

ローベルト・ムージルのウィーン演劇批評について

——H. シュティフテッガーと A. ヴィルトガンス批判——

長谷川 淳 基*

Zu Robert Musils Kritiken über Wiener Theater
Von H. Stiftegger und A. Wildgans

Junki HASEGAWA

キーワード

ローベルト・ムージル Robert Musil
ハンス・シュティフテッガー Hans Stiftegger
アントン・ヴィルトガンス Anton Wildgans
ウィーン演劇 Wiener Theater
演劇批評 Theaterkritik

I. 始めに

作家ムージルの生涯の仕事への評価はいろいろにできようが、アルフレート・ケルはムージルの『テルレス』と『特性のない男』の二作品の作家と見ている。一つの見識と言える。

ムージルをそうした作家だとした場合に、1906年ムージル26歳から1930年ムージル50歳の間を埋める仕事は何であろうか。ムージルはこの世に生を享けて4半世紀後に『テルレス』で作家としてデビューした。さらに4半世紀後『特性のない男』により20世紀を代表する作家の列に加わるようになった。『テルレス』から『特性のない男』の間の25年のムージルは何を成したのか。彼のその間の成長、発展の経緯を我々はどのように辿ることができるのか。どのような書き物について、この時期のムージルの仕事と了解しうるのか。我々ムージルの読者を楽しませる彼の作品は何なのか。この疑問が本論執筆の動機である。

ローベルト・ムージルは生涯を通して80本余りの演劇批評を書いた。そのうちの70本余は1921年から24年にかけて書かれている。先に述べた視点からムージルの演劇批評を

* 人間関係学部 人間関係学科

読むとき、これらの演劇批評にはその問いへの確かな答えを見つけることができる。以下この点をめぐって述べる。

Ⅱ. シュティフテッガーの民衆劇『ラックス』

1921年3月30日、ムージルが初めてプラーガー・プレッセのために書いた2本の劇評が同紙に掲載された。同紙はほんの二日前に創刊されたばかりであり、この日の新聞は創刊第3号、第3日目の新聞であった。その後ムージルの劇評は4月22日に「モスクワ芸術座」、5月4日「演劇の夕べ」、5月22日「ダントンの死」、¹⁾「フォルツァーノの『フィレンツェの春祭り』」と2か月間のうちに合計6本が発表された後、6月9日付の同紙に以下に取り上げる劇評「民衆劇」¹⁾が発表された。この劇の上演は4日前の6月5日日曜日、7時30分の開演であった。早速読んでみることにしよう。

民衆劇

ラックス。ハンス・シュティフテッガー作のウィーン劇
ウィーン・フォルクス・テアター初演
(1921年6月9日)

この作品については穢れのない魂によって報告せねばならない。商業顧問官クーフシュタインはどうやら重工業部門、鉄道或いは関連の設備建設を手掛けているらしい。というのも、彼の会社がラックス山への登山交通を建設することが話題にされているからである。この山はそれでおしまい、というわけである。今ですら、観光道路を賑やかに歩きまわるツーリストによって溢れかえっている。彼らはオットー・ハウスの山小屋でシャンペンの栓を開け大騒ぎしているが、ほんの15年前までは岩壁にアルプス・カモシカが跳ね、タカが歌うだけだった。(ラックス山。ウィーン近郊に位置する。広大な卓上地形をした石灰岩の山塊。緩やかな勾配で2009メートルの山頂に至る。ついでながら、ドイツ・オーストリアのアルペンフェラインのユダヤ人排斥条項採択を参照のこと。) 商業顧問官クーフシュタインは彼の事務所に帳簿係と愛らしいタイピストを置いている。

ムージルの演劇批評の文体上の特徴は、先ず書き出しにある。書き出しの文にムージルは細心の気配りを施している。この日の批評もその例に漏れない。「穢れのない魂」という言葉が使われている。この言葉は、すぐ次の但し書き「ドイツ・オーストリアのアルペンフェラインのユダヤ人排斥条項」に関連している。この日の演劇批評でムージルはウィーンへ向けて、あるいは新生オーストリアへ向けて厳しい批判を展開しようとしている。

このタイピストの父親エトリンガー氏はかつてクーフシュタイン社で勤務していたようだ。(注釈者への助言—エトリンガーという名前は、ラックス山麓でエトラッハ川がエトリンガー川と合流していることからの連想。他方、クーフシュタインは社会的な意味での高い山を含意。) さてエトリンガー氏すなわちアンネル嬢の父親である

が、彼は商業顧問官クーフシュタイン氏の会社で起きた事故のために数年前に亡くなってしまった。その補償として当時14歳もしくは15歳になっていたアンネル嬢が彼の事務所で働くことを許された。仮借のない民衆劇のお膳立てが揃っている。

名は体を表す。なるほどタイピストとその父親エトリンガーは下層階級、顧問官クーフシュタインは上流階級。「仮借のない民衆劇」とは、弱者への強い共感と権力階級打倒への意思であろう。この作者シュティフテッガーの志しや良し、との思いでムージルは続ける。

