



Tokyo Gakugei University Repository
東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	披かれた風景：ムシルの『グリージャ』について
Author(s)	赤司, 英一郎
Citation	Beitrage zur Germanistik Festschrift(4): 14-30
Issue Date	1992-03-01
URL	http://hdl.handle.net/2309/39199
Publisher	
Rights	

披かれた風景

——ムシルの『グリーンジャ』について——

赤司英一郎

ムシルの小説の魅力は、ムシルが世界を、私たちが体験するものとしてではなく、私たちが体験できるかもしれないものとして表したところにある。それゆえムシルのことは紡ぎだす世界は、ときおり奇妙なものと映る。

私たちは体験する世界を〈現実〉と呼び、その堅固さを主張したりするが、〈現実〉とはそれほど堅固なものではなく、ただ私たちの意識がこしらえた〈現実〉の堅固さに私たちが安心したがっているにすぎないのであり、私たちの意識はときとして、その堅固な〈現実〉とは異なる世界に向かって動きだすことがある。

その異なる世界に向かって感覚を披いていく女性の心理を、処女作『テルレスの惑い』につづいて発表した短編集『一つになること』の中で、ムシルは微に入り細を穿って表している。ことはが〈現実〉の輪郭をたどるのではなく、異なる現実のリアルな相がことばによって剥きだしになっていくというふうな。その果敢な試みのあと、第一次世界大戦のためにムシルの創作は中断を余儀なくされる。ようやく次の小説『グリーンジャ』が雑誌『新メルクル』誌上に載ったのは、短編集『一つになること』の発表からちょうど十年後の一九二一年のことである。

*

ある地質学者が、たまたま旅で知り合った男にさそわれて金鉱再発掘の事業に参加する。妻は病気の息子につき添って療養地へでかけているので、相談する暇もなく単身北イタリアの町へ向かい、そこから金鉱発掘場近くの山奥の村へ

はいっていく。その村で、地質学者はひとりの農婦とねんごろになり密会をかさねる。ところが、そのうちにどうやら二人の関係が露見したらしく、農婦は密会を拒みはじめ。それでもどうか農婦を説きふせて山奥の廃坑にはいり、ようやく二人は睦みあう。すると突然、農婦の夫が廃坑の入口に現れ、すぐに消えたかと思うと、巨大な石で入口をふさいでしまう。農婦は泣きわめくが、どうすることもできない。二人は衰弱していくが、ふと地質学者が目覚めると農婦はいない。廃坑の奥のほうに細い裂け目があり、そこを通過して農婦が外へ逃げ出したことがわかる。しかし、地質学者は廃坑にとどまる。

『グリーンジャ』の筋をこのように〈現実〉に則して要約することができる。ふとした誘いに応じた男が、それまで日常を営んだ土地とは異なるところへ出かけ、そこで知り合った女と恋におちる。だが女の夫の嫉妬ゆえに、恋は破局へと向かい、男は死にいたる。ありふれた筋立てである。

ところが実はそうではない。この小説を貫いているのは、地質学者の土地の女への愛ではなく、息子の療養につき添って旅立つまで一日たりと離れて暮らしたことのなかつた妻への愛である。

短編集『一つになること』に収められた小説『愛の完成』は、やはり夫との深い心の結びつきを切望する女の物語である。寄宿学校にいる子供（娘）を訪ねるため夫のもとを離れ、ひとり旅立った女は、大雪のため交通が遮断された寄宿学校のある町で、夫との愛の完成を予感しつつ、ゆきずりの男に身をまかせる。この筋立てを裏返しにすると、小説『グリーンジャ』の筋立てが浮かびあがる。やはり子供（息子）が原因で妻と離ればなれになった男は、さらに別の土地へと向かい、その風変わりな生活に閉じ込められ、妻との結びつきをいっそう深く感じつつ、土地の女と関係をもつ。

奇妙な筋立てである。不倫が愛し合う夫婦の愛を完成するというのは非現実的だともいえる。小説のおわりで地質学者は廃坑にとどまり、ひとり死に直面するかに見えるが、彼はほんとうに死ぬのではなく、そもそもこの小説全体がひとつの夢として企てられているのではないかと考えられもする。しかしそれが現実であれ夢であれ、ムシルが小説へ託

した構想がここに判然と現れていることに変わりはない。つまり、体験できるかもしれない世界と〈現実〉とのあいだの亀裂あるいは矛盾そのものを生きざるをえない生の危うさが剔出される試みである。

