

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル ハンス・カルトネーカー批評について

長谷川 淳 基*

Robert Musil und Alfred Kerr
Von ihren Kritiken über Hans Kaltneker

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
	ハンス・カルトネーカー	Hans Kaltneker
	イーダ・ローラント	Ida Roland
	演劇批評	Theaterkritik

I. 始めに

本論ではウィーンの劇作家ハンス・カルトネーカーについてのローベルト・ムージルとアルフレート・ケルの批評を比較分析する。少数の例外を除けば、劇作家や演出家あるいは俳優の評価においてムージルとケルの見方はおおむね一致している。ムージルの作家としての能力を認め、世に出した人物がケルであったことを考えれば、二人の文学観あるいは世界観が共通していることは容易に推測できる。しかしながら、ムージルとケルには明らかな相違点も少なからず認められる。生前の世間的な名声の点一つを考えてみても、二人は正反対である。

劇作家ハンス・カルトネーカーに関する批評でムージルとケルは何を主張したのか。その場合の彼らの主張の背景あるいは根拠はどのようなものであったのか。以上2点に即して二人の批評を考察する。

II. ムージルのカルトネーカー批評

その1 1922年3月30日、カルトネーカー『犠牲』について

カルトネーカーの劇作品について、ムージルは前後二度の機会に批評を発表している。最初のものは1922年3月30日付で、プラーガー・プレッセ紙に発表された。この日のムージルの批評「ウィーンの演劇」¹はカルトネーカーの悲劇4幕『犠牲』の他、ヴェルヌイユの『ママ』とチョコアの『赤い通り』を論じている。以下は、カルトネーカーの作品を論じた個所である。

*人間関係学科 教授

ウィーンの演劇
(ハンス・カルトネーカー 『犠牲』)

若死にしたウィーンの詩人ハンス・カルトネーカーの作品がフォルクス・テアターで舞台に掛けられた。余りに若くして死んだので、彼が詩人になったのかどうかについて言うことすら難しい。彼はある主人公を考案した。その主人公は海洋旅行をしながら公爵夫人のママの傍らで成長した（彼は母親をマドンナと呼ぶ）。彼はルソー的なタイプの、そして異国の酪酊と美術史的記憶が入り組んで形成されている自然児である。この若き公爵が帰国し、一人きりになる。そして、有名ではあるが芳しからぬ評判の立つ歌姫に恋をする。これまで彼女の愛はただ「冷たいエメラルド」にだけ向いていた。しかし彼の場合には、彼女の愛は同じく芳しいものではないが、有名で混じりけのない情熱のとりこになる。不運なことに彼はある色情狂殺人犯の死刑執行の場に居合わせることになり、現代の「人よ、汝が罪の大きさを」の病に襲われ、そのゆえ彼はこの殺害された殺人犯に対して罪滅ぼしをしなければならない。彼はこの目的のために恋人を殺す。彼女は自分が殺されることについては、ゴルゴタの受難とかアブラハムがイサクを殺すなどの周知の事例に関係があることを理解している。これに反し、邪悪なる世界は彼をただの色情狂殺人犯とみなす。そして彼の死刑が執行される15分前になって賢明なドミニコ会修道士がようやく彼に倫理的な事情について話をする。こうして彼の考えについては水泡に帰するが、その心は浄化される。

このような着想は将来、歴史を振り返ったときに宝の山となるかもしれない。私としてはこの詩人の若さを考慮にいれてすべてを甘めに評価している。情熱的な人たちが自分たちの情熱の他のすべての事柄よりも重んじる教養表現についても、私のこの考えは変わらない。とは言うものの、この芝居に対して払われる真面目な謹聴があれば—その謹聴はすぐに幻滅させられるのだが—芸術上最も価値ある作品の数々が上演可能なわけである。それにしても、こうした真面目な作品はそれらがまさに「演劇」ではないとの理由から、それらの上演が見送られ、それにもかかわらず断じて演劇ではない戯曲としてこの作品を採用する劇場支配人たちの気持ちは、私には理解できない。

この日のミュージルの批評の主張であるが、作者カルトネーカーについては、この作品は後世に残る作品ではないこと、使われている言葉が不十分と言わざるをえないこと、の2点であり、さらには劇場側の人間への不信感が綴られている。すなわち、こうした作品を演目として選定する側への不信である。このミュージルの言葉には自身の劇作品が上演されないことへの不満を見て取ることができる²。

