

ウルリヒ＝クラリッセ＝モースブルガーの線 ——ムジール『特性のない男』のもう一つの面——

米 沢 充

「この小説は多くのことを言表してはいないにしても、しかし大変多くのことを言っている。」このような逆説的な言い表わし方で、フランスのゲルマニストJ.-F.Peyretは¹⁾、長大で未完のまま作者の死によって中断されたムジールの『特性のない男』——この「怪物」——の把え難さゆえの読みの彷徨の末に、一つの接近の試みの主要点を定式化しようとする。通常の小説を読むように読みたいという願望は打ち破られる。テーマ的、心理的一貫性が無いのではなく、作者の意図も一応はそれとして解説しうるであろう。たしかにありとあらゆる註釈を誘い出す標語や問題にみちみちた小説である。それもこの作品の一つのアスペクトと言いうる。その点に従事した研究もひとまずの成果を全体としてはあげている。だが、テーマ的なコメントは多かれ少なかれ自説に都合の悪いところを跳びこえ、更にほかにある判断基準を引き合いに出すことによって補強を行ない、一見揺ぎないような姿をとる。それでもだが小説を読んだことにはなろう。否定の風は矛盾をかかえたこの小説から吹きつけてくる。より真実に近づこうとするならば、解釈は自らの論の土台が作品そのものであること、自明でないことを自明として前提とすれば、ある空虚さに見舞われざるを得ないことを考えてみる必要がある。この作品の矛盾は形式と「内容」とのそれである。この小説は意図的に、そして未完結であることによって運命的に、閉じた文学空間の自己充足性を欠いている。意図的というのは、フィクションナリィティーに安住できない作者の小説技法からするものであり、就中、エッセー、エッセーイズム（試行主義）の態度からくる。テーマや思想は、文学空間内であってこそ「内容」である可能性をもつが、それを超え出るならば

首尾一貫性は、自らの論理に拠って立つかあるいは歴史的な脈に即することによってしか得られまい。この小説には最終的にはこの両方が欠落している。それを今矛盾と名付けはしたが、奇妙なことにやはり「作品性」という衣をわれわれは目の前にしている。ムジール研究に伴う誤認と過剰解釈は作品に由来するとはいえ、作品はそれに保証を与えているのではない。この突破しがたさがムジール研究の陥っている袋小路状態の根底にある。これは『特性のない男』という作品の小説史上の特異な袋小路性格とも呼応するといつてよいが、研究はむしろ逆にこの作品がどのような様態でこの場所を占めているのかを、表層的なものをかい潜って明らかにする方向に進むべきであろう。

このような逆転をPeyretは上記のごときラジカルな表現で言おうとしている。とりあえず「内容」を或る一定程度以上には重んじないことだとしておこう。先にのべた「作品性」というようなことが第一のフレームとなろう。この小説において言表されていることは、知として、あるいは小説的内容を成す表出としては多くはないという、まさにそのことによって他方では何か多くのことが意味として存在するという逆説の中に、把え方の鍵を探ろうということである。「内容」や物語性が擬態的にしかないというのが、パロディーとか戯翻とかの小説方法とは別の意味で、その擬態の表面下の深刻なものへ目を向けさせる。Thematikの斉合性をもたぬ、とは最終的には失敗作（「その質の精妙さと、……その否応ない挫折によって、なんとわれわれを喜ばせてくれることか。」²⁾）だということになるが、反面言えることは、その擬態的な内容やストーリー性の眩惑を眩惑として「のりこえ」た後でもなお「何もの」かとして、この作品を——いくつかの他の現代の作品に先んじて——読みかつ理解したいというわれわれの欲求に添うところがある。

このコンテキストで作者自身の言葉を思い出すことができる。

「この小説の物語は、この中で語られるはずの物語が語られないという結果に終る。」(M.—1598)

第1巻が刊行された直後の1932年のメモ帳の中の発言にみられる意識的な逆説には特別な意味がこめられているようである。たとえばKaiser/Wilkinsはそれを、主人公ウルリヒと妹アガーテとのインセストの物語の断念を示すものと解するのだが³⁾、Raschは前後の文脈からして小説全体にかかわると解すべきだとして、物語としての実現の不可能性こそが真の物語なのだとする⁴⁾。不可能性ということを言いだすのは正しいのだが、Raschは小説の「内容」や「意味」の方は実現の方向にあるのだと、いわば作者の意図寄りの解釈に立つことによ

って、不可能性とは何かと問えばついには動揺せざるをえず、結局この理解の仕方の浅さを露呈するであろう。むしろこのような逆説が作者に意識されているのは、「失敗」ということにおいてであり、「内容」や「意味」のサスペンションにおいてである。読む側からすれば「読まれる筈の物語——「内容」「意味」——が読まれえない」ことが含意される。押し進めていけば「内容」を読まないということの深刻さに到りつく。これはいかにも奇異なことだ。大きなイロニーといってよい。ひとつにはムジールの小説には「内容」や「意味」がそれとして「読まれる」ための、新しい小説的転換の法則が欠落していたからではないかと思われる。健全な生活悟性は「内容」や「意味」を必要に応じて、設定する枠内で了解しようとしていて、それぞれの枠をとり払った状況というのは普通には遠ざけるだろう。行きつくさきにニヒリズムの焦臭さを嗅ぐからである。小説家として意図的にその枠を取払うというのみでなく、枠がとりはらわれた状況が見えたときに、枠となるなにかを真に支えうるものを見出さるかの問題を考えてみる必要がある。

小説の中からしばしば好んで引用される文がある。

「ウルリヒは自分にはブリミティヴに叙事的なものが欠落してしまっているのに気付いた。」(M.—650)

