

ムージルの空間構成の論理

川 東 雅 樹

Über Musils Raumgestaltungsprinzip in seinen Erzählungen

Masaki KAWAHIGASHI

Die Gestaltung des Raums in Musils Erzählungen “Vereinigungen” zeigt sich der Grundlage der spiegelbildlichen Zuordnung von Raum und Mensch verhaftet. Veränderungen der einen Seite dieser korrelativen Bindung sind nicht nur in Bezug auf diese allein wichtig, sondern auf gleichartige Verschiebungen auf der anderen hin. An diesem Punkt klingt die Möglichkeit einer neuen Kommunikationsform zwischen Menschen und seiner Umwelt an. Die Trennung zwischen den gegenüberstehenden Faktoren erweist sich als eine bewegliche Grenze, die in der Umformung der Gefühle durch die Außenwelt überschritten werden kann. Wenn unsere Raumordnung durch das “Prinzip der Grenzlinie oder Umrisses”, das eigentlich die Welt oder ihre Phänomene teilen und alles Geteilte in einer Sinnordnung aufstellen will, dann tritt durch die Darstellung des aufgelöste Umrisses, der Umformung der Gegenstandswelt und des Verlierens der Form das Chaos in Erscheinung. Angesichts solchen Chaos kann sich das Ich der Heldinnen selbst aufgrund ihrer Metamorphosen in bewegliche, unbestimmte und fließende Gebilde wie Wasser, Luft und Wind verwandeln. Damit entsteht “ein großes anderes Ich”, das sich von dem einzelnen beschränkten Ich unterscheidet. Dieses andere Ich ist gleichsam ein poetisches Subjekt, ein neues Wesen, das die Welt ganz neu ansehen will, während unter dieser Anschauungsform auch eine neue Welt ins Dasein tritt

ムージルの短編小説を特徴づける独特の空間構成を取り上げたい。もともとムージルが発表した短編の数そのものは多くないが、その数少ないもののいずれもが完成度が極めて高く、それぞれ独立した形象世界を提示している。にもかかわらず、空間をいかにして配列し組み立てているか、その中で個々の形象がどのようにはめ込まれて全体の構造に寄与しているかを考えれば、そこに共通するものがあることが察知される。

空間移動あるいは場所の移動が特徴として確実に挙げられる。可動性と言ってよいかもしれない。物語の決定的な場面ないしは重要な転換点と移動というモチーフが密接に絡み合っている場合がほとんどである。『グリーンシア』のホモは家族との絆を深めるためという奇妙な決意で鉱山採掘の旅にでる。『ポルトガルの女』のケッテンの領主は異郷での婚礼の旅にでる。『愛の完成』のクラウドィネは娘を訪ねて列車に乗る。『静かなヴェロニカの誘惑』は趣が少し異なり、主人公のヴェロニカはどこにも行かずに、自宅で奇怪な想念に身をゆだねるが、恋人ヨハネスが自殺の旅の途上にあるという奇妙な筋立て。旅が小説の素材になること自体はもともとなにも珍しくもなく、冒険文学というジャンルが認知されていることを思えば、未知のものとの接触によって、出来事において

も内面においても新たな境地に達するという構想にとっちは恰好の手法であり、ある意味では常套手段だといってもいい。硬直した日常を破壊し、細部にいたるまで遅滞なく進行する生活を揺すぶることは、結末はいかなるものであっても、間違いなく新しいものをもたらすものなのだ。

『和合』のふたつの作品『愛の完成』と『静かなヴェロニカの誘惑』（以下『ヴェロニカ』と記す）を分析の対象にする。いずれもとびきり難解であることで有名だが、その難解さの出所は実はイメージの非常に繊細かつ手の込んだ組み立てにあり、そのイメージが空間の構成にも深く関与しているのである。しかもそれがこの小説の核心に直結している。

形象の選択や機能ということにおいては、ムージルはこのふたつを基本的には同じ視点から眺めている。しかしここでは『愛の完成』を軸に考察し、『静かなヴェロニカの誘惑』で分析の補強をするかたちで進めたい。理由は単純で、少なくとも『愛の完成』には説明可能な物語の進展や展開があるのに対して、『ヴェロニカ』にはおよそ筋らしいもの—もちろん探せばないわけではないが、それを取り出したところで途方に暮れるようなしるもの