次なる人物はプラントル氏、年配の帳簿係。事務所の名声の一部は彼の存在のおかげである。明日は彼にとってラックス山の日曜日である。今日、事務所が閉まると彼は夕方の列車でパイアーバッハへ行き、夜を徹して地獄谷を歩き通す。彼だけのルートから彼だけの洞窟に、夜が明けないうちに到達するのである。(プラントルと言う名前はbrandeln〈焦げた臭いがする、何か異常がある〉に由来する。それ故にこの男は社会批判的な性格の持ち主である。)この洞窟に関してであるが、彼は数年前にこの洞窟を見つけた。人目に付きがたく、またたどり着くにも困難を極める。気難し屋のこの男はひと月に一度、晴雨に関わらずラックスの日曜日をここで過ごす。チカファーンルの牧場から牛たちの群れのカウベルが風に乗って聞こえて来る、魂の汚れは洗い流され、月曜日に彼は帰って行く。これが人生を耐えるたった一つの方法であった。すなわち、すでに述べたようにこの男は仮借のない人物であり、その冷淡振りにについてはアンネル・エトリンガー嬢が明言する。彼女によると、年老いた母の所に居る善良な70歳の間借り人に付き添って毎週日曜日は必ず一緒に散歩をするように母親から言われているのでなければ、自分こそはプラントルがその洞窟への同行を容認する唯一の人間である。かほど左様にプラントルは冷淡極まりない、というものであった。ここに至り我々は、これはどうやらそれ程は仮借ない内容の民衆劇でないらしいとの保障を得ることになる。

事務所に雇われている中年の、あるいはそろそろ初老の帳簿係プラントルは社会批判的で冷淡な人間。月に一度、自分だけのルートで山に登り、魂の汚れを洗い流しているのも穢れのない魂の持ち主であろう。もっとも、とムージルは彼について補足する。プラントルは若い同僚の女性に対してだけは特別な気持ちで接している。ということで彼の社会批判的かつ冷淡な意思是柔弱な側面が無くもない、とムージルは解説する。

会社の共同経営者クーフシュタイン・ジュニアにも、彼女は肘鉄を食らわさざるを得ない。彼は彼女をローテン・シュタードルのようなところへ日曜日のドライブに誘っていた。女性事務員の魂の穢れなさを眺めることができ、我々としては世の中にはこうしたことも存在するというので、シュティフテッガーに感謝したい。

しかしながら、そうこうするうちに問題が生じる。法学博士クーフシュタインは部下のプラントルに自分を秘密の洞窟に連れて行くように頼む。プラントルはにべもなく拒否する。貧しい男の唯一の所有物。あなたはすべてを買うことができる。が、こ

れだけは買えない、これだけは。社会批判的な性質。幸いなことに、急遽作者が何の関係もない通行人を殺してくれる。緊張が走る中、顧問官の車が（顧問官と運転手を取り乱して舞台に駆け込んでき）人を轢いたことが告げられる。この人は男性であり、この男性は老人であり、その老人は某横丁に住んでおり、つまりは、何ともはや、あの70歳の善良な間借り人なのである。深刻な事態になるとは思えない。が、血の気の失せたアンネル嬢はすぐに休暇を取る。クーフシュタイン・ジュニアはクーフシュタイン・シニアに直ちに示談措置を取るよう、そして一切の追加要求についての放棄宣言を取り付けるよう助言する。帳簿係プラントルは直ちに被害者のもとに赴き、ことの処理に当たるよう命じられる。そうした成り行きには、クーフシュタイン・ジュニアが一人そこに居残り、彼を机の引き出しに突進させる思惑が働いている。せかされていたプラントルは引き出しに鍵をかけることを忘れねばならない。ジュニアは引き出しから自分の人生の憧れを、哀れなプラントルの人生の慰めを、洞窟への登山ルートの見取り図を奪う。彼はラックス山への男友達や女友達たちとのハイキングの約束を、嬉々として断り、急ぎこの場を—もちろんまた舞台に戻ってくることは容易に想像できるわけだが—後にする。こうした場面処理は演劇ならではの過失致死の一例に数えることができる。

女性事務員は経営者の御曹司であれ、言い寄ってくる男そして好意を示す男を等し並みに扱う。従って、穢れのない魂の持ち主。事務所にシニアの車が交通事故を起こしたことが伝えられる。被害者は女性事務員の家の間借り人。このニュースで事務所の全員が不在になる中、ジュニアはプラントルの山の地図を盗む。経営者ジュニアの魂は穢れている。演劇ならではの過失致死について、以下に説明が続く。

すなわち次の幕になると、間借りしていた老人は軽傷ではなく、死亡していることが直ちに分かる。私としては、作品のストーリー展開がうまく行くと理由だけで老人を殺すというのはいささか思慮を欠くように思う。舞台上の死は、その死によって引き起こされる感情を経由して、程度の差はあれ、現実の死にまつわる感情と密接な関連を有している。それゆえ、必ずしも申し分なく健康とは言えない鈍感さを持ち合わせていなければ、とてもではないが、ほんの数行の浅薄な言葉で死を生じせしめることなどできるものではない。この幕の間中ずっと、理不尽に作者によって殺された老人は舞台に寝かされたままである—しかしながら、直接に視界には入らないように慎重に配慮がなされている。まさに妥協の産物！—そして感傷的な愚行が彼の周りで行われる。涙のうは絞り上げられ、心臓が押しつぶされる。—現代において、とはドストエフスキー以降、活発な精神力を有するものはすべて病的であると宣言する人たちは、この芝居を民衆的で健康だと思ふのかも知れない。しかしながら、趣味の悪さが泉の水の清らかさと一致することはあり得えない。

さて、芝居は続いている。商業顧問官クーフシュタインが大慌てで舞台に入ってくる。息子の冒険を聞きつけたのであった。間借り人の立派な葬式を約束する。観客をしっかりと掴んでおくためである。そしてプラントルに、息子の後を追ひ、救出するよう懇願する。社会批判的なプラントルは拒む。彼は地図を盗み取られ、金持ちの犠牲

