

ローベルト・ムージル

加藤 二郎

知られるところの少ないローベルト・ムージルを紹介したいと思い、その試みをするがうまくいかない。今度もいずれ不満足に終わることは承知のうえでしてみることにした。その仕方は、ムージル自身が作中人物に仮託して描いた自画像と彼の同時代人が描いたムージル像と並べること、そうすれば彼の姿なり考え方がおのずから暗示的にでも見えてくるだろうと思われるからだ。そしてこの断章的な像を関連づけるために、真でもなく偽でもなく比喩的に、類推的にそして冗漫に彼について語ること、そうすることで、彼なる人物なり彼の考えなりがさらに明らかになれば幸いと思ったからである。

一九歳頃の自画像（一九九九年？）

遺されている大部の遺稿のうちでムージルの日記の最初を飾るのが『生体解剖氏』である。それは、軍人志望をやめて、ブリュン工科大学の機械工学科に席をおくことになったムージルが、はじめて文学を志して初々しい

思いで書き始め、そして忽ちにして断片で終わったものである。一九世紀末の一月の雪に覆われた都市ブリュン（ブルノ）、父母の家の彼の部屋からの夜の眺めを写して自分が語られている。生体解剖氏はむろん仮構の人物だが、青年ムージルの自画像とみなすことができる。

ぼくは極地帯に住んでいる。なぜなら窓に歩み寄ると、夜の支えとなつてゐる静かな白い広がりばかりが見えるからだ。ぼくのまわりには有機的な隔絶があり、ぼくはまるで一〇〇メートルの厚さの氷の下にゐるかのように休らつてゐる。こういう覆いは、こんなに心地よく葬られてゐるものの目に、目の上に一〇〇メートルの厚みの氷を載せてゐるものだけが知る、あの確かなパースペクティブを授けてくれる。

ぼくの人生——二〇世紀初頭における、魂の生体解剖氏の冒険と彷徨！

生体解剖氏とは何か。ひよつとすると来たるべき頭脳のタイプ。

ぼくは隔絶されているぞつとするような快味を神経に流し込むためにふたたび窓べに寄る。

一〇〇メートルの厚さの水。太陽とともに起き、太陽とともに沈む昼間の責任性などは、何一つ入り込めない——ぼくたちはもう誰にも見られないのだから。

昼間はぼくたちはX氏でありY氏であり、AまたはBの会社の社員で、あれやこれやの義務があり、理性が承認した法律に従い利他的に生活するのを余儀なくされている。夜には利他主義は今ではもう目的を果たさない。ぼくたちの人格のもう一つの面がその権利を要求する——利己主義が。この時刻にぼくは窓べに立つのがとても好きだ。人々が煩わしい夜会服をぬぐさま、彼らが精神的にいわば深まるさまを見る。いま権利を得るようになったすべての深い関係により、彼らの生が倍加されるのだ。

ぼくの部屋には、ぼく自身とまったく一人だけでいる歓喜がある。生体解剖氏の面白おかしい物語をひとくことができ、おかまいなく怒ったり喜んだりしながらぼく自身の歴史家になることができ、あるいは自分の有機組織を顕微鏡下におき、何か新しいことを発見すれば喜ぶ学者にもなれる機会。これは例外的にポーズを意味しない！ 自分の相手をしているのだ。

斬新なものを見方を発見して、そのことに若者らしく

率直に驚きながら、ここを自分の出発点にしようという心意気が、この断片的な草稿の随所から伝わってくる。

科学者として理論的に自分の内部を冷静に見詰め、外界と一〇〇メートルの厚さの水を挟んで対峙しながら、外部に対して自己を定立しようとする意気込みが、気負いとともに伝わってくる。

この『生体解剖氏』はいくつかの断片的な短編からなっていて、引用したのはその一つ「夜の書から」のごく一部の抜粋であるが、ここでとくに目立つのは、昼間のいわゆる正常な意識状態とは別の状態に夜入り、そこで斬新でユニークなものの見方、思考、感情が生まれることに初めて気づいて、若いミュージルがこれに異常なほどに興奮して狂喜している姿である。魂の世界の存在をはじめて知り、その広がり狂喜しているのであるが、ここで特徴的なのは、その一方で若いミュージルがかならずといていいほどに、この昼間の日常的な精神状態とは別の状態を懷疑して、その状態にいる自分が異常ではないかと恐れるところである。そしてその場で数学の方程式などを解いてみて、解けるのを知って自分が正常であることを確認し、それで安堵したりするのであるが、さて、こうしてこの別の状態を一方で批判しながらも、この状態を正常な意識状態と同等に観察の対象として手放さないとどこである。これは「来たるべき頭脳人のタイプ」

