

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル 1928年

— ケルの「レッシング講演」とムージルの「講演補遺」について —

長谷川 淳 基

Robert Musil und Alfred Kerr
im Jahre 1928

Zu Kerrs „Lessing-Vortrag“ und dessen „Nachtrag“ von Musil

Junki HASEGAWA

I 始めに

1927年クリスマスの時期から翌1928年春にかけて、ベルリンでは文芸界、出版界の関心をさらう大きな騒動が起きた。演劇批評家アルフレート・ケルの60回目の誕生日をきっかけに持ち上がったエルンスト・ローヴォルト、ヴィリー・ハース対ケルの間での大論戦は激化の一途を辿ったが、騒ぎの渦中に巻き込まれたローベルト・ムージルの仲裁が功を奏し、3月初めになって幕が引かれた。騒動終結後のケルはというと、騒動発生前と同様に「スター批評家」としての多忙な日々が彼を待ち受けていた。1928年3月31日からのウィーン、ブダペストへの講演旅行も、そうした日々の一コマであった。そして、講演先のウィーンには騒動を仲裁したムージルがいた。

本稿では、ベルリンでの騒動が収まった直後のケルとムージルについて、ムージルが「ウィーンで聴いた」と述べているケルの講演、並びにこの講演に関するムージルのエッセイを分析することにより、またその他この講演にまつわる不可解な事実関係について考察する中で、スキャンダル終了後の二人の関係を明らかにする。

II ケルのウィーン訪問

その1 ムージル、宣伝記事「本日、アルフレート・ケルが語る」を書く

この時期ウィーンの新聞各紙は連日のようにケルの講演について伝えているが、特にウィーン・ターク紙は、ダンディーな出で立ちのケルのイラストをあしらった長文の記事「本日、アルフレート・ケルが語る」¹⁾で、ケルのウィーン訪問を歓迎した。記事の書き手は、他ならぬムージルであった。

本日、アルフレート・ケルが語る

かの著名なドイツ人批評家のポートレート

「コンコルディア」の尽力により、今タアルフレート・ケルがフォルクス・テアターで行う講演について、前もって心得ておくべき事柄をについて書くよう、編集部から要請があった。彼が60歳を迎えて以降、いまだほんの数週間と時が経過していない現在、これほど容易なことではない。すなわち、この講演に先立ってドイツ全土で彼に関して発言され、書かれたすべてについて、これをほんの短い文に要約すれば事足りるからである―「彼は今日、最も有名なドイツ人批評家である」と。

ケルが60歳の誕生日を迎えたのは、遡ること丸3ヶ月以上も前のことである。「(ケルが) 60歳を迎えて以降、いまだほんの数週間と時が経過していない現在において」とムージルがこのエッセイを書き起こすとき、ここには、くだんの、その凄惨さ故に目をそむけたいような大論戦を、今やすっかり過去のものとして扱うるムージルの安堵の気持ちが窺える。「ほんの数週間前」が「ケル60回目の誕生日」であった―心理学者ムージルはここで、片目をつぶってみせながら、新聞読者に対しささやかな寛容を請うている。

すなわち、ケル60回目の誕生日が3ヶ月、12週間以上も前であったとは、衆目知るところの事実にも関わらず、ムージルがケルの誕生日は「ほんの数週間」前のことであった、と言うとき、ムージルはこの発言と共に、新聞読者に向けて一つの申し出をし、その了解を求めている。その申し出とは、「ほんの数週間」前という日付とケルの誕生日とが一つのものとして、ムージル自身に記憶されており、その間の2ヶ月間は、従ってスキャンダルなどは、まるきり自分には存在していないのであり、そうした前提のもとに自分は今このエッセイと書いている、というものである。「彼が60歳を迎えて以降、いまだほんの数週間と時が経過していない現在、(それゆえに) 彼は今日、最も有名なドイツ人批評家である」の文は事実に照らすならば、「彼が60歳を迎えた時に生じた大スキャンダルは、その後3ヶ月にわたって続き、そのスキャンダルが終結を見たのはほんの3週間ほど前のことに過ぎない、(誕生日を機に生じたその大スキャンダルゆえに) 彼は今日、最も有名なドイツ人批評家である」が正しい。ムージルのこの記事を目にしたウィーン・ターク紙の読者は、かの大論戦について、素朴な技法にかこつけたユーモアをムージルに認め、記事のいささかのごまかしについて、そ知らぬ振りを装った。オペレッタのフィナーレは劇場の外でも起こるもの―ムージルはウィーンっ子に向けて記事を書いている。

ムージルはこのエッセイ全体を軽めのタッチでつづり、ケルに関しては、乱れることのない、乱されることのない批評家としての確固たる歩みぶり、スタイルを報告している。ケルその人の激しさ、鋭さ、厳しさについては一言も言及していない。

30年以上に及ぶ批評家ケルの秀でた活躍と業績が、丹念に分析、考察されている。ケルが生きてきた、生き抜いてきたそれぞれの時代ごとに、ケルが批評家として文学にどのように向かい合い、他の批評家と称する人々とその時々において、どのように異なる特別の仕事をしてきたか、常にリーダーとして活躍してきたか、ムージルはこうした点を強調して筆を運ぶ。そして、ケルが批評家であっただけではなく、詩人としても重要な存在である点に言及する。長い論説は、以下のように結ばれる。

しかしながらこれだけではなからう、一体にこれ以外の何が彼を批評家にするのか、つまり彼を

繰り返し批評へと連れ帰ったもの、それは何であったのか？その批評に発揮される偉大な能力については、極めて稀な天賦の才というものであって、これについて分析しようとするならば非常に広範囲に及ぶ、かつ骨の折れる論議を免れえないところである。しかし幾ばくかの留保つきで、ということならば、うまい言い回しができる一正しい生き方を固守する能力！というのがそれである。もっとも、名声を獲得するための近道などは存在しない、というのが世の道理。つまり、我々ドイツ人はそれぞれに批評、批判を好む民族ではあるものの、そうであるからと言って、必ずしも批評あるいは批判と仲がよかったわけではない。かの『純粹理性批判』についても、あれは「単なるネガティブな業績」であるとの偏見を免れるまでには、非常に長い時間を要したわけである。そうしたことから、偉大な文学批評家をひとまとまりの存在として考えるとき、他の国々の状況に比するに我々のもとでは、その存在はまばらなものであると言う他はなく、情熱によってそうした方向に突き動かされている人々、そうした稀なる人々には感謝の念を抱くほかはない。

ケルの今回のウィーン講演について、講演がなされる以前に書かれた記事としては、このムージルの記事は、量と質の両面についてウィーン各紙の中で一番のものであった²⁾。

その2 ウィーン・フォルクス・テアターでの講演

ムージルの記事が出た日、1928年3月31日土曜日、夜10時、ケルはウィーンのフォルクス・テアターの舞台に姿を現した。切符は売り切れ、劇場は聴衆に埋め尽くされていた。講演題目は「ドイツ演劇の展望」。内容については、講演翌日4月1日日曜日あるいは2日月曜日の新聞各紙が詳細を伝えている。

ターク紙は、全文ほぼ接続法一式の間接説話でケルの講演内容を伝え³⁾、ノイエス・ヴィナー・タークブラット紙は、舞台に出てきたケルの背格好、服装、話し方などにも言及する⁴⁾など、記事ごとに違いはあるものの、講演内容についての報告は一致している⁵⁾。これらの報告記事のうち、ケルの講演内容のみを伝え、しかも伝える内容に距離をおいたスタイルで書かれているターク紙の報道に沿って、ケルの講演を辿ってみることにしたい。

講演の冒頭ケルは、自分は予言者ではない、それゆえにこれまでの演劇の展開と現在の状況を踏まえての結論を述べるに過ぎない、と語り始めた。ケルは初めにノルウェー人イブセンに言及し、イブセンがドイツ演劇に果たした貢献を指摘する。次いでケルは、そのイブセンに強い影響を受けたハウプトマンの「悪魔的な成長」を言う。自分の生みの親を非難しつつ、成長したハウプトマンについて語った後に、ケルはシュニッツラー、ショウ、ヴェーデキント、シュテルンハイム、カイザーについてそれぞれに面白い寸評を語った。その際にケルはこう付け加える一因みにイギリス人ショウはドイツにおいて、最初の成功を収めたわけであり、この事実からも分かるように、ドイツは現在、演劇に関して世界の中心であり、このことは将来についても変わることはない、と。次いでケルは、当世注目されている時事問題劇に言及し、これについて否定的な見解を述べる。槍玉に挙げられた作家はアーノルト・ブロンネンであった。ローヴォルトが高く評価し、ケルが酷評したあのブロンネンである。ケルの不満は作品の質の低さについて、であった。ケルは言う、今の時代、汽車は出発してしまっており、次の汽車はまだ来ない、我々は待合室に座っているより他に術は無い、と。

次にケルは、映画とラジオについて意見を述べる。こうしたものが演劇の脅威になることはありえない、オペラが演劇の脅威になったり、演劇を押しよけたりしたことがないように。俳優たちはこれまで通りに、ただ舞台で自らの魅力を発揮すればよい、とケルは断言する。

カイザー、ブロンネンを再び取り上げて、現在の劇作家が陥っている混乱について説明した後、一我々を待ち受けているものは何であろうか？誰も予測することはできない。今日、人生は芸術よりも重要であり、芸術の発展は世界状況の如何にかかっている。しかしながら、このことだけは確実に言える、方法が勝利を収めるのではなく、作品である。システムではなく、詩人が勝利を収めるのである—こう講演を締めくくったケルに対し「講演に聞き入っていた文学愛好家の聴衆から、盛んな拍手が送られた」のであった。

ケルは講演題目に沿って、ベルリン演劇界を展望し、その分析を披露した。新聞報道は、講演の好評振りを伝えている—フォルクス・テアターでは盛んな拍手が送られた、と。この記事から、現代ベルリンの演劇状況、その回顧と展望についてのケルの分析はなるほどそういうものか、と納得できた。が、見逃すことのできないくだりがある—「ハウプトマンの悪魔的成長」、「自分の親を非難して…」とケルが説明する個所、この言葉である。この点の詳しい考察は、後のこととしよう。

その他やはり、映画・ラジオのニューメディアについて言及している。そして、映画が生まれたゆえに演劇が没落するという考えについて、これを明確に否定している。映画と演劇とは別もの、どちらのジャンルが生き残るか、絶えてしまうか、問題はそういうことではなく、作品の質がこの問題を止揚する、そうケルは言う。終結してまだ一月と経たない大論争の争点がケルの念頭を去っていないことは、当然である。

