

## ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル

「モスクワ芸術座」批評

長谷川 淳 基\*

Robert Musil und Alfred Kerr  
Zu ihren Kritiken über Moskauer Künstlertheater

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
モスクワ芸術座	Moskauer Künstlertheater
ロシア文学	Russische Literatur
演劇批評	Theaterkritik

### 第1章 始めに

第1次大戦後、特に1921年3月から1924年7月にかけてムージルは劇評家として立つことになる<sup>1)</sup>。その他戦前のもの並びに1924年以降のものも含め、生涯を通じて80本余りの劇評をムージルは書いたわけであるが、本論ではそれらのうちのモスクワ芸術座に関する2本の批評、すなわち題して「モスクワ芸術座」ならびに「モスクワ芸術座後記」について考察する。

考察する論点は以下の2点である。1) 2本のモスクワ芸術座批評においてムージルが説く演劇観、すなわち作家劇場 Dichtertheater の概念について分析すること、2) 2本のモスクワ芸術座批評を書いたとき、ムージルは自己の批評の拠り所としてアルフレート・ケルの批評を踏まえ、ないしはケルの存在を念頭に置いて、自身のモスクワ芸術座批評を書いていることについて考察する。

本論全体の構成を述べておく。この第1章は本論の導入部分である。

第2章は2節からなる。その第1節ではムージルの2本のモスクワ芸術座批評のうちの最初の批評を取り上げる。第2節ではその半年後に書かれた「モスクワ芸術座後記」について述べる。

第3章においてはケルのモスクワ芸術座批評について考察する。この第3章は3節から

---

\* 人間関係学部 人間関係学科

なる。その第1節ではアルフレート・ケルが書いた1906年のモスクワ芸術座批評4本を取り上げ、第2節では1921-22年冬シーズンのモスクワ芸術座ベルリン公演に関するケルの批評3本について、そして第3節では1922年10月のモスクワ芸術座ベルリン公演へのケルの批評と、その後のケルとスタニスラフスキーの関係について述べる。

第4章は最終章であり、本論のまとめを記す。

## 第2章 ムージルのモスクワ芸術座批評について

### 第1節 ムージルの第1批評「モスクワ芸術座」

ムージルは1921年4月24日付のプラーガー・プレッセ紙に劇評「モスクワ芸術座」を書いた。ムージルがモスクワ芸術座について書いた最初の批評である。ムージルの第1批評と記すことにする。この劇評にはすでに邦訳がある<sup>2)</sup>。したがって一語一句にわたって読むことはしない。以下この批評について、若干の説明を加えながらムージルの述べるところを確認することにしたい。

ムージルはこの批評を「プラハの人びとは幸運にもモスクワ芸術座をもう一度見ることができるだろう。何年か前、わたしはベルリンで、この俳優たちが『ワーニャ伯父さん』を演じるのを見た」と始めている。そして、今回1921年4月ムージルは、ウィーンでのモスクワ芸術座公演3本すなわち『どん底』、『三人姉妹』、『カラマーゾフの兄弟』を見、それらについての批評を綴っている。プラーガー・プレッセ紙に書いた他の批評と同じく、この批評もムージルはウィーンの演劇ならびに文化状況をプラハに書き送っているわけである。

先ずはこの時期のウィーンとそれに続くプラハでのモスクワ芸術座の公演の実態について触れておきたい。

モスクワ芸術座は1921年4月8日から4月19日まで、ウィーンのヴィーナー・シュタット・テアターで公演した。18日と19日は急遽追加された公演で、18日は『カラマーゾフの兄弟』第1部、19日はその第2部が舞台にかけられた。1921年4月期のモスクワ芸術座ウィーン公演が追加の公演も含めてすべて終了した後に、ムージルは批評を書いたわけである。4月8日チェーホフ『三人姉妹』、11日ゴーリキ『どん底』、12日チェーホフ『ワーニャ伯父』、そして18日と19日の追加公演。以上がこの時期のモスクワ芸術座ウィーン公演である<sup>3)</sup>。ムージルの批評はすべての公演が終了した5日後に出たことになる。

一方、このウィーン公演の後のプラハでの公演であるが、ウィーン公演の翌月すなわち1921年5月8日から5月15日までモスクワ芸術座はプラハのワインベルク・テアターで公演した<sup>4)</sup>。

ムージルが、モスクワ芸術座公演を「何年か前にベルリンで見た」と述べているが、これはさかのぼること15年前、戦前は1906年のモスクワ芸術座初のヨーロッパ公演の折のベルリンでの公演のことを言っている。これに関しては第3章で詳細を述べることにする。

さてムージルの批評を見よう。批評で述べられていることは以下の6点に要約できる。

1. 耳すなわち声の音楽。モスクワ芸術座の俳優たちはスタニスラフスキーのもとで歌うことを学んでいる、とムージルは述べる。しかしそれは歌うためではない。彼らの声は極上の音楽と言いうるが、それはあくまでもセリフであり、通常の音楽を超えて

「無数の襲とリズムの屈折をもつ」とムージルは言う。

2. 目すなわち俳優。モスクワ芸術座の俳優たちの発するセリフは音楽ならざる音楽である。耳に対してそのように作用する。では目についてはどうか。耳をふさいで、すなわち彼らの素晴らしい音楽を遮断して、視覚だけで舞台を見続けても興味をそがれることがない、とムージルは言う。役を演じるために身振りが生じること、役への奉仕としての演技、その場合の俳優たちの自制をムージルは強調する。
3. 未来の芸術。モスクワ芸術座の舞台を見て、批評家たちは自然主義だとか印象主義を指摘するが、モスクワ芸術座が演じているのはすでに20年来このかた衰退しているそうした芸術潮流の産物ではなく、全く新しい芸術であることをムージルは指摘する。
4. 詩人の使命。モスクワ芸術座は一つの出し物を考え出し、仕上げるために3年もの時間をかける、とムージルは言う。ドイツの劇作家はこれに対して自分の着想をほんの3か月でそのまま形にし、これを作品と称している。詩人とは命がけで獲得した「世界像」、「世界願望」、「世界意志」を作品化する人間のことを言い、そうしてできた作品は作家の存在を覆い隠す性質を持つものである、とムージルは現代ドイツ作家を批判する。
5. 俳優批判。作家を批判したあとに、ムージルはドイツの俳優たちについても批判する。人気を誇るドイツの俳優たちの「個性」、その場合の俳優たちの個々勝手な「解釈」は、モスクワ芸術座の俳優たちの「個人の恣意の抑制」と正反対のものであることをムージルは言う。
6. 演劇の使命。精神に対する尊重と服従こそは、モスクワ芸術座が有し、ドイツそしてヨーロッパ演劇が喪失しているものである、とムージルは言う。モスクワ芸術座の舞台に感じるステップの大草原とその深く広大な故郷を覆う天空は、実のところ文学の宇宙に他ならず、我々ドイツ人ないしヨーロッパ人も共有して然るべきものであるとムージルはモスクワ芸術座批評を結ぶ。

