

ローベルト・ムージルとアルフレート・ケル 1929年4月

『熱狂家たち』初演のスクャンダルを巡って

長谷川 淳 基*

Robert Musil und Alfred Kerr
im April 1929

Zum Skandal bei der Uraufführung der „Schwärmer“

Junki HASEGAWA

I 始めに

1921年ムージルの初めての演劇作品『熱狂家たち』が出版された。ムージルはただちにこの本をケルにプレゼントとして郵送した。9月6日のことである。しかしながら『熱狂家たち』はケルを熱狂させることはなく、この3幕もののドラマの第1幕のところで、ケルは読むことを中断し、本を投げ出してしまった。

ケルの興味を引かなかった『熱狂家たち』は、しかしながら1923年になってクライスト賞を受賞した。それでもこの劇作品に上演の機会は訪れず、このためムージルは『熱狂家たち』への加勢として、急ぎ『ヴィンツェンツ』を書くのであった。『ヴィンツェンツ』はすぐに舞台に掛けられ、こちらはケルの関心も引き、まずまずの成功を収めることができた。

しかしムージルの思惑に反して、その効果は『熱狂家たち』に及ぶことはなかった。上演に関するいくつかの話が出ては、消えてしまった。

そして本の出版から数えて7年と半年後の1929年4月3日、『熱狂家たち』はようやく舞台に上ることができた。が、何とこの公演に先がけて当のムージルが反対の声明を出していた。

そして迎えた初演当日、劇場は満員、演劇批評家だけでも200人が顔を連ねていた。上演の結果は？ 前もってサクラとして劇場側が観客席に配しておいた連中を除いて、入場料を払ってこの夜の芝居を見た観客の大半が不満足を態度で示した。芝居は完全な失敗。それに伴う騒動、スクャンダルという即興茶番劇が生まれただけで、『熱狂家たち』はその後ムージルの存命中二度と舞台に上ることはなかった。

本論では、この『熱狂家たち』初演のスクャンダルにまつわるムージルとケルの関係を考察する。

*人間関係学科 教授

Ⅱ 『熱狂家たち』誕生から上演まで

『熱狂家たち』が本として世に出たのは1921年8月末のことであり、ムージルは早々に以下の手紙を付けてケルに本を贈った。

ウィーン3区ウンガール小路17

1921年9月6日

謹啓 ケル様

作家が人に本を送り届け、その際に、お返事を頂きたい旨を書き添えることの無料を、人生、今に至りようやくして理解できるようになりました。それゆえに、少なくとも後者のことだけは是非とも回避致したく、ここにお届けします本を、あなた様への感謝と尊敬の印としてお納めいただけますこと、私の唯一の願いです。

かつての恭順のままに

ローベルト・ムージル (BI,238)

ケルはこの時期すなわち第一次大戦後、ベルリン随一の日刊紙ベルリナー・ターゲブラットの演劇批評家の筆頭に収まっていた。とはつまり、ドイツ第一の演劇批評家の地位に登り詰めていた。戦後、S.フィッシャー社の文芸誌ディー・ノイエ・レントシャウの編集者としての職を失いウィーンに暮らしていたムージルは、今ケルに本を贈るにあたって慎重に言葉を選び、何よりもまずは謙譲と畏敬の気持ちを示している。文面は短い。しかしながらムージルは特別の気持ちを込めてこの手紙を書いた。この手紙の清書の写しが、ムージルの遺稿に残っている¹⁾。短い手紙ながら、ムージルにとってはこの上もない重要な手紙であったと思われる。文面にある「お返事」とは、読後のケルの感想あるいは批評への期待ということであるが、ムージルがここで想定しているとおりにケルからの返事はなかった。

ムージルにはそれでもケルに頼むところは少なくなかったのであろう。本をプレゼントして丁度3ヵ月後、師走を迎えてムージルは再びケルに手紙を書き送った。

Ⅲ 区 ウンガール小路17

1921年12月6日

敬愛するケル博士

ベルリンから戻った娘より、あなた様の周囲では目下風向きが風に入り、そのために今もって第2幕の前で停船なされている由、今しがた聞き及びました。ということは、あなた様は、存在を突き動かされるような重要な事件には遭遇していないということになります。仮にそうだといたしますと、私の意図していたことのすべてが、思惑通りにはいかなかったこととなります。もっとも、この手紙はこうした愚痴を申し上げるためのものではありません。つい先日のこと、同封の広告(「ヴェルト・ビューネ」誌17巻、48号)を目に致しました。

『熱狂家たち』。ローベルト・ムージルの5幕の劇。24マルク等々。「このドラマにおける価値の要点は、この人生のアップノーマルな問題を静かに内面化して形成したところにある、— そうした問題はやはり人生に存在する。

アルフレート・ケル」

これは私の出版社の広告にある推奨文です。そのパンフレットにある第二の、類
 似の文章を同封します。何やら腑に落ちなかったものですから、あなた様へ問い合わせ
 るように言い付けた次第です。この乱用についてお許しくさいますよう、私からお
 願い申すことは当然のことです。これを正すことに関してましては、あなた様のよろ
 しいようになさって下さい。広告文の一節 — 今、手元には蔵書もしたがってあの当
 時お書きいただきましたテルレスの書評もありませんが、広告の一節はあの書評から
 採ったものと思われまます。その通りだといたしますと、書評は熱狂家たちについてで
 はないものの、私に関連したものということで、あなた様の不正確さといったことで
 は多少の割引にはなりますでしょうか。いずれにしましてもヴェルト・ビューネ誌の
 広告につきましては、お詫びの申し上げようもなく、ただただ私の全くあずかり知ら
 ぬ間の出来事であったことのみここにお誓いする次第です。

私の近況に関し、お尋ねをいただいたように聞きましたが、そのとおりでござい
 しょうか。私もいくらか年をとりました。そして気難しくなりました。さしあたりはか
 りそめの劇評家として、そしてかりそめというにも当たらない官吏の職により、何と
 か暮らしを立てております。両方とももう一、二年は続くものと考えております。
 私は若いころの目論見を捨て去ったわけではありません。が、そうしたものについて、
 段々に見込みがなくなっていくことについては自覚しています。この先について殊更
 の期待はありませんが、さりとてなんらの後悔もしておりません。不安に思っている
 ことが一つだけあります。数年のうちに私はオイレンベルク、シュミッツ、エルン
 ストと言った、有能かつ有名なドイツ人作家の一人になり、その時の私は、驚いた馬が
 道の外へ駆け出すあの力を無くしてしまうのではないか、ということです。「敵から
 身をもぎ放す」ことができなくなるほどに、あまりに長く戦い続けることは愚かな戦
 術でしかありません。しかし私にはこれ以外にはできそうにありません。 敬具

ローベルト・ムージル (BI,248ff.)