の、目に見えない魂を冷静に果敢に、冒險的に実験的に、彷徨し思考錯誤しながら、生体解剖する科学者のな態度といえよう。そして生体解剖氏は自分を「あなた」と呼んで、いわば客観的に自分と他の人たちとのものの見方を比較して、こう書きつけている。

他の人たちの目は、測定可能なものを求める自分の欲求に従い、現象を絞りこんで周知の概念に組み込むが、あなたの目は現象をほぐし、手に入れた経験を手立てにして、現象を計りえないもの、つかみえないものにするのです。

これは、革命的な見方といえないだろうか。普通の目なら、自分が目にした現象を、なんとか既成の概念の枠内へ組み込むことができさえすれば、それで安堵して自足してしまいがちなものだが、生体解剖氏の見方はそれとはまったく逆だからである。普通の見方を単純化と規定できれば、生体解剖氏のは複雑化といえる。若いムージルは、「物事をできるかぎりひっくりがえしてみる」ことを、生体解剖氏のモットーの一つにしているが、これも同じことの別な表現だろう。そして『特性のない男』の主人公ウルリヒの見方も、これと同じ方向といって差し支えない。作者ムージルの説明によれば、ウルリヒは可能性の感覚の持ち主で、たとえば彼は、「ここでしかじかのことが起きた、起きるだろう、起きるにちがいない

などとはいわずに、想像力をたくましくして、ここでしかじかのことが起これば起こりうるだろう、起こってしかるべきだろう、起こらなければならないだろうに、などという。そして誰かが彼に向かって、何かについて、これはこういうもんだと説明すると、いやたぶん、別の場合だってありうるだろう、と考える」。つまり彼は「現実中存在するものと同様に現実中存在しうるはずのあらゆるものを考える能力、あるいは現実にあるものを現実にならないものよりも重大視しない能力」の持ち主なのである。そしてこの小説の文体作りをしてゆくムージルの態度も同じ方向をたどり、現実のために抑圧されて潜在を余儀なくしている可能性を目覚ますことを重大視しているから、小説はレアリズムの小説のように画面や輪郭がはっきりしたものにはならず、また読みやすいものでもないことが予想できよう。またその文章は可能性をまさぐりながら実験的につねに未来に向かって開いているので、小説自体が未完に終わる可能性を秘めており、未完の姿こそ、この小説にふさわしい完成の姿ではないかと、考えられもするのである。

四六歳のムージル像（一九二六年）

一九二六年、雑誌「文学界」に会談記を載せるために O・M・フォンターナは、当時生成中だった小説『特性

のない男』の前身に当たる『双子の妹』のことで、ムージルにインタビュした。フォンターナは当時のムージルを知るごく少数者の一人だが、当時のことを回想して、この生成中の小説に関する会話は生涯忘れ得ぬ体験であったと述懐し、そのときの感動をこう伝えている。

あのとき私は、鉱石のきらめくほの暗い神秘にみちた彼の王国の底深くに彼に導かれてゆくかのような気持であった。今日も昨日もそして世界のいたるところで営まれているすべての人間生活は遙かに遠のき、ここにひとりの孤独者が座っていた。だが彼は独自の世界を建立し、そのなかでのみ暮らしていた。私は多くの人にインタビュしたが、仕事と生活とを密着させた一世界を建立しているばかりでなく、この独自の世界のなかで独自の掟に従いながら、日常生活の水鏡の下、数一〇〇メートルの深みで、まるで鋼鉄製の深海探索機のなかでのように暮らしているこういう人に会ったのは、ただの二度のためしであった。生成中の『特性のない男』についてムージルと話したときと、その人生の孤独とその詩作の孤独についてオスカ・レールケと話したときに、日常の領域のかなたにある一世界、しかしその遥けさと独居にもかかわらず、世事に疎いということもなく、また人間嫌いということもなく、創造のへなれ！の命令が、その一呼吸一

呼吸を、その語る言葉の一つ一つを厳しく律して、しかもそれを同時に幸あるものにしてゆく独自の世界に、私はいるのを感じたのである。

ムージルのもとを辞去して夕暮れの町に出たとき、私はある不思議な混沌状態に、つまり人生の現実はどこちにあるのか——あの上の静かな書齋か、それともこの騒々しい町中か、という選択不能な状態に陥った。