になった男が自分の前に横たわっている。それでも父親は聖なる感情で彼に哀願する—ここも、感情について考察を巡らしたい個所だが、止めておくことにして—プラントルは、アンネルが「プラントルさん、どうか私のためにお願い！」と懇願するに及んで革命の志しを放棄する。（これぞ本当の好意。というのもこの場面でプラントルがアンネルに愛情を感じていることは誰の目にも明らかであり、アンネルはやはりクーフシュタイン・ジュニアを、もちろん人知れずであるが、愛していることも明らかであるから。）さて、彼はただ一言「商業顧問官様、あなたの車を使います。今から間に合うかどうか、とにかくやってみましょう。」

権力者シニアは穢れなき感情を動員してジュニアの救出をプラントルに請う。これを拒むプラントルに対して、女性事務員は秘めた愛情から、ただし今や誰の目にも、つまりプラントルにも観客にも明らかな恋心からジュニア救出を懇願する。真の好意で応えるプラントル。

老人の交通事故死について、ムージルが見解を披歴している。作家ムージルの場合、演劇批評だけでなくすべての小説作品、とりわけ『特性のない男』の書き出しの文章は特に印象深い。一般的に言って、小説冒頭が天候の描写で始まるものは、その天候が小説全体のトーンを示している。ムージルの場合もその例に漏れない。ただし『特性のない男』の場合は、今日は晴れである、ということ述べる際の文体に、小説全体の性格が示されている点が独特である。その最初の章で一組の男女が交通事故を目撃するシーン。女性の方は終始「みぞおちあたりに何か不快なものを感じて」おり、その間の二人の比較的長いやりとりと女性の「あの人、死んだとお思い？」と問う。これに対して「生きていますね。車にかつぎこまれたとき、まるでそんな様子でしたもの」と紳士が答える言葉でこの章は終わる。ここでの男女のやりとりには事故を目撃し相応の同情やら混乱を感じている女性と、特殊を一般論に解消することにより、この決して愉快ではない事態を無害化したい男のハーモニーが描かれているわけである。が、この章のこの終わり方はいかにも唐突で、言葉足らずの感が否めない。ここに何を読むべきなのか。片や芝居作品のストーリーの都合で交通事故死を一件生ぜしめる作家。片や交通事故死を目撃した男女二人の心の動きを観察することにより、現代の都会の1シーンをリアルに現出させる作家。シュティフテッガーの粗野にして健康的、かつその趣味の悪さをムージルは指摘している。

次の幕ではザイルが切れている。そしてクーフシュタイン・ジュニアは洞窟近くで死んだように横たわっている。男が救助にやってくる。呼び掛けへの反応。彼を搬出しなければならない。その代わりに、瀕死の男は長時間の話し合いを要求する（あり得ないことではない。トリスタンは歌さえ歌うのだから）。互いの心が開かれる。そして最後にはこの若き経営者の心を動かして救出活動に従わせるのであるが、その際に、自分はアンネル嬢の言葉に心を動かされてここへやって来たことも告げる。これにより、奇跡が生じ、困難な登山行動が成就される。チカファーンルのまきばから聞こえて来るカウベルの音は、救助成功の前触れである。この場面は北西アメリカの金採掘の町を模しており、観客から盛んな拍手が湧く。

地図を盗んだジュニアは、それ故に魂が穢れていたわけであるが、その心情を、ムージルによるとトリスタンの白鳥の歌さながらにプラントルに今訴えるうちに、穢れなき魂を獲得する。プラントルが、ジュニアに対して、あなたをこうして救出しにやって来たのは、女性事務員の願いを聞き容れたからであると告げる²⁾に及び、ジュニアは奇跡さながら、俄然体力を回復し二人は山を下りる。

さて最終幕。観客はもうひとひねりあるに違いないと思う。若い経営者はどうなったのだろう。第1幕と同じく事務所の奴隷たちの不機嫌な声。察しの悪い出納係が、救出に対してプラントルとアンネルに2か月分給与の大金（一回限り）が支払われることで、悪態をついている。思いがけずクーフシュタイン・ジュニアその人が姿を現す。彼は以前のままの経営者である。クーフシュタイン・シニアが老人のための墓石のデザインについてあれこれ話している。この墓石の雰囲気のままに、地面の中で安らかであれ、と言うのである。アンネルは庶民的なつましきから、自分たちと同じ暮らしをしていたこの老人には余りにも高価にすぎると感じている。これは、しかしながら―彼女ははまだ予想もできないのだが―運命の転回点の準備なのである。さらにもうしばらく、神の摂理を称えるファンタジーと人生の陰の面との戯れ。人生の影の面はなくなってしまうことはできないものの、さりとてそれほどひどい結果には至らない。何と言っても楽観主義は魂の健康に不可欠だからである。さて、予定通りに社会問題の解決が訪れる。商業顧問官はアンネル嬢に2か月分の給料を手渡す。そして優しく彼女の職を免ずる。理由は、不似合とか何とか。アンネル嬢は涙にくれ、身をよじるようにしてその場を後にする。そしてプラントル―社会批判的なプラントル―は、商業顧問官の足元にお金を投げ、仕事を辞めさせてもらおうと告げる。しかしながら、私ならお金を投げたりしないよ、とクーフシュタイン・シニアはほほ笑むだけ。そして私にはその間の事情はしかとは理解できないが、すべては試みであった。プラントルはアンネルを、彼女の母親共々呼び戻してこななければならない。母親が、何と前掛けをしたままやって来る。商業顧問官が母親に、娘と自分の息子との結婚の許しを請う。舞台が正しい民衆劇になるためである。クーフシュタイン・ジュニアはシニアの地位を受け継ぐ。プラントルは共同経営者。クーフシュタイン・シニアは隠居。そして、熱狂に包まれた劇場と作者の間に幕が下ろされる。