晴れがましいこと、心躍るような喜び、ムージルには生涯を通じてそうした経験の機会
 は少ない。その数少ない機会の一つは、ケルの書いた「テルレス批評」によってもたらされた。ム
 ジルの2冊目の本、すなわち小説集『合一』についてケルは沈黙した。売れ行きも不調だった²⁾。

この後、今1921年に至るまで10年の歳月が流れ、3冊目の本として出た劇作品が『熱狂家
 たち』であったが、ケルの意に適うものではなかったようだ。贈り物として届けた本は、3ヶ月
 を経過して、まだ読まれていなかった。この事実をムージルに知らせたのは、マルタの二人の
 連れ子のうちの下の娘アンニーナであった。この時期、彼女はベルリン大学に学んでいた。ム
 ジルの依頼を受けてケルを訪問したことが推察される。

愚痴をこぼすためではない、との文で始まるこの12月6日付けの手紙には、またも例の「テ
 ルレス批評」が言及されている。出版社がムージルの『熱狂家たち』の景気付けとして、ケル
 の批評を捏造したことについて、ムージルからケルに詫びる中での言及である。

ケルは詩も書く、旅行記も、そしてエッセイも。しかしケルはなによりも演劇批評家であ
 った。ムージルは今、初めての演劇作品を発表したわけである。さしあたり上演の見込みはな
 かったが、それゆえにこそムージルにとってケルの存在理由があろうというものである。ム
 ジルの関心は、『熱狂家たち』はケルにとってどのようであろうかということに尽きた。

しかしケルは読みかけて途中で放り出してしまったようだ。ムージルはこの事実だけで満足

するしかなかった。『熱狂家たち』について、あらためて手紙で宣伝文めいたものを書くよう求める愚を重ねる必要はなかった。出版社のしでかした推薦文捏造をケルに詫げるムージルの気持ちは、切なくやりきれないものであったことだろう。ケルがかつての「テルレス批評」の調子の文を9、10月のうちに一筆書いてくれていたならば、起き得ない捏造問題であったわけだ。

手紙の冒頭のケルへの呼びかけに「博士」の肩書きが付いている点も目を引く。ムージルはケルとの間に距離を置いて話している。ムージルの気持ちとしては当然のことであった。

しかし、2年後1923年10月になって状況に変化が生じた。『熱狂家たち』がクライスト賞を獲得することになったのである。この時のムージルの庇護者すなわちクライスト賞を選考する「代表委員」はアルフレート・デープリンであった³⁾。ケルはと云えば、やはり嵐の中で停船したままであった。しかしムージルにとっては、このクライスト賞受賞は演劇界を、そしてケルを動かす機会の訪れであった。

ムージルは『熱狂家たち』加勢のための作品を用意していた。三幕の茶番劇『ヴィンツェンツとお偉方の女友達』である。エルンスト・ローヴォルトはこの作品を自社で出版することにした。翌年1月に本になる以前の1923年12月4日『ヴィンツェンツ』は、はやばやとベルリンで舞台に掛けられた。ケルも筆を手にし、好意的な批評を発表した。短編集『三人の女』も同じくローヴォルト社から出ることに決まるなどムージルにひと時、安らぎが訪れた。

Ⅲ ケルの批評 1929年4月3日 『熱狂家たち』初演

1921年8月に初めて本になってから8日目、1923年12月の『ヴィンツェンツ』初演から5年4ヶ月が過ぎて、クライスト賞受賞作『熱狂家たち』はようやく舞台に上ることになった。が、ムージルはその上演台本が、『熱狂家たち』を大胆にカットしたものであることを知ったとき、ただちにこの上演に反対する旨を表明した。ムージルは自分の思いが聞き入れられないため、最後の手段として新聞各紙に自らの考えを発表する。「ローベルト・ムージルは抗議する／我々はローベルト・ムージルから以下の文書を受け取った／ベルリンの各新聞はコマンダント通りの劇場が今月30日、私の劇作品『熱狂家たち』を上演するという記事を掲載した。私がこれに反対する旨を、貴紙が掲載するよう願うしだいで。ヨエ・レーアマン氏は約2週間前、この度の件で初めて私に接触を求めてきた。そしてその時に、上演については決定済みのことと見なすと、言葉を始めているのである。それ以前の機会に、私が最初の回答の中で一言も彼の意を迎えるようなことを言わず、第二の回答では厳として私の承諾について否定しているにもかかわらず、である。上演契約書は一度として私に提示されたことはない。つまりは今、法律違反か、または世の中に向いての詐欺がなされようとしているのである」などの文章である⁴⁾。

公演は強行された。そして、ケルは劇評家として批評を書いた。1929年4月4日朝刊に寸評、夕刊に本評、彼のスタイルの通りに。

ローベルト・ムージル『熱狂家たち』

テアター・イン・デア・シュタット

この戯曲は（とはいえ戯曲とは言いがたい）現代人の自己繊維化がたどり着いた頂点の一例である。そもそも現代人は、通常ここまで徹底できる時間的な余裕など持ち合わせていない。演出については、二、三のミスキャストに目をつぶるとして、芸術

的な見地からなるほどと納得させられるものがあった。大当たりをとるとは必ずしも
言えないであろう。K...r⁵⁾

ケルはどう見たのであろうか。不評というレベルを遥か超えて、騒動となったこの夜の失敗公演を報じた第一報としては、どこかしらとり繕ったような文章をケルは書いている。ケルは、公演失敗のスキャンダルからムージルを守ったのであろうか？ この日の夕刊に本批評が掲載された。

ローベルト・ムージル『熱狂家たち』

テアター・イン・デア・シュタット

I

これもまた（同業者仲間の符丁を使うなら）「個人主義的」芝居である。個人主義と集団主義。（言葉は正しく使うべきである：「それ」個人主義、「それ」集団主義。かの口達者なジャーナリストはこの言葉を後生大事にしている）

個人のための芝居。集団のための芝居…。完全な集団主義演劇を要求することは、単に平板なキツチュでしかない。

個人のための芝居は（当然のことながら）常に存在し続けるだろう。人間の魂の、その半ば未探求な働きについての知識が、この踊る地球の生物の発展にとって、重要でないことなど決してない。

そうしたものはまた明日になれば、団体心理学の粗野な見取り図よりも重要となるに違いない。（すべては相対的である。）

集団主義のみを唱えるドラマへの要請の流行は、お頭の弱い女性が考え付く俗世の結論でしかない。（すばらしい浅薄さ。）

ケルは批評を、巷に流行している演劇作品への反対を表明することから始めている、一方に「かの口達者なジャーナリスト」イェーリング⁶⁾、社会主義的「集団主義演劇」、そして「団体心理学」を置き、他方にムージルの位置を定め、「人間の魂の、その半ば未探求な働きについての知識が、この踊る地球の生物の発展」に貢献するムージルの「個人主義」文学の意義を認める。「この踊る地球」とは何を言っているのであろう。ヨーロッパが血に染まった第1次大戦の終結からまる10年が経過した今、ドイツの日々は政治闘争の坩堝であった。ミュンヘンではヒトラーが、ここベルリンではゲッベルス⁷⁾がナチ党の勢力拡大に向けて懸命になっていた。「団体心理学」の凶暴性と非人間性をケルはこの時点で察知していたとコリーノは見ている⁸⁾。そうした世相に無頓着な、あるいは最大限の抵抗を貫くムージルの姿勢をケルはここで確かに見て取っている。ケルの批評は始まったばかりである。続きを読もう。

