

概念の限界をこえて

ムシルの『トンカ』におけるイメージの問題

Über die Grenze der Begriffe und die Funktion der Bilder in Musils „Tonka“

赤 司 英 一 郎

平成元年九月二十八日受理

【要旨】ムシルは、短編集『三人の女』の中の『トンカ』において、日常や科学のことばと文脈から排斥されるものへ目を向け、その抛り所を追いつとめ、「もう一つの自然」にたどりついている。それは、現実に対象化されるような自然ではなく、わたしたちの生の感覚の内に根をもつ「自然」である。その「自然」へ向かう視線を日常や科学のことばと文脈の世界へ向けることによって、その世界の限界を示し、さらに、その視線の跡を厳密に書きあらわすことで、排斥されるものほんとうの姿に迫ろうとする試み、それがムシルのこの作品において行ったことと考えられる。この作品の解釈をとおして、ムシルの発想の主要な支柱である「別の状態」と通底するその「自然」の内実を明らかにし、彼が見ていた世界の位相を確定することが、この論の主眼である。

ひとりの女性をめぐる偉大な瞬間は、事物の世界ではなく、イメージの現実¹に属する。
(ムシルの『日記』より)

を逆算すると、青年が旅にでて不在のときに妊娠したことが判明する。娘は、どうしてこんなことになったのかわからないと言うし、相手の男は見つからない。

一

「同情と軽蔑にみちた、疑わしげで傍観的な母親の微笑」¹を、青年は憶いだす。その微笑は、「まあ誰にだってわかるじゃないの、あんなお店につとめていればね」²と言っているかに思われた。娘の妊娠を聞き知ると、「事態を整理するために」³やってきた母親は、金銭による関係の解消を息子にもとめた。一般によく行われているように事態を

思いがけないできごとが、ある青年にふり懸かる。化学の研究に似しむ青年が、町で出会った貧しい家の出の、呉服店ではたらくおとなしい娘と恋仲になる。しばらく年月が過ぎて、娘が妊娠する。日数

処理しようと考えたのである。そして彼女は、子供の父親がおそらく青年でないことを知ったのちには、「お金はおまえを正気にたち戻らせるお医者さま方のご意見のために用いました」と、お金を無心してきた息子に書きおくる。一見事態は明白であり、いわば月並みな、若い男女の悲恋の筋書きである。しかし青年にとって、事態は少しも明白でない。

母親に言われるまでもなく、青年は「医学上の一種の訴訟狂い」をすでに体験していた。決定的と思われたのは、娘が危険な性の病気に罹っていたことである。「その病気は、胎児から母親の血液の中へはいるか、そのような回り道なしに直接父親から感染するか、どちらかの病気に罹っていないのである」が、医者の診断によると、青年はその性の医者は、善良そうな目に戸惑いの色をうかべて、「娘が不貞を犯していないことが」ありうるかですって、たしかに不可能ではありません」と答えた。だが医者は、「そんな考えに立ちどまるのはよしましょう。人間的な判断にとって重要な、確率のあずかり知らぬ領域の問題なのですから。(……)自然に例外は稀なのです」と言おうとしているように青年には思われた。他の医者たちの意見も同じだった。青年が医学上の学説をたがいに闘わせてみたところで、九十九パーセントの確率で娘の不貞が確実であることには変わりなく、それにもかかわらず議論をさらに進めようとすることは、「処女受胎は可能か」と尋ねる

ことと同じで、その問いに対して医者は「そのような事例ははまだ一度もありません」と答えるほかないのである。

日常実際のにも、医学理論的にも、娘は孤立無縁だった。しかし、「あたしのことを信用する気がないのでしたら、どうぞ追い出してください」と娘は言う。「じぶんのことはの真実を証明するには、じぶんの人間性の真実を投げ出すほかなかった」からである。この出来事が青年の意識の中で思いがけない意味をもちえたのは、まさに娘の「人間性の真実」ゆえにほかならなかった。青年がその真実を感じとり、理解した体験が、たとえばつぎのように述べられている。

「夕暮れになり、大気がちょうど顔や手の皮膚と同じように温かく感じられた。歩きながら目をとじると、からだ溶けて内と外との境界がなくなり、漂うかに思われた。そのことを彼は娘に語った。すると娘が笑うので、じぶんの言ったことがわかったのかと、彼は娘に訊ねた。

ええ、わかります。

しかし彼には疑わしく思われたので、きみ自身のことばで言うてごらんよ、と促した。すると、娘にはそれができなかった。やっぱりきみはわかっていないんだ。

いいえ、そんなことはありません。——そして突然、娘は言った。——歌わなくては。

それは困る。いいえ、歌いましょう。そんなふうには彼らは言い争った。そして、とうとう彼らは歌いだした。(……)それはひどいものだった。あるオペレッタの一節だったが、幸いなことに、トンカは小声で歌った。(……)不愉快になったので、彼の歌声はブツブツいう咬きが変わった。すると、トンカは突然歌うのをやめた。彼女もその不愉快を感じとったようだった。彼らはしばらく黙って並んだまま歩いた。だが、ついにトンカは立ち止まり『あたしが歌うといったのは、この歌のことではなかったのです』と言った。そして、彼の目には、この歌のことであったのを見たと、もう一度小声で歌いはじめた。今度は彼女のふるさとの民謡だった。彼らが歩きつづけると、その単調なしらべは、日差しを浴びた紋白蝶のように衰しかった。こうなると、当然のことながら、俄にトンカが正しいのだった。

