

R.ムジールの初期連作短篇『合一』

米 沢 充

—

ムジール¹⁾の文学的創造性の本源を、ある狭さに閉じこめながらだが一歩踏みこむ形で、Henningerがフランス精神分析学の一方の雄ラカンに依拠しつつ、「彼が、検閲を受けていない、言語法則によって口述される<他者(=無意識)のディスクール>に十分な活動場を許すときのみ」発現する、と結論的に言い切るとき²⁾、それはこの文学の質に向うべき問いかけに一つの方向を与えるものであると同時に、ひるがえって今日のわれわれの文学一般、とりわけフィクションナリティーの文学の享受の歴史性にも一条の光を投げかけるものだといってよい。先の点について言えば、Henningerはムジールの作品をラカン理論を掬いとる一つの器として利している観があるが、この文学の発生の原点を言いあてていると思われ、それはまた第二の点、フィクションを支える言語への間にもかかわってくる。たとえば同じスタンダールの『赤と黒』よりも自伝的な『アンリ・ブリュール』を読む楽しみの方がはるかに大きいとする嗜好は、個人差で片付けられることではなく、フィクションへの、フィクション言語への嫌疑、平価切下げ要求という今日広まっている文学観とかかわる。文学史上の作品が読みかえ読み直されていくのは、そのような観点からである。多くの古典作品はそれに対応する相貌をあらわにするのみでなく、フィクション概念をも修正していく。それに類する文学への要求は、今世紀の初頭に文筆活動を開始したムジールが出発のときから共有するものだった。「物語ることへの嫌悪。」(Pst.1313)³⁾ 彼は文学言語の革新の方向にも、対象世界の拡大の方向にも進まず、残された領域として内面を問いつめる方向に進んだ。それはしかし、或る評家をして「ただただ苛責なき物化の力によってのみ言語は今日まだ人間的なものを語りうる。つまりそこにムジールの文体の偉大さと真実が存在する」³⁾と言わしめるような逆転を弁証法的にかかえこんでいくプロセスにおいてである。

「文学は活きているエトス (Ethos) だ。」(Pst 971)といった類の文学理念

と創造意志をいたるところで表明しているこの作家を論じるとき、前面にある概念のジャルゴンを文学的なものに向って突破していくのは仲々むつかしい。さらに非合理的な領域への拡大、神秘主義的観念の取り込みといったイデオロギーの網を作りあげて掬いとうとする研究方法も存する。それらに逆らって、実はムジール文学においてイデオロギー的なものは最終的には空転におわるのであって、論理一貫性をもって価値を定立するものでもなく、その文学的結晶化でもないのであって、そのような表層を掻い潜って、たとえばここにはく無意識の法則の自己実現としての文学が出現していると見るような観方は、ムジール理解の方向転換であり、拡大・深化であると言える。

そのHenningerがムジールの文学的創造性解明の鍵となる作品として選んだのは、主著の『特性のない男』ではなくて、従来研究者たちから敬遠されがちで、せいぜいこの主著の習作と位置づけられるにとどまった、初期の短篇連作『合一』であった。問題を孕んだこの作品を取りあげることにする。

二

この作品は悪戦苦闘の努力のすえ作者31才の1911年に刊行された。2年後の自作解説の中でムジールはこの二篇の短篇小説を「小さな特異な寄せ木細工の二重ピラミッド」と呼んで愛著をしめしている。

「密な象形文字(Bilderschrift)で覆われたこの二作品は、ちょうど理解しがたい或る民族が理解しがたい諸感情を収めてそこに積み重ねていったところの、或る識られざる神性の痕跡にも似ている。確かにヨーロッパ的な芸術ではない。」(Pst 996)

過去の作品ということで遺跡(ピラミッド)に発して、——象形文字——ある民族の、感情の理解しがたさ——彼らが跪拝した神性、とつながる表象の連鎖は、作品の独特さ及び作者のそれへの思い入れの特異さを伝える。全体が「理解しがたい」ということを表わすための比喩になっているわけだが、「象形文字」を「形象」(Bilder)に、「民族」を作者に、さらに「神性」を作者の抱いた伝えがたい何らかの形而上学的イデア——に変えて読めば、比喩のからくりが浮び上ってくる。ここから三つのことがとり出せる。①理解し難い——理解されなかったという受容の問題 ②作者の思いこみ そして③なおかつ文学とは大なり小なりこの比喩で表わされているものに近いのではないか、という思い。

この連作短篇へ寄せる思いは生涯にわたって持続した。晩年（1936）の発言はそれを明かしているし、読み方のヒントを与えてくれるものでもある。

「これは自分の本のうちで今日でも時折読むことがある唯一のものだ。多い量には堪えない。だが一〜二ページならいつでも、よろこんで自分の中にとり込む。」（Pst 969）

また、緩慢な速度の読み(BI 333)ということも言っている。ゆっくり読むことは現代文学の条件の一部といってよいほどのことである。短かいノヴェレであるに拘らず、多い量つまり全体は「堪えない」こと、一〜二ページの少量なら読む愉しみが深いこと、そこから部分的に読むということが出てくる。「唯一の」というのは、主著『特性のない男』が進行中で苦吟を強いている当のものだから別格なのだ、と解してもよいが、似たような発言は時期を違えてあちこちにあるのを見ると、懐しみの心とも、あるいはそこから新たな創造のバネを獲ようとする意欲ともまた別の、紐帯の特異な強さを感じしめる。ある時には（1916年ごろ?）、本という形を解いて二〜三ページを取り出して広げ、「時々入れ替えて読むがよい」（T₁349）とラジカルな言い方を辞さない。そのような逆説的な読み方によって「そうすればこれが何であるかわかるだろう」とするのは半分は作者の自己納得だとしても、全体よりも各部分に視線がそそがれるべきことを更に強調している。

それでは全体としての作品、そもそも全体とは何なのだろうという疑問が湧く。部分を読むとは初読ではなく、再読、再々読の場合のことであって、その際テーマティックは遠く響いていることになる。となると「時々入れ替えて読め」と促すことは、殆んど全体を秩序としては考えず、可変的な総和と見なすことの謂だ。だが方法的に部分と部分、部分と全体との相関関係を計算し尽して成ったような文学作品では無論なく、考え得るそれほどのラジカルな実践につき進んだわけではない。にしても、幾分かはそのような小説形式の、どこかへ向けての革進の進化途上の、恐らくは袋小路的試みの一つといった性格はそなえている。

ムジールの上述の発言は発表当時の不評、無理解、批判を背景にして考えるともっと解りやすいだろう。「迷宮のような深遠な内容の混沌さ」とか「心の状態についての朦朧たる思弁」とか、果ては「解のないパズルとして懸賞に出せばよい」などの拒否的発言が、新聞などの文芸欄にうかがえる⁴⁾。もって手厳しく「ムジールにはもうかかずらわぬ方が良い」とか「そのうち姿を消す人だ」など抹殺しかねぬ声もあった⁵⁾。ムジール自身も「特別に朦朧で、邪道に落ち、偏

執狂的なまでに主観的」という批判を日記に書きとめている。(T,315)その後の70年に及ぶ受容史での依然たる注釈者たちの当惑は、多くの先駆的で同時代の水平を遙かに超えていた芸術作品が宛も予告された筋書きの如く、〔再〕発見の時に巡り合うことがあるのとは、異なるものがあるのかと予測させる。

