

『愛の完成』における合一

鹿沼 規子

1. 序

1911年、『合一』の表題のもと、『静かなヴェロニカの誘惑』とともに『愛の完成』¹⁾は出版された。この作品はいわゆる「物語」として捉えることは難しく、ムージル本人をして「あまりにエッセイ的」「順ぐりにつながれた観察の数かず」「一つのテーマを口実とした知的なパラフレーズ」²⁾と言わしめている。

「この本の欠点は、一冊の本であることだ。表紙や背があり、頁付けされていることだ。この中の二、三冊をガラス板のあいだに挟んで、ときどきそれを取り替えてほしい。そうすれば、この本が何であるかがわかるだろう。」³⁾

ムージルは、詩人は例外に着目する人間であるとしている。⁴⁾その詩人と対照をなすのが、定点をもち、合理的世界を生きる人間、論理的根拠の上に成立する数学や規則・法則に支配されている人間である。彼らが盲目的に信じているこれらの法則はすべて、詩人から見れば無数の穴のあいた篩であり、その網目を恣意的に狭めたり広げたりすることにより、法則の有

1) Musil, Robert: Vereinigungen//Die Versuchung der stillen Veronika./ Die Vollendung der Liebe. In: Gesammelte Werke in 9 Bänden. Hrsg.von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978 以下引用に際しては本文に頁数のみを示す。訳文は、ムージル著作全集全9巻（松籟社）1992/97による。

2) Musil, Robert: Tagebücher. Hrsg.von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1976 S.213. 以下、引用に際しては、TB/213と記す。訳文は、ムージル著作全集全9巻による。

3) TB/347.

4) vgl.Musil, Robert: Skizze der Erkenntnis des Dichters. In: G.W.

効性が保たれている。このような客観的妥当性に当てはまる領域ではなく、そこからすり抜けてしまう主観の領域、個々の事象がひとまとめに括られることなく、個人の経験・思惟・無意識的意識により無限の広がりをもった存在のままでありつづける領域こそが、詩人の扱うものであるとムージルは考える。理性の網、万人に共有される手段ともなる言葉の篩からこぼれ落ちてしまったものの住まう領域を言葉で捉えようという試み、世界の亀裂からほのかに差し込む光を限界まで拡大し、厳密に表現しようという試みを、ムージルが用いたのと同じ、拡大鏡の視点で追っていきたい。

2. 語彙・文体からの考察

『愛の完成』は、決して読みやすい作品ではない。「句読点ですら、読者のためにではなく、選ばれた原則にのみ従って内容を分節した。」⁵⁾ という言葉からも、その一因が想像できよう。本章では、極限まで駆使された語彙、文体を追っていく。

まず、文の長さに着目する。話の進行に関連した個所においては、極めて簡潔な文が用いられるのに対し、内的描写に際しては、コンマやセミコロなど幾重にも文が重ねられ、ついには、フェイドアウトしてゆくことが多い。単語のレベルにおいても、合成語の多さ、そしてその長さは注目に値する。わかりやすさではなく厳密さを追求し、様々な比喩を用いることにより、対象をそのままの形で伝えようという試みである。ここでは、簡潔な形で結論づけられることも、断言されることも許されない。

続いて、個々の語句に目を移してみよう。逆説の接続詞、および副詞(句)が多用されていることに気付く。描写は次々に否定され、読者は、多角的な視点、拡散した視点に引き摺りまわされ、宙に浮かんだままの状態で放置される。また、そのような媒体なしに相反する後を結び付けている例も

5) Musil, Robert: Prosa und Stück. Hrsg.von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1978 S.969 以下引用に際しては、PS/969 と記す。訳文は、ムージル著作全集全9巻による。

多い。⁶⁾合理的精神をもってしては決して相容れないものどうしの組み合わせにより、一定の視座から見た安定した世界ではなく、一種の混濁状態が出現し、さらに、両者をつなぐ環となるもの、いまだ共有されていないなものかの影が浮かび上がってくるのである。