II

しかしながら、ムージルは「個人主義的」芝居の頂点が何であるかを示したと言ってよい。

片時も目を離せないこの作家が、その小説からして演劇的であるのだが、芝居の形で極端に過ぎるものを提出してきた。

更年期：人々は間断なく繊維化していく。自己診断、自己探索、自己観察、自己省

察、自己分裂、自己解体、自己凝固。ハムレット物語。

III

過剰！ ガリア人いわく：一度にあまり多く抱きかかえる者は、下手に抱きかかえる。ドイツでは：あまりに強く引き絞ると、弓は折れる。今の場合は観客について。

過剰…中間諧調の徹底究明について、この過剰が支配している。目に見えない事象を把握究明することについて。ムージルの目…：それは逆さ潜望鏡である。(潜望鏡は上で起きていることを、下から覗く時に使用する。これに対しムージルはレンズ構成を変えて、下で起きていることを上から覗く)

彼のライフワークはさまざまな不意打ち、すっぱ抜きに満ちている。彼は意識下をくまなく照らす—それが意識となるまでずっと。彼の人物たちのいずれもが魂を探る名探偵である。彼自身が気体となって、ありとあらゆる隙間に入っていく。これら「熱狂家たち」、すなわち「喜びと悲しみ」ならぬ「ジークムント・フロイトと悲しみ」の当世風ハムレットの恋人たちが、至極綿密な、至極緩やかな歩みの心理劇を提示する—これに比べればゲーテの『タッソー』でさえ、その粗野な点に関して民衆劇に分類できる。

(もっぱらの所ムージルの人物たちは、納税者ではなくて幻影のように振舞う。こうした際に意識に上ることは、大した奴だということ。一人の工兵…インゴール・シュタットとは遠く隔たっている)

IV

しかし劇場では？ (ここでは現在の劇場ということに話を限定させていただくが) こうしたものすべてが色あせてしまうか、または本質が失われてしまうように思われる。時折一切は、疑い深く警戒心が強く神経過敏な幽霊たちの集会のように思われる。関心事といえ、ただ自分たちの腹のうちを相互に探り合うこと。

常に観察と予感の中間。精密さと夢想の中間。掘削音と…心地良い響きの中間。(そう、心地良い響きもある。)

これが舞台に？ 現在の？ カットするなら想像可能…全世界のどこか片隅に収まるサイズなら。

ムージル文学の特徴を言い、これを褒めることで始まった批評は、しかしながら第2連から第4連までは注文の連続である。今問題となっているものは演劇作品である。「更年期」・「繊維化」の文学、凝り固まった想念、妥協を知らぬムージルの姿勢は「極端に過ぎ」、異次元へ着地している、とケルは見る。学者詩人ムージルの人間探求の文学は、ケルの目にはもはやこの世のものとは思われない。「潜望鏡」と逆の機能を持つものはやはり顕微鏡であろうか。ムージルはこれを用いて「上から」、どこか宇宙のかなたから人間世界を覗き見ている。舞台の上の人物たちはこの世の「納税者」たちではなく、「幻影」であり、「幽霊」のようだと言っている。

ケルはほんの2日前の同じベルリナー・ターゲブラット紙上での批評で、マリールイーゼ・フライサーの『インゴール・シュタットの工兵』を褒めた⁹⁾。フライサーはバイエルンの故郷の町インゴール・シュタットを舞台の上に載せていた。その芝居とは異なり地上のどこの町も描いていない、地球から遊離したムージルの文学、この世に収まることのない演劇作品とケルは言う。ケルはこの第6連で「現在」を二度繰り返している。ケルの目は、今「現在」の「地上」から離れることはない。

V

ムージルのもとに集った人々：

この世の中に適応した男（召使）。そして中産階級の代表人間（教授）。そして…ネズミ捕り男、秀でたところはないが人を惹きつけるものがある。そして美しく善良な女性。彼女はその男の無価値を承知で、無価値を意識しながらもネズミ捕り男について行く。そして夢見る女性、捕らえどころのない人間。その心の奥底は誰にも分からない、一切のこだわりと無縁の存在—召使とも関係を持っていた。そして一見したところ感情がない人間トーマス。彼は（彼女と同じく）ただ夢想家である。

これが彼らである。夢想家、熱狂家。この世に棲息しない人間。彼らはこの世に生活している人たちを覗き見る。自分たちは、かの地の連中が持っていない何かを所有していることを十分に意識している。それは豊かな蓄えということなのだろうか…それとも死にかかった何か、虚無化するもの、すべての概念をゼロに戻してしまうようなもの？

こうしてこの作品から発する音が鳴り止む—技術的には不可能であり、内部に中身がぎっしりと詰まっているもの。熱狂家がこれを書いた。詩人がこれを書いた。

工兵…インゴール・シュタットとは遠く隔たっている。

この5連になってようやく芝居の内容、すなわち登場人物が言及されている。大学の私講師で将来を嘱望される心理学研究者トーマス、その妻マリーア。この二人のもとへマリーアの妹レギーネが恋人アンゼルクと手に手を取ってやってくる。この4人は幼馴染であり、アンゼルクも一時期は大学の教壇に立ったことがあったが、今はペテン師まがいの人間になっている。レギーネには大学教授で文部高官の夫ヨーゼフがおり、彼はレギーネを連れ戻すべく、今しもこの家に到着するはずである。そうこうしている間に、レギーネからマリーアに乗り換えるアンゼルク。レギーネの昔の恋人で、今は探偵のシュターダーが、トーマス博士の人間行動理論を自分の仕事に応用する目論見を抱いて訪問してくる。

人が集まってきて、そして去っていくドラマ。立腹し、トーマスのこの先の昇進の可能性を呪って帰っていくヨーゼフ教授閣下。この家の「いかがわしい空気」を嫌って去っていくレギーネの付き人メルテンス嬢、トーマスに追い返される探偵シュターダー。アンゼルクはマリーアを誘惑し、二人して出て行く。後に残るトーマスとレギーネ。二人の間柄が、情緒的な「愛」に高まることのないことを悟ったレギーネは絶望し、部屋を去る。追いかけるトーマス。誰もいなくなった舞台。全3幕の『熱狂家たち』の幕が下りる。ケルは繰り返す、『熱狂家たち』はこの世ならぬ芝居である、と。

VI

ローベルト・ムージルの小説、距離をおいた冷静な文体は腰が安定し、そして大胆な切り詰めを特徴とするが、それらの作品は地球の地殻の上に位置を占めるものといえる…大気圏の中に漂っているのではなく。

しかしおのずと理解できることであるが、半ば無意識の何かがそこでも大きな役割を果たしている。『合一』において然り。短編集『三人の女』も然り。それらにあっては魂の問題が、繰り返し—風変わった「引き分け再試合」として扱われている。勝ち負けなし…。以前に変わらず、キツチュはムージルに無縁である。詩人、しかし冷

徹な思索を身上とする詩人。感情に富む、しかし距離を置いた即物主義を身上とする。

VII

強烈な彼の主著『生徒テルレスの惑乱』は忘れることができない。

ぞっとするほど長い時間が、この偉大な小説の原稿を初めて目にした時から、過ぎて行った。

人の心を、完全にとりこにするものがあつた。当時私は思った、この作品は残るだろうと。この作品は残つた。

運びの見事さ。あふれるアブノーマル。あふれる心理的感覚の非凡さ。(こうも言えよう：裏の面。なるほどその通りだ) 事実の描写。幻視者…そして現実。夜、寄宿舎の屋根裏部屋、恐ろしい出来事が通常の世界でのこととは違い、並はずれた効果を發揮する。ほの暗い明かりによる描写：その結果現実の出来事と平行して、計量不能なものが振動し続ける。かなたへ響きつづける。しかしながら、そこで生じるあらゆる嫌悪と恐怖の中に、すべてを洗い流す水の流れ、時の歩みが感じられる。