だが最近の研究を見ると、単なるレッテル付けや同語反復の分類と異って、真の同感や魅力の道筋を示している論究が目立ってきているようだ。留保や制限づけをもうけるコメントルの多い中で、K.コリノが「二十世紀ドイツ文学の中で最も難しく最も奇異な、おそらくまた最も重要なものに属する。」⁶⁾という見解に到りえているのは、この作品解釈の新しい地平を拓けるものだと言ってよい。無論、難解だ、奇異だ、だから重要だという論法でないことは言を俟たない。しかし、ここで「重要な」といつていることがそのまま「享受可能な」ということに繋がっていくのではないところに問題の深さがある。「重要」ということは本来ならば「享受可能性」をファクターとして内包する筈であるが、ここではその享受可能性のありようが大なり小なり確定しえないままに、「重要」性が文学史的にもまた個別の受容プロセスに於てもまず認識されうることになる。両ファクターは相互作用的であるが、その間にギャップがあるということはいわば弁証法的関係にあると見なしてもよいだろう。二つの点が浮びあがってくる。まず、「最も重要な」作品とみなしうる可能性、そしてこのギャップを架橋しうる可能性。

先の見解を述べ得たK.コリノも再三の繙読に誘うこの作品の魅力認め、その繰返しのうちにある時豁然と理解の地点に到達し、この作品は「一人の人間の心の中の、彼と環界との間の極めて微細なプロセスを言語に移そうとの試み」なのだと思ふことができる筈だとしている。だが、彼が長い論究の結論部で連作短篇『合一』は、(未だ存しない)理想的な読者を待っている「一つのユートピア」だというとき⁷⁾、それはユートピアを求める文学はユートピア性格をもち、「文学はユートピアだ」(T,951)という考えを好んだムジールその人の文学観にいわば敬意を払った言い方だとはいえ、この語のもつ希望と同時に断念が彼においてもこの作品にかかわってやはり最終的には表明されることになるのかという思いをいadakしめる。

ともあれ難解さ、重要さ、受容可能性の問題が浮び上ってきた。

三

二作はもともと一つのアイデアを種としていたらしく、構造も似ており、外的でなく内的な意味で合せ鏡の如くだと言える。ともに a)愛する者同志 —— b)一人でいる女 —— c)別の男との情事、という共通する三つのパートから成っている。一方の作では男(夫)は a)で姿を消したまま、あとは女主人公の想念の中のみ現われる。わずかに c)で彼女が夫宛ての手紙を書くが投函はされない。他方の作では a)で姿を消した男(恋人)は c)で旅先から手紙を女主人公のもとに届けて彼女に強く作用する。合せ鏡のようなというのはそういうことをさす。

①『愛の完成』Die Vollendung der Liebe (1910年11月18日脱稿)はもう一方の作品に比べてより時間推移のはっきりした筋の進行をもつ。

- a) クラウディーネは相当に性関係の乱れた過去をもっていたが、今の二度目の夫とはほとんど完全な相互信頼の愛の生活を営んでいる。初婚当時の不貞の結果生れた連れ子で、今は遠方の寄宿学校に預けている娘リリーに会いに行こうと、夫を誘う。夫は今やり遂げたい仕事を理由に同行を断わる。愛とその僅かの行違いが呈示される。
- b) 汽車での一人旅。日常と異なる眼前の風景や人物をきっかけに、様々な感情や思考が湧き出る。とりわけ過去の記憶が意味付けを求めて蘇り、今の自分の意識のさけ目を広げてゆく。
- c) 車中で声を掛けてきた男が盛んに彼女に近づこうとする。魅力ある男に心惹かれるというより、彼女自身のオブセッションの具現化という感じで男は彼女の意識に入りこむ。到着した町は雪に降り込められて交通・通信を断たれる。小さな町のホテルでやはり寄宿学校を訪れるらしい男と合い宿になる。翌日学校の教師たちと面談するが娘のリリーに会うわけではない。特別の理由があるようではないが、娘のことは直接でなく別の父兄から伝え聞くのみである。この町に来た主目的は甚々ぼかされる。例の男(省参事官という肩書き)にはうるさくつきまといわれ、おしゃべりにまきこまれる。彼女の自らのアイデンティティーを求める問い掛け、夫との愛の真の姿を尋ねる思いは否定と肯定の境い目をめがけていよいよ深まり彼女の統覚を乱しだす。その夜クラウディーネは男が訪れてくる気配に緊張する。ドアの向こうで足音はするがやがて遠去る。この一瞬彼女は自分の不貞の真相を悟る。次の日参事官が求愛してくるが、彼に身を委ねるのは不貞の追認に他ならない。

②『静かなヴェロニカの誘惑』Die Versuchung der stillen Veronika (1911年1月11日脱稿)これは特に筋立てといてない作品である。c)において先に見たシェーマからはずれているが、実はこの作品の前身である『魅せられた家』では c)で女主人公が別の男と情事を持つところが結末である。

- a) ヴェロニカは恋人のヨハネスが聖職者への志を捨てたことに不満である。性を捨象した、霊肉の分離を超えた一致を希求しているかの彼女は平凡な一介の男に墮したヨハネスの求婚を手痛く拒絶する。彼女の意識の底にはもう一人のもっと野性的な男デーメターへのアンビヴァレントな思いと、性に関わる抑圧された記憶があって、彼女の思考や感情を左右しているようである。
- b) ヨハネスの旅立ち。失意から自殺を考えている。或る奇異な記憶の蘇りをきっかけにして、彼女の極めて辿り難い、病的昂奮状態ともいえる、殆んど性愛的色彩の心の動きが縷述される。ヨハネスの死についての空想が彼女の懐くイメージを更に複雑化し、死者の魂との合一ということを殆んど信じる。抑圧された記憶の解放とそれとが彼女の心のどこかで繋っている。
- c) ヨハネスからの手紙が届く。外界の旺盛な活動に生への強い促がしを覚えた、それについてはいずれ話し合おうという内容である。ヴェロニカは再び混沌とした感情の中へ逆戻りしていく。デーメター（「あの不身持ちな男」）とは同じ屋敷に住んで何度も出会ったりする。が、口をきくことも稀である。ヴェロニカはやがてヨハネスが帰ってくることを予感している。

両作品の女主人公たちの心の動きを直線的に跡づけるのは殆んど不可能と
いってよい。執拗な強制反復の如きイメージのくりかえし、散乱、コンタミネーション。言われたことのすぐさまの否定やあるいは逆転。追尋しがたい自己閉鎖的とも言えるイメージ群。「ひとは」とか「何か」とか「それ」とか「どこか」とかの不定代名詞による韜晦。イメージからイメージへ、文から文へ、段落から段落へ移る作者自身の思考の動き、モチーフの運動は、解りがたいとはいえ、恐らくずっと下の方にあるのであって、それは暗闇の中に明滅するサインを辿るようにして辿れるものかもしれない。恐らく作者の書き進める各瞬間瞬間でのイメージや想念の多方向的な散乱がそのまま現われるのを許す文章、文体であって、充分な展性を与えられず区々たるままに終る如きものもあるが、イメージ、形象、モチーフのおよその方向性は、たとえば丁度磁場をかけてやれば砂鉄が見事に磁力線を浮びあがらせるように、見えてくるという予測はたつ。そしてこのように磁場をかけうる装置として、「神秘的な合一」がデウス・エクスマキナのようにぴったり合致するようなのだが、作者の中においてそれは一貫性をもって信じられているのではないではないかという疑いをもって、禁じるに如くはない。神秘思想からの語彙、語法、観念が大いに使用されていることと、文学作品自体の問題としてそれを信じることは別のことなのだ。では何が考えられるかという、とりあえず『ヴェロニカ』においては自己同一性が病的になった世界像であり、『愛の完成』では知的媒介を経ての自己同一性への問いかけだと考えておけばよい。