今やじぶんの身に起きたことを言い表すことができなかったのは、彼のほうだった。では、トンカはどうだったか。彼女は、日常の言葉ではなく、とある全体の言葉を語ったがゆえに、人々から愚鈍だとか無感覚だとか思われるのを甘受せざるをえなかったのである。そのとき、彼にはっきりとわかった、彼女が歌を思いついたことの意味が。彼には、彼女があまりに一人ぼっちに思われた。もし自分が居なかったら、いったい誰がトンカのことを理解するだろう。彼らはふたりして歌った。(……)手をつないで、子供のように歌った。(……)たとえこれらすべてが愚かしいことであろうと、夕暮れは彼らの感覚と一

つになつていた。⁽¹³⁾

娘が青年や他の人びとと異なっているのは、彼女が寡黙であり、様ざまな事がらをうまく言い表せないことだった。「なにかを言葉で言えないなんて、ぼくにはまだまるで経験のないことだ。」⁽¹⁴⁾一度青年は笑ってそう言ったことがある。だが、言葉をうまく使えるとはどういうことか。

祖母の葬式のあとに行われた遺産分配のとき、親族たちは威勢よく喋っては、じぶんの欲しいものをそれぞれ手に入れていた。「語る能力とは、思考の手段ではなく、資本であり、人に畏敬の念をひきおこさせる装身具なのだ。」⁽¹⁵⁾言葉を練る能力がその人の志操と直接関わらないことは、主計局参事官であり流行作家でもあったヒュアチント伯父もしめしていた。彼は長年のあいだ、青年の母親へ無私の愛情を捧げていたが、「それはおそらく、彼女が将校の娘として名誉と徳操の観念をもち、それらを生き生きと照射しながら、彼の本の理想のために必要とした諸原則の堅固さを維持していたからであり、彼はじぶんの言葉の流暢さと物語作家としての才能が、その堅固さがじぶんの精神に欠如していることに由来すると薄うす気づいていた」⁽¹⁶⁾のである。

一方、合理的な思考にも限界が内在していることを、化学者の卵である青年は熟知していた。「そのとき(化学実験に際して)彼もまた

最大の確率だけを追求した。そして常にそのなかに正しい答えを見出した。その異なる様態を発見しようと願っている一つのものに至りつぐために、彼は、すべてのものが今までであった状態を保つであろうと信じた。(……) 考えるとはあまりに多くを考えすぎないことだ。限らない発明の才をいくらか断つことなしには、いかなる発明も不可能である。⁽¹⁷⁾

娘は、日常の実際的な言葉や科学の合理的な言葉によっては語りえない生をいきていたのであり、それゆえに「日常の言葉ではなく、とある全体の言葉」を語ることができたのだ。だが、「とある全体の言葉」が、現実においてどのような意味をもちうるであろう。それは、日常的現実の生や言葉にとどかないものとして現れるはかないのではないだろうか。

「トンカはなんと寡黙であることか。彼女は、泣くこともできなければ、話すこともできなかった。だが、自ら話すこともなければ言ひ表されることもないもの、大勢の人のなかで黙したまま消えさってしまふもの、人類の歴史の石版にひっ搔かれた小さな傷あと、そのような行ない、そのような人、そのような夏の日にたった一つだけ舞いおちる雪のかげら、それは現実だろうか、幻だろうか、良いものなのか、価値のないものなのか、悪いものなのか。そのように考えると、概念が限界に達しているのを感じる。そこでは概念がもはや抛り所を

見失っているのである。⁽¹⁸⁾」

エルンスト・カイザーとエテイーネ・ヴィルキンスの指摘によれば、この「雪のかげら」のイメージは、「聖母マリアに捧げられる教会が建立されるべき場所を示すしるし」として、夏にいくつかの土地に雪が降ったという伝説⁽¹⁹⁾に由来している。娘の処女受胎というモチーフを考えると、それは充分ありうることだ。だが、別の連想がこのイメージに働いてはいないだろうか。つまり、夏の日の散歩のとき娘が歌った「ふるさとの民謡」が「日差しをあびた紋白蝶のように哀しかった」と書かれたその「紋白蝶」のイメージからの連想がここに働いていると考えられるのだ。これらの二つのイメージ、夏の日の「雪のかげら」と「紋白蝶」のイメージの間には、つよい日差しのなかを寄る辺なく漂う白い孤独なものからひき起こされる、もの哀しく優しい感情が共通して認められ、その感情が娘のイメージをひき立てている。類似したイメージの重なりによって指示される奥深い感情があるのだ。「蝶」のイメージと「雪」のイメージとの間のふしぎな類縁性をムシルが見ていたことは、『特性のない男』の中の文からも推測がつく。「控え室のうす暗がりのなかで、初めて彼女の目が羽ばたくように彼へと向かってきたとき、その目は黒い蝶のようであった。そして今立ち去るとき、その目は黒い雪のかげらのように、うす暗がりのなかを降りていった。⁽²⁰⁾」

この類似したイメージによって確認されるのは、奥深い感情だけではない。娘の「人間性の真実」が、いかなる現実的な文脈からも排除される、概念や文脈以前のものであり、離ればなれに孤立する個別的なもの、無限なもの、意味をもたないものが顕わになる世界においてのみそれと認められるものであることが、ここに確かめられているのである。しかも、その世界とは実は、自然そのものである。なぜなら、「自然」と呼ばれ文脈づけられた自然がもはやもとの自然ではないように、あらゆる概念や文脈の背後にかくれているのは、他ならぬ自然そのものだからである。自然に例外は稀であるが、その稀な例外によってあからさまになる自然がここに見出されたといえよう。