インゴール・シュタットー？

6連と7連で、ケルは再びムージル文学の真価を解説する。ケルにとってムージルは何よりも『テルレス』を書いた作家なのである。ケルが決して忘れることのできない、そしてケルの心を完全にとりこにした、そして強烈な『テルレス』。そこにはこの世の、この地球上の「水の流れ」があり、「時の歩み」もある。事実、体験に裏打ちされ、この世の現実を描いた作品。「インゴール・シュタット」とつぶやきながら、ケルは23年前のムージルとの出会いを、『テルレス』の原稿を二人して眺めた時を今、筆を尽くして懐かしんでいる。自分は『テルレス』の作家を見出し、その豊かな将来性を予言した、そしてその予言は的中している、と。そして、それにしてもケルは言う、ぞっとするほどの長い時間が二人の間を流れ去って行った、と。

VIII

真の批評は極端を許容する。極端を望みさえする。短命と思われるものについては、笑い飛ばすだけのこと。スパイスを利かせた笑い、これ見よがしの悲劇など、単に「受ける」ことだけを狙う向きには、そのお尻をやんわり叩いてやる。なぜならば真の批評には分かるから：未来には…別の無常がある。

この第8連の最後「未来には」の言葉の後で、なぜケルは立ち止まったのであろうか。「別の無常」とは何か。自分の批評は真実を射抜いてきた、ほら現に今書いたように、ムージルはひとかどの作家になった、そして……。そして今二人は、こちら側とそちら側とで立つ位置を異にしている、ケルはこう言いたかつたのであろうか。続くくだりケルはこちら側に立って、すなわち劇場側の人間の心情を汲んで、反対の側に立つムージルに向かって論を展開する。

IX

コマダント通りの劇場監督パウル・ゴードンは、もしも支払い期限の猶予が叶えられるなら、「こら、本物になるのだ」という例のモットーの実現を、必ずやその父祖たちに誓うことだろう。

昨晚の彼の劇場は本物になった。経済的な厳しさに屈することなく。(「それをやっ

て彼にはどんな実入りがあるというのか？ 心理劇で採算が取れるのか？ それは割に合わない。』)

X

レーアマンはひとかどの芸術家であると感じさせられた。今の私の心情として、この野心家の将来性に疑いを差し挟むことは不当と言わざるをえない。

ミスキャストについてあれこれあげつらうなら、紋切り型の極みと言おう。(高名な大学教授、かつて召使であった探偵、どさ回り劇団)

しかしこの世界のどこの町にせよ、とある場末の、きらびやかな飾り一つあるわけでもない舞台上で、こうした内面一辺倒のものが二時間半にわたって、このような帰依、このような真摯、軽さの一切を締め出すこのような効果をもって、このような痛みをもって演じられることなどあるものではない。

この惑星の何処のコマンドント通りでも、目にすることはできない。

「世界」そして「惑星」。ケルはやがて起きる地球規模の大戦争を思い描いているのであろうか。それにしても、この第10連のケルの、その批評にみなぎる真剣さはどうしたことであろう。「この世界のどこの町にせよ、とある場末の、きらびやかな飾り一つあるわけでない舞台で……」、ここにはケル特有のユーモアと皮肉の片鱗もない。ケルはレーアマンを一心に褒めている。レーアマンとは何者なのか。この疑問はひとまず措いて、ケルの批評を最後まで読んでしまうことにしよう。

XI

名前を挙げておこう。

パウル・ギュンター、その言葉の明瞭さのゆえに。そして、ばか者どもを真面目さの何たるかで、縮みあがらせたがゆえに。

ソニア・ボークス、彼女は明日『海の夫人』になるであろうから。マルタ・マリーア・ネーヴェス、魅力的というだけでなく、芝居を理解しているから。ラッパルト、彼はキツク誘惑者ではなく、知恵のある誘惑者であり…さらには哀れな男であるゆえに。

XII

大いなる仕事：ムージルの作品を15分の1のものに作り上げてしまう。レーアマンにはこれができた。これを山師と言うか？ はたまた、この世に生まれ出ようとしている男と言うか？

三回行われた試演のあとの彼への嘲笑は、いかにも安っぽい嘲笑だった…。それなりの劇場を彼に任せてみれば分かる：そうすれば彼はやる。舞台に必要なのはこうした人間だ。熱狂家—結果についてまるで考えない人間。

アルフレート・ケル¹⁰⁾

俳優陣の出来または力量についてはばらつきがあったようだ。交通不便の場所に位置していたこの劇場は、加えて何とも貧相な作りであったことがケルの文から窺える。借金の返済もままならなかった劇場側にとって、すなわちゴードンとレーアマンにとって理想的なキャスティングは難しかったと思われる。ケルは不出来だった俳優については言葉をさし控える。マリーア

の優美な魅力を表現した女優マリーア。マルタ・マリーア・ネーヴェス。明日イブセンの『海の夫人』エリーダを演じるソニア・ボークス、彼女がレギーネ役を演じた。「海の女」エリーダは、その昔ケルを「熱狂家」にしてしまった女優エレオノーラ・ドゥーゼが得意にした役どころである¹¹⁾。ケルは最後にもう一度レーアマンを称えて今回の批評全文の筆を擱く。しかしながら、選りによってレーアマンをここで「熱狂家」と褒めるケルは、その気持ちのどこかでムージルをはっきりと突き放している。

先の疑問に戻ろう。レーアマンとは誰か？ 20世紀のドイツ演劇事情に最も詳しい研究家ギュンター・リューレでさえ、2001年に入ってもその生没年すら調べの付かない人物、それがレーアマンである。2003年に出たコリーノの著作はこの人物の輪郭を描いた¹²⁾。

コリーノによるとレーアマン、フルネームではヨー・レーアマン、あるいはヨエ・レーアマン。これは偽名であり、本名はワルター・ウルマン、1898年ウィーン生まれである。彼の人生は詐欺犯罪と演劇活動であった。1919年に詐欺を働いてウィーンを逃亡、訴追を免れるために偽名を名乗り、その名前に嘘の博士号の飾りを付けた。1923年の早い時期までに虚偽罪、窃盗、横領で合計9ヶ月の服役を経験していた。鉄格子の後ろに身を置いていない時は、演劇に関わっていた。その後もレーアマンは同様の犯罪を繰り返したようだが、それらの悪事で集めた金は往々にして演劇活動の資金に充てたようだ。観客を会員制度で集める形の、すなわち劇場経営の正式認可を受けていないための抜け道としての、劇団「ダス・テアター」設立に際してもレーアマンは、資金捻出のために詐欺事件を起こしているが、その劇団運営の志については注目すべき点があった。即ち同年1923年の8月、「ダス・テアター」が今後手がける出し物の一つとして、レーアマンはムージルの『熱狂家たち』を予告し、また新聞に発表した論文で、彼は演劇上演に際して作品そのものよりも、演出家ならびに俳優の存在が重視される現況を批判した。ムージルの意に適うはずの主張であった¹³⁾。この年のクライスト賞が発表される以前のことである。