ここには、『生体解剖氏』から二七年後の成熟したムージルの姿が描かれている。第一次世界大戦後、彼は創作意欲旺盛で、短編、戯曲、評論などつぎつぎに発表していたが、このインタビュの前年の一九二五年頃からは、やがては『特性のない男』という表題で公表されることになる長篇小説の仕事にひたすら没頭していて、そのため発表する作品は激減している。

このフォンターナのムージル像からは、孤独の世界に沈潜して、非現実をわがものにせんと執筆活動が続けている作家の灼熱した情熱が伝わってくるが、この日常生活の下、数一〇〇メートルの深さで、鋼鉄製の深海探索機のなかで暮していると表現されているムージルの姿は、一〇〇メートルの氷の下で外界と隔絶した状態で、冷静に果敢に魂の生体解剖をしようとしている「生体解剖氏」の姿と二重写しになってきはしないだろうか。

なおフォンターナが名をあげている孤独な詩人オスカ

・レールケは、一九二二年六月の日記に、ムージルについてこう記している——事務室でムージルに会う。気持がよく、賢く、暖かで、この世を公正に把握する人が時にいることを知る喜び、と。

フランツ・ブライの「大動物誌」（一九二二年）におけるムージル像

レールケがこのようにムージルを評したと同じ年に、オーストリアの作家フランツ・ブライは、彼の「現代文学の大動物誌」を公開し、そのなかでムージル像を描いている。この動物誌は、当時の詩人、小説家、戯曲家などの人物評で、相手を動物に見立てて風刺する作品である。

このムージルは、美しいプロポーションの、がっしりとした体格の高貴な獣である。ダマ鹿（黄鹿）という小さな科に属しているが、この科の獣にはそんな習慣がないためにかえって目立つのだが、ムージル獣は冬眠するのである。ムージル獣ははげしい日々を過ごしたあとで、人を寄せつけない森のなかで五年間眠るのだ。目を覚ましている年にムージル獣が示すそのすさまじい筋力のためばかりでなく、その神経生活の高度な繊細さのために、このように目立って長い冬眠を必要とするらしいのである。

なぜ五年間もの冬眠なのかというと、ムージルが処女作『テルレス』を発表したのは一九〇六年（二六歳）、そしてフランツ・ブライらの主宰する雑誌「ヒュペリオーン」に短篇を載せるよう依頼されて、自分ではやすやすと書けると思って引き受けたものの、この二作目の短編集『合一』が発刊されたのは、なんとその五年後の、一九一一年だったからだと思われる。量的にはまことに薄手のものののだが、質的には計りえない、つかみえないとしか表現しようのないような二つの短篇を作りあげるために——ムージルの言葉によれば——「二年半ほとんど昼夜をおかずこれに没頭し、そのあいだ他のいかなることに時間をおかず」、そのため彼は「精魂尽き果ててしまった」のである。年上の友人としてこの状況を知っていたブライは、作家ムージルの寡作の理由を、ノロ鹿にたとえればそのものすごい筋肉エネルギーの消費、人間ならばそのものすごい思考力の集中的な消費ばかりでなく、その高度に繊細な神経の中断のない使用をも必要とする文章作りによる疲労からの回復のためとしているらしい。そしてブライは、作家ムージルの均整のとれたがっしりとした男性的な体格とその筋力、思考力の集中のものの凄さ、そして一方女性的ともいえるその感性、神経の高度なこまやかさを際立たせ、そして創作にそそぐ知性と感性のその強烈な惜しみのない浪費に、高貴さ

をさえ見出しているようである。

短篇『黒つぐみ』（一九二八年）におけるムージルの自画像

短篇『黒つぐみ』は、第一次世界大戦中に、北イタリア山岳地帯で敵の飛行機から落とされた飛箭^{ひせん}、戦後のインフレ、そして母と父との相次いで死^し去^しといつたムージルの実体験がその裏にある自伝的要素の濃い作品である。ムージルはいかにも科学者らしく、数列の A_1, A_2, \dots のように、この短篇の語り手を A_2 と命名して、この A_2 が自分がした不思議な三つの体験を幼なじみの A_1 に物語るという形式で話を進めている。 A_1 はもっぱら聞き手に回され、 A_2 は自分の話を聞いてもらえればそれでよく、聞き手に自分の話を理解してもらいたいとかいう気持はまるでないようだ。「その話しぶりは、友人の前で思いつく話だった亜麻布袋をぶちまけて、空にしたうえで先を急ぐといったところがあった」。『生体解剖氏』でムージルは、主人公に自分のことを「あなた」と呼ばせながら話を進めさせ、いわば客観的に自分を二つに分けて話を進めていたように、『黒つぐみ』では、自分を A とみなして、それを A_1 と A_2 に分けて客観的に話を進めているといえよう。 A_1 をまっとうな現実感覚の持ち主とすれば、 A_2 は冒険と彷徨を好む可能性感覚の持ち主ということが