*

体験できるかもしれない世界が、ときに一気にひとを襲う(し)。「ターレル銀貨のはいった袋をぶちまけたかのように黄、青、白の星のついた大きな花々が咲きほこっていた」(263)草原にかこまれている森でのこと。

「かれは緑青色の和毛のはえた木々のあいだにひざまずき、腕をひろげた。かつて一度もしたことのない振舞いだった。するとその瞬間、じぶんが腕からもぎはなされるような気がした。かれは、愛する人の手をじぶんの手に、その人の声をじぶんの耳に感じた。からだのあらゆる箇所が、今はじめて触れたかのようなようだった。じぶんが、異なる物体でつくられたかたちみたいに感じられた。だがかれは、生命から力をなくし去っていたのだった。愛する人に対してこころは憤ましくなり、物もらいのように哀れになった。あやうく魂から誓いの詞と涙とが流れだしそうだった。(……)そして未来を憧れていたにもかかわらず、この土地でアネモネや忘れな草、蘭やリンドウ、すばらしい緑褐色のスイバの花にかこまれて死ぬことになるだろうという予感があった。苔にふれながら大の字に横たわり《どうやっておまえを向こうまで運んだらいいのだろう》とかれは自問した。」(240)

腕をひろげるのは、カタコンベや石棺にみられる初期キリスト教者の祈りの姿勢(オランテ)である(註)。愛する人と離れたところにおいて、それでも愛する人と一つになりたいという祈りを、主人公の地質学者は全身であらわす。すると、その祈りが叶えられたかのような不思議な感覚が生まれる。魂が肉体から解放されたような感覚である。かれの使命が喚起される。《どうやっておまえを向こうまで運んだらいいのだろう》という使命が。

「かれは信仰に心を寄せる者ではなかった。だがこのときかれの内部は明るく照らされていた。この大いなる感情の明るさの中で、思考はもうろうとした蠟燭の炎のように、ほとんど光を放たなかった。ただ一個のすばらしい言葉だけが初々しさに包まれていた。《ふたたび一つになること》。かれはこの言葉をいつまでも失うまいと、つねに心に抱いていた。そしてこの思いに身をささげた瞬間、年月とともに加わったいくつもの小さな歪みが愛する人からとり去られた。永遠の最初の一日だった。(……)初めてかれは、いかなる疑いもなく、愛を天の秘跡として経験した。」(24)

この愛の言説の背景をなしているのは、プラトンが『饗宴』でアリストファネスの口をかりて述べたエロスについての神話である。かつてひとは現在とは異なる姿をしていた。まるい姿形で、手足が四本ずつあり、顔も二つあった。この原人が神々に反乱を企てたので、怒ったゼウスはかれらのからだを真二つに切断してしまった。それ以来ひとはもと完全な姿に戻ろうと、融合すべき相手を求めることになったという(3)。《ふたたび一つになること》という言葉は、このプラトンの、形而上的、あるいは魂の世界を呼び覚ます。

ところがこの「経験」の超越性は、一方で現実性を尖鋭化させる。つまり、一人のひとがもう一人のひとと永遠に結ばれるという発想が非現実的であることが、明瞭に意識されるのだ。たとえば森のまわりの草原に咲き誇るたくさんのお色とりどりの花々が、女たちの肉体の秘密のようにかれを誘う。

「一本のやさしい深紅色の花がある。その花は他の男たちの世界にはなく、ただかれの世界にだけ咲いている。そのように神さまが配慮されたのだ。すっかり奇跡として。からだには匿された場所があり、誰ひとりとして死の覚悟なしにそれを見ることは許されない、ただ一人を除いて。この瞬間、かれにはそのことが、深遠な宗教だけがそうあるように、とてつもなく無意味な非現実的なことと思われた。」(240)

地質学者はその「無意味」の側に立とうとする。もちろん〈現実〉にその側に立つわけではない。ある〈現実〉のなかで育まれたものは、別の〈現実〉のなかに立つと、さして根拠がないものに見える。そのような相対化されうる〈現実〉が無効になるところに立とうとするのだ。それゆえ、かれはこの草原の村の〈現実〉に心を奪われてしまうわけでもなければ、愛する人のいる〈現実〉へひき返そうともしない。かれはいずれの〈現実〉にも殉じない。《どうやおまえを向こうまで運んだらいいのだろう》という問いの《向こう》とは、〈現実〉の向こうのことだ。かれは、その愛のために〈現実〉としての自己を放棄することになるだろうと予感する。〈現実〉を超えた愛を感じるかれの不満は、かれが肉体をもつ一個の人間にとどまることに他ならない。一人のひとへの永遠の愛が非現実的なものとなるのは、ひとが肉体をもつ現実存在であることに原因しているのだから。