以上私が綴った意図は、新聞各紙が深淵にして純粋な啓示と名付ける民衆劇が果たしていかなるものかを読者に知ってもらうことであった。

付け加えることはせいぜい次のことだけである。

この芝居を上演している「フォルクス・テアター」はウィーン最大の、かつ指導的なプライベート劇場なのである。

ムージルはこの批評で徹底的に意地が悪い。シュティフテッガーの作品について詳細に批評したのは、この作品が浅薄な認識に基づく人情芝居であること、そして作品全体は特定の社会観すなわち新生オーストリアの市民感情に迎合するために書かれていること、しかしながらどこもかしこも人間の真の姿や感情を捉えた描写とはなりえていないことについて、説明するためであった。ノイエ・フライエ・プレッセ紙上で、この芝居がオーストリ

ア民衆劇の伝統を継承しているとして、その自然なストーリー、自然なセリフ、民衆の暖かな感情と自然な感情が讃えられている³⁾ 一方、ムージルはウィーン出身の作家シュティフテッガーの狭量なナショナリズムについて、そして何よりも彼の知性の欠如について見解を述べている。

Ⅲ. ヴィルトガンスの『神の怒り』

翌1922年5月、先のシュティフテッガーの『ラックス』への批評のほぼ1年後であるが、ムージルはシュティフテッガーと同じくウィーン出身の劇作家ヴィルトガンスの芝居を見、これについて批評「アントン・ヴィルトガンスの『カイン』」⁴⁾を発表した。以下、この批評を読むこととしたい。

アントン・ヴィルトガンスの「カイン」
ウィーン・ブルク劇場での初演
(1922年5月9日)

この作品内容の所々は余りに興味深く、そのゆえこの作品を書いた詩人についてじっくりと考えてみないではいられなくなった次第である。この作業は非常に楽しい。というのも彼の成功はドイツ精神史的一幕だからである。

この批評の書き出しは、先の『ラックス』批評のそれにも増して調子が厳しく、皮肉のそのすぐ向こうにムージルの怒りすらが透けて見える。興味深い個所について考えると言わず、これを書いている人物について、とっくりと考えたいとムージルは言う。ドイツ精神はつい今しがた第1次大戦を戦い終え、その結果得たものはただ破産というものであった。取り上げる今日の芝居は大成を取め、批評家たちも替辞を送った⁵⁾。その成功はとりもなおさず戦争と共に未曾有の大敗北を喫したドイツ精神史的一幕に重なるものであるとの告知ほどに厳しく、皮肉な言葉はなかなか想像が行かない。この書き出しにムージルの怒りすら感じ取れる、とはそのようなことだからである。本日の批評は始まったばかりである。

私としては本題から始めたいのだが、しかしながらこの文豪の詩の一節が耳にこびりついて離れようとしな。それは「精神は、思索の最高の諸対象についてではなく、靴の作成について、より深い満足と充足とを見出すことができる」という一節で、この詩句を私は手がかりあるいはきっかけとしたい。事実、この文豪の本質の10分の9はこの3行から読み取れるであろう。彼のライフワークをひも解くには及ばない。ここには彼の文学そのものの語り口が見て取れる。「もはや何ら余すところなく」一切が鳴り響いているのである。我々としては言わば徹底的な理解のために、誠実に努力する義務がある。と言うことで、すぐに目に付く点がある。「作成Fertigen」,「充足Bewenden」そして「対象物Gegenstände」という語は、用語の相互の関係からして官庁用語に由来する。そして当然のことながら、この発見は作者の筆から何ともしく

りこない語彙が幾つか出てきたということを確認することで、深い満足と充足とを見出すことができるわけではなく、つまりは以下の疑問を抱かずにはいられないのである。すなわち、感情の高まり（何と言っても詩なのだから！）の瞬間に、官庁用語が口をついて出てくる人物とはどういう人なのか、ということである。この人物はその3行の中にあり、従って我々がこの人物に期待しうる10分の9が分かってしまう。とは言え、こうしたわたしの異議によってドイツ人の観客は、ひとりの詩人を失うわけではない。観客は、こうした異議はただ美学上の、物書きの側からの異議申し立てに過ぎない—例えば、化学者であっても一滴の血から人間のすべてを知ることはできない、など—と考えるわけであり、形式上は完全無欠とは言えないにしても、内容面からは不滅の永遠性を獲得しているなどと、寛容な態度で擁護する。実際の所、いわゆる永遠の真実とはもっぱらこうしたものであり、ヴィルトガンスの詩句が表現しているものはそれに呼応している。この考え方は今日では、小学校の先生の頭の中にまで浸透しており、いわゆる体験学習の考え方を裏付けている。この考え方は様々な姿を取りながらも常に正しかったとして、今問題にしている詩人のこの例だけは別である。それというのも、今日に至るまでキリスト教徒の恭順この上もない労働愛も、靴についての「奉仕」は神への奉仕よりも深い満足を与えるとは、決して考えはしなかった。そうではなく、労働における奉仕は神への奉仕の中に、すなわちキリスト教徒にとっての最高の思想への奉仕の中に内包されるものとして存在するに違いない、と考えてきたわけである。ということで、いわゆる永遠の真実に対してこの詩人が与えた形式による一つの例外のせいで、その真実が間違っただけになってしまうことについては、留保の措置を施さねばならなかった。私は今しがた、彼の成功はドイツ精神史の一章をなす、とも言った。