否定の接頭辞 un-および接尾辞-los、-frei も頻繁に用いられている。a である、b である、と規定するのではなく、a ではない、b ではない、と表現していくことにより、言葉で形容しうるものを削ぎ落とし、従来は表わしえなかったものを浮き彫りにしようというのである。中でも、sinnlos (zwecklos, ziellos, belanglos)、unfassbar (unverständlich)、endlos (unaufhaltsam, unaufhörlich) という語の多さは興味深い。意味をもった統一体としての世界の崩壊、言葉で捉えきれないものの存在、永遠、といったものが予感される。同様に、限定されることを避け、言葉の魔力から身をよじる術となっているのが、etwas、irgendwo、-wann、-wie、あるいは、beinahe、fast、kaum、vielleicht などであろう。

時に関しては、noch、schon、noch nicht、nicht mehr が同様の働きを担っていると考えられる。noch あるいは nicht mehr には過去からの糸が見え、schon あるいは noch nicht からは未来への糸が放たれる。読者は、この現在の中に過去と未来とが収斂しているのを感じるであろう。また、nicht mehr においては現在から離れてしまったものが、noch nicht においては現実の表面に浮かび上がってこないもの、まだ生を受けていないなものかが表現されていると考えることができよう。

以上のようにしてつくりだされた、なにもものにも属さぬ浮遊状態において目にする事となる「彼岸」を表現するものが、頻出する jener、ander である。このような状態を、ムージルはアレゴリーやアナロジー、すなわち、als ob、wie (wenn) などを文に組み込むことでつくりだしている。ここに接続法的世界が生じる。この接続法は、通常の用法とは異なり、直説

6) z.B. glühende Kälte (S.171), die sengende Kälte (S.172), gespenstisch klar geknotetes Stangen- Tauwerk (S.173) usw.

法と同等の権利を与えられている。あるいは、より重点がおかれているといっても過言ではないであろう。

最後に、es schien ihr、es war ihrの多用も挙げておく。あくまでも個人の主観に徹した表現である。一般化された現実ではなく、そうなる以前のもの、理性的、日常的な言葉に乗せてしまえば、たちまちのうちに輝きを失ってしまうものをそのままの形で表現しようとする意図が感じられる。

そもそも言葉とは、共有され、一般化されているがゆえにコミュニケーションの手段として有用なものである。しかしその際に、言葉は捉えたものを既成の枠に押し込め、歪曲し、本来の特徴を喪失させてしまう。ミュージルは、このような魔力から何とかして逃れようと、まさにその言葉を用いて、格闘していたのである。

3. 変容

3-1 言葉・ざわめき・音

この作品はクラウドディーネと夫との会話で幕を開けるが、まもなく言葉はその限界を露呈する。コミュニケーションの手段は、明瞭な言葉から、発信者の明示されない途切れがちの言葉、さらには沈黙へと移行し、言葉なくしての相互理解、言葉を超えた結びつきの可能性がここに示唆される。言葉はふたりの思考を仲介するものではあるが、それはすなわちふたりを独立した別個の人間として隔てるものでもある。これに対し、沈黙はふたりを個人の枠から解放し、完全な理解、完全な合一の可能性を生じさせるのである。

この後も、言葉・さざめき・ざわめき・音色・歌・音楽といった言葉が繰り返し登場する。クラウドディーネは教師たちと話をしている間、彼らの談話に包み込まれるように感じ、同時に、他人の住まいの中を通り抜けていく気分、自分は彼らであるかのような気分が襲われる。言葉は「何も無い空間の中へ流れ込んで、その空間をひとつひとつ満たして」(S.181)いき、

そこに家が現れ、人間が現れる。いわば、言葉による世界の創造である。個人の内に取り込まれた対象は、その人間の言葉となって発せられると同時に、本来のものと酷似してはいても、まったく別のものになってしまう。その人間の主観を通り抜けることにより微妙にその彩りを変え、その人間にとっての現実、その人間の世界へと変容していくのである。

