その後さらに工夫され、より完全なものに近づいた。これについての説明書が手元にあれば、是非ともここに掲載したいところである。そうすればジャーナリストのテクニックの向上にも貢献することであろう。その核心部分であるが、これを利用すると、「インタビューをいかにしてやり過ごそうか」といったインタビューを受ける側の警戒心を解消することができる。あれこれと支離滅裂な質問ばかりする奴だ、底意のない無邪気な奴なんだろう、と相手側は信じ込み、それじゃ、とばかりに愛想よく付き合ってくれることになる。結果、インタビューを受けた人物の心理はものの15分で細かく切り刻まれてしまう。(P, 1154f.)

ムージルという人物は、いつも観察する。自己を、自己の行為を、あらゆる対象物を観察し、そして内省する。インタビューする役目を負うムージルは、インタビューとは何か、の考察からその仕事を開始する。ムージルは言う、インタビューとは相手に巧みに質問をぶつけ、「まんまとその胸のうちを聞き出すこと」であり、その結果「インタビューを受けた人物の心理は、ものの15分で細かく切り刻まれてしまう」と。ムージルのインタビューは、覚醒そのものである。この覚醒が、絶海に浮かぶ孤島のような鮮やかな自己イロニーとして我々の眼前にその姿を見せている。

[……] そもそもアルフレート・ポルガー相手のまっとうなインタビューの実現などということは、とてもではないが私のように文学をやっている男の手におえるものではなく、これに比べれば素手で川のマスを捕まえるほうがよほど簡単というものだ。

[……] (P. 1155)

インタビューの相手がボルガーとなると、最新の完璧な心理学的理論も役に立たない。

ムージルは自分とボルガーとの出会いについてエピソードを披露し、その後の交流について語る。二人の間には直接の行き来はなかったが、彼らにはひとりの共通の知人がいて、この友人を介してボルガーからムージルへ届く愛は「二心がない」とムージルは語る。

この時期までのムージルとボルガーの関係であるが、二人は共にウィーンの演劇批評家であった。1921年から24年にかけてムージルは、プラハのドイツ語新聞プラーガー・プレッセを中心に、ウィーンのターク紙、モルゲン紙、ベルリンのドイチュ・アルゲマイネ・ツァイトUNG紙その他に、合計70本を超える演劇批評を発表している。もちろん、ムージルはこの間に『熱狂家たち』、『ヴィンツェンツとお偉方の女友達』、『三人の女』を発表し、クライスト章も受賞するなど、小説家、劇作家としても精力的に活動していた。一方のボルガーであるが、戦前から戦中、そして現在にかけて多くの新聞・雑誌に寄稿し、特に1922年からは、上記のようにムージルも寄稿した「ウィーンの最も自由主義的な日刊紙」¹⁶⁾ターク紙、そしてモルゲン紙の中心的批評家として活躍するなど、ベルリンのスター批評家ケルと並ぶウィーン随一の文筆家、文芸批評家として知られていた。ムージルによるこのインタビューが行われた前年の1925年からは、ボルガーはベルリンにも進出し、ウィーンと往復しながら演劇批評を書くようになった。ベルリンでのボルガーは、ローヴォルト社から批評集を出す一方、ベルリナー・ターゲブラットにも寄稿するなど、ベルリンの勢力図に呑み込まれることなくバランスをとって活躍した。

ムージルとボルガーは、このように1920年代前半の時期、ウィーンにあって同じ分野で活動した。1926年のインタビューに際して、ムージルが示しているボルガーへの共感の気持ちは、その間の時期に、折に触れてムージルがボルガーから受けた具体的な印象の、あるいは感謝の念の総計に他ならない。インタビューに戻ろう。ボルガー個人の特徴について、ムージルはこう語る。

さて彼について考えよう。何も知識がないこと、これぞすべての思考の始まりなり、という訳である。私は彼がどこで生まれたか知らない。しかしながら、ウィーンとウィーンの間で起きたことには違いはなかろう。この町が一日に一度地球を回る旅行中に、この町が旅に出て、再びその場所に戻ってくるまでの間に、とはいえやはり、この町がいかにもしっかりと馴染むような場所。こうした言い方をするのには理由がある。この町はトルコ人に包囲され、ポーランド人によって勇敢に防衛され、18世紀にはこの町は最大のイタリア人都市であったし、この町にはボヘミアやハンガリーから伝わった独特のデザート菓子があって、人々は今もこれを自慢に思っているし、人間は性格なるものを持たない時に、非常に素晴らしくかつ深遠なるものを生み出すことができるということを、この町は何百年にもわたって証明してきたからである。もちろんのことであるが、性格を持たないということも、才能が関係する点では他の一切の事柄と同様である。才能のない人間ならば、性格がないことによってろくでなしになってしまうだろうし、もっと上位に位置する形態としては、みずからの性格にはなはだしく悩んだ

