

〈現実〉の風刺劇

—— ムシルの『ヴィンツェンツとお偉方たちの女ともだち』について ——

赤 司 英 一 郎

昭和六十三年九月二十八日受理

【要旨】 今世紀はじめのドイツ語圏で重要な文学作品を書いた作家に、ローベルト・ムシルがいる。皮肉なことに彼の作品は、彼の生前よりもむしろ死後、世界中の注目をあつめることとなった。ここではそのムシルの戯曲『ヴィンツェンツとお偉方たちの女ともだち』をとり扱う。主に論じるのは、この戯曲の二つの核となっているムシルの批判的精神と彼の独特な観念「可能的意識感覚」についてである。風刺としてはたらくムシルの批判的精神が、〈所有〉意識にもとづく「現実的意識感覚」へ向けられていること、その「現実的意識感覚」のアンチテーゼとしてもち出される「可能的意識感覚」自体にも限界が内在していること、それらの感覚の持ち主たちが演じる人間模様は笑劇となるように構成されているにもかかわらず、〈現実〉についてのあまりに厳しい風刺がくり開けられるゆえに、なかなか笑えない笑劇となっていること、以上の事がらをめぐってこの論は展開する。

序

風刺は、対象を笑いものにすることに主眼をもつというより、対象の表面から殆ど隠れている要素を拡大して見せることで、対象についての認識を深めることに優れた批判的方法である。その意味で、ムシルの表現はときとして鋭い風刺へ傾斜する。ムシルの作品の中でこれまで論じられることが比較的少なかった『ヴィンツェンツとお偉方たちの女ともだち』は、その風刺的傾向が露わになった作品の一つである。この戯曲においてムシルは、私たちが〈現実〉と呼ぶものへの批判的考察を、風刺劇の形式におさめている。一九二四年のウィーンで

の上演の際、立ち見席からのブーイングのために騒然となった最終幕は、俳優たちが大声でかろうじて演技を終えたというこの作品、一九五七年のケルンでの上演の際、ある文学好きの紳士が休憩時間に Musil をフランス語風に発音して、一体誰がこの極めてモダンな戯曲をこんなに見事にドイツ語に翻訳したのでしょうね、と語ったという逸話^{注2}の残るこの作品におけるムシルの〈現実〉批判の軌跡をたどり、ムシルの文学のもつ問題の一側面を明らかにしたい。^{注3}

一、〈所有〉について

「三幕の笑劇」と添え書きされたこの戯曲のはじめ、ベルリという名の大商人が登場し、じぶんの社会的権力の大きさを自慢する。「おれはな、事業でもって国家経済に重要な役割を果しているわけだ。これまでに一度ならずと、おれの全権力をたった一枚のカードに賭けてきた。ただ単にそれを空中へ投げて、ふたたび受けとめるだけにな。」^{注4}しかし彼は一方で、アルファという名の婦人と知り合ってからというもの、これまでじぶんが本当に生きてきたかどうかを疑いはじめていた。というのも、アルファが彼の意識を、かつて思ってもみなかった方向や、彼の人生において〈現実〉とならなかつた側面へ向けさせたからである。たとえばアルファは、「あなたのなさり方はまったく間違っているわ」^{注5}とか「あなたは音楽家ではないわ」^{注6}と、ベルリを批難する。すると彼は、これまで築きあげてきた堅固な現実が揺らいで、「股のあいだ」^{注7}から世界を見るような妙な気持ちになる。そのとき彼は、社会的勢力をもつ大商人ではなく、欠陥のある一人の男にすぎない。アルファとの交際を通じて、ベルリはいわば自己意識の危機に陥つたのである。

しかし、ベルリは内省の人ではなく、行動の人である。「なにかが欲しくなると、いつも言葉が出てこなかつた。だからおれは、それをじぶんのものにするのだ。他のやつらのように語ったりしないで、それをじぶんのものにするのだ。」^{注8}現実的な〈所有〉が、行動の人ベルリの

人生の根本原則である。彼にとつては、〈所有〉を通じてのみ現実が堅固なものと見えてくるのだ。ところが、世の中には〈所有〉されることを拒否するものがある。ベルリは、生死を賭けてそれをじぶんのものにしようとする。すなわち彼はアルファを、結婚しろ、さもなければもろとも死ぬことになるぞ、と脅迫する。だが、誰からもじぶんが〈所有〉されることを拒んできたアルファは、その申し出を断る。

「学者」「音楽家」「政治家」「改革家」「青年」といった具合に固有名詞によってでなく、職業や社会的立場によって示されて登場する他のお偉方たちとアルファとのあいだにも、似たような関係がある。彼女の別居中の夫であるアプレユスIIハルム博士は、その関係をつぎのようにつき明かしている。「あいつは知的好奇心というやつでどいつをも甘やかす、そいつが特別の人間だという感情をあたえ、その一方で、現実にならなかつたものの欠如を非難することで、そいつをじぶんに従わせるのさ。」^{注9}事実、それらのお偉方たちはアルファに夢中で、それぞれがアルファの部屋の鍵をもっていることが、彼らのアルファとの関係を象徴的に示しているかに見える。その鍵がお偉方たちにとつてアルファの〈所有〉を意味しているのはいうまでもない。

だが実は、アルファはどのお偉方にも同じ鍵を手渡していたのであり、彼女の名の祝いの日に実際に彼女の部屋のドアを開けることができたのは、「青年」のみであつた。^{注10}それを知つた「政治家」が仰天して