ムジールは突然の死の十日前の R.ルジューヌ師に宛てた手紙で作品の自己閉鎖性、「芸術的秘教」の性格の故に第一印象としては「嫌悪感」しか生まないだろうから、お読みにならぬ方がよろしいでしょう、という旨の発言をしている (B₁1417)。相手が牧師だから割り引いて考える必要もあろうが、作者はやはりこの作品の特別の難しさを考えている。

序に言及しておく、生前に既に彼は M.プルーストと比較されることがあったらしいが、自分ではこの作家に一番近いのは連作短篇『合一』であろう、としている (B₁928)。記憶への特異な立ち帰り、内面に映し出されてゆく外界といった手法が取りあえず類似として言いうるであろうか。勿論影響関係は有るべくもなかった。『合一』が 1911 年、プルーストの『失われた時を求めて』の第一巻「スワン家の方へ」が 1913 年の刊行である (独訳は 1926 年)。ムジールは後年 (1931 年) あるエッセーの中でプルーストに言及して、この作家や J.ジョイスによってはっきりして来たことは「論理的に、否、心理的に a-syntaktisch なものに到る迄もの、語り形式のゆるみ・ほどけ」であって、そのことは、従来のような日常的な領域をはなれ、「そこに文学が存在していないことに対するリアクションとしての文学」を創造してゆくことなのだと解している。ムジールが唱道した「遅速の読み」langsames Lesenや、数ページを取り出し、時には「入れ替えて見る」という特異な読みの地平がひらけてくる文学としてはプルーストやジョイスが考えられうることを言っておいてよからう。

上述の「閉鎖性」は「文学的秘教」の故なのではなく、自分の体験や想念を、秘教的であるにしる、「文学」化していく原理・方法をたとえばプルーストのようには確立しえなかった、あるいはそういうものが存しなかった故ではないか、というより深刻な疑問へと展開しうることができる。とりわけ第二作の方ではヴェロニカの性的無意識が解放されていく方向と 테마ティックの構造との間に齟齬が感じられるのである。これは、四、五度にわたる改作の度に変形していったという成立事情にも由来することである。

この作品について詳述したいところだが枚数の関係で計画を変更して二つの問題に触れるにとどめたい。それは神秘主義テーマと精神分析とにかかわる二点である。この二点は互いに関連しあってもいる。それは、現実世界が異化して体験されるということは、心的領域が何の作用を蒙っているか、にかかわっていくからである。現実が異化し続ける先の方に非現実の意味体系が開示するような認識論的様相を呈するが、実は存在論の問題なのであって、この存在論的問題を描くの、逆に、認識論的様相がとられ、端的には神秘化され、神秘

思想の語彙、語法が使用されているのだ。

両作品にほぼ同様の表現 —— 「神秘的な合一」(Pst 173)「神秘的な精神的合一」(Pst 220) —— があって、そこへ全てを収斂させていくことで整合的な解がえられると見なされやすい。さらに、神秘的非現実的領域の開示の問題はムジールが生涯にわたって取り組んだテーマだったという事情がここに加わってくる。だが「別の状態」*anderer Zustand* というアポリアは作者のついに放棄せざるを得なかったテーマで、先に見た認識論-存在論の相互性において考えるべきものであり、それ以外では「文学的トポス」という性格でとらえるべきものである⁸⁾。たとえばU.カルトハウスはこの「別の状態」問題をムジールの全作品を貫くテーマとして取り上げるが、いくつかの重要な指摘はしつつ、『合一』を論じて⁹⁾、肝心の所で「第二の現実」の方へ悪くいえばいつでも逃げ込んでしまし、時には無理なこじつけもやってしまい、論自体を甚々面白くないものにしてている。『合一』は *unio mystica* の物語としては絶対に読めないのだ。因みに、*anderer Zustand* なる用語はフロイト派精神分析の「第二の状態」という概念を参考に作られた節があるとのことである。

論じにくい『ヴェロニカ』を正面から論じた研究書は極めて少ない中で、アメリカのF.F.ピーターズが誠実な取り組みをしていて参考になるが¹⁰⁾、彼も「別の領域」*Other Realm* の開示をキー・ワードにしながら、それを撤回する形で最終的にはこの作品はその否定例、「誤まてる」神秘体験を描いたのであって、後年の『特性のない男』の正しい神秘体験、*contemplatio mystica* へのワン・ステップだという認識に到達している。しかし、フロイトが神秘的体験の根拠を第一ナルシズムの退行に求めていることを引き合いに出して神秘思想に制限を付していくのは結構だが、それを言いだすなら作者自身の神秘志向をも退行 *regression* の範疇に入れるかどうかも検討されねばならなくなる。そして書かれるものと書く人とのコングロメリットを突破しなくてはならないという問題が浮び上ってくる。*Other Realm* 云々よりも、ピーターズが序のこのように言っている、女性心理についての「常套的でない、透徹した、救いがたいほどペシミスティックな」描写であることの方が重要である。それは一方では抑圧されていた過去の記憶の立ち帰り —— それは愛犬とのほとんどソドミー的接近だが —— を手掛りとした自己了解の再編成の苦痛であり、他方では性的なものを霊的な領域へ、あるいはむしろインパーソナルな領域、非存在にむけて突破したいという妄想にも似た要求と性的なものの無意識界に根差す引力との間をうごくアンビヴァレントな感情、この二つのモメントが交叉し合うと

ころにある。

K. コリノは、精神分析に対抗して独自に考える心理理解法を懸命に主張しつづけたムジールの敗退を言う。そして『ヴェロニカ』の改作を跡づけて、決定稿にいたって結局「形而上学的—神学的上部構造」が作られてしまったが、それらとて実は「精神分析の内包から自由ではない」¹¹⁾という結論から、前身である『魅せられた家』がもっていた「パトローギッシュな心的過程の文学的叙述」(ムジール, Pst 1347)のダイナミズムが失われていったことを残念がる。この考え方は、ムジールの作品にアプリアリに「別の領域」を当てはめる不毛さを裏づけることになる。