現代のドイツ人作家が、性格のないことを詩作に結びつけて、やがて文学的イロニーと称するものにたどり着いたこと、これも性格を持たないということであろう。最高の形をとった場合が、私の考えでは、ダダイズムの精神に行き着く。それは命を脅かすものであるが、しかしながら魅力に富んでもいるのである。性格を持っているということは、おそらくはいつも、より多く性格を持っていることを意味するにすぎない。他の人間に比して、他の存在に比して、である。つまり自我と自我、あるいは自我と誘惑との衝突に際してみずからをより頑丈な体格を持ったもの、より粘り強い存在であると証明するだけのものなのである。しかしこうした関係の中には、あるちょっとした不合理が存在し、この不合理はその先の人生の中で、この関係を積分し続けられし続けるほど、益々大きなものになる。それというのも、自然並びに人間関係の総体は性格を持たないか、または想像しうる限りのありとあらゆる性格を有するかのいずれかであるものの、結果からするとどちらにしても同じになるからである。(P, 1156)

ムージルはボルガーがどこで生まれたのか、正確な知識をもっていない、と話を始める。いずれにしてもボルガーがウィーン生まれであることだけは確かなので、それであれば生まれた場所に関する話は大した意味を持たないと、ムージルは続ける。すなわち、ウィーンは様々な性格、すなわち真に多様な文化的かつ歴史的刻印を帯びているがゆえに、特徴的性格を指摘することのできない町である。したがって世界中のどこにでも存在する町であると共に、どこにもない町ということになる。ムージルは、これと似た例として、性格を持たない男とダダの思想を紹介する。前者については、こうである。想像しうる限りのありとあらゆる性格を持つ人間は、逆に何ら性格を持たない人間なのではないかと「みずからの性格にはなほだしく悩んだ現代のドイツ人作家は」、その必然としてイロニーの文体を獲得した。誰だろう、ムージルはここで自身を「特性のない男」と紹介しているのである。ダダについてムージルは言う。人間の生には、最終的に「不確かな何か」が付随しているとの「確かな認識」をダダは持っており、その認識は否定できないとムージルは説明する。

ボルガーの生まれた町の説明に続いてムージルは、ウィーンの「市民の道德成績証」なるものを話題にする。演劇批評家ボルガーが生まれ、生きている町ウィーン、そこに住む人々に関する全体評価、成績表の交付をムージルは口にする。ウィーンで才能を開花させた歴史上の人物たち、特に文学そして演劇で名を成した人々は、必ずや独特の適応能力を有していた。彼らはその豊かな才能の十全な展開に関しては、自らを抑制すべしとのウィーン流のルールを率先して受け入れてきた。

[……] そうした環境の中にあつて、人々はお偉方が出入りする場所に身を置いて、自らもそうした大人物になっていく。お偉方が喫煙を始めると、彼らのために落ちた灰を拾い集める人間がいる。そしてある日、灰を拾っていた人物自身が大きな葉巻を手にしてその場所に立つ。年下の連中が灰を拾う姿を見下ろしながら、である。成功は保証されるが、制限枠付きのこうした社会に対して、ボルガーは距離を取り、無言の抵抗をして人生を送ってきた。そして、できる限り文学との関わりを持たずに済むようにとの意図から、いくつかの小さな月曜新聞へ逃げ込んだ。長年のこうした拒否の姿勢は、今に

至るまでいささかも揺らぐことなく、そして相変らず寡黙なままである。しかしその姿は巨大な手本としての力を持つに至り、業績と大成功とが手に手を取って現れるこの町にあって、別の生きかたもあることを多くの人々に教えてくれた、と言えよう。(P, 1157)

ウィーンの才能たちは、この町の長い歴史の中で成立してきた独特のルールに従うことを甘受し、そして階段を一段ずつのぼっていく。文学界、そして演劇界も例外ではなかった、とムージルは言う。そして、とムージルは言う、ボルガーこそは、そうした独自のシステムを有するウィーンの文学界と距離を置き、独自の批評を書き続けた。ムージルはボルガーの特徴をさらに際立たせるために、フランツ・ブライ、アルフレート・ケルを引き合いに出す。

もちろん、これについては異論を唱える向きもありだろう。よろず馬耳東風のこの男は、そのアイロニカルな静けさの外へ出てみたいという気持ちなど、ただの一度も抱いたことはなかった。彼は自分の住む建物については塵一つ見逃さなかったが、箒を持って扉の外に出ることはついぞなかった。フランツ・ブライに与えられる賞賛の言葉を、ボルガーに当てはめることはできないだろう。ドイツ文学へ流刑になったこの秀でた精神の持ち主のいら立ちこそが、自身ブライを突き動かす原動力であった。彼は気晴らしにこの世界の誰彼をすべて発掘し、そして精神的に価値あるものを応援したが、それだけではない。彼は見せかけだけの大人物については、工作上必要であろうとなかろうと、必ず彼一流の上品な態度でこれらを見逃した。またボルガーは、ケルのように人生の楽しさを追い求めることもしない。ケルは、新たに生まれたいかなる種類のドイツ哲学や文学よりも、燻製ウナギや英国タバコの新製品を好み、そしてまさしくこのことにより、すなわち偽造品を見分けることにかけては天才の域にも達した鋭敏な感受性によって、装いだけ贅をこらしたまがいものをも嗅ぎ分けることができ、このことによりドイツ文学に対して計り知れないほどに大きな〔流行〕とは全く無関係な〕貢献を果たしてきた。これに対しボルガーは物事について、それらを歩みのままに任せる。彼らが、自分たちには能力があると主張するときに、ボルガーはささげざることをしない。しかしヴィルヘルム・ブッシュ以後、そうした人々の哀れさについて、ボルガーのように意地の悪い優しさで描写した人物はいない。そして彼が劇場へ通い続ける目的は、人生がもっとも滑稽である場所で人生を探すためだけのようだ。(P, 1157f.)