以上がモスクワ芸術座公演についてムージルが書いたモスクワ芸術座第1批評の概要である。モスクワ芸術座について、その自然主義を言ったのはウィーン随一の有力新聞ノイエ・フライエ・プレッセ紙の看板批評家ラウル・アウエルンハイマーであった<sup>5)</sup>。また、このエッセイの冒頭でムージルは、ロシア語は一言も分からないことを言い、それでいながら「モスクワ芸術座の公演を見たことは、芸術と人生が提供しうる最も強烈な衝撃であり、最も深い幸福の瞬間であった」と綴っている。ムージルは言葉を解せずして、それでいて最高級の賛辞を贈っているわけである。これらの点については、ケルの批評を抛り所にした叙述であると考えることができる。この点の詳細も、ケルの批評を考察する第3章で考察することになる。

## 第2節 ムージルの劇評「モスクワ芸術座後記」について

1921年、モスクワ芸術座は4月のウィーン公演に引き続いて秋にもウィーンへやってきた。ムージルのモスクワ芸術座第2批評「モスクワ芸術座後記」はこの1921年秋すなわち10月から11月にかけての公演<sup>6)</sup>をムージルが見、この機会にムージルが発表した批

評である。

ムージルはこの批評冒頭で、モスクワ芸術座公演に関するこの時期の批評については「漏れなく目を通した」と言っている。アルフレート・ケルとの関係を述べておこう。このムージルの批評、すなわち4月の第1批評に続くこの第2批評が出た時、モスクワ芸術座はその17日前からベルリンで公演していた。しかしながらムージルがウィーンで、プラーガー・プレッセ紙に載せるための、遅ればせの批評を書いた11月25日の時点では、ケルの批評は出ていない。もちろんケルはこの11月8日に始まるベルリンでのモスクワ芸術座公演をすべて見ている。そして、ケルのほうも、同じく遅れること3週間後の11月29日に「アントン・チェーホフ、三人姉妹」と題する批評を発表した<sup>7)</sup>。ムージルとしては、いやムージルに限らず今回1921年から22年にかけての冬季のモスクワ芸術座ベルリン公演については、ケルが必ず何らかの批評を発表するであろうことは誰にも予想しえた。ただしムージルとしては、いやこれまたムージルだけではなく誰しもが、ケルが書く今回の批評内容についてはおおよその予想がついた。その意味で、ムージルには自身が書くモスクワ芸術座批評の方向性はあらかじめ決まっていた、とすることができる。これにかんする詳細も先のこととして、まずはムージルの批評「モスクワ芸術座後記」<sup>8)</sup>を読むことにしよう。

### 「モスクワ芸術座後記」

[1921年11月25日]

モスクワ人たちによるこうした連続的な客演はその結果として、もちろんそれら公演は実のところさまざまなやむを得ない事情によって実現したものではあるのだが、やはりドイツ演劇の発展に決定的な影響をもたらすことがあってもよかったろう。私は彼らについて書かれたものに漏れなく目を通したが、決してそうした結果には至らなかったように思われる。

書き出しの「連続的な客演」は巨視的には1906年に始まるヨーロッパ巡業以来の公演を指し、微視的には1921年だけでも2度のウィーン公演が行われていることをムージルは言っている。このくだりでムージルは「ドイツ演劇の発展」への憂慮、劇場の危機を訴えかけている。この主張は遡ること半年前にムージルが書いたモスクワ芸術座批評の最後のくだりで強調していた点である。もちろんこの批評のつい3か月前、9月に出版<sup>9)</sup>なったばかりの自身の演劇作品『熱狂家たち』弁護のムージルの気持ちを想像することは可能であろうが、ここでのムージルの筆からはそうした思惑を窺うことはできない。続きを読もう。

見慣れないもの、驚きを禁じ得ないものは——しごく当然のことではあるが——自己の劇場経験の諸概念の一つに数えられることになる。これらの概念が今の時期、不確かなものである場合に、それは様々な不満に浸食されたためであるが、その場合にそうした概念の老化、高齢化のこわばりが突如として顕在化するということが起こりうるのである。その場合には、それは民族の文化にとって決定的な日である。というの

も、疑いの余地のないことであるが、人生が劇場の手本を供するだけではなく、反対に劇場の側が、一見したところ全く遠方の人生領域、例えば政治とか商業によってそっくり模倣されるひな形を提供することもある。世界戦争のある種の事象はオペレッタ作品を抜きにしては考えられなかったとの主張はそれ自体としては些かの矛盾も有しない。そして私としても、もしもヨーロッパの劇場において現在へと生き長らえることのできた破滅表現の技術、同じく幕の終了と舞台退場についてのキッチュな要求、主役のダイナミズムについての考え違い、そして動きとは何か、偉大さとは何かについての滑稽な観念が彼らの頭を浸食していなかったならば、その後に生じた多くの事柄は、それらのことごとくが現実政治と自称してはいるものの、全く別の姿をしていることを証明したいところである。

現実の状況があって、劇はその現実の一部を切り取り、舞台で再現して見せる。そういう芝居が多数である。が、その逆のパターンも存在する。現に今の信じがたい歴史の変遷の様は、オペレッタが現実の政治に影響を及ぼした結果でしかない、とムージルは言う。人は様々の観念をかつて見た演劇の場面から育む。そして大きな政治状況について判断を下す場合にこの観念が影響力を行使する。先の第1エッセイでもムージルはこの点を述べた。すなわち、ある種の演劇は、混んととして広漠とした不明の世界についての強固な認識を描き出す。それは人を、そして世界を根底から動かす力を持つ。