「青年」に向けた言葉は、お偉方たちの現実感覚を如実に表わしている。「どうやってあなたはその鍵を手に入れたんだ? (・・・) あなたはどんな功績を、人生においていったい何を為しとげたのかな?」これは、人生を業績の総体と考え、その積み重ねによってじぶんの人格 (Persönlichkeit) が〈現実〉に位置づけられると感じる者の、典型的な言い回しである。他のお偉方たちも、じぶん自身が為し、〈所有〉しているものだけを見たがり、その重要性を強調する。たとえば「音楽家は、「つまるところ世界は音楽なのだ。音楽が最高のものなのだ。」という。お偉方たちが固有名詞をもたず、職業や社会的立場で呼ばれて登場するのは、彼らのそのような性向と深く結びついている。

アルファは彼らに対して、「あなたは間違っているわ。あなたの行いもあなたの成功も、心の底ではあなたを満足させていないわ。」とか「あなたが誇りに思っているものやあなたが人生を捧げているものは、つまらないものよ。」と語ること、彼らの現実感覚の偏狭さを嘲笑う。その現実感覚が、個人の生の全体を汲みとるものではなく、生の固定的な部分にのみ依存しているからだ。ひとが〈所有〉できるものといえ、そのような固定的なものにすぎず、職業や社会的立場もそれに属する。お偉方たち自身、アルファとの交際を通してじぶんたちの偏狭さをうすうす感じるようになったがゆえに、その弱さを補填すると思われるアルファに一層魅力を感じるのだ。アルファが彼らから「魂」(Seele)と呼ばれていることも注目に値する。「魂」は、現実において

対象として〈所有〉されうるものの対蹠点に位置するものだから。^{注15}ところで、このお偉方たちの扱い方から、「性格」(Charakter)や「特性」(Eigenschaft)と呼ばれるものについてのムシルの洞察が窺い知られる。つまり現代において、それらは人間性の根源とのつながりを殆ど喪失し、社会における固定的な役割へと転落している。この事から関するヘルムート・アルンシェンの簡明な解釈がある。「お偉方たちのもとでは、世界は概念へと還元されている。彼らは彼らの特性や機能以外のなものでもなく、彼らがどのような社会の領域に属しているように、そのようなものとしてしか自らを表しえないのである。」^{注16}ト書きにおいて、お偉方たちの振る舞いが無機的な印象を与えるように指示されていることも、その証左となる。「男友達たちが登場する。多角形をつくって立ち、ひき続いて、台詞をいう者たちがアルファのまわりに、苛立った対角線や側線をえがく。青年は黙って他の者たちの動きにしたがう。」^{注17}エゴン・ナガノフスキーはこの振る舞いを「自惚れているがステレオタイプの、個性を欠いた人形」^{注18}のそれだと述べている。この幾何学的な振る舞いが、生に対する、あるいは「魂」に対する彼らの姿勢を、観客に見とれるものにしてている。その点、行動の人である大商人ベルリは、他のお偉方たちと異なる。だが、〈所有〉を人生の原則としている点では、彼も他のお偉方たちと同じ穴のむじなである。

二、〈詐欺師〉ヴィンツェンツの登場

ヴィンツェンツが「詐欺師」^{注19}として登場できるのは、お偉方たちが固定的な現実にしがみついているものの、アルファとの交際を通して、現実化されないものへの予感を獲得しているからである。固定的な現実よりも固定されない現実に重きを置くヴィンツェンツは、お偉方たちを、現実化されないものへの予感のほうに一度賭けてみないかと誘う。それが〈現実〉に纏るヴィンツェンツの「詐欺」である。

つまり、一方で彼は大商人ベルリに、狂言心中をやったかどうかと勧める。「あなたは商人なんだ。死だつて借款(クレジット)で買いなさいよ。(・・・)弾を入れずにピストルを撃つんですよ。そうすれば、もう本気で撃つ気なんかなくなりますよ。」^{注20}ベルリは、ヴィンツェンツの助言に従い、ほんとうに狂言心中を行う。そしてその後、「解放された」^{注21}と感ずる。激しい愛によってさ迷いこんだ、固定されない空想的な現実から解放されたと感ずるのである。

他のお偉方たちに対しては、賭博で大儲けするために欠かせないとでっちあげた「非モラル的ギャンブル防止協会」^{注22}への参加を提案する。偶然を含む現実と確率の公式とのあいだの差異を埋めるあたらしい公式を発見したと、ヴィンツェンツは主張するのである。その公式を活用すれば、そして不正さえ行われなければ、どんな賭け事においても負けるはずがない。だが、その企てが現実に効果を発しなかったとき、

その協会に参加したお偉方たちはヴィンツェンツを「詐欺師」と呼び、アルファに彼との交際を断つことを要求する。「あの男は、あなたとつき合うのにふさわしい男ではありません。そのことは社会的に明白です。」^{注23}確かに、ヴィンツェンツは堅実な職業についているわけではない。お偉方たちはじぶんの職業や社会的立場によって社会的に身分を保証されているので、その社会の安定性を脅かすファクターをじぶんたちの周りから排除しようとするのだ。彼らはそのようにして、ベルリと同様に、じぶんたちの〈所有〉を確実にする従来の〈現実〉へと戻っていく。