ブライの真の才能は文学に関することではないが、それ故にこそ、ブライの文学上の業績すなわち様々な作家たちへの人物的関心は他の人間の及ばないものであり、彼独自のものであるとブライを特徴付ける。ケルは生来の享楽主義者であるが、そのことが原因して、本物と偽物を正確に区別する彼の能力が養われたのであり、かつドイツ文学への貢献も果たされたのであるから、ケルの人生スタイルだけを取り上げてとがめだてする事などは全くのお門違いである、ということが言われている。で、ボルガーはどうか。ボルガーは「見せかけだけの大人物」をそのまま放置し、見逃す。「装いだけ贅をこらしたまがいもの」をこれ見よがしに「嗅ぎ分けること」なども、ボルガーはしない。ボルガーはそうし

た人物がのさばり歩いても、「さえぎることをしない」。

もしも万が一彼を、印象とか印象主義と今日呼ばれているイメージ、すなわち何か脆弱なもの、単なる印象への依存ということに結びつけようとするならば、それは的外れとしか言いようがない。彼の抱く印象はシステムを有している。彼は物事をやり過ごす。そうしておいて後ろからガツンとやる。これで、それらは転倒したおもちゃのようにバラバラになってしまう。これが彼の哲学である。そして彼の執筆の技術は、その目的のために例えば同時性という方法を用いる。現実の生活の中では一つのまとまりをなしているが、その表面にかかっている慣習という目に見えないソースをそこから取り除くと、途端に互い同士折り合いが悪くなるもの、そうしたものを静かに併置すること、これが彼の技法である。あるいは、彼は非難したいと思う事柄に対しては、わざと好印象一色のまん真ん中を、さあどうぞとばかりに気分良く歩きまわらせる。そうしておいて、歩き回る本人へ着せてやる衣装については、賞賛の言葉をこっそりと裏返しにしたものを着せてやるのである。そうした一筋縄では行かない短い文章は例外なく、その真ん中の部分にウィットを、たいていの場合には大笑いさせられるようなウィットを持っている。(P, 1158)

ボルガーの批評の特徴は、批評全体を覆う慇懃さに他ならないとムージルは言う。特殊オーストリアの特徴が支配する文学界からは距離をおき、そのピラミッド型の組織からはみ出ているボルガーであるが、その振舞いの一つ一つのユーモアと洗練は、まさにウィーン人ならではのものであった。ムージルは、そうしたボルガーに関する例を二つ紹介する。一つはボルガーがこの年の前年1925年に、新聞紙上で「50歳」¹⁷⁾の誕生日を大々的に祝福された折のことである。「受け取った大変に多くの誕生祝いのカードについて、そのすべてに一つ一つ返事を書こうと考えていたのだが、この文章を書く機会に恵まれ、折角なので、ここにまとめて感謝の念をしたためることにした次第である [……]」と書いて、ボルガーはまんまと窮地を脱したことをムージルは報告する。もう一つは、文部参事官マックス・フォン・ミレンコヴィッチ¹⁸⁾が1917年から18年にかけてブルク劇場の監督を務めた折に、ボルガーがこの監督人事に反対した事実を、ムージルは紹介する。1848年の革命騒動の後、ブルク劇場の監督に就任したハインリッヒ・ラウベについては、劇場運営の手腕に高い評価が与えられる¹⁹⁾一方で、若きドイツ派からの思想的離反、観客への迎合、為政者との妥協が指摘される。1918年5月、ボルガーはプラーガー・タークブラット紙並びに雑誌ヴェルト・ビューネに発表した劇評²⁰⁾の中で、時代錯誤な演目を好むミレンコヴィッチに「第2のラウベ」の名前を与えた。しかしこの呼び方のままでは誤って受け取る向きもあることを考慮して、もっと分かりやすく言い換えるならばとばかりに、小市民的家庭雑誌「庭のあずまや」に掛けて、ただしその「ラウベ」とは「ブルク劇場の庭のあずまや」であると、ミレンコヴィッチならびにこの時のブルク劇場の人事を皮肉った。

