

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル
1923年12月
ケル、『ヴィンツェンツ』を批評する

長谷川 淳 基*

Robert Musil und Alfred Kerr
im Dezember 1923
Zu Kerrs Kritik über „Vinzenz“

Junki HASEGAWA

I 始めに

第1次大戦の終結から3年を経た1921年、ムージルの3冊目の本『熱狂家たち』がドレスデンの出版社から出た。1906年の『生徒テルレスの惑乱』、1911年の『合一』に続く本である。

ムージルはこの『熱狂家たち』を早々にケルにプレゼントした。『テルレス』の産婆役を務め、併せてこの小説の価値と魅力をいち早く世に伝えたケルはムージルにとって特別の恩人であったが、それと共にケルは今やベルリンきってのジャーナリスト、演劇批評家であり、この分野の法王とまで言われる人物になっていた。新作の出版に際し、ムージルには一心にケルに頼むところがあったに違いない。しかしこの『熱狂家たち』にケルが熱くなることはなかった。すなわち、『熱狂家たち』に上演の機会が訪れず、したがってケルがペンを振るう機会が生じなかったのである。上演された芝居についてではなく、本そのものをケルが批評することもできたであろうが、それもなされなかった。本の売れ行きも前作同様に芳しいものではなかった。

この劇作品『熱狂家たち』出版から二年後1923年、ムージルは極めて短期間¹⁾にもうひとつ劇作品を発表した。こちらはすぐにベルリンで初演された。茶番劇『ヴィンツェンツとお偉方の女友達』である。ドラマ第一作『熱狂家たち』はケルの関心を引くことはできなかったものの、この1923年になってクライスト賞を受賞した。この受賞が呼び水となって、当の『熱狂家たち』ではないものの、第二作目『ヴィンツェンツ』が舞台のライトを浴びることとなった。この『ヴィンツェンツ』上演を見たケルは筆を取った。テルレスを論じて以降、実に17年目。ケルによる二度目のムージル批評である。

以下本論では、1923年の『ヴィンツェンツ』初演にまつわるムージルとケルの関係を考

* 人間関係学部 人間関係学科

察する。

Ⅱ ケルの『ヴィンツェンツ』批評

三幕の茶番劇『ヴィンツェンツとお偉方の女友達』はベルリンのルスト・シュピールハウスで初演され、ケルは筆を取った。初演の翌日 1923 年 12 月 5 日のベルリナー・ターゲブラット紙朝刊に、ケルは先ず先触れの短評を載せた。ケルとしてはいつも通りの手順であった。

ローベルト・ムージル：「ヴィンツェンツとお偉方の女友達」

ルスト・シュピールハウス

優れた作家ムージルの喜劇作品は、ヴェーデキント風にかかれた表現主義のパロディーであり、大いに笑わせてくれる。作品は明瞭な脈絡を有しているわけではない。思うがまま書き進めた作品。

作者は盛んな拍手で繰り返し舞台に呼び出された。素晴らしい俳優陣たち、とりわけ女優ジュビレ・ビンダー共々に。

K..r.

ケルは夜に芝居を見た後、すぐにペンを取り寸評を書き、それを翌日の朝刊に掲載させた。ケルはこの「夜批評」により、演劇批評界に強い影響を及ぼすことができた。

ベルリンはフリードリヒ・シュトラッセを徒歩でしばらく北に下った場所に位置するルスト・シュピールハウス。ヴィンツェンツ初演の夜、この劇場にはケル、イエーリングを始めとして、そうそうたる演劇関係者が揃って顔を見せた。

ムージルの笑劇『ヴィンツェンツ』を見終えたケルは、この芝居に賞賛の言葉を贈った。ヴェーデキントならびに表現主義作品のパロディー、現代流行の作品をからかい皮肉る作品として上出来であると評した。

そして夕刊に批評、すなわち本批評が掲載された。全体は 8 連から成る。

ローベルト・ムージル『ヴィンツェンツまたはお偉方の女友達』

ルスト・シュピールハウス（劇団トルッペ）

I

この芝居は（もっとも「お芝居」とは言いがたい—たくさんの滑稽なできごとを束ねたものと言うのが当たっている）表現主義のパロディーと言うにとどまらない。表現主義が流行になると思われた時代そのものを茶化している。

クアフルステンダムのカフェへの風刺にとどまらない。（架空の）クアフルステンダムも風刺している。

ここには格別の事情がある。

目の当たりにしているユーモアは、逸脱と過度とを食べて栄養を摂取している……しかしそれに続けてこうも言うのである、おそらくそうした逸脱と過度が発

展として理解されている、と。

ムージルは一方の目で冷静に、これが「私たち」ですよ、と目配せする。もう一方の目は笑いながら、これが「彼ら」ですよ、と。

彼はこれを同時に理解し、同時に笑う。

(幸いなるかな、一階正面の平土間の観客にはこれが分からない—でも、笑う)

