

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル

ケルの「テルレス批評」解釈

長谷川 淳基*

Robert Musil und Alfred Kerr
Eine Interpretation über Kerrs „Törleß-Kritik“

Junki HASEGAWA

始めに

作家ローベルト・ムージルを誕生させた人物、それは批評家アルフレート・ケルである。ケルは1906年12月21日付のターク紙に長文の批評を発表した。その批評は出版されたばかりのムージルの第一作長編小説「テルレスの惑乱」を論じていた。ムージルを世に出したこの批評には何が書かれていたのか。この批評にムージルは感激したわけだが、その感激の拠って来たる根拠、その内容はどのようなものであったのか。作家ムージルのデビューに際して綴られたこの賛辞は、実のところ一冊の新刊書について片や評論家のケルが褒め、そして片や作者のムージルが褒められたということに留まるものではなかった。

本論はケルの「テルレス批評」全文の解釈を試み、ケルのこの批評にまつわるムージルとケルの関係を考察する。

「批評」第Ⅰ章

ケルの「テルレス批評」は5つの章から成っている。ケルの批評の常で、各章はローマ数字で区切られている。まずは第Ⅰ章を読むことにしよう。

ローベルト・ムージル

記

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。

* 人間関係学部 人間関係学科

彼が与えたタイトルは『生徒テルレスの惑い』、ウィーン出版社から発行される。

この澆漑として、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、そしてわずか半ダースの人間に読まれただけの早い時期に、法衣をまとっていない坊主たちの禁書目録に載せられてしまうであろうこの本の中に、いくつもの秀でた箇所がある。彼の作品の長所は、人生のアブノーマルを静かに、かつ内化して形にした点にある。——そうした事はやはりこの人生に存在する。そして今日我々の魔女裁判はこれに罰を下す。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。すなわちその人の身体が、あるいは景気動向に恵まれたその人の運命が、傍らの世界のどこにも足を踏み入れることをしなかったというならば、それはそうであろう。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、いささかも侵害されるものではない。連中はこの本を読んで、つまり転倒してしまうかもしれない（今しも彼らの泣き声が聞こえてきそうだ）——この本は魂に関する新たな階段と階梯を示すものなのである。

諸君が目当たりするものは、たそがれ時の中間階調のあれこれである。——識者たる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ことは、まったく筋が通らないし卑小である。」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、それにも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。

タイトルからして注目に値する。ケルはこの批評の表題にムージルの名前を採り、続いて批評者本人の名前を記している。原題が必要であろう—— Robert Musil von Alfred Kerr. 字句にこだわって意味を汲むならば、とはつまり前置詞 von の意味を広く、より一般的に解釈するならば、「アルフレート・ケルの尽力によって成ったローベルト・ムージル」というように読むこともできる。

ムージルとケルの生涯にわたる関係を知る我々は、そして『テルレス』出版に際してケルが産婆役を果たしたことを知る我々は、すでにこのタイトルにおいて批評家ケルのムージルへの保護者的感覚とケル自身の文体についてのスタイリストぶりを確認することができる。ケルは自らの意思を最小の言葉でタイトルにした。

ムージルの年齢が25歳と紹介されている。先にも触れたがこの批評が出たのは1906年12月21日であり、ムージルは1880年11月6日生まれであるから、ムージルは26歳になっていた。ムージルいわく、ムージルの年齢について言及したこの部分が、ケルの批評の「唯一の間違い」¹⁾の部分である。批評本体の完璧さということがムージルの本意であった。

続いて出版社名が挙げられている。ウィーン出版社とムージルの間を取り持ったのはケルであった。この事実のほか、『テルレス』の推敲についてケル自らが手を貸したことにしても、ケルは今の時点では一言の言及もせず、つまりそ知らぬ振りを装って批評を

綴っている。批評の目的と効果、即ちムージルの利益、そして何よりもケルの利益についての判断、そしてその結果としてのこうした執筆のスタイルないし戦略の選択はおそらく一瞬間のうちになされたであろう。

作品は決して好評をもって迎えられないことはない、とケルは予言する。『テルレス』のテーマがセンセーショナルなものであるために「法衣をまとっていない坊主たち」の非難を受ける、と。道徳家や教育者たち、そして世論に影響力を持つ批評家たちの非難を……。

この批評第Ⅰ章の最後の段落の文は親称の２人称代名詞を主語にして書かれている。すなわちこの批評の読み手に宛てた文章スタイルである。読み手一般、従って我々をも敵勢力の側において論を展開しようとするケルの姿勢は決然としている。