神秘的な経験のあと、かれは不貞に心を踊らせる。〈現実〉を束ねる紐がゆるんだのか。それとも永遠のために〈現実〉を挑発しているのだろうか。まるで、じぶんが肉体をもつ現実存在であることを極端に表すことによって、体験できるともされない世界の真正さを試そうとしているかのようである。

このような経験は、個別的な現実を離れているので、特定の誰かにふさわしいものではない。しかも、その経験の主体の特性がとりざたされるわけでもない。その男が地質学者なのは、金鉱再探掘事業への参加を準備しているにすぎない。その男がホモという普通名詞として「人間」を意味する名前をもつのは、そのためである。また、固有名詞で示されることのないホモの妻が、この経験のまえには「妻」とかかかれているのに、この経験において、そしてこの経験のあとでは単に「愛する人」としか記されないのは、主人公の意識の中でその人が「妻」という現実的な輪郭を失ったことを示唆している(4)。

〈現実〉が溶解する。そして、その溶解が期待される。その期待がこの小説全体の流れをつくっている。

*

ホモが腕をあげて祈る姿がこの小説の中心にたつ。ムシルの創作上の課題は、この祈る姿をいかに必然的なものたらしめるかにあった。のちにムシルはこの小説を書いたときの原則を、絵の効果という比喩をつかって回想している。

「あらゆる光と色彩の力が、きまった部分に集中し、残りの部分はぼやけている一枚の絵。(例えばムンクの場合、残りの部分は末梢視の扱いになる。)したがって、反復することによってではなく、なおざりにすることによって強調を与えること。(5)」

ムシルがここに「なおざりにすることによって強調を与える」と述べる方法が、この小説をわかりにくいものにしていく。なおざりにされているのは例えば金鉱再採掘事業である。

その事業は、北イタリアの「フェルゼナ溪谷にある古いヴェネチアの金鉱」(234)を「巨大なアメリカ資本」(235)の力をかりて再採掘するものであった。はじめホモはPと頭文字で示された小都市へ向かう。近隣の「セルヴォート山」(235)の名から推測して、それはトリエンツの東に位置する町、ペルジーネであろう(6)。ホモはさらに山の奥へと入り、山腹の村に滞在することになる。村の男たちは坑夫として、女たちは機材や食料の運び手として駆り出される。膝が曲がり、頸の血管が浮きでるほど重い荷物を背負った女たちが、列をつくって山を登っていく様子が描かれている。その村の「石造りの学校」(236)は品物が山積みされる「商館」(237)に変わり、「小さな牧師館」(243)の一室は「カジノ」(243)として借りられる。夜になると、民間学者や鉱山技師、退役少佐などが「カジノ」に集まってきて、相手の話は聞かずめいめい勝手に話をし、蓄音機からは当時のブリマドンナの歌声が響きはじめる。その部屋にたちこめるのは「悲しみとダンス」(243)であり、「ヨーロッパ的なセックス」(244)であり「情欲」(244)である。

「それをホモは、殺人や嫉妬、商売や自動車レースと区別のつかない、それぞれの町のすべてのものに分与された情欲だと感じた。―ああ、それはもはや情欲でもなかった。それはスリルを求める欲望であり、―いや、スリルを求める欲望でもなく、天から落ちてきたナイフ、死の使い、天使の狂気であり、戦争ではなかったか。」(214)

金鉱再採掘事業が、それに参加した人たちの夜のやるせない気分のなかで、「戦争」と同じものに変わる。〈現実〉が溶解して〈現実〉に匿されているものが露わになる。

「フェルゼナ溪谷」などの具体的な地名から「天から落ちてきたナイフ（……）戦争」へと至るずらしは、ムシルが〈現実〉の金鉱採掘事業には関心がなかったこと、それが口実にすぎなかったことを伝える。