第1連は『ヴィンツェンツ』についての総評である。全3幕の茶番劇『ヴィンツェンツ』は表現主義の特徴的限界を皮肉を込めて暴露したこと、そして作者ムージルは彼独特の冷静で鋭い観察眼をもって現代流行の演劇と、この演劇を流行させる現代社会を批判し、見下ろしていることをケルは言う。

表現主義を支持する時代風潮はベルリンのカフェの空気に反映しているとケルは言う。流行に敏いクーダムのカフェや劇場が、表現主義をもてはやしていることが言われているが、それと共に、表現主義の先駆けラインハルト・ゾルゲの『乞食』はカフェの場面から始まり、その場面には批評家の役でケルが登場したことについても、想起すべきであろう。当然のことながら、ケルにとっては特別に記憶に残る作品であったに違いなく、その意味でもケルにとって表現主義といえばカフェということになるからである。

笑劇のスタイルを取ってはいるものの、その背後にはムージルの本来の企図が隠されていること、すなわち表現主義演劇に象徴される現代演劇の克服をムージルは企てているとケルは解説する。しかしムージルのこの意図、作品に盛られたユーモアと皮肉については、必ずしも観客に届かなかったこともケルは言う。『ヴィンツェンツ』を見ている今夜の観客は、そのままヴェーデキントを喜び、支持している観客に重なることを知っているケルなればこそその見解が、ここに表されている。同じことであるが、ケルはここで表現主義演劇を刹那的現象に過ぎないものとして改めて強く拒否しているわけである。

表現主義への風刺、さらには作家ムージルの成長と成熟。ムージルの鋭く冷静な時代批評と、しかしながらそこに宿るユーモアの優しく寛容な感覚をケルは指摘する。

II

サブタイトルは、「あべこべの世界」としてもよからう—すべてが裏返しになっている。話は、夜中の3時に始まる。

アルファ(ヒロインの名前である。すべての物事の始まりとしての女性。象徴)……アルファは自分の住まいに、大勢力を有する企業家にして大商人の男を伴って帰ってくる。男はヴェーデキントのシェーン博士と親戚関係にある。彼女は彼をさげすむ、彼は脅す、ピストルの発射……

このときヴェーデキント風の衝立の陰から幼なじみの男が姿を現す、一番初めの男。11年前の彼氏。彼は愛想よくそして落ち着いて、小心翼翼として(というのも、彼は愛する気持ちを抱いていないから)一切をうまくまとめる。五人ひとかたまりで、尋常ならざる時間を指定された求婚者たちが登場。

アルファは既婚なので、何と彼女の夫もこの深夜にやって来る。「選りによって、なぜこんな男と？」と聞きたくなる。

Ⅲ

幼なじみの男が彼女とどのように……生活するのか。いや、単に共同生活に過ぎないのだが、これについては最後に明らかになる。大商人の男はもう一度ピストルを撃つ。どうやら自殺したようだ。いや、起き上がる。幼なじみの男はモンテカルロでの必勝ルーレット法則なるものを口にする。求婚者たちからの運営資金調達。

程なく彼女は彼がペテン師であることを知る。最悪の場合、彼女は現在の夫とまた結婚を続けるはめになる（芸術批評家のこの男は自分が扱う品物の宣伝文句を書いており、アルファをうまいこと売り払おうとしている）。

幼なじみの男は結局どこかの召使になる。おそらくは彼女も似たり寄ったり？と、つまりはそういうこと。

Ⅳ

そういうわけで：女性をめぐるヴェーデキント風ダンス。恥知らずな連中たちの世界。精力の枯れた老いぼれ。いかさま師。会社発起人。売春婦仲介屋。卑怯者。コカイン。信仰喪失。

結婚ならざる結婚。愛のない男女関係。仕掛けがばれている発砲の手品。自殺の茶番劇。女友達は単なる泥棒ネコ。

愛は単なる幻想。二人の人間が互いに触れ合う可能性は、互いの性愛に飽きが来てから後のこと……

2連から4連にかけて、ケルはヴェーデキントの『地霊』ならびに『パンドラの箱』、すなわち『ルル二部作』との比較を軸に『ヴィンツェンツ』を解説する。

「シェーン博士と親戚関係」と書いて、ケルの批評は『ヴィンツェンツ』がヴェーデキントの『ルル二部作』のパロディーであることを指摘することから始まる。『ヴィンツェンツ』の幕開き冒頭、ヒロインのアルファはベールリを伴って帰宅する。ベールリは国家の財政に影響を与えるほどの大金持ち。クローデル作『交換』の大商人ナジョワールをも思わせる人物である。このベールリがかねてからアルファに求婚の申し込みをしているのだが、全く取り合ってもらえない。彼は拳銃を見せて事態を好転させようとする。事がうまく運ばないことが分かるとベールリは、この拳銃で無理心中を決行する。しかし、拳銃に入っていた弾はただの空砲だった。アルファの幼友達で恋人でもあったヴィンツェンツが、ベールリのために、ベールリからの多額の謝礼金を当て込んで考え出した狂言芝居であった。ここでのベールリは、もちろん『ルル二部作』では芝居冒頭にルルを伴って登場する衛生顧問官ゴル博士に、より似ている。『ヴィンツェンツ』が『ルル二部作』のパロディーであることをケルは細かな人物配置のずれも含め、解説する。