小説的には「意味」への帰路という暗喩として理解されることが多い——ということは要注意だということになるが——『かえり道』と題された、作品の丁度中頃にある章の中で、32才になり或る危険な脈絡のなさに陥ってゆく主人公が洩らす感慨である。このことは主人公の生き方にとってと同様、作者の書き方にとっても重大なこととなる。ただし、標語的である限りはまだ一般化される認識の平面より掘りさげる深みを獲得したことにはならない。標語をいくら並べても文学にならないし、文学の理解にもならない。私的な人間の自己自身に対する関係は物語りできるような、つまり「意味」のそれであるが、その個人的な核にまで非人称的なものがはいりこんで、人格のありようを微妙に組みかえてしまうことに、いわば眼を釘づけにされている人の言である。概念的に言えば「人間中心的行動の解体」(M—150)の認識であり、感覚的には「一般化した培養液の中に浮く人間的な何か(Etwas)」(M—217)として人間存在を感ずることだ。

L.ゴールドマンは、現代小説の時期を帝国主義時代(1912—45)と現代的体制の資本主義時代とにわけて、前者の特徴は「本質的現実としての個人の漸減的な消滅、事物の漸増的独立」であるとして、「作中人物の解体」がテーマ化されて

いる、ジョイスやカフカに並んでムジールの作品を挙げる⁵⁾。ちなみに後者の特徴は「事物の世界が……独得の構造をもった自律的世界に変わっていくその組織化」とされる。ムジールは非人称化、非個人化を現代の基本的条件であるとして、モラルはある程度それに依拠すると一方では考えるが、彼がコントロールしようと見なそうとした主体に実は潜むルサンティマンこそは、社会面でも、知の面でも、また自我心理の面でもまさしく彼を書くことSchreibenに押しやる当のものだ。彼の感覚に根差した異様なまでの孤独が向いあっていたものだ。

Peyretのいう、「内容」ではなく別に多くのことを言っている何かとは何であろうか。従来の研究が「意味」附与の営為を抜けきれず中途半端に終わっていることを咎めて、彼は思い切った逆転を行う。彼はムジールが模索しつづけた形式とは実はテキストText——ムジール自身の用語ではGewebe——に他ならず、そのテキストは主人公ウルリヒと作者との二重になった構造からなる、いわば「より高いモノログ」という夢に向うもの、というふうはこの「何か」を解する。このモノログの主体として「破碎された私」Ichを置こうとしたとき、Peyretは論をさらに、現代の文学創造の一つの困窮状況へ向けて深めるチャンスをもったのだが、そこまで踏みこんでいない。

われわれはPeyretの踏み込んだ詳述を欠いた短かい論文からともかくも、テキストという概念と、彼が「より高いモノログ」と名付けようとするnarrationのありかたを引き出しうる。それは「意味」附与の側からは『特性のない男』を読みえなくなった現代の時点での、ムジール読みの辿りついた「意味」である。ここで何度でも想起すべきは、われわれはムジール研究史の最初期に既に、「この小説の内容は文体のそれだ」、「内容が文体の中に沈澱してしまっている。」というK.Michelの論及を持っていることだ⁶⁾。このテーゼの深刻さは正当に受けとめられてこなかったが、小論の筆者には常に導きの杖であった。上述のPeyretの論も結局はこのテーゼをよりぼんやりと表わしたにすぎない。この問題を一つの重要なモメントとして研究の、あるいは受容の基底に置かなかったこと、そして実はどのようにしたら置くことができるかの困難さがムジール論の不幸であった。テキスト性への着眼は終点であり始まりかもしれない。

ここで従来の『特性のない男』論のいくつかのタイプをかえり見て、この小説の創作原理により近づこうとする読み方の有効性の如何をみておきたい。

第一は、主人公の生き方と作品テーマ、「意味」の一貫性を前提として、その

上で種々の論点を解釈したりコメントしたりする方向である。傍観者となつて（傍観とは現代の文学の根に棲みついた美的倫理的態度のいいだ）、中心を喪失した時代の原因とメカニズムを把えようとする主人公ウルリヒは、私的公的存在の底にある脈絡のなさに自分も取りこまれていることを認識して、あの「かえり道」を通して、故郷的な、実の妹アガーテとの愛、象徴的で神秘的な合一の可能性の中に克服のチャンスを見出そうとするが、その非現実性をより高いものへと乗り超えていかねばならない。弁証法好みのドイツ人のいかにも行ないそうな合理化だ。この合理化はしかし、諸対立の合一というテーマ（それは第二の現実、生の別の状態 *anderer Zustand = aZ*）の実現に鏤骨の努力をし遂に不可能を悟らざるをえなかった作者の苦吟を、あまりに易々と自己栄養としすぎている。たとえば「ある別の現実の瞬時的賞り」（*Rasch*）をウルリヒがもちえたということに「意味」を見出す場合、「別の現実」という概念を、無前提的に、せいぜいのところ小説の中で使われているからという理由でそのまま使っているとすると、そのような解釈は自らの根底をもちえまい。だが、問題とシなくてはならないのは、『特性のない男』の一般的受容は基本的にはこの方向になってくることだ。文学史や文学事典の記述がそうである。せいぜいがムジールの比喩論と独特の比喩法に関して文体的特徴として言及するにとどまるであろう。歴史的現実に対する、主人公のそして作者の思想的、「意味」的優位を暗黙の前提とする論は全てここに入る。

第二の立場は全く批判の側からするそれであつて、第一のものとは真つ向から対立する。ウルリヒの「特性のなさ」*Eigenschaftslosigkeit*とは現実への知的優位なのではなく、心理学的逃避機制にほかならず、ついには「同一性喪失」に到る道であり、*aZ*とは「客体喪失を恍惚的に美化する」ものだと見る（*Laermann*⁷⁾）。このような批判も、文学は「表わすもの」であることを、また何がどのように表わされ、露わになっているかを考慮に入れるところから出発すべきであろう。ムジールにも、「最後の逃げ場は性と戦争である。」（*M—1576*）とする批判的認識から自作を眺める眼はあつたのである。