だが、実はそこにヴィンツェンツ独特の働きがひそんでいる。彼は、固定されない現実とのかかわりで〈現実〉を見ることをお偉方たちに促し、そのような〈現実〉に彼らが耐えきれないことを、結局は彼らが現実の固定的なディメンションしか見ていないことを暴露するのである。^{注24}

日記の中でたった一度だけ、ムシルはこの笑劇に触れている。それは、この作品がヴェーデキントの戯曲の模倣だという批評に対する反駁である。「当然の事ながら、舞台における外的なもの、役柄、型、環境を決定的で本質的と考える者にとってのみ、ヴェーデキントの詐欺師やサーカス世界の登場人物とこれとが類似して見えるのだ。彼らは劇作のイロハと、それを用いる精神とをとり違えている。ヴェーデキントはこれらの人物や詐欺師をつくってはいない。」^{注25}では、その「精神」

とはいかなるものか。

ムシルの「詐欺師」ヴィンツェンツに特徴的なのは、ヴィンツェンツが「ぼくの唯一の詐欺は、ぼくが詐欺師でないということにある」^{注26}といふ得るところである。というのも、彼から見れば現実Aを固定的な現実Aと決めてかかることこそ「詐欺」なのであり、彼は、固定的な現実と固定化されない現実との関係を明確にしようと努めているだけなのである。つまり彼は、無理心中も「非モラル的ギャンブル防止協会」も、固定的な現実の要請としてではなく、ひとつの仮定として提案したのであり、それゆえ、その仮定にもとづく結果にお偉方たちのように振り回されることはない。アルファに、あなたは「空想的な嘘つきのタイプ」^{注27}なのよ、といわれたとき、ヴィンツェンツはつぎのように答える。「空想的な嘘つきとは、その嘘が事実^{注28}に合致する嘘つきのことだ。つまり事実が空想的なのだ」。ヴィンツェンツのこのような発想の背後には、ムシル独特の思考形式がひかえている。すなわち、「現実的意識感覚」^{注29}からの「可能的意識感覚」^{注30}の救出というモチーフである。

三、現実的意識感覚と可能的意識感覚

周知のように、ムシルは人間の意識感覚を二つに分別している。ひとつは、現実^{注31}に確かと見なされる固定的なものに基づく「現実的意識

感覚」である。「開いたドアをうまくぐり抜けるためには、そのドアが固定された枠におさまっているという事実^{注32}に注意しなければならぬ」と考えるのが、その意識感覚の要請である。近代合理主義の発展とともにその意識感覚は、周囲にあるものをその時々^{注33}の欲求に応じて対象化し、そのようにして対象化したものを思考と行為によってさらに確実なものとする現実的な能動性を自明なものとしてきた。しかし、一方には「可能的意識感覚」がある。それは、「現実にあるものと同じようにありえたはずのすべてのものを思考し、現実にあるものが向かう〈可能性〉とは、将来現実へと移行する潜在的な力、すなわち前現実としての可能性（アリストテレスのいうデュナミス）^{注34}ではなく、いかなる現実においてもつねに殆ど現実化されることのない、空想的な可能性であり、そうあることで生の全体をつねに示唆しつつけることのできるものである。『少年テルレスの惑い』^{注35}の中では、この意識感覚が、「単にすべてのものを判然と見るだけでなく、そこにまったく見えないものを見る巨大な拡大鏡」と表されている。したがってこの意識感覚は、現実^{注36}に固定化される対象に直接的に関与する能動性とは区別される。しかし、この意識感覚は私たちの体験に内在する。たとえば「愛は、眼のまえないものをも見させる」^{注37}。

固定的な現実^{注38}に依存している人々のまえない、この「可能的意識感覚」の持ち主が現れ、その人々に対して皮肉に振る舞いつつ自己の意識感

覚を主張する一つの例として、ヴィンツェンツを見ることのできるの
である。問題が〈現実〉の組成にひそんでいることは改めていうまで
もない。

四、〈所有〉のない愛

ヴィンツェンツが「可能的意識感覚」の持ち主であることが、彼と
アルファとの関係にはっきりと現れている。ヴィンツェンツの台詞の
中で、笑劇という形式に不似合いの生真面目さでつぎのように述べら
れた関係である。「ふたりの重要な人物のあいだの愛は、けっして個人
的な問題ではない。」^{注36}この台詞の「重要な」(von Bedeutung)という
言い回しは、お偉方たち (Bedeutende Männer) の「重要さ」と奇妙
にひびき合い、強烈な皮肉を感じさせるだけでなく、『特性のない男』
の中のディオタイマとアルンハイムの関係をも連想させる。しかし、
ギンター・シュナイダーがこの台詞の醒めた感じ (Nüchternheit) を
強調しているのが正鵠を射ていると思われる。^{注37}愛がほんらい個人的な
〈所有〉を意味しないという認識が、肝要だからである。

ヴィンツェンツは、アルファのまえに再び現われた理由を、奇妙な
言い方で述べる。「ぼくは、十年前に中断した会話を終わりまで続けよ
うと思つたんだ。」^{注38}ふたりが互いに愛し合っていた (正確には) 十五年
前、ヴィンツェンツはアルファを棧橋に残して旅立ち、その日まで彼