『ヴィンツェンツ』の女主人公はアルファ、その名は始原の存在を意味する。別名カティ。そしてヴェーデキントの女主人公はルル、別名イブ、アダムとイブ、人間の原初存在。そしてアルファもルルも取り巻きの男たちの応援があって、有り余る財産の持ち主。

拳銃の小道具。ベールリは空砲の入った拳銃でアルファを撃ち、続いてこれを自分に向けて発射する。即ち茶番劇。他方ルルの最愛の男性シェーン博士は、拳銃でルルに射殺される。即ち悲劇。

アルファとルルは共に親しい同性の女友達がいる。アルファの女友達はヴィンツェンツを寝取る「泥棒ネコ」、他方ルルの女友達はルルへの愛に殉じて死ぬ。工学部の学生マレクに対するは高校生フーゲンベルク。小道具の衝立の使い方に共通性が認められることなど。ざっと見ても、ケルが『ヴィンツェンツ』を『ルル二部作』のパロディーと見るのは当然であり、自然でもある。

ケルはムージルが『ヴィンツェンツ』をもって、ヴェーデキントの『ルル二部作』を嘲ったとして『ヴィンツェンツ』を褒めている。ケルは表現主義演劇の流行を演劇そのものの停滞ないし衰退の現象と見なしていた。ヴェーデキントはその表現主義演劇の一翼を担う作家であった。加えてハウプトマンのことがあった。ケルが最も高く評価し、個人的にも親しい関係にあるハウプトマンをヴェーデキントは嫌悪し、それを『ルル二部作』に書き込んだことも手伝ったことであろう。そのヴェーデキントの作品をからかった、ということケルはムージルの『ヴィンツェンツ』を褒めた。

もっともそうした経緯だけでケルがヴェーデキントを切り捨てているかと言うと、決してそうではない。ケルはヴェーデキントの劇作品を熱心に論じており、ヴェーデキントが作品をもって権力に抗する姿勢を擁護してもいる²⁾。

V

しかしながらこれが抑制されて、一つの姿を形成し、まとまった形で言われてもよかったろう。彼は流れに乗ったままに即興で言う……なぜか？—なぜなら彼はある世界の演劇を書きたいというに留まらず、ある演劇の世界を見下してやろうとも考えているから。

何ヶ月にも渡って気ままに書き継がれうるような、そうした作品の数々を。見取り図の代わりに勝手放題が支配する作品の数々を。構想はなく、行き当たりばったり。プランはなく、陽気な思考奔逸。展開はなく、のりづけの連続。前進はなく、だらだらと続くだけの作品の数々を。

これらすべてを彼は行っている、豊かな精神を盛り込んで。あるときは効果的に、あるときは半ばの効果……

VI

ムージルの偉大な短編小説『生徒テルレスの惑乱』（これについては私が産婆役を務めた）はもっと抑制が効いていた。すなわち、何かを手本にして生まれたものではなく、創造であった。もっとも、何かに頼ったものでも（もとの誤りを正すということ）抑制をもって取り組むという事是可以する。

つまりは、一例として、もっと短く……

ムージルは立派に力を保持している。そして実現した後に、今やホープとなっている。

5連、6連ではこの度のムージルの劇作品『ヴィンツェンツ』への賛辞と若干の注文の言葉が綴られる。先ず5連であるが、ケルがムージルを褒めていることは間違いのないところである。が、その褒め方が少し持って回っている。この点を考えてみよう。

ケルはムージルの大志、あるいはより分かりやすい言葉で言うならば野心を汲んでいる。

その点は、「彼はある世界の演劇を書きたいというに留まらず、ある演劇の世界を見下してやろうとも考えているから」という一節にはっきりと表れている。現代の演劇を乗り越えることを意図して書かれた作品が『ヴィンツェンツ』である、とケルはムージルの作品を解説している。

ムージルはその大志を実現するための手段として現に巷で流行している作品の程を舞台で示し、そしてこれを笑っていると、ケルはそう解説している。そして褒めている。が、そのように我々に向かって解説しながら、ケルはムージルが、その現に流行中の演劇作品をなぞっていることを咎めている。それが第6連の文章の主旨である。