このような「いったん口から漏れて生命を得た言葉の、とめどもない力」(S.186)の一方で、その無能さも明らかである。彼女の求めるものは「言葉の領分よりも深いところ」(S.181)にあり、大切なのは「言葉で説明できるものではなく、ひとつの微笑、ひとつの沈黙、内なる声への傾聴の中にある」(S.183)と感じられるのである。

これに対し、いつのまにか響いてきてはひいていく、特定の人間に属さないざわめきは、これまでクラウディーネが抱いていた世界像の崩壊、彼女の認識の変容を暗示していると考えられる。ムージルの見据える世界は、定点から臨む、秩序を持った美しい統一体ではない。果てしないざわめき、瓦礫、意味を喪失したもののたちの集合体である。このざわめきにも似た潮騒を耳にしたクラウディーネは感覚が麻痺し、「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」(S.184)のを感じる。さらには、自らのまわりでさまざまな音を感じ、「精神や自尊心と少しも関わりのない自己感情」(S.182)をもつに至る。彼女は、貞淑な妻であり、一児の母である「クラウディーネ」という枠を外れ、そのような音、ただ「渡りゆくもの、鳴り響くもの」(S.183)に溶け込んでゆくのである。

3-2 時間

この作品は、朝・昼・黄昏・夜といった時間の記述が多い。これはもちろん、単純に時の経過のみを示すものではない。夫との会話で第三者を思い浮かべると、「夕べの部屋に真昼の孤独が生じ」(S.158)、あるいは、ホテルの一室で髪を梳る自分の手を見つめるうちに、その手を何か自分とは異

質の存在であるかのように感じ、「朝のうつろさの中」「夜の気分」(S.175)が立ち昇り始める。規則正しく移り変わるべき時の流れが溶解し、時の混濁が見られるのである。これは、日常とは別の時、どちらでもなく、どちらにも属する中間領域、何にも縛られることのない浮遊状態への移行を暗示しているといえよう。このような時空に漂うクラウディーネの前で、時計は「さしあたりなにごともないようにどこかで」「独り言をはじめ」(S.172)。

この契機ともなる第三者については後に詳述するが、ここでは手について短く考察したい。主体を「見るもの」、客体を「見られるもの」と単純に定義した場合、最もよく目にする身体の一部である手は、主体に属しながらも、客体に近い面もっている。さらに、動物の肢にも似た五本の指をもち、複雑に動くこともできる。これは、乳幼児が自らの手を面白がって見つめるように、自我の確立されていない者にとっては一種不思議な存在であろう。クラウディーネはここで、全身像の自分を認識する以前の状態・自他未分化の状態へと逆行しつつあるとは考えられないであろうか。共生状態への憧れと究極の愛の結びつきとがオーバーラップする場面である。

さらに、理性・言葉の領域を昼・光、その光の届かぬ領域を夜・闇とするならば、その間を埋める薄明かり・ほのかな明かりにも浮遊状態が、あるいは境界そのものが表現されていると考えられる。また、「ほのかに差し込む光」には現実の継ぎ目から洩れ出す永遠の合一への一筋の可能性が連想される。

用いられている単語からも時の流れに目を向けておく。目に付くのは、「突然」および「しばらくして」である。正確に刻まれる時ではなく、人間の内面における時間が問題となっている。穏やかな平凡な生活の中、突如として、通常は意識の表面にも上らないなにかが出現するイメージである。後述の島も、ここに予感されよう。冒頭部では、「ひとすじの果てしなく輝き流れる糸」(S.157)として描かれていた時間が、途切れ途切れの断絶したものとしてしか捉えられなくなるのである。また、oft、manchmal、

zuweilen、wieder といった表現も重要であろう。二度と繰り返されることのない、過去—現在—未来という時の流れではなく、過去への回帰、反復を可能にする時の環である。ここに永遠が息づいている。

3-3 空間

本節では、人間が生活する場所である部屋、あるいは家に関する記述を追っていく。冒頭部でクラウディーネは夫とともに部屋の中で安らいでいる。ここは、ムージル自身、「完璧な平安と平明さ」⁷⁾と記しているように、極めて美しい印象と精緻な表現とが類まれなバランスで結びついている部分である。夕闇の迫る「外」と対照をなし、幸せな光のあふれる「家」があたかも一枚の絵のように描かれる。しかしここには「現在」のもつべき生気が感じられない。人も、光も、時間までもがこの部屋の中で凝固し、静止するのである。