カルトネーカーのこの作品は難解な個所がある。舞台の時と所であるが、大戦の10年前あるいは10年後、大陸にある大都会と指示されている。主人公は公爵家のプリンスである。彼がオペラ座の歌姫と相思相愛の仲になる。この歌姫はこれまでエメラルドを代償に年老いた伯爵と懇ろな関係を結んできた。しかし、プリンスと知り合うやこれまでの自身を捨て、プリンスを深く愛するようになる。今や天涯孤独の身であるプリンスも同じである。この彼が彼女を殺害する。天から歌声が聞こえる中、二人が「結婚を祝う」ために寄り添って横になる。

歌姫 さあ、いらして！

プリンス 行くとも！ 君のもとへ。(手にはペルシャ風の短剣)

すべての愛の彼方へ、
善とはすべて君のことだった。
微笑みとは君のことだった。僕の魂の五月。
喜びは君からやって来た。
愛は君からやって来た。痛みのない、永遠の愛。
祝福された愛。
すべての愛の彼方へ。³

この言葉の後、舞台は真っ暗になり、そして彼女の短い叫び声。王子は電話をかける「交換手さん、最寄りの警察署に繋いでください。—もしもし警部さん、ゲーテン・ブルンネン通り七番で人が殺されました」。

なぜ彼は彼女を殺したのか。人類すべての罪を償うため、である。人類は非道この上もない罪びとである。プリンスはこの罪の償いとして、愛する女性を殺害する。そして終幕第4幕、死刑執行を待つプリンスのもとに監獄付きの僧がやってくる。僧はプリンスに言う「お前は救済者ではない—我々の誰も救済者ではない。お前は殺人者だ、兄弟よ—我々の誰もがそうなのだ。永遠の劫罰など存在しない。我々は死ぬために生まれてきたのではない。生まれるために死ぬのだ」⁴、「私は蘇りであり、命だ」⁵。プリンスはこの言葉により悔い改め、従容として死に赴く。

ウィーン演劇の批評界の大御所フェリクス・ザルテンは1925年「ハンス・カルトネーカーは今日の若者のけん引役になり、友人、先生になることだろう。彼は自身を告知しているように見える。が、ただ運命によって先駆けとなることができたのであった。その後に誰が続くか？それは今のところ分からない」⁶と言う。ムージルはこうした意見を相手に自身の考えを上での批評で明らかにしている。

その2 1923年12月13日、カルトネーカー『妹』について

悲劇『犠牲』への批評から1年と半年以上が経過した1923年12月13日、ムージルはカルトネーカーの神秘劇3部『妹』についての批評⁷を、ウィーンのデア・アーベント紙に発表した。以下、その批評の全文である。

67. ハンス・カルトネーカー「妹」

(1923年12月13日)

ハンス・カルトネーカー、23歳にしてウィーンで死去した後さほど長い時間が過ぎていないわけだが、彼は若き天才だったと主張する人々がいる。彼の劇作品はこれを証明するものではない。それらの作品はこの主張に矛盾しているわけでもない。彼の作品は中身よりも外面の仕上げに力が注がれ、形もできている。とは言え、内容が個々の表現を見出せていないことは、作品に欠陥として作用する。作品は疑いもなく才能を感じさせ、そして疑いもなく未完そのものである。しかしながら未完の作品から、才能の大きさと性質の最終形を推測することは、いまだ不可能な事柄である。最後を走っていた人々が先頭になるかもしれない。先頭の走者が後ろになるかもしれない。一つだけ私が思うことは、舞台上演は、若い作家の可能性の問題についておしゃべりするための贅沢な手段なのである。なにしろ良質の文学の新上演がほんの数えるほどしかないウィーンである。このように言うのは物差しが存在しているからだ。早くに熟することや単なる早や成りでないもの

について知ろうと思う人間は、若きビュヒナーについて考えるがよい。ビュヒナーが死んだときも24歳に達していなかった。ヘッセンのゴッデラウ出身の才能に要求するよりも、ウィーン出身の才能への要求が控えめであらねばならぬ理由はない。