ムージルのこの批評の短い冒頭部に、すでに怒りが透けて見えると今しがた書いたばかりである。そのことはそれに続く、以上の文章に、よりはっきり見て取れる。ムージルは冒頭から詳細かつ緻密な論陣を張りながら、論旨の彼方を見据えている。作家ヴィルトガンスを捉えて決して離さないという彼の強い意志が窺える。すなわち、ほんの3行でその正体が分かってしまう作家、あるいは作品集などひも解くには値しない作家とムージルは言う端から、大方の批評を敵に見立て、その浅はかさを徹底的に暴こうとしているからである。

すなわちこの詩人にはある種の欠点が存在するのであるが、それがどの部分かについては言わないでおこう。そのことは以下の詩句にも表れている「人間は、喜びとは何かを知らない。/たいていは自身を欺くことを、自身の喜びと思い込んでいる。」あるいは「ああ、人間とはいかなる存在か。明日はどうなる、そしてあさっては、と彼らは憂える—/そして、彼らの魂は盲目のまま、貧しいままに留まる」。—このことは、もちろんこの詩人の劇中の葛藤に、そして彼が与えるその解答の中に表れる。これについて言及しようとする余りに多岐にわたるため割愛するが、同じことが劇のト書きでも分かるのでこちらを見ることにしよう。たとえば一人の女性に結婚して何年になりますかと問う。すると彼女は「今日で9年になります」と答える。おうむ返

しに、あるいはうっとりとしたように、あるいは至福の表情で、など色々に答えるであろう。しかしながら「深く」答えることができるのだろうか？ ヴィルトガンスの作品ではできる。長年にわたる中で、男がただ一人の女性に満足する困難さに悩む場合に、彼はこれを「最も深い苦痛から」、あるいはまた「最も深い深淵」から言わねばならないのだろうか。これまた些細なことなのであろう。そうではあっても、こうした書き方をする作者は深淵についての詳細を知らないことは、認めざるを得ないのではなからうか。こうした人物が大作家と言われているのである。この点についても、何かしら巧妙な弁護の言葉が出てくるのかもしれない。ならば、次の微細な点についてはどうなるのだろうか。マルティンは一誰からも苦情が出ないように彼の最良の作品『愛』から引用しよう—「精神的な職業に携わる現代の大都市人間のタイプ」と記述されている。—まるで一般的であり、こんなタイプが存在しているのだろうか？ アンナであるが、彼女は完全にノーマルな女性であり、時折「少々ヒステリックに」話す。—しかしながらこのような女性が存在しうるのか。それとも特に理解力を働かせて見る必要がある場合に、単に間違った観察をしただけということなのか。あるいはマルティンは「彼女の手をつかみ、その手にある種の熱烈さでキスをする」。—しかし、「ある種の」熱烈さとは何か？ 以上の個所からこの詩人はある種の不明確さを持っていることが分かる。上品な言い方をするならば、この詩人には特殊を考える能力がない。彼は一般的に考える。我々は、永遠の真実に関する間違った実例から出発して、一般的に思考する状況へと辿り着いたわけである。

論を展開するムージルの自信のほどが、論旨を明晰にしている。なるほどヴィルトガンスはこんなにも語彙力が貧困であり、とはすなわち描くべき対象への認識を欠いた作家であることを、我々はムージルから知らされる。どうやらムージルはヴィルトガンスの作品のことごとくについて知識を持っているようだ。「最も深い深淵から」とか「深く」とかのト書きがヴィルトガンスの『愛』で目に付くこともその通りである。思考するとは個別について考えることであり、ひとまとめにして大ざっぱに括ること、確たる見通しもなく無暗に大きく網を打つこととは全く異なる、とムージルは言う。厳しい筆の調子はさらに続いている。

この知性の欠如に、風雅の趣味の欠如が重なり合っている。何も感じていない人にしかと説明することは難しい。が、以下のような文についてならどうであろうか。「隠れてる必要なんかないんだぞ、全くあわれな男だな?!」あるいは（再会の場面で）「おお、君、友よ、兄弟よ！ 15年ぶりだ！」—こんな話し方は詩人たちを除けば、人生について何らしっかりとした言葉を持っていない少数の人たち、つまり年長のギムナジウム生徒やサロン劇を書いている書記役人ぐらいだ。これに対して、しみりとした状況で夫が妻に語りかける「私にしてもらいたいことがあれば、いつでも言ってくれていいんだよ。少しばかり話をしようじゃないか」。この言葉には、スペイン大公と校長先生の雰囲気混ざっている。（ついでながら言うと、この校長先生の雰囲気は「娼婦」という詩に見事に発揮されている。「君たちは魅力についても手持ちが無く、冷えて食えないその身体を、ただ野蛮な本能だけが求める。」）以上を持ってこ