女のもとへ戻つてこなかった。ヴィンツェンツは、彼女への愛ゆえに
彼女のもとから旅立ったのだという。

「きみを愛するあまり、ぼくはどの茂みにも、吠えているどの仔犬に
も、いわば愛のうちにへきみと呼びかける気持ちをいだいていた。そ
のことを知っているね。きみもそんなふうには、ぼくのことをふかく愛
していたから。そんなとき、身体はもはや消えうせ、あかるい透明さ
のなかの小さい雲となり、他の人たちも、きみも、その透明さのなか
で小さい雲のようなものになる。山々や谷や湖や木々のことばがわか
る。だって、人もまたもはや互いにことばで話すのではなく、無限の
なかに隣合つて引かれた二本の小さな掻き傷のような、存在の幸せだ
けで話すからだ。しまいには、小さなパンも食ることができなくな
り、ラマ僧のもつ祈りのときの筒のように、パンを噛んでばかりいる
ことになる。

当時ぼくは、そんな幸せの絶頂にあつた。ぼくが旅立つたときだ。
あのととき、ぼくは突然じぶんにいったものだ、もはやカティー、あの
頃きみはまだアルファという名前ではなかったからね、カティーだと
かヴィンツェンツだとかいう名前のままに、このような状態のなかに
居続けることはできない、とね。」^{注39}

当時、ヴィンツェンツのアルファへの愛が、日常的な現実をつき抜

けて、途方もない生の感情にみちた「もう一つの現実」^{注40}へと至り、その「現実」における感情のほうが日常的現実よりも生に本質的なものと、彼には思われたのだ。そのときの感情は、固定的な現実に伴われそれを粉飾するような感情ではなく、「そのうえに世界が島のように浮かんでいる、全体としての感情」^{注41}である。その感情が彼の内で、現実の岸辺にたどり着くことのほとんどない「可能的意識感覚」として、持続されてきたのである。ヴィンツェンツが汽船に乗って「愛に向けて旅立った」^{注42}のも、日常的現実という「島」からの旅立ちというメタフォリックな意味で理解される。

ながい年月を経たのちの再会に際して、ヴィンツェンツはアルファに前述した儲け話（最終的にはアルファではなく、お偉方たちを巻き込むことになる）をもちかける。その協会の設立は、二人に莫大な富を約束するはずであった。富というファクターにおいて固定的な現実に属するものの、その法外さにおいて空想的な現実への飛翔の可能性をはらんだその儲け話は、その企てを考え出したヴィンツェンツの比類ない能力とともに、アルファをすっかり魅了する。彼女はじぶん本来の場所を見つけたという長年抱いてきた憧れを、彼が充たしてくれるかもしれないと思う。

そして、ベルリの狂言心中によって固定的な現実の堅固さに圧倒された後、さらにはヴィンツェンツの儲け話が失敗した後にも、アルファは彼との結婚を希望する。すでにアプレユスIIハルム博士と結婚

し、結婚という現実に幻滅し、誰にも〈所有〉されることのない「魂」であるかのように振る舞ってきたアルファがである。

アルファには、結婚という現実を一方で拒みながらも、他方でそれを望んだり、金銭を無視しているかと思うとそれに惹かれたりする、矛盾した性格がひそんでいる。だが、アルファもまた根本的には「可能的意識感覚」の持ち主である。彼女は、お偉方たちが主張するどの固定的な現実をも真面目にとらず、彼らが主張するのは別の現実を彼らに差し出す。また、アルファのつぎのことばには「可能的意識感覚」への傾きが認められる。「あたしはアナーキストよ。生きているかぎりそうだわ。あたしがこの世界をつくったわけではないわ。あたしに尋ねられたのだったら、きっともつと良い世界にしたわ。そんなことは造作もないことよ。それなのに、男たちがつくったこの世界を真面目にとれというの。あの人たちは、それをあたしに望むのよ。この世界を敬いなさいって。それだったら、婦人参政権運動家にもなったほうがましよ」^{注43}。

このような性格のアルファ^{注44}にヴィンツェンツは、接続法で語られるような可能性の地平が、ひとがそこで生活する現実とは根本的に異なるものであることを示し、「世界と仲直りしなさい」^{注45}と告げる。なぜなら、「いつまでも子供のままでいて、世界は現実にあるのとは異なるふうにあるに違いないといっているわけにはいかない」^{注46}からだ。ヴィンツェンツはアルファを、まるで妹を愛するかのよう^{注46}に愛している。こ

の笑劇は、つぎのような印象深い会話で幕をとじる。

「ヴィンツェンツ…しかし、いつの日か、きみがひょっとしてその気になったとしたら、—というのも、きみが事を急ぎすぎても—と不幸になるのを恐れているのだが—

アルファ…そのときは、あたしに同じ家に来てっていうの。あなたは、あなたが雇われている家で、あたしに小間使いの仕事を世話してくれるっていうの。

ヴィンツェンツ…いや、ぼくはきみに別の家へ行ってくれと頼むつもりだった。たぶんぼくたちは互いに、あまりに似すぎているのだから。」^{注47}

第二幕の「魔法のガラス」^{注48}を割るといふ性的な出来事ではなく、『特性的な男』のウルリヒ・アガート物語を思い起こさせるこの会話^{注49}こそが、十五年前に中断されたままになっていた会話の終わりであろう。ヴィンツェンツはここで、アルファとともにある未来を、ともに〈有〉できる最後の固定的な現実を、きっぱりと拒否しているのだから。彼女によって惹き起こされた愛の状態を維持し、もう一度愛に向かつて旅立っていくために。あとに残るのは、「可能的意識感覚」が活動する茫洋とした地平だけである。