同じ8月にムージルはレーアマンと知り合ったようだ。レーアマンの劇団が演目としてとりあげたハンス・ヘニー・ヤーンの『牧師』の舞台装置と衣装の担当として、ムージルは、この年の末に娘アンニーナと結婚するオットー・ローゼンタールの姉（または妹）をレーアマンに引き合わせた。そしてまたもやレーアマンの悪事、逮捕。

1923年は第1次大戦後のインフレのピークの年に当たり、それに伴ってレンテンマルクが発行された年でもある。レーアマンはドルとマルクの為替差から利益を上げようとしたが失敗、不渡り小切手の発行、劇団の閉鎖、レーアマンはまたもや鉄格子の後ろへ行く羽目になった。

ケルとレーアマンの関係について述べよう。ケルとレーアマンのつながりは1925年11月2日に確認することができる。レーアマンは1925年の遅い時期、例によって会員制の演劇協会「ユング・ゲネラツィオン」を設立し、劇作家レオ・マティアスの作品を取り上げたが、試演の段階でその演出を巡ってレーアマンとマティアスの間にスキャンダルが起きた。ケルはこれについて11月2日ベルリナー・ターゲブラット紙上に書いた、「劇作家は試演のときに、演出家の首っ玉に飛びかかった。演出家は彼をたたき出した。劇作家はこれを新聞に書いた」、「逸脱した演出。これはまだ悪い演出ではない…あるいは悪い演出 — これはまだ下手な演出ではない。正しくない演出が良い演出であることは可能である。今の場合がそうだった」。ケルはこの文でレーアマンを救出した。その他、ケルとレーアマンの間には他にも類似の関係があったようだ¹⁴⁾。

1929年4月3日『熱狂家たち』初演に際し、ケルがレーアマンを褒めているのは、この時の

演出に限った評価ではなかったわけである。もちろん、ムージルに対するケルのこの日の筆の調子、即ちケル自身がムージルの庇護者であるとのポーズについても、同じことが言えるわけである。

IV ムージルのエッセイ『熱狂家たち』のスクャンダル — ケルに宛てた返信

この初演の騒動の熱が冷めない2週間後、ムージルはエッセイ「『熱狂家たち』のスクャンダル」を、ベルリンの文芸誌「ターゲブーフ」に発表した¹⁵⁾。ムージルのこのエッセイは、ケルの批評を読んだの、彼への返事そして反論と読むことが出来る。以下その全文を読むことにしたい。

ムージルは先ず今回の『熱狂家たち』初演に至った経緯と、この上演に対する自らの立場を明らかにする。

『熱狂家たち』のスクャンダル

ローベルト・ムージル

[1929年 4月20日]

口笛を吹いたり、野次を飛ばしたりした方々にご挨拶を送ります！なぜ自分たちがそういうことをしたのかについては、おそらくその人たちの全員が理解していたわけではなかろう。しかしそれにもかかわらず彼らは正しかった。

いきさつについてももう一度簡単にまとめておこう。とある劇場がいわゆる初演を行った。作品を書いた詩人当人に対してしかるべき時機に通知することもしないで、である。もっとも、劇場側が詩人の同意を得る可能性は全くなかったわけではあるが。ある人々はこの劇場側の行動を芸術上の大胆な勇氣と名付けた。大胆な勇氣とは、よく言ったものだ。これを凶々しさと言い換えることもできるのであるから。しかし、芸術上の、という言葉については？この言い方が許容される言うならば、貴重な芸術作品の所在場所を知って、そこに押し入った男も芸術家ということになろう！

ある演劇関係の出版社が共同経営者を仕立てた。その共同経営者は私に尋ねることも、そして了解を求めることもしなかった。彼が民法上の権能を有しないままに行動したのではないかという問題については、文筆により生活しているもの全員に関係する事柄であるとの正当な認識を持って、ドイツ作家保護連盟がこれを問題として取り上げた。それゆえに私は現時点でこれについて発言するつもりはない。しかし以下の点についてだけは述べることを許されよう。即ち民法上はさておき、精神法に照らして考えるならば、この演劇卸商は商人として非の打ちどころなく行動したのである。長期間倉庫に眠っていた商品を値引きして売り払うという原則に則して。純粋な商品感覚を導入した最初の劇場に敬意を表したい。

ムージルの筆の鋭さ、それに滲むムージルの怒りが印象的である。ムージルはやはりレーアマンの悪事の履歴の何がしかを意識して、しかしながらそれについて直接言及は避けながら、この文を綴っている。「貴重な芸術作品の所在場所を知って、そこに押し入った男」は泥棒に他ならず、「長期間倉庫に眠っていた商品を値引きして売り払う」ことをする人間は、劇場という手段を利用し、自己の利潤のみを追求する狡猾な商人であるとムージルは言う。

反対したが強行された上演。そして今ムージルの前には劇評家による『熱狂家たち』への批評が山となっている¹⁶⁾。ムージルを満足させる批評はもちろん一つとしてなかった。

この上演について耳にした時、私は即座に反対したのだが、しかし法律上の理由並びにその関係からして、というもこれを聞いた時はすでに時機を逸しており、もはや実際にこれに抗うことはできなかった。今や批評が出ており、私はこれら思いがけないプレゼントの山を眺めさせて頂いているわけである。批評に対して直接に反論すべきでないことは、私も承知している。我々の職業におけるこの習慣は決して悪いものではない。これは一種の商秩序であり、全員が同時に勝手な発言をしないようにとの正しい目的を持っている。そういうわけで少なくとも一番の関係者は沈黙すべきなのである。実際に、私は常にこのことを遵守してきた。しかしながら今回、私は特殊な状況の中にいる。批評されている作品が、全くもって私のものでないからである。そういうことで、私も話しに加わることが許されるのではないだろうか？ よろしい、というお返事が頂けるものと仮定して、私の目に付き、かつ重要と思われるいくつかの事柄について以下に述べようと思う。

目に付いた事柄については例えば、私の前にある批評のすべてのうち半分以上が、私がこの上演に抵抗したこと、そしてこの上演を許容できない旨を発言したことについてほんの一言一句も言及していない。(そしてこのことに言及している批評は、このことは周知のことであったと付け加えているのである!)あやふやな記憶であるが、犯罪の行為が立証されない当人は、有罪の判決を下されることがないというのが法原則であろう。そして私は行為者ではなかった。私は、捜査人が手にし、それにより結論を引き出した証拠資料でもなかった。そして声を聞いていないのに何者かに対し、その者を歌うロバだと決め付けることは許されないというのが、そもそもすべての捜査の原則である。中には自製の片鱗すら知らない人々もおられた。彼らは私が観客に与えた苦しみについて書いた。私が勇んで提供した最悪の愚作について、私がベルリンに「供給した」空疎な会話について、私を救出しようとして雇われたサクラたちの無駄な骨折りについて。以上、りっぱな詞華集である。私の文学のこうした愛好家たちのほとんどは、おそらくは私の本を一冊も、『熱狂家たち』とは言わないまでも、読んではいないであろうが、そうであっても新聞を読んで私の抗議について知っている義務はあった。