どうすればもっと良い作品に仕上がった、とケルは言うのか。「一例として、もっと短く……」というのがその答えであった。が、ケルの言うところはなかなか難しい注文ということができよう。なぜなら、『ヴィンツェンツ』を仮にケルの言うように切り詰めたとき、果たしてその切り詰めた『ヴィンツェンツ』はそれでもなお、「何ヶ月にも渡って気ままに書き継がれうような」、「見取り図の代わりに勝手放題が支配する」ような作品を批判するものであり続けることは可能だろうか、と思われるからである。すなわち、『ヴィンツェンツ』を短くして、もっとテンポの良い、そしてウィットやらムージル固有の想念やらがそこに要領よく収まったものが出来上がったとき、それは今の『ヴィンツェンツ』とは違う作品になるのではないか、ということであり、そうだとすればその場合には、ケルの今回の批評におけるムージルへの賞賛の言葉はどうなるのかということである。

作品を短く、というケルのアドヴァイスは記憶しておくことにしよう。

この第6連でケルは、自分が『テルレス』の「産婆役」を務めた、ということも述べている。このことをケルが書くのはこれで2度目になる。一度目は1913年「パーン」誌上においてであった。そのときケルは、自分がこのことを書くのは何も自慢したいがためではない、と断っている。今回のムージルのことを、すなわち『ヴィンツェンツ』の作品の出来具合にケルが真に不満を感じた気配はない。そして何と言ってもムージルは今年度のクライスト賞受賞作家であった。

ムージルを世に出したのはこの私の存在があったればこそ、ということをケルは今回の批評で一番に言いたかったのかもしれない。恩を受けたムージルにも、その恩を施したケルにも忘れられない出来事であった。ケルの批評はもう二項目残っている。

VII

劇団管理者ベルトルト・フィアテルは、幕が下りる前に照明のスイッチを切るところをうまくやった—まったく突然の、部分を切り取ったような印象が生み出される。このほかに、パロディーを演じるダンサー風の俳優たちの動きについても、彼は上手い。まことに当意即妙な振り付け、手際のよいテンポ。

とりわけフォルスターは手綱を解かれたように空想的で伸びやかだった—そして、それぞれに個性的で巧みな俳優陣ヴェッシャー、ヴォルフガング、ハンネマン、マルテンス、ジーデル、ドーミン、それから悪い女友達H. シュリヒター……そしてレオナルト・シュテッケル、株取引の大物の象徴。

VIII

この作品のアルファというにとどまらずオメガでもあるジュビレ・ビンダー。

弓形のその美しい眉によって。思慮深さを秘めた低い声によって。おのずから湧き出る言葉によって。なめらかに滑り、そして風に舞う感情によって。一瞬ごとに変化するその姿によって。あるときはうずくまり。あるときは横たわり。あるときは身をすくめ。あるときはゴールド・イエローのパジャマ姿。あるときはイチゴ色か何かをまとして。あるときは黒ずくめの少年のよう。

……美、そして聡明さ。魅力ここに極まる。

アルフレート・ケル³⁾

演出家のフィアテル並びに俳優陣を称えてケルは批評を締めくくっている。アルファを演じた女優ビンダーは、前年 1922 年のザルツブルク祝祭劇でホーフマンスタールの『大世界劇場』の「美」を演じ喝采を博したこともあって、その名は広く知られていた。

以下、章を改めてこの作品を舞台に掛けたフィアテルについて、ムージルとケルとの関わりを述べることにする。

Ⅲ 演出家フィアテルについて—ムージルとケルのまなざし

ムージルがベルトルト・フィアテルに送った手紙は 2 通が知られている。1920 年 12 月 5 日付のものと、1923 年 11 月 15 日付のものである。1920 年の手紙は『熱狂家たち』の上演の可能性に関して、ムージルがフィアテルの意思を尋ねている。もう一通の方は、『ヴィンツェンツ』初演が 3 週間先に迫った時期のもので、内容は当然のこととも言えようが作家から演出家への最終の意見の披瀝である。

ムージルは演出家フィアテルをどのように思っていたか、評していたか。この点への関心に絞って手紙を見ることにしよう。

ベルトルト・フィアテル宛

1923 年 11 月 15 日

3 区、ラズモフスキー・ガッセ 20

拝啓フィアテル様

あなたは私に大きな喜びを、何と言っても人間対人間としての喜びをもたらしてくれました。しかしながら、(こうした理由により)あなたが危険な冒険に巻き込まれてしまったのではなく、結果からも我々の正当性が、さらには、私よりもあなたの正当性が、証明されることを祈ります。というのも簡単に見えるこの作品ですが、最初の公演に際しては重要な演出家が必要だからです。(BI, 318)

手紙は以上のように始まっている。フィアテルは 1885 年ウィーン生まれ、ムージルより 5 歳年下である⁴⁾。1899 年夏、14 歳にしてフィアテルは「ファッケル」4 号にウィーンのギムナジウム生徒の状況に関する批判的の記事を書き、この後フィアテルはカール・クラウスとの親交を深めることになる。1903 年 17 歳でパリに出、チューリヒでアビトゥアを取得した。オーストリア出国の動機は市民社会を脱出し、プロレタリアの未来世界へ行きたいというものであった⁵⁾。帰国し、ウィーン大学で文学・哲学を学んだ。劇評執筆、演出、