これについてはケル本人の事情もあった。ケルは批評家として今や破竹の勢いで芽を出し、幹を伸ばしていた。そのためにケルを押さえつけようとする敵も大勢いた。そうした状況にあればこそ、ケルにはまた味方も必要であった。ケルは第一批評集『ダヴィデ同盟！ 新しいドラマ』²⁾でそのことを告知していた——「ダヴィデ同盟は、今日のさばり広がっている美的趣味の賤民化について異議申し立てをする」、「私が、仰ぎ見るほんのわずかな数の人物の（……）先触れの使者を務めたことは、稀ではない。手先としてではなく、いところ同士として」——。ムージルはケルの「いところ」として認められたのであった。

フリードリヒ・シュレーゲルが引用されている。レッシング、シュレーゲル、シューマン、ハイネ、フォンターネらがケルにとって評価に値する批評家であった。ケルはロマン主義の研究者でもあったわけで、シュレーゲル、シューマンには特に造詣が深かった。

その後のドストエフスキーを経て、とケルは言う、「ムージルのこの本は魂に関する新たな階段と階梯を示す」と。

「批評」第Ⅱ章

この第Ⅱ章からケルは作品の詳細な分析を開始する。すなわち批評の読み手である我々は、テルレスを介してのムージルとケルの親密な交流のさまをつぶさに目の当たりにするわけである。

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。彼は事実を直視する人間である——ただし事物の中にややもすれば潜んでいる「叙情詩」の部分が、それらの事実を形にする作業の過程で彼のもとに生じる。光と闇に気付かされる。この本が与えているものは——この点が、私には貴重だと思えるのだが——空間と魂の間に漂う雰囲気³⁾である……。この本について考えるとき、思い浮かぶものがある。それは幻想のように立ち現れるが現実そのものなのである。個々の事柄がはっきりと目に見える形で記憶されている（この点は作家の造形法を考える上での試金石となろう。おのおのの場面が目に見える形で記憶に刻まれているのか、それとも抽象的な記憶現象に留まっているのか）。

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，建物の細部，時折そこを訪れる客，娼婦ボジエナ，制服を着たメーレンの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，下を窺う一片の雲，——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。やがて時が経過した後にも一切は記憶の中に留まることになる，周囲の世界と共振しつつ，外的事物が発する光と共に，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幻想として作用する——テルレスがいわばひとり独自のやり方でつぶさに観察する過程……あるいは，日曜日の午後，とある小さな町の喫茶店の内部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が，幻想として，そ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。事実の内部には感覚を震撼させる要素が潜んでいるのであるが，それらはしかしながら，ただ事実から湧き出てくるばかりなのである。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，道徳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髄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まだ何らの知識も持ち合わせていない何か。この前に立つと，これまでの僕のあらゆる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。」

こちら側と向こう側の世界，そしてこれら二つの世界のあわいの，あるいは接点の領域へのムージルの関心について，ケルはこの章の全体で説明する。

ただし，とケルは指摘する，ムージルはただ事実を，そして現実を書いた，ただしその事実には意図しない抒情詩や雰囲気とも呼びうるものも付随しており，その結果ムージルのこの作品には普通に言うところの事実描写のほかに，抒情詩や雰囲気も表現されているのである，と。事実の直視，事実の描写ということをケルは繰り返し指摘し，本来作者が意図しなかったもの，すなわち自ずと派生してくるこの作品に固有の抒情性を説明する。ケルは何よりもムージルの冷静で緻密な観察眼を褒めているのである。ムージルの観察眼，そしてそれを文章化する能力をケルはムージルに認めている。「作家の造形法を考え

る上での試金石」という言葉でケルが言おうとしていることは、描かれている世界は一体どこまで事実に戻ることができるか、あるいは事実を踏まえているのか、そこに思わず知らず主観的な要素が混入していることはないのか、という点である。事実を題材にして、現実を描き取った小説は自然主義文学として巷に溢れている。それらの作品は果たして事実を描いているのか、真実と言わぬまでも。虚偽が、あるいはプロパガンダが事実という衣をまとって、人気を博し大衆を扇動しているということはないのか、との疑念をケルは抱いている。