演劇（複数の場からなる神秘劇）『妹』、これがルネサンス・ビュネで初演されたわけだが、話は若者の抑えた怒りの拳 Faust の感情表現で始まる。すなわち、あるレズビアン少女が妹を愛する。やがてそれが結婚の妨害となり、家の面目を潰し、理解する者もなく憎まれ、さげすまれ、家を放り出される。これらの場面は大胆で美しく、そして透き通っている。この劇で初めて—長編小説では数ある先例の後塵を拝するわけだが—ある葛藤が描かれる。その葛藤は人生において多くの不幸に繋がって行く。そしてストーリーは当の人間に備わった資質に由来する。こうした人間が棲む別の世界にあっては、我らが道徳的な要請は情け容赦のない教師であることが分かる。これら導入のシーンは芝居全体の中で最も力強い。力強く圧倒するそれらの場面は残念ながら一つの経歴の導入を形成するにすぎない。その経歴は徐々に個性を失っていく。耐える女性ルツは先ずは芝居の主人公にふさわしく画家になる。その後、才能の無さに自ら幻滅して不品行でアブノーマルな社会に沈み、次には性に悩む人々のための看護婦としてそこから脱出するが、病気をうつされて、再び追放され、梅毒病みの娼婦でありながら大いなる善意の持ち主として留置所で死ぬ。幾分か暴力的荒々しさを有するこの経歴は、文学作品におけるほどには頻繁に実人生で出会うことはない。これはグレートヒェンというお手本の現代版であり、厚化粧をした天の川のグレートヒェンである。この詩人の精神労働がまさにこの部分についての尽力であることは私も理解しているが、ルツが深く下って行くに従って（そして上昇して行くに従って）、作品はより抒情的に、より宣伝用ポスター風のものとなる。この作品は若者の拳骨 Faust の表現技法で始まり、もっと喧嘩の強い男が書いたファウスト物語によって結末へと導かれる。この若者が年老いたゲーテの引力圏であちらこちらと探し求める言葉と思想は、周りの世界が暗くなればなるほど、それだけ中心部分が白いまま残されることになる。

この劇作品は入念で気品ある仕事ぶりにより、ウィーンでは通常お目にかかれない均一性により演じられた。その結果、個々の場面は演技によってではなく、作品そのものに沿って際立つものとなった。ユーバーアッカー氏はホモセクシュアルのゴリアテであった。彼の腕の中では重量級の世界チャンピオンもほんの小娘のように感じるにちがいない。ヘンドリクス氏がホームドクターを演じた。精神のアブノーマルに対する彼の道徳的な理解力欠如は彼に裁判所付きの精神科医としての生涯を保障することになろう。そしてルツの父親役のトイブラー氏はまさに道徳的かつ政党政治好きの健康というものを見せてくれた。

上演の、そして成功の中心はローラント夫人であった。むごい扱いを受けた人間の大きな憤激と告発により彼女は痛ましさを以上に劇的悲惨さを表現した。というのも、いかなる俳優といえども役柄について言語素材の代わりに、音楽表現風の雰囲気指示を見出し得るだけの場合にはこれより他にすべがないからである。しかしながら俳優が詩人から独立する場合のすべての状況で、大いなる流儀で考え抜かれた両手の演技で、寄り辺ない愛の幻滅において、自身の気持ちを語ることを禁じられた人間の孤独な自制について、彼女は完成し、熟慮の末の表現力に富んだ演技を披露した。こうした演技はめったにお目にかかれるものではない。

カルトネーカーはこの芝居『妹』において、「幕 Akt」の代わりに「部 Abteilung」という

語を使用している。芝居全体は3部10場で構成されている。各部冒頭には序詞が置かれている。その最終第3部は序詞として第1コリント書、第13章3節「たとひ我わが財産をことごとく施し、またわが體を焼かるる為に付すとも、愛なくば我に益なし」⁸と、ファウスト第2部、マラー「第8交響曲第2章」として「仰ぎ見よ、救いの御眼を。悔いを知る弱い者らよ」の二つの文が記されている⁹。