「人は日々、きまった人間たちの間を、あるいはひとつの土地、ひとつの街、ひとつの家の中を歩いていく。するとこの土地やこの人間たちはたえずついてくる。[...]とところがある日、これらのものがふっと歩みを停め、不可解にも固く静まりかえり、絆を解かれ、なにやらよそよそしい、頑固な感じにつつまれて立つことがある。そして [...] それらのもののそばに、一人の見も知らない人間が立っている。そのとき、人はひとつの過去をもつのだ。」(S.178)

すなわち、クラウディーネと夫との幸せな生活は今まさに「現在」から離れ、過去のものとなろうとしているのである。彼女は後に、この生活は「ひとつの偶然によって現実となった」(S.188)ものであり、内的必然性をもつものではないと認識する。その契機となるのが、ふたりの外に存在す

7) TB/213.

る世界、つまり外界の認識である。この外界に取り巻かれ、見つめられていると意識することにより、世界を対象として扱う「主体」としての地位が揺らぎ、現在に対する不安と孤独な思いとが頭をもたげてくる。しかし、彼女は、明るい部屋の「内」から「外」の通りを眺めることにより、落ち着きを取り戻す。自分たちが世界の中心点をなしているということを確認し、固定された主体の視点を（一時的にはあるが）奪回するのである。

このような幸せな部屋と何もかも対照的に描かれるのが、旅先でのホテルの一室である。時計の刻む時間を離れ、認識の変容を体験した彼女にとっては、世界はもはや自分を中心にはりめぐらされた精巧な統一体ではなく、瓦礫の集合体としてしか映らない。この部屋を、彼女は「檻」のように感じる。冒頭部でもふたりは、第三者のことを思うと大きな球体に見つめられる感覚に襲われるが、ここでもやはり動物園の獣のように周囲から見つめられる感覚である。さらには、次節で述べる動物との融合も暗示されていると考えられよう。また、光の存在する場所の変化も興味深い。夫との生活においては、幸福な光は室内にあふれていたのだが、ここでは「目覚めは、戸外の光の現実らしさをすべてさえぎる明るいカーテンの内にあるかのように」（S.191）感じられるのである。

この他、部屋・家という生活空間はクラウディーネの思惟の中に度々登場する。彼女は旅先でかつて自らがいた場所、すなわちかつての自分を「外」から眺めることになる。通りから覗き込む家々は、中心点をもつ渦、「内ばかりうかがう運動」（S.187）として映り、人間のまわりに閉じるこのような世界は、「言葉と言葉との間にあるもの、二つの行為の接ぎ目に開く隙間」（S.187）から人間を守るものであると認識する。この隙間こそ、永遠の合一が可能となる場所であり、幸せな日常・心地よい自室がそこからふたりを遠ざけていると考えられよう。

さらに、旅の途中から彼女は雪に降り込められる。質感をもった静寂を形成する雪により、「格子」がイメージされる。ここにも、前述の「檻」が思い起こされよう。しかし、今彼女を閉ざすものは、黙した雪である。言

葉の届かぬ沈黙の中、理性の光の届かぬ領域で、彼女は夫との究極の結びつきを目指すのである。夫への手紙を出せずに終わるということも象徴的であろう。

平凡な世界からこのような空間へと彼女を運んできたものが列車である。固定した視座ではなく、移動する不確定な視点から外界＝窓外を見つめ、彼女は「壁が開いて視界が広がったような、なにやら解きほぐされて重みを取り除かれたような」(S.163)感じにおそわれる。外界と自分とを隔ててきた壁を越え、やがて彼女は、雪の中へと、言葉・理性を閉ざす「鈍色の帳」の中へとさまよいでてゆく。光と闇、内と外とを隔てるブラインド、あるいはカーテンを連想させるこの境界領域へと踏み出してゆくのである。