できる。たとえばこの二人の幼友達には、同じカトリック系のギムナジウムで学んでいたが、 A_2 のほうは、校内の教会の高い塔のてすりの上で、 A_1 にも同輩たちにもとてもできない逆立ちをしてみせたりした。ではなぜムージルは短篇の一頁目で A_2 にこんな命取りの逆立ちをさせたかといえ、彼も『生体解剖氏』と同じく「冒険と彷徨」の旅を続けようとしていて、生体解剖氏のモットーの一つである「物事を出来るだけ裏返しにしてみよう」を実演してみせたかったからだといえよう。あるいは、 A_1 のように現実にしつかりと足をつけて人生を送ることなどできない男だということを、塔上での物騒な逆立ちという芸で、つまり足を地につけずに天に上げて宙ぶらりんになることで、具体的に示そうとしたのだから。この若いギムナジウム生の A_2 について、ムージルはこう書いている。

彼のような体を見つけるのはむずかかった。多くの人の体のように、スポーツで鍛えた筋肉をつけてはいず、なんの努力もなしにいつも簡単に、その体は生まれながらに筋肉で編まれているようであった。そしてかなり細面の顔がその上のにっていた。目の光はピロードで包まれて鋭さをたわめられていた。齒は神秘的やさしい心(Sanftmut der Mystik)を期待させるといふよりは、むしろ狩猟する獣の白い輝きを思い出さ

せるものであった。

塔上での「逆立ち」の話のすぐあとで紹介されるこの若き日のムージル像が読者を驚かすのは、その歯の描写である。読者は若々しいしなやかな全身の筋肉が、塔上での危険な逆立ちを容易にしたと、想像することはできる。そしてまた彼の歯が狩猟する獣の白い輝きを思い出させたという表現も、A₂が定住民族的ではなくて狩猟民族的で、何かを追い求めて冒険的で彷徨好きで、したがって文明なんかくそくらえといった獣のような危険な力強さが期待されるので、これもうべなうことができるのである。だが「神秘のやさしい心」という言葉は、まだ物語が始まったばかりの二頁目の初めに、しかも危険な逆立ちのあとで突然出てくるために、これがいかにも唐突で、読者はげんな思いを抱きながら読み過ぐすのである。そして読み過ぐすことができるのは、彼の歯が「神秘のやさしい心を期待させるよりも、狩猟する獣の白い輝きを思い出させる」ほうがいかにもありそうなことだからであり、その逆ではないからだ。しかしムージルはA₂に「神秘のやさしい心を期待」していないのではない。むしろ正反対で、ここで信号ランプのように一度だけ点滅されたこのA₂に潜在している「神秘のやさしい心」が、じつは『黒つぐみ』の三つの小話をやがてつないでゆく導きの糸になり、この短篇がこうして展開していくこと

に気づかされることになるのである。筋肉の描写や歯の一方の描写が、ムージル像の男性的な面とすれば、この「神秘のやさしい心」(Sanfmut der Mystik)はその女性的な面を表わすものといえよう。

またこの Sanfmut der Mystik という二語は、ムージルがこの箇所秘に予め埋め込んだものだともいえる。一応ここに埋め込んで、読者にその存在を一瞬意識させるが、読者にはむしろ一方の男性的なほうを印象づけて、これを忘れさせようとしているのだともいえるだろう。なぜそんな手を使ったのかといえば、「神秘のやさしい心」というようなものは、とくに現代生活では滅多にお目にかかれないものであり、また人間の奥の奥に押し込められていて容易に現われないものであり、ふと現われることがあっても、本人はそれを意識しないか、意識すれば正気を失ったのではないかと恐れて、追いつめられ、かたがためられるものだからである。そしてむしろ一方の男性的なほうが、現実生活では遙かに幅をきかせているからだ。しかし詩人のムージルにとっては、人間の奥に閉じ込められていて安易に現われない「人間の半分」である、永遠に女性的なるもののこの「神秘のやさしい心」の顕在化こそ、人間の全体像を得るための文学的な使命だったからである。