その3 ムージル、二月の手紙

ムージルはケルの講演当日、ケルを応援する記事を発表した。ケルの講演は大好評を博した。ムージルの記事が、ケルの講演成功の大いなる旗振り役を果たしたことは、一連の状況から考えるに間違いないところであろう。すなわち、ムージルの記事以前に、批評家ケルの存在意義と重要性、あるいは彼の講演への興味と期待について、これほど丹念かつ明快に書いた記事は皆無である。同じ講演当日、3月31日夕刊紙ノイエス・ヴィーナー・アーベントブラット紙は「ウィーンのアルフレート・ケル」⁶⁾と題する記事で、ケルの午前のウィーン到着を報じ、早速に、ベルリンの演劇状況を中心にインタビュー取材を行なった旨を報じている。かなりのスペースを割いた記事であるが、それでもムージルの記事と比べるとずっと小さい。また内容についても、ベルリンの劇場運営、特に経済的な面に関する問題点について言及したのもであり、批評家ケルの別の面を知ることができる点で、興味深く、またそれなりに貴重ではあるものの、ムージルの記事とは比較しようもない中途半端な内容の記事である。その他、ウィーンの各新聞はケルの講演について連日知らせている。しかしその扱いは、「ヴェーデキントの『春の目覚め』が本日から三日間、フォルクス・テアターで舞台にかけられる」、「本日、オペラ座ではヴェルディの『運命の力』が上演される」といった劇場演目の情報欄の記事としてである。ケルの講演後、各紙の報道振りは一変している。ケルの講演がすばらしいものであったこと、この点が主な理由だとしても、やはり講演が行われる以前に書かれた、飛び抜けて大きな、ユーモアで味付けされ含蓄あるムージルの記事は、その後の一連のウィーンでの報道に、そしてブダペストでの報道と講演そのものの成功に決定的な影響を与えた。ムージルの記事は、いわばケルを巡るウィーンとブダペスト間での「平行運動」、すなわち歓迎、賞賛の競走のきっかけをなした⁷⁾。

ウィーンにきたケルはムージルとどうしたのであるか？食事でも共にしたのであるか？著名なケルは多忙で、特別に親しい二人は、逆に、簡単な挨拶を交わすことで済ませたのだろ

うか？

この日から遡ること2週間前、すなわちリテラーリッシュ・ヴェルト紙にムージルによる仲裁の投書「アルフレート・ケル、エルンスト・ローヴォルトそしてローヴォルトの作家たちへ」が載った日から数えて7日目に、ムージルはケルに宛てて手紙を書いている。

ウィーン、Ⅲ．ラズモフスキーガッセ20

1928年2月16日

親愛なるケル様！

当地で講演のご予定がおりなることについて知りました。私はベッドで横になる日が続いておりましたために、講演の時と場所について確かめることができませんでした。ウィーンではこうした件に関し、外出してポスターを仔細に眺めることができないような場合、催しが終わってしまった後に始めて情報が入ってくるのが珍しくありません。

私はどうしてもあなたと、宙に浮いたままになっている事柄について話し合いたいと考えており、またそうすることは非常に有益なことだとも思っております。電話はありません。気送郵便の配達では全く当てになりません。どうかできる限り早急に、何時どこへお伺いすればよいのかについて、手紙にてお知らせください。あなたから、電報、手紙でご連絡を頂いておりますこと、正直、大変に困惑しております。私の行動が誤って受けとめられていることが、こうしたことの原因でないことを願うばかりです。私を非難なさりたいとお考えならば、率直にご指摘頂きたい思います。

変わることを無き恭順の念と共に

ローベルト・ムージル

追伸 10日のハースの反論ですが、私に関することで、またもや二、三の小さな誤りが混入しております。しかしながら、これまた重大な点に関してではありません。すなわち、私の住所に関する彼の主張と、私の記憶にはない校正原稿云々に関する彼の異議についてです。（BI, 437）

この手紙では二つのことが言われている。ケルはウィーン訪問をムージルに知らせていなかった。その点について、ムージルはこの手紙でケルをなじっている。一私に対して冷たいではないか、今度の事件のことで私に腹を立てているのか、それならそれではっきり言ってくれ、あなたは私を誤解している、私に釈明の機会を与えるべきである、私に対して腹を立てているなら、それは間違いである、—ムージルはケルにそう言っている。

そしてもう一つ、「非常に有意義な」話し合いをしたいと、ケルに提案している点である。ムージルは何を目論んでいたのであろうか。手紙の文面から察するに、騒動終了後、ムージルとケルの間での最初のコンタクトがこの手紙である。ムージルはケルのウィーン訪問の機会を利用して、こじれてしまった二人の関係を修復しようと考えた。他紙での扱いに比べ、なに故に異例とも思われるケル紹介の大きな記事が、ムージルその人によって書かれたのか—記事は、こうした経緯の中で書かれたもの、生まれたものであった。

ムージルが、ケルの力になりたいとの考えを初めて日記に書き記したのは随分以前のことである。1911年ムージルは雑誌「バーン」で、これを実行した。その後1917年、ゾルダーテン・ツァイトゥングのときにもケルを紹介した。そして、数週間前に終わったばかりの騒動の仲裁、次が今ということになろうか。

手紙の内容に戻ることにしよう。ムージルはこの手紙で、またもやハースとケルとの論争について言及している。文面からムージルが、ケルからも—これはムージル自身が、ケルを直接に非難したことからすでに明らかだが—、そしてハースの側からも都合よく利用されたことが

分かる。2月10日、ムージルがリテラーリッシュ・ヴェルト紙に仲裁の「手紙」を掲載した同じ新聞の、一面から二面にかけて載ったハースの「アルフレート・ケルの攻撃」について、やはりムージルの方はハースのこうした記事が載ることを、全く知らなかった。リテラーリッシュ・ヴェルトの編集長であるハースの方は、当然のことながら、その立場上、ムージルの「手紙」については事前に熟知していた。ムージルの「手紙」は9面に掲載されており、その重要性にもかかわらず小さく、目立たない見出しの記事になっている—これまた、ハースの側からすると当然のことと言える。ハースにとっては、ケルを追い詰める自分の鮮やかさ、そのスマートぶりを大衆にアピールすることが大事であった。

Ⅲ 「ウィーンでの〈レッシング講演〉」の謎

その1 ムージルの「講演補遺」—長年の関係の総決算

ムージルは、ケルのウィーンでの講演を応援するエッセイを新聞に発表した。そして、ムージルはケルのウィーンでの講演を聴いた。この講演を聴いた後、ムージルはエッセイを書いた。そこにはケルの講演の印象と、講演内容の分析が綴られている。

残されているエッセイは三つの文章から構成されており、我々現代のムージルの読者はこれを、ムージル全集版で読むことができる。全集版を編んだフリゼーの注釈によると、このエッセイは草案の形でのみ残っており、その原稿には多くの訂正が施されているとのことである。清書原稿ではなく、ムージルの生前、印刷に付されたことは無かった。が、このエッセイはムージルがケルについて書いた文章の頂点を為すものと考えることができる。以下、早速この文章を読んでみよう。

第一の文章、これは断片的なスケッチ、覚え書きであり、見出し語を列挙している。

アルフレート・ケル

[1928年4月?]

ケルは詩人である。彼は何冊もの旅のスケッチと詩を発表している。これらにはすばらしいものが収められている。劇文学に対する彼の立場は、私にもできる、というものである。自分はたいていの作家よりも遥かにうまく書けるというこの立場は、彼にとっては無条件に信じることのできるものである。というも、かれはそうした人たちよりも賢明であり、趣味豊かで、経験豊富であるからである。が、そこに偶然的なものが不足しているということはありうることである。しかしながら、なぜ彼は書かないのか？自分は詩人たちと共に自分の芝居を上演していると言う彼の立場は、見え透いた言い逃れである。そこに付随する激しさから推測される事柄としては、

彼の判断には根拠がある・・・

同じく彼の言葉・・・

文学はすでに頻繁に反抗的な息子たちを持っていた。

誤っている点が存在する可能性

自明の理—この人間は魂を持っている、これがすべてである。人々はこれがどういうことか分かっていない。

以上の記述は、以下に続く二篇の文章で拡大反復される。先ずはこの第一の文章に加えて、ムージルの自己省察ならびにエッセイ全体の論旨が述べられる。

講演補遺

このスケッチは本来、ケルがウィーンで行ったレッスンについての講演に関し、その内容を報告する事を目的にしていた。批評しようとする対象が批評を行う当人の心を「捉えてしまう」場合、このとき批評は一般的に言って、立ち往生してしまう。逆に言うと、できの悪い作品について書くこと以上に快適なことはない。その次は、と言うと、何ものかを応援する宣伝活動である。これは名刺の上に pf. (祝賀のために) または ppc (お別れのご挨拶に) と書くことと似ている。ここには何か中身のあることを書くことはできないし、結果として、正しい行いと言えないのではなかろうか。賞賛について書こうとしながらも、異議も唱えようと考えるとき、人は立ち往生してしまう。人の発言は、事実と一致するものではない。現象は批評よりも必ず多面的である。この言葉にしても事実と一致しない。以下の論述は、記憶によりアルフレート・ケルを描くものである。ここでは彼は悪い人間として描かれる、それは一立ち往生してしまった後に—アルフレート・ケルの著作を点検する視線が生み出したものである。しかしながらこの論述の基礎には信頼がある。昔からの、長年にわたる、賞賛とそして反抗の関係、この関係がたとえ様々な矛盾の基礎の上に築かれているとしても、その関係は決して間違っただけのものであるはずがない。言葉はこの関係を論駁するかもしれない。その場合でも精神というものが残っている。精神などと言うと誤って受け取られるかもしれない。その場合にはこの関係によってもたらされた影響と言うものが残っている。この影響は自明のものである。すなわち一前提への同意、結果の拒否 (ハウプトマン)。

ムージルは言う—講演内容の分析をしたいが、立ち往生の状態に陥ったので、ケルのこれまでの著作を踏まえて批評家ケルについて考察することにしたい、と。この文章のうち後半の部分、「以下の論述は…」に始まるムージルの記述は、ムージルとケルとの関係を考える上で、真に注目し得る言葉である。ここにはムージルの人間観が、そして何よりもその畢生の大作『特性のない男』の主要モチーフが、すなわち生身の人間の姿で現れた特性のある男と特性のない男が並び立っている様が、綴られている。最後のハウプトマンへ言及した箇所は、以下の文章での繰り返しの明らかなように、また彼の「日記10」の「表現主義」の記述 (TI, 474f.) の中でも言及されているように、印象主義者としてのハウプトマンへの、そして同じくこの意味でのケルへの、ムージルの対立意識の表出である。三番目の文章は、以上の、いわば覚え書きと前書きの後に来る本文に相当するものである。

講演補遺 (アルフレート・ケル)