で一が認められず、要するに取り扱うのに厄介なのである。

『和合』の舞台は明確には提示されていない架空の場所である。『愛の完成』は都会の濃密な一室に始まり、駅の雑踏、雪のなかを走る列車、地方のあるホテルと移動するが、『ヴェロニカ』では終始一軒の家とその前にある庭だけで、ときおり遠く海辺が想像空間に現れる。実在する場所を想起させるものはなく、言語が喚起するイメージに依存した、いわば読者一人一人がそれまでの言語体験に応じて構築していく想像空間である。つまり読み手の理解できる範囲での現実空間ということは、どこにあっても不都合ではない空間であり、同時に特定の土地とは結びつかないという意味では、どこにもない空間である。

この「どこにでもあって、どこにもない」という抽象的な空間設定が意図するのは、小説の空間を作品外の社会的、歴史的事実からできる限り独立させ、言語による諸々の形象が互いに作り出す内在的な構造のなかで小説を成り立たせることである。

夕暮れだった。窓の濃い緑の目隠しが表の通りを見下ろしていた。同じ色をしたよその目隠しと長い一列をなして、それらと少しも見分けのつかぬ顔つきで。暗く静かにおりた二つの臉のようにそれは部屋の輝きを隠し、その部屋の内では、ちょうど紅茶がくすんだ銀色のポットからカップに落ち、かすかなさざめきをたてて底を叩き、やがてひとすじに静止して見えた、麦藁色の軽いトパーズでできた透明なよじれた柱となり…¹

『愛の完成』の始まりの空間描写である。昼間の明るすぎる日常の光に行き場を失っていた人間の感性の暗部が、次第に影を濃くしながらあらゆる現象に染みわたって来る刻限である。「臉のよう」な「目隠し」は外の世界に目を閉じている。外とは昼の余光にざわめく街路だが、この場合ただ単に屋外を指しているわけではなく、主人公クラウディネの意識からは欠落しているという意味での外部世界である。外の街路に「臉」は閉じられ、対照的に内部の部屋は「輝き」で明るい。つまり見る対象である。この内部空間を見つめる「臉」は主人公の視線である。主人公は自らの内面をのぞき込むようにして部屋を眺めている。形をもたない内面は生成と消失とは無縁であるかに見えて、実はそうではない。流れつつも静止して見える紅茶はそのことを暗示している。『ヴェロニカ』の主人公ヴェロニカはそのことを別な形で表現している。

結局のところ、人は出来事のようなもので、行為する人格のようなものではない、とそれだけのことなのね。人は誰でも、出来事があるだけなのでしょうね。それでもひとつにまとまっていて、ちょうど窓のない壁に四方を囲まれたその内側のようにひとつの空間を形づくって、黙って閉じているのでしょうね。その空間の中ではあらゆることが実際には起こるには起こるけれど、でもひとつの空間からもうひとつの空間へ流れこむことはないのだから、まるで思いの中だけの出来事みたいにな…²

人間の内面が空間に拡大され、彼女の家は自分だけが住んでいる閉ざされたひとつの世界となる。閉ざされているというのはそれだけで完結していることでもある。完結した世界と出来事の生起は相容れない。クラウディネの部屋のもつ静謐感は夫婦の感情の安定した充溢に由来し、安定のあまりに動きをなくし、一種の硬直感のようなものが部屋全体にみなぎることになる。そしてこの硬直と静止は、すでにできあがったものから発する過剰な感じやすさとなって、外からやってくる破壊的な出来事に今すぐにでも反応する態勢を準備している。それは内面のちょっとした揺らぎにも組織全体が即座に危機に陥る可能性の表現である。

『愛の完成』での娘を訪ねる旅は同時に自分を見いだす旅でもある。家を出て、駅の群衆にもまれるなかで彼女の内面と外界が厳しく接触する。³ クラウディネを取り囲む外界は現実そのもので、現実には形あること、つまり肉体的な威圧感をもって圧倒する敵でもある。その敵に対してクラウディネは屈辱感で耐えるのだが、これはそれ以外になす術もないという無力感であるとともに、そのような外界と正面から向き合う姿勢の現れだともいえる。その意味で彼女は世界と対峙している。しかしこの対峙はただ彼女自身の安住している内面とそれ以外の世界がよそよそしく並立しているというだけあって、それぞれが歩み寄って交流するという可能性は排除されたままである。