『黒つぐみ』が「ディ・ノイエ・ルントウシャウ」誌に発表された一九二八年は、『特性のない男』という表題で小説が書き始められた年に当たる。この小説が扱う時代は第一次大戦直前の一九一三年夏から戦争勃発の一九一四年夏までの一年間と作者ムーヅルは考えており、主人公のウルリヒの年令は三二歳。ムーヅルはこの小説の第一巻が発表された一九三〇年には五〇歳だったが、一九一三―一四年頃はウルリヒとは同年だった。ウルリヒは作者ムーヅルの似姿と見てほぼ差し支えない。

『特性のない男』の主人公ウルリヒが描く自分像

さてこの三二歳のウルリヒは、ある日ウィーンの町なかを散策中、いつもの伝で思索に耽っていたが、折悪しく酔っ払った労働者と市民との口喧嘩の場に遭遇してそれに巻き込まれてしまい、警察に連行される羽目になる。そして調書をとられることになる。取り調べの警官が記入したところでは、ウルリヒの目は灰色、髪はブロンド、体は大きく、顔は卵形で、とくに特徴といえるものなしだった。警官が形式に則り客観的にそんな記入をしているあいだ、ウルリヒはこれに對抗して、その場で彼独自の人相書きを頭に描く。

彼の感情からすれば、体は大きく、肩幅は広く、胸郭はマストに張られた満帆のごとく張っていた。彼の

体の各関節は、腹を立てたり、口論をしたり、あるいはポーナデアが彼にすがりついたりすると、たちまち細い鋼鉄製のリンクのように筋肉を引き締めるのだった。

これが彼が描いた自画像の前半である。最後の文章はかならずしも分明ではないが、彼が怒ったり口論したり、あるいは愛人のポーナデアにすがりつかれたりすると、たちまち体中の筋肉が緊張して固く引き締まり、闘争心に燃え、反抗的に身構えるということなのだろう。『特性のない男』の第一巻では、第一次大戦前夜のヨーロッパないしウィーンのことを書かれているが、それによると、当時初めて「精神文化」に對抗するように「肉体文化」が流行の兆しをみせ、それまでの精神界の天才に代わって、スポーツ界の天才とか競馬馬の天才とかいった言葉が新聞紙上に姿を見せるようになったとのことである。軍人志望だったムーヅルは、もともと体を鍛えることには厳しかったことだろう。したがって当時の文学者には一般に見られなかったほどにスポーツには関心があがり、新泳法の「クロール」をその方面の教師について修得したりしている。そしてウルリヒの住いの化粧室にはパンチングボールが取りつけてあり、小説の初めの第二章で彼は、「通りしなにすばやくそれに一撃を加えた。それは、運命を甘受した状態とか弱気の状態では、とて

も出せないような一撃だった」と記されている。そんなわけでウルリヒも体を鍛えていて、なかなかの偉丈夫なのである。

さてボーナデアとは、ウルリヒの押しかけ愛人とも呼ぶべき女性で、さる高名な裁判官の細君で三〇歳ぐらい。なかなかの美形で上品な婦人だが、ニンホマニーなのである。辞書によれば、ニンホマニーとは女性の性欲異常昂進、女子色情症、つまり男狂いのことで、気の毒といえばまさに気の毒な一種の病気なのである。

ところで、人相のことで調書を取られたあと、ウルリヒは「職業は何か」と尋ねられる。無職と答えると調べている警官のひんしゆくを買いそうなので、「在野の学識者」と答えたいところだが、ただ「自営業」と答える。つまり彼は目下「一年間の休暇を自分に与えている」最中で、これまでの履歴はムージルのそれとほぼ等しく、軍人、時代の先端をゆくはずの技術者、そして数学者。そして目下無職のこの「在野の学識者」は、まもなくウィーンで起こされる大愛国運動の発起人の伯爵の無給の秘書にされてしまい、この運動に付かず離れずの態度で関与してゆくが、たいていは彼の屋敷で——屋敷とは、ウィーンのちよつと外れた郊外に彼が見つけた貴族の夏の別荘であった小さな城のことで、父親には黙ってこれを借り父親の金で改装したものだ——その二階の書斎

にこもって数学の研究を続けており、水の状態方程式などを解いたりしている。そして仕事に疲れると、通りを散策するのを楽しみにしているが、そうしながら彼一流の思索に耽るのが常である。