作者自身が作品の意図を明らかにしているわけである。各部の序詞だけでなく、この劇作品には同じくカルトネーカー自身による2ページの「前書き」もある。同じく作品の意図を記している。この作品を論じる批評家たちが『ファウスト』に言及するのはそのためである¹⁰。ムージルもその例に漏れず『ファウスト』を持ち出す。この序詞がなくとも普通名詞 die Faust (拳骨) とゲーテの Faust の語呂合わせはこの劇を見た多くの者の脳裏に浮かんだと思われる。

ゲーテの『ファウスト』のグレートヒェンは罪を重ねる。そして獄中で死ぬ。そして天国へ召される。ムージルが批評の中で紹介しているように、カルトネーカーの『妹』のヒロイン、ルツも「罪」を重ねながら生きる。そして最終場面。息絶えようとしているルツを3人の女が取り囲んでいる。泥棒女、娼婦、女浮浪者である。この3人の語調が突如として標準語に改まり、衰弱し切ったルツに向かってそれぞれに「幼かったとき、誰がこのように私を見つめてくれたらろう」、「幼かったとき、誰がこのように私を撫でてくれたらろう」、「幼かったとき、誰がこのように私に口づけしてくれたらろう」と声をかける。ルツが天に向かって腕を伸ばしながら「私は何もしなかった」と嘆きの声を発し、死んでいく。ルツの最後の声に対して、神の声が聞こえる「愛した!」と。そして幕。

この芝居の公演初日は検閲上演であった¹¹。この芝居を初日公演のあと、なお続いて上演してもよいかどうかの判断を仰ぐ必要があった。結果は可、問題なしとの判断が出された。こうしたことも話題性づくりに、つまりは人気獲得につながる。同じく外的事情に関連したことで、もう一点指摘しておかねばならない。この公演は「従軍作家を追悼する演劇シリーズ」の中の一作品として舞台に掛けられた。カルトネーカーは健康上の理由から兵役に就くことはなかった。しかし、作品の各部を構成する要素あるいは運命劇的な悲劇性の点で、この『妹』はそうした作家グループの作品に属するとみなされた。そうしたこともあってだろうか、カルトネーカーについてはボルガーなども好意的に書いている¹²。このように見てみると、カルトネーカーに対するムージルの批評の厳しさは少数派のそれである。

ムージルはカルトネーカーへの称賛を留保する。それは若書きの作品であることを考慮しても、とムージルは言う。そして、ムージルはビュヒナーに言及して自説を補強する。その論理展開は冷淡などという情緒的要素は含んではいないものの、いささかも容赦はしないという強い決意を感じさせる。カルトネーカーへの共感がウィーンで一般的である状況なればこそ、ムージルはこの作品に対し「言語素材の代わりに、音楽表現風の雰囲気指示を見出し得るだけ」との厳しい判断を下したに違いない。その作品内容の特徴から、戦争に倒れた作家のグループにカルトネーカーも属するとの判断などは、戦場における死の無機質の悲惨を知るムージルには全く理解できないものであった。

女優イーダ・ローラントへの賛辞が特に注目になる。ムージルはフランツ・ブライと親密な友人関係を維持する中で、イーダ・ローラントとも懇意になったようだ¹³。彼女は1915年にクーデンホーフ・カレルギー伯爵と結婚したが、ローラント34歳、クーデンホーフ・カレルギー伯爵21歳であった。二人の結婚の2年前、1913年6月10日の日記にムージルは、イーダ・ローラントについて「彼女は美しく、そしてさりげない風に見える。神経過敏から癩癩を

おこすが、それは弱さではなく放電のような感じを与える。絶対に成功して見せるわ、という気持ちを隠さない。ざっとこのような感じだ—彼女は熱に浮かされるが、熱に浮かされている自分に突然嫌気が差し、完全に投げやりになって「そんなに頑張らなくてもいいのよ」などつつぶやきながら競争から脱落する—。」¹⁴ 日記のこの部分はもう少し続くが、それらの記述も含めムージルはイーダ・ローラントに特別な感情を抱いていたようだ。カール・コリーノはムージルとイーダ・ローラントの間の「情事」の可能性について詳しく書いている¹⁵。

Ⅲ. ケルのカルトネーカー批評 1924年12月20日

ムージルが『妹』批評を発表してちょうど1年後、ベルリンのケルは機会を捉えて同じくカルトネーカーの『妹』について批評を発表した¹⁶。

ハンス・カルトネーカー：『妹』

ゲーテ・ビューネ

I.