金鉱採掘というモチーフは、錬金術からドイツ・ロマン派を経て現代にいたる、永遠なものへの憧れと鉱物や鉱山との結びつきを想起させるものである。たとえば、ヘッベルとホフマン、そしてホフマンスタールによって作品化された《ファルンの鉱山》という愛の題材。ノウァーリスの『青い花』につきのような一節がある。「鉱山業は祝福されているに違いありません。といえますもの、鉱山業ほどに関与する者を幸福で高貴にし、神の英知と撰理への信仰をよび覚まし、心の無垢と子供らしさを保ってくれる術はないからです。」ところが、カジノの描写に見られるように、この伝統的なモチーフの内実が『グリーンジャ』においては一変する。この金鉱再採掘事業がもたらすものは一見して、セックスと死である。

だが、その事業への参加が、ホモを美しい自然のなかでの神秘的な経験へと導いたことに変わりはない。ホモをこの事業へ誘った男が、モーツァルト・アマデオ・ホフフィンゴットという奇妙な名をもつことは暗示的である。アマデオは「神への愛」を意味し、ホフフィンゴットは「神への期待」の意味をかくし持つ。それに天才音楽家の姓まで加えたこの名前は、この金鉱採掘事業の内実をほのめかす。その内実とは、永遠なものとの出会いへの期待であるとともに、

あちこちで見られる、共同墓地に投げ棄てられるような死なのだ。

ホモが廃坑で死を迎えるのとほとんど時を同じくして中止が宣言された金鉱採掘事業のあいまいさが、ムシルのとつた方法をよく説明する。体験できるかもしれない神秘的なものへのこだわりが「現実」をつぎつぎに披いていくのだ。では、農婦グリージャの場合はどうか。この小説を分かりにくいものにして最大要因は、この小説が『グリージャ』という題をもっていることにあるのだから。

*

グリージャの名が小説にはじめて登場するのは、小説が%ほど進行してからのこと、「その当時からとくにグリージャと知り合いになっていた」(25) という文によってである。では、それ以前にグリージャは登場していなかったのだろうか。この小説の構成を図表で示すとつぎのようになる。

4	3	2	1
		(夏) ホモは妻子からの手紙を受けとり、じぶんが彼方の現実とまだ繋がりをもつことに奇妙な感慨をもつ。 ホモは神秘的な体験をし、ここで死ぬことになるだろうと思う。	(五月中旬) ホモは、息子につき添って療養地に行かず、金鉱再採掘事業に参加する。 北イタリアのPという町の魅惑と、そこからさらに谷の奥へ入っていった所にある山腹の村の美しい眺め。 その村のふしぎな生活と女たちの様子。
	金鉱採掘にたずさわる人たちの村での様子と、馬や犬や豚や牛にまつわる出来事。カジノで練り広げられる乱痴気騒ぎ。一匹のハエが死んでいく姿の観察。		
			ホモのグリージャとの出会いと深い交わり。だが一方で、妻への愛をいっそう強く感じる。 (初秋・刈り入れ時) ホモはいっぱいに積まれた干草小屋でグリージャと交わる。婚礼と昇天の日々。 二人の関係が露見したらしいるしが見られるが、ホモはグリージャを廃坑の中へと連れこむ。最後にホモはそこにひとり見捨てられる。そのころ、金鉱再採掘事業の中止命令がくだる。

図表の1の、山腹の村のふしぎな生活と女たちの様子に目を向けてみよう。この村の奇妙さはまず「太古の杭上家屋の集落」(236)を思わせる家の造りにある。家々の中には「マルティン・ルターの時代から使われてきたような炊事用具」(237)が、安物の家具のあいだに混在している。「トリエントの司教が権勢をふるった時代にドイツから坑夫としてやって来た」(237)先祖をもつ村人たちが住んでいるのである。女たちの髪に巻かれたスカーフは安物の工場製品であったが、その色や色の分割もどこか「先祖の人々の時代」(238)を偲ばせる。この村では時が流れつつも静止していて、古いものと新しいものが混ざり合っている。女たちの靴も風変わりである。くり抜いた木の底に鉄の刃を二つ打ちつけたもので、女たちは日本の下駄のようなその靴をはき、人を待つときには道端に休んだりせず、黒人の女のように膝を立てて地面にべったりすわった。時間的にも空間的にも定位しがたいこの村の生活は、ホモの〈現実〉感覚を溶解する。