「批評に対して直接に反論すべきではないことは、私も承知している」—ムージルが今直接ケルに直接手紙を書けるのであれば、つまりケルがレーアマン弁護の、しかもその先頭に立っているものでなければ、ムージルはこのエッセイを書かなかったかもしれない。そう想像する根拠については、1923年12月、『ヴィンツェンツ』を評したケルにムージルがすぐに返事を、改めての自己の主張を書いて送った事実を求めることができる。そこには、批評への反論がしたためられていた。マスコミに発表された批評家の文章に、作家がマスコミで反論するというものではなく、ムージルは自分を最も理解している人物ないしは師であるケルの批評を数あるヴィンツェンツ批評の頂点と見なし、そこでのケルの言葉を、聞き入れるべきは聞き入れ、感謝すべきは感謝し、また自分の主張すべき点は、改めて主張しているのである。1929年の今、ムージルはもはやケルに宛てて直接手紙を送ることは出来なかった。

その他、このくだりの文体上の特徴と論敵を追い詰める「とてつもない的確さ」(TI,235)はやはりケルから学んだものと言える。その「的確さ」を持つ文章がさらに続いている。

彼らの為すことに黙って付いて行くことにしよう！ 私にとってさらに重大なのはレーアマン氏がまたもや、私がヴェーデキントに、そしてシュニツラーに、ショーに依存していると明白に語ったことである。なるほどこの事実から私が推測するに、レーアマン氏の解釈はこうしたお手本に依拠しているのである。しかしながら是非とも付け加えておかねばならないのだが、何人かの批評家も全く同様であるらしい。というのも、私に対するこの非難は今始めてと言うわけではないからである。名前を挙げられた劇作家のお墨々には何とも申し訳ないと言いか言いがたい。彼らは長年にわたり演劇上の成功を勝ち得てきたわけであるが、私のような不出来な生徒が彼らの影響下から出たとの非難を彼らが被ることになってしまったことについてである。私に関して一つだけ言えることがある。これら三人の作家と私との関係については、依存関係を生ぜしめるあらゆる前提条件が欠如している、という点である。シュニツラーの精神世界と私のそれとは、ただほんの僅か触れ合うに過ぎない。ヴェーデキントについては嫌悪を覚えている。ショーについては、私が彼を知ったのはかなり遅かったわけだが、それ以来私は彼をそのウィットの性質の故に尊敬している。が、彼の流儀のウィットを書くことは、ほんの一言ですら私の生涯で不可能であろうとの絶望感も抱いている。誤って想像された類似性の原因は、むしろ私を批評した方々の頭の中にあるのでは、と私には思われる。周知のように子供というものはすべての大人の男性を、パパと呼ぶ。演劇理解の発展段階が、少なからぬ数の批評家にとってはこうしたレベルにあると主張しなければならないのではと、私は心配になる。

ムージルはレーアマンに対し、その演出が拠り所にして作家を挙げて論駁している。これら3人のうちヴェーデキントについては、ムージルがケルに対して23年1月28日に書いた手紙での反論と同主旨のものである。ムージルが見ている相手は決してレーアマンなどではない。一番大きな存在への反論をムージルは試みている。以下のくだりから、このエッセイの終わりに掛けて、その点は一層明確に読み取れる。

私に親切であり、私にとって大事な人々、しかしながらこの上演に関する印象により私から離れて行った数人の人のことを考えるとき、私は今回の出来事全体の痛みを感じる領域に触れることになる。この場合に問題となること、それは熱狂家たちが舞台作品であるか、そうでないのか、そしてそもそも熱狂家たちは何を意味するのか、である。私が自身のことのようによく知っていることに関して、この得がたい機会をより有効に利用したいところだが、そうできないのは残念と言うほかない。時間的余裕がないのである。そういうわけで行き当たりばったりではあるが、創造的演劇と、そしてこの創造の脇を並んで走るイラスト演劇の間の相違についてとにかく説明を始めよう。こう始める訳は、イラストという言葉においてこそ一事柄の精神との関連で一我々は劇場に在って、世界観と生活の規範との確固とした結びつきが当然のことと仮定している一切の意味を理解し得るのである。劇場はその個別の表出を、その一例を、大胆な場合には例外を舞台に掛ける訳である。こうした物の種類にはもちろん政

治劇がある。どういう政治かは言わないことにしよう。この演劇は芸術の外側に存在しているものに、何一つ新たに付け加えることはない。しかし通常の市民演劇もまたこれと同じ種類のものなのである。本来的に、良い演劇とはページをひも解かれた逸話なのであって、すぐにそれと分かる人物が登場し、すぐにそれと分かる情熱、同じく緊張が、テンポが、虚構等々が示され、いくらかの叙情詩もなければならぬのである。サルドゥーと明日の天才劇作家との間には何らの違いもない。前者にとってその逸話はある陰謀のことであって、後者の逸話を構成しているものは空疎な哲学から得られた何らかの名句なのである。この名句に代えて他の何百もの名句が利用され、イラストで描かれることが可能なしろものというわけである。(続き：この種の文学は演出家と俳優に愛好され、彼らはさらにイラストを描く。)このイラスト芸術においては当然のことながら個性的な才能や美しさ、そして心情の持ち主に対して、大きな活動空間が与えられる。しかしながら精神についてはイラスト芸術の方法によっていつもその場で堂々巡りを繰り返しているに過ぎない。人生の問題は触れられ、周辺をなぞられるが、その本質を抉られることはない。

ムージルは『熱狂家たち』がどのような芝居であるかを説明し始めた。サルドゥー、すなわち警視総監スカルピアに与えた歌姫トスカの接吻は憎悪のナイフの一突きだった。世の中で人氣を集めている芝居はイラスト演劇であるとムージルは切り出し、自分の演劇はその対極にある創造的演劇であると展開するムージルの眼差しは彼方を見つめ、演劇の使命を語る。ひたすらに今「現在」に目を凝らすケルは集団主義と個人主義の演劇の区別で批評を始めたことを思い出しておきたい。

そしてこのイラスト演劇に対して創造的演劇の要請するところを対置するならば、当然のことながら演劇の上演については相対的な相違でしかない、一とは言うものの分岐点のこちら側と向こう側という明確な相違である！この創造的演劇の要請するところは、我々は主として精神から成り立っている事実が演劇に反映されているということである。心配には及ばない。そうだからと言って我々はロブスターを食べても良いし、政治を行っても良いし、その以外にも人間がやりそうなことは何をやっても良いわけである(やるべきなのだ!)。精神を唯物論的に考えたいというのであれば、それも一向に差し支えない。しかし我々としては以下の点だけはどうしても否定したくない。人生の最も価値ある瞬間とは、我々の為すことが秘密の、けれども我々自身を越えて遙か普遍一般の彼方に伸び行く思想に活性化される瞬間に他ならないという点のことである。告白しておくが、私にはこれを表現する能力がない。というのも、思想とか精神とか理念といったこうした言葉は乱用され、悪評散々の有様だからである。それにもかかわらず我々は、我々が何かを内的運動から行うのか、またはそうでないかの相違に関しては、人生の中で全く正確に知っている。激することができるのに、それにも関わらず空ろに引き下がっていることを、我々は正確に知っている。最も高貴な感情を抱いて最大の確信を表明することができるのに、次の瞬間それらの残り糟の堆積だけが残っているに過ぎないことを、我々は正確に知っている。このように我々の中には成長と硬直の不思議な相違が存在している。この相違は、我々が外部において大切にしているすべての権威的な区別に極度に反抗的な性質のものなので