それゆえに、人は常により良い演劇を、最高の演劇を持たねばならない、持つことができる。そのための意志を持たねばならない。モスクワ芸術座の公演の意義はこの点に関して、決定的な意義を持つ。しかしながら第1次大戦を戦い、大きな敗北を喫したドイツとオーストリア人にとっては、ロシアの劇団の意義を偏見あるいは先入観抜きに見ることができない、とムージルは説明する。ムージルのモスクワ芸術座への第2批評は始まったばかりである。

しかしながら劇場とは何であり得るかについての新たなイメージが、思考喪失、経済偏重の時代、自己満足が大地を凍らせてしまった瞬間において、そうした古いカテゴリーと出会うときに、彼らモスクワ人に対して生じたことは、まさに生じるべくして生じた。人々は彼らを称賛する。片意地に、古く変わらぬ考え方で。そして、この称賛の思想は意を尽くしたものでないと感じる。そこで彼らはこれを異国趣味と名付ける。どうやらこの言葉は褒め言葉として使われているようだが、しかしながら実際のところは、そこには精神留保が働いていることが自覚されていない。これによって体験は美学上のものに格下げされることとなり、人生に関する事柄から会話に関する事柄へ変化させられてしまう。ここでの異国趣味とは「ロシア的」ないし「彼らのリアリズム的な表現芸術」を意味する。私は、作家である私にとって何ら難しいことではないので、冒頭からこの二つの過誤について警告を発したわけである。この過誤が理解への道を遮断する。モスクワ人が演じているものはリアリズムではない。それは芸術作品としての舞台作品であり、まさにそれゆえにロシア的のものではなくヨーロッパそのものなのである。



リアリズムの演劇、すなわちロシアの現実を模した、あるいはロシアの現実を写し取ったものをモスクワ芸術座は舞台上で上演しているわけではない。もしもそうであるならば、自分は彼らの演劇を芸術とはみなさない、とムージルは言う。アウエルンハイマー、ないしはアウエルンハイマーに代表される見方への批判の調子が半年前の第1批評の時よりも、強まっている。劇評家ムージルの姿勢の強さが印象的である。

ヨーロッパのはずだった。しかしながら実際のところはヨーロッパの劇場が別の道を歩んだ。俳優劇場になったのである。より正確に言うと俳優劇場に留まった。というのも劇場は二つの要素で成立している。それらは舞台上で相互に影響し合うはずのものである。文学作品と俳優である。が、常に後者が強者であり、前者を食い尽くす。すでにシェークスピアにおいてすら、量的に、すなわち人生享樂の範囲に関して、俳優の契機は甚だしい程度において作家を凌駕する。そしてドイツの劇文学における頂点の業績は、舞台に対してはほとんど何も存在しなかった。というのもドイツの劇文学は舞台に対して「役を演じる」ことについて何ら語らなかったからである。ゲーテあるいはヘッベルが創造した人物と「役柄」との違いは何かを一度自問してみるがいい。そうすると、役柄とは俳優にとっては単に魂の最も粗雑なカテゴリーのいくつかを、言うなれば単に音調とその強弱を指示するにすぎず、その他すべては俳優の即興にゆだねられている一方、文学作品は俳優に対して重い精神的な業績を求め、目、腕、足を未知の、長い時間をかけて用意された計画に遥かに正確に適合させることを要求していることが分かるであろう。そういうことで、俳優が通常、不出来の、あるいは古い、言わば主人のいなくなった作品を好むこと、そして文学を忌むこと、悪魔と聖水の関係に同じであることも至極当然なのである。

すべてのドイツの劇場、そしてすべてのヨーロッパの劇場はモスクワ芸術座の舞台に学ぶべきものがあることをムージルは明言する。俳優が自らの個性を勝手気ままに発揮する場、俳優優位の演劇、これが現在のヨーロッパ演劇の現実である、とムージルは言う。

文学の大いなる助力者でもあり同志でもあるこの人たちが同盟者に対して激しい不信と、そして優越意識を抱いている。劇場支配人は彼らに文学を犠牲として供してきたことは、劇場支配人の視界が通常極めて狭く、そして直接効果のみを見ていることを思うと、何ら驚くことではない。この結果は俳優による単独業績の目を見張られる高みであり、今日のドイツの劇場はこれを喜んでいる。そして結果のもうひとつが、ますます深く沈んでいく劇文学の状況である。しかしながら榮枯盛衰について互いに結び合っている二つの存在のうち、一方が他方の費用の持ち出しでごちそうを食べるならば、いつの日か費用を支払う側の悲惨は同じく前者の没落となる時がやって来る。徴候からすると、この状況はすでにかなり近くまで来ている。疑問の余地のないことであるが、生の根源的な原動力は文学作品から劇場へ導入されねばならない。舞台といわゆるドラマトゥルギーの伝統主義はそれらの原動力が立ち入って来ることを嫌っており、そうした原動力はこのところの二世代に関しては劇場から無視されることとなった。そして、根源的な芸術の発展は長編小説によって遂行されることになっ

た。劇場に残っていることは、——そしてこれこそまさに今日の危機の本質なのであるが——観客に助けを求めることだけなのだが、彼らは結局、そして当然のことに、映画に足を向ける。

俳優が自己の考えで舞台表現を作り上げる。そして演出家はこれを許容しているわけであるが、それは作家の軽視と同義であり、こうした状況下での舞台芸術の発展は望みえないとムージルは説明して、話題は演出家の存在へと移される。

とは言うものの我々はごく最近になって俳優劇場の形式の他に演出家劇場の形式も体験することとなった。解釈が——作家の解釈ではなく演出家の解釈が——舞台に命令する。長所は興味深い仕事が特別な俳優抜きで可能であること、短所はフリードリヒ2世の教練場の殺伐さである。演出家劇場は、劇場を助けることができる俳優たちにとってよりは、助けを必要としている作家にありがたい。以上二つの西ヨーロッパ的な形式に対して、モスクワ人は作家劇場の代表である。西側において、かなり長い休憩のあと人々が再び覗き箱の前で席についたとき、これはただの劇場である、との感情が口をつぐもうとしないのであるが、その一方でここでは幸福なことに制限が生じる。これは劇場である、がしかし劇場とは人生について語らねばならない人間、何かを演じさせねばならない人間にとっては人生の代替物ではなく、同じく社交の余興でもない。劇場とは意味付与、人生の解釈、人間の務め *Dienst* である。

