The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	イメージの自己増殖 : ムージルの『静かなヴェロニカの誘惑』
Author(s)	北島, 玲子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1989, 23, p. 49-61
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47832
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

イメージの自己増殖

――ムージルの『静かなヴェロニカの誘惑』――

北島玲子

1

1911年ムージル (Robert Musil) は,『合一』*Vereinigungen* という総題のもとに二編の短編小説を発表した。『愛の完成』*Die Vollendung der Liebe* と『静かなヴェロニカの誘惑』(以下『誘惑』と略記) *Die Versuchung der stillen Veronika* がそれである。今なお,最も難解なドイツ語の物語に数えられているこの作品は,当時いかにも批評家達の理解を得られなかった。この二つの物語が難解な印象を与えるのは,それが「物語,見せ掛けの因果律,見せ掛けの心理学に対する嫌悪」[1] の上に成り立っているからであろう。なるほど『愛の完成』は,旅の途上で知合った行きずりの男との不貞を通して,夫との愛を完成させる女性の物語,『誘惑』は結婚を拒否されて自殺の旅に出た恋人の死を空想しながら,その恋人との合一を体験する女性の物語,と一応は纏め上げることができるかもしれない。しかしながらこの二編はいずれも,時間の継起に従って出来事が起こり,それが明白な因果関係やそれらしい心理的説明によってなめらかに繋がっていくという,通常の物語の構造を持ってはいない。すなわち物語を物語たらしめる「物語の糸」(3-650) がここには欠けているのである。「生の圧倒するような多様性」(3-650) を時間の順序に従って並べることを可能にし,人間の生や歴史を,即ち物語を成立させてきた「物

語の糸」が，ここではずたずたに断ち切られているのである。

ムージルが「物語の糸」を放棄するのは，その恣意性を認識するからであり，そのような恣意性の上に成り立つ人間存在の無根拠さを直視するからである。「物語の糸」に沿って世界を見る限り，すべては堅固な秩序と明瞭な輪郭を持つように見える。しかしながらそのような秩序は，「状況が一義的な形をとらなければ破滅してしまうであろう生の困窮から生ずる」(2-593) のであって，人間が混沌とした生を安んじて生きていくためのフィクションに過ぎない。

ニーチェは初期の言語論『道徳外の意味における真理と虚偽について』の中で次のように述べている。

> 人間が，何程かの安らぎや確信や首尾一貫性を持って生きることができるのは，原初のメタファーの世界を忘却するからであり，人間の想像力の原能力から熱い流れとなって流れ出てくる根源的な形象の塊が硬直し，凝固するからであり，この太陽，この窓，この机が真理そのものであると頑固に信じているから〔…〕に過ぎない[2]。

人間は，無定形で混沌とした世界そのものの中では生きることができず，言葉によって世界を分節する。ニーチェによれば，その際，二段階のメタファーを経ている（神経の刺激が像に「翻訳」され，次いでその像が音として型取られる）[3]。しかし，様々な差異を捨象することによって成立しながら，一旦出来上がってしまうと言葉は，無媒介的な真理であるかの錯覚を産み出し，その本質がメタファーであり，幻影であることが忘却されてしまう。ムージルにとっても言葉は，創造以前の無形態の状態から人間を救い出し，安定と秩序を齎らすものである。『特性のない男』*Der Mann ohne Eigenschaften* の主人公ウルリッヒは，庭師が未知の花の名を教えてくれると，「無限の大海」(4-1088) から救われたように安心するが，名

を教えてくれる庭師がいないと，一枚の葉の緑を理解することもできないような気持に襲われる。名前による「非同一物の同一化」[4] がなければ，一枚の葉は無限の変容を始めるからである。「どのような物，どのような自我，どのような形式，どのような原則も確実ではない。あらゆるものは目に見えないが，決してとどまることのない変化の中にあるのだ」(1-250) という認識に立つムージルは，ニーチェの真理批判の継承者と言えよう。