の作家の感情の調子を指摘し尽くしたわけではない。「上機嫌でウィットを目一杯振りまきながら」彼は以下のように話す。「今しがたも言いましたが—それともまだ言ってますか？—つまり、私にはヨーロッパの女性は牝牛のように思えるのです。その牝牛たちは青々とした広いまきばの新鮮で美味なクローバーよりも、金の額縁の絵に描かれた花を食べる方が好きなのです。比喩的に言っているのです。しかしマドンナよ、あなたはどうかやう良い意味での例外です。」これに対しマドンナは「くすくす笑いながら」、「お世辞でもうれしいですわ。私、牝牛ではありませんものね。」その他の例については紙幅の都合から省略する。しかし、我々ドイツ人が内反足であるとか、朝食時にビールをスープ代わりにすると発言については断固反論せざるを得ない。怒りの放射については、これが瞑想的で押さえつけられた深い気分から放たれてくる時、おおよそ次のようである。アンナ「あなたがなさることを妨げたりはしませんわ」。マルティン「妨げる、と言ったね?! 僕の外出を、君が物理的に妨げるという状況になっているわけではない。しかし、言葉で、そして態度で、それらの強弱で僕の行動の自由を縛ることも可能だから、君はこちらの方を実行しているのさ」。怒りはこのように、愛はこのように、機知に富む上機嫌さはこのように表現されている。これらはトーマス・テオドル・ハイネの「ドイツの家庭生活」のスケッチ画である。ただしそうしたカリカチュアではなく、ヴィルトガンスの場合は祭壇画として構想されている点だけが異なる。

「知性の欠如」と「風雅の趣味の欠如」が指摘されている。この辺りのムージルの論の運び、そして言葉の選択は真に特徴的である。自分の態度を鮮明にしない。今ああ言ったかと思うと、次にこうも言う。今賛成したと思ったら、いつの間にか反対の立場を説明している。「特性のない男」ウルリヒはもちろんのこと、エッセイ「性格のない男」やその他幼い時の体験を報告するときに、そうしたような、どっち付かずの人間についてムージルは繰り返し書いている。今、この劇評を綴るムージルはこうした「特性のない男」とは全く違う。ヴィルトガンスに不足しているもの、作家にとって最も必要なもの、これについてムージルは厳しい批判を展開している。

その他、「内反足」と「ビール」への言及がある。「内反足」はオーストラリア帰りのマルティンの友人ヴェルデガストが、マルティンの妻の足の美しさを称える際に、ヨーロッパ中で5人とはいえない美しい足と言って褒めた言葉尻をムージルが捉えて、反論しているのである。「ビール」については、おそらくはこのウィーン初演の舞台でそうしたセリフがヴェルデガストの口から言われたものと思われる⁶⁾。ムージルはヴィルトガンスをなおも放さない。

何か肯定的な側面を見ることにしよう。彼は劇作家の「コツ」を心得ている。ヴィルトガンスは時折これを実際に形にしていることは間違いない。家庭画報ガルテンラウベと文学の間に生まれた彼の成功のどちらとも決め難い性質、すなわちその成果の危うさは、このことを抜きにしては説明のしようがない。以下のようにも言えよう。彼ははつらつと仕事にとりかかる性分を、そして演劇全般への臆することのない、かつ共感できなくもない飢餓感とこれを満たす能力を有している。ある時には彼は『愛』

で成功をおさめた。そこでは一結婚における愛情の枯渇あるいは既婚男性の最初の過ちを描いて一問題の周辺を捕えた。別の時には『怒りの日』一父、母、息子の間での受験の葛藤について、このコツが発揮されている。そして息子の友人ラバンザーの運命もうまく捉えられていた。しかしそこにはこっそりと、ストリンデルベルクが姿を見せていた。また別の場合には、誘惑者が内気なせいで好機を生かせないでいるときに、清純な娘の方が落胆する場面では彼の手法が成功する。しかしそのコツは通常の場合、十分な効果を発揮することはない。それはまさに欠点が招く結果に他ならない。ヴィルトガンズは粗削りの、それでいて強力な才能なのかもしれない。例えばラバンザーは耳の不自由な恋人が悲しい思いをしないように、彼女の前で敢えておどけた表情をしてみせるのだが、他の人物にその悲しいいきさつを語って聞かせる場面がある。この場面はなんと都合が行かない。ペテン師であっても、その心臓はわずかながらであれ鼓動しているということかもしれないが、それでもやはり効果への感覚がむき出しになっている一例である。彼の本来の心の内を知るには、見事な詩「ハルレキン物語」の中の類例を知ると納得がいく。そこでは「……ほろ衣装にくるまれて哀れな男が幕の後ろで転がっている。奴はすでに死んでいる。奴とは私の心に潜む道化。皆様、こいつが叫び声を発し、その幽霊の殻を破ることがあれば、お許しを」。彼のコツが発揮される際には、傾向が認められるが、それは決して粗野でも強烈でもない。

ヴィルトガンズ Wildgans という名前であるが、ヴィルトは英語ではワイルド、ガンズは同じく英語ではグースすなわちガチョウである。ヴィルトガンズとは文字通りには「野生のガチョウ」という意味である。そこからムージルは繰り返し、作家ヴィルトガンズの一面に窺える荒々しさ、きびしさ、むき出しで包み隠すことをしない特徴は、この作家の本来的な性質の反映だと言うのである。ところがヴィルトガンズの作家的特性は決してそうしたもののばかりではない、とムージルは説明する。すなわち、