ムージルは続いて、ボルガーが超俗の批評家である点を詳細に書く。そして、こう告白する。

すでに皆様にもお分かりいただけたことであろう、あれこれと考えてはいるものの、インタビューということに私ははなはだ不向きなのである。ここはしっかりと腰を据えてかからねばならない。とは言え、インタビューに際して先入観が一定レベルに達している時に、先入観の対象であるご本人にあれこれとお尋ねしても、それは全く無意味なことなのである。答えとして返ってくるものは、思っていた通りのことか、意味不明であるかのどちらかである。というわけで、けっきょくのところ私は手順どおりに、

今はどういうお仕事をなさっていますか？

ということを知くためにだけ、彼のもとを訪れたのであった。

そして彼の答えである。「3巻本の批評集です。ローヴォルト社から出ることになっています。タイトルは『ヤーとナイン、批評読本』を予定しています。内容は10冊の中から厳選したものです。美学、演劇あるいは文学について何らかの情報を提供するものではなく、世界観についてのものと言ったほうが当たっています。というも私は何物についても理解を持たず、私の仕事には価値のなさ、意味のなさが満ちているばかりで、芝居を見るのは、ただひたすらそれが、自己の意味を疑うすべての人間を慰めるのに最適である、という理由からだけです。」

そう、そしてもう一言こういった。「私は一つだけ固定観念を持っています。観念は全く固定せず、というのがそれです。」

彼は7階のアトリエに住んでいる。そこに作り付けのゴンドラ・ベッドがある。屋根、奈落、裏側、空が見える。円筒掃除人、猫、立体派の画家のための風景。(P, 1159f.)

「今はどういうお仕事をなさっていますか？ ということを知くため」であったというムージルの言葉から、やはりムージルはハースからインタビュー・シリーズの仕事を依頼されていたことが分かる。ギユマンがイエーリングに対して果たしたのと同じ役回りである。しかし、インタビューはうまくいかなかった。何も聞き出せなかったインタビューに代えて、延々と好き勝手に書いたエッセイがこれである。1面に大きく載ったイエーリングへのインタビュー記事とは対照的に、ムージルの記事が紙面第3面から5面の下段に配置され、明らかに軽い扱いを受けたことは、したがって相応の理由があった。しかしそうであるならば、全くの失敗に終わっているこのインタビューとも言えないインタビュー記事が、それでも「インタビュー」とのタイトルのもとにリテラーリッシェ・ヴェルト紙に掲載されたのは不思議といえば不思議である。

ムージルのこのインタビュー記事がリテラーリッシェ・ヴェルト紙に掲載される5日前1926年2月28日ウィーンのターク紙に、ポルガー自身によるほろ苦く、そして大いに笑わせられる愉快的なエッセイが出た。

ポルガーのこのエッセイ「インタビュー」は、ムージルのインタビューを受けたポルガー自身の印象記である。本体とも言うべきムージルのインタビュー報告記が出る前に、ポルガーからのインタビュー反応記事が先に出たわけである。ポルガーのこのエッセイは、ムージルの本体エッセイが出た翌週に、リテラーリッシェ・ヴェルト紙にも再録されるのであるが、リテラーリッシェ・ヴェルトの編集長ハースは、この間の経緯について一言も言及していない。読者に対して不誠実な態度である。ポルガーの反応エッセイがター

ク紙、あるいはプラーガー・タークブラット紙に出なかったならば、ムージルのエッセイは果たして日の目を見たのかどうか、などと想像させられもする。詳細については後のこととして、ムージルのエッセイが出た翌週のリテラーリッシェ・ヴェルト紙を開いて、プラーガー・タークブラット紙からの引用として——ターク紙からの引用とせずに——エッセイの全文を紹介した「インタビュアーなる輩が運んできた災い」²¹⁾を読んでみよう。

インタビュアーなる輩が運んできた災い

アルフレート・ボルガーは本紙リテラーリッシェ・ヴェルトのために、詩人ローベルト・ムージルのインタビューに応じた（リテラーリッシェ・ヴェルト前号に掲載）。ムージルの突き刺すような心理学は彼を散々に打ちのめしてしまったようだ。この件について、ボルガーは「^{プラーガー・タークブラット}ブラハ日報」に嘆きの記事を書いている：

「私はインタビューを受けた。人生最初にして、かつ急を突かれて。私という人間を少しばかり覗いてやろう、私の中へ入り込むために私を道案内人として利用しよう、という奇妙な感情に襲われてやって来たこの男は、精神的に私よりも優れた能力の持ち主なのである。これが事を難しくした。

私は自分のことを腹黒い集金人と思っていたが、逆にいつの間にか手持ちの現金が目減りしているのである。「正確なところは、つまり脳髄ではどうお考えでしょうか？どうか私どもに対し、哲学に関するあなたの正貨準備高をお知らせ下さい。ゲーテに関するあなたの当座勘定帳も拝見したいと存じます。現代の重要な人物との交際により、利子が生じているはずですが、実際的なところはどんなものでしょうか。古典古代から得た精神的所得についても、額をきちんと明示してもらいたいと思います。どうしたんですか？」