『合一』の二編のうち，ムージルの認識批判がより明瞭に表わされているのは，『愛の完成』である。女主人公クラウディーネの観念はひたすら，現にある存在様式の必然性が無根拠であるということ，自明のものと見えていた現実が，実は様々の「制度」によって固定化された偶然のものに過ぎないということを巡って展開される[5]。しかしながら，現実を成立させているのが，現実という統一体に対する信仰に過ぎないという認識は，現実に対する批判としての意味を持つにとどまらず，ひたすらに現実を紡ぎあげている時には気が付かない次元の開示を可能にもする。すなわち，一義的な分節を受けていない混沌のままの世界，ムージルの言葉で言えば「区分されていない無定形の複合体」[6]，ニーチェの言葉で言うなら「原初のメタファーの世界」の開示である。そこは，硬直した区分がまだ存在していないが故に，絶えず新たな結び付きや新たな関連を生み出すことができる生成の場であり，現実としてはついには立ち現われなかったもの，現実としてはついぞ立ち現われないものが可能態として潜む場である。ムージルの文学の拠り所となっているのは，通常の言語の網からは漏れてしまうそのような場なのである。

二編のうち，より「輪郭に乏しく」[7]，物語性を欠いている『誘惑』は，そのような世界を何とか言語化しようとするムージルの試みが，最も先鋭化された作品であると言える。

2

『誘惑』は，三年前に雑誌に発表された『魔法にかけられた家』*Das verzauberte Haus* を一年半かけて改作したものである。時も場所も定かではなく，外界から閉ざされた古びた家が舞台となっている[8)]。登場人物は，その古い家に伯母と暮らすヴェロニカと（伯母は姿を見せない），彼女を求める二人の男性ヨハネスとデメーターだけである[9)]。「理解されざる民族が，理解されざる感情の想出の印を収集し積み上げた，知られざる神性の碑」(8-996) にも似て，解読を静かに拒んでいるかのこの作品にも，我々になじんだイメージが散在している。表題がすでにして宗教的な暗示を含んでいて，十字架を背負って山を登るキリストに，汗をぬぐうべくヴェールを差し出したという，かの聖ヴェロニカを明かに意識した下りもある。「彼は時々ヴェロニカという名を口にして，その名にへばりついている汗を，つつましく，救いを求めるでもなく後に従って歩く姿を，ひんやりと孤独に安んじる様を感じた。」(6-203) また，共に聖者の名を持つヴェロニカとヨハネスには「共通の敵にして誘惑者」(6-208) であるデメーターがいて，二人の試みの前に立ちはだかる。あるいは古い一族の欝蒼とした家を舞台にしたこの物語からは，世紀末の没落の気配が立ち登って来る。伯母と同様，古い家で老嬢のままに生を終えるかのヴェロニカは，ヨハネスに死を決意させたという意味では（彼は結局は生へ戻ってくるのだが），男を破滅に導く「宿命の女」なのである。また，「彼の髪が風に吹かれて，彼女の震える髪に靡き，二人の髪はその揺れる先端で互いにごくかすかに触れ合っていた」(6-212) という箇所も，世紀末絵画のモティーフを想起させる。

しかしながら，そのような手掛かりも，全体を統べる象徴的な機能を負わされているわけではない。この物語は，宗教的な寓話として読むことも

できなければ，世紀末の病的な官能性に満ちた恋愛小説と読むこともできない。既知のイメージを随所に張りめぐらせながら，既知のどのような文脈にも取り込まれることを拒否していると言う点に，この作品の特質があるのだ。二つの橋脚だけから成り立っていて，しかもその上を通ることのできる橋というイメージがある。虚数という存在せぬものによって成り立つ計算を，ムージルはこのような比喩で説明するのである（6-74）。二つの橋脚に目に見える橋を架けるのが普通の物語だとするならば，この作品は，まさにそのような虚の橋を築き上げようとする。既知のイメージ，言葉を使って，現に存在しないものの姿をひたすらに現出させながら，それを決して固定的なものとしては存在させない。これまで言語化されていないものを言語化しながら，そこで言語化が終決するような形では決して言語化しない。この作品の言葉を支配しているのは，このようなパラドクスに満ちた運動なのである。