レッスンの上にいるアルフレート・ケル＝アルフレート・ケルの下にいるレッスン、この必然性はいわば数学的なものである。ケルに言わせると：歴史的。時代変遷の功績、そのおかげで一全体としては上昇する一本の線ということから—批評家も一緒に上昇する。

上昇の功績、これはレッスンの信条でもあった。したがって上昇があったのはどここのところか、このことだけが論点であったわけである。人生に通じている人間ならば、「ケルと言う人物において」という答え以外、これを考えることは不可能である。悪漢…自分が持っているものよりも、より多くを人に与える人物！ケルとは誰か？批評をまとめた多くの本の中で、彼は間接的ながら自分自身について書いている。そして私は今、記憶からその姿を描き出そうと考えている。彼が行ったウィーンでの講演、これは何ら本質に寄与するものではなかったように私には思われる。非常に巧みな講演、講演会場はサーカス—座「バーナム&バーレイ」…。さ—て、ベルリン西地区で捕まえた巨大な人食い人種 (別名、作家食い) のアルフレート・ケルだよ、この男が行儀よくしているところをご覧あれ！ケルはあらかじめアルトゥール・シュニッツラーの町ということを考えていたのかもしれない。それで今、自分がカール・クラウスの町にいたということを忘れてしまった。クラウスは誰か他人が「この自分が」と言うとき、ナイフを研ぐ人である。

ケルの著作のうち、何冊かは詩と地上の旅行記を収めている（モットー：闇から闇へ、途中に：時よ止れ…）。それらの多くは、1500年後に文献が発掘された折、我々の時代の香りを爽やかに立ちのぼらせるに違いない。つまり彼は内側の人間なのであって、そのステータスからしてリング通りの一番の中心に住む人間なのである。この点こそがこの数十年間、彼を他のドイツ人批評家から隔ててきたのである。彼らは、と言うと、自分たちの叙述の対象とした事柄が、自らの脳の中で成長するのを感じるなど全くなく、その認識の程度はせいぜいのところ、アメリカの旅行会社が中国を知っている、ということであった。他の人々が、研究用のめがねの縁を作品の輪郭と取り違えたとき、なぜケルは見誤ることがなかったのか？それは、彼が詩人でもあり、批評家でもあったからである。

しかしながらこのことについては、幾つかの点を急いで補足しなければならない。その第一は、それが何か特別の場合ということであっても、批評を書く詩人はこれまでに大勢いたわけである。そうした人たちの大半は、もともとは文字通りの意味で乳母であったのだが、年齢を重ねた後に退役して子供の世話係におさまっている女性を連想させるのである。彼女たちは大きな胸の持ち主であり、その胸には愛しいものを抱き寄せるのであるが、教育しようという理性にはほとんど縁がない。こうした人たちは詩人としてであれ、また批評家としてであれ、両面において批評的な能力というものを感じさせない、と言ってよいのかもしれない。しかし事態を難しくせずに、もっと直線的に考えよう。では、そもそも詩人の才能にプラスし得る固有の批評能力とは、どのようなものなのか—こう問うことにしよう。下された評価の客観的な妥当性というものをケルは認めない。私見では、完璧に正しい考えとは言えないのである。が、この批評家の本質は主観の領域でこそ真に際立つものなのかもしれない。例えば幾層にも重なった印象からその脊髄を抜き出す能力、作品の枢軸を。それは、彼の印象を中心軸に、それをぐるりと取り囲む本質要素と、そしてしばしば起こることであるが、同じくその非本質要素からも、作品を新たに再構成し直すことである／作品についての、精神を込めたポートレート、例の力強いタッチによる戯画、それらの戯画は作品を描き出しているだけではなく、人生（人間世界）をも映し出している／ケルはこの能力を、独特の幅広さの中で、その鋭い一瞬の切れと一部の隙もない堅牢さを発揮しつつ、自由に駆使するのである。

いかにも芸術家らしい、この仕事ぶりに目が奪われる結果、彼の判断が実は文献学的に裏付けられた、優れた知識に支えられていることを見逃してはならない。同じく彼の言語が、我々ドイツ人の中での最も奇矯な散文であることは疑いのないところである。彼の本質は円であり、線である。それは、最もコンパクトな広がりの中に最大の内容を包含する。しかしながらこの円形が彼と結びつくと、時にクレーによって描かれたもののように見えることがある。一見したところ乱雑なズレを起こし、押し合いへし合いすることもあるそれらの言葉、これらの言葉に対しては、賢明な観察者でさえも一特に、彼らが北ドイツ的な要素に馴染みのない場合には—これらを病的なものと考えさえもするのである。しかしながら、それはこの上もなく奇矯な、そしてその概念領域の中で最もコンパクトな散文というだけではなく、同時に言葉の岩石の上に構築された散文ということでもある。これについては、この散文が被った模倣を考えれば明らかである。その多くは無意識によってなされたものであり、またその他諧謔の意図から行われたものなどであり、ケルの文体と語彙がそのままに盗用されているのであるが、このオデュッセイアの弓についても、すべての求婚者はうまく引くことができなかった。詩人であるとの自負、そしてこの自負を批評家として新しい形式にすること、文学の圧縮装置たる人間—この圧縮装置ということについては、従って十分な理由があるように思われる。ここから時折導き出される結論、それは決して安易に導き出されたわけではない結論、すなわち、一種の超詩人。「これの後に、ゆえにこれを越えて」という結論はただ純粹無垢なる者に対してのみ許される。

ここで出くわすのが、チンギス＝カーンの態度、すなわち詩人に向けて数多く放たれたケルからの試練である。彼は詩人の鼻づら取って引き回し、そして掛け声をかける「ホラ、ホラ、子馬

さん、鞭を使ってお前に芸を仕込むからね、生きのよさそうな子馬さん」／疑い深い人や、自身に思い当たる人にとっては、これはまさにチンギス＝カーンならぬチンギス＝コーンの態度、商業主カーン、宣伝、ジャーナリズム、ベルリンのファッションだと主張する。しかしながら事はそう単純ではない。文学は、これまでも幾人かの行儀の悪い息子を持ったことがある。そうした息子たちの中には愛に傷つき、その結果、文学の裏切り者になってしまった者もあり、決して非難の余地が無くもないことであるが、ママのレース下着を公衆の目にさらすことさえあえて実行した者もいる。しかしながら、そちらの側ではそうしたような屈辱、恨み、神経衰弱から来るコンプレックスが感知されるのに対して、ケルは一点の曇りも無く晴れやかで、そして健康である。そう言うものの、彼という人物にしても弱みの一つや二つぐらいはあっても良さそうなものである。演劇に対する彼の立場は、私にも作ることができる、というものである。それについては、一抒情詩と小さい枠に入れられた叙事詩で一証明されている。ドラマについても、遥かに巧みに書くことができると想像することはできる。しかし、おそらく彼には欠けている、一詩人の言葉でいうならば一あのほんの少量の愚かさが…（熱狂家たち）

こうした意味合いで、彼の批評を倒錯した文学とみなすならば、たちまち別の新たな例外が確認されるのである。

文学に対する彼の攻撃（攻撃、それは彼という全体の一方の側面なのである）、それは一すべての風刺がそうであるという意味での一個性の、気性の、個人的体験の発露ではなく、事実の結果なのである。彼は非難ということをしなない、彼は暴露するのである。彼は「形にする」ということをしなない、彼は発見するのである。この基本的特質が彼を反論へと駆り立て、その結果として彼は形式へと向かう、ということであろう。彼が自分のこうした面を理解していないことについて、私は確証を抱いている。しかしながらこの部分があってこそ彼は、彼が愛して止まないこの時代の重要な人物なのである。

現代に育つ反・文学趣味、反・浮かれ騒動。私への最大の影響はここに発したのであった、脱幻想ということ。

こうして、彼は事物をあるがままの姿で見る。ニーチェはこれを非文学的と呼んだ。これについては議論の余地があろう。もっともニーチェは研究者のタイプを考えていたのであって、そうこうするうちにこのタイプに関し新たな分裂が生じたということである。事実人間とは、ただ単に法則に適ったこと、往々にしてつまらないことへと収束し、あらゆる精神的手段を利用して働く研究者であるということにとどまらず、現実的、実際の人間なのでもあって、かのセシル・ロードはその様々な色調段階にあって、デパートのオーナーにも成りえたのである。私としてはケルをこのグループに列したいのである。彼は、よくこう聞いてくるのである「これにはどういう決まりがあるのかというよりは、これは幾らするのか」（『交換』からの引用）。ここから印象主義へ通じる道。彼は印象主義を拒否するのであるが、個々の点の評価については共通しており、根本感情についても同じ事が言える。ここからゲルハルト・ハウプトマンへ。（P. 1405-1408）

はて、不思議である。話が少しおかしい。このムージルのエッセイについて考察する前に、大きな問題を片付けねばならないようだ。ムージルが聴いたこの講演とは何なのか？以上のムージルの文章を整理してみよう。このケルの講演では、批評家レッシングと批評家ケルの比較が主要テーマであった（第三文章、第1－2段落）。その講演はムージルからすると「何ら本質に寄与するものではなかった」ゆえに「記憶により」（第二文章）、「アルフレート・ケルの著作を点検する視線」により（同、第二文章）、批評家ケルの特徴（第三文章、第3－8段落）、ケルがムージルへ及ぼした影響（同、第9段落）、ケルという人物の類型分類（同、第10段落）について綴ったものである。ムージルがこの文章を書くにあたり、その前提をなしているケルの講演は、フォルクス・テアターでの講演とは明らかに異なる。ケルは、いつ、どこでこのレッ

シングに関する講演を行なったのであろうか。

ケルはウィーン到着の当日、フォルクス・テアターで「ドイツ演劇の展望」について講演した。レッシングについて、批評家としてのレッシングについて、あるいはレッシングとケルとの比較についてなどは、複数の報道記事からする限り、その講演でケルは一言一句も言及していない。

ミュージル全集本に採られているこの三篇のテキストについて、編者フリゼーは「アルフレート・ケル」のタイトルの下にまとめて注を付けており、内容からしても一まとまりのもの、一つのもの、とする点については何の問題もなからう⁸⁾。書かれた時期に関する記述についても、フリゼーは三篇の文章を一組の文章と扱い、その時期については諸般の状況から1928年4月と推測している。フリゼーの根拠はケル・アルヒーフ所長のワルター・フーダーからの情報である。その情報とは、ケルの妻ユーリアがワルター・フーダーに、ケルはフォルクス・テアターでの講演の直前に、もう一つ講演を行った旨を告げた、というものである。この点については、今はこれだけにとどめ、ケルは何を話したか、という点を考えよう。