この第Ⅱ章の第1段落は「柔弱なところがない」と書き出され、最後の段落は「感傷とは無縁」と書き出されている。同じ主旨のことが初めと終わりで繰り返されているのである。ケルの批評文のスタイルについては、小さな箱がいくつも並べられている点に特徴があり印象主義的批評の観が強いのであるが、それらの箱の並びと叙述の内容は論理的に構成されている。主張の調子の強さに溺れることなく、論理的明快さを保持し続けているところがケルの批評の真骨頂である。

精密な事実認識がムージルの小説の核をなしていることを、ケルは何よりも高く評価している。

「批評」第三章

ケルはさらにムージル文学の内奥へ分け入って行く。

III

この若き中心人物、彼は忌まわしく恐ろしい谷をさまよい歩く——そこを通過した後はそうした恐ろしい周辺世界についての知識を身につけ、安定した足どりで、そして多くの想い出を胸に大地をしっかりと踏みしめるために。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を当てようとする。彼は我々の中であって生命を持つ多くの事物を、引きはがし、わしづかみにして、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。いや、人間にも——すなわち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。さしあたっては、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、これを果たすことができない人間のパニック状態」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のだが、しかしながらそれは未発達のままで、それでも現に存在しており、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。」そして人間たちが、生命を持たぬ物と同じく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る。バジーニは他の人間たちと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、とは道徳に関する熟慮の結果として生ずるある種の楽観性のせいで、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のが常である、との考えにテルレスがたどり着いたわけではない」のであって、実のところテルレスはめまいを感じるものであり、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についても「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で、控えめながらも——こう言うのも、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がゆえに——激しく揺り動かされた。この感情がそれでも折々に、様々に形を変えて意識されたのには理由があった。つまり身体を越え、溢れ出るこの波を説明するには、テルレスは自分の感覚の中に落ちてきた分のイメージしか使えなかったのである——まるで、闇の中へ果てしなく広がるうねりのほんの僅かな断片が光に照らされた岸辺の岩に砕け、しぶきとなって舞い上がり、その直後、無力にもまた光の圏から落下して元に戻ってしまうようなものであった。」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。彼は実際の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ただけだった。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、現に起きていることを把握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も、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——映像がよぎっているのだ、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の事態が支配している。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、そして別の秘められたことがら……

そしてこうしたこと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。一切の冥界の世界は沈黙する。しかしこれはかつて起こった、彼の人生で起きた。

「めまい」、「飛び散る絵の具」、「バジーニが受けた数々の辱め」……、テルレスは自らが凝視する「薄明の香りを放つ」世界を、こうしたものとして感じとる。そして、無声映画の動作映像のかすかな不自然さ、ないし無数の断片の連続的な提示がもたらす視覚世界の見極めへのテルレスの関心と解答獲得への予感、折に触れての感覚的レベルでの理解、あせりと幻滅。ケルは生徒テルレスが陥っている混乱を解説して3点を指摘する。

主人公テルレスが「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」こと、その前提として彼には「他人に比べ感覚が一つ余計に備わっている」が、ただしテルレスが

持っているこの「感覚」は残念ながら未だ不完全な発達段階にあること、そしてこの間のテルレスの精神的状況の説明についてはムージルがまさしく彼ならではの詩人の言葉で語っていること——「闇の中へ果てしなく広がるうねりのほんの僅かな断片が光に照らされた岸辺の岩に砕け、しぶきとなって舞い上がり、その直後、無力にもまた光の圏から落下して元に戻ってしまう」——この3点をケルは小説『テルレス』の長所と見る。

問題点の存在を予感したときに、たとえその問題の解決が見通せなくとも、その問題に全力で取り組もうとするテルレスの果敢さと緻密さ。一定の成果が得られるであろうとのあらかじめの見通し、そして結果への明確な読みと計算、こうしたものは採算を第一に考える世間一般の大人の態度に他ならない。では生徒テルレスは？ テルレスは問題点を、即ち人間存在についての認識を広げることに関わる問題点を嗅ぎ付け、その問題を一心に見据え、考量する。その場合にテルレスは通常の人間と異なり、感覚を一つ余計に持っている、とケルは指摘する。テルレスは異常ではない、彼には感覚が他人よりも一つ多いだけのことであるとのケルの言葉には、人間は様々であり、多様な人が生きている、テルレスもそうした人間の一人というにすぎない、ただしテルレスは成長を始めたばかりの「生徒」であった。予感された問題ないし不明の世界の茫漠とした広がりには比してテルレスという存在は限りなく小さく、そして未熟である。テルレスは「めまい」Schwindelを覚える。そしてこの「めまい」の感覚を覚える中でテルレスは、バジーニの恥辱の感情を理解する。向こう側の世界、バジーニの盗みの行為が果たされる瞬間の感情、そしてその後にバジーニが蒙っている辱めとその結果生じる屈辱感の構造へのテルレスの関心と共感、理解。