3

> どこかで，二つの声が聞こえるはずだ。〔…〕もしかするとこの世界のどこかに，普段は日常の騒音のどんよりとした混乱から立ち現われてくることがほとんどないこの二つの声が，二筋の光線のように差し込み，互いに絡み合う点があるのかもしれない。どこかに。このような点をさがしたいと望むべきだったのかもしれない。その点が近くにあることは，それとない不安から感じ取れるだけである。まだ聞き取れないが，遠くの閉じたカーテンの重くはっきりしない襞の揺れでそれとわかる音楽の動きを感じ取るのと同じように。（6-194）

エピローグの部分である。通常の世界においては聞こえない声が聞こえる場所，別々の区別されている二つのものが一つに絡み合う場所が，

irgendwo, vielleicht などの断定を避ける副詞，非現実を表わす接続法第二式，否定の副詞の積み重ねに伴われてまず暗示される。続けて二つの声のうち，「柔かで，ゆったりと間延びした男の声」であるヨハネスの声が，「めぐるものよ！」(Kreisendes!) (6-194) と言う叫びを発して物語が始まる。この「めぐるもの」とは，例えば「お前のことを神だと言えればいいのに」(Daß ich sagen könnte: du bist Gott) (6-195) といった願望を示す接続法第二式を，幾つも畳み掛けるように重ねてしか言い表わされないものなのである。ここで最初に使われ，その後幾度か繰り返される「神」と言う言葉は，「あなたは，言わばどこを指し示すでもない方向，動いているとはいえない動き，あなたの中で本当の生命となって浮かび上がってくることが決してない顔，そんなものにだけ，神という言葉を使うのね」(6-196) というヴェロニカの声によって，決して像を結ばぬ像としてイメージされる。それは更に，「我々の意識の背後にあって，目にありありと流れていく事物」(6-196) とも言いかえられる。しかしそれはやはり，可視的な把握可能なものではない。「本当は奇妙に緊張して，それと見極めることのできない意識の地平，ひょっとすると存在するかもしれない新しい意識の地平に過ぎず，突然ほのめかされるが，その中にはまだ事物は存在しない」という文章がすぐに続くのである。それはまた，「理想」(das Ideale) とも，「全なるものの予感」(Ahnung des Ganzen) とも言われるが，それとてもそれが到達点なのではなく，「それらを正しくまとめることに成功すれば」(6-196)，その時突然立ち登ってくるものとして，ひとつの完結したイメージとして固定されることが先送りされる。

このように，ヨハネスとヴェロニカの二人が共に感じ，捉えようと試みている「漠としたもの」(6-195) が，「神」とは呼び得ない「神」のイメージの，幾重ものずらしを受けた積み重ねによって，描けない輪郭を描いていく。

神を巡るイメージと共に，或いはそれ以上に際立った印象を与えるのが獣（鶏ないし鳥を含む）のイメージである。ヨハネスとヴェロニカの試みの前にたちはだかる「誘惑者」であるデメーターだけではなく，ヨハネスもヴェロニカも至る所で獣にたとえられている。その際，獣はまず空虚な(leer) もの，人格を持たぬ（unpersönlich）ものとして現われる。たとえば僧侶になることを志しながら，それをやめたヨハネスをなじってヴェロニカは次のように言う。

> 何故あなたは，僧侶にならなかったの。僧侶には獣のようなところがあるわ。他の人が自己を持っているところに，こんな空虚しか持っていない。衣服からでも臭ぎ取れるこの穏やかさ。この空虚な穏やかさが，篩のように，出来事を少しの間積み上げておいて，その後またすぐに空にしてしまうのね。（6-198）