五、名前とともにある〈現実〉

ここで、この笑劇がアルファの名の祝いの日にはじまっていることに目を転じよう。現実には、そんな日は存在しない。カレンダーにアルファの名の日は見当たらないし、そもそもアルファというのは、彼女の夫がつくりだした架空の名前だからである。

一般に、名前に存在の秘密が匿されると、心のどこかで信じられている。たとえば親が子供に名前をつけるときに一種異様な興奮に窺い知られるその信仰は、今ではふつう迷信だと斥けられるが、神話の中などでは、あるものの名前を知ることが、そのものの正体を発^{あは}くことを意味する。場合によっては、名前が知られたとき、そのものは死に至る。名前が、存在の根底にひそみ、その存在を生かす秘密と結びついていると考えられるからである。^{注50}

この劇のなかで、アルファはじぶんの本当の名前がお偉方たちに知られることを恐れている。だがその恐れは、神話とはなく、風刺と結びつく。ここでは、お偉方たちがアルファの本当の名前を知ることではなく、彼らがそれを知らないことが肝心なのだ。アルファは、じぶんの本当の名前を隠すことで、じぶんの本心を隠し、お偉方たちから距離をとりつつ、彼らに対し遊戯的に振る舞うことができる。それゆえ、虚構の名の祝いの日にいそいそとやって来たお偉方たちは、彼女の存在の本質の場に参加することのない操り人形のようなものであ

る。お偉方たちがじぶんの重要さを誇らしく思う世界が、滑稽な人形劇の世界として、ここに風刺されているのである。前述したように、お偉方たちが、「行動の人ベルリを除いて固有名詞をもたないことも、同じ意味で理解される。この劇においては、〈名前〉が重要な役割を果たしている。

ところで、ムシルは『特性のない男』の中で〈ことば〉についてのつぎのような見解を述べている。

「測定したり定義したりできる正確な印象については、なにも言わないでおきましょう。しかし、それ以外の、私たちがじぶんの人生を支えているすべての概念は、『硬直した比喩に他ならないのです。』^{注51}

ことばの起源についての神話学的研究は、発生状態におけることばと、概念化されすでに流通していることばとを、明確に区別している。^{注52}

意味を限定されたことばは、機能的に用いられるほかに、活性状態にある生の感情を直接汲みとることはできない。それゆえ、生きた感情との関係を保とうとするときには、流通していることばに対して異化の働きをすることは、あるいは新しい比喩を用いるほかにない。そこに、ヴィンツェンツが「ことばづくり師」^{注53}乃至「名前づくり師」^{注54}として登場する余地がある。この二つの言い回しで自己紹介するヴィンツェンツにとって、「ことば」と「名前」とは同様の意味をもつ。それ

らは生きた感情との関連において同じ役割を果たすからである。

大商人ベルリが、アルファとの交際を通してそれまでのじぶんの考え方がいわば裏返されたとき、突然ヴィンツェンツは「蜂鳥」(Kolibri)^{注55}と声をあげる。ベルリにその説明を求められると、それが「焼かれたことば」^{注56}であり、「燃えるような原始林の太陽のなかを翔びまわる、熱い色彩のことば」^{注57}であると、ヴィンツェンツは答える。「硬直した比喩」であることばが燃えあがる太陽のなかで焼かれるとき、それは生きた感情との連関をとり戻すという意味に受けとれよう。そのようなことばは、日常の現実的な文脈においては、単なる「無意味」^{注58}にとどまる。しかし、そのことばに意味を見出すと、逆に、日常的な文脈の方が無意味に思われてくる。

ときおり私たちは、じぶんの感情をことばで表現できないような生の状態を体験する。この笑劇では大商人ベルリだけでなくアルファもまた、愛する人との生活を夢見てことばにしようとするとき、「私たちは、ことばにできないほど(namenlos)幸せになるだろう(でしょう)」^{注59}と、ことばの欠如を幸せの保証であるかのように語る。生きた感情は「硬直した比喩」によっては表しえないから、ことばの喪失を告げることに、生の充実が託されるのである。^{注60}

ヴィンツェンツは、生きた感情のうちに、つまり硬直化されない比喩の状態のうちに自己を維持することを使命と感じるゆえに、「ことばづくり師」乃至「名前づくり師」と自称するのである。その彼の役目

は、ことばで表せないような生の状態を日常的な生の状態とはっきり区別すること、そして、ことばで表せないような生の状態を真剣に維持していくには固定的な現実にもとづく〈所有〉を放棄せざるをえない、という認識をしめすことにある。「売られた現実が売られた現実として見出されるのは、ことばにおいてだけである」^{注61}から、「ことばづくり師」ヴィンツェンツの登場によって、お偉方たちの現実が、つくり物としての〈現実〉であると発されるのだ。

この笑劇の場面設定において、お偉方たちの動く現実が、空疎な内実をもつものとして風刺されていると、すでに指摘した。彼らが動く場が、アルファという架空の名に相当する場だからである。さらに、「ことばづくり師」ヴィンツェンツが、お偉方たちの〈現実〉の硬直性を風刺する。二重の風刺である。しかし、実はもう一つ、〈現実〉の風刺のための設定が、この笑劇に隠されている。