娘と出会い、娘の感性を知ること、この自然に対する感覚が青年のものとなったのだ。それゆえ、父親の見あたらぬ妊娠という不思議なできごとは、この感覚を極限において問い直す契機となったにすぎない。「真正な愛がもたらす病いとは、所有欲ではなく、世界がもとの柔らかくヴェールをぬぐことである」⁽²¹⁾。「特性のない男」の中のこの言葉が、青年の精神の状態を表わしている。娘の不貞という九十九パーセントの確率に抗して出来事を見つめる視線を獲得していた青年にとって、その視線を現実維持しうるか、そして残りの一パーセントをどのように確かめるか、が課題であった。

だが青年は、昼間は化学研究に没頭した。そして彼が研究において成果をおさめ、世間的な地位を手にしはじめた頃、病気が悪化した娘

は、彼女にもっとも相応しくない病院という合理性の牙城の中で、青年によるしくと言ひ残して死ぬ。合理主義を謳歌する時代において、それは当然の成り行きであった。

現実において青年が娘のために充分なことをしなかったことを見過ごしてはならない。彼は娘に、信じているよと言わなかっただけでなく、病院にいる娘に向けて手紙を書いて、それを投函しなかった。「手紙を書くよりほかどうすることもできない心の状態」⁽²²⁾をその事実⁽²²⁾は示していた。その投函されない手紙を青年が書く地点と同じところに、この短編が始まる地点がある。では、現実には娘を救えなかった代りに、青年がこの小説を書いたのか。

明らかなのは、娘の真実が概念の限界をこえたところにあり、その真実を確かめるために、その娘と娘にまつわる出来事についてのイメージがここに表されていることである。出来事はすでに起きてしまっていて、それをどう理解すればよいか、あるいはどう表現すればよいかの問題なのである。

二

妊娠のために娘のからだつきが変わった様がつぎのように表されている。

「トンカは、大きな荷物をはこぶような足取りで歩き、支える腕が必要かに見えた。下腹部は重々しく、秘密にみちて温かだった。坐るときに足を開くさまは、たよりなく、胸を打つほど醜かった。この不可思議なできごとに属するあらゆる変化が現れていた。そのできごとは、躊躇いなく娘のからだを蘋果のかたちに変え、あらゆる寸法をゆがめ、腰を広げて下へずらし、膝からするどい線を奪い、うなじを逞しくし、乳房を牛の乳房のよう張りきらせ、腹の皮膚をはしる赤や青の血管を浮き出させた。そのため、血がなんと外界の近くを循環していることかと、まるでそれが死を意味するかに思われて、彼は愕然とするのだ⁽²³⁾。」

青年の目に映った娘のすがたが、彼の印象として表されているという意味で、これはイメージの表現である。とはいえ、個々の記述は現実⁽²⁴⁾に則している。しかも、この叙述の前の一文がある。「この曖昧な時期に妊娠は進行し、現実とは何であるかを示していた。」⁽²⁴⁾ 妊娠という事実の現れとして、娘の身体の一つひとつの特徴が詳細に表され、文脈づけられているのである。これらの特徴は、妊娠という事実以外のものを示していない。だが、この現実的なイメージの叙述において問題なのは、それが妊娠という事実以上のことがらを伝えないことである⁽²⁵⁾。

事実⁽²⁵⁾は、その事実性を支える時間と空間とを背後にもつ。それゆ

え、この現実的なイメージの後につきのように語られるのは当然である。「妊娠は、時計の針のように進行した。(……)そして時は駆け、走り去り、失われていった。壁の時計のほうに、様々な考えよりも生活に近かった。彼らが坐っていたのは、偉大な事など何ひとつ起きない小市民の部屋だった⁽²⁶⁾。」これはつまり、事実を事実として認識することの限界についての自覚の表明である。このような時間と空間の中にとどまるかぎり、できごと⁽²⁶⁾にひそむ思いがけなき、一パーセントの可能性は失われ、青年は娘の「人間性の真実」をとらえることができない。

このような現実的なイメージに対して、どんなイメージが表されるのか。たとえば青年は母親に、つぎのような手紙を書き、投函するのをやめている。

「アンコナとフェューメのあいだに、あるいはおそらくミッデルケルケと見知らぬ町のあいだにも、灯台が立っています。その灯台のひかりが扇をおおぐように毎晩、海の上を照らします。扇がきらめき、そして暗闇、それからふたたび扇のきらめき。ヴェンナタールの野原には、うすゆき草が咲いています。」

これは地理学でしょうか、植物学でしょうか、それとも航海術でしょうか。それはヴィジョンです。そこに存在するもの、たった一つだけ永遠にそこに存在するもの、それゆえいわば存在しないものなの

です。それとも、いったいそれは何なのでしょうか。⁽²⁷⁾

このイメージにおいて注目されるのは、イメージを形づくる個々の要素がそれぞれ現実の事物をさし示しているにもかかわらず、全体としては、日常的なイメージとは異なるものが喚起され表されていることである。「灯台のひかり」も「うすゆき草」も、個別的には現実のイメージであるが、それらが共通して帰属する背景は、日常的な時間と空間のなかには存在しない。「これらのイメージは、単にいくつかの点に限定されたきらめきであり、いかなるシステム（たとえばアレゴリーの意味における）も与えない。」⁽²⁸⁾ ムシルのイメージ全般についてのカール・アイブルのこの指摘は、とりわけこのような空想的なイメージにあて嵌まる。「夏の日にたった一つだけ舞いおちる雪のかけら」⁽²⁹⁾と同じように、それらのイメージはそれだけで孤立して、「地理学」にも「植物学」にも「航海術」にも属さない。だが、それらのイメージは全体として、現実的なイメージとは異なり、単なる事実以上のものを告げ知らせている。