演出家が力を持つ演劇と、そうでない演劇。演劇とは何か。演劇とはムージルにとって自身の存在を賭けたものであることを宣言する。自己の目指す舞台演劇は、名付けて「作家劇場」である。モスクワ芸術座の舞台が実現しているものが、まさしくこれである、とムージルは言う。

「意味付与」とは関係性を認識することである。トンカについてムージルは彼女の存在について意味付与を行った。過去そして未来との関係で現存在の真価について自覚すること、言葉として獲得すること、意味付与とはこのことを言う。

批評冒頭でムージルは、現下の政治的状況はオペレッタが影響して現出した、と述べた。芸術の価値低下の状況が、人間の営みの価値低下を招く。それが現下の状況であることをムージルは言ったのである。それゆえに文学が率先して、このことの理解に立って、その営みにまい進することは、世界を、社会を良き未来へ導く役割を果たす、とムージルは考えている。文学は「務め」なのである。

こうした体験がどういう経緯で生じるか、その技術的な事柄については以前に書いた。文学作品の本質については、それ自身の全体性を通してしか記述することはできない。さもないと文学は生きものではなく、数学や心理学を研究するときを使うあの冷えた理性の産物ということになる。誰であれ、文学の説明については、思考と感情の道を歩みつつ、いつもながら突然その先に進めなくなり、その結果どこか別のところから歩み始めねばならない、という以外には表現のしようがない。諸々の文学の本質について、誰でも自分が阿呆呼ばわりされたくないの、何とか別の言葉で

表現しようとするものである。すると、それは中心に向かってだんだんと縮小していく円としてのみ可能であろう。全く同じことが、いま現に問題にしている文学についても当てはまる。そしてこれがモスクワ人の演じ方なのである。文学作品の登場人物は常に互に関係している。決められた枠からはみ出るなら、その人物はすでに自身として正しいとは言えない（我々のスター劇場はこの点が分かっていない）。各人は他のすべての人物の反射である。俳優が劇の登場人物を実際の生へと目覚めさせようと思うのならば（栈敷席に座っている人生ではなく、登場人物自身の生へ）、俳優の身振りの推進力はすべてこうした関係によって条件づけられていなければならない。俳優は自身の思いつきを、それが一方向だけでなく、すべての登場人物がとる方向のことごとくに合致するように変更しなければならない。深く考え抜かれた全体の関係を踏まえた後に、俳優は自らの思い付きを実行しうることとなる。文学は相互に関係のある、そして決して単一ではない思想と感情のこうした豊かさを含むものであり、常に解釈を上回るものなのである。逆方向に戻すことのできないこの要素、プロセスの転回不能性こそが、芸術作品に独自の命を、有機性を、誕生を、表現不能性を、そして無尽蔵の影響力を与えるのである。これら関連する精神性の総計はまさに計り知れず、モスクワ人たちがこれらのうちの何と多くを自らの演劇に摂取しているかについても同様である。ある豊穡さを起点に芸術作品は再び芽を出し、呼吸し始める。それは非常に多義的ながら一義的であり、この点は人生——そして芸術も同じである。そうではあるものの、芸術はこれを解するすべての人間にとって別の側面を持つ。そして、これら一切はある仕方で互いに結び合っているのだが、その仕方について我々はいまだ表現を有してはいない。

モスクワ芸術座は理想の演劇を実現している。彼らの声、身振りについてムージルは第1エッセイで分析紹介している。演劇とは何か。舞台の芝居とはどのようなものか。どのようなものであらねばならないのか。ムージルはここで改めてこの点を説いている。書かれたもの、すなわち作品を中心にして、俳優、演出家が一つのまとまりであること、書かれたものの理念を一糸乱れぬ意志で体現すること、これがムージルの考える舞台演劇である。

これが彼らの演劇の秘密である。それは俳優陣に対するいかなる従属的な使命も承諾していない。その秘密は非文学的な作品の場合には感じ取ることはできない。『秋のバイオリン』はそうした例のひとつである。旅生活とスタニスラフスキーとの離別の結果、それが常に同じ高いレベルものであることはできない。しかしながら言葉が止む時、我々はより明確に感じ取ることができる。それは何がしか小品絵画または雰囲気作りに墮するのだが、次の瞬間には全くの秘密の魔法へと高められることとなる。そしてこの魔法が、我々のところで劇場の没落とみなされるものの中に存在しているのである。すなわち舞台が文学作品によって率いられているのである。

『秋のバイオリン』はイリヤ・スルグチェフ Ilja Surgucev 作の4幕もので、ドイツ語訳がタイプ原稿の形で残っている<sup>10)</sup>。主な登場人物は4人。一組の夫婦すなわちドミトリーと



バルバラ。その養女ベラ。そして夫の友人にして妻の愛人バラノフスキーである。木々の葉が少しずつ落ち始めた9月、穏やかに暮らすバルバラとドミトリーの元にドミトリー宛の一通の手紙が届く。ドミトリーは現在、目を病んでいて読めないのでバルバラがその手紙を読み上げ始める。が、彼女はすぐに中断する。中断した理由を問いただすドミトリーに、バルバラは仕方なくその手紙の趣旨を説明する。それと共に、この手紙は事実無根であることも言う。しかしバルバラとバラノフスキーの不貞の関係が、すでに人々の間で噂になっていることを、バルバラは感じ取る。バルバラは急ぎ窮地の策を画す。養女ベラと愛人バラノフスキーの結婚がそれである。バルバラは二人を説得する。ベラに向かっては、良縁であることを言い、バラノフスキーに向かっては、自分たちがこの先も生きのびていく唯一の方法であることを説く。バルバラの説得は成功する。そしてパーティーの折の婚約披露。驚く客たち。バラノフスキーは幼さの残る若いベラに女性の魅力を見出す。ベラは男女の愛に目覚める。そして、バルバラの嫉妬。ベラとバルバラの確執。終幕はバルバラの諦念、そして彼女の人生の秋の旋律がバルバラの心の内に響く。