六、一本の白毛^{しらが}、あるいは重ねられた風刺

ヴィンツェンツは、「まともな職業」^{注62}についていないのは、じぶんの精神がどうしようもなく健康なせいであるという。

「ほくにほんの僅かでも欠陥があったなら！（・・・）そうしたら、ぼくは芸術家、色男、詐欺師、けちん坊、官僚、要するになんらかの

お偉方となり、人生の敵しさとかいうものを持っていただろう。でもね、ぼくは手の施しようもなく健康なんだ。」^{注63}

お偉方になるには、人生の全体を意識したり感じとったりする必要はなく、自己の欠陥に即して現実的能力を養成しさえすればいい。つまり「現実的意識感覚」の育成こそが肝要なのであり、人生の全体と関わり合う「可能的意識感覚」など不用である。その理由の一つは、固定化される現実への能動性すら今日ではあまりに多岐に分かれてしまい、〈現実〉の全体をひとりの人間が見極めることなどはや不可能になってしまったことにある。そのような今日の状況に、ムシルはあるエッセイの中で、「性格」(Character)という概念との関連で言及している。

「性格の発達は、戦争行為とつながりがあると、私は確信している。それゆえ、性格は今日もはや、世界中で、なかば野蛮な状態で見いだされるにすぎない。なぜなら、小刀や槍で戦う者は、負けないために強い性格をもたねばならない。しかし、戦車や火炎放射器や毒ガスに對して、いかなる決然とした性格が耐えうるというのだ。」^{注64}

このような社会の状況が「現実的意識感覚」の養成をもっぱら促していること、そして「可能的意識感覚」の働く地平が本来この巨大化

した固定的現実には属さないことが、「可能的意識感覚」を（現実）にとつて一層余計なものとしていのである。しかし、ヴィンツェンツは、その意識感覚を維持することで、生の全体との関係を保とうと努める。

その際見逃すわけにはいかないのは、彼がそのような生き方の決定的な弱点を承知していることである。現実的な利害に関する弱点ではない。その弱点は、私たちの身体を生かす生命の炎がほんらい可能的な地平から息吹いてくるとしても、私たちの身体が、固定的な現実との境界のうえに成り立っていることに原因している。つまりヴィンツェンツは、アルファが第一幕の冒頭で「髪の毛ほどにおわり（毛の端）がある」^{注65}と言ってベルリに差し出した髪ブラシに「一本の白髪」^{注66}を見つけ、それを彼女に見せながら、「ひとは年をとるものだ。いつまでも子供のままでいて、世界は現実にあるのと異なるふうにあるに違いないといっているわけにはいかないんだよ。」^{注67}と語る。このことは、「可能的意識感覚」の「現実的意識感覚」に対する婉曲な敗北宣言とも受けとられる。「可能的意識感覚」の限界が、身体それ自体と結びつけられてこれほど率直に述べられた文は、ムシルの諸作品の中でも珍しい。この笑劇における風刺は、お偉方たちを風刺するヴィンツェンツ自身に対しても、仮借なく向けられているのである。

この劇の終わりの場面で、ヴィンツェンツは「召し使」^{注68}になるとアルファに告げる。「可能的意識感覚」の持ち主が職業として召し使いを選ぶのは、ごく相応しいことと思われる。召し使いには、主人に欠

けているものを陰ながら補うことが要求されるが、他方、社会的責任を負うことなく、主人の振舞いに対して皮肉な批判をくわえることができるからである。当然の事ながら、その主人とは、固定的な現実の暗喩である。つまり、ヴィンツェンツがいつているのは、彼は主人になるわけにはいかない、ということである。ここにも「可能的意識感覚」の限界が示唆されているといえよう。

七、終わりに

『ヴィンツェンツとお偉方たちの女ともだち』は、「三幕の笑劇」と添え書きされているものの、笑いのうちに終わるのは難しい作品である。風刺があまりに徹底しているからだ。登場人物のうち誰ひとりとして、その性格の弱さや不完全さが暴露されずにすむことはなく、登場人物とともに、彼らが依存している（現実）の一面性が浮き彫りにされる。他の登場人物たちを風刺する役割を果たす主人公ヴィンツェンツすらも、自らを風刺の対象とすることを避けえない。彼は、主人公というより、裏返しの主人公、アンチ主人公である。

そのような一種の主人公の不在は、劇のはじまりと終わりで、事態がさほど変化していないことにも認められる。大商人ベルリは、狂言心中ののち一時的に愛の盲目からの解放を喜ぶが、ふたたび、他のお偉方たちを通してアルファとの交際を望んでくる。アルファは頭に「気

持ちの悪い発疹^{注69}」のある「小さなチンパンジー」^{注70}ことウル・アウフ・ウセドム男爵からの求婚を受け入れる電話を別居中の夫にかけさせるが、たとえ結婚に至ったとしても、それがいつまで続くか疑わしい。いわばよそ者としてやって来たヴィンツェンツは、アルファを取りまく世界から、再びよそ者として去っていく。すべては「同じ事が起^{注71}る」世界の出来事なのである。

この劇を通して明らかになるのは、〈現実〉の不完全さである。風刺は、対象の表面から殆ど隠れている要素を拡大して見せることで、対象についての認識を深めることに優れた批判的方法である、とこの論の冒頭に述べたが、この戯曲において風刺されているのは〈現実〉それ自体であるともいえよう。固定されると一面的になってしまい、空想的な可能性を受けつけない〈現実〉の仕組みが、この笑劇の風刺の中心に位置しているからだ。いかなる人もその〈現実〉に縛られ、翻弄される。その仮借ない〈現実〉にどのように対応すべきか、その問いに対する答えはこの戯曲に示されていない。むしろ、この戯曲はムシルにとって私生児のようなものであったと考えられる。〈現実〉のいがい痛さが、それを笑いきれぬ人を作者の中にもまだ見いだしていないという意味において。