ある夜更け、そんな思索に耽りながら寂しい通りにさしかかったところ、三人の屈強な浮浪人に取り囲まれ、そして到底勝つ見込みのない喧嘩をしてみましょう。その一人を突き飛ばしたまではよかったが、後ろから後頭部を一発、鉛を詰めたゴム管でなぐられて、気を失って倒れてしまう。そこにちようど通りかかったのがどうやら情事からの帰り道だったらしいボーナデアで、彼女は倒れているこの見知らぬ男を介抱して、馬車に乗せて彼の家まで運ぶ。そしてこれが縁になって、ウルリヒの家に押し付けてくるようになる。倒れている彼を親切に介抱して家まで送ってくれたので、ウルリヒは彼女をボーナデア、「よい女神」と呼ぶようになったのだが、彼女の押しかけようにじつは閉口しているのである。彼女の姿に心を打たれて、愛撫に誘われることになるのだが、それが過ぎてしまうと、彼にはほとんど何の関係もないことだったとしか思われないし、セックスも彼には「健全な人間を泡を吹く精神異常者に変えてしまう一時的な意識状態の変化」としか感じられないのである。結局彼には彼女との関係は、彼の愛の「気まぐれの戯画」に過

ぎない。怒ったり喧嘩をしたり、ポーナデアにすがりつかれたりすると、体中の筋肉が固く引き締まるというふうに、怒ることと喧嘩をすること、ポーナデアとの性愛のことが同列に置かれているのを見ても、それはうなずけよう。そしてこのことは、ウルリヒによる自画像の後半の描写がすぐまたうなずかせてくれる。

その反対に、感動的な本を読んだり、故郷を失った大いなる愛(die heimatlose große Liebe)——そんな愛が「この世にある」とは彼にはとうてい考えられなかったが——の息吹に触れたりすると、たちまちにして彼は水中に漂うくらげのように、細まり、やさしくなり、つかみどころがなくなり、そしてやわらかくなるのであった。

この自画像の特徴は、男性的な固さと女性的なやさしさ、やわらかさの二面を強調しているところである。これは『黒つぐみ』の自画像における「狩猟する獣の白い歯の輝き」と「神秘的なやさしい心」の併記と照合しているということが出来る。ところでdie heimatlose große Liebeとは、どういう愛のことなのだろうか？

die große Liebeは「大恋愛」とも訳せ、そうするとひどく決まったような気がするが、しかしこれはそうした男女の愛の決まった形態を表わすものではなく、むしろ万物斉同の愛の状態と訳せば、かなりこれに近づく

愛の状態を表わす言葉である。『特性のない男』の第一卷第三二章で、この「大いなる愛」は、忘れられはしたがきわめて重要な恋愛事件として登場する。二〇歳の青年士官であったウルリヒは、ここで初めて孤独のうちに「大いなる愛」の状態に落ちこみ、広大無辺な一種のunio mystica状態を体験するのである。つまり、「世界とのすべての関係が弛緩、解体、いな逆転する」愛の状態、正常な精神状態では精神が鋭く働いて、主・客が弁別されてこそ認識が得られるのであるが、ここでは「思考も感覚も変革をきたして」、中国の神秘主義者が記している「人類の印であるいかなる差別にもはや従属しなくなる」状態を体験するのである。二〇歳のウルリヒは、この体験を一過性の恋の病として終わらせてしまい、その後すっかり忘れていたが、じつはこれは画期的な体験だったのであり、「その後の彼の女性関係を狂わせ」、前述したように彼の恋人たちを「彼の愛の気まぐれの戯画」にしてしまうほどの力があつたのである。

では、heimatlosとはどういうことなのだろうか？

この言葉は、故郷のない、故郷を失った、故郷を追われた、などと訳されるが、この故郷は樂園に置き換えると分かりやすい。都会生まれの人間には故郷はほとんど夢想上の存在と化してしまっているが、もし故郷があつてそこへ戻れば、大本に戻って本来の自分と完全に一つに

なり、心はなごみ、ムーヅルが記しているように、心身はともに「やさしく」なり、「やわらかく」なり、妙に肩をいからせたり、大きく見せたりする日頃の態度は消え失せて「細まる」のではないだろうか？

ムーヅルは、「大いなる愛」には、大昔どこかにそれが常に存在していた故郷が、楽園が、あったと予想し、そしてそれは禁断の木の実を食べた罪でそこから追放されてしまったと考えているのである。ウルリヒには、そんな愛が「この世にある」とは考えられなかったと書かれてるが、この「大いなる愛」は楽園を追放されて、この世にさまよい出ているのであり、したがってたまにはあるにせよ、彼を感動させる本を読んだり、あるいはこの愛の息吹に軽く触れたりすると、たちまちにして彼は故郷の楽園に舞い戻ったように、心身ともにやさしく、やわらかくなるのである。