モスクワ芸術座といえども、作品の質に左右される。通俗家庭劇をもってしては、彼ら俳優陣の最高の舞台を実現できない例としてこの『秋のバイオリン』が挙げられている。

モスクワの「本体のモスクワ芸術座」と切り離され、放浪するようにヨーロッパで活動するこの「もう一つのモスクワ芸術座」へのムージルの共感は深い。文学作品の質、そしてそれへの敬意と服従。これこそが最高の演劇を生み出すことを再度述べて、ムージルはこの第2回モスクワ芸術座批評「モスクワ芸術座後記」を終える。

### 第3章 ケルのスタニスラフスキー批評

#### 第1節 1906年モスクワ芸術座ベルリン公演

1921年4月と11月、ムージルがモスクワ芸術座に関して批評を発表したとき、彼が知っていたケルの批評は1906年のものであった。1906年当時ムージルは全身を目にしてケルを見つめていた時代である。加えて、ケルのこれらの批評をムージルは戦時中1917年刊のケルの劇評集でも知っていた<sup>11)</sup>。

1906年2月、ケルはモスクワ芸術座の初めての外国公演に当たるベルリン公演（於ベルリナー・テアター）に際し、4回にわたって筆を取った。そのうちの3本は公演個々について論評し、残りの1本はこの折の客演公演全体への印象を記した。いずれもターク紙に発表された。

最初の批評は1906年2月25日付のもので、アレクセイ・コンスタンチノヴィチ・トルストイ作の悲劇『皇帝フォードル・ヨアノヴィチ』への劇評である。それはこう書き出されている。

モスクワ芸術座  
ベルリナー・テアター客演  
(1906年2月25日)

I.

オットー・ブラームが率いた自由舞台は新しいドイツ演劇史の最大の出来事であ

り、かつ転回点ともなった。これと同様にモスクワ「芸術座」（この名称は冗語では？）はロシア人に重大な舞台をプレゼントしたように思われる。現代劇を演じる彼らの方法について我々は読み、かつ耳にしてきた。来訪すべき時である。イントロの夕べはアレクセイ・トルストイの歴史物であった——すなわち……

すなわち、ネミロヴィチ＝ダンチェンコの登場である。演出家。これまた、モスクワのラインハルトと言うべきであろう（あるいは彼と並んでスタニスラフスキー、共同演出家であり共同創設者）。

しかしながら、いくつかの点でラインハルトが彼らから学び取ってもよい方法で。私が目にしたのは第一級である。全く持って第一級。私はロシア語の会話はできない。ストーリーの詳細はトンと分からない、しかし開始二分後には分かる。これは第一級である。

以上は書き出しの章のすべてである。すなわち、ドイツ演劇界に法王として君臨し、ヨーロッパにその名を轟かすアルフレート・ケルが、初めてヨーロッパに姿を見せたモスクワの劇団に対しその筆を尽くして称賛する。ケルのこの時期の批評には「読者を唖然とさせる」キラキラした魅力があった。この批評はケル生涯の膨大な数の演劇批評のうちで、世に最も大きく影響した批評の一つと言える。その影響は、やがてムージルへも及ぶのである。自分はロシア語を解しないが、ほんの2分間で第一級だと分かる、とのケルの理解の型はその一つである。

続く批評のⅡ．でケルは、モスクワ芸術座とラインハルトの演出の違いを説く。几帳面、厳しい訓練。ラインハルトには作意が見え、モスクワ芸術座に「私は、作りものであることを消滅させてしまう何かを見て取ることができる。自然で、調和がとれ、内的な静謐さを持つ最高の芸術。自明であり、けばけばしいところがなく、口数少なくどっしりとした安定性。塗り立てのペンキの個所はなく、叫び声も聞かれない。これは……どう言うべきであろうか、何か輝くもの、——いや、何か光沢を持たず輝くもの」と称賛する。

続く第Ⅲ章でケルは問を発する「最後に疑問が一つだけ残る。この静けさ、この自明さ、この目立たなさは彼ら自身の、ロシア語の作品でのみ可能なものなのだろうか？　そこでは、ロシア人の性格が描かれ、ステップの草原が遥かまで広がる。そこではとんだ無感動とも言える戯れが、何か鈍重さがある。[……] モスクワ人の静けさはこうした作品でのみ非常な力強さを発揮しているのか、それとも彼らはヨーロッパの作品も演じることができるのだろうか？　この疑問についてはやがて答える時が来よう」。ステップの地のロシア人、モスクワ芸術座の魅力、彼らが現にベルリンで見られるドイツの、そしてヨーロッパの劇団とは全く異なる実力を有する劇団であることは、十分に分かった。しかし、彼らはロシアの作品を演じたのみである。彼らがヨーロッパの作品を演じたら、それはどうなのか、とケルは問うているのである。イプセン公演への大いなる期待、あるいは関心を述べているわけであるが、果たしてモスクワ芸術座はロシア劇団の枠を超えて、ヨーロッパの劇団になり得ているかどうか。ケルはこう問題提起をしている。この問いについてはケル自身が続く批評で回答するのであるが、やがてムージルも自身の明確な回答を与えるわけである。ヨーロッパの方が変化してしまった、と。

続く第Ⅳ章でようやくケルは、モスクワ芸術座の『ツアー・フョードル・ヨアノヴィ

チ』を解説し、賛辞の言葉を贈る。その上で、あらためて彼らが演じるシェークスピア、イブセン、ハウプトマン劇への期待を表明して第1批評の筆をおく。

この3週間後1906年3月18日付のケル第2批評「モスクワ人の劇場」は量的に大きな批評である。総じてケルの批評文の量すなわち長さや評価の高さは正比例している。その例に漏れずこの批評でケルは第1批評にも増してモスクワ芸術座の公演に決定的な賛辞を贈る。

そして3月22日付第3批評。ケル待望のイブセン『人民の敵』についてである。イブセンの作品のうちで、『人民の敵』は決して出来の良いものとは言えない、モスクワ芸術座がヨーロッパの演劇作品を演じてどうか、とケルは関心を抱いている。一抹の不安を感じている。すなわち予感がある。そしてその予感はお的中した。モスクワ芸術座のイブセンは良くなかった。何らの共感をケル自身が持てなかった。

ケルは1906年のこの時期、モスクワ芸術座の公演批評としては3本、そして関連してもう1本の印象記を書いた。この印象記は、3本が直接の演劇批評であるのに対し、第4批評『スタニスラフスキー印象』はそれら3本の批評の「後記」に当たるものである。3本の批評のうちの最後のイブセン『人民の敵』批評で、ケルはモスクワ芸術座に不満を表明した。そしてこの「後記」はその彼の不満を修正する性格を持つ。それはこう始まる。