自身の詩集出版と続き、第1次大戦後の1918年からはドレスデン州立劇場、1922年からはマックス・ラインハルト率いるベルリン随一のドイツ座で演出を手がけた。華々しく活躍する中、1923年にフィアテルは自身の劇団を持つことになる。これがムージルの『ヴィンツェンツ』を初演した劇団「トルッペ」である。選りすぐりの俳優たちと専属契約を結び、俳優たちの映画出演は禁止という厳しい条件が付いていた。当然のことながらフィアテルは相当する財政的裏づけを用意したわけだが、フィアテルの「トルッペ」は多大の負債を抱え込み、その寿命は半年あまりにすぎなかった。その間ほぼひと月に1回、合計8作品の新舞台を作り、このうち4作は初演であった⁶⁾。こう見てただけでもフィアテルの進取の気性、演劇への情熱といったものがはっきりと窺われるわけだが、興行的にはそれが裏目に出たということであろう。

ムージルの手紙に戻ろう。手紙の書き出しは、3週間後に迫った『ヴィンツェンツ』公演へのムージルの張り詰めた期待の表出である。ムージルにこうした高揚感が生じる理由はフィアテルの演出家としての華々しい経歴だけであるはずはなかった。この手紙が書かれたほんの10日余り前の11月2日、劇団「トルッペ」はゲオルク・カイザーの『平行』を初演した。ゲオルク・グロスが舞台装置を担当したこの芝居を見た観客たちは「感激の余り、たけり狂った」⁷⁾。表現主義の作品を舞台にかけるエキスパート⁸⁾と見られていたフィアテルの頂点ともいえる公演であったわけである。この『平行』のセンセーショナルな成功の直後の出し物が『ヴィンツェンツ』であり、ムージルの期待の気持ちが高まるのも当然であった。

上に引いた書き出しから4ページに渡るムージルの長文の手紙であるが、『ヴィンツェンツ』の書き換え、ないし削除に応じる用意があるので、その点についてあなたの考えがあれば遠慮しないで言ってほしい旨を、ムージルが何と5回も繰り返している点が目に付く。「ついでながら私はこの第3幕を切り詰め、第1幕の後に休憩を置いて、第3幕ができるだけ軽くなるようにしたいのです」(BI, 319), 「第2幕 (…中略…) 言葉は重要ではありません。私はそれらを全部削除するか、あるいは変更することもできます」(BI, 321), 「ヴィンツェンツに関しては、私はこれでよいと思っています。ただしせりふ回しあるいは人物導入のどこかに、私が過去に抜け出すことの出来なかった、しかしながら今であればそうした問題の箇所を削除することで抜け出すことの出来る亀裂があるのです」(ebd.), 「基本的に言って、私にはあらゆる変更の用意があります」(BI, 322), 「あなた自身の責任では判断できないとお考えの変更箇所がありますなら、どうぞおっしゃってください」(ebd.) という具合である。

同じくムージルはこの手紙で、「演出の大家に向かって私の見解を推賞するつもりなどないことは、もとより申すまでもありません。私のことは気にせず、どうかあなたのお考えのとおりになさってください」(BI, 320), 「私は全幅の信頼をもって、あなたにすべてを委ねる用意もあります」(ebd.) とも言っている。

結果に関してであるが、フィアテルの演出になる『ヴィンツェンツ』の初演は「まずまずの成功」⁹⁾との表現が妥当なところであろう。

他方ケルはフィアテルをどのように思っていたのであろうか。先のケルの批評に戻ろう。「劇団管理者ベルトルト・フィアテルは、幕が下りる前に照明のスイッチを切るところをうまくやった—まったく突然の、部分を切り取ったような印象が生み出される。このほ

かに、パロディーを演じるダンサー風の俳優たちの動きについても、彼は上手い。まことに当意即妙な振り付け、手際のよいテンポ」、フィアテルについて書かれている部分はこれで全部である。自前で劇団を創設し、意欲的な演目に取り組む演出家に対してのねぎらいの言葉としては、いささか素っ気無い。

フィアテルが「トルッペ」を率いて上演した8本の芝居のうちで、ケルは『ヴィンツェンツ』の他にもう一本フィアテルの芝居を見て、批評を書いている。『ヴィンツェンツ』のすぐ次の演目として舞台に掛けられたユージン・オニール作『皇帝ジョーンズ』についてである。この批評を覗いてみよう。