ミュージルの「講演補遺」の内容から考えるに、ケルは古典的批評家と現代の批評家の違いについて、すなわちレッシングとケル自身との違いについて話したようである。この内容に関して言うと、ケルは確かに今回のウィーン訪問に際し、あらかじめベルリンで原稿をまとめていた。なぜこう言えるか。フリゼーは同じ注に、ウィーンのミュージル研究家ホールからの情報として「(ケルの)講演旅行は(ウィーンでの講演の)翌日には、すでにブダペストへと向かい、『〈今日〉と〈昔〉の批評家に関する非公式な講演』へと繋がった」と書いている。

「翌日には schon tags darauf」「非公式 informal」という記述は、正確さを欠いているように思われるが、〈今日〉と〈昔〉の批評家に関する講演を行なった、との報告はその通りである。このブダペストでの講演内容こそは、ミュージルがウィーンで聴いた講演である。

その2 ケルの「レッシング講演」―その三態

ケルの「レッシング講演」なるものは、三つの態をなしている。ミュージルがウィーンで聴いたもの、ブダペストで話されたもの、さらには新版ケル全集に採られている批評、の三つである。謎めいたもの、記事から推測できるもの、そして、直接に確かめることのできるものとして。ウィーン講演は、要するにミュージルが「聴いた」、と言うだけで、そして聴いた後に、「講演補遺」というタイトルのエッセイを残しているだけ、ということである。これが一つである。

第二のもの―記事から確かめることのできるもの―がブダペストでの講演である。この詳細を述べよう。1928年4月1日日曜日、ケルがフォルクス・テアターで講演を行った翌日、ブダペストのペシュター・ロイド紙朝刊第19ページに、「アルフレート・ケルのウィーン講演」⁹⁾と題する記事が出ている。「ウィーンから、私どもに届いた報道―文学界ならびに演劇界では、アルフレート・ケルの講演に先立って、大きな関心が起こっていた。この傑出した作家兼批評家は、ドイツ・フォルクス・テアターの全ての座席を占めた著名人聴衆を前に、『ドイツ演劇の展望』について語った。講演後、ケルは夜行列車に乗りブダペストに向かった。ケルは日曜日午前、ブダペスト・インナーシュテッター・テアターで講演を行う予定である」

翌4月2日、月曜日、同じくペシュター・ロイド紙夕刊第7ページに、「ケル-マチネー」¹⁰⁾のタイトルの長文の記事が出た。ミュージルも言うように、事件の社会的関心度は新聞報道での扱いを見れば一目瞭然である。ブダペストでのケルの講演は大事件であった。二面に渡り、全体が四連からなるこの記事の組み方そのものが証人である。記事は、ブダペストでのケルの講

演の全貌を詳細に記している。第一連は大きな文章であるが、行間と字間それぞれを大きく取り、講演の催し全体の様子を詳細に書いている。大統領夫人であるマルギート・ベトレン伯爵夫人を筆頭に、ハンガリーの貴顕が顔を揃えたこと、ペンクラブの会長であったフランツ・モルナールが司会の労をとり、熱のこもった前座を務めたこと、このモルナールにケルは心を込めて感謝の意を表したこと、そしてベルリンを代表する知識人との評判にたがうことのない講演が行われたこと、などである。

記事の第二連は、ケルの介添え役を務めたモルナールについて書かれている。モルナールがこの日のために、ケルを紹介するためのすぐれた講演原稿を用意したこと、しかし壇上にあってもなおケルへの細心の配慮を忘れなかったことなど、モルナールを称え、ねぎらう内容の文章である。

第三連、ケルの講演内容の詳細が報告されている。

ゲーテからの引用：「まさしくそれは、奇妙にも外国語による私の歌を耳にしたときのことでした」、この言葉でアルフレート・ケルは講演を開始した。「まさしくそれは、奇妙にも外国語による私への賞賛を耳にしたときのことでした」、続くこの言葉で、ケルはフランツ・モルナールによるハンガリー語の前座を暗に指して、その講演をこう続けた「今までは全く縁のなかった外国語が、今度ばかりは良く理解できたのです。ですから、モルナールに声をかけずにはおられません『ケセネム Köszönöm, ありがとう』」（盛んな拍手喝采）

かの賓客は続いて、レッシングの、なかんずく古典主義の批評の特性に付いて、その概略を説明した。意図するところは、現代の批評との違いを示すことであった。彼はレッシングの『ハンブルク演劇論』を手がかりに、ハンブルク市立劇場でのレッシングの活動ぶりを詳細に分析した。そして特に、この時期に特徴的な事実、すなわち、レッシングの批評は劇場側の出費で印刷されていたという事実を強調した。ある女優などは、自分の演技に関する一切の批評はご免被る旨を、契約書にうたわせたのであった。この女優の要求についてケルは、現代の状況をかながみるに、この方法は天才的のものであるとした上で、それなのに、なぜその後、真似をする者が出なかったのか不思議でならないと、笑わせてくれた。今日の批評家は別の立場を取らねばならない、と彼は続けた。現代の批評は時代の功績である、当然のことながら、時代は先へ進んだのである。レッシングに対して異が唱えられるなら、それは彼の不十分さに対してなされることはなく、ただ彼の悲運を確認するばかりであろう。今日、我々は芸術の変化、芸術の相対性の法則について、よく認識している。レッシングは批評の方法をヴォルテールから借り受けた。そのヴォルテールに、レッシングは論戦を挑むのである。しかしながら同様に、ヴォルテールはシェークスピアから借用し、このシェークスピアがまたしてもヴォルテールの攻撃の標的だったのである。このあい似た二つの光景について、今日の批評家たるもの、大いに判断に困るところである。ここには、師に対する憎悪が表現されているのではなからうか？ ツァーの支配するロシアは、かつてドイツから多くを学んだ。が、その返礼たるや、ロシア農民の間で、悪魔は必ずやドイツ人の姿をしているのが決まりである。（拍手）

ドイツ演劇の発展に対するフランスの舞台の影響は決して見誤られてはならない。現代の我々は、先行した世代よりも公平でなければならない。こうした点で、レッシングの批評内容が個々の点で誤っており、また時代遅れになったように見える場合でも、この批評家の思想に対するその衣装、すなわちその見事な言葉は残ったのである。軽い表現、つじつま合わせは、突き上げてくる深い誠実さによって中和されている。ここにおいて我々は古い時代の批評家とあい対峙するのである。レッシングの言葉は見事なリズムを備えている。が、その言葉ははまだメロディーを持っていない。彼はベートーベン、ハイネ等々を体験することができなかった。彼は芸術家というよりは古典主義的な教育者であった。しかしながら今日、批評家も芸術家であらねばならない。

批評家は、彼自らが判定を下す芸術創造家の血縁者として、自らの言葉で芸術作品を創造しなければならない。彼は神経を持たねばならない。古典的批評は理性に即したものであり、現代の批評は理性と本能から成る批評であらねばならない。レッシングは指を使って仕事をしたが、しかしながら指先は使わなかった。良い批評家の指は、耳と心臓を持たねばならない。今日の批評はもうそろそろヨーロッパ的になっても構わないのである。この大陸の偉大なる芸術の成果は批評家をかの、ただ自国のためにだけ教育的影響を発揮すべしという、いにしえの義務から解放したのである。レッシングの悲劇は、彼がただドイツに対してのみ影響力を発揮しなければならないという点にあった。このドイツの悲運はそうこうするうちに、関連する他の多くの問題も含め、その後さほどの時間が経過しない次期に解消されるに至った。ハンガリーの悲運についても遠からず解消されることをねがうものである。(熱狂的な拍手) 今日の批評家は現実へのまなざしを持っている。彼は法の制定者ではなく、法の発見者であることを望む。彼は堅固な美学という幻想を断念する。現代の批評はその見解を、苦虫を噛み潰すようにではなく、楽しみつつ、微笑みながら披露する。それというのも、現代の批評は芸術に付随する現実的相対性を認識したからである。レッシングにとって、舞台は道德の施設であり、現代批評にとっては、不道德のための施設とまでは言わないが、少なくとも超道德的な施設であるとは言う。その他、芸術作品が一物をその身体の中に持ちあわせている場合でも、穏便さを失わずに道德的であることは、何ら差し支えないのである。(明るい笑い)

最後に、批評は今日、創造的な芸術である。詩人は風景を、女性を扱う一批評家は手を入れる一詩人を相手に。レッシングは啓蒙主義者であったという時、真の批評家は、今日も変わらず啓蒙主義者である。すなわち現代の批評は古典主義的批評がみずから成長した姿であり、その補足である。現代の批評が要求するものは理論ではなく、神経である。その方向性は、徹底性ではなく深みへの感情移入である。それは文化政治的な意味合いで革命的であることを望む。つまるところ、現代の批評はより大きな幸福感を持つか、あるいは少なくとも、薄められた悲運を持つ。今日の批評家は、みずからの仕事が感謝される性質のものではないことを承知している。しかしながら彼は自分の仕事を、苦虫を噛み潰しながら、かつまた自分が首切り役人であるかのような意識で、執り行おうとは考えていない。彼はただ単に苦しみをもたらすだけではなく、その影響は同時に啓蒙として、治療としても作用する。批評家が書き物机にあって、ある意味、治療者たる聖人であるとき、彼が虚栄心を抱き、世俗的であっても、許容されてしかるべきなのである。

第三連はもう少し続いている。この後、ケルは自らの批評集『ドラマの中の世界』からいくつかを朗読し、特にハウプトマンの作品について賞賛した。ケルはこのくだりで、ムージル言うところの「印象主義者」ハウプトマンを持ち出したのである。その他、いくつかの作品について言及し、ヨーゼフ・カインツの死を悼み、ゾーダーマンの演劇批評観に苦言を呈し、「レッシングは窒息して亡くなった。しかしながら今日の世代は、世界を焼く劫火と大量殺戮を経験した後に、今では以前よりも自由な空気を呼吸しており、激烈な揺れを被りはしたものの希望豊かなこの地球に対し、有望なる前途を期待することができる」との言葉で講演を締めくくった。

第四連は、「我々の主都を訪問中の高名なる客人」アルフレート・ケルと妻ユーリアのブダペスト滞在について紹介している。4月1日日曜日、午前はこの講演があり、その日の夕刻、夫妻は同じインナーシュテッター・テアターでオペレッタを一幕鑑賞後、引き続いてハンガリー・テアターへ赴きモルナルの『オリンピア』を見た。上演後、ケルは二つの作品について賞賛の言葉を口にした。翌2日月曜日、この新聞が出た今日のことであるが、大統領シュテファン・ベトレン伯爵夫妻と昼食を共にした。夜はハンガリー劇作家連盟主催の晩餐会が予定されてい