つぎに図表の4の箇所をのぞくと、グリーンジャの風変わりな言葉づかいがホモの関心を惹いている。たとえば彼女は「足」(Bein)の代わりに「太股」(Schenken)、「あなた」(du)の代わりに「かれ」(er)と言った。(247)もはや用いられなくなった古い言い回しである。フランス語風の言葉使いをすることもあったが、二百年まえにこの地にフランス人の坑夫がいた名残りらしい。グリーンジャは、村の女たち同様に木の靴をはき髪をスカーフでおおい、探すと「馬鈴薯畑」にべったりしゃがんでいた。グリーンジャの立ち振舞いが村の女たち同様に、ホモの〈現実〉感覚を溶解するのである。

図表の1で、女たちが、金鉱採掘のため外からやってきた男たちに愛嬌をふり撒いたことが述べられている。寡婦のように見える農婦とホモとの会話がある。

『きみはまだ処女なのかい、言ってごらん』(…)『そうよ、もちろん』(…)『きみはまだ処女なのか』(…)

『言えよ』(…)『だったのよ』

『きみのところへ行ったら、なにを貰える』

『あなたが欲しいものよ』

『欲しいものはみんなかい』

『みんなよ』

『ほんとに全部』

『全部よ、ぜんぜん』(239)

女たちの態度には、戯れと素朴さとが綯交ぜになり、そこにはふしぎな高貴さも加わっていた。農家のドアをノックすると、女たちは「どうぞおはいり下さい」(239)と「侯爵夫人のように背筋をのばして」(239)いう。くつろいで話していると突然「コートをお持ちでしょうか」(239)と丁寧に尋ねる。それゆえホモは、演劇の舞台にでも立っているような気持ちになることがあった。

図表の4で、ホモが仕事のことではじめてグリーンジャの家を訪ねたときも、グリーンジャは「どうぞおはいり下さい」(246)と礼儀正しく言った。草原で乳牛の番をしている彼女に近づいていくと、ホモは「突然モミの木の香りのなかに足を踏み入れたり、たくさんのキノコが生えた地面から香ばしい空気が立ち昇る森のなかへ入っていく」(245)ような胸の高鳴りを覚えたが、一方でたえず「森のただ中に一人の貴婦人が紅茶茶碗を手にして座っているのを見るとき」(246)のような驚きを感じた。

目の前の〈現実〉が、ホモがそれまで慣れ親しんだ〈現実〉から遊戯的な距離をとる。そのような美しい山村のふしぎな生活と、素朴さと高貴さとをもつ女たちを、グリーンジャは一人の女の姿でくり返しているのだ。それゆえ、図表の

1に書かれた女たちのなかにグリーンジャが無名のまま登場していたと考えられる。

では、図表の3に書かれた動物たちになまつわる出来事はどうか。

小川の対岸の茂みに火がついた。そばに白樺の若木があり、そこに繋がれた黒豚が片足で宙を搔いてもがいていた。そばには誰もいなかった。駆けつけた男が繩を引くときには、すでに豚はきいきい啼いていた。「さらに二人の男がじぶんの方へ喜んで駆けてくるのを見ると、豚はいっそう大きな啼き声をあげた。耳をつかまれてぐいぐい引っぱられる姿は見るも哀れだった。豚は四本の足で抵抗したが、耳が痛いので跳ねながら前にすすんだ。橋のこちら側には、鉞に手をのびした男が立ち、豚の額に刃を打ちこんだ。この瞬間からすべてはゆっくりと進行した。二本の前足が同時にくずおれ、ナイフが咽喉に突き刺さったとき、ようやく豚はふたたび啼いた。耳をつん裂くような、痙攣する啼き声だった。だが、その声はすぐに濁んで、荘重ないびきともつかない、咽喉がごろごろ鳴る音にかわった。」(243)

いくらか擬人化された豚の死である。牛の様子はもっと人間的である。朝の四時頃に山の牧草地に通るかかると、牛たちは眠っているのか目覚めているのか、みんな顔をじっと陽がのぼる方角へ向けていて、「ゆっくりと一様に反芻する口は、祈っているかに見える」(242)。馬の様子は、人間化というより精神化されている。山麓の村から調達された馬たちは、草原で休むとき「セルヴォート山麓の、緑や青やピンク色をした小さな家々の記憶」(242)に従うように、ばらばらに集まってじっとしている。朝の四時半ごろ、山のうえで四、五頭ずつ繋がれているそばを通りかかると、馬たちは一斉にこちらを振り向く。すると「芒洋とした早朝の光のなかで、自分がとてもゆっくりした思考のなかの或る考えのように感じられる」(242)。動物たちは人間的であり、あるいは人間のなかの精神的部分を体現するかのように表示されるのである。