ケルはこのくだりで後年の『特性のない男』を貫く「現実感覚と可能性感覚」のモチーフに触れている——いまだ未発達な段階ではあるものの、生徒テルレスは可能性感覚を持った少年である、と。ケルは言わねばならないこと、説明しなければならないことに限って言葉を費やしている。

少年テルレスが思い描く世界の大きさと、それに比しては未だおぼつかない自己の幼さ。そしてその間のテルレスの思い惑うさまが作者ムージルから読者へ伝達される——ムージルの描写の的確さと精緻さ。これらについてケルは共感をもって語っている。

「批評」第IV章

作品分析へのケルの意志はなおも持続する。

IV

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——生徒バジーニが盗みを働き、確固とした級友ライティングとバイネベルクの二人から、この盗みが原因で彼バジーニは問答無用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追いかけてながら、おぞましさに満ち正常さを欠いた不明の世界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！」

すべてを子細に点検できるわけではない。こうした事柄の中心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！

今しがたの比喻は適切ではなかった。そう、ここで扱われている人々は、人喰い人種のごとくに私たちの下位に位置している人間ではない。おそらく彼らは人生の他の部分については、法的に認知されている感情をごく普通に獲得するのであるから、彼らは我々よりも性格をひとつ余計に持っており、この人たちは、それ故に、私たちと同じように感じとり、しかし同時にまた別のことも感じるができるのである。この人たちは身体の部位がひとつ分だけ豊かなのである。このことについて我々は慄然とする。あるいは目を剥くのである。あるいは、もはや目を剥くということもなくなる。テルレスとその体験を描いたムーヅル、彼は一人の人間の肉体と血と神経を捕縛した。そして異様な感じは拭い去られた。すべてのことは、従って風説などではない。過去においては、決まっていつもそうしたものとして結論づけられてきた。が、自己を鋭く観察するならば今や疑いの余地はない。異様さが克服されている原因は、描かれた光景が脈絡を感じさせるからであり、科学ではなく詩人により与えられうる認識が内迫的に生じているからである。

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）の中をかいぐってきたことを否定しない。しかし彼は付け加える——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、すべての偉大な情熱によって魂に焼印が押される恥辱の時間を、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ごらん下さい。恋する者どうしが深い泉の上に身を屈め、あるいは互いの胸に耳をあて、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が聞きとれないかと考える至福の時のことを。それはただ自分たちが震えているのを感じるために、そうするにすぎないのです！ 焼き印を押すようなこの暗い深みに二人だけで存在していることに驚くために、そうするにすぎないのです！ 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意図があるだけなのです！」そして彼は閃光に輝く言葉を、弁護士ではなく、またもや芸術家だけ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みさえすれば、理解できることです。そこにあるものはこうです——そうですか、それがあなたの意見ですか。いいでしょう。でもあなたにはこれっぽっちも想像できないのです、僕たちがどんなに深く沈んで行けるかってことが！——若い二人の目からは、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とり取って乗り越えてきたという自信が覗いているのです。」

……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

の闘いについて教師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、教師たちにはほんのわずかも想像できない。バジーニ、辱めを受けた少年は盗みのかどで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。

ケルは少年テルレスの行動について批判的である、との見方がある⁴⁾。バジーニへの虐待を、ただ眺めているだけのテルレスの態度について、ケルが批判的に見ているとの考えである。果たしてそうであろうか？

ケルはテルレスを深く理解している、ただしテルレスがケルとは違うタイプの人間であることも、ケルは自覚している。ケルがテルレスを冷めた目で見ていることは間違いない。この理由であるが、ケルは『テルレス』を世に出すにあたり、ムージルに力を貸した。その作品を今、批評しているのである。突き放しながら、冷静に語る、こうした状況で作品を褒めようとするとき、批評家たるケルにはこれ以外の態度しか取りようがない。