その傾向とは、彼の劇の各場面に見ることができるものであり、特に現在就労中のドイツ人の演劇ファンの方々には説明しておきたい。すなわち、月明かり、日暮れの太陽、バラ色の信号灯、満月の夜、月夜。これらが『愛』が演じられる部屋の点景を構成している。7月の夜、明かりをともした夕べ、星をちりばめた夜、深い嵐の宵などが『怒りの日』の点景である。この詩人は何一つ不自由なく暮らしていることも見て取れる。どこもかしこもグリーン、エメラルド・グリーンのそして赤色の絹製のあるいは紙製のシェードの明りが煌々と灯されている。机の上には一揃いのブロンズ文具と「堂々たるインク壺のたぐい」が載っている。こうした状況の中で彼の確たるコツが徐々に夢見心地のものに、特に彼の激しさがそうした彼の気質によって柔和なものに変化する。以下、彼の作品集から採った詩歌集で、その傾向はとうに固定観念になっていることが分かる。「過去という名の女神よ、バイオリンを奏でてくれ」、「たまには花も見たいもの。その代わりとして、本の中に花がある。罪科のような赤い花々」、「娼婦、金で買える腐敗の美」、「彼女は赤色の奔放であり、そして祈りである」。ケシの陶酔作用、血の中の欲望、邪神崇拜、道化の笑い、道化の歌、死んだがらくた類。これらが最高潮に達した感情を表現する際に、繰り返される観念である。そして、

劇のクライマックスになると以下のようなものである。「バイオリン弾きが私を魅了したの」、あるいは「僕は娼婦にキスをした」。このセリフのあと深い静寂が生じ、さらには無限の宇宙から和音が聞こえてこなければならない。この観念生活には直接性を無効にするものが存在する。巧みな手の持ち主は高名な外科医となることもあり、上手な理髪師になることもある。今は、演劇に関するウルフすなわちオオカミの飢えが、ユリウス・ヴォルフの趣味と仲睦まじく合体している。

俗な、あるいは自然主義風のセリフあるいはそうした場面を持つてくるとき、ヴィルトガンスは何かこうしたものと相反するような上品さを、あるいは高尚さを、もしくは神秘的なニュアンスを運びさせることを好む、ヴィルトガンスはそうした風なことを常套手段としている、とムージルは説明している。伝説に取材したもの、歴史ものを得意にしたユリウス・ヴォルフはやはり擬古趣味の作家として知られている。

合体という単語を思いついたのにはわけがあって、ヴィルトガンスの作品では多くのものが合体し、「受精」し、娼婦は輝き、フェーンは倦むことなく吹き、両ひざはこじ開けられ、何と獣姦という言葉も見つかる。こうした大胆な特徴が、仮に全く存在しないとすると、それはそれで残念な気持ちになることだろう。というのも、よりによってこの場合だけは整合性のない普遍的真理と相まって、ひそかな恐怖や最も深い興奮、または対抗するすべのない強靱な力や絶対的な重要性といった最も強烈な魂の活動の使用、そして全く実体のないそうしたものの誘因・動機の使用と相まって、あるいは書棚に囲まれたファウスト的な暮らしの雰囲気やら、「精神と感覚」との間の葛藤、さらには至る所に顔を出す古典教養の決まり文句やら、毎度くどくどしい司祭まがいの自尊心などと相まって、チャンスがあれば強烈な言葉を試したいという彼の性癖は、俗物を構成する家庭画報仕込みの情緒性プラス知性の結合体を完全なものとする以上に、俗物が思い描く詩人のイメージを完全なものにするわけである。そしてその結果、俗物はその詩人を崇めるのである。これ以上の言葉は必要無かろうが、俗物どもの詩人は俗物どもに絶えず雷を落とさねばならない。

『カイン』の上演に話を戻すが、このこれ見よがしのポーズのことを別にするなら、それらすべての欠陥の中でほとんど目に付かないような欠点が一つと、同じく長所に関しても目立たない欠点の一つ目に付いた。大層な言葉とはもちろん空疎に違いないのだが、そうした言葉に満ちている真空と、そして真面目な劇場の平均的観客が意義深さとみなす退屈さがそれである。

劇作家が世に迎えられる場合のメカニズムについてムージルは分析している。お涙頂戴ものをメインに幾分かの知性を添え物とするオペレッタのパターンに同じ、と。堅物一辺倒の男がにわかドン・ファンを気取るやいなや、すなわち両極端をうまく配合すればたちどころに「ウィーン人の血」が生じる、とムージルは言いたいのであろう。

『カイン』に目を通してみると、ヴィルトガンスは語彙力について欠点を論難できる作家などでは決してなく、その反対に非常に言葉巧みな作家であることが分かる。ただし、カインとアベルのエピソードを劇化したこの作品が説教臭さを感じさせることも事実だ。

第1次大戦へ改めて原理的なレベルでの反省を促す作者の安易な作意にも、南チロルで戦争を戦ったムージル中尉は同意できなかったとようだ。

IV. 結び

ムージルの演劇批評の特徴の一つは、その仮借ないウィーン批判である。畢生の長編小説『特性のない男』第1部8章「カカーニエン」でムージルは旧オーストリア帝国あるいはその首都ウィーンを賛美した。小説の発表は1930年である。しかしながら、この年から遡ることわずか10年足らずの時期に、ムージルは劇評を発表する機会に繰り返しウィーンを厳しく攻撃した。シュティフテッガーの『ラックス』にムージルは、新生オーストリアでははっきりと姿を見せ始めていた反ユダヤ主義の空気を感じ取った。しかしながら、それは比較的無邪気なものとも見ることもできた。何と比較してか。この年から翌1922年にかけてブルク劇場の監督を務めたヴィルトガンスの芝居作品と比較してである。新生国家が育成し、保護しようとする意志。こうした空気に応えることを期待され劇場監督におさまったヴィルトガンス。このヴィルトガンス批判のために、ムージルは自己の文体の維持あるいは確立など何ら取るに足りないことであった。今の場合の戦いについては、ムージルには格好の師がいた。もちろんベルリン在住の批評家の法王アルフレート・ケルである。