彼女は座席にもたれて窓の外を眺めた。あの音色のことをさらに思いつづけることに疲れた。感覚はさえずりとさめて、物に感じやすくなっていた。しかしその感覚の背後で何ががしずまろうとし、伸びひろがろうとし、世界を滑り過ぎさせようとしていた。電柱が斜めに傾いて去り、畑が褐色の畝を雪の中からのぞかせ反転してすさり、灌木の群が人の逆立ちの格好をして幾百もの小さな脚を張りひろげ、それらの小枝からは幾百もの小さな

水滴が垂れ、したたり落ち、宙を飛び、ひらめき、輝いた。そこにはなにやら陽気で軽快なものがあった。壁が開いて視野がひろがったような、なにやら解きほぐされて重みを取り除かれたような、そしていかにも心やさしい感じが。⁴

『和合』の空間構成は内と外の対比という原理で貫かれている。建物の内部と外部、列車の車室と外の風景、部屋と街路あるいはまた主人公の夢の表象を含めた重要なイメージ、これらはみんな内と外という二元関係で表されている。内と外という規定そのものがすでにひとつの視点の存在を前提としていることになり、ほとんどの場合それは主人公のそれと同じであるのだが、すべて必ずそうだともいいきれない。また内部が必ずしも内面世界を、外部が外界の譬えというわけでもない。銘記すべきことは、ある境界線で接する二つの領域を想定しようとするものの見方である。⁵ 物語はこの二つの世界の交錯と変容を中心に展開する。窓の外の奇妙な風景はここでは明らかにクラウディネの内面の反映であり、夫との安定した生活から次第に距離を置きつつある状況と、これまでとは違う生の予感を照り返している。常識とは相容れないびつな風景は、いわゆる日常とは逆の位置にある世界を暗示する。空間の光景が反転するような現象の中でこそ最もくっきりと、人間の存在と空間の存在が等しく重なり合う。「空間にある物から発した明るさは、主人公の中で立ち上る意識として出現し、また一方でそれと同じように、依然空間の中にたたずんでいた主人公が、突然この空間を自らの内部に抱え込んでいるような気持ちになることもある。」⁶ なにもかもがひっくり返って異質なもの変形していくように、彼女の意識も弛みはじめる。「陽気」や「軽快」とは事物が現実の秩序から逃れて、思い思いに生動していく有様を伝えるものである。

外界の風景に主人公の内面が読みとれるとすれば、いわゆる外部というものはどこにあるのか。次第に荒れ模様になり、雪さえ降り始めた外の世界とは対照的に、列車の内部は薄ぼんやりした電灯の明かりのなかではやけ始めて、乗客たちの輪郭がさだかではなくなる。⁷ 自分以外の人間たちへの嫌悪は、裏を返せばその存在の確かさを認めているから生じる感情だろう。現実というのは確かなものと感じられるからこそ現実なのであって、その確かさが怪しくなれば、現実が現実であることの根拠を失うものである。そのような現実感を支えるものが何であるかは別にして、車内にいる乗客たちが主人公の前に立ちほだかるような圧倒的な他者ではなくなっている。

形象の構成を小説という言語的な仕掛けという範疇で考えれば、雪が内と外の関係の変化に影響を及ぼしてい

る。いくつかのことが観察できる。まず雪はあらゆる物を遮断する。交通を遮断することで、今いる場所をそれまでの世界から隔離する。それまでとは別の世界に、別の力が支配する領域に入ってきたことを告げるものである。眼前の視野を遮断する。視覚を奪う。カーテンのように立ちほだかって、それまでの情報が無効になり、あらたに見つめ直すことを要求する。そして次に雪は風景を一変させる。見慣れたものが異なる相貌を見せるというのは、その物自体の変化と受け取るよりも、文学技法のうえでは、それを見る者の変化と理解するものだろう。そしてまた実際そのような一見非科学的な説明を頭から拒絶する度合いが高いところでこそ、文学的な思考は頑固に自己主張する意味をもつものなのだ。さらにまた遮断するだけでなく、逆に遮断するものを取り除く働きもある。物と物の境目を覆い尽くすことによって、それまで截然と区切られて明確であった物や場所のありかがあやふやになり、いわば視覚はいかなる抵抗を受けることなく、事物の境界を越えていく。