第三に、作品全体を一貫して *Satire* として解する読み方がある。*Arntzen* は文体现象まで立ちいって、*Satire* という方向性のある磁場を作品全体にひろげてみせる⁸⁾。ウルリヒはここでは不断に社会や自己の批判者である。従つて *aZ* については、「神秘的な意味」の啓示の場としてではなく、むしろ予め空無に到るものとしてプログラムにセットされていたことを重視する。*Arntzen* の主張は、兄妹の愛の性的放縦とそれから次の段階への踏み出しをかなりのダイナミズムで

描いている、遺稿中の章『楽園への旅』が、ムジール自身の小説構想の中に組み込まれるべき必然性をもっている、という点にある。「性と戦争」という相呼応しあったトータルな破局のもつ意味がSatireの最終目標である。Satireの観点からでなく、この章の、作品全体にとって鍵の性格を考察すべきだとする人もいる。またフィクションとしての芸術性に欠け、省察部分の透徹性もないこの小説は、バラバラにして所々の良くできた箇所を捨読みすればよいとする、Schrammのプラグマティカルな読み方もこのグループに入れてよい。先のLaermannもいくつかのSatireの章を称賛している。このタイプの解釈に共通して欠如しているのは、ムジールの文体の真の質への考究である。ただSatireや気の効いた観察として読むのであればこの小説には大して近づく気持にはなれない。現代人の一典型だとはいいながら、なおやはりウルリヒが作品の核であるというテーマ上の重さが逸される思いがするからである。

第四として、Kaiser/Wilkinsがとった、作者ムジールの人格の精神分析的像を根底に置いて作品全体を説明していく方法が挙げられる。従って作品は自伝そのものではないが自伝的性格から理解さるべきだとする。彼らの説をひと息に且つ強調して要約すると、ムジールの中の性的なものの肉体的なものの忌避、幼児期への退行の心理などといったコンプレックスから、「自らの救済を求めて」(M—1037)の脱却の軌跡が物語の根幹だということになる。かくして高められたエロスへと観念化され神秘化された兄妹相愛、aZが小説の最終到達点である。作者が籠めたaZの宗教性が強調される。この二人の研究者にとっては、aZテーマが乗りこえられるとするのは「おかしな仮定であり」、作品の真実に「反する。」⁹⁾彼らはその理由として、遺稿中の『楽園への旅』と題された矛盾をはらむ章は、作品全体を破綻に導くとおそれて作者が遂に組み入れることを断念したのだ、という解釈を引きあいに出す。

このようなテーマのいわば矮小化と、『特性のない男』は前身である数種の習作とつき合わせて初めて色々の事柄が明瞭になるとして、作品の独立性への嫌疑をもつべきこと、この二つの立論を行なったために、Kaiser/Wilkinsはムジール研究者たちから一時総攻撃され、「学問的ナンセンス」とのレッテルまで貼られた。勿論彼らも「自らの救済を求める」道が大変知的で意識的な操作を経由するというパラドックスからこの小説は生まれるのであることは認識しているし、叙述の冷静さ、更にイロニーの働きも見逃してはいないのだが。

ここではKaiser/Wilkinsが兄妹相愛テーマを「意味」として読もうとする点については触れないでおこう。彼らの着眼点のうち次の三つは重要である。①

内的に自伝的性格の小説であること、②作者の人格の精神分析的な像が影を投じていること、③作品のところどころの矛盾、不斉合（作者の意識的あるいは無意識的な曖昧化も含めて）を見逃さないこと、この三つである。この研究者ペアの論述の目標は、主人公の浄化の道のりをあとづけ、aZに頂点を見ることであり、作品の前駆的構想がこの観点のもとに改作されていくプロセスを明かすことであって、これらの三点を主眼点にしてはいない。ましてこれまでの研究史の中で中心的テーマとして扱われることはなかったと言ってよい。ところがこれら三点の焦点に結像されるような線に添ったところにムジールの創造の真の基底を考えようとする解釈の方向が、K/Wに触発されたからというのではなく、精神分析理論に依拠して出されてきた。後述するHeyd¹⁰⁾とHenniger¹¹⁾とである。ムジールの創造性、『特性のない男』にとって無意識的なものの有する意味をいうのである。精神分析を下敷にしてこの小説は書かれているなどという単純なことではなく、また悪名高い「象徴解釈」でもない。無意識的なものと文学テキストとのより深い関係を言うのである。最初に出したPeyretのテキスト概念がこのような関連にたちいたるわけだが、研究史が打てば響くような展開によってここに辿りついたという印象は見当はずれであり、この倒錯めいた線が誰からも承認されうるものではないことは自明であると断っておかねばならない。

作者の内的心理、内なる声（無意識から立ち昇ってくるものも含めて）のごく近くにある言語領域を考えることになる。Peyretのいう「より高いモノローグ」の源もこれであると理解してよかろう。

文章の発信地がそのような言語領域であって、*Thematik*や内容の表現の中に常にそれと逆の、それを裏切る方向で否定する作用が必然のようにねじ込まれて行くがために、ムジールの小説にはある独特の息ぐるしいような密閉感覚がつかまとう。外へ出て行く力が顕著である場合にも、内へ内へと向かうベクトルが働いているのをわれわれは感じる。作品の内部を透かすと共に作者の心へと辿りつく。これは主人公ウルリヒと作者との内面の過剰なまでの同一化、相互作用関係が文章を規定しているからでもある。勿論、*Satire*やパロディー、イロニー、種々の文体、あるいは言述間の相互関係などの文章の力が張り渡されていることを否定しきろうというのではないが、これらが傘であるとする、柄として中軸をなす、内へ内へと作者の心の方へ向かう緊張がその傘全体に及ぶのだ。たとえば*Satire*を見事に作り出して能事終われりとするのとは相容れ

ぬ表現欲求が噴出している。語られていることがより作品の方へではなく、この作者の方へ吸い寄せられる。当然この二つの場合を比較すると、読む者——作品——作者の列は後のケースでは意識が作者に、書いている作者に向かう。