それは何であるのか。このようなイメージの叙述をとおしてムシルは何を書き表そうとしているのか。もう一つの叙述に注目してみよう。それは、先に引用した娘の妊娠についての現実的なイメージにむしろ近い、現実の対象に則した叙述である。

「部屋の壁紙は、みどり色と灰色に彩られていた。扉は赤みがかった褐色で、しずかに反射するひかりで満ちていた。扉の蝶つがいは、銅でできていて、黒っぽい色をしていた。部屋にはワインのように赤いビロードを張った椅子があり、褐色のマホガニーで縁取られていた。ところで、これらすべてのものは真直ぐ立っているにもかかわらず、いくらか傾き、前方へつんのめり、ほとんど崩れ落ちてしまいうだった。それらは、無限なもの、意味のないもののように思われた。彼は目をこすり、まわりを見回した。だが、目のせいではなかった。その感じは、物じたいのはたらきだった。物に関しては、それらについての信仰のほうが、それら自体より以前から存在しているにちがいない。もし世界を、世間なりの見方で見るのではなく、目の内側にすでにもっていたなら、世界は、夜の星のように離ればなれに生きている、意味をもたない個々のものに瓦解してしまうだろう。」⁽³⁰⁾

この理解によれば、個々のものに意味や連続性をあたえるのは、「世間なりの見方」であり、「信仰」である。「ある人を信じなければ、明らかな誠実のしるしも不実のしるしとなるだろうし、信じれば、手にとるように疑いのない証拠も、大人たちから締め出されて泣いている子供のような、誤解された誠実さのしるしとなる。」⁽³¹⁾ 事象の意味内容の真実はときに、見られる対象ではなく、見る主体が決定する。それが主体の「信仰」である。合理性や実際性への信頼も、結局は、確

率を基礎とする一つの「信仰」であると考えられる。それゆえ問題を、主体の「信仰」と関わる部分、とりわけ感情と呼ばれるものへ移すことも可能である。「愛される女が、見たところ彼女によって惹き起こされる感情の源泉なのではなく、その感情が灯火のように彼女のうしろに置かれるのだ。」⁽³²⁾この文は、同じ問題意識の延長上に見つか。このような感情とふかく関わっているかぎりにおいて、空想的なイメージも、現実的なイメージ同様に、場合によってはそれ以上にリアルな価値をもつのである。

夢も、そのような空想的イメージの一つである。それゆえ、「目覚めよりもさらに深い層にあった」⁽³³⁾夢について語られることになる。青年のそのような「現実的な夢」⁽³⁴⁾が、つぎのように解き明かされている。

「これらの夢の中で、つねにトンカは愛のごとく偉大であり、もはや現実のくたびれはてた女店員ではなかった。だが、彼女はいつも異なってみえた。ときおり彼女は、実際には存在しない彼女の妹であり、またしばしば、単にスカートの衣ずれの音にすぎず、あるいはべつべつの女の声の響きと声色、不意をつく見たこともない動きであり、知られざる冒険の蠱惑的な魅力であった。」⁽³⁵⁾

青年の「現実的な夢」の中で、娘は一つのイメージとして輪郭をも

つことがない。「実際には存在しない彼女の妹」という奇妙なイメージの後には、単なる「スカートの衣ずれの音」という聴覚的なイメージがつつぎ、前のイメージが補強されず、むしろ別のイメージに転換される。青年によって憶いだされる娘のイメージ全般について、実は似たようなことが指摘されるのである。それゆえ、娘のイメージ全体を、いわば一つのイメージであることを避けつつけるイメージであると定式化することができる。青年の奥深い感情だけが、それらのイメージと共にある。感情は、そもそも言葉の文脈性とは無縁のものであり、しばしばイメージとして実現されるにもかかわらず、一つのイメージとして輪郭づけられた瞬間、そのイメージに纏るあらゆる文脈性をさらにくぐり抜けるべく、そのイメージから離れていくという性格をもっているからである。

カール・アイブルは、ムシルのイメージ構成法の中心的原则を「イメージの並列の原則」⁽³⁶⁾と呼んでいる。だが、そのような印象主義的な原則⁽³⁷⁾を超えたものを、ここに見出すことができよう。なぜなら、一つのイメージが形づくられるためには一つの同一の平面が維持される必要があることを考えると、一つのイメージにとどまらないイメージとは、幾つもの平面を貫くイメージであり、奥行の方向に成立するイメージにはかならないからだ。一つのイメージであることからいわば遁走し、消失する娘のイメージは、奥行の方向にひそむ青年の感情がそこに実現されるイメージと考えられる。

画家ポール・セザンヌは、「自然に従って絵を書くとは、対象を真似ることではなく、感情を実現することです⁽³⁸⁾」と言い、また、「自然は表面によりもむしろ奥行にあるということが、まだ発見されていない⁽³⁹⁾」と述べる。ある美術史家によれば、「セザンヌは、認識された現実が見られた現実と一致しないことを発見していた。視覚上の事実が彼に、現実に見たものの跡を追い、それを見たように描くことを許した。知識の独断論を剥ぎとり、眼の仕事とその明瞭さに従ったのである。その仕事を通じて、一見したところ自明なもの、事物の存在が、彼にはなにか見知らぬものとなった。そのものを発見し、それをまずは解き明かすことが肝要となったのである。」⁽⁴⁰⁾ところでセザンヌは、林檎やサント・ヴィクトワール山を描くとき、複数の輪郭を描き入れる。その複数の輪郭のあいだには、彼が描く諸対象の面相互のはたつき合いに比例するうごきが認められる。