こうして多層的に雪は空間を作り変えていく。クラウディネの内面が窓の外の風景に移しかえられるのは、今度は方向を逆にして、外からの雪が窓ガラスに吹き付けるようにして内部の様相を変えていくのである。降りしきる雪が車室の暗さを強調し、さらに車内灯とのコントラストをうみ、その鈍い光のもとで乗客たちが輪郭を失い、現実が不確かになり、不確かなものが前面に姿を現す。一連の描画の動きを追っていけば、今ある自分から離脱するおぼろげな希望が、列車の外の光景に反映して、うごめきはじめ、彼女の内面に発した異境の生の予感が外の土地の天候の異変と反応して濾過され、彼女の現実認識に変化をもたらしているのだと読みとることができるだろう。確かに外界の変化は主人公の内部に呼応するものだが、それに伴う現象は、ただ単にひとりの人間の内側に兆したものだけから生じたのではなく、純然たる自然現象の姿をとることによって、つまり外にある自然と主人公の内面が交錯した結果として展開しているのである。彼女の内的領域と外界の関係が旅立つ前の競合状態を解消し、その二つの世界の交流を促進する空間が雪の深い土地である。到達した新しい空間では駅の構内を覆っていた腐食した日常性とは別の秩序が統御している。

別の秩序は事物が変貌するイメージとして目に見えるものになる。理性ではとらえがたいもの、説明のつかない現象そして当たり前の暮らしの中では経験することないような光景が繰り広げられるのである。『ヴェロニカ』の陶酔の夜の場面では、それがよりいっそうあらわな形であらわれる。

さだかならぬものにうながされて、彼女は自分の部屋の灯という灯をともし、それらの間に囲まれて、部屋のまん中に身じろぎもせず坐った。…周囲にたいする自分の感じ方に変化をきたし、夢と目覚めの境にある見知らぬ領分へひろがり出してしまったのを、役女は一度に感じた。

彼女と物たちとを隔てていた空虚な空間が消えて、両者の間は関係をはらんで異様に緊張した。家具が、卓やら戸棚やら壁の時計やらが、それぞれの場所にどっしり落ち着き、隅々まで自身によって満たされ、彼女から離れて、握りしめられた拳のように、自身の内にしっかりとつみこまれていた。それでいて、物たちはときおりまたヴェロニカの内にあった。あるいはヴェロニカと空間との間に一枚のガラス板のようにはさみこまれたもうひとつの空間の中から、目をひらいて彼女を見つめていた。物たちは自分自身にたちかえるために長年ひたすらこの夜を待っていた様子で立ち、構みながら迫り上がった。この奔放な力がたえまなく物たちから流れ出た。そして、瞬間の感触がヴェロニカをつつんで盛り上がり中空になり、彼女自身がいきなりひとつの空間となって、蠟燭の火を黙々とゆらめかせながら、すべてをつつんでいるかのようだった。⁸

事物それ自体が意味をもっているわけでない。事物は世界に対する人間の意識の中でのみ意味をもつ。というより意味とはそういうものなのだ。そして意味とは言語や文化、慣習の束縛のもとでそれなりの場所を得てきたものである。しかしそれを統御する人間の側の意識がほころんだとき、張りつめた知性が何かしら弛みはじめるとき、意味をもつものとしての事物は解体し、もともと備わっている始源的な力が解放され、それこそ「自分自身にたちかえ」ろうとし、あらゆる方向に自らを拡大させ、あるいはなにごとにも身を預けることなく事物そのものになって沈潜する。「握りしめられた拳のように」とはそういう状態のことだろう。そこは事物の意味が希薄になっているということでは、確かに空虚であり条理の狂った混乱で、完全に空間が分裂しており、諸々のものはさまざまな形に形を変えることができ、しかしけっしてなにかひとつにまとまることはない。事物が「目をひらいて彼女を見つめ」とは、それまで統御する側だった人間が無力になり、逆に見据えられるという立場に転落する事である。それゆえ事物相互が、人間の与えた境界線の枠内に縛られることなく、無関係に共存する世界でもある。事物の不動性とはまったく縁のない空間なのだ。空間は事物がそこそこに意味を分担して受け持ち、