獣は，もはや何者でもない死者や，まだ何者でもない子供と同じく自己を持たない。それは，「空の器のがらんどうの現実」のようなものであり「様々な夢想に彼らの形を貸してくれる」(6-215) のである。それ自身は何者でもないが故に，何者をも存在させることのできる空間のようなものなのである。けれども空虚のイメージを担っているのは，雄鶏やデメーターやヨハネスだけではない。出来事を出来事として現出させる空間である伯母の家や庭もまた，「空虚な，絶えることのない美しさ」(6-200) の中に佇んでいる。それは「その上に足を踏み出そうとすると沈んでしまう海」のようなものとも（6-200)，「現実の世界へ出て行こうにも，現実の世界と何の手掛かりも持たない」(6-201) ものとも言われる。この様にしてこの作品においては，それ自身すでに実体を欠いている獣というイメージは，他のイメージと重ねられることでますますその輪郭が揺らぎ，そのことによって更に別のイメージへの移行を促される。すなわち，獣という

形象を通して創り上げられる次元は，「神」という言葉によってつくり出された空間に連なることもできるのだ。

> 彼（ヨハネス）は神という言葉を口にした。すると彼女（ヴェロニカ）は思った。神という言葉で彼はあの別の感じのことを，おそらく，その中で彼が生きていたいと願っているひとつの空間のことを言っているのだと。〔…〕だが，彼女はこうも考えた。獣というのは，こんな空間のようなものかもしれない。（6-216）

ヴェロニカとヨハネスが，二人の求めている神ではない神について語り合う時，ヴェロニカが絶えず思い浮かべるのはソドミー的なイメージである。窓辺に立って雄鶏を見ていた時，デメーターがやってきて胸苦しさを覚えたこと。二頭の大きな犬だけを相手に暮らしている農家のおかみさんの話。そして，少女時代に飼っていたベルンハルト犬のこと。ある時，その犬の傍らに寝ころがっていると，犬の胸は山に，谷に，森になり，その森の中では小鳥たちが枝を揺すり，小鳥たちには蝨が棲みつきという具合に，「強大な力と秩序に威圧されて」（6-205）かろうじて静止しているだけかに見える幾千もの生命が，彼女めがけて押し寄せてくるような気持になる。そして犬の舌を顔に感じると，まるで彼女自身も獣になったような気がするのである。

「童話の中では，何故姫君たちを守る獣のことをあんな風に考えてもよいのだろうか」（6-216）とヴェロニカが考えるように，理性や秩序による固定化のない世界においては，神と獣，獣と人間，人間と人間，あらゆる生命と生命の間の区別は意味を失い，全てはひとつの流れになる。これが「合一」を可能にする。結婚を拒まれ，死への旅を決意したヨハネスと並んで立っていた時，ヴェロニカを襲うのはこのような体験である。彼女は数知れぬ生命の熱い流れに包まれ，それが彼を包むもうひとつの流れと交

じり合うのを感じる。

> そして風が吹き上げてくると，彼女には，まるで彼の血がスカートの裾から昇ってくるような気がした。それは彼女を身体に至るまで，星状の花や盃状の花や青い花や黄色い花で，幾筋もの細い糸やそっと探るような感触で，そして野の花が風の中に立って受胎するような喜びで満たした。(6-212)

このような官能的でありながら，「神秘的な精神の合一」(6-220) をヴェロニカはもう一度体験する。自分を置いて旅立ったヨハネスの死を想像しながら過ごした一夜が開けそめた時，互いの関係がすっかり遠のいたことを意識しながら，二人を隔てていた境界が開かれ，彼がすぐ間近にいるように感じるのである。この時のヴェロニカの想いは，現実には側にいないヨハネスに触発されたものであるにもかかわらず，ヨハネスという具体的な一人の人間の下に収斂し，そこに留まるのではない。ヨハネスの姿は守護天使の姿にも重ねられた後（それはまたかつてヴェロニカが病気の時，彼女だけに姿を現わした天使でもある），ヴェロニカの思念は更に明瞭な形態を失ってゆく。