この複数の輪郭について、メルロー・ポンティが興味深い解釈をおこなっている。「もし一本の線によって一個の林檎の輪郭を示すなら、輪郭とは林檎のおおの面の方向へと遠のいていくあたりの観念上の境界であるにもかかわらず、一個の物体をつくることになる。輪郭を一つも示さなかったら、対象からその同一性を奪うことになる。一つだけ輪郭を示すなら、それは奥行を犠牲にすることになる。つまり、わたしたちの前に繰り広げられたものとしてでなく、貯えに満ちたもの、汲み尽くせない現実として物体がわたしたちに与える

ディメンションが犠牲になる。それゆえセザンヌは、色彩の抑揚とともに対象のふくらみをたどり、何本かの青い線で、複数の輪郭を示すのだろう。一つの線からもう一つの線へと向かう視線は、知覚においてそうするように、それらすべての線のあいだから生まれる一つの輪郭を捉えるのである。」⁽⁴¹⁾この解釈において不満なのは、メルロー・ポンティがセザンヌのキーワードともいえるべき「自然」のあり方に言及していないことである。そのため、「貯えに満ちたもの、汲み尽くせない現実として物体がわたしたちに与えるディメンション」という見事な表現内容が、「知覚」のレベルに収まってしまふ。彼の哲学にとって必然的なこの文脈も、セザンヌの意図に十分に沿ったものであるかどうか疑わしい。セザンヌは絶えず「奥行」の方向にある「自然」と向き合っていたのであり、複数の輪郭を描き入れたのは、そのときの「感情を実現する」ためであったと考えられるからである。つまり、一つの輪郭線からもう一つの輪郭線へと視線の移行がよび起こされる時、そこには同時に、単に対象に束縛されたものではない感情がよび起こされる。それはとりわけ、対象がヴィジョンとしての価値を獲得したときに生じる現象である。そのとき視線の移行は、「それらすべての線のあいだから生まれる一つの輪郭」を捉えるだけでなく、同時に、見る者の内側にとある感情を、すなわち、対象に秘められたものの呼びかけに答える生の感情をよび起こす。例の美術史家はつぎのように要約している。「すなわちサント・ヴィクトワール山は、

見えるものであると同時に内的イメージとして示されていて、〈内〉と〈外〉との二者択一は無効である。⁽⁴²⁾

ここでムシルの『トンカ』へ戻ると、青年によって娘のイメージが結ばれないこと、娘が一つのイメージであることからいけば遁走し、消失するイメージとして表されていることに、娘に秘められたものの呼びかけに答える青年の感情の実現が認められるのである。

絵画と文学との類比が無意味であるというのは当たらない。画家も小説家も、いかんともしがたい矛盾を孕んだ現実をまえにして、そこに含まれる真実を表し出そうと苦心しているからであり、とりわけムシルとセザンヌとのあいだには、興味深い共通点がいくつか認められるからである。それは、ムシルがエルンスト・マッハという印象主義的な哲学者に、セザンヌがカミーユ・ピサロという印象派の画家に学んだということも関係していると思われる。つまり二人は印象主義的方法を学んだ後、印象主義の克服を作品の上で試みている。また、セザンヌが「感性と知性とのあいだにでなく、知覚された事物から自然に生じる秩序と、観念や科学という人間的な秩序とのあいだに」⁽⁴³⁾区切りを設けていたのに対し、ムシルが「合理主義と神秘主義」との二極性をきわめて今日的な問題としてとらえていたことも、パラレルな関係にある。具体的な創作のレベルに戻ると、小説家が書くイメージの一つの輪郭は、画家が描きいれるイメージの一つの輪郭と同じ役割をはたす。ムシルにとってもセザンヌにとっても、いざ捉えようとす

るとその意識や視線の尖端からたえず逃れていくものがモチーフとなつていたのである。それは、単なる空想の産物でもなければ観念でもなく、とある生の感情を呼び起こすものであり、自然そのものであった。そのような自然との出会いが、ムシルの処女作『少年テルレスの惑い』の中にも述べられている。

「そして突然、彼は気づいた——まるではじめて気づいたかのように——いったい空は、なんと高いのか。

驚愕のようなものだった。ちょうど彼の真上で、小さくて青い、名状しがたく深い穴が、雲のあいだにきらきら輝いていた。

長いながい梯子でなら、そこへのぼっていくことができるにちがいない気がした。だが、眼によって体をもちあげ、そこに突き進んでいけばいくほど、その青い輝いている場所も、だんだん奥へ退いていった。それでも、いつかはそこに届いて、その場所を視線でひきとめることができるにちがいないと思われた。この願いは、悩ましいほど烈しいものとなった。

まるで極度にひき絞られた眼のちからが、視線を矢のように雲のはざまへ射るが、どれほど遠くを狙っても、つねに少しばかり手前で力尽きてしまうかのようなだった。

そこでテルレスは考え込んだ。できるかぎり落ち着いて、理性的であらうと努めたのだ。『もちろん終りはない。』彼は呟いた。『絶えず

ひっきりなしに進んでいき、無限のなかへ入っていくのだ。」眼を空へ向けたまま、あたかも呪文のちからを試そうとでもするように、彼はそう口にした。しかし、効果はなかった。ことばは何ひとつ語らなかつた。あるいは、まったく異なる何かを語っていた。おなじ対象についてではあつたが、よそよそしい、どうでもよい別の側面について語っているかのようにだつた。