人間の感情に彩色されてはじめて成り立つ。埋めるものが何もなく、無機質に、等質に広がる空間はいいかえれば空虚で、空虚には場所がない。人間はそこには固有の場所をもちえない。場所を見失った人間は、物がただあるというだけで、それがなにを伝えているのかまったく分からない空間を漂う存在で、彼はどこにもいないことになり、同時にどこにでもいるともいえ、場所を奪われることはそのまま自我の喪失を意味する。

たいていの小説では旅の目的は自己発見にある。ところがクラウドィネは到達した地点で自己を喪失する。ヴェロニカは自分の家にじっととどまり、旅にでたヨハネスに向けて、どこまでも自らの肉体を伸び広げようとして内面を拡大する。そこにももはや自己らしき限定された感覚はない。

空間に自分の位置を占めるというのは、自分以外の人や事物に対して明快に境界線を引き、浸食することもなければ、されることもないような関係を確立することである。そのような秩序があって空間は存在するのであり、事物や人間の明確な意味が空間に座標を構築することを可能にする。とすると、そのような座標を否定するような形象が—それはもう形象と呼べるものではないかもしれないが—空間を満たしていくとすれば、そこには空間はないということになるだろう。

しだいにおぼつかなくなり、自分の境を限り自分を感じ取ることがおもむろにできなくなり、やがて自身が溶けて流れ出す・・・⁹

そして彼女ひとりが、揺らぎひろがった感覚をかかえて、これらの顔と物の間を滑っていく、滑り落ちていく。¹⁰

そして最後には何もかもひとすじのほのかな煙にすぎなくなる・・・それからたったひとふしの調べに・・・大気の中を流れて・・・空虚の上を流れて・・・¹¹

彼女の倦怠はひとつの音のように振れはじめることがあるのだ。それは耳の内の鳴り響いて、しかも世界のどこかしらにひとつの空間を迫り上げ、一点の光を灯す・・・一点の光を灯して人間たちを照らす。おのれを越えて伸び出し、遠く離れたほとんど無限の境でようやくひとつに出会う、そんな線のような憧れから・・・¹²

それというのも、目覚めた魂というものは空間の内にあいた、何ものにも満たされない空洞なのだ。¹³

あれはこの部屋のことだ。ヴェロニカの目は思わず壁に鏡の掛かるところを求めたが、自分の姿を見つけだすことはできなかった。彼女には何も見えなかった。……暗闇が重い液体のように家の中を満ち、彼女にはそのどこにも自分が存在しないように思われた。彼女は歩きはじめたが、いたるところ闇ばかりがあり、どこにも彼女はいなかった。それでも自分自身のほかの何ものも感じなかった。彼女のいくところに彼女があり、そしてなかった。¹⁴

『和合』のふたつの作品が難解であることは否定しようがない。誰の目にも見えるような事実感覚を拒否することから出発しているからだ。これは目に見えないものだから内面と名付けられるようなものか、というところも言いきれない。目に見えなくても説明できるものもある。そして説明がつかないからといって必ずしも内面的だというわけでもない。おそらくそのような内か外のいずれかだと明白に断言できないところに存在する感覚なのだ。一種の肉体感覚で、ちょうど皮膚一枚を境にして外と内を同時に感じているような、しかもその皮膚それ自体が危うく、脆く、いつ溶けだしてしまうかもしれないかのような浮遊感だろう。この独特の空間感覚を、言語という媒体ではほとんど限界に近いところで表現しているものなのだ。