3-4 自我の拡大・溶解

冒頭でクラウディーネと夫との会話に登場した犯罪者Gは、彼女にとって特定の意味をもつ人物ではなく、単に「第三者」である。その役割は、ふたりをとりまく複数の人間、「見慣れぬ透明な姿で[...]見つめ、そして凍えさせる、あの大きな球体」(S.158)、さらに、歯科医、列車の乗客、教師たち、参事官が担ってゆく。このようなものの存在により、つまりクラウディーネと夫とをとりかこむものにより、ふたりは結び付けられていると彼女は感じ始めるが、やがて、彼女は「自分が彼らの一人であるかのように」(S.177)思うようになる。他者との境界が揺らぎつつあるのである。ここで彼女は、太古の、あるいは胎内の共生状態へと退行してゆくと考えられる。彼らが皆、動物や獣のイメージを抱かせるものであるという点も、それを象徴していると言えよう。

これにともない、本来人間が支配していたはずの「物」がその統制から身を振りほどく。⁸⁾ 彼女はこれに違和感を、醜悪な感じを覚える。とりわけ

8) vgl.S.165.

このような感覚は、夜、薄明かりの中で生じてくる。この光については前述の通りである。

さらには、人もまた常ならぬ姿を見せ始める。雪が降り始め、薄暗いながらも奇妙な明るさをもつ空の下を進む列車の中、乗客たちの輪郭は不確かなものとなり、夜の闇をはしる櫓では、参事官も、単に見知らぬもの・自分ではないもの・明確な形をもたぬぼんやりとした広がり・鬱蒼とした森としてしか映らなくなる。他の乗客たちも「小山のようにいかつく無無限に膨れ上がり、現実の形を巨大でおぼろげな第二の輪郭へと膨れ上がらせる目に見えぬ霧の中へと」(S.170)滑ってゆくように見える。ここに至りクラウディーネは、自分の「存在の境界が目には見えぬまま […] 自身を超えて広がってゆく」(S.170)ように感じる。この感覚は次第に確かなものとなってゆく。ホテルの部屋でろうそくの小さな光を背にし、暗闇に顔を向けていると、徐々に自分というものの姿がわからなくなり、自分の輪郭を暗闇に口を開く穴としか感じられなくなる。身体感覚が失われ、外界と融合しつつあるのである。自分がもはや手足をもつ人間であり、自らの意志で歩む者としてではなく、巨大な「器」となって何らかの力により動かされているとしか感じられなくなる。このような状態、あるいは認識に至ったクラウディーネは、時には考えに「沈み」、時には言葉の領域、あるいは一種の覚醒状態へと「浮かび」ながら、浮遊状態を生きるのである。

4. 合一

クラウディーネの想念のうちには、自然の情景が頻繁に現れる。無限の広がりをもつ自然は、彼女の追求する永遠の合一を象徴するもの、あるいはそのような合一が可能となるユートピアそのものであるといえよう。そのような自然へと、あるいは、そこを流れゆく雲や音そのものへと、さらには、自然の一部をなす動物へと、回帰したいという欲求を彼女は覚える。

ここで、重要な契機となっている「空」についてとりあげたい。灌木が空に突き立つ様を目にした瞬間、クラウディーネの覚醒は確かなものとな

り、自分の求めるものが何であるのか、どこにあるのか、はっきりと認識する。彼女は、それまで自分に付き従っていたものが反乱をおこしたかのように感じ、同時に自分と夫との結びつきが絶対的なものであるとは思われなくなる。むしろ他の男のものになることにより、夫との「究極の結婚」⁹⁾が成就するかに思われるのである。Himmel という語は見られないものの、以下のような興味深くだりもある。参事官と散歩しながら教会の前までやって来たクラウドイーネは、参事官の身振りが「虚空」(Leere)へ突き立つのを見、「幾千となく組み合わせられて彼女の肉体を形づくる結晶が互いに離反を起こしたかに」(S.182)思われる。ここで思い起こされるのが、冒頭部、幸せなふたりの生活すべてが輝きをたたえたまま凝固し、「いきなり面が整い、結晶が形作られるような」(S.157)瞬間である。平凡な幸福を閉じ込めた世界が砕け、なにものにも制限されない、それゆえに真の姿そのままが息づくものへと、自我の溶解がおこるのである。