ある人間（同性愛の素質を持つ現代女性）が真ん中に立っている。

血にまみれたこの恍惚。家を追われる女、そして関係の破綻、それでも付きまとうこの女の痛み。

泥を浴びせられ、食いちぎられ、辱めを受け—しかし一切は大いなる慈悲へと流れ入る。無限の上昇へ。無限の幸福へ。

悲しみを通して清められる。隔離を通して光に照らされる。献身を通して変容する。

II.

G. フロベールの作品では聖ユリアヌスが—『ロスピタリエ』—躁病のエゴイストの時代を経た後に、いよいよ最後という時になって癡病者たちを水の中から助け出し、自分のベッドに寝かせ、寒さに震える彼らを自身の身体で温めてやる……結果、超地上的な回轉モーターの力でダイレクトに樂園へ、新教の飾りで装いを凝らした地上年金生活者の一員へ、8時間労働など無用の厳かな隠居生活へ吸収される。同じように、このようにしてルツという名前の人物は異母姉妹への罪深い生来の情愛から、奉仕へ、援助へ、自己の抹殺へと転身していく。

（彼女の使命は、彼女の……使命になる。）

III.

市民的な生家を後にする。そして同性愛者の画家のところへ。その後は男色家たちの、そしてジークリンデのような、一道を踏み外した人間の、それゆえに追放された人間の混沌の中へ。

そして看護婦として感染者たちのところへ。それから、自ら感染し、街頭へ。最後に監獄へ。墮落した3人の女たちから（トラウの『大衆』の素晴らしい最終場面が思い起こされる）聖女として崇められる。

最後—この作品は「神秘劇」と名付けられている—ルツは、自分は何を為したのかと問う。神の声がする：「愛した」。

IV.

全編の始まりの個所だけが同性愛者の運命悲劇である。多数決……に制せられた人間の悲劇。彼らは異種の間人なのか？ 彼らにとって他者が異なっているのか？

このことについて我々ほど大騒ぎする民族は他にない。すなわち我々が国民的英雄ジークフリートは何と言っても双子の兄妹の子供である（ヴェルズング族の章）。我が国民の心を最も深く打つ少女、それはミニヨン。彼女はやはり双子の兄妹の子である。ねっ！

国家の立場。生殖は同性愛では困る……。しかし異性愛の人びとに、子づくりが義務付けられているわけではない。

たいていの性行為の場合、目的は子づくりではない。なぜ真実が語られないのだろう？

事柄の全体は軍事国家にとっては重要なことであるが、人口過密の国家にとっては些細なことである。

（我々がフリードリヒは、なぜ彼は各人自己流で……ということを理解していた。というのも彼もまた大勢の人と異なる人間の一人だったからだ。）

V.

若くして亡くなったカルトネーカー、オーストリアの高い位の戦士の息子だが、その文体はあるときはハーゼンクレーファー＝ヴィルトガンス、あるときは（言葉が）シュテルンハイム、あるときは詩句の挿入についてヴェーデキント — 彼カルトネーカーが第二のファウストでない場合。

いずれにせよ彼は絶えず病気がちである。そして彼は……単なる機械装置ではない。単なる騒音、無駄でとりとめのないおしゃべりでもない。— そんなものではなく、彼はたぶん希望に満ちた若者、仲間だった。

そうだろう。思うに兄がこの『妹』を書いた。（今、彼は墓の中で成長を遂げていることを願おう！）

VI.

演出家ベルトルト・フィアテルは多くの障害と格闘した。これについて—やはり幕のところに油を注すべきだ。始終キーキー音が鳴っていた。

スピード。抑揚のないところはフィアテル流（最初のぶつかり合う音だけは特別）。脈絡に欠ける進行。空想については控えめ。

その他、最後の場面は滑らかでロマンチック。カルトネーカーとしては醜悪さにこだわった。すなわち気遣いとは無縁、極端へのこだわり。自分が何か口当たりの良いものにされたことを知ること、これは死者にとってぞっとすることに違いない。

VII.