る、夫妻は明日、火曜日もハンガリーに滞在する予定である、等々。

燦然たるシャンデリアの輝きに包まれたケルのブダペスト訪問であった。

ケルの講演内容に話を戻そう。ムージルが聴いたケルの「レッシング講演」は、このブダペスト講演の内容と同じものであると断定し得る点について確認しておかねばならない。

先に触れた、ユーリアの発言に関するフリゼーの注は貴重である。フリゼーは、このユーリアの発言の他は、ウィーンでの「レッシング講演」の根拠に関して言及していない。はたしてケルは、レッシングに関する講演を、ウィーンのどこで、1928年3月31日の何時に—ユーリアによると「もう一方の講演の直前」ということであるが—行なったのか。「直前」というユーリアのこの言葉から、同じフォルクス・テアターで「レッシング講演」も行なわれたのではないかと、とも想像できるが、これは無理のようだ。7時30分からクルト・ゲッツの当たり芝居『ホークスポークス』が舞台にかけられていたからである。ウィーンで「レッシング講演」があったことを伝える文書は、ムージルのエッセイだけということになる。その他の資料ということでは、ノイエス・ヴィーナー・ジュルナル紙に興味深い記事がある。ブダペストからの帰路のことになるが、再びウィーンに立ち寄ったケル夫妻を歓迎するパーティで、ペンクラブ会長ザルテンはこう述べている—「[……] アルフレート・ケルは、彼の講演でベートーベンについて語り、その折に、ケルは講演当日にベートーベンの聖なる場所の数々を、複数の『ハイリゲン・シュタット』を訪問したと語ったのでした [……]」¹¹⁾。3月31日のケルのウィーンでの講演の一節を回想し、引用しているくだりである。ブダペストでは、ハンガリーの国情、国民感情を汲んで、その場に相応しいリップサービスの類いを織り交ぜて講演内容を装飾し、ウィーンにあっては同じくウィーン人、オーストリア人向けに講演内容の一部を、同じ趣旨でアレンジしたであろうことは、自然でもあり当然でもある。が、ベートーベンに関する言及については、上に引用したペシュター・ロイド紙の記事に出ている。ハンガリーでも、ベートーベンの名が挙げられていることは、これが講演内容に関わっていたからであろう。レッシングにはリズムがあるが、メロディーがない、ベートーベンとハイネが出る以前の時代だから、レッシングの欠点ではなく、時代的制約の結果である、とのくだりにベートーベンが出てきている。翻って、ベートーベンに関する言及が、もう一方の「現代演劇の展望」の講演に出てくる可能性については、話しの脈絡から無理であるように思われる。

ケルはこの講演のために、モルナルとは違って、メモを一枚だけ持っている。引用しているペシュター・ロイド紙の記事の第一連は、「彼は、その講演で『批評』というテーマについて語った。ほんの時折、一枚の原稿に目をやった。その原稿には、細かな書き込みと見出しがびっしりと、書かれていた」と報告している。想像しうることは、ケルは前日の31日、「レッシング講演」をウィーンでやり、その折には特にウィーンの文化歴史的風土について言及し、賞賛した。ハイリゲン・シュタット訪問のことなどである。ブダペストでの講演は、ウィーンで行った講演と同じ講演を一部分だけ変更して話すということで、手元に用意した原稿は「一枚」で間にあったのではなかろうか。そして重ねて想像するに、ウィーンでの「レッシング講演」は、本来がブダペストで封切りになるはずの講演であった。ウィーンでの「レッシング講演」は、封切り前の特別講演・特別上演 Vorpremiere として、内々の扱いで行われたものであったと推測できる。そうでなければ、ブダペストでの講演の催しは、前日ウィーンで話されたものの再演ということになり、ハンガリーの人々に礼を失することになる。「フォア・プレミエーレ」は封切り前日に、封切り芝居と同一の上演を行うものであるが、通例あるはずの掲示用ポスターやパンフレットは用意されず、また批評家もこれを公に批評することはない。好

ましいあり方かどうかは別にして、「フォア・プレミエール」はプレミエールの興行形式を損なうものではない。

いずれにしても、ウィーンでのケルの「レッシング講演」は不明の点が残る。

「レッシング講演」について、もう一つ資料がある。これが、三つ目となる。すなわち現在刊行中の新版ケル全集に採られている批評家レッシングに関する、ケルのエッセイ「レッシングと今日の批評」¹²⁾がそれである。この三つ、すなわち二つの講演と一つのエッセイの間には、内容の明らかな一致が認められる。この点を確認するために、全集版ケルの批評を、一部を省略して、「点検」することにしよう。

レッシングと今日の批評

I

今日の批評とレッシングとの間に、対立の関係は存在しない。翻ってその関係は補完の関係である。ひとつの継続—新たな構成という意味において。

対立ではない—なるほど今日の批評は、1. レッシングの明白な誤謬のあれこれを指摘することができる、2. 全く別様の鑑賞の仕方を身に付けた、のではあるが。

人間たるもの、その魂のすべて、その胸のすべて、その心のすべての、その一番奥底のところまで尊敬している何かについて—そしてこの先もずっと愛し続けるであろう何かについて、対立などできるわけがない。

II

とはいうものの、継続はその根本においてひとつの対立である。そして私は（いうなれば）この存在しない対立を述べてみようと思う。

III

幾つかの点が当時と今日の文学状況の違いを示している。

レッシングはハンプルクにあっては、今の言い方で劇団文芸員であった。劇場の従業員である。

今日、劇団文芸員の職務は非常に多様な評価を受けている。その仕事の中味は、1. 劇場監督の名声の高めること、2. 批評に対して、最大限の横槍を入れること、3. 手元に届いた脚本は読まないこと、というものである。（塩は甘みを強める、ということでご容赦を）

レッシングは文芸員であり、同時に批評家であった。今日のドイツの真剣な批評家のうち、誰一人もこのような職務に就くことを望む者はいない。それというものの、この劇場に関するレッシングの批評が、何ともはや、その劇場の費用で活字になっていたからである。

今日の批評家は、ほどなくしてレッシングが劇場の企画業務から身を引き—そして、意のままに振舞うことができ、誰にも従属する必要のない芸術審判者として腰を据えるに至ることについて、深い満足の気持ちを抱くわけである。

というのも、ほどなくしてハンプルク国民劇場は大変に不快な状況に覆い尽くされるからである。裏取引と愛妾政治なるものが、それである。女優自らが自分の演技に関する批評を謝絶する事態すら—最もこれについては契約書に基づいてということであるにせよ—も生じたのである。（全くもって天才的なやり口であるが、不思議なことに今日の女優の誰一人も思いつかない）この結果、レッシングは演技者たちを批評することを断念する。俳優人の仕事を深く分析することについて、彼はこの愚かなる女性に妨害された。（今日の批評であれば、こうしたことに対抗して、「劇評家の連合」を結成するであろう。）

IV

[……]

私は今あれこれ非難がましいことを口にしているのであるが、レッシングの犯した誤謬を並べ立てて良い気分になりたいというわけではなく、批評という概念を明らかにしたいがために他なら

ない。一つ例をあげよう。そのヴォルテール訳の中で、レッシングはdes hourisという言葉、トルコの宮殿の娘たち、をsourisという言葉と取り違えている。その結果彼は、トルコの天国にはネズミたちがいて、とやったわけであるが…。

[……] 結局のところ、今現在生きている人々は別の神経を持っている、当時の、批評の天才とは別の立場に立っている。今日の批評はレッシングよりも偉大ではないが、それは前方に位置している。(これは今日の批評の功績ではない、時代の功績なのである—時代は、当然進んでいる。)

V

『ハンプルク演劇論』のレッシングは、さしあたってはフランス人殺害者ではなかった。彼は言っている、「コルネイユ、ラシーヌ、ヴォルテールはアリストテレスの規則に従って悲劇を作ると主張している。が、彼らのしていることは、この言葉とは異なっている」(おおよそのところ、彼はこう言っている)。今日の批評は言う、「で、彼らがそうしていないとして?!」ニーチェもこの点については、何ら気に留めていない。[……]

VI

もう二、三の事実を。レッシングがハンプルクに居を移した折、フリードリヒⅡ世は彼に対し任用を拒否した—ヴォルテールが王に、ムッシュー・レッシングはいたずらっ子である旨の話をしたからである。レッシングはハンプルクへ行き、そして、1. 王のひいきに与っているフランス人たちは、どれほどの価値があるか、2. とりわけ、このフォン・ヴォルテール氏は、いかにどの価値があるか、について明らかにした。

しかしながら以前にあっては、レッシングはヴォルテールの熱狂的な使者であった…それだからと言って、利己的な動機だけを想像するのは断固間違いというものである。例えば「ニーチェがワーグナーと袂を分ったのは、ワーグナーがニーチェの作曲を誉めなかったからでしょうか?」と問うようなもので、全くばかげている。レッシングは敵に損害を与えようと考えた。このことは彼の権利であった。しかしながら、そうではあっても、彼の主要目標は、道を自由にしておくこと、でありつづけた一祖国のために。

VII

さて、人間として熟慮すべき問題をもう一つ。レッシングは仕事に際し、自らが用いている方法を、ヴォルテールから借用し、そのヴォルテールを彼は攻撃するのである。すなわち、ヴォルテールに借りがあるのに、ヴォルテールと闘うのである。翻って、ヴォルテールはどうか? ヴォルテールはシェークスピアに闘いを挑んでいる—そして、シェークスピアに借りがある。(ヴォルテールは、その『セミラミス』で『ハムレット』を真似た。他方またもっと後のことであるが、レッシングは、彼が闘いを挑んだヴォルテールの『ザイル』を『ナータン』に利用した。)

この二重の光景を目の当たりにして、今日の批評家は…深く考え込まざるをえない。この二人の意識下には、何が潜んでいるのであろうか? これは師に対する憎しみではなからうか? 例えば、ツァーの君臨するロシアは、多くのことをドイツから学んだ—そのお礼として、ツァーの農民たちの間では、悪魔はドイツ人の姿をさせられている。人類の発展全体の中において、考察に値する最重要問題の一つ、それは、師に対する憎しみ、ということである。[……]

VIII

レッシングにおけるもう一つの矛盾を、今日の批評は発見する。レッシングは(とにもかくにも)フランスを叱責し、シェークスピアを自らの指導者である、としている。そうすることは彼の権利であった。しかしながらレッシングは自身の戯曲の中に、いかに少なくシェークスピアから—いかに無限の多くをフランス人から取り入れていることか。彼の劇作品の、あの乏しさと、そして組み方の見事さ—これがシェークスピアの繁茂 - 錯綜と、何らかの関係があるのだろうか? レッシング、この温和にして、理性的な人物、この自己抑制の名人が、そもそもシェークスピアの、声を限りのあの騒ぎよう、あの抑制のなさ、あの横溢と何らかの内的なつながりを持っているの