ケルは先立つこと1917年、ヴィルトガンスの『愛』のベルリン公演を見、厳しい批評を書いた⁷⁾。「ワイルド」がすぐに軟化してしまうところ、ストリンドベルクからの一とは『父』の場面からの一影響の指摘など、ムージルのこの度のヴィルトガンス批評と趣旨は同じである。同じであればこそ、ムージルは緻密かつケルの批評の何倍もの激しさで論を展開したと考えることができよう。ケルの威を借りて、思う存分批判の筆を振るったと言うよりもヴォータンの秘めたる意思を察した故に、決然とした行動に出るブリュンヒルデに同じと言う方がより正確であろう。

この「ヴィルトガンス批評」は、おおむねこの通りの形で3か月後の1922年6月、有力雑誌「デア・ノイエ・メルケール」にも発表された⁸⁾。ムージルはこの批評に大いに自信を持っていたことが分る。

総じてアントン・ヴィルトガンスに対する批評あるいは批判は、演劇批評家としてムージルがなした仕事の主要な一部と言える。ヴィルトガンスが大方の予想に反してブルク劇場の監督に就任したのは1921年2月1日であった。そしてその1年半後、劇場運営の主導権争いに敗れ、また本人の体調不良も重なってそのポストを辞することになる。ヴィルトガンスがブルク劇場の監督を務めた期間は、演劇批評家ムージルが最も精力的に筆を振るった時期に重なる。すなわちムージルはこの2年のうちに、プラーガー・プレッセ紙を中心に50本余りの演劇批評を発表した。作家兼ブルク劇場監督ヴィルトガンスが繰り返し劇評家ムージルの題材として取り上げられることは、それ自体自然の成り行きというものである。しかしながらヴィルトガンスはブルク劇場監督としてオーストリア現政権の格好の広告塔であり、ムージルとしては政治的な思想面からも、また文学的・美学的な面からもヴィルトガンスを許容することはできなかった⁹⁾。

その他、ムージルがはっきりとウィーン批判を述べている劇評ということで特に目立つものを幾つか挙げるならば1921年9月8日付批評「ウィーンの演劇見本市」、1922年9月

15日付「ラインハルトのウィーン進軍」、同1922年11月14日付「ラインハルトのウィーン客演」に同様のウィーン批判がある。このウィーン批判と好一对をなすように、ムージルにはベルリン最良のようなことを綴った劇評が多い。ウィーン批判を綴った劇評のヴァリエーション、その裏返しあるいは補足としての文章が、ムージルのベルリン最良の劇評ということである。

そうした1920年代初めの時期の劇評でのウィーン観と、その後10年足らずの期間の後に出版される『特性のない男』でのウィーン観との差は整理すべき問題点である。劇作家シュティフテッガーの交通事故の扱いに感覚の鈍麻を指摘したムージルが、交通事故を目撃した男女の会話については放置する。ここには手法化された観察と省察を認めることができる。

本論執筆の目的はこの論点を指摘することであった。20年代初頭の演劇批評と『特性のない男』との関係については稿を改めて論じなければならない。

注

ムージルのテキストは以下のものを使用した。

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 (以下 Robert Musil: *Theater* と略記)

- 1) Robert Musil: *Theater*. S. 33-36
- 2) Hans Stiftegger: *Die Rax. Ein Wiener Volksstück in vier Akten*. Wien (Burgverlag) Hans Stiftegger 1921, S. 48
- 3) Vgl. Neue Freie Presse, 7. Juni 1921, S. 8. P. W. の署名の『ラックス』批評が出ている。
- 4) Robert Musil: *Theater*. S. 99-103
- 5) Vgl. Lilly Wildgans: *Anton Wildgans und das Burgtheater. Aus Dokumenten, Aufzeichnungen und Erinnerungen. Ein biographischer Beitrag*. Salzburg-Stuttgart (Das Burgland Verl.) 1955, S. 380f. ノイエ・フライエ・プレッセ紙とドイチェ・フォルクス・ブラット紙の批評が紹介されている。
- 6) ヴィルトガンスのテキストは Anton Wildgans: *Gesammelte Werke in 6 Bdn*. Leipzig (L. Staatsmann Verl.) 1930-33 を使用した。この第3巻に収められている „Liebe“ の他、舟本重信の翻訳『愛』（壺太利近代現代劇集、世界戯曲全集第21巻）にも「ビール……」の台詞は見つからない。
- 7) Alfred Kerr: *Ich sage, was zu sagen ist. Theaterkritiken 1893-1919*. Hg. von Günther Rühle. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1998, S. 710-715
- 8) 以下の翻訳がある。『ムージル・エッセンス、魂と厳密性』（中央大学出版局）に収められている「症候群—演劇 I」（堀田真紀子訳）。
- 9) ムージルの直接的なヴィルトガンス批評は Robert Musil: *Theater* での通し番号で、33, 43, 53, 間接的な批判は 25, 27, 52, 53, 54 などである。

その他の参考文献

- ・ Burgtheater. 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 2 Bde. Wien 1976
- ・ Kindlers Neues Literatur Lexikon 17. München 1992

ローベルト・ムージルのウィーン演劇批評について

- ・ Wörterbuch der Wiener Mundart. Wien (ÖBV Pädagogischer Verl.) 1998
- ・ Helmut Arntzen: Musil-Kommentar II. München (Winkler) 1980