注

ムシルの作品からの引用は、左記全集本に拠る。以下GW.と略記し、巻数と頁数を記す。

- Robert Musil: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978.
- (1) Günther Schneider: *Untersuchungen zum dramatischen Werk Robert Musils*. Herbert Lang Bern, Peter Lang Frankfurt/M. 1973, S. 199.
 - (2) Egon Naganowski: "Vinzenz" oder der Sinn des sinnvollen Unsinn. In: *Musil-Studien* Bd. 4, hrsg. von Uwe Baur und Dietmar Goltshnigg, München-Salzburg (Fink) 1973, S. 121f.
 - (3) この戯曲の登場人物についてのモデル研究は、きわめて興味深い事実や憶測を提示している。たとえば、Eithne Wilkinsは、「大商人ベルリの名前が「おそらく、クーデンホーフェルカレルギ伯爵の《魔法の犬》にもなっていて付けられた」と述べている。(In: "Text + Kritik" Nr. 21/22, 1968, S. 53.) また、Karl Corinoは、「アルファのモデルが、なんとトランツ・ブライ(Franz Kaus)であり、ヴィンツェンツのモデルが、なんとトランツ・ブライ(Franz Blei)であろうと推測している("Alpha-Modell" Nr. 2", in: *Musil-Studien* Bd. 13, hrsg. von Josef Strutz und Johann Strutz, 1985, S. 95-109.)。あるいは、Hans Mayerは、「アルファのモデルとして、アルマ・マラー(Alma Mahler)を引き合らせたとしている("Zur deutschen Literatur der Zeit", *Reinbek bei Hamburg* 1967, S. 146.)。このように、モデル研究の虚実を追いかけていくと、この戯曲が書かれた一九二三年頃のウィーンの文化地図にさまよって進むこととなり、この作品中の時代批判の内実もより明確になると思われるが、ムシル自身の証言が乏しいこともあり、この論ではそうした事柄には触れないことにする。
 - (4) Robert Musil: *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer*. GW. Bd. 6, S. 410. (以下Vinzenzと略記する。)
 - (5) *ibid.*, S. 416.

- (6) ebd., S. 420.
 (7) ebd., S. 417.
 (8) ebd., S. 412.
 (9) ebd., S. 420.
 (10) 「青年」は、おそらく「彼の年齢のおかげで」(Egon Naganowski: ebd., S. 98.) 固定的な現実の立場に十分には凝り固まっていけないので、そのような現実を拒否するマルファの世界のドアを、少なくとも開けることができたと思われれる。
 (11) Vinzenz S. 421.
 (12) ebd., S. 423.
 (13) ebd., S. 416.
 (14) ebd., S. 416.
 (15) 『静かなヴェロニカの誘惑』の中につぎのような一節がある。「子供と死者は魂をもたない。しかし、生者のもつ魂は、人がそれをどんなに望んだとしても、愛やせむことができないものであり、あらゆる愛のなかに一片の余地を残すやむを得ない。」(Robert Musil: Die Versuchungen der stillen Veronika. GW. Bd. 6, S. 215.) ムシルは生者の魂を、他者にゆっして〈所有〉されることのない、永遠に個人に固有のものとして見つめているのである。
- (16) Helmut Arntzen: Wirklichkeit als Kolportage. Literatur im Zeitalter der Information. Athenäum Verlag, Frankfurt/M., 1971, S. 315.
 (17) Vinzenz S. 442.
 (18) Egon Naganowski: ebd., S. 99.
 (19) Vinzenz S. 440.
 (20) ebd., S. 438.
 (21) ebd., S. 437.
 (22) ebd., S. 431.
 (23) ebd., S. 442.
 (24) ムシルの作品の主人公の役割をトリックスターのそれと比較する論考を、早坂七緒氏が書いている。その論の中で彼は、『特性のない男』の主人公ウル

〈現実〉の風刺劇(赤司英一郎)

- リヒ(ちりには、もう一人の作中人物モースブルガー)が、〈現実〉にゆきぢりをかけ、それを相対化していることに注目している。(Nanao Hayasaka: Ulrich und die Wirklichkeit, in: Musil-Studien Bd. 11, hrsg. von Josef Strutz, Fink Verlag, 1983 S. 148-159.) 山口昌男氏は、「道化トリックスターの知性は、ひたひの現実のみに執着することの不毛を知らせるはずである。」(『トリックスター』P・ラティン、K・ケレーニイ、C・G・ロント、皆河・高橋・河合訳、解説 晶文社 一九七四年 二九四頁)と述べる。似たような役割を、この笑劇ではウインツェンツが果たしている。
- (25) Robert Musil: Tagebücher, hrsg. von Adolf Frise, Rowohlt Verlag 1976 S. 631.
 (26) Vinzenz S. 450.
 (27) ebd., S. 441.
 (28) ebd., S. 441.
 (29) Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, GW. Bd. 1, S. 16. (以下 MoE 省略する)
 (30) ebd., S. 16.
 (31) ebd., S. 16.
 (32) ebd., S. 16.
 (33) フリストテレスは、たとえば植物の種子を例にとりながら、将来現実に実現する能力をデュナミス(可能性)と呼んでいる。(『形而上学』(上)出陣訳 岩波文庫 二五八頁)
 (34) Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, GW. Bd. 6, S. 18.
 (35) MoE GW. Bd. 4, S. 1108.
 (36) Vinzenz S. 450.
 (37) Günther Schneider: ebd. S. 179. Vgl. Helmut Arntzen ebd. S. 320.
 (38) Vinzenz S. 416.
 (39) ebd., S. 428.
 (40) 〈もう一つの現実〉は、あらゆる固定的現実に対して、それが別様にありえないかと思考するムシルの、ライトモチーフである。
 (41) Robert Musil: Rede zur Rilke-Feier, GW. Bd. 8, S. 1240.