『無限』、テルレスは数学の授業でこの語の意味を知つた。それ以来、この語になにか特別なものを想像したことはなかつた。繰り返して起るものがある。誰かがかつてそれを考え出し、それ以後、固定的なものと同じように、それは安心して計算に組み入れられるようになった。それは、まさに計算に適用されるものであり、それ以上のことをテルレスはこの語に求めたことがなかつた。

ところが今、不意打ちにあつたように、この語にはなにか恐ろしくひとを不安にするものがくつついているのではないかという思いが、彼の脳裏を走つたのだ。日々ちよつとした芸当をやらせていた飼ひ慣らされた概念が、今突然、鎖から解き放されたかのようにだつた。悟性を越えたところで進行するもの、荒々しいもの、破壊的なものが、これまでとはある考案者の手によって眠らされていたかに見えたが、今や突然目覚め、ふたたび恐るべきものとなつたのである。あの空のなかで、それは今、生きいきと彼を見下ろし、脅かし、嘲つていた。⁽⁴⁵⁾

雲のあいだの青い空を見つめるテルレスは、自然が「無限」を含んでいることに突然気づく、そのとき「無限」は、数学的な意味への束縛から解放されて、テルレスを圧倒し、怖れさせる。ムシルが『トンカ』において表しているものも、自然に含まれる「無限」のちからである。それが、自然の精の化身のような娘を憶いだす青年の意識のなかに、言い換えれば、個別的なもの、一回的なもの、意味をもたないものへ向かう意識のなかに、はっきりと現れるのだ。

「無限はときとして、一滴ずつしたたり落ちるものである」という作品冒頭の一文だけがその証左ではない。憶いだす青年の意識が、一群の独特なイメージとして表されていることこそが肝要なのだ。「長いながい梯子でなら、そこにのぼっていくことができるにちがいない気がした。だが、眼によって体をもちあげ、そこへ突き進んでいけばいくほど、その青く輝いている場所も、だんだん奥へ退いていった。」この視線のうごきが、『トンカ』に表されたイメージのうごきと照応する。繰り返しいえば、青年が憶いだす娘のイメージは、いわば一つのイメージであることを避けつづけるイメージなのである。

自然に含まれる「無限」があらゆる文脈をくぐり抜けるのは、それが本来「悟性を越えたところで進行するもの、荒々しいもの、破壊的なもの」であるからに他ならない。だが、娘の不思議な妊娠として現れたその「無限」の威力は、『三人の女』の中のもう一つの短編『グリージャ』の場合とは異なり、主人公を破滅にまで導きはしない。主

人公の青年が現実の体験のレベルにおいて、日常や合理主義の文脈から足を踏みはずさないことに、それは原因している。ヘトンカンは、「現実の生の中の夢のようなもの」にとどまるのである。しかし他方、憶いだす青年の意識において、つまり表された「イメージの現実」においてヘトンカンは、あらゆる文脈をつき破る「無限」としてたち現れる。「彼がいっしょに暮らしたのはトンカではなかった。そうではなく、なにかが彼を呼んだのだ」⁽⁵⁰⁾と作品末尾に記されている。娘のイメージ、つまりヘトンカンは、それを追い求める意識の中で、遂に「なにか」という不定のものの呼び声に変わる。不定なのは、そもそもそれが無限なものであるからだ。根本において感情の表現であることによって自然そのものを実現するイメージの叙述の中に、娘の「人間性の真実」がようやくその在り処を見出しているのである。

三

愛する娘の死に直面し、そもそもいったい何がじぶんの身に起きたのか、憶いだしつつ問い直す主人公の意識と感情とが作品とされている点で、この短編はドストエフスキーの『おとなしい女』ときわめて類似している。だが、ドストエフスキーが、「自分を相手に話をして、事件のいきさつを物語り、それを自分に闡明している」⁽⁵¹⁾「ヒポコンデリー症の男のことばをすべて書き留めておいたら、という仮定に立つ

「速記者」⁽⁵²⁾の方法によってできごとのリアリティを表現しようと努めているのに対し、ムシルは別の方法をとっている。

ドストエフスキーについてのムシルの発言が興味深い。「彼は私には、厳密さを欠きすぎているように思われた」⁽⁵³⁾この批判をこれら二つの作品の比較にあて嵌めると、ムシルの創作上の特徴がより明瞭になる。

ドストエフスキーは、「速記者」という中立的な書き手を想定し、主人公には思うがままに語らせて、一人称の作品を仕上げている。その方法は、作者自身が言うように「空想的」⁽⁵⁴⁾だが、体験の主体である語り手の〈自我〉に書き手の反省がとどくことはない。「おとなしい女」は、ヒポコンデリー症の男にとってあくまで他者であり、その孤独で個人的な死が、語り手である男の孤独な眼をとおして語られる。どうすることもできない他者の発見が、この小説の主題である。

ムシルの場合はどうか。『トンカ』は、『おとなしい女』と違って一人称小説ではなく、青年「彼」を主人公とする三人称小説である。そのため、告白といった主観的な思いや情感の吐露にアクセントが置かれてはいない。ヴェルナー・ホフマイスターは、この小説における書き手と主人公との間の「じぶん自身の過去に向かい合う」ときに維持されるような距離が、「客観的で優越する語り手が、主人公に対して保つ」と同一の距離⁽⁵⁵⁾であると述べる。とはいえ、主人公「彼」は固有名詞をもたず、その個別的な具体性が強調されているわけではな