であろうか？

この間の心の動きについては、どう説明をつければいいのだろうか？シェークスピアは、レッシングにとって、崇め、奉るための彫像であったのか、…あるいは、シェークスピアは、レッシングの行く手に立ちはだかる岩塊ということを意味していた、というに過ぎなかったのか？

おそらくはその両方であった。しかしながら、彼自身の実践ということでは、とにかくも—シェークスピアから得たものが少ないとは言わないが、やはりフランス人に多くを負っているとは言いうる。心理学的には、どう解釈されているのだろうか？

IX

おそらくこうであろう。レッシングは自らに不足しているものを高く評価した。彼は自らが入手し得なかったものを、請い求めた。彼の叱責は…おそらくは自己嫌悪であった（もちろん、こればかりではない）。

通常はこう言われている：レッシングにより、フランスの舞台の影響は絶たれた、と。今の問題に関して言う限り、これは真実ではない。すべての面について真実でなければ、意味がない。今日の我々は公正であらねばならない。

レッシングは公正でなくてもよかった。演劇論に関するフランスの舞台の価値は、劇場発展の歴史を考える時、全くもってかけがえのないものであった、そう私は考えている。イプセンの劇構成の見事さは、フランスの為した百年の仕事が、仮に為されなかったとするならば、とうていあり得なかったに違いない。デュマ・フィスが存在しなければ、あり得なかった。[……]

ドラマについてのフランスの貢献を否定することは、すなわち劇構成の発展を否定することである。これは、今日の我々には明らかである。あらゆる政治の彼岸のこととして。我々が公正でありうるのは、ドイツの劇場がフランスのそれをとくに凌駕したからである。フランスの劇場は我々のそれに比して50年、背後に位置している。レッシングは公正でなくてもよかった。なぜなら、劇場における一方的な外国支配を打ち破ることが眼目だったからである。

X

もう一度：今日の批評家は、先駆者すなわち始祖の誤謬を証明したことで、安易な喜びに浸ったりするべきではない。しかしながら、そこに見られる人間喜劇を指摘することは許されよう。その喜劇は（私の感情では）、アリストテレスに関するレッシングの誤謬の中に、最もはっきりと認めることができる。これは非常に愉快であり…また、憂鬱な気分にもさせられる。

レッシングは（悲劇の考察に際し）、ただ単に「これこれは、間違っている」というに留まらず、「誤謬が、どのように修正されるかについての原則を持っている」と述べる。そしてこの原則が、アリストテレスに存在しているのである。そして…このアリストテレスを、彼は誤って理解したのである。

レッシングいわく、アリストテレスによると悲劇は「情熱の浄化」に作用するのである。これは何を言っているのか？情熱の浄化？レッシングいわく、「情熱を、徳の成就へと変えること」。これは何を言っているのか？ヤーコプ・ベルナイスは百年後、アリストテレスは「悲劇のカタルシス」という言葉で本当にどのようなことを理解していたのかについて、証明した。アリストテレスは情熱の漠然たる浄化の話などしてはいない。彼が言わんとしたこととは、すなわち、悲劇は我々内部の悲劇的な気分について、その荷下ろしの作用を行うものなのである。（アリストテレスは、我々の内部で浄化が行われる、などと徳に関して言ったのではない。そうではなく、医学的な意味で、我々は何から解き放たれる、と言ったのである）

第一等級の批判精神の持ち主が、全くの、全くの誤謬を高飛車に告知する場合の確信、我々はこの確信を目の当たりにしているわけであるが、これまた、人間に関して考察に値する最重要問題の一つである。そして、彼は同時代の人々を締め出し…その一方で、彼は間違っているのである。これぞ喜劇である。「教えていること、すなわちそこには何もないということ。」いやいや、そうではない。然るべきことが存在しているのである。すなわち、これらの誤謬を伝えている形式そ

もののことである。この形式こそは、不朽のものである。その思想をつつんでいる素晴らしい衣装こそは、思想そのものが滅び去ることがあろうとも、さらに生き続けるのである。生き続けるもの、それはこの永遠に輝く表現力なのである。洗練され、真の瑞々しさを帯びた弁論能力。その詭弁性は、深く誠実な意欲により調節がなされている。要するに、この規律正しい散文のことである。ここにこそ、彼の輝きが宿っている。彼の論理、それらの中味をなす誤謬においてではなく、そのドイツ語において。

レッスンのドイツ語。当時を覆い尽くしていた冗漫さ、水っぽさ、骨格の欠如（クロップシュトックの、時代を超えたあの華麗さは別にして）—レッスンのドイツ語は、形を成すための第一歩に他ならなかった。

XI

これに対して、今日の批評はどのようなものか？今日の批評はこの言葉に何ものかを付加したのであろうか？

最後のものを。音楽。レッスンの批評言語は見事なリズムを持っている—が、メロディーがない。彼は、歌っていない。彼は、どちらかと言えば天才教育者である…芸術家というよりも。しかしながら、批評家は後者、すなわち芸術家であらねばならない。二重の意味において、その1. みずからの表現において、自身が芸術作品を創造する芸術家、その2. 他の芸術家たちと血縁関係にある者として、夢の中でのごとくに芸術作品のあらゆる血管の中へ入って行くことのできる芸術家。批評家に必要なものは博識と理論ではなく血である。彼が今日所有すべきは、体系ではなく、神経なのである。レッスンの批評は根本において、理性によるものである。今日の批評は、（彼の下準備のおかげで）両者すなわち理性的批評と本能的批評であることが許される。レッスンにはぎりぎりのところのセンスとしなやかさが無い（今日の批評にこうしたものが認められるのは、今日の手柄ではない。今日の批評家は、「私はそれを持っている」と言うべきではない。「時代がそれ持っている」のである）。必要なことは階段を設けること、心理の壁への侵入。レッスンは建物の基礎と全体の骨組みについて、いわば聴診を施したに過ぎない。今日の批評家は二つの事柄を区別せねばならない。1、徹底性；2、深さ。レッスンは徹底性を有している。深さはあるだろうか？

彼にあっては、深さよりも徹底性が勝っている。深さという言葉について、思考の終着点まで歩むことだけをイメージしてはならない。この言葉は、感情の終着点まで歩むことをも含んでいる。深さとは、感覚の内部へ誰もみをするようにして、自己を侵入させること。薄明の域へ、レントゲンのように侵入すること。

レッスンは、その驚くほど器用で強靱な指を使って仕事をした。しかしながら、指先を使うことをしなかった。疲れを知らぬ彼の指は、当初の、あまりにも多くの困難な仕事を片付けねばならない…目指されていることは、聞き耳を立てることができるように、ということ。聞き耳を立てること！批評家の指は耳を持たねばならない—そして心臓を。レッスンの悲劇、彼が初めての大掃除をしなければならなかったこと。我々の永遠の感謝、彼がそれをしたこと。

XII

今日の批評家は相対性への視線を持っている。レッスンの「法則」は今日の批評にとって決定的なものであったろうか？否。彼がもたらした法則が間違っているということではない。間違いは、彼が法則を提示しようとしたところにある—法則を発見する代わりとして。

今日の批評家の考えは、（私の主著『ドラマの中の世界』の序文からの引用）法則の提示者になろうとしないこと、できることなら、法則の発見者になること。レッスンは例えば、悲劇はアリストテレスの基準から離れることはできない、と「証明」している。そうであるとすれば、ゲルハルト・ハウプトマンの『織工』はアリストテレスにとって全く駄目なものということになる。同じく『御者ヘンシェル』も。具体例を挙げると、アリストテレスは、善良で罪のない人間が苦悩する状態に陥ることを禁じている。しかしながら、これなどは人を真に震撼させずにはおこな

いのかも知れない。例えばイタリアの俳優ザッコーニがツルゲーネフの芝居で、罪のかけらもない老人役をやり、悩ま苦しむ時、彼は心の最も深いところを揺り動かす。この時、アリストテレスは何の役にも立たない。

今日の批評はかくして、確立された美学という幻想を断念している。今日の批評は（アリストテレス以前に）芸術価値に関しても、その相対性を突き止めている—レッシングに対抗して。彼は根本のところで、一つ、一つの、一つの確固たる理念を持っている。

XIII

さて、ここでいくつかの…そう、教義ではなく、今日の批評の成果を披露することとしよう。これらは五巻本『ドラマの中の世界』の序文に収められている。その前に事実を：今日、批評とは（詰まるところ）創造的な芸術であるということ。いわゆる詩人とは何をする人か？彼は人生の対象たるものを抛り所とする一言うならば、風景を、葛藤を、女性を。彼はこれら的加工する。そして批評家は何をするのか？彼もまた人生の対象たるものを抛り所とする。しかしながら、その対象とは風景でもなく、女性でもない—詩人なのである。彼は詩人加工する。

この先については僭越ながら、序文をご覧いただくことにしたい。そこには、「その先について言えること—文学は叙事詩、抒情詩、演劇、そして批評に分かれている」とある。

XIV

それにも関わらず、より深い意味においてレッシングと今日の批評の間にかなる対立も存在しないということ、その真実性については変わらない。レッシングは地平を切り開いた。彼は間違いを口にした…間違の中で真なるもののために尽力した。批評の内容は沈む、批評家の本質は残る。この厳かな立ち姿の人物は誰であったのか？要約するならばこうなる。

高潔なる天才

平服をまとった竜退治人

永遠の基礎学教師

レッシングによると、詩人コルネイユのために、劇場には必ず座席が一つ用意されていた—そして彼がやってくると、全員が立ち上がった。本物の公子のみが浴する栄誉。レッシングのために、ドイツ人の精神の劇場には常に座席が一つ用意されている—そして今日の批評家はこう自らに問わねばならない、「今しも彼がやってきたら—これについて、もしくはそれについて彼は何を言うだろうか…いや違う、何を言うだろうか、と問うのではなく（というのも、彼は間違ったことを話すだろうから）、…いかに彼は言うだろうか？」と。そして、こうしたことを現代の批評はいつも、いつも、いつも思わねばならない。

XV

何とんでもこの戦士のことを、反抗精神の持ち主のことを、世界観の獲得のために戦った闘士のことを。ここでもまた現代の批評は、彼の前にこうべを垂れる。ここでもまた現代の批評は、思わず彼の手をとって握り締める。彼は歴史上、啓蒙主義者であった。そしてこの真の批評家は今なお啓蒙主義者である。真の批評家たるもの、進歩・発展の理由付けに寄与しない言葉を書くことはない。