テルレスはバジーニへの虐待に加わっていない。テルレスの関心が別にあるからである。バジーニが盗みを働いたことへの関心、なぜそのようなことができたのかということへの関心である。人間が罪を犯すときに、どのような心の動きがあつて、罪の行為が実行されるのか。こちら側にいた人間が、一瞬一瞬のどのようなプロセスの後に、彼方の世界の人間になるのか？ テルレスの関心はここから離れることはない。虐待については何の関心もないがゆえに、テルレスはライティングとバイネベルクの仲間にはならない。いじめはいけないうえに、弱い人間を見たら助けてあげなければいけない、というような道徳心をテルレスは持ち合わせていない。しかし、無関心の態度に付随する愛情というものも存在するのであり、これもまた高貴な行動様式となりうることをケルが知っていればこそ、ケルは小説『テルレスの惑乱』を推している。

人食い人種のくだりは分かりやすい。従来、人食い人種について書かれるとき、それは必ず人食い人種として描かれていた。遠い世界、理解の届かぬ世界、無縁の世界、異様な世界、目を背けたくなる世界のできごと——これらの世界が、こうした存在がムージルの感覚を通過したとき、すべては、精密に観察され、極小の部分に分解される過程で、当初の段階で対象に付随していたイメージや先入観は拭われ消えうせる結果となった——ケルは、こう述べている。

成長したテルレスが知人に対して、幼いときのこの体験を語って聞かせる場面について、ケルは「芸術家だけが見いだすことのできる語法」を絶賛している。人生が経過する中での一つひとつの場面の不可解さと精妙さ、不分明の世界の理解を心に期して挑んだものの、対象の広大さゆえにめまいを覚えるということで、退散を余儀なくされた生徒時代の感情は生涯にわたって消すことのできない恥の感情となって一人の人間の内部に沈んでいる。しかしながら、その屈辱の記憶は人間の成長のための必須の糧であるとのムージルの命題にケルは共感し、幼さに付随するもどかしさとそれが昇華され克服される人生経過のさま、そして魂の形成過程を小説『テルレス』は描き成功しているとケルは説明する。

「批評」第V章

もう一度くり返さねばならない。「特性のある男」と「特性のない男」、ケルはこの批評を書くにあたってこのことを念頭に置いていた。

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意義深さであるゆえに、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、常に存在しているものである。しかしそれらの区別となると——バルザックには大食漢の連中、ミュッセには繊細な味覚を大事にする人々、フランス語で *Les gloutons pour Balzac, les délicats pour Musset*. このフランスの例は別にして——必ずしも的を射たものばかりとは言い難い。このローベルト・ムージルが勇気を持って果たした種類の決然とした試掘の行為に対しては、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、フレンセン G. Frenssen がその対極に位置すると考えることができる。『イエルン・ウール』はなるほど別のものである。しかしこの手の作品が、太陽と青い目の雰囲気を持しているからといって、そのために、より純粋というものではない。

私の好きな創作者ということを使うなら、実際の人物よりも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る人ということになる。

グスタフ・フレンセンの長編小説『イエルン・ウール』、この時代のベスト・セラー。人気もさることながら、大切に読まれること聖書のごとくであった⁵⁾。ユルゲン・ウール、いや、フレンセンにとって心地よい響きは北ドイツ方言、そうであればユルゲン・ウールではなくイエルン・ウール。彼は今3歳。兄が二人。そしてこの日の夜、ウール家に4番目の子供、女の子が生まれるが、母親はほどなく亡くなってしまう。健気なイエルン。父すなわち裕福な農家主クラウス・ウールは飲んだくれ、そして楽家。兄二人、同じく飲んだくれの遊び人、ごろつき。可愛く、人なつっこい妹。やがて家運の衰退、破産。妹の駆け落ち。頑張り屋のイエルン、あるいは寡黙で忍耐強いイエルン。従軍して立派に活躍するイエルン。帰郷して家の再興に努力するイエルン。不運そして試練の連続、しかし終に、終に……。ホルシュタイン種の牛ならぬホルシュタイン人の強靱な精神と魂に胸を打たれる。少年の成長物語。

そして「すでに亡くなっているグスタフ・フライターク」が書いた長編小説は『アントン物語』⁶⁾。同じく少年の成長物語。「アントンはいい子であった」、「彼は出生第1日目から驚嘆に値する特性 *Eigenheiten* を示した」⁷⁾。有能で意志が強く、礼儀正しく、加えて容姿が美しい青年アントンは皆に愛される。そしてこのアントン少年の反対の極に位置するファイテル、悪い子、卑怯者、ずる賢い若者、ユダヤ人。