図表の4では、グリーンジャの様子がときおり動物の比喻によって示されている。たとえば、ホモがグリーンジャと知り合い、やがて干草小屋で交わるに至った経緯と、そのときのグリーンジャの様子について、「それらすべては馬たちや牛

たち、あの死んだ豚と同じように単純で、不思議にみちていた」(247)と書かれる。また、干草で一杯になった小屋のなかでは、いろんな体位をとることができ、「そこでは神の手のなかにいるように横たわり、仔犬や仔豚のように神の手のなかを駆け回りたい気持ちにさせられる」(250)とある。二人が廃坑に閉じ込められたとき、グリーンジャが「たちまち豚のように悲鳴をあげ、怯えた馬のように正体をなくして岩塊に向かって駆けていった」(251)と書かれているのも見逃せない。

動物たちが人間の、人間たちが動物の振舞いをするかに見えるのが、この美しい山奥の村の魅力である。そして、そのような動物と人間との交錯が示しているのは〈現実〉ではなく、〈現実〉に匿された自然そのものである。

「自然がまさに自然であることを思い誤ってはならない。自然は、ひとが強制力を働かせていない所ではいつも、土臭く、こびり角張って、毒をもち、非人間的なのだ。」(245)

グリーンジャはこの自然でもある。そもそもグリーンジャとは、農婦の名前ではなく、農婦にはレーネ・マリア・レンツィというれっきとした名前があった。グリーンジャとは、彼女が飼っている雌牛の名であった。その雌牛に対する彼女の「天国的の意味のな」(245)振舞いをからかって、ホモが彼女をその雌牛の名で呼んだのだ。すなわちグリーンジャという名と、その名で呼ばれる農婦とのあいだには、それが用意されていて、その名のもとに喚起されるのは、農婦であると同時に、村のふしぎな生活や女たちの様子、動物と人間との交錯である。そのずれは、ここに書かれている世界が、愛する人から離れたホモの内部感情と深く関わっていることを知らせる。この小説の表題《グリーンジャ》は、山奥の村の多様なありさまがホモの視線のなかでへよそよそしいもの〈と〉〈親しいもの〉とのあいだに分化し、溶解していくときのスペクトルをひっくりくるめて象徴しているのである。

しかし、農婦グリージャはひとりの生身の女である。この農婦グリージャとホモとの関係をムシルの日記の一節が照らします。

「かれはある女を愛しているが、別の女を誘惑する気持ちに抵抗できない。貞節が求めるのは、愛する女を別格視することだ。そのためのかれの形式が、忘我の愛である。我を忘れて愛すれば、かれは卑しい欲望を解放できる。その解放が充分でないと、その別の女を辱めることになる。(9)」

農婦グリージャは、ホモの〈現実〉感覚が溶解して我を忘れた状態にはいる手だすけをする女である。その交わりは、ホモにとって〈現実〉からの遊離に他ならない(10)。

*

ホモが金鉱再採掘事業に参加した理由は、その事業そのものと同様にあいまいである。そもそも、病気の息子につき添って妻とともに療養地へ行かなかつたのは「そうなるとあまりに長いことじぶん自身から、じぶんの本や、計画や生活から切り離されるかに思われたのだ」(234)とか、「かれは温泉地や山の保養地にはげしい嫌悪感を覚えたにすぎなかつた」(234)とされているのに、思いがけず金鉱採掘の話が舞い込むと、いそいそと山奥へと旅立つ。この自己への固執をホモが「利己心」だと感じたのはもっともなことだ。「しかしそれはひょっとすると、むしろ自己溶解であつた」(234)とムシルはつけ加えている。

「というのも、かれはそれまで一日たりと妻から離れたことがなかつたから。かれは妻をたいへん愛してきたし、今

もなおたいへん愛していた。しかし、その愛は、石に漏れおちる水がだんだんと石を二つに分かつように、子供によってひき離されうるものとなったのだ。その愛からなにひとつ失われたわけでもないはずなのに、ひき離されうるという愛のこのあたらしい特性にホモは目をみはった。」(234)