- (42) Vinzenz S. 428.
- (43) ebd., S. 442. とりわけ「あたしに尋ねられたのだったら、きっともっと良い世界にしたわ。」という台詞は、『特性のない男』の主人公ウルリヒが、少年の頃の作文に、「神様はこの世界をつくられた時、それは別様であつてもよからうとお考えになられた」と書いて、物議をかもしだしたことを連想させる。すなわち、固定的な現実に対して距離をとりつつ、その別様なありさまを思い描く性格において、アルファは「可能的意識感覚」を有していると考えられるのである。
- (44) ヘルムート・アルンツェンは、アルファを『特性のない男』のデオティーマと比較している。しかし彼は一方で、アルファがこの戯曲でもっとも難しい役柄だとも述べる。(Helmut Arntzen: ebd., S. 315, 318.)
- (45) ebd., S. 450.
- (46) ebd., S. 449.
- (47) ebd., S. 452.
- (48) ebd., S. 429.
- (49) エゴン・ナガノフスキーは、ウィンツェンツとアルファの物語が『特性のない男』の兄妹の体験を先取りしていると述べている。(Egon Naganowski: ebd., S. 113.)
- (50) たとえばカッシーラーはつぎのように述べる。「名前と実体とが相互に必然的で内在的關係をもつており、名前はそのものの本質を指示するばかりでなく、まさにその本質なのであり、現実そのものもつ潜勢力はその名前のうちに含まれているという考え方—それが神話を創造する意識自体がもっとも基本的な前提のひとつなのだ。」(『言語と神話』ヘルンスト・カッシーラー、岡三郎・岡富美子訳、国文社 一九七二年 十頁)
- (51) MoE GW. Bd. 2, S. 574.
- (52) カッシーラー: 同右書 五十六〜八頁
- (53) Vinzenz S. 415.
- (54) ebd., S. 415.
- (55) ebd., S. 416.
- (56) ebd., S. 417.
- (57) ebd., S. 417.
- (58) ebd., S. 417. Vgl. Günther Schneider: ebd. S. 192.
- (59) ebd., S. 412, 436.
- (60) 言語と体験内実との不一致は、二十世紀初頭の文学において、重要なテーマとなった。有名なのはホフマンスタールの『チェンドヌス卿の手紙』(1902)である。この書簡体エッセイの中でホフマンスタールは、周囲の事物を「習慣という単一化する眼」で見ることのできなくなった感覚を、詳細に、しかも流麗に表している。その感覚とは、「取るに足りない生き物や、一匹の犬、鼠、甲虫、一本のしなびた林檎の樹、丘のうねを曲がりくねって延びている車道、苔むした一つの石ころが、かつての幸福な夜の、身をふかくゆだねた限りなく美しい恋人に感じた以上のものとして立ち現れた」瞬間の感覚であり、その時の「崇高で感動的な刻印」を表現するにはすべてのことは貧弱なものと思われる。それゆえにチャンドヌス卿は文学を諦める、という内容がこのエッセイに表われているのである。(Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief, in: Gesammelte Werke Bd. 7, Fischer Verlag 1979 S. 461-472.) ムニルの『少年テレルスの惑ふ』(1906)においても、ことは感覚されたものの実質から滑りおちる体験が、繰り返して述べられている。たとえば「ことは何ひとつ語らなかつた。あるいはまったく別のなにかを語っていた。たしかに同じ対象についてであったが、その異なるよそよそしい、どうでもよい側面について語っているかのようだった。」といった叙述がある (Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, GW. Bd. 6, S. 62f.)。このようにことばの従来の用法が、個人のあたらしい体験内実とくい違う事態は、社会の変化にもなされる個人体験の構造の変化に原因するだけでなく、個人体験の内側へと向けられた分析的思考と感覚とが認められただけなのであろう。それゆえ、いかなる状態に対してもは無力が認められたか、その状態への意識と感覚の傾斜こそが重要である。つまり、ことは無力となる状態への意識の集中が、ことは否定とともに、ことばによる新しい表現を始めるからである。
- (61) Helmut Arntzen: ebd., S. 317.
- (62) Vinzenz S. 449.
- (63) ebd., S. 450.
- (64) Robert Musil: Ein Mensch ohne Charakter, GW. Bd. 7, S. 539.

- (65) Vinzenz S. 410.
- (66) ebd., S. 449.
- (67) ebd., S. 449.
- (68) ebd., S. 451.
- (69) ebd., S. 451.
- (70) ebd., S. 451.
- (71) MÖE GW. Bd. 1, S. 81.