彼は全くもって緻密に質問を繰り返してくる。そして私はといえば、上へ下への大混乱、完全に放漫財政の有様である。この紳士の前で赤面するばかりであった。

こうしたインタビューを受けた結果引き起こされる魂の状態は、食べたものを無理やりの刺激によって吐き出さざるを得ない時の身体の状態と似ている。

記事の冒頭、リテラーリッシェ・ヴェルト編集部はムージルのインタビューが大成果を挙げた旨を書いている。この点に関しては、続いて引用されるボルガーのエッセイ冒頭で、ボルガー自身が告白している。訪ねてきたムージルの方が自分よりもずっと頭の良い人間であり、そのために大いなる被害を被った旨を告げて、文章を開始している。今に至るまで自身に関する知識が皆無であったこと、そういう自分のもとを見知らぬ男がいきなり訪ねてきて、ボルガー自身に関する道案内人になることを無理強いした、とムージル訪問の状況が説明される。「このインタビュアーがやって来るまでは、私は静かに平和に暮らしていた」のに、というボルガーのつぶやきには、思わず同情せずにはいられない。しかしその同情も一時しか続かない。ボルガーには申し訳ないが、彼の陥った哀れな状況にすぐさま、大笑いさせられてしまう。

前もって準備していたら良かったのかもしれない。しかしながら、インタビューは突

然の地震のようにやって来た。その結果、脆い地盤、薄っぺらな漆くい、私の精神の館が安普請で、建てつけの悪いことが判明したのであった。これをはね返す壁とてなく、持ちこたえるひとかけらの床もなかったわけである！

「あなたの世界観の根本を、さあどうぞ！」ぼんやりとだが、そういうものがどこかにあったような気がした。しかし藪から棒に言われても、どこを探そうか？（そもそも片付けてしまった世界観などというものは、無いのと同じ。）「ミセス・ノヴァク、あれはどこに仕舞ったっけかな？」これまで私の動産を申し分なく整理整頓している有能な家政婦であるが、これに関してばかりはお手上げというように、雑巾片手にゴシゴシと続けるばかりだった。

せめて、もっとありふれた質問、答えやすい質問をしてくれたら、——ギユマンのようなインタビュアーが来てくれたなら、ということであろうか——自分としてもそれなりに答えることができたであろうにと、恨み言を並べた後にポルガーはエッセイをこう結ぶ。

私はインタビューに反対である。インタビューは魂を底なしの赤字へと転落させる。その魂とはいえば、今の今までこの赤字の上であって悠々と浮かんでいたのに、である。インタビューは魂から商業主義的無関心の一切を奪い取ってしまう。君は分解され、二度と組み立てられることはないと感じる。開けられて、そして次は、おしまい。その後の気分だが、君は嫌悪感に襲われ、鏡に向かってつばを吐きかけたくなる。

先で中断した問題に戻るが、ポルガーはこのエッセイを、ムージルによる自分へのインタビュー記事が出る前に発表した。ポルガーは、インタビュアーのムージルがどういう文章をリテラーリッシュ・ヴェルト紙に掲載するのか知らないままに、いわば先手を打ってエッセイをタークと、プラーガー・タークブラットの両紙に発表したのである。

ハースは、このムージルの記事をどのような気持ちでリテラーリッシュ・ヴェルト3月5日付10号に掲載したのであろうか。すなわち、ポルガーの2月28日付エッセイを知っていて、そ知らぬふりでムージルのエッセイを載せたのか、それとも、ムージルのエッセイを載せたあとで、遅れてポルガーのエッセイを知り、あわてて3月12日付11号でこれを紹介したのか、その間の事情はどちらであったのか、という疑問である。

当時の新聞事情からすれば、当然前者であろう。残念ながら、そう断定する資料がない。が、それでも今ここで、この問いを立てる理由はある。なぜならこう問うことにより、答えがいずれであっても、ハースがムージルのインタビュー記事を不当に低く評価していること、あるいは、このエッセイの価値を彼が見誤っていることが、分かるからである。ポルガーのエッセイを先に知っていたならば、ムージルのエッセイをずっと大きく扱うべきであったろう。ポルガーに大打撃をもたらしたのであるから。ポルガーのエッセイの存在を知らなかったならば、ハースは今回書かれたムージルのこのエッセイを、なるべく紙面の隅っこで、小さく扱うべきものとして、我々が紙面に見ているとおりのものと踏んだわけである。そして、イエーリングの記事は大見出しで、1面が相応しいとハースは考えたわけである。ほのめかしは良くないこと、というわけで率直に言って、ハースは戦後勢力に与している。

ハースの見方は見方として、型通りに進まなかったインタビュー会見は、ムージルとボルガーそれぞれの才により、好エッセイ二篇として結実した。

V 演劇批評家の勢力交代について

1926年3月5日付のリテラーリッシェ・ヴェルト紙は、そのままドイツ・ワイマル期の演劇批評家の勢力図であった。この日の同紙一面は、先に述べたように、イエーリングに対するインタビュー記事であった。その同じ一面右上には、毎号に倣ってこの日の新聞の中味が、見出しとして要約されている。そこには枠で囲われている