精神分析とムジールとの関係は多層的とあってよく、小さな事実にもわれわれは驚かされる。K. コリノは別の論文で、フロイト/プロイアー共著『ヒステリー研究』をおそくとも連作短篇小説を構想し始める以前の1905年ごろにはムジールが読んでいた証左として、習作段階での女主人公の名前がこれに由来するが、余りの類似的症例の故にその名は幾度か変更を加えられたことを指摘しているし、また、ムジールが精神分析の出発点となった同書から借用して微妙に変形を施したと見られる、興味深い表現の一致を採り出している¹²⁾。これをうけてヘニングーは更に幾つかの類似の例を探し出して、隠匿されたテキスト関係性を述べている¹³⁾。このような発見は楽しいものであろう。ヘニングーによれば、これらはムジールの精神分析へのアンビヴァレントな態度から生じ、もっと皮肉に見れば、文学の不可侵性への彼の頑迷なまでの自己納得のなさしめるわざだという。精神分析の知識がかえってテキストに硬直をひきおこすことを、コリノは指摘するが、ムジール自身も文学の領域が狭まり脅かされることを懸念している¹⁴⁾。このような懸念をまぬかれる一つの方法は、「分析」の及ばぬ不分明な領域——神秘体験と名付けるにせよ、インパーソナルな根底と名付けるにせよ——に入りこんで行くことで、作者が女の心理を描くという逆転の装置、あるいはクラウディーネの乱脈な性関係の過去、ヴェロニカのソドミ—的性体験の抑圧された記憶内の過去、それと現在との間に張られた力線が不断に渦を作り出す仕掛け、そういう形で文学空間が作られていたと想定することができる。「…のような」とか「あたかも…の如く」とかの比喩 Vergleich の多用は不分明な領域にある女主人公たちの不確な心を積分するのみでなく、書き進める作者のその時その時のイメージを呼びこむ。

四

ここでもう一つの作品『愛の完成』に眼を転じることにしよう。

この作品論史のかなり初期に幾つかの創見を出したJ・シュレーダーが論文の最後近くで突然、この〈難解さ〉を、「その権限をもたぬ読者の立ち入りを許さぬ」作者一人が己れの感情共々閉じ籠った「実験室」たる作品の性格から由来すると嘆じたとき¹⁵⁾、ムジール自身もいう或る種の自閉性を言っている点は正当であるが、心理テストの絵と同じで、認識の図式を少しシフトすれば明確な意味が浮び上ってくる場合があるように、読み方の問題でもあるという点では正当でない。研究史は彼が考えるより「ずっと易しく」読める作品であることを確認しつつある。その意味で独自運動として弁証法的歩みをみせる研究史を眺めることは興味深いし、勿論必要だ。文献をまるで踏まえていないピーターズの考察が穴だらけで結局は何の興味深いものも出てこないのはそういうことだからだ。また研究史を追うことと別にやはり個別過程として作品の読みをそれぞれに深めて行くことが重要である。

不貞 *Untreue* を通じての愛の完成という逆説的なテーマには、banalな理由づけから自己同一性の問題まで、一人の女の *psyche* から普遍性のある心理まで、いろいろなモメントを押し込むことができる。物語を読むときそれらの諸階梯は必然的に共鳴する。「或るもののその反対物への切れ目のない移行プロセスをもつモラルのスペクトルムを例示する。」(Pst 972)「不貞はより深い内面領域では〈合一〉でありうる。」(T₁232)「結婚が不貞の上に築かれ得るものであるというテーマ」(T₁171) などなど、作者の発言は枚挙にいとまがないほど沢山ある。しかしクラウディーネの不貞が夫への愛の真実を深めたと信じられうる逆説的な一点があってそれが描かれていると見ることや、これは不貞の結婚生活に対する倫理的意味を普遍化するものだと考えるのは笑止しい。

「自分自身の最も繊細な部分をひとは不貞の中で実現されていると感じる」(T₁946)。自我の非常な緊張関係はムジールにとって魅惑するものであったろうし、自我である前に男であるか女であるかの生物学的決定からくる、目くるめく思いのする問題は彼に常に強い思索へのインパクトを与え、彼の思考に巻き込む渦を作り出しているようである。

原理的には、浮気を楽しんだ女房が罪ほろぼしか亭主の新たな美点を見つけたかして亭主に更につくす気になるといった類の内容の、たとえば『デカメロン』にでもあるようなユーモラスな世話物と異なりうるわけではない。つまり、

繰返すことになるが「神秘的合一」のテーマの実現と考える必要はないということだ。クラウドイーネと世話物の女房との違いは自己への意識、自己了解の差であり、それは程度の高低をいえば済むことではなく、歴史状況の中でほとんどやむなく主人公が、ということは作者がその前に立たされることになった問題なのだと解すべきである。逆説性を投げ入れられた物語は、石ころを抛りこまれた鐘のように明度の高い音色で鳴る。鳴っているのは鐘であって石ではない。

不貞を謎化するもう一つのファクターとして、文学的想像力の発端を殆どどの作品で自伝的要素から取りこむムジールのこの作品でも、女の心の測り難さ、しかも最も身近の妻マルタの、彼には謎めいた生い立ちと精神構造に思いの眼をさらす姿勢をうかがわせるものがあり、さらにそのマルタの不貞の疑いがあって、それへの理解、あるいは正当化せんと欲求が創造の根底にあると推察される事態がある。これは K. コリノが遺稿の中から引き出した推論だが¹⁶⁾、1976年の日記断片や覚え書きの刊行によって我々の眼にも触れることとなった。とりわけ AN 304 という整理番号をもつ、マルタの生い立ちを感情や余計の思念を交えず、恐らく彼女の口から聞いたままに淡々と的確に書き止めているもの (T II 958 ff.) は、逆に書く人の深甚な関心と複雑な心の動きを透して見せるといって過言ではない。コリノの挙げる断片は AN 250 (T II 957 f.) である。従来伝記的には、夫のほか Hausfreund (家の友) という呼び方をされる愛人を引き入れていた作家の母親が挙げられるのだが、マルタのことは別の所での作者の否定的発言に信が置かれていた。ここから醸し出される心的エネルギーは、事実を韜晦と謎化でシフトした構図を作り出してその中で思うさまの流露を見出したと思えるほどの表現への欲求となり変ったであろう。伝記的事実を文学的表現に短絡して能事をおわれりとするのではなく、少くとも表現への欲求の質と量へのヒントを見ておく必要はあるのである。

五

先に a) b) c) の三つにわけた部分を順に見ていくことにしよう。

a) 根本的には他者同志である男と女が意識存在者であることをゆるがせにせず、共に生きることが現実処理でなく、純粹状態として現われることがあるとしたら一つの要請が出てくるだろう。

「二人にはお互いのことを考えてみるとそれがほとんど病的にも苦痛にも思えるのだった。自分たちの結びつきの内部のほんのわずかの不確かさをもすぐ感じとっていく中で、お互いの関係をかそけくまた危うくはたまた把えがたいものとして感じるのだった。」(160)

冒頭の有名な紅茶を注ぐシーンはフェルメールの絵を連想させる、結びつきという主題で静的なものが心的なものに転じていくかの光景だ。しかしまたマネリスム調のせいで banal にもなりかねない図像である。この硬質の結びつきのイメージ——「きわめて硬度の金属でできた筋違のような」(156) 時間が静止した「水晶」(157)「暖かな光を散ずる球体」(187)「巧みにそれ自身に支えをもつシステムのような」(159)——は、自我性と他者性を止場するような形而上学に進む方向と、それとは逆に心の揺れに対する大変なセンシティブネスからそれからの脱出を求めるのと、両方向を孕む。逆に、と言ったが、重層して、と言い換えてもかまわない。既に見てきたように形而上学はテーマを殆んど装っているのみであって、いわば物語に磁場をかけていると解してよい。