これを譬えてみると、蚕が盛んに糸を吐き出して自分の囲りにやがては繭になるであろう雲のようなおぼろな形成物をこしらえている様になぞらえうる。作者は完成にまで到ることなく、意識的あるいは無意識裡に自らの意図を裏切る方向で——「語るべきことが語られない」——糸を繰り出す。テキストを、Gewebeをくりだす。従ってわれわれが見ているのは半透明な雲状をなす糸の塊りと、己れの意図や作品の側からの要請にのみ従っているのではなく、糸をはき続ける蚕＝作者の姿である。あるいは巣を張って獲物を待ちかまえるクモに較べてもよい。想起されるのはあの独特の存在感の作家カフカがそのようなクモにたとえられることだ。

かなり暗い、何か超え出ていくものへの繋りのない比喻を使ったが、先程述べた、作者の方へたえず引きつけられていく語りの様相をイメージ化しているだろう。いわば密閉空間の感触を有したテキスト——Gewebe——の中に横たわる中枢神経のような作者のIch、ということに見られる作品の性格は、多かれ少なかれどの作家の作品（とりわけ現代の）にも有りうるという量的なことではなく、この小説の尋常ならぬ特異さを示唆する質的な差異のものだ。

この小説においては主人公ウルリヒと作者との密接な関係の中でパースペクティヴの消尽点が物語りをする人格としての作者にあるのみではない。作品世界を内部に於て見る眼であり、テキストとしての作品世界をひろげてゆく意識であるウルリヒの存在機能からして、もう一つのパースペクティヴの軸の消尽点を「語り手」ムジールから構造上ずれたところに位置する「作者」ムジールに求めなくてはならない。前者は多かれ少なかれ語りの合理化をめざすが、後者はそれに頓着せず意図的にか無意図的にかしばしば前者を切断し乱す。後者の軸はあのテキストを吐きつづける蚕から伸びているのである。この小説は、書きつつある「作者の現在」が異様に前面に出やすい性質によってできている。しかしそのことは、バロック小説の作者の優位性とも、現代の小説での書き手のうちを意図的に公開する方法とも違って、むしろ作者のジレンマの露呈でもあるのだ。第二の消尽点の奥に作者の無意識を設定し、それをテキスト性格と繋ぐとき、新しい局面が展開する。

「作者の現在」というこのクモは何を自分の欲求をみたく「意味」として捕えんがために、網の糸に神経をめぐらしているのであろうか。その神経はとり

わけ、人間のイマジネールな自己形成Ichbildungの切れ目、断裂へ、またそこから上ってくるものへ、あるいは疎外へ向けられるとき鋭敏に反応するようである。われわれは色々な人物の透視図を読むことになる。彼らはおおむね、小説が描く一年という時間の経過のうちに大なり小なり変貌していく。それも各人の何らかの自己幻想が変質していくというネガティブな方向にである。このような透視図は多く、ironischでもあり、satirischでもあるが、単に作者の優位性からくる一過性においてそうであるばかりでなく、むしろこれを描くためにこそ他の叙述、とりわけIdeeにかかわる叙述は存在するのではないかという転倒した印象を受けるほどである。人物らは身ぶりや肉体的特徴においてとらえられるが、それは実在感を出したり、自然な心理の発露であったりするのではなく、内面（それも無意識に根差した）の通路としてグロテスクの相のもとに見られている。ムジールが「事象の妖怪めいたところが私の関心を誘う。」(TB—785)と言うとき、大は時代の奇怪さから小はこのような各人の内面の動きに視線がたえず向かうことなのである。

非人称化し、非人間中心化する自動的システムの中での単位は依然として個々の人間であらざるをえず、その個別の人間は、悟性と心とを幼児期から老年にいたる肉体的生活——とりわけ男と女という生物学的性的差異によって偏倚する——に基づかせねばならない。この二重の屈折のもとで、イマジネールな自己了解、Ichbildung——社会的役割——に己を導いていく各人の営みのプロセスに組み込まれない部分は排除されたものとして常に「意味」に攪乱を刻みこむようにみえる。その排除されたものは例えば個人の無力さとか偽りとかの概念でとらえられるより以上にしばしば、イメージ(Bild)によって近似的に表象される。このイメージは単に概念を補助するだけではなく（勿論そのケースも多々あるが）、個々の具体的脈絡において発現することによって、個別のもつ一回性をそのときそのとき具体化して、直線的な「意味」を多面的に散乱させる。よく言われるムジールの形象言語(Bildersprache, Bilderschrift)はそのような角度をもって使われるとき最も色濃い。排除され疎外されたものを表象するイメージ(Bild)は作者にその都度独特の緊張を強いて時には不分明なところへ連れていくこともある。充分熟していない不明瞭なBildというそりも外的外れではない。ここにこの文体の危うさが在る。しかし言うことは、そのようなBildのそれぞれの混乱の大小の渦の中に読む者をしてしばし立たせる効果をもつということであり、そしてまた兎も角も作者が文章の流れの中で或るイメージを追っている現場がそこに見えてくることである。失われたもの、

あるいは失われつつあるものへ向けられたイメージは現われた瞬間にはもう遠去っていくが、まさにそのような有り方によって言語的・追求としての試練となり、時には蟻地獄となる。

ムジールは疎外の彼方に救済的な、「意味」の「別の」系列を組織する不可測な世界をaZとして仮定する。だが幻視されたaZは有りえないという否定性のゆえに、一種の奈落として、イメージの、テキストの自動化装置にさえなると言ってもよい。兄妹相愛の物語はaZの写しであり、その負性によってつらぬかれている。観念的にはウルリヒの夢の受肉があり、実際には彼の心的退行の場である。作者の心が強く共振する。あの網に神経をゆきわたらせるクモは、「別の意味」へと変ぜんがために「意味」を捕えようとするが、最終的にはこの「別の意味」の非在によって刻印されている。

この小説の作者は、そしてその読者も、今日の世界に生きるわれわれが日常的な諸々の神話を費消するように、テキストを費消する。R.バルトは現代の文学の特質として、読者はテキストの消費者でなく生産者となりうることを挙げ、それを「書きうる」scriptibleとよぶ。言表のしかるべき源を有しているところの、「読みうる」lisibleな古典的テキストに比べて、現代のテキストは発話の源が位置づけられえない複数性を有するからだという。¹²⁾