い。書き手の思考や感性と主人公のそれとの境界は曖昧である。書き手と主人公との間の距離は、主観的でも客観的でもない生のディメンションを拓くものとして、設定されているのである。観点を変えて見れば、その距離は、精神的な厳密さの要請にもとづいて設定された距離である。

エルンスト・マッハは『感覚の分析』の中で、〈自我〉の観念をつぎのように分析している。「ある人と他の人の自我のあいだの差異が、ひとりの人において歳月のうちに生じる自我の差異よりも大きいとはいえない。今日わたしの幼い頃を憶いだすと、もしも記憶の連鎖が存在しないならば、その少年を（いくつかの些細な点を差し引けば）別の人と思うだろう。⁽⁵⁶⁾」ムシルが、世界を要素間の函数的連関として捉えるマッハから、厳密さについての観念を学んだというのは、充分にありうることだ。実際、ムシル自身『黒つぐみ』の冒頭につきのように書いている。「つまり根本において、幼友達の関係は、年をとるにつれて一層奇妙なものとなる。年月の経過のうちに、ひとは頭のでっぺんから足の裏にいたるまで、皮膚の小さな柔毛から心臓にいたるまで変わってしまう。だが、お互い同士の関係は不思議なことに同じままであり、それぞれが日々「わたし」と呼びかける鏡の中の異なる紳士に対して保つ関係と同様に、ほとんど変化することがない。かつて写真にとられた頭でっかちの金髪の少年と同じように感じるかどうか問題なのではない。根本において、その小さい、馬鹿げた、へわた

し」と名のる化け物を好きだとすら言うことができな⁽⁵⁷⁾のだ。」マッハについての博士論文を書きおえたのちのムシルは、分解不可能な〈自我〉という仮定を疑ってかかる厳密な思考を、自家籠中のものとして⁽⁵⁸⁾いるのである。

そのことは『トンカ』においても証明される。そこでは、見つめる意識と見つめられる過去の自己とのあいだの距離が、書き手と主人公とのあいだの距離として、語りの形式の中にはっきり示されている。体験の主体がそのまま書き手となっているのではないのだ。書き手は、過去の事実と照らし合わせながら自己の意識と感情を書き表し、それを批判的に反省する。それは、曖昧な〈自我〉を解体する方法でもある。こうして、〈自我〉ではなく、主体の意識と感情から構成されるイメージのレベルが前面に押し込まれる。

・この徹底した解体の意志は、主人公が愛した娘にもおよんでいる。ここでは、娘の呼称にだけ言及しよう。

「ちなみに、彼女は正式にトンカという名前だったのではない。彼女は、アントーニエというドイツ語の洗礼名をもっていた。トンカとは、そのチェコ語ふうの愛称トニンカの短縮形であ⁽⁵⁹⁾った。」

すでに娘の呼称に、その娘の生の在り処と正式の名が通用する生のレベルとのあいだの隙間が、仕草たっぷり示されているのだ。社会に

よって合理化される分類からの逸脱が、娘の呼称に託されているといえよう。しかも、この小説の成立過程において、その娘は当初からずっと「ヘトンカ」と呼ばれてきたわけではない。⁽⁶⁰⁾その名は、最後に選ばれたものなのである。この呼称にははじめから、その名で呼ばれる者のその名で呼ぶ者の意識と感情への移行が伴われていたのである。解体された細部はこのようにして、素朴にリアリティックではない生のレベルへの傾斜を保つ。その傾斜ゆえに、この呼称が作品の表題に選ばれているのである。

この作品が「自己認識と自己発見と治療」⁽⁶¹⁾や「自我の救済」⁽⁶²⁾を目指したものであるという理解が不十分なことは、以上の考察から明白だろう。〈自我〉が統一体としてごく生のレベルが問題なのではないのだ。イメージの抽出をとおして、意識と感情のレベルにおける現実を検討すること、そして同時にそのイメージによって生の新しい現実を明らかにすること、それがこの短編においてムシルが試みた「実験」⁽⁶³⁾なのである。〈自我〉を解体するその企てにおいて、自然に含まれる「無限」の呼びかけに応える感情が救出され、ひいては「無限」を含む自然じたいが浮彫りにされる。見つめられる人やできごととともに、見つめる意識と感情を徹分解体したときはじめに見出される世界のレベルが、ここに傾斜として表されるのである。

厳密さ、もしくは正確さという観念は、ムシルにとって創作上の重要な要請にほかならなかった。それゆえムシルは、「私にとってシユ

ティール(文体)とは、ある思考内容の正確な彫刻なのです⁽⁶⁴⁾と語る。その思考内容が『トンカ』では、「無限」をふくむ自然を回るものであったということ、寡黙でおとなしい娘への一人の青年の愛情においてその自然が実現されているということは、もはや繰り返し述べる必要がないであろう。

註

この論文は、一九八八年八月にオーストリアのクラゲンフルト市で催されたローベルト・ムシル国際夏期セミナーにおける口頭発表原稿に、手を加えたものである。拙論「ムーシル文学に於ける魅力的なものの成立——トンカについて——」(津田塾大学紀要 第十六号 一九八四)を土台とし、さらに論を展開させた。

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

Robert Musil: Gesamelte Werke in neun Bänden, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978.

- (1) R. Musil: Tonka, GW Bd. 6, S. 273. (以下Tonkaと略記する)
- (2) ebd., S. 273.
- (3) ebd., S. 291.
- (4) ebd., S. 302.
- (5) ebd., S. 289.
- (6) ebd., S. 288.
- (7) ebd., S. 288f.
- (8) ebd., S. 289.
- (9) ebd., S. 289.