> 彼女がそんな風に感じたのは，あのどうでもよいヨハネスについてでは決してなかった。彼女の中に蒼白く緊張する何かがあり，様々な思いはそこを通り過ぎる時，まるで暗い姿が冬空の前に立つように，明るく輪郭を浮かび上がらせる。そのような輪郭でしか，それはなかった。それはそっと現われ…より鮮明になりながら，しかもそこにはなく…何ものでもなく，しかもすべてなのだ…(6-220)

こうしてヴェロニカの想念と同様，この作品の言葉は，類似のイメージを執拗に繰り返しつつも，一つのイメージを常に置き去りにし，「入り組ん

だ通路での囁き」(6-220) のように，どこへともなく滑り落ちてゆく。

4

イメージの乱反射，果てしない連なりによって造り出された空間，ヴェロニカの体験した「変化した空間」(6-215) においては，既に見たように神も獣も人間も森も花も互いに交換可能となる。すなわち，あるものは他のものの比喩となる。ムージルはリルケ論の中で，「この偉大な詩人の感情においては，全てが比喩であって，しかも単なる比喩ではもはやないのです。通常の思考によって分かたれている存在の類概念の領域が，いくつかの領域に統一されるように思えるのです。あるものが，別のものと，二つの別のもの，その場合そうである分かたれたものとして比較されるのでは決してありません。というのも，あるものが別のあるもののようだということが生じたり言われたりする場合にすら，その同じ瞬間にすでに太古からあるものは別のあるものであったかに思えるのですから。自己の一もの (Eigen-schaften) は，全ての一もの (Aller-schaften) となるのです。自己の一ものは，ものや状態を離れて，炎や風の中を漂うのです」(8-1237) と述べている。比喩とは通常，あるものを別のものと何らかの共通項を媒介にして結び付けるものである。その場合，ふたつのものは互いに別のくっきりした輪郭を持つものであることが，あくまで前提となっている。しかしながら，リルケの詩に即して語っているように，ムージルにとってもあらゆるものは固定した輪郭を持たないが故に，あらゆるものはあらゆるものの比喩となり得るのである。その場合，あるものの似姿，代理としての比喩という想念は失われる。互いが互いを無限に照らし合うのであって，何が先にあったのか，すなわち何が「原典」であり，何が似姿なのかという問いは意味を持たないからである。従って比喩は，ある事柄の指し示すものを鮮明にさせるためのレトリックなのではなく，それ自

身が常に別のイメージを必然的に呼び寄せ，その連鎖は無際限に続く。「ピリオドのついた文章で考えている限り，ある種の事柄は言い表わすことができない—せいぜい漠然と感じ取られるだけである」[10] と言うムージル自身の言葉を裏書きするように，「誘惑」においては，イメージの自己増殖によって，ひとつの文章にピリオドが打たれるのが次々に先送りされていくのである。

ひとつのイメージが別のイメージを喚起し，イメージの連鎖が形成される時，そこに働いているのは前後関係と因果関係を同時に造り出す通常の直線的な時間概念ではない。ヴェロニカは例えばある時，一羽の鳥の鳴く声に触発されて異様な驚きに襲われたことがあった。それは小さな偶然の出来事としてそのままになっていた。しかし，あのベルンハルト犬との獣姦めいた体験を思い出した時，それはいつの間にか鳥の叫びと，羽音に重なっていく。

> その時彼女は奇妙に痺れてしまった。まるで…まるで彼女自身が獣であるかのように，そしてぞっとするような不安を感じながらも，彼女の中で熱くうずくまるものがあった。まるでちょうど今…生け垣で鳥が叫び，羽をはばたかせているかのように，やがてあたりが静まり，重なり合って滑っていく羽のように柔らかな物音になり…
>
> これは，あの時の驚きだ。この奇妙に熱いこの驚きによってまさに今，彼女は全てをまた見出したのだ。どうしてそのように感じるのかわからないが，ともかく今，何年も経った後で，彼女はあの時と同じように驚いているのだ。（6-207）