繊細に感じ取られた乖離の契機たるものは自己の同一性の疑い、自己への異和である。

「そして突然彼女は、自分もおのれの中に囚えられ、或る町の、一つの建物の、一つの住まいの、そして自己についての一つの感情の中の或る場所に繋ぎとめられて日々暮しているのだという思いをもった。」(167)

これは言ってみれば有りふれた、人がふっと懐くことのあるがそれ以上は追求しない理不尽な思いと同じである。ここだけ見ればフロベールが現代の心のケース・スタディとしてとらえた『ボヴァリー夫人』のアンニエイをも思わせる。ムジールも「クラウドイーヌは私だ」と言ってもよかつたろう。だが質は少し違っている。不条理な偶然性、そういったものとしての空虚(感)の拭い難さが根底にある。なるほどそれはナルシスティックな現実忌避の病理、自己の現実を認めようとしない退行的心理機制であるという批判も半面は成り立つことになろう。だが、そういつてしまつては、modernité の苦患の全てを小手先のレッテルづけで一蹴してしまうのと一般である。ひとたび存在の偶然感にとらえられれば、いっそのこと偶然の存在に転じるか、常に少しずつそれに小突き廻わされるかだ。女の官能性のさまよいは十分に作者や読者の中に多義性やコノテーションを呼びます。『静かなヴェロニカの誘惑』ではこの偶然感に女主人公の病んだ、狂氣的な〔非〕現実感と結びついていた。病いのイメージは

くりかえし出てくる。それには読む者自身を含めて世の病的なものの狂気的なものを共振させ、蘇生させるといった喚起力の強さが備っている。空間、時間、事物、自我、夢、記憶といった統覚の原点が秩序性を失い、未だ何らかの符号性を附与されることなく、物語の場に浮遊する。概念語による認識論の展開では勿論ない。埋没した記憶、無意識へと陥ったものに合う合鍵は既にして直線的な言葉ではなく、イマジネーションの幅をもった言葉、比喩、いわば超伝達的な言葉である。このようなイレギュラーな性格にこそこの作品を現代により引きつける働きがあるといってよい。

『愛の完成』では直接主人公の意識を裂く前に、G.という病的な人格の典型を夫婦の話題にのぼせることで、モラルや意味の問い掛け、そして二人の間の意見の(そして生き方の)差異を示すというように、内面化されソフィステイクイトされている。主著『特性のない男』では主人公ウルリヒをして、

「人類が全体として夢見ることがあったなら、このモースブルガーが現われるにちがいない。」(MOE 76)

と言わしめる、G.と同様の性的殺人者は社会からの被疎外者であり社会の負の自己投影でもある。クリスチアンという名、大工という職業には負の方向にみられた聖性のエンブレム性格が与えられているが、主人公にとってはより根底的なものへの突破のイメージでもある。ここでは社会的関係が見逃せない。そのことはこの主著の拡がりと呼応することである。

『愛の完成』のG.なる人物は、サド侯爵の先駆者たるレチフ・ド・ラ・ブルトンニユの小説『墮落農夫』(1776)中のリベルタン、Gaudet であるとする説と、悪虐非道の究みを尽した半ば伝説化した歴史上の人物 Gilles de Rais(1400ごろ～1440)であるとする説と二つある。K.コリノに従えばそれぞれに根拠があるようだ¹⁷⁾。前者はレチフについてエッセーを書いた友人の作家フランツ・ブライの話から得てきた示唆であり、後者は当時(1903)独訳紹介されていたユイスマンスの『彼方』で、ここではジルの伝記が大きなウェイトを占めている。日記によるとムジールは1905年ごろかなりユイスマンスを読んでいる。概して批判的であるが、sensitivな点が自分に近いと見ている。ムジールの言う美的繊細さのみでなくユイスマンスの神秘主義傾向(「霊的なものへの無意識な憧憬¹⁸⁾」)が彼を惹きつけるところだったのかもしれない。だが『彼方』ではジルの行状はさしてテーマを深めていないように思える。他方のレチフについての日記中での言及は唯一ヶ所だが甚々暗示的である。それは初期の小説原案のス

ケッチの一つで、主人公フーゴーが母親にこの「暗うつで病的な」作家の物語を読んできかせるという、いわばエディプス状況を暗示している。後に「あたかも彼が母親に求愛するかのごとく」(T 1108)という描写もある。ムジールの発想の根の頃に通じていくと言えよう。こうして見るとG.はどちらをも含んでいると見てよく、だからこそ共通する頭文字G.のみが採られたと考えられる。より多くはジル・ド・レーを思わせる要素があるのだが、これをG.でのみ表わしたのは、作者がこの歴史上の人物の性格をより抽象化しようとしたのだとしても問題は残る。読者はただの符号のG.と読むか、研究書などからジル・ド・レーであることを知って念頭に置きつつ読むだろうからである。ジルの要素を知ると、クラウディーネらによって神秘化されているG.とのギャップが障りとなるだろう。G.という符号化は彼らが了解する範囲でのジル(またはGaudet)であるというサインである。ジルの伝説化のメカニズムとG.の神秘化のメカニズムにはどこか通いあうものがあるはずだ¹⁹⁾。

クラウディーネにとってはG.はメタファー化しているが、その性格を言い表わすのはなかなか難しい。人倫を踏みはずし悪業につぐ悪業の中で自己の根底の見定めと、不貞を通しての愛という逆説と、その間にパラレルが存すると一応はいえる。だが、そこのところをたとえばピーターズのように直線的に納得し易いように説明すれば済むことではない。このイメージの切迫性と多義性を言わなければならない。日常の意味体系からずれたところで物事が見え、自分が見えてくるとき、心よりの互いの愛と思っている夫への愛にも自分の中からどうしようもなく亀裂がでてくる。クラウディーネは数日前にも夫の腕の中で異和の感覚にとらえられてしまう。それは隙間風といったありふれた贅沢な感情と同列のものではなく、自我の分裂を招来しかねない存在感情にかかわる動揺である。G.が悪業を通して彼なりに自己の根底に降りていかざるを得なかったように、メタファーとしてのG.はクラウディーネに自分の動揺のただ中に入って再び平衡にいたる道を暗示する。その超日常性のゆえに神秘の方に傾き易いが、それは強調されてはならない。先に見たように現在の実存の偶然性、空虚が意識の中に割って入って来たということと、女としての官能性との二つが、本来は別であるのだが、また極めて強く結びつきうることにこのテーマの深みと興味深さがある。G.はクラウディーネの官能にも作用するとしてよいが、彼女の後のほうで出てくる不貞の相手である、俗物的な男を予告していると考えるのは誤っている。

「頭脳というものはどれも何か孤独なもの、一人きりのものではないかしら？」(158)

この所見は小説にとっても冒頭近くにあって、全篇に余韻を響きわたらせることになる。この観点からすると、G.の悪業も一見許しうるかに見える。Gは、クラウディーネの思い描くところでは、自らの行ないを「微笑」をうかべて見やり、その行ないは彼の内部で誰にも聞こえない「音楽のように」響いている。

「ただこの微笑のみは彼ら(=G.の犠牲者たち)に追いついて、彼らの上に漂い、血を流しつづける彼らの身振りのけいれん的な醜さを一と束に編み上げるのだ。そしてこの花束を彼らを感じてくれるだろうかと優しくためらいながら、その花束を落下させ、それから決然と、彼の孤独の、翼ある秘密に運ばれて立ち昇っていく、ちょうど見知らぬ獣のように、空間の驚嘆すべき空虚の中へと。」(158)