「ニューアメリカの詩人オニールは映像の創造者である（ついでながら、アイルランドの血ゆえに、虐げられた人々の弁護人。とは言え、何よりも映像の創造者、沃野のふるさとの特徴）」¹⁰、ケルはフィアテル演出の芝居『皇帝ジョーンズ』についての批評をこう始めている。作家の抱く観念が手で触れることができ、現に目で見ることができるよう劇化されている、とケルはオニールの作品を絶賛する。アメリカの刑務所を脱獄し、ある島の皇帝となった黒人ジョーンズは「イギリスの仲買人よりも徹底的に、自分よりもずっと貧しい黒人たちを搾取する。黒人たちは復讐する。背後から。太鼓を叩きながら。呪物を頼みに。ジョーンズはキリストを頼む。バプティストたちのキリストーしかし最後には踊る魔術師とワニとが、見せかけの信仰を打ち破って押し寄せてくる（フィアテル氏、教養があり、後者はカット）。最後。人間の黄昏。没落」¹¹。この日のケルの批評は10項目から成り、そのⅣ.の項からの引用であるが、ここで演出家フィアテルが初めて言及されている。続くⅤ.で、ケルはグスタフ・カウダーのドイツ語訳を褒めておいて、Ⅵ.とⅦ.の項目でケルはフィアテルの演出の至らなさ、オニール作品への理解不足を詳細に書く。そのⅥ.は「この他に演出家も必要である……文学作品の迫力がベルトルト・フィアテルを打ち負かし自己を貫徹すること、滑稽なほどである……」と始まり、Ⅶ.を「オニールを取り上げる場合、幻影そして音の響きについては、呼吸が困難になるほどに、微笑など浮かぶ余地さえないようにやらねばならない。手際の悪さ！ 音楽音痴！」と結ぶまで、ケルはフィアテルの演出に注文を並べ、批判を連ねている。怒ることなどはしていない。フィアテルの演出への非難が具体的かつ詳細に書き連ねられる。「天井からぶら下がる3個のランプシェード。粗雑で目障り。シェード回りの小さな穴の明かりが〈森〉を照らす」、「（ジョーンズが逃げ込む）ジャングルはフィアテルにあっては、物干し場の梁の差し渡し。そして斜めにぶら下げられたシーツ。気持ちが浮き浮きして来る」という具合である。こう見ると、先のワニの登場場面について「フィアテル氏、教養があり、後者はカット」とあったのは、ケルの皮肉の表現であったことが分かる。

ケルは、自分にはアメリカ文学あるいはアメリカ演劇というものが熟知できている、それについては今ここに書いた批評でしかと証明している、しかしながらフィアテルなどドイツの演劇人は自分のようにはアメリカの作品が理解できないのだから、アメリカものを舞台に載せても、それは不十分な舞台に終らざるをえない、ドイツの新たな演劇作家を発掘して、これを舞台に掛けることが肝要だとの主張を書いて、この批評を締めくくる。

『ヴィンツェンツ』のときにはケルはフィアテルを褒めた。フィアテルの良いところを書いた。しかし直後の『皇帝ジョーンズ』ではケルはフィアテルの悪いところだけを並び立てたのである。どういうことであろうか。この疑問はひとまず措くことにしよう。

Ⅳ ケルの批評について—ムージルの手紙

ケルのヴィンツェンツ批評が出て三日後、ムージルはケルに長い手紙を書き送った。

1923 年 12 月 8 日

ウィーン、III 区ラズモフスキー・ガッセ 20

拝啓 ケル様！

その後考えましたところ、お電話にては半ば正反対のことをお答えしてしまいました。私のささやかな芝居の意図をお尋ねくださった折のことを申し上げております。もう一度この件に立ち返りますことをお許してください。私の考えを申し上げますと、あなた様の批評が直ちに本質を捉えたものであったのに対し、他の批評のことごとくは的を外しております。私がこの滑稽話を書いたときの気分は一意図などと言う大層なものではなく、二重の意味での諧謔のそれでした。世界についてしかつめらしく考え込まない、そして演劇についてはなおのことそうした風に真面目に考え込むことをしない、私はこうした気持ちを抱いていました。これはナンセンス、動機の欠如、ダダイズム仕立ての笑劇になるはずのものでした。ただし何かを見通したものとして。人との会話に飢えた人物を配したものとして。一人の人物を描き込みました、ヴィンツェンツです。[…]

[…] そうした批評にも何ら不満に思うところはありません。ただ一点だけはどうしても引っ掛かるのです。ヴェーデキント、さらにはシュテルンハイム、カイザーへの従属ということです。これは私に対する一非難されているなどとは申しません—明らかに、陰口というべきものです。あなた様ですら、そうした印象をお持ちになりました。もちろん私といたしましてもこの点に関して十分考えてみました。疑問の余地なく、と言いましよう、精神のありよう、気分、目標について私はこれら先達と関わることはありません。彼らに対して私は、これは内密ということをお願いしますが（と申しますのも、当然のこととして私は彼らを護ることを特に念頭においておりますので）、未だ何らの共感を覚えたことがないのです。意識の上では、何時であろうと拒んできた貢物を、私の意識下では彼らに納めていたというのであっても、これほどに可能性のない結びつきは、やはり考えられるものではありません。[…]