批評家のリーダーたち：
ヘルベルト・イエーリング、演劇批評について
エドゥアルト・コロディ、アルフレート・ケルについて
ローベルト・ムージル、アルフレート・ボルガーについて

とある。本論で紹介したこれら3本の記事は、ハースの意図に従ってこの日の新聞に掲載された。ただし、その三者三様の文章形態、あるいは出来についてはハースの事前の想像を遥か超えたものであったろう。ハース自ら言うところの「共犯者たち」の中には、往々にしてハースの手におえない筋金入りのワルも混じっていたのである。この日の記事の書き手にも、そうした人物がいた。枠入りの見出しから自然と連想されるような共通性を、3本の記事は持っていない。

ギュマンはハースの意を汲んでくれる仲間であった。イエーリングへのインタビュー記事の冒頭で、ギュマンはムージルの『熱狂家たち』がなぜいまだに上演されないのかを、イエーリングに質問しそびれたと書いている。最初のところでも触れたように、ギュマンには、この点をイエーリングに質問しなければならない理由もないし、そうでなくとも、質問しそびれたなら、そのことに触れずに済ますことができたはずだ。『熱狂家たち』に関するギュマンの言及は、この日の3本の記事の有機的つながりを言いたい編集側の意図を汲んだ付け足しである。

三つの記事の「有機的つながり」を、編集の側が努力して演出していることは、紙面作りにも見て取れる。三人の主演のポートレート、すなわち顔のスケッチがそれぞれの記事にあしらわれている点である。これらのポートレートが配されていることにより、イエーリングへのインタビュー記事とそして残りの二つの記事とが、同一の企画によるものであることを、我々読者は理解できるわけである。

さてこれら三つの記事をもう一度あらためて比べてみよう。ポートレートを話題にしたので、これから始めよう。

第1面のイエーリングのポートレートはサイズが大きい。タッチも力強い。このときイエーリング38歳、いかにもエネルギーギッシュな顔立ちがそのままに描きとられている。第4面下段には、ボルガーが描かれている。イエーリングのそれとは比べ物にならないほど小さい。かつ、このポートレートのボルガーは、皺の中に顔があるという感じで、まさに老人である。マスコミでは51歳、実際は53歳のボルガーについては、もう少しダン

ディーで、若々しくあるいはハンサムに描かれているものを採っても良かったのでは、という気がしないでもない。そして、第5面にはケル59歳の顔が載っている。ポートレート サイズはボルガーと同じである。頭が禿げ上がり、柔和な表情のケルはコロディの文にあるように、どこかうナギを連想させる。

先にも触れたことであるが、ムージルも言うように、新聞におけるその人物の評価は活字の大きさ、新聞のどこに掲載されているか、そうした紙面作りにはっきりと表れる。イエーリングの記事は第一面、イラストは別にしても、見出し、本文ともに活字は大きく、またゆったりとスペースがとられている。ボルガーへのインタビューに関する見出しは本当に小さい。ケルに関する記事の見出しはボルガーのそれよりは大きい、イエーリングの見出しに比べるとやはりずっと小さい。

内容を比べてみよう。

イエーリングの考えと、その主張ははっきりしている。演劇批評は演劇作品の創作と上演に対して大きな力を持っているが、新聞や雑誌には、今の時代にふさわしくないもの、逆行するものが相も変わらず掲載され続けている。イエーリングいわく、我々は今日、新たな生成と関わらねばならないが、特に若い劇作家の作品の評価について、新旧の批評家の間で意見の衝突があり、戦前の時代から活躍してきた批評家たちは、たとえそうした若手の作品を認めている場合であっても、「戦前の精神状態に由来する批評方法で対応しようとしている」のである。そして、そうした批評の問題点、克服されるべき点が一つ一つ数え上げられる。この非難は、ケルの批評に最も適合する。非難されている点の文体についてということでは、あらためてボルガーの微妙なほめかしの文体にも思い至るが、やはり『カプリッチョ』の任意の1ページを覗く方がより合点がいく。イエーリングの主張が一瞬にして理解できる。任意のページ、第11ページ「全体。僅かの善行、多くの悪行ののち、人間は分解し始める」。第33ページ「死刑制度。かの思想家は言う《汝殺すなかれ》と。ただし殺人者には言わない……首切り役人にも……」。それぞれの文が、1ページの全部である。イエーリングはこのインタビューで、ケルを始めとする戦前の批評家勢力を一掃するための、最初の声を発したのであった。

次いでコロディの記事である。ケルは、リテラーリッシェ・ヴェルト紙を無視し続けた。編集長ハースはコロディにケルを「捕まえる」ことを依頼した。後年1933年2月15日夜半、ケルがリュックサック一つのもので危うくナチスの手を逃れた時、あとに残った家族3人のベルリン脱出に尽力したのはコロディであった²²⁾。エーリッヒ・シュミットの門をくぐったこともあるコロディは、マスならぬウナギのケルを捕まえる資格も、能力もあった。そしてコロディは、ムージルとは違い、編集者の期待するところも、今という時代の流れも熟知していた。コロディはジャーナリストとして一流中の一流の人物であった。