はなはだ判りにくい文だし、あまりの技巧にイメージが焦点を結ばないという非難を出すことはできる。ともかくも文章の主語はG.の「微笑」であって、名詞は水平の層を、動詞は垂直の動きを表わしているというイメージをもつことができる。犠牲者を見捨ててどこか高みへ昇っていく微笑というと、底なしの凄絶な感じであるが、クラウディーネの想念の枠内であることによって、彼女の心を照し出していることになる。字義通りを取る必要性はないのであって、メタファーとしての解釈を許し、小説自体にとってもテーマの先払いになる、そういった機能面がG.には備っている。

b) ここでは旅先へ向かう車中にあるクラウディーネの中で次第に明確な形をとってくる現在の生活との対決の思いが、極めて錯綜したイメージを集合離散させながら描かれてゆく。愛する夫との共同の生活の中で、その方向にない、自分だけの小さな問いの蓄積の中に見えてくる、現在に囚われた自分の姿の十充さと存在の偶然感、その根底の空虚さとが重なり合ってくる。そのように疎外をうけている自我の、未来への投影された有りうべき姿と、過去に於て求め克服しきれず無意識裡にやはり一筋の線として生き延びている、彼女の自我の核のようなものが接近し合う。

「そうすると彼女は自分のDaseinというものを、ただもう錯雑たる沈黙の中で自分自らを聞かんがために、彼女が刻みこんでいる、ぎしぎし鳴る線のように感じるのだった。」(165)

自分とDaseinとの緊張関係がこのように言い表わされている。そして現在についての肯定と否定とが同時に響いて揺れ動く心の振幅を大きくする。

「そして突然、自分たち二人はあるかすかな、気も狂わんばかり内奥の、せつない音色を聞くまいとする意志の声高さで互いを愛しているのかもしれないぬ思いがする一方では、より深いもつれ合い、途方もない結ばれ合い、といったことが彼女には予感されるのであった。」(165)

過去が意味を求めて意識の中で頭をもたげてくる。彼女の過去の数々の、彼女の思うところでは自分の自我の与り知らぬところで行われた不貞、情事と今回のそれとの決定的な差があるとすると、自我の中心、それが何であるのかまさに今索めつつある自我の中心からのことである、と少なくとも彼女が感じているところであろう。だからこそ彼女は逆説の道を通して夫のもとへ帰るのだ。しかし過去の体験の中にもやはり、彼女の実存を実現していた部分があった。このように過去を相対化してしまうことは神秘的結びつきという方向でのみ把握するならば、小説のテーマをいささか危うくするものだろうが、過去の完全な遮断こそ不自然なのであって、変化する現在の様々の相貌に応じて問い掛ける過去こそ本当の過去であって、小説の空間を拡大する。

「そして突然、彼女は自分の過去が、今からようやく起こるに違いないことの不完全な表現であるように思えた。」(166)

この部分の理解は若干注意を要すると思う。というのは、未来のある一点から照明されて過去が受動的に意味を帯びてくる、あるいは意味を出現させると考えることも、過去を現在との拮抗作用でとらえて正・反・合の運動として未来の一点を想定することも共に底の浅い正当化であり合理化であると言わざるを得ないからである。「不貞を通しての愛の完成」という逆説のテーマらしからぬテーマを結局は神秘化の方向でとらえるか、このような合理化の方向でとらえるか、いずれにしても面白からう筈がない。ここで言われているのは不確かな予感であり、彼女には「思えた」ということであって、この不確実さの中で心を解くことによって、過去が全面的に蘇ってくる道づけが出来上がったことが重要である。テーマを曖昧化してしまえという乱暴な提言ではさらさらなく、心とか感情とか過去の記憶とかもともと曖昧たらざるを得ないことを描いていくために、大きな枠組みとして例の逆説はきわめて有効な機能を発揮しているという風に見ていく方がよい。その自我のアイデンティティーにかかわることに横あいから強烈に編みこまれていくのが女の官能性のモチーフである。

たとえ作者の妻マルタの過去が反映しているという事情によるにせよ、クラウディーネのかつての日々のいわゆる愛のさまよいは、世にそれに類するケー

スは多いだろうが、この小説の枠内ではやはり驚きに値する。それは合理化や神秘化の尺度にはとても合わないほどの一人の女、一人の人間の過去の重さをもっている。小説に描れていなくともそれはわかる。クラウディーネは過去の情事は自我の核心にいささかも触れていくものではなかったとしているが、それは今も彼女が悩まされている偶然感の故である。この偶然感が情事の発端となったり弁明の根拠になったりするというように短絡的に考えてはならない。偶然性と官能性とはどう考えてみても論理で繋がることではなく、ただ一個の女の肉体がつなげていることである。偶然感は現象面では体験の場での非現実感である。ほとんどシゾイド的非現実感ともなろう。「彼女を吐気がとらえた。」というところはサルトルの『嘔吐』の有名な場面を想起させる。

c) この部分は先に見たようにかなりストーリー性をもっていて、ここだけで三分の二を超える分量を占める。夫との殆んど間断することのない愛の中でクラウディーネの心中に生じた小さな意識のさけ目から始まったこの旅のさまよいの中で、過去の強烈な立ちかえりもあって、いよいよ愛の欺瞞性を疑いはじめるほどの偶然感のたかまりが、迫真性のある描写で描かれる。それは意識存在者としての人間の問題ではないかということまで行く。存在の危機である。長年にわたる「感情の連鎖」(185)が不毛にも、無価値にも思えてくる。「物たち」は偶然性と密着した存在である。人間はそうではない。

「彼女は思った、ひとは物たちの黙々としてそびえ立つ存在の中で自分になんとかしがみついておくために、何かただ単に繋がっているだけの線を刻むのだ……しかし、それは自分の行なっている一切のことの恐ろしいまでにはびっくり口を開いた偶然性への不安、弱さにすぎない。」(185)

偶然感とは、言語化されない部分、意識化されない部分へとかわっていくから、時間内存在者、意識存在者である人間にとって、過去へ、そして自己の無意識の領域へ、底もなく、かつ反復的に立ち帰らせるものだ。日常のあたりまえの生活では捨象すべきものであり、その仕方を体得すべきものである。ムジールが考えるインパーソナルなもの、インパーソナルな領域とは、一つには種としての人間に共通する、たとえば肉体と心との二元性のような存在様態一般、あるいはまた社会が押しつける諸規範、歴史性までも含むようだが、もう一つには、個人の無意識、つまり自分にかかわって統覚できない領域であるようで、それは孤絶感が湧き上がるところでもあると共に、ナルシスティクな退行を許しもする。だからクラウディーネにとって過去は「柔和さ」をも持っている。他方、空間的距たりは、まるで時間的距たりである過去から意味がとり出

されるのと同じ手続きを経るに似て、夫との愛より奥にある意味に到る可能性をかいま見させる。

彼女が夫との愛に立ち戻りうるのは、偶然感を掻い潜り、過去と現在とをつないで存在する彼女の自我の核心を経由することによってである。比喩的に言えば、二つの分裂している人格が無意識の中から立ち現われる、両者を媒介する新たな第三の人格に統合されるのにも似たプロセスがうかがえる。ムジールは独特の心的領域の図式を考えていた。インパーソナルなものを貫き抜け、無意識的なものを通りこした、「究極の内面性」(186)、あるいは「魂」(Seele)と言われる領域である。