伝えようとしているのは次のようなことだろう。いずれの主人公もいわば自我の解体を体験する。その解体は形あるものが溶けだして、輪郭が不明瞭になることで象される。輪郭とは境界線と同義である。空間は境界線で区切られて、無機質の等質空間から意味あるものへと転換する。空間が境界線を隔てて個別化、差異化されるのである。そのような境界線で分かれた意味領域が秩序づけられたものが世界である。個々の領域はそれぞれ固有の意味を与えられて定位置を獲得し、固定化されて、強固な事実として存在を主張する。この事実感覚というのは、基本的には言語や知覚、モラルや法、感情から夢想にいたるまで、要するに人間の生きるあらゆる範疇にも通用し、人間の生を制限する。もちろんこの制限なしに人間の生は成り立ちようもないのだが、そのような拘束に素直にはなじまないことも生きていることなのである。人間存在や事物の意味が境界線に限定され、その境界を挟んだそれぞれの空間にみずからを閉ざし、自足し、そしてあるいは新たに別の意味を形成する潜在的な力が堰き止められているような状況。内と外の対立する構造を動かし難いものとして固定し、外の他者と内の自己という限定。極端に言えば排除と敵意、限定された明晰こそがこの空間形式の真骨頂で、すでにある境界線の

支配する空間は過去に占拠された世界である。生きるということが本来、この先まだわからないものを想起することと直結しているとすれば、この空間原理をそのまま認めるわけにはいかないものなのである。ヴェロニカとクラウディネの漂うような、流れるような、そしてはるかに伸び広がっていくような肉体感覚はこの原理を無効にする。

主人公は輪郭を失い、流れ広がるイメージをみずからの存在形態に選んで、事物の境目を越えていく。固体ではなく液体として水にもなれば、煙のように気体にもなる。さらには風に、香りに、メロディにも姿を変え、つまりひとつの形の定まることがない。膨張し、また身を屈して、自分以外のあらゆる事物にも人間にも融合するのである。形をもたないがゆえに、いかなる空間にも順応し、そのつど形を得ることができるのだが、次の瞬間にはもう別のものへ変形しようとうかがっている。「人は出来事のようなもので、人格ではない」というのはこういうことだろう。これは自我と呼ぶにはあまりにも意志に欠け、とりとめがない。しかしこのとりとめのなき、頼りなき、受け身に徹したイメージ、凝縮と拡散、侵犯と従順という矛盾をかかえたままふくらとすべてを受け入れ、包み込むようにしてみずからを世界に変えてしまうイメージこそムージルがヴェロニカとクラウディネに託した自我のあり方である。

世界と一体化したこの大きな別の自我では、他者も事物も境界に縛られた現実の姿から解き放たれ、確たる名称も機能も役割も仮のものでしかないという認識に投げ込まれて、それまでとはまったく別の相貌を見せ始めることになる。もちろん危険な状態ではある。意味を喪失した一種の虚無ともいえる。しかしこの虚無との緊張関係を回復することによってしか、硬直した現実が生き生きすることはないとムージルは考えている。

注

ムージルの『愛の完成』ならびに『静かなヴェロニカの誘惑』からの引用は次に版による。

Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. V. Adolf Frisé, Bd. 6 Prosa und Stücke. 1. Aufl. Hamburg (Rowohlt) 1978.

またこの二作品からの引用文の訳は次のものを使わせていただいた。

ムージル著作集 第7巻 『小説集』 古井由吉訳 松籟社 1995年

¹ Musil: a.a.O. S. 156.

² ebd. S. 201.

³ Vgl. ebd. S. 161ff.

⁴ ebd. S. 163.

- ⁵ ムージルのデビュー作『テルレスの惑乱』には境界線に直接言及するくだりが頻繁にみられる。たとえば「透明で堅牢なガラスと鉄でできた建物に居るように、事務所と家庭の間でその生を規則的に刻んでいるあの人たちと、血塗られて途方もない汚辱に身をゆだねる人たち、転落してしまった別の人たち、喧噪に満ちた通りで道を誤ってしまった人たちとの間には通路があるだけでなく、その境界線は密かに近づきあっており、いつでも踏み越えることができるほどに接近しているのだ。」 ebd. S. 46ff.
- ⁶ Röttger, Brigitte: Erzählexperimente. Studien zu Robert Musils 《Drei Frauen》 und 《Vereinigungen》. Bonn, 1973. S. 136.
- ⁷ Vgl. ebd. S. 167.
- ⁸ ebd. S. 214.
- ⁹ ebd. S. 184.
- ¹⁰ ebd. S. 185.
- ¹¹ ebd. S. 193.
- ¹² ebd. S. 208.
- ¹³ ebd. S. 215.
- ¹⁴ ebd. S. 218.