その源の複数性には「作者の現在」や無意識までも入っていると考えるよからう。ムジールの文章について感じるのはこれである。物的なものとの奇妙にいまじっている様相を把え、これを表現することに良かれ悪しかれ作家ムジールの人間了解、そして文学了解の根底はあるが、書きつつある作者がその都度この人間了解によるイメージを追い、ときには自らも深く巻きこまれることもある。先にパースペクティブの第二の軸といったのは感触からしてここを通っている。

ムジールの文章についてよく不斉合なテキスト、「不明瞭な部分や矛盾」¹³⁾が指摘される。空白箇所や破綻や分解傾向にこそ注目すべきだとPeyretは指摘するが、どのような意味でかという肝心のことになる論及していない。D.Heydはこれらの矛盾性の中にこそムジールの創造力の独自性をみる。彼にとってはこれは、「別の」ものをとらえんとするムジールの文学が「境界のりこえの、構成打破の文学」であり、「Logozentrismusの破砕点(意味の問題化、主体の非中心化)に位置する」ことを微細部分においても証するものである。かくして、ムジールの文学の性格はニーチェやフロイトの仕事のもつ意義と同等視されう

る。

Heydの論述は、いずれもフロイト解釈から独自の思想を構築するデリダやラカンの術語への不正確な寄りかかりであって混乱しているとしか言いようがないが、いくつかの指摘は、ムジールの文学やテキストの理解に新しい一局面をひらきうる示唆を含んでいる。テキスト理論のフロイト化を提唱する彼の説くところの要点は、方法と内容との両方に於てフロイトの無意識説を応用することによるムジール解釈の原理である。きれぎれに出てくる論旨をまとめて略述してみると次のようになる。方法の面では、一つには無意識の解読の方法を小説のテキスト現象にも適用しうること、これは両方が構造的な性格に於て共通するからである。道づけ、記憶痕跡、形象文字(Bilderschrift)、多義性、瘤塊、重層決定、置換と圧縮、などのフロイトの原理があげられる。とりわけ置換はメトニューミー(換喩)に、圧縮はメタファー(陰喩)に対応する。この両方の文体手段に対してムジールは特に敏感である。

二つ目は、第一の性質から来ることであるが、「意味するもの」Signifikantの、「意味されるもの」Signifikatに対する優位である。この概念は、ラカンが無意識の構造的な性格にソシュールの記号観を当てはめて、言語の場合とは逆に、ここでは $\frac{S}{s}$ という公式で表わしうるようなSignifikantの優位を理論化したものを(はっきり述べていないが)採り入れたのである。Heydはムジールの文の場合、「意味されるもの」としての内容が多義的に散乱させられることによって、テキストの働きは「意味するもの」へと重点を移しているとする。

内容面では、文字通り無意識がテーマとなり描写の対象となっていることをいう。Heydが定義抜きで漠然と「意味するもの」の中に数えあげているもの――芸術、エロス、幼年時代、記憶、アルカイズム、夢、ノイローゼ、さらに狂気があげられる。

注目すべきは、Heydがおそらくは最終的という意味合いで、ムジールに即するMusil entsprechenためには、その文学的ディスクールを「願望のメトニューミーとして、欲求の道づけ」として読む必要があるとして、精神病理学的な現象と、退行の諸形態にその場を求めている点である。¹⁴⁾ここでも用語の不正確さが障害となって誰の願望であり欲求なのかがはっきりしないが、登場人物(就中ウルリヒ)の、作者の、そしてまた読者のそれが共に含まれていると考えてよからう。先に第二のパースペクティヴの消尽点に作者の無意識を置いたことが想起される。これは、ウルリヒと同一平面で動く心理をもつ自分と、そのように書いといることを意識する自分との奇妙な分裂をたえず意識にのぼせてい

たムジールにおいて特徴的といえるだろう。

「(そうすると) 語っているのはもはや私ではなく、文章が私の外にある」
(TI—682) 「Ichは文字通り分割zerspaltenされ、二重になった土台を獲得する。第一の、それまで唯一つであったIchのくもったガラスを通して、謎にみちた動きが解釈なしえぬままに色々見えてくる。¹⁵⁾」

同じようにムジールの創作における無意識的なものの働きを重要視するHenningerはHeydよりも遙かに厳密に限定した用語でこの文学にX線をあてる。たとえば、初期作品や中期の『トンカ』などで特徴的な微妙な歪みとなって書きこまれている箇所を、作者内部の無意識的抑圧のサインとして分析し、トラウマとなった要因に遡る¹⁶⁾。いずれも従来の解釈が曖昧に論じていたところで鮮かにピントがあっていく観がある。文学作品は全体として在るのであり、その享受は誤解までも含めて読む側の内に拡がるイメージや想念の方が重要なのだと言ってしまうと、このような解明はそれだけのものに終りかねないが、これまでの研究に影響を及ぼさないわけにはいかないだろう。ただこの方法が『特性のない男』にどの程度通ずるのか判断しがたい。この作品もいくつかのコンプレックスを持っていると言うことはできる。Henningerはムジールが文学的に創造的でありうるのは「〈他者〉の言説に自由な活動空間をゆるしておくという条件下でのみ」であると、極めて狭く限っている。これは取りあげている作品が『特性のない男』ではないので、そこでのイロニーやSatireを含めた作品の全体性を視野に入れていないからであろう。〈他者〉とは、フロイト理論の読み直しを試みるJ.ラカンの術語で¹⁷⁾、だいたい無意識と等置してもよさそうだが、その際言語に似た法則をもつ無意識のことであるようだ。