だがこれはアプリアリに存在しているのでもなく、アプリアリに存在が信じられているのでもない。これの安易な想定はまたしてもあの「神秘化」を受け入れてしまう。人間がもし全面的にインパーソナルなものになることがあるとしたらその時、心は何であるか、といったような作業仮説であると見なしてよい。小説の初めの方でGなる一種の極限の人間を考えることによって、「頭脳はどれも孤独なもの」と言われているような、愛や他者性を拒んでしまう性質の孤独を止揚しうるかもしれない、そういった作業仮説的なものだ。

ムジールは人間の心を層的に考え、いつもより深くへ突き進もうという欲求をもっており、それが彼の文学領域だといえる。一番上の表層には気質や性格、これは人間の外界との接点のようだ。「少し下には」思考や感情や情熱の域があるが、「もっと深いところ」では人間は空無 *Nichtigkeit* に解消している。

「この両作品はこの領域を舞台にしている。この領域から、この領域の存在から両作品は葛藤をくみ上げる。Nichtigkeit そのものからではなく、それへの悲劇的な熱狂から。」
(Pst 1314)

この領域はムジールの思惑と違って、精神分析の解き明かす無意識と異なるものではないとする、上述の如き説は十分うなづける。ただしこれが文学作品の主要場となっているということは、おのづと問題が別であるということだ。そこには、言葉、観念、イメージが動き回られる空間、女主人公という文学的人物の動きにつれてイマジネーションの仕組みが作動する空間があらわれているからである。

クラウディーネは彼女の孤独感 (“inseleinsam”) に呼応したような、雪で交通の遮断され、陸の孤島化した町、いわばどこでもない小さな町の中で、事物や人々に対しほとんど離人症的妄想像に近い現実感に悩まされながら、行きず

りの男に身を委ねるといふ想念にとらわれていく。しかし、不貞は実際よりも彼女の想像の中で先に完成する。精神的キーワード性を保つ。町に着いて二日目の夜、クラウディーネは部屋のドアの向こうに男の気配を認める。脱衣した彼女はドアの内側で衝動的に四ん這いになる。言語や生活秩序の一切を超えたところでの自己との出会いの象徴的行為である。官能的行為であることも無論である。ドアの向こうの人影は無言で立ち去った。理屈はない。あわよくばと思った男の逡巡にほかならない。「何もかもが過去への逆戻りかもしれぬ」といふ思いが剣の一振りのように彼女の「四肢の臄」を切断した。「合一」が成ったと思うのは、わずかに「かすかに撫ぜ返す思いにすぎない」(190)。心の安らぎが訪れて彼女は「牧草地に立つ一本の樹のように」眠る。

観念性と官能性とが切り離しがたくないうち合わさって頂点にいたる。彼女にとってこのありふれた誘惑術を心得た男は、己れの中で深く深く進んでいった官能性と、偶然性や空無の観念とを同時に投影しうる存在である。翌朝何も気付いていぬ男との散歩の中でも安らぎは持続している。その晩クラウディーネは男にむかって言う、「私はあなたの側にいるという事実、この偶然を愛しているのよ。」(193)彼女の心の中での自己の実存の了解がこのような言葉となって出てくるのである。

六

「感情による認識と思考の震撼」(Pst 997u. 1324)という、普通考えられる組み合わせを逆にくつつけたような心的機能はムジールが文学の課題としたところだが、この頻繁に引用される対句は半分以上は組合せの妙でもっているだけとしても、ムジールの関心を常にそのような領域に向かわしめたものがあったことを端的に証している。また、思考が感情と出会うところで精神へと化する様相を描くことを詩人の仕事(Pst 1007 f.)とみなした彼が、たしかにロマンティークや、グリルパルツァーに始まるオーストリア文学の伝統のコンテストでとらえられうるとする説は当たつていよう。だがこのコンテストの中で彼に意味が有りうるとしたら、要は実践の方法であり、他の参照系を失った歴史時点での心的なものの呈示だということだ。そうして観ると、女の不貞というモチーフはかろうじて獲られた文学構築である。この作品の中の感情、感覚、心的活動にかかわる動詞や名詞の夥しさ²⁰⁾は、外界の事物や事象が不断に心の中に落ちこむ点を専らに強調的に把えようとしていることを示す。クラウディーネの

場合、自らの心の根底に到ろうとする意志が、物語としては水平方向の時間的
空間的動きをつくり出している。それを辿ってゆく感情や心の動きは、その表
わし難き伝達しがたさの故に、事物や事象から得られる、これまた夥しい量の
比喩²¹⁾を使って近似的に具現されるのである。心の中に入っていく方向と比喩
を介して心から出ていく方向との二重の動きが、ほとんど自立的のといってよい
メカニズムを見せる文学的、言語的領域である。このメカニズムは高度の記号
性を帯びるところまでは進んでいず、初期的なぎごちなさに満ちている。

任意に取り出したと言ってよい一例を引こう。クラウドイーネには空間すら
感情に働きかけてくるものであるだけでなく、感情によって造り出されている
かに見える。彼女は相手の男と町を散歩しながら、町の教会の鐘を耳にする。
すると鐘の音が様々な声を思わせる。

「さまざまな声 (Stimmen) が、まるで鉱物製の鳴りどよめく町々のように、沢山の塔を
もって重々しく世界を渡っていくのを感じた。理性ではない何かがある。それは日常の理性の世界
とは、ただもう気儘に、偶然にそして音もなくかそけく結びつだけの、独立した抱えが
たい感情の世界、ちょうど時おり何の影もなく動かぬ空をさっと渡って行くことがある、あ
の底なしに深く柔かな騷りのような。」(188)

われわれはこのような例において、ミュージルのイメージの硬直性に出会う。
硬直的というのは、先ほど来述べてきた心的領域の図式的理解が下敷きになっ
ている疑いが透けてみえることである。上例でも、理性と感情の両界の独特の
分離の仕方とまた独特の重ね方に窺える。それは「様々な声々」や「空を渡る
騷り」を縮小して平たくする。この硬直性においてのみ扱えられるときミュージル
文学の使命は了わると見ざるを得まい。「第二の現実」といった神秘化を戒め
たいのはこういうところだ。繰返し触れたようにそれがミュージル自身から出て
くるから厄介であるが、神秘化の方向に意味を収斂させるのではなく、そこに
現実を異化して見る眼があり、構造において考えられた心の検証があることを
調べるのが重要である。

柔軟性は一つには言うまでもなく一人の人物の時間や空間の中での心の動き
が表わされることに存し、更にはその表わし方、たとえば比喩などに存する。
上例では「声々」は感情と同義かもしれぬが、クラウドイーネの過去の種々の
思いであるか彼女に向けられた人々の声であるとすることもできる。感情＝
声々が一つの世界を主張し、「青天の騷り」のごとく理性の世界に重なり合うと
いうイメージのほかに、クラウドイーネが眼前の町の光景を自分の心の風景と
し、見上げる空に騷りをみとめるといふ眩暈体験をもつのである。

P.リクールの「生きた隠喩」*métaphore vive* の説が役立つかもしれない。生きた「真のメタファーのみが同時に〈出来事〉でありかつ〈意味〉である。」²²⁾