ある。簡潔に言うならば、我々は成長する演劇を作らねばならない。

肉体は精神から成る。精神こそが人間の間たる所以のものである。自分の劇は、文学はこの場合描くだけのものではなく、成長する文学、生成する文学となりえしているとムージルは言う。ムージルが記していることは、ムージル文学が今到達を果たした高峰の頂の景色に他ならない。そのぐるり眺望の描写がさらに続いている。

芸術はこのために存在する。このことの一切はロマンにも詩にも応用することができる。そして私は今、自身の個人的なことを問題にしているので、私は自己の全生涯を通じて、現にある我々の芸術の中に正しい関係を探ることだけを為してきたことを言ってもよからうと思う。本当のところ私にとっては、何を語るか、何を書くかは関心の外のことである。私はこのことに対して、ただ私が到達できる精神生活の最大限をもたらそうと思っている。人々はしばしば私を心理学者と名付けてきた。はなはだ残念という他ない。心理学とは今日、マルコ・ポーロの時代に地理学であったものことであって、それ以上のものではない。人々は私を細かい繊維にほぐす人間と名付けてきた。しかし私は総合を追い求めて精進している。人々は私を繊細と名付けてきた。しかし私は衰えた私の目が役に立つ限りのことだが、全体を求めている。こうしている間に、同時代精神の愛想のいいショーウィンド・コーデイナーとでも呼ぶべき人物が文学の中へと散歩にやってきて、ボール紙製の岩塊にもたれ掛かかり、最高点到達者として写真に納まっている。

ムージルは自分の演劇について、イラスト演劇と創造的演劇の区別を用いて説明し、ケルは集団主義の演劇と個人主義演劇を区別した。ケルはムージルの作品が、そこに分類される個人主義の演劇の優位を言う。しかしケルは「極端な作品」と言って、ムージルをたしなめた。ムージルはケルに向かって、今自分の主張すべき点を改めて主張している。個人主義の演劇ということは、そうであろう。しかし自分の作品は創造的演劇、創造的文学である、その点をケルは見えていないとムージルは述べる。

心理学を持ち出したのももちろん、「はなはだ残念」なことに、ケルである。「今日の心理学はマルコ・ポーロの時代の地理学」との比喩でムージルは、マルコ・ポーロの意義は「嘘つきマルコ」のそれではないものの、やはりジパングを黄金の国と記す程度のものでしかなかったとの事実認識に基づいて、同時代の心理学の到達段階をこれと同程度のもので評価判定し、ケルに対し改めて彼我の、すなわちムージル文学と心理学との違いについての理解を訴えている。「細かい繊維にほぐす人間」と言ったのもケルである。サルドゥーを毎度持ち出すのもケルである¹⁷⁾。このくだりに来て、エッセイの書き出しのレーアマンに、そしてゴードンに向けた辛らつな調子とは文の調子が全く異なっていることは明らかだ。

このくだりのムージルの言葉は、どの言葉も力と美しさに満ちている—「人生の最も価値ある瞬間とは、我々の為すことが秘密の、けれども我々自身を越えて遙か普遍一般の彼方に伸び行く思想に活性化される瞬間に他ならない」。端正で、居ずまいを正す感がある。ムージルの目は今やはっきりと先を見据えている—「一切はロマンにも詩にも応用することができる」とは、この度の『熱狂家たち』初演で理解されなかった意図はロマン『特性のない男』にこそ再び、未曾有の規模で実現している。ムージルはそう言っている。一番大きな存在に向いて

いるからこそ、今ムージルの筆は勇猛で、高邁である。

さて熱狂家たちは舞台作品であろうか？ 今日でも私は、正当な熱狂家たちはその通りであると主張する。熱狂家たちを短くすることは一より正確に言うならば改作することは、並外れて困難なことである。しかしながら熱狂家たちを言うなればプロポジションを保ったままに、ゆがみを生ぜしめることなく、その全量を低減させることは可能である。その場合に、実体の損失は避けようもないことは勿論のことである。もしも人々が熱狂家たちを正しく舞台に掛けるならば、熱狂家たちが生まれ出たあの命が、彼ら熱狂家たちの言葉と思想に再び付け加わることになり、そのときには熱狂家たちは、決して理解し難いものとはならないことを私は確信している。この理解し難いという点に関しては、まことに残念ではあるが幾人かの批評家たちの印象からして、私自身そのように判断せざるを得なかったということである。わたしはここで批評について多くのことを言った。私は助力について感謝していることも忘れずに言い添えておきたい！ 本人の代わりに他人が産みの苦しみを味わっているようなそうした分娩の時には、本当に支えが必要なのかもしれない。そして私が熱狂家たちは今もって何かを期待することができると言っても、決して私は自分が思い上がっているとは思わない。この範疇にあっては凌駕ということは存在しない。多くの人たちは、そこからさらに先に出たと私に確信をもって言うのであるが、私は時代遅れということに何らの心配も抱いていない。と言うのも、人はかつて精神であったものを凌駕することは在り得ず、ただその傍らに並ぶことができるだけなのである。しかし私としては私が生きている間に、実験が再度正しく繰り返されることを見たいと思う。と言うのも、ことさらそのためにだけ地上に再び戻ってくることは、このたび私が受けた印象の全体からして私には少々難しいように思われるからである。

『熱狂家たち』をもう一度、しかるべき舞台で見たい、とムージルは言う。そうであろう。しかし、地上に再び戻ってくるのが難しいから、とは何のことであろう。ムージルは今49才、『特性のない男』の出版を間近に控えている時期、ことさらに寿命のことを持ち出すのは唐突に感じられる。

ケルの批評への返事、反論としてこのエッセイを読んできた我々には分る。ケルは言う、「この踊る地球」、「ムージルはレンズ構成を変えて、下で起きていることを上から覗く」、「全世界のどこか片隅」、「(他のムージルの) 作品は地球の地殻の上に位置を占めているものといえる…大気圏の中に漂っているのではなく」、「この惑星の何処のコマンドント通りでも」— 引用はこれで十分であろう。

ケルは、この世ならぬ作品と『熱狂家たち』を評した。ムージルは、自分は是非にでも早晚もう一度この地球の上で『熱狂家たち』の上演を見たいと応じて、『テルレス』分娩の折に手を貸してもらって以降、今に至る師に宛てた公開書簡を結んだ。

V 結び

ムージルの作品集、日記、手紙を編集したフリゼーは、ムージルのこのエッセイ「『熱狂家たち』のスキャンダル」の「私に親切であり、私にとって大事な人々、しかしながらこの上演に関する印象により私から離れて行った数人の人のことを考えるとき、私は今回の出来事全体

の痛みを感じる領域に触れることになる」の一節を引き、これはケルを念頭に言われた文であるとの注を付けている¹⁸⁾。が、やはりエッセイ全体の至る所に、ケルの姿が見える。