犬についての思い出によってヴェロニカはようやく，鳥の叫び声がもたらしたものを「遅ればせに」（nachträglich）（6-204）認識するのである。しかし鳥の叫びを聞いた時すでに，「そっと素早く，柔らかな毛の生えた

尖ったすばしこい舌のように，背の高い草と野の花の香りが顔をかすめた」(6-204) のであり，ヴェロニカの思念が向かう方向はあらかじめ先取りされてもいる。

このような時間構造は，無意識における時間構造に比することができるであろう[11]。無意識とはハイトによれば，想起の痕跡 (Erinnerungsspur) の隠れ家であり，反復を作動させるものであると同時に，かつてあったものを産み出すものであり，従って主体の未来が潜む場でもある[12]。ある出来事が，ある情動の刻印を刻み付けながらもそのまま保存され，ある時その意味を事後的に顕にする。しかし気付かれぬままにつけられた刻印は，未来の軌道を決定付けているのである。「[...]彼女には，これらすべてのことは彼女がすでに忘れてしまったあの記憶の中にその根拠を持っているのか，それとも，これからはじめて彼女の前方に形づくられていくはずのひとつの意味の中にその根拠を持っているのか，わからなかった。」(6-208) ここで改めて確認しておくと，彼女が見出す意味は，その都度あくまで事後的 (nachträglich) なもの，何らかのずらしを受けた比喩でしかないのだ。

『誘惑』が空中楼閣のように築き上げた世界は，明瞭な輪郭を持つ形象となることを常に拒みながら形象化された場であり，全てを発現させながらそれ自身は決して捉えることのできない場なのである。ムージルの比喩を借りれば，熱と想像力で描かれた壁のような世界であり，普通の人間の言葉はそこには響かず意味もなく滑り落ちてしまう。普通の人間の足取りはその上を歩むには重すぎる絨毯のようであり，何を行なおうと静けさのつき従う世界なのである。

テキスト　Robert Musil: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbeck bei Hamburg 1978.
引用箇所は，本文中の引用文の後ろの括弧に巻数とページ数を記した。

注

1) Musil: *Tagebücher*, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbeck bei Hamburg 1983. I, S. 934.
2) Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta. München 1973; 7. Auflage. Bd. 3, S. 316.
3) *Ebd.*, S. 312.
4) *Ebd.*, S. 313.
5) 拙稿「解体としての合一——ムージルの『愛の完成』について」『独文学報』第4号 1988年 参照。
6) Musil: *Tagebücher* I, S. 214.
7) 二つの完成稿の間に，日記体の『静かなヴェロニカの誘惑』が残されている。成立，草稿についての詳細は下記を参照のこと。Karl Corino: *Robert Musils "Vereinigungen"*. München 1974.
8) ムージルの妻マルタの生い立ちが，舞台となっている家や登場人物のモデルを提供している。Vgl. Corino, a. a. O., S. 28f.
9) Vgl. Liliane Weissberg: *Versuch einer Sprache des Möglichen: Zum Problem des Erzählens bei Robert Musil*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Hf. 3 (1980), S. 481.
10) Musil: *Tagebücher* I, S. 52.
11) ムージルのテクストを，無意識のエクチュールと読む試みもなされている。とりわけ，ヘニンガーは『誘惑』を，「ラカンによって明かにされた『シニフィエの連鎖の審級』の完璧なイラスト」と見ている。言語の問題を精神分析の中心に据えたフロイト—ラカンに依って，ムージルのテクストを検討することは今回は果たせなかった。Vgl. Peter Henninger: *Der Buchstabe und der Geist. Unbewußte Determinierung im Schreiben Robert Musils*. Frankfurt a. M. 1980. Dieter Heyd: *Musil–Lektüre: der Text, das Unbewußte. Pscyhosemiologische Studien zu R. Musils theoretischem Werk und zum Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Frankfurt a, M. 1980.
12) Heyd: a. a. O., S, 254. "Erinnerungsspur" はもちろんフロイトの用語である。

（文学部助手）