「モスクワ芸術座がイブセンの『人民の敵』を上演し、旅立っていった後、君たちは誰だったのか、と人は問う……。私は今遠方にいて（と言ってもドレスデンにきているだけだが）彼らのことを考えている……。人は話をしながら相手の人物について何らかの印象を抱く、——そして翌日になって、ひと晩眠った後に再び一つの印象を持つ……。二つの印象は真実である。後の印象の方がより真実性がある。（というのも、我々が関係することからについて、我々はそれらが過去のことになってその価値を知る。特に愛についてはそうである）。公演の失敗についてはモスクワ芸術座の舞台が悪かったのか、いや、『人民の敵』を出し物として選んだことに、あるいは作品そのものにも責任があるのでは。ケルは改めてこうしたことを考えたのかもしれない。

一つ指摘しておくべきであろう。後年のムージルの「遠くへの愛」のモチーフがここに綴られている点である。ベルリンを離れ、ドレスデンの地にあってこそモスクワ芸術座への愛を自覚するとケルは言っている。ムージルの場合の「少佐夫人との愛」のモチーフと同じである。

続く第Ⅱ章でケルはブラームがドイツ演劇に果たした決定的な意義について説く。ラインハルトがブラームになかったものを補った役割を認めつつも、ブラームの意義が再認識されるべきであることを言う。その上で、ケルはモスクワ芸術座への注文を確認する。その注文は続くⅢで提出される。ケルはこうに言う。「本質的という点に関してロシア人はいささか停滞することとなった。暫定的な判断として言う。暫定的ということ言うならば、以下のようにグループ分けすることができよう。モスクワ人は〈雰囲気〉、ラインハルト派は〈絵画的〉、そしてブラームは〈魂〉と。この言葉で私はその分野における唯一無二のこのロシア人の価値をいささかなりとも切り下げはしない。[……] 彼らをブラームと比較するためには、彼らが公演で披露した5本の作品の中に、等しい題材領域が存在していないのである。そしてこれこそが最重要点なのである。」ケルはモスクワ芸術座をヨーロッパ演劇に並べて、あるいはヨーロッパ演劇の中心であるドイツ演劇に並べ

て評価を下した。並べて評価を下すことで、モスクワ芸術座が最高レベルの劇団であることを言った。しかしながら、ドイツ演劇に及ばない点を指摘もした。当然であろう。ケルは当時すでにドイツ演劇の主導者あるいはカリスマを自負していた。

モスクワ芸術座が予定している2年後の外国公演への期待を述べ、ケルは批評の最終章を綴る。

#### IV.

スタニスラフスキー一座の最終公演に際して私が懐いた満足について話しておこう。というのもそれは、ほの暗い部屋の中で私の昔からの信念を改めて確信させるものであったから。すなわち、一人の芸術家の人間性、その特長、その声の響き、その道徳観、そしてその目は、作家が作り出した登場人物を演じるその俳優の（即物的な）能力よりも、偉大さ、輝き、魅力に関してより決定的な印象をもたらす。

昔の知恵曰く、その秘密は一杯にふくらんでいることによるのではなく、しっかり詰まっているせいである。スタニスラフスキーは、そのために魅力的な人物、選りすぐりの人物なのである。(1906年4月1日)

スタニスラフスキー個人への最高の賛辞が綴られている。このテキストは旧版ケルの劇評集5巻<sup>12)</sup>に収録されている文章である。同じ日付でもう一つスタニスラフスキーについて書かれた文章もこの巻に採られている。同じ日付のターク紙の批評とは文章に異同がある<sup>13)</sup>。旧版批評集のもう一つの方の文章は題して「人物印象」。同じくスタニスラフスキー個人が醸す特別の魅力が語られている。ただしこちらの文章ではケルとスタニスラフスキーの個人的な交流ないしは接触が綴られている。「スタニスラフスキーが初日の夜の幕間、彼のロージェからそれほど遠くない廊下を歩いていた [……] 彼には甘ったるところがなく、それでいてうっとりさせられるので、彼についてはシャンペン形容する言葉が似つかわしい」とケルは第1回目スタニスラフスキーを見たときの印象を書く。2回目、ケルとスタニスラフスキーは二人きりで顔を合わせた。二人の間にはわざとらしいところがなく、したがって「ゲルマン人の友情とは違う」。すなわちスタニスラフスキーには「可愛げ」と言ったようなところがない。彼は漠然と人が良く、寡黙な魅力を湛えている、とケルはその時のスタニスラフスキーについて述べる。3度目はハウプトマン宅での集まりの場である。チェーホフ未亡人、スタニスラフスキー夫人で女優のリリナらが一緒だった。「この日の昼の気分、この日の集まりをこれから先もいつも楽しく思い出すだろうという感情を私は抱く」とケルは3度目のスタニスラフスキーとの邂逅についての文章を結ぶ。

その上でこの批評では『人民の敵』の上演について、はっきりと失敗との言葉を使い、言及する。そしてケルは言う、なるほどブラームの上演するイプセンとは隔たっている。しかし「それを何か彼らの中に存在する欠点のように言う必要はない。彼らには我々が持っていない、我々が知らない決定的な長所がある」、「言うに言われぬ人間的なもの」、「従来の対話シーンについて、音が作り出す情緒という点で新たなものを彼らはもたらした」<sup>14)</sup>と文が結ばれる。

## 第2節 1921-22年冬 モスクワ芸術座第2回ベルリン公演

戦後になって1921年から22年にかけての冬シーズンのモスクワ芸術座公演、第2回モスクワ芸術座ベルリン公演ということになる。ただし、直前のウィーンについてムージルが言及しているように、スタニスラフスキーは同行しなかった。ケルの今回の3本はもちろんケルが劇評家として上り詰めたポストでの執筆であった。今やケルはベルリナー・ターゲブラット紙の筆頭批評家であった。ケルはこの時の3本の批評すなわち1921年11月29日、12月20日、1922年1月4日の批評のすべてでモスクワ芸術座を、ここでも筆の限りに称賛している。『カラマーゾフの兄弟』を評した1月4日の批評で繰り返される「この日の夜を誰一人忘れないだろう」<sup>15)</sup>とのケルの言葉を一言紹介して、本論の先へと急がざるをえない。