「詩人は自分の心Seeleの中の無意識へ注意を向ける。そのいくつかの発展可能性にきき耳を立てる。」(フロイト¹⁸⁾) ムジールが重きをおくBild(Bildersprache)の独特の性格は、思考内容や事象のイメージ化であるばかりでなく、書きつつある作者がその都度無意識に傾聴し、そこに出現したBildが無意識の刻印をおびることにある。Heydが「願望の道づけ、欲求のメトニミー」と言っていたものである。パースペクティブの第二の軸が作者の無意識を消尽点としている、という仮定を前に叙べた。ムジールは自らの初期作品に現われる特異性のあるイメージ(Bild)の起点がどこにあるのかを自己解説して次のように述べている。

「視点point de vueは作者にあるのでもなく、既に出来あがった(描かれている)人物の中にあるのでもない。それはそもそも視点といったもので

はない。これらの作品にはパースペクティブ上の中心点がないのだ。」(T II—943)

『特性のない男』に於ても瞬間的にはこういうことは生じている。イメージは出現した時の緊張した濃さを保持する。Henningerは「意味するもの」Sの下での「意味されるもの」sのメトニユミー的流れに書く人が捕捉され、ひきずられていくことを実地に例証し、そこに作者の創造力の本来の源があるとするが、その確認以上には要慎深く出てゆかない。ムジール一人の心の痕跡に局限されるのみでない。むしろ文学作品として、先に触れたL.ゴールドマンの小説史観に見られる時代的コンテストに何らかの仕方につながっていくものがあるからこそ、読むに値するしまた事実読まれるとしなくてはならない。文学言語伝統をはなれ、既成の言語地平、文体をつきぬけて、独自のテキスト性格がここにはあることになるからである。

最後に、狂気のディスクールを小説の中に書きこむ二人の人物、モースブルガーとクラリッセについて言及しておくことにする。この二人のもつ意味の重要さは一目瞭然であるが、密な文章で織りなされる『特性のない男』の中でも一段とintensivな、彼らにかかわる叙述と、彼らが論じられる際の最後のな合理化との間にいささかの矛盾が感じられるからである。合理化は二重に、つまり一つには、狂気を混迷や戦争に到る世界状況のメタファーとして、二つにはaZの歪曲された対偶として理解される方向においてなされるのであるが、叙述の濃さを、そしてまた狂気のこの小説内での意味、テキスト自体にかかわる意味を説明しきれないようにみえる。

「これはまた(とウルリヒは狂的な殺人犯の法廷で傍聴しながら思う)明かにただわれわれ自身の存在Seinの諸要素の歪んだ関連でしかないが、……もし人類が全体として夢を見うるなら、モースブルガーが現われるにちがいない。」(M—71)

「この精神の混濁は時代の混濁とかかわっていた。」(M—1463)

「クラリッセの内部でいり乱れてものは時代の諸内容である。……彼女のイデーにはひとつひとつ理性的な片面がある。だからあてどなく扱うのではなく、まさに理性的に記述すべきだ。」(M—1533)

ムジールの並ならぬ関心は、単に時代が狂ってきているからとか、時代とのアナロジーがなりたつから、小説の一部に加えておこうというほどの便宜的な

時代診断につきるものではない。狂的なものに見入る眼とそれを描く欲求とが、『特性のない男』を生みだす大きな要因であったことは、発生史的にも小説構造的にも言う。狂気のディスクールを書きこむとは、文体的にテキスト的に、全体に及んでいく或る波長の振動の発生地がそこにあるということである。心理においてより低層にあるもの、あるいはパロジックなものに傾斜する文体が一方にあって、「心の滑りゆく論理」die gleitende Logik der Seele (M—593)によって、渦巻のようになって、認識や言語のグリットからこぼれ落ちる得体の知れない深みへと向かう。他方には、知的な要約を心がけてイロニーや Satireにもちこんでゆく文体がある。この二つの文体はアマルガム状になる以上に、あたかもバイメタルのように表裏接合している。

このことはすぐ第二の合理化の問題と結びつく。つまり、ウルリヒが狂気の圏を離脱することによって、あるいはそれへの袂別を意志したことによって、aZのより高い意味が開示されてくるとか、狂気の脱我的な主客対立の廃棄とは違った、より高い合一の領域があるとか理解される点である。これにはしかしただちに、上に批判的解釈としてみたように、「客観喪失の賛美」「詩的には美しいが、クラリッセやモースブルガーの妄想と同質である。」などの否定的意見が対置されてくる。ただこの場合でも、aZと狂気では少なくとも符号の上では正・反であることは認められる。それは、疎外に対してその超克が、たとえ内実的にどんなものか表わされえなくとも、方向的には有りうるというのと同じ意味において正なのである。符号的に正であるからには内実があるはずだと考えてしまう解釈は、一種の思考の停止に似る。この両者が一致しないのだというところを凝視しなくてはならない。その意味でHeydのように、aZを小説内において、丁度神経症の芯、理解に対して本源的に抗う芯のごときものと同じ構造のものとして存すると理解するのは、このテーマの多面性と常により奥へと姿をくらす性格を言いあてているようである。芯にある何かが症状となって顕現するように、aZも芯となっていて、作品の姿をとってあらわれ各部分に滲透している。

「aZは失敗におわる。」(M—1573)、「魂と理性との総合は失敗して、これが一直線に戦争につながる。」(M—1592)、「aZのユートピアは帰納的志向の理念にとって代わられる。」(M—1579)

aZが真の内実ではありえないことは作者によって認識されている。

「特性のなさ」と「別の状態」aZという初端と終端からなる空転Leerlaufの否定的な、そしてイメージネールな空間に、イロニー、Satire、「意味するもの」、

退行Regressionの諸形態、パトロジックなもの、狂的なものが、その濃度をなしているところの文学テキストこそがこの小説の真の姿である。この終端は「戦争」に接している。