ローラント女史も結末部分をお涙頂戴ものにした。彼女は食いぢぎられ、鼻も欠けた幽霊にはならなかった、カルトネーカーはそのように描いたのだが。家事見習いの娘とは180度異なる人物を演じなかった。彼女が演じたのは魅力的な聖女。カルトネーカーの大胆さは彼女にはなかった。とは言え、そんなことよりも……。

そんなことよりも、彼女には並々ならぬ長所がある。最初、彼女の中に隠れている運命が、のし掛かり圧迫するような何かを持ち込んでくる。彼女の不安そうな声。若い娘の

心に生じる隔絶感。声による状況表現。名人芸。何とも素晴らしい。

VIII.

そして彼女が何もせず座り通している。と、彼女の恋人すなわち片親の違う妹が産褥で死ぬ。孤独が一滴ずつ言葉になって、響きとなって、こぼれてくる。

この女優、彼女は激情的な苦痛を時にうまく表現できないことがあるが、内に秘め、じつくりと表出する苦しみの表現に関しては傑出している。

IX.

ゲーテ・ビューネは新たに二人のリーダー（ボルヒャルト＝ラスコフスキー）によって率えられる。めまいについて—私はこの劇場の手管を推奨したわけだが—これに関する非難は無用である。

この小さなユグノー教会は、行方不明者たちを口実にして、今や持ち直している。確かな営業見込の中で活動している。

アルフレート・ケル

ケルのこの批評はカルトネーカーを擁護している。ケルはカルトネーカーの悲劇的生涯に共感を持つことができたのかもしれない。ケルのこの日の批評全体には寛容さを感じ取れる。思うに任せない自身の状況、運命。これを知りながら、時間との闘いの中で書き上げられた劇作品。無念さと自身の生存の意義付け。ケルはこうしたものを感じ取ることができた。この点はムージルとケルの大きな違いである。

女優イーダ・ローラントについては、ケルも称賛する。ただし、ムージルの手放しの称賛とは異なる。ケルの賛辞は、劇評家としての観察眼に裏付けられている。演技への観察眼に公平さを感じられる¹⁷。1908年と1909年、ケルはすでに彼女の演技について批評し、ウィーン訛りを指摘する一方で「確たる才能」¹⁸と賞賛している。

IV. 結び

ムージルはカルトネーカーへの批評で改めてウィーンの演劇環境、すなわち劇作家、批評家、劇場経営者、演出家そしてウィーンの観客への不満を表明している。ムージルのこの考えは彼の信念あるいは固定観念である。がムージルの批評は理屈に伴われており、決して理屈抜きの感情を綴っているわけではない。その批評にはカルトネーカーの作品に関する鋭い分析が展開されている。

多くの場合ムージルの演劇批評はケルの批評と大きなところで一致する。しかしながらカルトネーカー批評では、両者の判断は異なる。すなわち、ムージルはビューヒナーを持ち出し、ウィーンの批評家は不当にカルトネーカーに甘いと断じる。ここには、ムージルの個人的な事情が強く反映していると考えらるべきであろう。すなわち、ウィーンがムージルを見るまなざしについて、ムージルは不満を感じているのである。ムージルの演劇作品に対する扱い、審美眼について、ムージルはウィーン演劇界に全くの不信を感じていた。この不満、不信の念の正当性の主張、この点をムージルは冷静に意識している。自身の不満表明にまつわる合理性への意識である。

イーダ・ローラントへのムージルの賛辞については、二つのことを指摘できる。個人的な関係が批評に影響している可能性と台本の出来の悪さが殊更に強調されている点とである。前者

はその絶賛ぶりについて言える。ムージルにはまれな「歌う」調子の批評である。例えばドリユーへの批評と比較すればこの点は歴然である。ローラントについては、芝居の台本が悪いだけに彼女の演技はその分余計に称賛に値する、というのである。役者は本に忠実であるべきだ、とはムージルの持論である。この度は構わない、なぜなら空気すなわち雰囲気だけが本に書き入れられているだけなので、イーダ・ローラントは自身の考えで役柄を演じるしかなかった、とムージルは解説する。女優イーダへのムージルの賛辞については、何がしか聳肩の引き倒しのようなものを感じざるをえない。台本に忠実に演技することを繰り返し主張するムージルが、イーダについては台本に書かれていない演技をしたと褒めている。先にも触れたように、コリーノはムージルとイーダ・ローラントの関係について考察を巡らしているが、最終判断については保留している。これに関連したことで以下のことを補足しておきたい。すなわち、イーダ・ローラントは夫クーデンホーフ・カレルギー伯にとっては聖女のような、完璧な女性であった。そしてタバコ嫌いであった¹⁹。ムージルは自身と彼女との過去の経緯云々とは無関係に、夫の汎ヨーロッパ思想への全面的な信奉者としてのイーダ・ローラントを好ましく感じ、それがムージルの批評に反映していると考えることができる。