このように見てみると空は単なる自然の一部ではなく、それ以上のものを担わされていると考えられる。空のもつ宗教的意味合いも含めて考えると、「神秘的合一」(Unio Mystica)という言葉が頭に浮かぶ。この作品はこう結ばれている。

「はるかとおくに、子供たちが神のことを思って、神様は大きいんだと言うように、彼女は自分の愛の姿を思い浮かべた。」(S.194)

このような合一が可能となる場所はどこにあるのだろうか。参事官の言葉を用いるならば「魔法をかけられた孤島」(S.168)である。彼女は「眠りの中から物に驚いて飛び起きたときの、小さな無人島のように浮かんだ狭い意識」(S.171)において、永遠の合一を追及する。夫のもとを離れ辿り着いたこの小さな街それ自体が、現実と遊離した、彼女のうちの「島」である

9) die letzte Vermählung. (S.165)

と考えられよう。

4. 結び

好評を博した処女作『テルスの惑乱』に続いての第二作目、『愛の完成』は、どのように位置づけられるものであろうか。「リアリズムの構成要素である心理学から、それと似てはいるが根本的にそれとは異なるもの（さしあたりそれに名称を与えないでおきたい）への偏寄/明白な方向転換」¹⁰⁾であったと、後にムージルは回顧している。リアリズムにおける真実とは「表面の忠実な描写がもつ真実」¹¹⁾である。これに対し、彼が目指したのは、多層的な真実を捉えることであり、現にあるもの、万人にとって明らかにあるものを描くことではなく、「当然あるはずのものを、あるいはそのための部分的解決策として、ありうるかもしれないものを」¹²⁾描くことであった。このような考えのもとに書かれたこの作品は、市場的成功には程遠かったものの、一部の表現主義者たちから熱烈な歓迎を受け、また、表現主義のレッテルを獲得するに至った。確かに、リアリズムに別れを告げたムージルと表現主義との共通項は否定できない。しかし、表現主義が物の本質を簡潔なかたちで直感的に捉え、その際思考を排除するのに対し、彼の表現は否定に次ぐ否定、緻密な分析、冷徹な観察眼により成り立つものである。これはとてつもない思考の産物である。

ムージルが描き出そうとしたものは、古来、愛や善、恍惚、神との接近など、様々な呼称を身にまとってきた。宗教や神秘思想、倫理観などにおいて、情熱と不精確さをもってのみ捉えられ、あたかも白昼夢のごとき様相を呈してきたものである。彼は、思惟の働きをもってここへ接近しようとした。それが冷徹かつ精緻な中にも不思議な叙情性をたたえた作品へとつながっているのである。感情・感覚でしか捉えられないはずのものを、

10) PS/969f.

11) PS/970.

12) PS/970.

言葉をもって、一寸の不精確さも許すことなく、情熱に浮かされることなく表現しようとする、荒唐無稽な試みである。しかも、最大限の厳密さ、慎重さをもってする、遅々として進まぬ仕事である。新たな表現の可能性の影に、その絶望的見通しも見え隠れしていることは否定できない。

後の大作『特性のない男』に至るまでの彼の作品の原型が随所にちりばめられ、短編ながらもムージル文学の粋を十分に味わうことのできるこの作品は、失敗作であるとも、傑作であるとも考えられる。途方もない魅力に満ちながらもその読解・分析をかたくなに拒む『愛の完成』における試みをもう一度振り返ってみたい。