どうやらこの辺りに、ホモがひとり旅立った理由がある。「愛のこのあたらしい特性」、すなわち離れていても持続する愛を、ホモはずっと追究することになる。しかし、愛というかれの内部の自然を外部の〈現実〉からひき離すことは、かれの「自己溶解」を進展させる。ホモの目に映る山奥の村での〈現実〉の溶解が、かれの「自己溶解」に対応する。永久に持続する愛の比喩である金鉱の採掘のために赴いた村でホモが見るのは、かれの「自己溶解」がつくり出した風景なのだ。しかも、それはもはや単なる風景ではなく、愛する人から離れることによって披かれたホモの視線の裏側の風景である(15)。そのように「自己」が、それを支える〈現実〉から解き放たれて、むきだしになっていくのであり、その「自己」に残される物といえは、「愛される人」への愛と「自己」の死のほかはない。永遠の愛を救い出すためには〈現実〉には死を待つしかないという状況である。

農婦グリージャとの不倫は、ホモの内部の自然とつなかりを失うまいとする最後の抵抗のようなもので、ホモはじぶんの視線の裏側の風景を見ながら、その斜面を滑走する。

「グリージャは、かれが彼女よりもっと愛する人たち、かれが魂の全体で愛する人たちが山の向こうにいるのを当然のことと思っているらしかった。そしてかれは、その愛がいっこうに弱まらないのを感じた。その愛はますます強まり、ますます新しくなった。色褪せなどしなかった。だが、濃く色づくにつれて、その愛はかれに現実になにかをさせる力を、あるいはなにかをさせない力を失っていった。生命に終わりを打たねばならず、死を待つことのみ許された人が知

るふしぎなありかたで、その愛は重力をなくし、現世のあらゆるものから自由になった。」(248)

この小説は根本的に愛の小説であるが、その愛される人は一度も具体的な姿で現れることがない。だが、その愛がホモに体験できるかもしれない世界を披いたのであり、その世界にながく生きられるわけでないホモを、農婦グリージャが死へと導く。ホモの心が求め続けていたのがグリージャではなく、一度も具体的な姿で現れなかったホモの妻であることが、この小説の独特な性格をよく示している。

それを一枚の絵とするなら、愛する人と《ふたたび一つになること》を祈る男の姿があり、その脇で一人の農婦が牛に合図している。辺りにはたくさんの花が咲きみだれ、遠くでは豚が殺され、牛は日の出を見つめている。そして愛される人の姿は、バルザックの『知られざる傑作』のなかの画家フレンホーフエルが描いた女の絵に似て、中央の明るい絵の具のかたまりに消えてしまっていることができない。

そのように深みが表面に匿されたのだ(12)。《絶対》とか《永遠》とかいうものは〈現実〉からの遊離をつねに促すものだから。

注

ローベルト・ムシルの『ツリージャ』からの引用は、Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden hrsg. von Adolf Frisé, Bd. 6, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978 に拠り、本文中に頁数のみ記した。

(1) ムシルは短篇小説の生理を、長篇小説のそれと区別し、唐突にふり懸かる運命的な体験によって内的に決定されるものと考える。「そのような体験において唐突に世界は深まり、あるいは目なさしが反転する。その一つの実例に、かれはすべての本当のありさまを見たと思う。それが短篇小説の体験である。そのような体験は稀にしかなく、それをしばしば招喚しようとする者は、心を欺つてゐるのだから。」(Robert Musil: Literarische Chronik. In: Gesammelte Werke in neun Bänden hrsg. von Adolf Frisé, Bd. 9, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978 S. 1465) など、この短篇小説の生理の主観性を注目し、

心象によってリアリティを形成するような『グリージャ』の文体原理の基礎に『比喩』をみる論考がある。Jörg Kühne: Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1968 S. 6~28.

(2) Vgl. Otto Pächt: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Prestel Verlag, München 1977 S. 191.

(3) フリットン『纏書』久保勉訳 岩波文庫 第五十刷 一九九〇 七八~八五頁 Vgl. Karl Eibl: Robert Musil „Drei Frauen“ Text, Materialien, Kommentar, Carl Hanser Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978 S. 109.

(4) ホモの「愛する人」を「妻」と同定せず、ホモによってグリージャが「愛する人」というイデー(観念)の符牒とされたと解釈する研究者がいる。だが、その理解からは、まさにイデーと〈現実〉とに分裂するホモの困惑が充分に見通せないであろう。Karl Eibl: a. a. O., S. 143 f.