ケルはそうしたようには書かない。その文章の調子は、同じ例を挙げるが、ドリユーへの批評と変わらず、それゆえにその批評はムージルのそれに比べてずっと公平で冷静な印象を与える。ケルは欠点とともに長所を書いている。

ムージルは自身の文学、自身の演劇作品『熱狂家たち』を常に脳裏に置いている。当然イーダ・ローラントについても自身の作品のヒロインを重ねていたのかもしれない。だとするならば、ドリユーにはそうした想像が働かなかったのであろう。

1925年、ケルはやはりベルリンの大批評家として演劇世界に君臨し続けている。若くして死んだウィーンの作家カルトネーカー批評でも、ケルは「法王」然とした文章を書いた。他方、ムージルは敵勢力を見据えて批評を綴っている。困難さ、窮屈さを感じさせられる文章である。1923年当時、ムージルは相変わらず作家として困難な状況にあり、自身の批評をもって、より確実な地歩を築かねばならなかった。ケルとムージルのカルトネーカー論から、こうした二人の事情をうかがい知ることができる。

注

- 1 Robert Musil: *Prosa und Stücke, kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Herausgegeben von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978, S.1564
- 2 ムージルの戯曲『熱狂家たち』は遡ること半年以上前に出版されている。即ち、1921年9月6日付の手紙と共に、ケルに『熱狂家たち』が献本された。
- 3 Hans Kaltneker: *Dichtungen und Dramen*. Herausgegeben von Paul Zsolnay. Berlin-Wien-Leipzig (Paul Zsolnay) 1925, S. 124f.
- 4 Ebd. S. 151
- 5 Ebd. S.152
- 6 Felix Salten: *Hans Kaltneker*, in: Hans Kaltneker: *Dichtungen und Dramen*. S. 14
- 7 Robert Musil: *Prosa und Stücke, kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. S. 1627f.
- 8 旧新約聖書・引照付、日本聖書協会、1973、352頁
- 9 ファウスト 12096-97行。マリア崇拜博士が平伏して栄光の聖母を崇めながら、グレートヒェンら贖罪の女たちに呼びかける。訳語は小西悟「ファウスト」大月書店1998に拠る。

- 10 P. S.: *Hans Kaltneker*. In: Neue Freie Presse, 14. Dezember 1923, Nr. 21286, S. 9f.; Alfred Kerr: *Hans Kaltneker. Die Schwester*. In: Berliner Tageblatt, 20. Dezember 1924, Nr. 604, S. 6; Felix Salten: a. a. O. S. 11
- 11 Vgl. *Theater- und Kunstnachrichten*, 13. Dezember 1923, Nr. 21285, S. 10
- 12 Alfred Polgar: *Ja und Nein. Bd. 2*. Berlin (Ernst Rowohlt) 1926, S. 211f.
- 13 Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2003, S. 441
- 14 Robert Musil: *Tagebücher*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1976, S. 269
- 15 Karl Corino: *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1988, S. 186
- 16 Alfred Kerr: *Hans Kaltneker*. In: Berliner Tageblatt, 20. Dezember 1924, S. 6
- 17 Alfred Kerr: *Die Welt im Drama V*. Berlin (S. Fischer) 1917, u. Alfred Kerr: „*Ich sage, was zu sagen ist. Theaterkritiken 1893-1919. Werke in Einzelbänden. VII-1*“ Frankfurt am Main (S. Fischer) 1998, S.471f. VII-1, S. 382
- 18 Alfred Kerr: *Die Welt im Drama V*. S. 472
- 19 Richard Coudenhove-Kalergi: *Ida Roland. In Memoriam*. London (Phaidon Press) 1951, S. 10f.

その他の参考文献

Helmut Arntzen: *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München (Winkler) 1980