## 第3節 1922年10月第3回ベルリン公演とその後のケルとスタニスラフスキー

モスクワ芸術座のこの次のベルリン公演の機会は、この年1922年の秋であった。この年のうちの連続公演とは言え、シーズンとしては夏の時期を挟んで翌シーズンということになる。今回はスタニスラフスキー率いるモスクワ芸術座本家の公演であった。場所はレッシング・テアター。この時のケルの批評ならびにその後のケルとスタニスラフスキーの交友については新版ケル批評集でギュンター・リュレが注の形で報告している<sup>16)</sup>。そのリュレによると1922年10月3日付の批評でケルは書いている「彼が戻ってきた今、素晴らしい思い出も同様に戻ってくる、[……] 現代の演劇の三つの最も深い感銘のうちの第三の思い出が。オットー・ブラームの内的世界とE.ドゥーゼ(＝ヴェネチア)といったような名前の女優のことに並んで」。かつてケルを熱狂させたドゥーゼについてケルは時の流れを感じるのであろうか、そうしたような書き方をしている。スタニスラフスキーについてはその逆に、16年前1906年時点の高い評価をさらに一段高め、すなわちケルが「魂」と絶賛したブラームと並べて称えている。

この公演以降、ケルとスタニスラフスキーとの接触については、リュレが2度の機会を紹介している<sup>17)</sup>。1933年1月、すなわちケルがベルリンを、つまりドイツを出る直前の時期にスタニスラフスキーについて挨拶の文章を発表している。„Gruß an Stanislawski“ ケルのこの文章に対してスタニスラフスキーは1933年2月4日、ケルへ懇ろな返書を送っている。亡命したケルがチェコ、スイス、フランスを経てロンドンで暮らすようになった1936年、ケルからスタニスラフスキーに自作のオペラ作品の上演を申し出たようだ。実現には至らなかったが、この申し出についてもスタニスラフスキーは親身な返事をケルに送っている。1936年11月20日のことである。

1938年8月、ケルはスタニスラフスキー死去の報に接し8章からなる長文の批評を発表した<sup>18)</sup>。「彼にあっては外部世界が内部世界を打ち負かすことはない」とケルはスタニスラフスキーの精神の強靱さを言い、「きょう、超成層圏の死者の椅子にあってコンスタンチン・アレクセイェヴィッチの外見は再び瘦身である。背が高く。洗練された趣味。社交上の魅力。身だしなみ、礼儀作法、そしてふるまいは好感を抱かせ、ゆとりを感じさせる—自然でわざとらしさが無い。ただし：このアッティカ風の優美さの中に、過酷を生きた(そして勝利を得た)新たな風貌が備わっている」と批評は結ばれる。ケルのスタニスラフスキーの関係は終生に及ぶものであった<sup>19)</sup>。



## 第4章 結 び

ムージルのモスクワ芸術座批評は、ケルによる一貫したモスクワ芸術座への称賛に影響を受けていると考えることができる。二人の批評の共通点とそれに関する問題点を以下順に述べよう。すなわち、

1. ケルとムージルの両者ともに、モスクワ芸術座を絶賛している。
2. この場合に、ケルはロシア語の話し言葉を自分は解しないが、それにも拘らず舞台を極上と評価する。ムージルも全く同じ言い方をする。ムージルは情緒の文学とは反対の極に位置する文学である。舞台上のセリフを一言も解することがないにも拘らず、その舞台を理想の演劇とムージルが、ケルではなく、評するとは、にわかには信じ難いことと言える。
3. ケルはモスクワ芸術座の舞台についてフェルマータと特長付ける。楽曲の途中での印象的な休止あるいは間、その間の静けさをケルはこう表した。ムージルは簡単な言葉を使う。すなわちモスクワ芸術座の舞台を「音楽」と言う。
4. ムージルは劇評の世界では新参者であるにも拘らず、他の演劇批評家への批判の調子が厳しい。ムージルの劇評についてはケルの批評が後ろ盾の役目を果たしている、ないしはムージルはケルの批評の威を借りているように感じられる。
5. ケルが批評した公演については、ムージルは批評を書かない。
6. モスクワ芸術座批評の「後記」に相当する批評をケルは1906年のモスクワ芸術座第1回ベルリン公演に際して、すなわちその折の公演がすべて終了した後に書いている。そしてムージルも「モスクワ芸術座後記」を書く。

ケルはスタニスラフスキーの特徴をラインハルト、ブラームと並べて評価している。ブラームの後にやってきたラインハルトであるが、スタニスラフスキーから彼は学ぶべきであると述べて、ケルはスタニスラフスキーにこの意味で最高の評価を与えるのであるが、ブラームについてはその「魂」を評して、別格の評価をする。

この点でムージルは批評には独自性がある。ムージルにとってはブラームもラインハルトも、そしてケルが評価するヴェーデキントも、ケルが決まって低い評価を下すブレヒトも、そしてケルと二人三脚を組むハウプトマンも、モスクワ芸術座の精神性の前ではヨーロッパの劇場の没落に与するものでしかない。詩人が戦い取った世界認識により生み出された作品を、それ自体として舞台上演するモスクワ芸術座。詩人と俳優陣のこのコンビの現存こそ、ヨーロッパ演劇を未来へと導く唯一の道であるとムージルは説く。

ムージルの批評の独自性の拠って来る根拠は『熱狂家たち』である。出版なったばかりの『熱狂家たち』である。この事実の裏付けがあればこそ、ムージルはケルの批評をなぞりながらも、2本の批評で、特に『熱狂家たち』が9月に出版されたあとの11月の批評「後記」で自身の主張をより鮮明に打ち出すことができたのであった。