このように、先の二つの合理化は反駁され、パトロジックなもの狂的なものがこの小説に書きこんでいるものへの理解が深められねばならない。それらにかかわる叙述がそれ以外の小説部分全体と拮抗するほどの文学空間をひろげ、かつヴィヴィドあることは、モースブルガーとクラリッセの部分だけ取り出して読んでみることによって鮮明になるし、かりにこの部分がかつと小さな合理的な枠に納められていたとすると失われていたであろう小説の魅力を想像すればよい。ウルリヒはアガーテとの体験によってこの領域を脱却するかに見えるが、そうとは言い切れず、第一、テキストはウルリヒよりも広いのである。

ウルリヒは、奇体な強迫観念から辻君を殺した流浪の大工モースブルガーの裁判に並々ならぬ興味をいだく。この狂人は「暗い詩のように」彼を惹きつけるものをもっている。

「モースブルガーはウルリヒには、自分が営んでいる己の生活よりもずっと近いところで己にかかわってくる、何かそんな得体のしれないものをもっていたのだった。」(M-121)

精神鑑定をもう一度行なうことになり(そうなるに当ってはウルリヒも尽力した)、モースブルガーは一旦精神病院に収容される。一方、ウルリヒの友人ヴァルターの子供であるクラリッセは、夫や自分の才能の挫折に悩み、資質的にも過敏であり、性が人格に刻印を押す思春期の惑乱の体験の潜在的影響下において、ヒステリックであり、妄想にとられている。彼女の周りには怪しげな思想家マインガストが出没している。「狂気は恩寵である」(M-910)という思想を彼女に吹きこむのはこの男である。彼女の歪んだイデーの源はまたニーチェでもある。彼女はウルリヒとも性的にアンビヴァレントな関係にいたる。「特性のない男」の子供を宿すべきだという妄想の下にはエロスのゆがみもある。クラリッセはウルリヒにとってモースブルガーが持つ意義を彼女なりに悟って、ウルリヒの躊躇の先までつつ走って、狂人の脱出を企てるべきだと誘う。aZの問題に直面しているウルリヒは二つの誘いを拒む。クラリッセは、ウルリヒ、夫、兄などを口説いて癲狂院にモースブルガーを訪れる。ムジールが「頂点は……精神病院が一見正常らしく見える時だ。」(M-1533)と書くのはこの場面である。錯綜した遺稿では、逃走したモースブルガーは、銀行支店長の娘で、自

分をどこか見失っているゲルタと同棲するが、やがてまた事件をおこして逮捕・断罪される。クラリッセはいよいよ狂気の中に陥るが、「健康の島」で回復してゆく。

このクラリッセのモデルになったのは、ムジールの若い頃のGustlとよびならわされていた友人の妻のAliceである。彼女の進行してゆく病状の観察をもとにした小説構想がおそくとも1905/06ごろの『日記』(T-88~95)にみえるが、1908年前後と推定されている¹⁹⁾、ムジールのフロイト読書(『ヒステリー研究』)に先立つこと数年のこの記述は、ムジールなりの無意識への接近を証している。ムジールとフロイトの方法的近さについて指摘されることが多い。

第一巻の刊行された1930年の10月の創作メモにはクラリッセを第二巻の主要人物の一人に高める計画がうかがえる。

「クラリッセを前面に引き出す。クラリッセ=マインガスト=モースブルガーの小説を作ること。」(GW-1377)

そして1936年のメモでは軌道修正をしなくてはならないほどになっている。(1933年に第二巻の前半38章までが刊行された。)

「クラリッセは全体の、とりわけウルリヒ=アガーテ問題より下位におくべきだ。そうでないと彼女はどんどん膨張してゆくから。」(GW-1380)

「?クラリッセの諸イデーをsatirischに扱う。そのようにしてのみ悲痛さがほのかに現われる。」(GW-1378)

膨大な草稿をみると、病的神経にぴったりと添うような叙述からSatire的なものまで、クラリッセを造形しようとの作者の並ならぬ努力の航跡がうかがえる。兄妹愛とのあいだにテーマ的分裂すらも感じられてくる。クラリッセの狂気を描く数多くの草稿の文学的到達点はG.ビュヒナーの『レンツ』の狂気のディスクールに充分比肩しうる。このことは言及する人がいないが、部分的には『レンツ』の継続であると言える文すらある。ビュヒナーにとってレンツの精神分裂症の臨床記述が勿論のこと主要関心ではなく、まさに自分自身の、そして時代の精神の根底に於いて起っていることを描き出すことが重要であったればこそ、あのような暗たんたる文章を書いたように、ムジールにとっても文章によって、テキストによってクラリッセの精神にわけ入ることの重大さの意識が導きの星であったろう。そのような意味でクラリッセ部分を読む楽しみが遺稿(1978年刊のムジール全集は豊富にクラリッセ部分を収録している)にはあることになる。

前述のように、だがパトロジックなもの、狂气的なものは、兄妹愛の核心に

aZを求めようとするウルリヒの心事があくまでも主テーマである小説に組み入れられるには、作者によって、イロニー化、Satire化を経由せざるをえぬことが認識された。それはほとんど軌道修正の観がある。完成された小説部分には、クラリッセをめぐる遺稿やビュヒナーの『レンツ』のもつ切迫感、直接性は、イロニーや時には滑稽さにとって代わられている。とはいえ、ムジールはそのような知的操作をもつ方法によってなお「悲痛さがほのかに現われ」うることを信じかつ重要視しているのである。

a Zテーマを扱う第二巻にクラリッセ部分を組みこむための一見妥協の産物めいた章がある。たとえば『露出狂の男』（第二巻十四章）や『狂人たちがクラリッセに挨拶する』をみると、小説の糸はここでクラリッセの「狂った」心の中を通っていると思える。ウルリヒは傍観者である。このことを、彼が狂的なものを自分には既に無縁のものだとやり過しているとか、あるいは、現実脱却を狂気でなくやりとげるために狂気との境界を見定めるべく観察している、などと「合理化」して解釈するのは、小説を浅くするものでしかない。つまり再三述べたように、aZが挫折に終わっていくことによって生じる「意味」の方向づけのない空転Leerlaufにこそ、この小説の最終的な真の姿がありうるわけであるからである。