そもそも、人間は身体をもつ存在である。外界との接点であるこの身体は、五感を活用し、様々なことを体験し、肉体の枠を越えて広がってゆく。この拡大した身体がすなわち狭義の「世界」である。この作品においては、ある時は部屋として、ある時は球体として、象徴的に表現されている。この世界の中心に、人間は固定された安定した視座をもって存在している。この場合、人間は安定した自我を保っていると考えても良いであろう。このとき世界は秩序を持った統一体として映っているはずである。しかし、ムージルはここに安らいでいることはない。自他未分化の共生状態を脱却した人間は、自我の形成の際、なにものにも属さない領域、あらゆるものの共生する空間を、無意識のうちに何度も踏み越えてゆく。このような空間を見つめる視点は、実際には獲得不可能な、神のみに許されたものであるかもしれない。しかし彼は、思惟の働きを通じてここに接近しようとする。これが獣性・アニミズム・シャーマニズムへの回帰として描かれているのである。このような、人間の踏み入ったことのない空間を人間の言葉で描き出すために、彼はあらゆる手段を講じている。時間や光、空間、人間、もの、すべてを、なにものにも属さない状態、区切られない状態、あらゆるものが融合する状態に移行させるのである。語彙や文体までもがその役割を担わされる。結果的に、非常に神秘的な、なぞめいた作品が成立する。

ムージル文学の最大の特徴であり魅力である、神秘的色合いと冷徹な厳密さとの奇妙な融合は、このように考えるならばまったく必然的なものである。この恰侗な分析による叙情性は、やがて熟達して『三人の女』を生み出し、『特性のない男』へと至る。それらの礎となった『愛の完成』は、その試みの無謀さ、微塵の甘さもない徹底性ゆえに、珠玉の名作にはなりえないとしても、文学と呼ぶにはあまりに知的すぎるとしても、やはりムージル文学の精華、あるいは原石であるように思えてならない。磨かれぬままグロテスクに放置されながらも、人を魅了せずにはおかない光がここから洩れだしているのである。

(1998年 博士前期課程修了)

Die Vereinigung in der „Vollendung der Liebe“

Noriko Kanuma

In der „Vollendung der Liebe“ ist die Absicht Musils sichtbar, noch nicht geborene, als Möglichkeiten bleibende Wirklichkeiten, oder etwas, was durch den Raster der sprachlichen Ordnungsmuster fällt, durch Sprache und Erzählung zu fassen oder auszudrücken. Diese Erzählung ist nämlich als ein Experimentieren mit Sprache und Erzähltechniken zu betrachten.

Musil setzt zwei oder drei einander widersprüchliche Attribute, oder oft antithetische Begriffe zusammen, um „bisher unausdrückbare Sachen in Gedanken und Worte“ (TB/231) zu fassen. Viele negative und unbestimmte Adjektive, Adverbien und Substantive vermeiden die Beschränkung der Gegenstände. Der häufige Gebrauch unbestimmter Ausdrücke (z.B., *etwas*, *irgendwann*, *beinahe*, *kaum* usw.) zielt auf Übergänge, Grenzbereiche und den Schwebzustand hin.

Dieses Experiment führt Claudine von der Vereinigung in der Abgeschlossenheit zu einer höheren Vereinigung in der Offenheit. Sprache löst sich in Rauschen, Schweigen, oder Tönen auf. Im Gegensatz zur auf Klarheit und Abgrenzungen dringenden geläufigen Sprache entgrenzt diese Form der Sprache, und daher deutet sie die Vereinigung mit einem anderen oder mit der Welt an. Anstelle der Zeit der Uhren tritt die Zeit auf, die Claudines Bewußtsein spiegelt. Der Zeitfaden wird zerschnitten. In die Geschehnisse schlingen sich die Vergangenheit und die Zukunft, Tag und Nacht, Licht und Dunkelheit.

Das Aufheben der Grenze zwischen den Bereichen erweitert Claudines Bewußtsein, und sie verliert ihre Eigenschaften. Hier befindet sie sich auf einer Insel: nicht nur in einer von der Umgebung abgeschnittenen Stadt, sondern zugleich an einem Ort, der in Claudines Bewußtsein auftaucht. Diese Insel ist unabhängig vom Alltagsleben und von Wirklichkeiten. Befreit von allen Beschränkungen sind alle dort in der nie endenden Bewegung, in der ewigen harmonischen Vereinigung.