有為な若者、理想の人間像を体現しているフレンセンのイエルンもムージルのテルレスと同様に「身を屈して」 *demütig* 人生を生き抜いてきた。イエルンが「身を屈して」生き

てきた様は従順なる忍耐と不屈の努力であり、その結果としての人生の栄達の実現ということであった。そしてフライタークのアントン。

最終場面、放校になって学校を去っていくテルレス、迎えにきた母親と二人並んで鉄道駅に向かって歩いていく。先生たちのうちの誰一人からも肯定的な評価を受けることのない生徒テルレス。人生航路の荒波を見事に克服して行くイエルンとアントンを片方に置き、反対の場所にムージルのテルレスが位置していると説くケル。特性のある男たちと特性のない男。いや、特性のある少年たちと特性のない少年。

作品中誰一人からも理解されることのないテルレスを、ケルはイエルンよりも、アントンよりも「純粹」であり、「好き」だと言い切る。イエルンの作者フレンセンも、アントンの作者フライタークも自由主義者、進歩主義者、良心的作家との評価が一般的である。しかしケルはこうした作家の作品に濁りを見て取っている。

結 び

「郷土詩人グスタフ・フレンセンの長所はどこにあるのか？ 瞬間を見事に繋ぎとめることができ、生じた事柄をすばらしく写生する点がそれである」⁸⁾とケルはフレンセンについて書いている。フレンセンをケルが頭から否定しているというようなことはない。

ケルが『テルレス』に認めた真価はケルの深いところから発している。ケルの「テルレス批評」は作品の核になる部分を詳細に解説していることにより、後のムージル文学への予言ともなっている、との言い方もできよう。が、それ以上に小説家ムージルはケルのこの批評から自分は何者であるのか、自分の文学は文学史的に、そして現代文学の世界のどこに位置しており、自らの文学を他の作品群から際立たせているのはどの部分かの確認と自覚を得たに違いない⁹⁾。ケルの「テルレス批評」が発表された際に、ムージルは「この批評の中に書かれていることの多くは、私の本の中のそれよりもずっとすばらしいものです」¹⁰⁾と感想を漏らしている。自己の文学の何を、どこを追及していけばよいのか、追及すべきなのか、ムージルはケルの賛辞から、すなわち少年テルレスは「私たちと同じように感じとり、しかし同時にまた別のことも感じるができる」とのケルの理解を得て、自己の文学の使命についての大きな啓示と示唆を汲み取った。人が人を褒めるとは、時にこのようなことであろう。

ケルの批評は若きムージルを世に送った。しかし、それだけに留まらず作家ムージルの畢生の大作『特性のない男』を世に送ることに決定的な寄与を果たしたと考えることができる。

注

ケルのテキストはコリーノに拠った。Vgl. Corino, Karl: *Robert Musil und Alfred Kerr. Der Dichter und sein Kritiker*. In: *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1970

1) Musil, Robert: *Briefe*. Hrsg. v. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1981. S. 24

2) Kerr, Alfred: *Das neue Drama. Erste Reihe der Davidsbündler=Schriften*. Berlin (S. Fischer) 1905

3) ドイツ語は *Luftstimmung* である。コリーノの読みに従った。シュレーダー・ヴェルレは

- Luststimmung と読んでいる。Vgl. Schröder-Werle, Renate: *Erläuterungen und Dokumente. Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Stuttgart (Philpp Reclam jun.) 2001, S. 82
- 4) Vgl. Corino, Karl: *Robert Musil und Alfred Kerr*. S. 248
- 5) 作品全体を貫く説教の調子の他に、例えば1902年の皮表紙の装丁本の作りからこうした印象を受ける。Vgl. Frenssen, Gustav: *Jörn Uhl*. Berlin (G. Grote'sche) 1902
- 6) フライタークの長編小説 „*Soll und Haben*“. 邦訳『アントン物語』(第1巻), 有光社, 昭和18年
- 7) Freytag, Gustav: *Soll und Haben*. Waltrop und Leipzig (Manuscriptum) 2002, S. 5
- 8) Kerr, Alfred: *Die Welt im Drama*. Bd. 1. Berlin (S. Fischer) 1917, S. 136
- 9) 妻のマルタから娘のアンニーナに宛てた手紙に、「私の知る限り、ローベルトはフレンセンを特に好んではいません」との記述がある。ムージルがフレンセンの作品について、何らかの判断をしていたことが窺える。Vgl. Musil, Robert: *Briefe*. S. 126
- 10) Musil, Robert: *Briefe*. S. 23