スタニスラフスキー演劇への批評という観点では、ケルとムージルの批評はそれぞれの立場から呼応し合う形でスタニスラフスキー全生涯の活動を称えた。

注

- 1) ムージルの演劇批評は1921年3月から1922年夏までは主としてプラーガー・プレッセ紙、1922年秋には同紙への寄稿を中断してドイチェ・ツァイトゥング・ボヘミア紙に発表された。その他若干の劇評はドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトゥングに発表される。その他は1931年までプラーガー・プレッセ紙に散文を発表し、これらは後年加筆されて『生前の遺稿集』として出版される。Vgl. Robert Musil: *Theater. Kritisches und Theoretisches*. Mit Vorwort, Erläuterungen und einem Essay ‹Zum Verständnis der Texte›, Zeittafel und Bibliographie, herausgegeben von Marie Louise-Roth. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1965, S. 210
- 2) 「モスクワ芸術座」訳者岡田素之、『ローベルト・ムージル、厳密な魂』（中央大学出版部）に収められている。
- 3) 公演の実態については Neue Freie Presse に拠った。その他、この折のモスクワ芸術座公演の参考となる記事等について以下に記す。

公演予告については、ノイエ・フライエ・プレッセ紙「1921年4月8日初日はチェーホフ『三人姉妹』で開始。その後11日『どん底』」。Vgl. Neue Freie Presse, 7. April 1921, Morgenblatt, Seite 9: -Im Wiener Stadttheater eröffnen Freitag den 8. d. die Mitglieder des Moskauer Künstlertheaters ihr Gastspiel mit Tschechows Drama „Drei Schwestern“ und setzen das Gastspiel Montag den 11. d. in Gorkis Schauspiel „Nachtasyl“ fort.

4月12日『ワーニャ伯父』公演。Vgl. Neue Freie Presse, Dienstag, 12. April 1921, Morgenblatt, Seite 10. Theater(-Reklame) : Wiener Stadttheater „Onkel Wanja.“

公演延長についての知らせとして4月18日カラマーゾフ第1部、同19日カラマーゾフ第2部について報じられている。Vgl. Neue Freie Presse, Mittwoch, 13. April 1921, Morgenblatt, Seite 10. -Im Wiener Stadttheater wurde das Gastspiel der Mitglieder des Moskauer Künstlertheaters verlängert. Es gelangt Montag den 18. d. „Brüder Karamasow“, erster Teil, und Dienstag den 19. d. „Brüder Karamasow“, zweiter Teil, zur Aufführung.
- 4) モスクワ芸術座プラハ公演については、例えばプラーガー・タークブラット紙の公演予告がある。Vgl. Prager Tagblatt, 8. Mai 1921, S. 7. 「モスクワ芸術座ワインベルク劇場客演。本日、日曜日6時30分オストロフスキー Auch der Klügste verbrennt sich. 9日月曜日、ゴーリキ『どん底』。10日火曜日と11日水曜日ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』。12日木曜日 Surgucev „Die Herbstgeige“。14日金曜日と15日土曜日『カラマーゾフの兄弟』とある。
- 5) Vgl. Neue Freie Presse, Donnerstag, 14. April 1921, Morgenblatt, Seite 6f. „Gastspiel der Mitglieder des Moskauer Künstlertheaters im Stadttheater.“ ... Beide Darstellungen zeigen Russen als Meister des realistischen Stiles, einer verklungenen Kunsttrichtung, die aber in ihrer Darstellung auf eine merkwürdige Art wieder zu klingen beginnt. Besonders in „Onkel Wanja“, wie überhaupt in den Tschechow-Stücken, wird dasjenige fühlbar, was man die Melodie ihrer realistischen Spielweise nennen könnte... アウエルンハイマーはここで、モスクワ芸術座の演劇が（古い）リアリズムである、と述べている。筆者は R. A. すなわち Raoul Auernheimer。その他、アウエルンハイマーは4月10日付の同紙で『三人姉妹』の公演を称賛し、「この後の公演が楽しみ」と結んでいる。Vgl. Neue Freie Presse, Sonntag, 10. April 1921, Morgenblatt, Seite 10. Theater- und Kunstinrichten: „Gastspiel der Mitglieder des Moskauer Künstlertheaters im Stadttheater.“
- 6) 1921年10、11月のモスクワ芸術座ウィーン公演は10月21日『桜の園』から11月10日の「お別れ公演」すなわちハムスの『悪魔に喰われろ』 „Vom Teufel abgeholt“ まで、17回の演劇公演とその他パントマイムの公演があった。パントマイム公演についてはノイエ・フライエ・プレッセ紙に批評がある。Vgl. Neue Freie Presse, Dienstag, 1. November 1921, Morgenblatt, Seite 11.

- „Wiener Stadttheater“ Kürzlich haben die Moskauer den Wienern Pantomimen vorgestellt...
- 7) 第2回ベルリン公演。1921年11月, 12月, 1922年1月(スタニスラフスキーは同行していない)。このひと月前, すなわち1921年10月21日から11月10日はウィーン公演があり, このあと引き続いてベルリンでの公演があった。
- 8) *Nachwort zum Moskauer Künstlertheater*: Robert Musil: Theater. Kritisches und Theoretisches. S. 55–58
- 9) 1921.9.6 ムージルよりケルに宛てた手紙と『熱狂家たち』献本。
- 10) Surgucev, Ilja Dmitrijevic: *Herbstgeigen*. Übersetzt von Ester Stein. Standort: Österreichisches Nationalbibliothek, Theatersammlung. Signatur: 243532- B The. モスクワ芸術座の公演はロシア語上演がもっぱらであったが, ベルリン, ウィーンの公演では時にドイツ語訳が配布されていた。
- 11) ムージルは *Soldatenzeitung* でケルの劇評集を推奨している。
- 12) Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. V*. Berlin (S. Fischer) 1917, S. 224–227
- 13) Alfred Kerr: *Kleine Russen=Grosse*. Der Tag, 1.4.1906, S. 3
- 14) Ebd. S. 223
- 15) Alfred Kerr: *So liegt der Fall. Theaterkritiken 1919–1933 und im Exil*. Hg. von Günther Rühle. Frankfurt am Main (S. Fischer) 2001, S.153–156
- 16) Ebd. S. 804.
- 17) Ebd. S. 805f.
- 18) „*Stanislawski. 1938*“ In: Alfred Kerr: *Sucher und Selige, Moralisten und Büßer*. Frankfurt am Main (S. Fischer) 2009, S. 286–289
- 19) その他, ケルはスタニスラフスキー70歳の誕生日について批評を発表している。„*Konstantin Alexejew Stanislawski*.“ In: Alfred Kerr: *Sätze meines Lebens*. Berlin (Der Morgen) 1980, S. 485 f.