果たして、ケルはコロディにより見事捕まえられたのであろうか？ そのとおりのことならば、ケルは60歳にして、仕事に関する人生を、輝かしい人生を終えたのである。そうでないというとき、コロディは新しい流れを読んで、勢いのある側に付いた。コロディの記事について、さらに別の読み方をしようとするならば、それも可能ではあろう。話題になること、これがすべてであるとの考え方。すなわち、コロディはケルを主人公に、あれこれのスパイスをたっぷり利かせた一品を調理した、と。しかし、この料理の味が必ず

しも申し分のないものと言えないことは、すでに述べた。

ムージルのインタビュー記事には、何が言われているのか？

自己表出という一語に尽きる。頼まれた仕事はインタビューであった。しかしムージルは、インタビューの開始の前に、インタビューとは何かについての考察を置く。ムージルにとっては、これが仕事の開始である。が、ハースにとってみればどうか。編集長の職にある者の、一体誰がそうしたことを期待するであろうか。ムージルの方は、インタビューが自らに課せられた任務であることを、片時も忘れていない。ポルガーの生まれた所はどこかと、型通りの問をとりあえず自らに発しはするものの、すぐに、どうせウィーンには違いなろうと、この問題に関してはいかにも興味が湧かないとばかりに放り出し、そのあとはウィーンの町に関する独自の考察の展開である。

ウィーンを「特性のない町」と名付ける作家ムージルは、自らの中に獲得されつつある決定的なモチーフの一端を、読者に披露してみせる。このあとも、ムージルはポルガーへのインタビューを忘れてはいない。「素手で川のマスを捕まえる」よりも難しい試みに戻ろうと努力する。しかし、我々読者はすでにムージルのインタビューならぬインタビューを充分に楽しんだ。そして理解した。ムージルの関心は、ムージルが思い描くポルガーにあるのであって、決してポルガーその人ではない、と。ポルガーがプラター方向のどこかの生まれであるとか、年齢について曖昧なままになっている面白おかしい問題があるなどと、話を展開する気配がムージルには皆無なのであるから。

ポルガーの反応について考えよう。ポルガーはムージルの訪問を楽しんだ風はない。最後の怒った風な一文には、驚かされる。とぼつちりがこっちに回ってこないようにと、思わず首をすくめてしまう。

ムージルはポルガーを見てはいなかった。通常のインタビュアーとしての姿勢、心構えを持っていなかった。ムージルは目の前に現れたポルガーに何らの興味もなかった。ポルガーの書いた「インタビュアー」、すなわちムージル訪問印象記の全体に感じられるポルガーの戸惑いは、そうしたムージルへの戸惑いに他ならない。

しかしながらムージルの訪問がポルガーにとって、ただ不愉快なものであったとは感じられない。ポルガーのエッセイ中のミセス・ノヴァクへの彼の問いかけのくだりには、不愉快さとはいささかの縁もない、晴れやかなユーモアが顔を覗かせている。新聞編集者の意図を汲むことをせず、一方、会見に訪れた相手に対しては、ふさわしい質問の一つを発することもしないムージルの関心は、ただ構想半ばの長編小説に向いていた。自らを見つめるムージルは、しかしながら、そしておそらくはそれゆえに、ポルガーの心の奥深くに達することができた。ポルガーの反応エッセイは、ムージルが巧みに解説した「後ろからガツン」の一撃ではない。

この日のリテラーリッシュ・ヴェルト紙でのケルについて整理しよう。ケルをめぐって、ギュマンとコロディの記事は、一対であった。第1面では、批判される対象として取り上げられ、第5面にあつてはすでに死者である。1926年3月の今、演劇並びに演劇批評の改革は焦眉の急であること、時代に変化が生じたことをイエーリングは訴えた。そしてコロディは、ケルを歴史上の人物に見立てた。

では、この場合のムージルのエッセイは何であろうか。この二人、イエーリングとコロ

ディはケルを正面に見ている。姿を、声を、顔を、頭を。生身のケルを凝視している。ムージルが見据えているもの、それは人間理解の真実性である。ムージルにあるのは、ボルガーとそして自身に重なる「特性のない男」への関心である。その関心の中で、プライが、ケルが意識にのぼり、言及されることになる。特性のある男たち、として。

ムージルによるボルガー訪問と、そのインタビューにより、はじけ飛ぶ種子さながらに、ボルガー最良の小粒のエッセイが、またひとつ生まれた。イエーリング、コロディ、この二人の興味深くもあれば、示唆に富み、教えられところの多い記事を、あるいは別の言い方をするならば、あたかもムージルのインタビュー記事に上から押し掛かっているようにも見えなくもないこれら二つの記事を、ムージルのインタビュー・エッセイを味わった目で読み返すとき、二つの記事に当初感じられた明晰さ、鮮やかさ、小気味よさについての幾分か、魅力の何ほどこが、色あせていくように感じられる。ムージルの冷めた眼差しは、創造する者の眼差しに他ならず、創造する人間に特有の熱を帯びた眼差しであった。現実の事象へのムージルの関心の薄さは、創造する意志と一対であり、そこに宿る固有の熱は、ボルガーをも、そしてケルをも暖かく照射する。