私は必要以上におしゃべりをいたしました。と申しますのもこうしたことすべては、それほど重要なことではないからです。あなた様の好意に満ちた、いわば代父から頂いたご批評の全体から、あなた様がかつてのテルレスほどには今の私に関し、必ずしも十分なご満足を感じておられないことを窺い知るにつけ、私自身、心深く触れるものを覚えました。と申しますのも、これは意志と未来に触れるものだからです。私は何を志向して、何を志向すべきでないか、このことについて一生のうちにいつかもう一度、あなた様と徹底的にお話できますことを心より願っております。私はあなた様を最高の、そして決定的な意味合いで、師と思い御尊敬申し上げます。しかしながらその師に対し、私は肝心な点で素直ではなかったのです。これについては、おそらくは省察へと傾きがちな私の性

向と関係があるのでしょうか。その場合、私にとって事実素材はただ目的のための手段としてのみ正しいものであるのに対して、あなた様はこれら二つの構成要素を、ほぼ逆さまの関係において要求されているのです。私は観念の様々な関係を愛するものです。人間、その記述された体験は私にとって弁証法的な手段にすぎません。それゆえ、例えばハウプトマンについてはどうしても面白いとは思えないのです。それに対しあなた様は彼を非常に高く評価しておられます。[…] 今現在、私は頭上に漂う愚鈍なあぶくの抵抗を突き破り、自分自身を押し通そうとしているように感じております。しかしこの場合にもまた—あなた様が障害として私に立ちはだかり、私の過ちに手を入れていただけますこと、いつも夢見ております。はっきりと申し上げますが、私は慎みの気持ちから—この言葉は一人前の、かつ一般的に言っても慎ましきとは縁遠い人間にあてはめて使うと全く滑稽に響きますが—あなた様のもとを訪れることをいたしませんでした。それと共に、ご機嫌取りの人間ように思われるかもしれない、といったまことに低次元な考えも、この気持ちに重なっておりました。しかしながらこの次にベルリンに参りますときには—その折には、フィアテルが熱狂者たちをやるつもりになっているでしょうが—、あなた様をお宅にて急襲いたしますゆえ、是非とも鍛冶屋のハンマー役を果たしていただきたく存じます。こうしておりますうちにも、クリスマスかあるいは2月にもなってしまうかもしれません、三作の短編小説からなる小さな本が出る予定になっております。あなた様への感謝のささやかな印としてこの本をお送りしますことをお許しいただきたく、本日この機会にお願い致す次第です。

尽きることのない恭順をもって

ローベルト・ムージル (BI, 325)

大半の部分を省略してここに紹介したムージルのこの長い手紙には、この時期のムージルの、珍しく高揚した気持ちが彼を励まして、これまで抑えていたケルへの心情が吐露されている。ムージルとケルとの関係を考える上でも、特別のものである。この年1923年はクライスト賞の獲得や『三人の女』の出版、そして『ヴィンツェンツ』の上演、並びにその成功と嬉しいことが相次いだ。

ムージルはこの手紙で、1906年の出会いの時にケルに対して抱いた気持ちに変化がないこと、今もって抱えているケルへの無条件の帰依の気持ち—「しかしこの場合にもまた—あなた様が障害として私に立ちはだかり、私の過ちに手を入れていただけますこと、いつも夢見ております」—を吐露すると共に、自らの文学観についても思い切って披瀝した。1880年生まれ of ムージルは43歳になっていた。ケルにものを言う時期になっていたということであろう。

その文学観の披瀝で、ムージルは自分とあなたの文学観は全く逆であり、従ってその帰結として、あなたが評価する作家ハウプトマンは自分の興味を引かないとムージルは書いたわけである。

この手紙に対するケルからムージルへ宛てた返事こそが、年明け早々のケルの『皇帝ジョージス』への批評文であった。

V 結 び

あなたは私の文学の先生であり、そればかりか自分の産みの親でもありますから、この世に二人としない大恩人でもあります、と書く端から、あなたと私の文学趣味は正反対であり、あなたが最高だと評価している作家は、私には全く興味が湧きませんとムージルはケルに書き送ったのである。

そして、演出家のフィアテルがやがて『熱狂家たち』を舞台に載せてくれるから、そのときにはまたこの作品への批評をよろしく、と書き添えたわけである。

『熱狂家たち』のトーマスとアンゼルクを挙げるのが適当であろう。ムージルには「特性のない男」のイメージが確実に固まりつつあった。その対蹠者である「特性のある男」の根源はケルに他ならなかった。この確信があればこそムージルは今もケルに向かって、あなたと私は反対の人間である、と明言できたのである。今なお作品創造の根源の人物であるとの言い尽くせぬ感概を込めた言葉なればこそ、ムージルはこの言葉を「私はあなた様を最高の、そして決定的な意味合いで、師と思い御尊敬申し上げております」との言葉と並べて書くことができたのである。