(5) Robert Musil: Tagebücher hrsg. von Adolf Frisé, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1976 S. 938. 110日記の記述によれば、ホフマンスタールが『グリージャ』を絶賛しながらも、構成の不備を指摘したらしい。ムシルはその意見を正しうと認めつつ、この小説を執筆したとき抱っていた原則を思い起こして居るのである。

(6) Vgl. Karl Eibl: a. a. O. S. 105. Helmut Arntzen: Musil Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, Winkler Verlag, München 1980 S. 129.

(7) Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Novalis Werke hrsg. von Gerhard Schulz, Verlag C. H. Beck, München 1969 S. 183.

(8) 周知のように、第一次世界大戦に従軍したムシルの、北イタリアの陣地での体験が『グリージャ』の素材として用いられている。当時のムシルの日記の記述に『グリージャ』の中の文章との一致は驚くほど多く、異同も少ない。たとえば村の女たちやグリージャの科白のほとんどは、すでに日記中に収録されている。捕虜となった若いイタリア兵の怯える様子が、ワインを盗んだ若者のそれとして小説中に採用されている。しかし最も重要なのは、ムシルが戦地で妻マルタへの愛を確かめようとしていたことだ。「ぼくはあそびでアネキネや忘れな草、蘭やリンドウ、すばらしい緑褐色のスイム、の花に囲まれて、やがて横たわることになるだろうと思った。どうやっておまえを向こうまで運んだらいいのだろう。ここで終わるわけではないと信じている。ぼくは神秘的になりはじめている。この戦争中これまでぼくの運命を導いてきたこの個人的な予見が、すでに長いことぼくの心に触れている。ふたたび一つになること、とはなんと素敵な言葉か。」(Robert Musil: Tagebücher, a. a. O. S. 305.) 明らかにムシルは「戦争」を「金鉱採掘事業」に変えたのであり、この変更はムシルのイロニーを見ることができ、そして戦争の中のかれの体験がこの小説の中核をなしていることは疑いない。

なお、ムシルが戦争中に知り合った国民軍小尉にアルニム・フォン・ホフマンゴットという名の男がいたことも、日記の記述からわかる。(a. a. O. S. 323.) その男の写真も今では見るこがたか。(Karl Corino: Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1988 S. 240.) 同書にはグリージャのモデルといわれる

Magdalene Lenzi の老年の写真も載せられてゐる。(a. a. O. S. 233) 顔だけがミッルの妻マルタとどことなく似ているところが興味深い。

(9) Robert Musil: Tagebücher, a. a. O. S. 307.

(10) グリーシャを、ホモの市民的な自我の溶解を促進する「触媒」の一つとみなす論考がある。ホモが市民的「現実」へのとらわれ乃至従属を離れて、生の根源的な状態へと移行するときの導き手としての、冥府(大地)の女グリーシャという捉え方である。なおこの論考では、ホモの「自己溶解」が、当時のヨーロッパの社会や歴史の脈絡のなかできざりと位置づけられてゐる。Jochen Schmidt: Ohne Eigenschaft. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1975 S. 1~45.

(11) ホモの視線の裏側の風景は〈よそよそしいもの〉と〈親しいもの〉とのあいだの往復運動によつても規定されている。それは憧れの内実であり、〈よそよそしいもの〉が上昇運動を〈親しいもの〉が下降運動を繰り返す。この両者への暗示が、P という小都市からの景観の叙述に見出される。「男たちがミルクを売り、トウモロコシ粥を買うために山々からおりて来た。時折男たちは、水晶やアメチストの晶洞をたずさえてきた。それらは、野原で花が咲きみだれているように、たくさん地面の裂け目におびただしく茂っているという話だった。これらの気味悪いほかに美しいメルヘンの産物を見ると、多くの夜の星のように、そよそよとも親密なきらめくこの地方の景観の下に、憧れにみぎて期待されるものが匿されているという印象が、いや増して押しこめられた。」(Robert Musil: Grigias, a. a. O. S. 235.)

(12) ヘルマン・ブロッホが、このように述べてゐる。「深みは匿さなければならぬ。何処に『表面に』とホンマンスタールは言ふましたが、きねにそれこそがミッルの根本原則だった。」(Hermann Broch: an Nani Maier. 5. 12. 1948. In: Hermann Broch Kommentierte Werkausgabe Bd. 13/3. Hrsg. von Paul Michael Litzeler, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981 S. 286.)