XVI

今日の批評家は、より大きな幸福感を抱いている。あるいは軽減された悲しみを、と言っても同じである。この者は、より頻繁に笑う—相対主義者として。

レッシングは個人生活では耐え忍ぶ人間であった。今日、個々人の身に降りかかってくる苦痛は、より容易に克服されうる。今日、甚だしい揺さぶりを被った時代。混乱と不幸に満ちた時代—とはいえ、新たな、未曾有の変遷という幸福の全感情に満ちた時代。戦いの、生成の、苦しい痛みを伴う分娩の幸福感に満ちた時代。レッシングが死を前にして味わった苦痛は、自らの周囲の絶望的な停滞に他ならなかった。

歴史上の全ての人物を歴史家の目によってではなく、兄弟の目で見つめる者、その人は耐え忍ぶ

レッシングに、出血を伴う幸福が与えられればよかったのに、と考えることであろう—今日の人間が味わい通す幸福（これについては、今日の批評家も無関係ではありえない）、天地開闢以来、世界思慮が最もエネルギーを使った時代、世界狂気の後の（今なお、わずかながら狂気の真っ只中）。人間の大量殺戮を経て、人間の共同体のようなものが芽生えてくるであろう時代に（きょうは来ない—しかし明日にはやって来る！）

そうとも、耐え忍ぶレッシングに対し、我々はその身を痛めつけ、引き裂く至福が彼に与えられたなら、と思う。この至福が現実のものであることを、我々はこの上もなくはっきりと感知している。レッシングの死は窒息が原因である。

我々が死ぬ時は、期待を抱いて死ぬ。手ひどく揺さぶられ、それにも関わらず希望に満ちた大地に対しての希望を抱いて。（下線は筆者）

タイプ原稿の形でのみ残されているこの文章には日付がなく、編者のハールマンとジーベンハールは、これが執筆された時期を1929年かもしれないと推測している¹³⁾。この年号についてはレッシング生誕200年にあたる年に、ケルがレッシング論を書いた可能性を考えたのかもしれない。しかしながら、1828年3月末から4月始めにかけて「レッシング講演」が行なわれたことは一少なくともブダペストにおいては事実であり、文章の論旨そしてディテール、特に、下線を施した語句と文は先のベシュター・ロイド紙の報告にあった表現内容と一致している。

古典主義の批評家レッシングと現代の批評家ケルの比較を柱に、批評とは何かを論じた講演であった。

この原稿の執筆時期を1929年と推測する理由は見当たらない。1928年3月、ウィーン出発前の原稿と見るほうがより合理的であると思われる。

IV ムージルの「講演補遺」分析—ケルの著作の点検

ムージルは1928年3月31日、ケルの「レッシング講演」をウィーンで聴いた。その講演内容は、翌日ブダペストの聴衆も耳にした。そして現在のケル全集にも採られている。ムージルは、この講演を聴いて、何をケルに見たのか？あらためて彼の「講演補遺」に目を向けてみよう。

ムージルはケルの講演について不足を感じている—「彼が行ったウィーンでの講演、これは何ら本質に寄与するものではなかったと、私は考えている。」そこで、彼の過去の著作を引き合いに出し、その不足を補いながら、1928年4月の今に至るまでの自身とケルとの関係を総決算したもの、それがこの「講演補遺」である。

過去の著作、批評家ケルの主著、それは戦時中に出た批評集五巻『ドラマの中の世界』¹⁴⁾ (1917) と、その批評集で繰り返し言及されている第一批評集『ダヴィデ同盟！新しいドラマ』¹⁵⁾ (1905) の二書である。ケルはこの二書をもって、演劇批評を文芸の一分野として確立することを目指したのであった。この二書により、ケルはワイマール期、文芸批評の分野で決定的な影響力を持つに至ったのである。

1905年に出た『ダヴィデ同盟！新しいドラマ』冒頭、ケルは例によってローマ数字表記でIからIVの章を立て、これをこの書の序文にしている。そのうちの第Ⅲの章に、ケルは19ヶ条からなる批評のテーゼを記した。ムージルはこの1905年、『テルレス』の原稿を脇に抱え初めてケルを訪問するわけであるが、ケルという人物に思い定めたきっかけを後年の回想で『俳優術』であったと振り返っている。『ダヴィデ同盟！新しいドラマ』の前年1904年に出たこちらの『俳優術』は小型版、ポケットサイズのつくりの本で、内容は俳優批評、本は女優ドゥーゼに

捧げるものとなっている。散歩に持っていくのに都合が良かったと回想し、この本の表紙の色についても記憶の糸をたぐっているところからして、若きミュージルにとって真に興味深い本であったことは記している通りであろう。何よりもドゥーゼに対するケルの熱狂ぶりに、ケルの良さが出ていて読者の気をそらさない。『ダヴィデ同盟！新しいドラマ』は『俳優術』と同様、評判を呼んだ本であった。これまでの批評を一冊の本にまとめただけの本ではなかった。堅琴と投石器を手に、俗人ペリシテ人と戦うダヴィデをモチーフに「ダヴィッド同盟舞曲」⁶⁾を作曲したロベルト・シューマン—このメロディーの一節を口ずさみながら、ケルは今、美的なものを解さない輩、俗物そして批評家らに対する戦いを、堅琴と投石器、ケルの場合には詩的文章に宿るメロディーと厳しい批評眼を武器に、戦いを開始し、新しい批評理論とその実践とを提示する。

- 11 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 [……]
- 12 「この人物は詩人ではなく、批評家である」といった間抜けた区別に対して、この書は引導を渡すものである。
- 13 この書は言う「なぜ、人は何らかの事柄について批評するのか？」その答えは「しかるべき批評は、えせ芝居よりもずっと長い生命を持つであろうと信じるからである」[……]
- 14 批評家とは、自分自身を超える何者かでなければ、馬鹿げた職業である。[……]
- 15 批評の中では、単に真実だけが語られるのではない（それは前提である）。そうではなく、その発言の中で芸術作品を創造すること、美を生み出すこと、物を造形すること—こうした批評だけが生産的である。というのも、批評とは生産なのだから。この批評家が今現在立っている地点、ここにあつては、詩人と批評家という判で押したような職業分類は雲散霧消する。ここにあつては、批評家は熱中の対象たる人物の最前線を、敵対者としてうろつきまわることなどしない。そうではなく、同じ内部に生きる者、同じ仲間、ある種の詩芸術の代表者なのである。自分の芸術に、創造の対象に、照準の狙いを定めている人々は、詩人なのである。以上述べた限りにおいて、生産的批評に関する議論は意味を有する一批評が生産であるとする限りにおいて。
- 16 批評は自己意識を高めるべきである。[……]
- 17 来たるべき批評家は言うであろう「熱中の対象たる人物の顔色を窺う召使ではない—その人物が、まずまずの才能の持ち主であろうと、能無しであろうと、私が仰ぎ見るほんのわずかな数の人物のひとりであろうと、同じである。顔色を窺うなど、滅相も無い。とはいっても、最後にあげた人々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、いとこ同士として」[……]¹⁷⁾

どうであろうか？この文を生徒ミュージルはどう読んだことだろう—「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、いとこ同士として」

『テルレス』の出版を打診した三つの出版社からの回答は、いずれも冷淡なものであった。ページを開いた痕跡すらもなかった。ケル言うところの「生徒ミュージル」に勇気を与え、何らのつても無いままにケルのもとへ赴かせたその行動力はどこに発したものであったのだろう。ケルは1905年当時、間違いなくベルリン批評界のホープであった。無名の青年がふと思い立って、原稿を小脇に、藪から棒のように訪ねることのできる、訪ねることを許される人物ではなかった。そして一方のミュージルにしても、思い立ったら即実行、と言うタイプとはおよそ逆の思慮深さの勝った人間であった。テルレス、トーマス、ウルリヒ—誰一人として、そういう人間はいない。『ダヴィデ同盟！新しいドラマ』序文の最終章でケルはこう声を上げる—「私は

今30台の年齢である。私は20歳から30歳までの人々に挨拶を送る、進め！進め！ダビデ同盟よ、ペリシテびとを撃つために！」。

ムージルはケルのこの呼びかけを、あるいは幻視 Vision としてであっても、自分への呼びかけと聞いていたに違いない。こうしたことがなくて、なぜムージルが、あのオーストリア人ムージルが、儒教精神に似たエトスの持ち主のムージルが、ケルの家の門を叩くという行動に走ることがありえようか。

この書から12年後1917年、ケルは批評家として決定的な著作を世に送った。批評集五巻『ドラマの中の世界』である。ケルの批評理論は、12年間の活動に裏づけされ、飛躍的に充実したものになっている。やはり序文の個所を自らのテーゼを掲げる場として使っている。全体は18頁XXI章、そのうちIVからXIX章に48のテーゼを記している。同じくその一部を見ておこう。

- 13 真の批評家は数ページを費やせば、一冊の本が与える以上のことを一人の人物について、言うことができる。真の批評は完全の代わりに、本質を得ようと努力する。
- 14 批評家はある芝居について語る…そして、その作者全体を考えている。彼はある作者について語る…そして自分自身の半生について考えている。[……]
- 19 私の作品は文学の考察ではない、そうではなく中枢神経の考察である。
- 20 それにも関わらず、批評家は秘密裏に奇抜な文芸を楽しむ。詩人によって書かれたものなどとは露ほども思い当たらず批評家は、ぞっとするほどに可愛らしい楽しみ方をする。すなわち、何かに憑かれた能無しが芝居の陰から顔を覗かせた時、お調子者が手抜きの仕事を引っ提げて、芝居の光の中へ迷い込んできた時に。
私がこの作品の中で行なっている分析は、そのまま証明資料である一脳病を証明するためのものではなく、おつむの偏倚を証明するための。病院、いや老人施療院。または解剖学—そこに住む人間を一人ずつ等級付けするための、ありとあらゆる裂け目に光をあてるための解剖学。この光はおつむの中を照らして笑い、脊髄をもてあそび、陰部や生殖器にもチラチラと、サーッと、ピカッと灯りをあてる。それは魂製造の工場である。詩人たちの脳髓があちこちにぶら下がっている。それらの組織分類、個別の検討、多様さへの配慮、組み立てといった全体を執り行うためには、神の暗黒と神の光が在るダンテ的人間喜劇の域に隣接する場所が必要である。そして星によって、現代人の目によって眺められること。[……]
- 29 批評家が自身について理解（あるいは要求）していること、それは—この書の中の言葉を繰り返すと—「なんらかの発展の推進力となる、ということをごどこかで意識していないような文は、ただの一言も（物を造るどこかの阿呆の、そのまた最も愚かしい作品を論じている時ですら）書いたことはない」というような人間であらねばならないということ。傍らに、こういう文が在る—「芸術への関わり、そうとも。心臓の血に至るまで。しかしこうした事は、大胆で、より理性的な人間秩序のための戦いに関係したものであることをいつも心の片隅で意識していた」[……]
- 48 私の書は、かつてこの書を贈られた人々にとって、そして今初めてプレゼントされる人々にとって、今日の若い人々にとって、決して不首尾なものではないであろう。諸君は感じるだろう、ここには太古の貪り食う時の叫び、太古の交接の叫びから極小の思考振動を表現する映像に至るまでの…、諸君は感じるだろう、ここには紛れもなく、人間の言語の発展における里程碑が光を発していることを [……]¹⁸⁾