手紙を受け取ったケルはどうか。ケルの文学批評眼が真っ向から否定されているのである。それも、ケル自身が手を貸して世に出してやった男から、である。ケルの助力がなければ、あるいはケルの文学批評眼が働かなければ、この世に存在しなかったと思われる男が、その後しばらくの年月が経過した後に、何とケルの文学批評眼を真っ向から批判しているのである。忘恩、ここに極まるということだけではない。そもそも『ヴィンツェンツ』にしても、傑出したところなど何も見出せない凡作であり、現下のドイツ演劇界が必死に求めている新しい劇作品などでは、決してない。ケルならずとも、ケルの立場にある人間としては当然の気持ちであろう。ケルの思うところをさらに考えよう。

ムージルは、フィアテルが程なく『熱狂家たち』も舞台に載せるであろうとケルに書いている。

ケルは、フィアテルについて、フィアテルの『皇帝ジョーンズ』について、その演出ぶりを仔細に批判した。冷静に観察した。良いところは一つとしてない、とケルは判断した。

オニールを褒めることで開始されているケルの批評文であるが、その結末についても唐突であった。なぜこの批評の最後にケルは「過渡期にさしかかっている滑稽さ」¹²⁾に言及するのか。ケルは表現主義演劇の終焉、そして新しい演劇時代の到来までの谷間としての現在ということを言っている。この芝居のほんの数日前までは、この同じ劇場でフィアテル演出の『ヴィンツェンツ』が初演され、数度にわたり再演もされたことと無関係であると考えすることはできない。ケルはその新しい演劇の時代を担う演出人は、少なくとも「表現主義もののエキスパート」フィアテルではないことを言った¹³⁾。それゆえこの発言は、フィアテル演出の『熱狂家たち』ということを手紙に書いて寄越すムージルにも向いていたわけである。

『皇帝ジョーンズ』の公演を境に、劇団「トルッペ」の経営状態は一気に悪化した¹⁴⁾。自然、フィアテル演出の『熱狂家たち』の話も立ち切れになってしまった。ムージルとしては、今更ながら批評家ケルの力の程を、文学批評の眼力とは別の、世俗的な規範としての彼が有する力の程を悟られたことであろう。

ケルの「ヴィンツェンツ批評」に戻り、論を終えることにしよう。その第Ⅵ連でケルは、長編小説『テルレス』を「短編小説」と誤記している。ケルの批評の一字一句に、おそらくは自分の生死への判決を読み取ろうとしたムージルは、この表記の誤りに気付かなかったはずはない。が、ムージルならずともここは素知らぬふりをする以外にはなかった。事実の風化と言うべきであろうか。

出会いから17年を経た今、ムージルとケルの関係はふたりの思いとは別に確実に変化していた。

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. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978. (P. と略記し、その後引用ページを記した)

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

1) ムージルの妻マルタの言うところでは、『ヴィンツェンツ』は14日間で書かれた。Vgl., Marie-Louise Roth (Hrsg.): *Martha Musil, Briefwechsel. Bd. II*, Bern (Peter Lang) 1997, S. 362

2) 司法ならびに警察権力に対するヴェーデキントの憤懣を表現した「『パンドラの箱』のための〈書店でのプロローグ〉」は、ケルが編集の中心であった雑誌「パーン」1910年11月15日号に初めて発表され、以降の版は全集版も含め、このプロローグが付いている。Vgl., Wedekind, Frank: *Prolog in der Buchhandlung. Zur „BÜCHSE DER PANDORA“*. In: „PAN“, 15. November 1910, S. 42-46

3) Alfred Kerr: „So liegt der Fall“ *Theaterkritiken 1919-1933 und im Exil*. Frankfurt am Main (S. Fischer) 2001, S. 198ff.

4) フィアテルの経歴については Siglinde Bolbecher/Konstantin Kaiser: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien-München (Franz Deuticke) 2000 ならびに Jansen, Irene: *Berthold Viertel. Leben und künstlerische Arbeit im Exil*. New York (Peter Lang) 1992, S. 17ff. に依った。

5) Jansen, Irene: *Berthold Viertel*. S. 17

6) Rühle, Günther: *Theater in Deutschland 1887-1945*. Frankfurt am Main (S. Fischer) 2007, 468f.

7) Sternaux, Ludwig, Berliner Lokal-Anzeiger 5. 11. 1923. In: Rühle, Günther: *Theater für die Republik. I. Bd. 1917-1925*, Frankfurt am Main (S. Fischer) 1988, S. 484

8) Jansen, Irene: *Berthold Viertel*. S. 22

9) Rühle, Günther: *Theater in Deutschland 1887-1945*. 468f.

10) Alfred Kerr: „So liegt der Fall“ *Theaterkritiken*, S. 207

11) a. a. O., S. 208

12) a. a. O., S. 210

13) フィアテルによる『熱狂家たち』の上演が実現しなかったことについて、コリーノはムージルのネストロイ批評 (P. 1569, Wiener Theater, 21. April 1922) に怒ったカール・クラウスの存在がフィアテルに影響した結果だとしている。Vgl., Corino, Karl: *Robert Musil. Eine*

- Biographie*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2003, S. 687ff.
14) Rühle, Günther: *Theater in Deutschland 1887-1945*. 469f.