七

最後に「難解さ」に関しての考え方を三つ示しておこう。ムジールは自分の書き方を *aperspektivisch* と呼ぶ。

「*point de vue* は作者にあるのではなく、描かれる人物の中にあるのではない。それはそもそも *point de vue* といったものではない。これらの作品 (=『合一』) にはパースペクティブ上の中心点がないのだ。」(TII943)

よく指摘されるようにムジールの文学においては作者と人物との特異な一致がある。その人物において作者が「私」を語るという単純な方式ではなく、物語の枠内にとどまる人物の意識の線上でその枠をこえて、書いている作者の「現在」をとり入れる傾向のつよい書き方である。現代文学にみられる「多声性」(R.バルト²³⁾)の一つのゆき方である。それは読者に困惑をうえつけ、多面的な把え方をする方向へと導く。そのような読者をテキストの一部として引き入れる読書過程を、W.イーザーは「空所」*Leerstelle* の概念を手掛りに解明しようとしているが、とりわけ「空所」の量や質の変化した現代文学では、「空所」は不断に読みの道づけの構造転換をせまってくるという。「それによって空所は読者の中でフリーになった創造力にとっての母型となる²⁴⁾。」

その二つ目は、冒頭で紹介した Heninger であるが、彼はムジールにおいてたとえば一文章を引いて、「想い出が心に浮ぶ *einfallen*」と「鳥の群が目標にむかって下りる」という二つのイメージ (Pst 204) が、普通考えられるように相前後してではなく、「(「考えにくいことだが」)作者の書き出す前に既に同時に彼の内に存していたと推論する²⁵⁾。彼の引用しているほんの少し前には、ヴェロニカが幾夜も続けて「鳥の声を聞いた」とあって、その時点で鳥の「群」*Schwärme* が用意されたのだろうが、その少しの隔たりの間無意識下に一旦潜ったと見てもよからう。ヘニングーは別の箇所で V とか *Vogel* とかは性に関わる、ムジールにとっての強迫観念であるとしているから、今の例に限ってはそれも合わせ考えうる。これに類した例は無数に挙げうると思う。それによって、「作者の現在」が常に引きずられているようなムジールのメタファーやイメージの奇異さを十分に説明しうるのではないか。また彼の創造の原点を窺わせるにたりる。

テキストは「快樂」たりうる²⁶⁾。問題なのはヘンリッガーのテーゼの、作品論の水平での有効度である。

さらに三つ目は求心的に心的世界に閉じこもった作品を一とまわり大きな視野に置くことである。出版当時の不評・無理解の中でB.ボラージュは作品への理解をこう記している²⁷⁾。「自らの孤立した一面性を周る魂の闘いは、虚偽で欺瞞の人間関係の「合一」に抗らう憤りにほかならない。」70年の歳月の彼方から聞えてくるプリミティヴだがまっとうな声である。

(1983. 4. 20)

《註》

1) ムジールの作品とその略号

MoE………Der Mann ohne Eigenschaften. hrsg. von A. Frisé, Neudruck, Hamburg 1964

Pst………Prosa und Stücke, kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritiken. hrsg. von A. Frisé, Reinbeck 1978

T I ………Tagebücher. hrsg. von A. Frisé, Reinbeck 1976

T II ………Tagebücher, Anmerkungen, Anhang, Register. Reinbeck 1976

B I ………Briefe 1901---1942. hrsg. von A. Frisé, Reinbeck 1981

2) Henninger, P.: Der Buchstabe und der Geist---Unbewußte Determinierung im Schreiben Robert Musils. Frank. a. M. 1980 S.191

3) Michel, K. : Die Utopie der Sprache. in : Akzente 1, 1954 S.

4) Büren, E.v. : Zur Bedeutung der Psychologie im Werk R. Musils. Zürich 1970 S.47

5) Dinklage, K. : Musils Herkunft und Lebensgeschichte. in : Robert Musil---Leben, Werk und Wirkung. Wien, 1960 S.218

6) Corino, K. : Robert Musils „Vereinigungen“ ---Studien zu einer historischkritische Ausgabe. München 1974 S. 1

7) Corino : a. a. O. S.4

8) 拙稿『R. ムジール「特性のない男」第IIでの<der andere Zustand>について』山口大学教養部紀要第15巻

9) Karthaas, U : Der andere Zustand---Zeitstrukturen im Werk R. Musils. Berlin 1965 S. 88---92

10) Peters, F. F. : Robert Musil, Master of the Hovering Life. NY 1978 S. 58---104

11) Corino : a. a. O. S.245

12) Corino, K. : Odius oder Orest ? in : Musil-Studien 4. München 1973 S.177

13) Henninger : a. a. O. S. 166

14) Robert Musil : Charakterologie u. Dichtung“ . in : Corino : Odius oder Orest ? S. 181 Anm. 107 a

- 15) Schröder, J. : Am Grenzwert der Sprache. Zu R. Musils „Vereinigungen“ (1966)
In : Robert Musil (Wege der Forschung, Bd. 588), hrsg. von R. v. Heydebrand, Darmstadt 1982 S. 495
- 16) Corino : „Die Vereinigungen“ S.46 f.
- 17) Corino : a. a. O. S. 298
- 18) 田辺貞之助: ユイスマンス著『彼方』あとがき (早川書房)
- 19) ジル・ド・レを別の伝承に由来する「青鬚」Barbe-bleue と結びつけたのは Ch. ベローが初めのようなのだが、そのもとになったジルの伝説化も既に存していたことだろう。
- 20) Schröder: a. a. O. S. 381 シュレーダーは二作品中での「感じる」「思う」など感情に係わる語を 207 回と数える。ついでに言うと言否定語の多さ (un-や-los によるもの 244 回, 否定文 208 回) もこのテキストの大きな特色である。
- 21) Schröder: a. a. O. S. 380, wie, als ob, wie wenn については 337 回の夥しさ (1 ページに平均 9 回) にのぼる。
- 22) Ricoeur, P. : Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik(1972).
in: Theorie der Metaper (Wege der Forschung, Bd. 389)
Darmstadt 1983 S. 362
- 23) バルト, R.: S / Z (沢崎浩平訳) みすず書房 6 頁
- 24) Iser, W. : Der Akt des Lesens (UTB, 636). München 1976 S. 325f.
- 25) Henninger: a. a. O. S. 187 ヘンニンはムジールのこの独特のイメージーションをフロイトの言う「強制連想」に近いとして、師匠のラカンの定理 (「記号内容」が「記号表現」の下へ絶えずすべりこむ) をムジールに関して若干修正している。cf. ラカン, J. 『無意識における文字の審級』(佐々木孝次訳) 弘文堂
- 26) バルト, R.: 『テキストの快樂』(沢崎浩平訳) みすず書房
「この読み方を魅するのは (論理の) 発展でも、真理をむしりとることでもなく、意味形成性 (シニフィアンス) の薄片だ。」この種のテキストをバルトは「現代のテキスト, 限界のテキスト」と呼んでいる (同書 22~23 頁)。これは作り出す人の側についてもいいうだろう。
- 27) Balázs, B. : Grenzen(1923). in: Thöming, J. C. :Zur Rezeption von Musil-und Goethe-Texten. München 1974 S. 306