ムージルのエッセイは、この日のイエーリング、コロディの主張、認識を、そして新聞編集長ハースの演出を、異次元に発する創造への意志という不可視の光線により相対化するものであり、演劇批評家の勢力図交代はいまだ一気に進むものではないことを告げた。

このムージルのエッセイについて、ボルガー研究家の第一人者ヴァインツィルは「絶品」²³⁾と評している。

注

ムージルのテキストは以下のものを使用した。

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

- 1) アルンツェンは、このインタビューの重要性を強調している。Vgl. Arntzen, Helmut: *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München (Winkler) 1980, S. 62
- 2) Haas, Willy: *Die literarische Welt. Erinnerungen*. München (Paul List) 1957, S. 153
- 3) *Die Aufgaben der Theaterkritik. Gespräch mit Herbert Ihering*. „Die Literarische Welt“, Nr. 10, 5. März 1926, S. 1
- 4) 演劇批評家のプロフィールに関しては、特にリューレの本を参考にした。Vgl. Rühle, Günther: *Theater für die Republik im Spiegel der Kritik. 2 Bde.* Frankfurt am Main (S. Fischer), 1988
- 5) Vgl. Schebera, Jürgen: *Damals im Romanischen Café ... Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahre*. Braunschweig (Westermann) 1988, S. 45
- 6) Alfred Kerr von Eduard Korrodi. „Die Literarische Welt“, Nr. 10, 5. März 1926, S. 5
- 7) Kerr, Alfred: *Caprichos*. Berlin (I. M. Spaeth) 1926
- 8) Vgl. Nadler, Josef: *Literaturgeschichte der Deutschen Stämme und Landschaften. Vier Bände*. Regensburg (Josef Habel) 1923–28
- 9) Werfel, Franz: *Zur Ehrenrettung Sudermanns*. „Die Literarische Welt“, Nr. 40, 7. Oktober 1927, S. 7
- 10) Kerr, Alfred: *Herr Sudermann, Der D..Di..Dichter*. Berlin (Helianthus) 1903

- 11) ニーチェ、ハイネなどに関する研究を残しているソルボンヌ大学教授のアンリ・リシュタンベルジェ (1864-1941) は、ケルがソルボンヌ大学で講演した折に挨拶の壇に立ち、ケルがハイネの遺産を受け継いでいる批評家であると称えた。Vgl. *Henri Lichtenberger*. In: Chapiro, Joseph: *Für Alfred Kerr, Ein Buch der Freundschaft*. Berlin (S. Fischer) 1928, S. 128-130
- 12) ケルと同年代のフランスの作家で、パリの日常を皮肉とユーモアを交えて喜劇や小説に書いたトリスタン・ベルナル (1866-1947) は、ケルの批評家としての「偉大さ」と彼の持つ「機微への感覚、繊細な感情、判断力の豊かさ、公平さ、誠実さ」を称えている。Vgl. *Tristan Bernard*. In: Chapiro: *Für Alfred Kerr*. S. 95-100
- 13) フランスの演劇批評家ポール・スデー Paul Souday (1869-1929) をモデルに取っていると思われるが、ケルへの言及の詳細等は不明。
- 14) Vgl. *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, in: *Fontanes Werke in fünf Bänden. Erster Band*. Berlin und Weimar (Aufbau) 1979, S. 52
- 15) *Interview mit Alfred Polgar von Robert Musil*. „Die Literarische Welt“, Nr. 10, 5. März 1926, S. 3-5
- 16) Vgl. Polgar, Alfred: *Kleine Schriften. Bd. 5. Theater I*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1985, S. 608
- 17) 1873年生まれのボルガーは、日頃1875年生まれを自称していたので、新聞紙上では1925年10月に50歳の誕生日が祝われた。
- 18) Vgl. *Millenkovich, Max. Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien. Bd. 4*. Wien (Kremayr & Scheriau) 1995, S. 269
- 19) Vgl. Weilen, Alexander von: *Heinrich Laube und das Burgtheater*. In: *Bühne und Welt*. Hrsg. v. E. u. G. Elsner, VII Jg., II. Halbjahrsband (April 1905 – September 1905), S. 701-708
- 20) Vgl. Polgar, Alfred: *Georg Terramare, Die stille Stunde*. In: Polgar, Alfred: *Kleine Schriften. Bd. 5*, S. 145
- 21) *Was so ein Interviewer alles anstellt*. „Die Literarische Welt“, Nr. 11, 12. März 1926, S. 7
- 22) Korrodi, Eduard: *Ausgewählte Feuilletons*. Hrsg. v. Helen Münch-Küng, Bern, Stuttgart, Wien (Haupt) 1995, S. 297
- 23) Weinzierl, Ulrich: *Alfred Polgar, Eine Biographie*. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch) 1995, S. 138