ムージル本人が言うところの急ぎ書いたエッセイではあるが、その文章の力強さ、そして繰り返すが美しさはムージルの数多くのエッセイの中でも際立っている。特定の相手を思い浮かべ、特定のテーマをめぐり、繰り返した言葉なればこそ、ムージルは一気にこのエッセイを書くことが出来た。

そのケルであるが、先にも問題にした批評第8連の末尾の文「未来には…別の無常がある」—ケルはこの文で何を言いたかったのであろうか。第7連でケルは『テルレス』に言及した。その批評を書いたときムージルはケルにとって「幼い生徒」であった。それから23年が経過した今、ケルも、そしてムージルも大新聞に名前が踊っている。人は成長もすれば、それに伴って変化もする。ケルは、このスキャンダルがムージルと袂を分かつきっかけになることを感じていたと思われる。ケルはムージルに対し、出来る限りの配慮をしながら今回の批評を書いた。ムージルの作家としての力量を懸命に持ち上げている。

一方ケルの目にレーアマンなる人物はどう映っていたのだろうか。そしてムージルはなぜレーアマンを拒否したのであろうか。かつてひとつ類似の状況があった。ケル60回目の誕生日の折に記念の書を編んだシャピロへの二人の態度の取り方である。ムージルはこのキエフ出身のジャーナリスト、シャピロをにべもなく拒否した。ケルはシャピロを大層ひいきにし、大事にした。シャピロはケルから非常な感謝を受ける仕事をしたわけであるが、その他「ハウプトマンのエッカーマン」と称される仕事¹⁹⁾も含め、S. フィッシャー社の作家たちに仕えるような仕事を残している。新進の有能な野心家タイプ²⁰⁾で、自分を慕って近づいてくる人物をケルも大事にしたということかもしれない。かつてのムージルもケルにとってはそうした若者であったのと同じである。ムージルはそうしたケルに不満だったのだろうか。自分を見出したケルの眼力はその程度のものであったのか、と。

ムージルとケル、両者の目に映ったレーアマンなる人物ということでは、さらにもうひとり思い浮かぶ人物がいる。『ヴィンツェンツ』の初演を手がけた演出家ベルトルト・フィアテルのことである。ムージルはフィアテルに、『ヴィンツェンツ』を大幅にカットして上演することを自ら提案している。演出家フィアテルの力量を無条件に信頼している。フィアテルとレーアマン、この両者に対しムージルは正反対の態度を示している。「カカーニエンでは、天才はいつも無作法者と見なされただけであったが、他の国でのように、無作法者が天才と見なされることは決してなかった」(MoE, 33)との認識をムージルは持っている。他の国すなわちドイツでは、無作法者レーアマンやシャピロが、かくのごとくケルによって、天才と見なされているということの表出であったらうか。

1929年の今、ムージルには自身の畢生の大作『特性のない男』がはっきりとした形をとりつつあった。『熱狂家たち』を巡るスキャンダルという思いもかけない事件に見舞われたムージルは、それでもこの事件を自己の文学を主張する機会とし、エッセイを発表した。そのエッセイでムージルは、その文学観について露ほどの譲歩もしなかった。

互いの中に限っては一点において無限の信頼感を抱き合っているものの、しかし別の道を歩む運命もある—ケルの言うところは、ムージルにもはっきりと理解できていた。

ムージルは「特性のない男」と「特性のある男」の構図を、新局面に際して改めて確認したに違いない。

注

ムージルのテキストは以下のものを使用した

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978. (MoE と略記し、その後に引用ページを記した)

Robert Musil: *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978. (P と略記し、その後に引用ページを記した)

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

Robert Musil: *Tagebücher*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1983. (TI, TII と略記し、その後に引用ページを記した)

1) Vgl., BII, 134

2) 発売から3年で売れた数は千冊に満たず、その間にムージルの受け取った報酬の総額は編集部員のひと月の給料と同じ額であった。Vgl., Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2003, S. 401

3) Vgl., *Der Kleist-Preis. Eine Dokumentation*. Hrsg. v. Helmut Sembdner, Berlin (Erich Schmidt Verl.) 1968, S. 83ff.

4) Vgl., *Berliner Börsen-Courier*, 27. März 1929. 引用は P, 1822f. 公演中止を訴えたムージルの抗議の意思を掲載したその他の新聞についてもフリゼーが同所で解説している。

5) *Berliner Tageblatt*, 4. April 1929, Morgenausgabe

6) Vgl., „Anmerkungen“ von Günther Rühle. In: Alfred Kerr: „*So liegt der Fall*“ *Theaterkritiken 1919-1933 und im Exil*. Frankfurt am Main (S.Fischer) 2001, S. 896.

7) 劇場所有者だったゴードンの発言として、『*熱狂家たち*』初演にゲッベルスが居合わせたこと、ただし事実かどうかは確認できない旨をコリーノが伝えている。Vgl., Karl Corino: a.a.O., S.758 並びに関連の注。

8) Ebd. S. 759

9) Alfred Kerr: „*So liegt der Fall*“, S. 474ff.

10) Ebd. S. 480ff.

11) ドゥーゼについて書いたときに、ケルは自身を以下のように「熱狂家」だと記している。「読者よ、私は熱狂家 Schwärmer と思われても全く平気だ。すべては不滅の出来事だった」Vgl., Alfred Kerr: „*Ich sage, was zu sagen ist*“-*Theater Kritiken 1893-1919*. S. 136

12) 以下のレーアマンの記述はコリーノの著作に拠っている。Vgl., Karl Corino: a.a.O., S. 746-753

13) ムージルは1924年のエッセイ「演劇の没落」で、近代印象主義演劇の帰結としての「文盲の人の言葉による」「舞台文学の際立った非知性化」を指摘し、それに続く世代の「舞台装置、舞踊様式、発声の仕方、振り付けの過度な強調」は、この流れを克服するものではなかったと批判している。Vgl., P, 1126

14) Vgl., Karl Corino: a.a.O., S. 752

15) *Der Schwärmerkandal*. Das Tagebuch, 20. IV. 1929. In: P, 1189-1193

16) 上演スキャンダルについて最も早い詳細な報告は M. G. Hall: „*Der Schwärmerkandal 1929*“. In: *Maske und Kothurn*, 1975. その他 P,1823, 2.Abs. に各新聞紙上に載った批評が「詞華集」として紹介されている。

17) ケルを「熱狂家」にしたフランスの女優がレジャーヌであり、彼女の最大の当たり役はサルドゥーの『マダム・サン＝ジェヌ』であった。近い時期では1928年4月11日の批評でもサルドゥーに言及している。Vgl., Alfred Kerr: „*So liegt der Fall*“, S. 427

18) P, 1824

19) Joseph Chapiro: *Gespräche mit Gerhart Hauptmann*. Berlin (S. Fischer) 1932. 同書の前書き Vorwort の

記述によると、シャピロは1922年以来10年にわたりハウプトマンから話を聞き、本にまとめた。

- 20) メンデルスゾーンがシャピロを「非凡な人物」ein Phänomenと評している。Vgl., Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1970, S. 1237. また、T. マンも彼を「仕事が良くでき、献身的」betriebsam, opferbereitと言っている。Thomas Mann: *Tagebücher und Lebensabriss. Pariser Rechenschaft*. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band XI. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1960, S. 44