では、ウルリヒを感動させて、ふだんは固い彼をやわらかにする本とは、どういう本なのか。ごく限定すれば神秘主義者が記した本のことだと言えよう。この自画像が描かれている箇所から四〇頁ほど前で、作者のムーヅルは、数学者のウルリヒについてこんなふうに記している——数学や科学の言葉がもつ命令的な調子とは反対のほの暗い内面性をもつ、神秘的な言葉で書かれた純粋な文章には、彼は理解をこえた親愛の情とも呼ぶべきもの

を抱いていた、と。二〇歳のウルリヒは、当時「愛の神秘に心を奪われた信仰者たちについては何一つ知らず」に、この神秘主義者たちが体験していた愛の至福の状態に落ちこんでいたのであるが、三二歳のウルリヒは、彼の昔のこの愛の不思議な体験と神秘主義者の体験とが一致することをすでに知っており、それはまた歴史的にも跡づけることができ、この状態は「あらゆる歴史上の民族の宗教、神秘、倫理のなかで繰り返され」、「あらゆる宗教よりもさらに根源的な状態であり、しかも人間がそれに参入することのできるきわめて重要な状態」と仮定できると、確信しているのである。

「あらゆる宗教よりもさらに根源的な状態で、しかも人間がそれに参入できるきわめて重要な状態」、ハイデガーが煮詰めた言葉で「存在の真理のなかでの脱自的な内在」(*das ekstatische Innesstehen in der Wahrheit des Seins*)といっているものとおそらく同じ状態、宗教をたち越えて、人間の魂がおそらく欣求して止まないこの愛の至福状態、この楽園内での愛と称することもできる「大いなる愛」、ウルリヒはそれを、今度は意識的に求め、それに参入したいものだと思い、いわばその準備として、この神秘的な魂の状態の研究とその生体解剖を、小説の第二巻の前半部ですることになるのである。

一九三〇年に発表された『特性のない男』第一巻の主

要部分である第二部のタイトルは「千篇一律の世」で、一九三三年に発表されたが、結局未完に終わることとなった第二巻第三部のタイトルは「千年王国へ（犯罪者たち）」である。

この小説の舞台が第一次大戦勃発前の一年間のウィーンであることは、すでに述べたとおりである。そして主人公のウルリヒは、そしてその背後にいるムーゼルも、この舞台内、さらには歴史上で起こることは、同じようなこと、千篇一律のこと、大部分型にはまったこと、慣習的なこと、概念的なこと、中身を吸い取られて枯渇していることばかりで、願わしいことは何一つ起こらないと達観している。そしてその例を矢継ぎ早に出していく。例えば先程話した悪党三人にやられたウルリヒは、翌日怪我を癒してベッドで横になっているが、そこでの思索はおよそ次のものである——人類は聖書と武器を、結核とツベルクリンをつくりだす。教会をつくるかと思えば、教会の真向かいに大学を建てる。修道院を兵営にするが、その兵営には従軍牧師を配属させる。こちらでは武器が、あちらでは王様が廃止されて、多少の進歩が愚昧さや邪悪を減少しても、またたくまに新たな悪事が再び補強されてしまう。「この世間周知の生の矛盾、一貫性のなさ、不完全さ」——ウルリヒは、世間一般がこれを甘受している態度に腹を立てて、その「原因と秘密のからくりを

認識することをおのれの課題にする」のである。そしてこの認識を土台にして、正しい行き方のすめとして様々な斬新な理念を送り出すが、お前の提案は人間に塩だけ嘗めて生きろというのと似ていると、友人に批評されるほどに現実との妥協を許さないものであるだけに、愛国運動のサロンでもむろん受け入れられるところとならない。

ウルリヒとは、ただ目先が変わるだけの、結局は同じようなことしか起こらないこの世の矛盾、一貫性のなさを執拗にかぎ出すことに取りつかれている男である。そして彼の来たるべき知性人の可能性思考によって、そうした既存の現実を相対化して浮かび上がらせ、風刺の笑いを誘い出すが、そのとき同時に浮び上がった現実の下から新鮮な可能性の息吹が吹き寄せてくる——この新鮮無垢な息吹こそ、『特性のない男』のとくに第一巻の精神なのだと思はる。