長い引用は省略するが、二人の狂気の人とウルリヒ＝アガータとの現実脱却、脱我のディクションは時に互換性があるほどに似通う。とりわけムジールのAlice体験に根差したと考えられるクラリッセ描写に於いてそうである。『モースブルガー踊る』やクラリッセを描く幾つかの章は、イロニーやSatireをつきぬけて、兄妹愛テーマよりも内容量においてより大きい小説空間を作る力をもっていると言って過言ではない。文章的にも、比喩、ずらし、矛盾語法、新造語、反語、アンチテーゼ、取り消し、転換などによってテキストの渦巻きが作り出される。

「彼女（クラリッセ）の着想には脈絡がないのだが、その背後には時代の中で実際にはびこりつつある病素がひそんでいることに気付かされる。

……彼女は占い棒のように隠された現象を示している。」(M-837)

狂的なものに向けられた眼は全ての事象の中に類似現象を探しあてるという歪んだ眼ではない。それはたとえ小説の中のことであろうと全てをおとしこむ口実ではない。狂気における意味の境界のりこえ、うらがえし、無化まで降りていって、そこにある予感や不安や願望思考などの中に、存在の真実の断片、「隠された現象」を探そうとする作品の志が働いている。症例研究でも単なる

イロニーでも、まして a Z に対する「合理化」でもない。ここには「作家の現在」、テキストという濃度のある糸を吐き出す蚕、「自分の Seele の無意識をのぞきこむ」(フロイト)作家の創作態度が最も鋭い形で実現するのである。ムジールにとっては最も自分の根底にある創作動機と文体法であり、作品にとっては真実性のあかしの基礎と言ってよい。ここでも言語化、テキスト化が重要な点である。

a Z テーマの相対的な地位低下によって、ウルリヒ=クラリッセ=モースブルガーの部分のもつ意義が小説の前面により強く出てくることになる。ムジールの意図したことは、これをついに Satire としてあつかい、「悲痛さ」をその間隙からにじみ出させることであったが、本来の創造性を有するこの領域の重味と、a Z テーマへの作者のいわば必要以上の固執とが十分に融合しえないことによって、作品は停滞にたちいたったと考えることが許されよう。このように考えることは、Kaiser/Wilkins のように『夏の日の息吹き』の章の平安さの中に小説の終局を見るという読み方や、心理的退行を批判するのみの読み方、あるいは「合理化」の読み方を打破する。a Z 問題と狂気とのテーマ的上下関係は、作者の意図にさからい、しかし作者の創造性には即して、無いのだとしてしまえば、つまり最初に検討したように「内容」「意味」を直線的に考えることを断念すれば、ここでは、テキストを作り出す作者、しかもその作者の「現在性」ということが重きをなして、この作品のまことの姿をさしめすことがわかる。Peyret が「より高いモノログ」とよんだのは、主として作者とウルリヒの緊密な関係という形式面のことであるようだが、モノログ性はこの小説の内容や文体にかかわって言うことであり、作者が立たされた存在 Sein のその場で、作者なりの幻視を言語化する行為のいいである。E.ノサックが今日の文学に於いて希望を託するモノログ的性格のことである。²⁰⁾

★ムジールの作品とその略号

M..... Der Mann ohne Eigenschaften;hg. v. A.Frisé, Neudruck,1964 Hamburg

GW..... Gesammelte Werke in neun Bänden;hg. v. A. Frisé,1978 Hamburg

TA..... Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden;hg. v. A. Frisé,1955 Hamburg

TI..... Tagebücher;hg. v. A. Frisé, 1976 Hamburg

TII..... Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register;hg. v. A. Frisé,1976 Hamburg

<註>

1) Peyret, J.-F.:Von jenen, die auszogen, den MoE zu verstehen.

In:U. Baur(hg.):Robert Musil. Athenäum Verlag 1980, S. 31 — 45

- 2) モーリス・ブランショ:「ムジール」,『来るべき書物』(現代思潮社, 昭43) 所載
- 3) Kaiser,E./Wilkins,E.: Robert Musil. Einführung in das Werk;Stuttgart, 1962
- 4) Rasch,W. :Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans, Göttingen 1967
- 5) リュシアン・ゴールドマン:『小説の社会学』(川俣晃自訳) 合同出版 1969
- 6) Michel, Karl::Die Utopie der Sprache. In: Akzente 1. 1954 s. 29.. 35
- 7) Laermann, K.:Eigenschaftslosigkeit. Stuttgart 1970
- 8) Arntzen, H.:Der satirische Stil. Bonn 2. Aufl. 1970(1960)
- 9) Kaiser/Wilkins:a. a. O. S. 295
- 10) Heyd,D.:Musil-Lektüre . . . der Text, das Unbewußte. Frankf. a. M. 1980
- 11) Henninger, P.:Der Buchstabe und der Geist. . . Unbewußte Determinierung im Schreiben Robert Musils. Frankf. a. M. 1980
- 12) ロラン・バルト:S/Z (沢崎浩平訳) みすず書房 1973 6頁, 48頁
- 13) Kaiser/Wilkins: a. a. O. S.120
- 14) Heyd: a. a. O. S. 136f.
- 15) Corinoによって引用されたムジールの手紙
(Ms. IV. 3, 117 "A86") Corino, K.:Ödipus oder Orest? (Musil-Studien 4) München 1973 S. 155
- 16) Henninger, P.:Der Text als Kompromiß. In: Urban/Kudszus;Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation. Darmstadt 1981
- 17) ラカンはたとえば「主体の複数性ということは、無意識とは他者 (l'Autre) からの話 (ディスクール) である、という表現で…要約し」うると書いている。ジャック・ラカン『エクリ』(I) (宮本他訳) 弘文堂 昭47
- 18) Freud, S.:Studienausgabe Bd. X(Bildende Kunst und Literatur) S.82
- 19) CorinoやHenningerの指摘.
- 20) ハンス・E・ノサック:『ただなんとなく……』,『ゲオルク・ビュヒナー全集』(河出書房新社) 所載