- (10) ebd., S. 289.
 (11) ebd., S. 295.
 (12) ebd., S. 295.
 (13) ebd., S. 276f.
 (14) ebd., S. 275.
 (15) ebd., S. 280.
 (16) ebd., S. 283.
 (17) ebd., S. 294.
 (18) ebd., S. 280.
 (19) Ernst Kaiser und Eithne Wilkins: Robert Musil. Eine Einführung in das Werk. Stuttgart 1962. S. 119.
 (20) R. Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, GW Bd. 1. S. 95. (以下 MoE と略記する)
 (21) ebd., S. 123.
 (22) Tonka S. 304.
 (23) ebd., S. 301.
 (24) ebd., S. 301.
 (25) たしかに死について語られているともいえる。しかしそれは、妊娠と
 りう事実と結びついた個人的な死であり、事実の位相をこえて語られて
 るわけではな。
- (26) Tonka S. 301.
 (27) ebd., S. 296.
 (28) Karl Eibl: Robert Musil. "Drei Frauen". Text, Materialien, Kom-
 mentar. Carl Hanser Verlag. München Wien 1978. S. 140.
 (29) Tonka S. 304.
 (30) ebd., S. 297f.
 (31) ebd., S. 296.
 (32) ebd., S. 300.
 (33) ebd., S. 299.
 (34) ebd., S. 299.
 (35) ebd., S. 299f.

- (36) Karl Eibl: ebd., S. 141.
 (37) ケルムート・ブレンツェンはその作品に「印象主義的構造」が含まれて
 ることと注田「印象主義的な特徴をもつ語り」と「クロノローキ
 ャ」で写実的な語り」を併置されている点に指摘している。(Helmut
 Arntzen: Musil-Kommentar: sämtlicher zu Lebzeiten erschienener
 Schriften außer dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften". Winkler
 Verlag. München 1980. S. 134-7.)
 (38) Joachim Gasquet: Cézanne. Les éditions Bernheim-Jeune. Paris 1921.
 S. 17.
 (39) ebd., S. 85.
 (40) Gottfried Boehm: Paul Cézanne. Montagne Sainte-Victoire. Insel
 Verlag. Frankfurt am Main 1988. S. 27.
 (41) Maurice Merleau-Ponty: Le doute de Cézanne. In: Sens et Non-
 sens. Les éditions Nagel. Paris 1948. S. 27.
 (42) Gottfried Boehm: ebd., S. 117.
 (43) Maurice Merleau-Ponty: ebd., S. 24.
 (44) R. Musil: Tagebücher, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg
 (Rowohlt) 1976. S. 389. (以下 TB と略記する)
 (45) R. Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Torleg. GW Bd. 6. S. 62f.
 (46) 娘の行はしはしは自然そのものの営みのように表されている。たとえ
 ば、「彼女は荷物を紐でゆわえる」と感慨を耽りもせず、「当たり前」のこ
 とのように故郷をはなれた。風が太陽とともに、雨が風とともに移り行く
 ように。(S. 284) という比喻。また、「商業用文字を学びに通じた夜学で
 聞き知った様なまな歪んだ判断に於いては「彼女はそれらを自分のものに
 してしまっている」といわば口にくわえて持ち帰った」(S. 285)と書かれ
 る。「彼女は自然のように純粹で、削られてはいなかった」(S. 285)「
 「彼女は精神にくみ従う自然だった」(S. 285)。
- (47) Tonka S. 270.
 (48) TB S. 185. Vgl. S. 394.
 (49) ebd., S. 619.
 (50) Tonka S. 306.

- (51) F.M.ドストエフスキー：『おとなしい女』米川正夫訳ドストエフスキー全集十四『作家の日記（上）』河田書房新社 1970 497頁 (F.M. Dostojewskij : Die Sanfte. Übertragen von Johannes von Guenther. Philipp Reclam Jun. Stuttgart. 1979. S. 3.)
- (52) 同前 497頁 (ebd., S. 4.)
- (53) R. Musil : Vermächtnis (II). GW Bd. 7. S. 956.
- (54) F.M.ドストエフスキー：同前 497頁 (ebd., S. 3.)
- (55) Werner Hoffmeister : Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil. Mouton & Co. London • The Hague • Paris. 1965 S. 155.
- (56) Ernst Mach : Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des physischen zum psychischen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt. Nachdruck 1987 der neunten Auflage, Jena 1922. S. 3.
- (57) R. Musil : Die Amsel. GW Bd. 7. S. 548.
- (58) マッシュ論文以前に書かれた『少年テレルスの惑い』は、基本的にリアリズムの手法で則った作品であることで、それ以降の作品と区別される。
- (59) Tonka S. 272.
- (60) 「トンカ」のモデルが、ムシルが青年期に交際していた町の娘（ルマ・ディーツであったことは、よく知られている。ムシルの『日記』を見ると、後に「トンカ」に組み込まれることになる発想や叙述が、「トンカ」の名だけでなく「ルマ」や「トンカ」という名によってなされている。
- (61) Werner Hoffmeister : ebd., S. 156.
- (62) Christine Oertel Sjögren : Das Rätsel in Musils "Tonka". In : Robert Musil. Wege der Forschung Bd. 588. hrsg. von Renate von Heydebrand. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1982. S. 445.
- (63) Vgl. MoE GW Bd. 1. S. 152.
- (64) R. Musil : Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil. GW Bd. 7 S. 942.