ウルリヒの理念のうちでとくに凄い提案は、「現実を廃止せよ!」という法外な要請だろう。この言葉は、核兵器を廃止せよ、王政を廃止せよ!よりも、強烈なロマソンを感じさせないだろうか。地球の上にかさぶたのようにこびりついている固化した現実が、核兵器、王政もろともに、この要請でこっぴどく微塵に砕けて飛び散り、その下から原初の風が吹き寄せてくるというような、詩的空

想を掻き立てる力をもった言葉である。人間は規模の小は問わず、男性原理の固く厳しい力、暴力、革命、戦争といった形で、現実の廃止らしいことを繰り返しているが、ウルリヒの考えでは、それでは千篇一律の出来事の繰り返しにすぎないのである。では、どうやって現実の廃止をするのかと問われて、ウルリヒはそれが分かっているまいと答える。だがこれまでの話から予想できることだが、これは外面的な実行ではなく内面的なそれであること、つまり女性原理ともいべき「大いなる愛」が現存するその故郷へ帰還し、そこで第二の現実ともいえる「われわれの心を本当に動かす」非現実を、わがものにするこなのである。

「千年王国へ」という第二巻のタイトルは、「千篇一律」のことしか起こらないウィーンの現実を離れて、「大いなる愛」が現存する「故郷へ」の旅を暗示している。人類の故郷である「楽園」とはせずに「千年王国へ」としたのは——両者はともに人類の至福の世界の願望図であろうが——後者のほうが可能性として前方に、未来にその存在が予測されるからだろう。第二巻の冒頭で、父の訃報を受けて急ぎ夜汽車で父の遺体が安置されている家に久し振りで帰ったウルリヒは、長いあいだ「忘れてしまっていた」妹のアガーテと再会する。地方のさる有名な教育家の妻になっている彼女は、父の看病をする

名目で夫のもとを去ってきたが、実は離婚するつもりになっただけなのである。作者のムージルは、この兄妹を心身ともに相似の双子の兄妹のように、巧まずに巧みに仕立て上げてゆく。そして二人を双子の兄妹という親密な関係下に置いて、愛の「千年王国」へ入る準備をするのである。

この準備は、妹のアガーテを、そして読者を苛立たせるほどに牛歩でなされる。それはウルリヒによれば、「千年王国」のことではまやかしが多すぎるからであり、そのためこの問題では完全殺菌して解剖にかななければならない、自動車でもそこへの道がいけるように、慎重に精密に検証してその道を固めておかなければならないからである。そして遺稿として遺された第二巻の継続部分で、ウルリヒとアガーテはウィーンの社交場裡から身を引いて彼の屋敷に引きこもり、神秘的な大いなる愛、いわゆる神なき時代の世俗的で神秘的な合一（*union mystica*）の世界に入っていく。この兄妹相姦すれすれの聖なる道行は、とくに晩年の遺稿のなかで飽かず物語られるのであるが、この二人にしか見えない霊的狀態を、ムージルは様々な語法を用いて現出させている。いわゆる現実ではない非現実の第二の現実の利那の実現、それが利那なるゆえに永遠に美しい絵となっている状態を最後に掲げて、拙いムージル紹介を終えることにする。

夏の日の息吹

そのあいだに太陽は高くのぼっていた。浜辺に打ち上げられたボートのように、彼らの寝椅子を家のそばの平らに広がる影のなかに置き去りにして、いま彼らは、夏の日のみなぎっているその底の、庭の芝生の上に横たわっていた。もうかなり長いことそうしていた。そしてまわりの状態がいろいろ変わったにもかかわらず、その変化をほとんど意識していなかったのである。会話は途切れを感じさせずに、途切れたまま宙に浮いていた。

光沢のない花吹雪の無言の流れが、ひと群れの花期をすぎた樹々をはなれて、日の光を浴びながら空に舞っていた。落花を運ぶ息吹は静かで、樹々の葉はそよとも動いていなかった。樹々の影は緑の芝生の上には落ちていなかったが、芝の緑はまるで目のように中から濃く青さをにじみ出しているかのようにだった。傍らに立ち、あるいは背景を構成している、夏のやさしい群葉を豪奢につけた樹々や茂みは、彼らの楽しげな衣装のままで、かつは驚嘆しかつは魅了されつつ、この花の葬列と自然の祭典に参列して当惑している見物人、といった印象を与えていた。春と秋、自然の語る言葉

と自然の沈黙、また生の魅力と死の魅力とがこの絵のなかで混じりあっていた。二人の心臓は止まって胸から取り出されて、空中のこの沈黙の行列に参加しているかのようであった。「このとき、心臓がわたしの胸から奪われた」と、ある神秘主義者がいっていた――アガートはその言葉を思い出した。