ほんの僅かの部分だけを紹介したが、1905年のテーゼに比べ、「解剖学」、「詩人たちの脳髓」などムージルの用語が目につく。過去を点検する今1928年のムージルの網膜にも、この点、批評家ケルの発展の方向について、あらためて印象的に映ったことであろう。

V 結び ムージルとケルの「生産的」和解

1905年と1917年の著作を、今1928年に「点検」しているムージルが、この度の「ウィーンでの講演は本質に寄与するものでなかった」と言い、かつ同時に「自分達の長年の関係は間違っていないかった」と言うとき、ムージルの中では、落胆と安堵の気持ちが相半ばしていた。落胆については、作家あるいは劇作家あるいは批評家としてのムージルへの言及がなかった、ということも理由のひとつとして想像しうる。この詳細については、次の機会に論じることにしてここではこれ以上触れないが、やはり今回の講演は、何がしか決定的な点でムージルの胸を打ったのである。それは何か。「なんらかの発展の推進力となる、ということをもどこかで意識していないような文は、ただの一言も（物を造るどこかの阿呆の、そのまた最も愚かしい作品を論じている時ですら）書いたことはない」というケルを、今、壇上で突き動かし、駆り立てている問題、テーマ、論点、それは、師を追い越す時の弟子の振る舞い、態度についてのヨーロッパ・サイズ、世界文学の視野での考究である。

終了したばかりのスキャンダル、泥沼での、血で血を洗うような、ムージルが思わず「あなたの前提は間違っています」と公衆の面前で叫ばざるを得なかった醜い戦い—この戦いをケルは、今ウィーンで、そしてブダペストで、ヨーロッパ文学史の中で繰り返されてきた師と弟子のライバル関係、発展の相に重ねて鮮やかに論じたのである。

二月、ムージルがケルに宛てた手紙について振り返ろう。

ケルはムージルを頼みにして、根拠、切り札として、ハース、ローヴォルト相手の論戦を維持した。その頼みの綱のムージルがケルに、あなたの方が間違っている、と宣告したのであった。ケルはこれを弟子の裏切り、忘恩と考えた。ムージルの手紙は、そうした感情を抱いているであろうケルに対し、その不当さ、あるいは誤解を訴え、指摘するものであった。自分は、ケルへの恩を忘れてはいない、ムージルはただこの一言を言うためにこの手紙を書いた。

そして、ムージルによるケル講演のための宣伝記事。このとき、当然のことながらムージルはまだケルの講演内容を知らない。ムージルがこの時点でできたこと—それは、今しがた終わったばかりのベルリンでのスキャンダルについて、人目に付かぬように、寝た子を起こさぬように、記事を工夫することだけであった。

そしてケルがウィーンにやって来た。この講演旅行に出るにあたり、ケルは二本の講演内容を用意した。3月31日に、二本の内容ともウィーンで話したのかどうか、この点は先にも述べたように、不明な点は残るものの、ウィーン・フォルクス・テアターでの講演はもとより「レッシング講演」をムージルは聴いた。ケルは一方では「批評」を披露し、他方では「批評家」について、すなわちメタ批評について話したのである。全く異なる。しかしながら二本の講演の両方で、一つの点について、ケルは明らかに同じ主張を、同じ問題の考究を披露した。後からやってきた人間が、かつて手本に仰いだ者を追い抜こうとするときに取る態度、その場合の批評の仕方である。イギリス、フランス、ドイツの文学史上、最高の文筆家のもとで、彼らの間で起きたことを、ケルは適確に指摘した。そして、少し憂い顔になるケル。後ろからきた者、直接にはハースのことがケルの念頭にあるのかもしれない。しかし、ケルは今、文学史を点検する目、そこにおける師と弟子、先達と後から来る者との関係に、時代の、文学の、批評の、発展の契機が存在することを述べたのである。

その他「レッシング講演」では、レッシングが劇団文芸員の身分にあって、同時にその傍らで劇評を行なった状況に同情を寄せ、そうした状況下でのレッシングの批評活動が被らざるを

得ない制限的状况に多くの言葉を費やした。ハースとの論戦で、リテラーリッシュ・ヴェルト紙に資本参加しつつ、その旨を隠している文筆家の存在について、ケルはハースを激しく攻撃した。今、ケルはその論戦の一こまを、「その魂のすべて、その胸のすべて、その心のすべての、その一番奥底のところで尊敬している」人物が陥った同情すべき状況の説明へと昇華させた―「ケルは一点の曇りもなく晴れやかで、そして健康」であった。

ウィーンで待ち受けるムーゼルに対して、ケルは許すとか、忘れるとかと言ってみせる代わりに、ケルはムーゼルに向かって批評家の歴史を、人間の発展の相を読み解いて見せたのである。スキャンダルがなければおおよそ出てくるはずもない、視点、認識であった。

ムーゼルは講演に聞いた自らへのメッセージを確認するために、ケルの著作を点検した―「批評の中では、単に真実だけが語られるのではない（これは前提である）。そうではなく、その発言の中で芸術作品を創造すること、美を生み出すこと、物を造形すること―こうした批評だけが生産的である。というのも、批評とは生産なのだから。」今ウィーンに、かつての言葉をそのままに実現する批評家ケルの姿があった。ムーゼルとケル二人のこの度の危機的な関係は、ケルの生産的批評に結実していた。ムーゼルはつぶやくように書いた―「昔からの、長年にわたる、賞賛とそして反抗の関係、この関係がたえ様々な矛盾の基礎の上に築かれているとしても、その関係は決して間違っただけのものではないはずがない。」

ムーゼルは今1928年、畢生の大作『特性のない男』の執筆に明け暮れていた。この作品はついに未完に終わった。が、遺稿の中でムーゼルは「私はこの小説をドイツの若者に捧げる。今日の若者ではなく〔……〕やがてやって来る若者に」と書いている。過去を点検する中で再び出会った1905年のケルの共闘への呼びかけ―「私は今30歳の年齢である。私は20歳から30歳までの人々に挨拶を送る」、そして1917年のケルの新たな激励―「私の書は、かつてこの書を贈られた人々にとって、そして今初めてプレゼントされる人々にとって、今日の若い人々にとって、決して不首尾なものではないであろう」は『特性のない男』の幻の「前書き」¹⁹⁾になった。

ケルへの「異議」、「反発」、「反抗」、ケルは「印象主義者」、「悪漢」、「悪い人物」―長年にわたり抱き続けてきたこうした感情をみずからの中に確認しながら、今ムーゼルはケルに対し、新たな気持ちで拍手を送った。ムーゼルの「講演補遺」には、後からやって来た「特性のない男」が、これまで先を歩いてきた「特性のある男」を称える拍手の音を聴くことができる。

注

ムーゼルのテキストは以下のものを使用した。

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978. (MoEと略記し、その後に頁数を記す)

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

Robert Musil: *Briefe*. Hrsg. v. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1981. (BIと略記し、その後に頁数を記す)

Robert Musil: *Tagebücher*. Hrsg. v. A. Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1983 (TIと略記し、その後に頁数を記す)

1) „Heute spricht Alfred Kerr. Ein Porträt des berühmten deutschen Kritikers“. P, 1186-1188.

2) その他 „Alfred Kerr in Wien“, in: Neues Wiener Abendblatt, 31. März 1928, S. 3. ムーゼ

ルの文章と同じく講演当日に、しかしながらこちらは夕刊に出た。

- 3) „*Alfred Kerr*“, in: *Der Tag* (Wien), Nr. 1915, 1. April 1928, S. 5
- 4) „*Vortrag von Alfred Kerr*“, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 2. April 1928, S. 5
- 5) その他 „*Alfred Kerr spricht*“, in: *Neues Wiener Journal*, 1. April 1928, S. 3
- 6) „*Alfred Kerr in Wien*“, in: *Neues Wiener Abendblatt*, Nr. 91, 31. März 1928, S. 3
- 7) ブダペストからの帰りに、ケル夫妻は再びウィーンに立ち寄り、盛大な歓迎を受けた。「ウィーン精神が、かの詩人にして創造的な批評家アルフレート・ケルを、いかに高く尊敬し、かつ愛しているか—これについては、ウィーン・ペンクラブがホテル・インペリアルで催した荘重なる歓迎の宴の、そのまばゆいばかりの進行が証明した……」との文で始まるノイエス・ヴィーナー・ジュルナル紙の長文の記事によると、ペンクラブ会長フェーリクス・ザルテンが司会役を勤め、ウィーン駐在のドイツ大使館参事官、同チェコ公使館参事官、ブダペストの商業顧問官なども列席し、またソプラノのエリーザベト・シューマンが歌い、ハンス・モーザーの話芸も披露されるなど盛大なものであった。Vgl. „*Alfred Kerr im Kreise der Wiener Schriftsteller*“, in: *Neues Wiener Journal*, Nr. 12,345, 5. April 1928, S. 3f. 因みに、ムージルは出席しなかったようだ。1930年の日記に「ザルテンと私の視線は、盲目のものとして2回交差した」(TBI, 704)と書いているように、ムージルはザルテンと極めて疎遠な関係にあったことが原因かもしれない。
- 8) P, 1844
- 9) „*Alfred Kerrs Vortrag in Wien*“, in: *Pester Lloyd*, 1. April 1928 (Morgenblatt), S. 19
- 10) „*Die Kerr-Matinee*“, in: *Pester Lloyd*, 2. April 1928 (Abendblatt), S. 7f.
- 11) 上記注7)の記事にザルテンの開式の辞が引用されている。
- 12) „*Lessing und die heutige Kritik*“, in: *Alfred Kerr: Essays, Theater, Film*. Hrsg. v. H. Haarmann und K. Siebenhaar, Frankfurt am Main 1991, S. 326-335
- 13) ebd. S. 458
- 14) *Alfred Kerr: Die Welt im Drama. 5 Bde.* Berlin (S. Fischer) 1917
- 15) *Alfred Kerr: Das neue Drama*. Erste Reihe der Davidsbündler-Schriften. Berlin (S. Fischer) 1905
- 16) いくつかの音楽辞典類に当たったが、シューマンのこの曲の日本語タイトルでは、ダビデあるいはダヴィデとせずに「ダヴィッド」とするのが通例のようである。
- 17) *Alfred Kerr: Das neue Drama*. S. IX-XII
- 18) *Alfred Kerr: Die Welt im Drama. 1. Bd.* S. X-XV
- 19) MoE, 1819