



【写真 23】

マルタによるローベルト・ムージルの  
スケッチ、1909年4月作

前かもしれないが、かまうまい。なにしろどんな人間にも、さながら猛獣のようにふるまう食い気というものがある一方で、食い気とは全然違ふ、およそがつつきや満腹とは無縁に、いわば秋の陽光のなかの一房の葡萄のごとく、優しく熟すものがあるのだからね。それどころかどんな感情にも、例外なくこの二つのものが共存しているとすらいえる」(M V/ 6/ 38, MoE 1236)。

ムージルが『合一』でもくろんだのは、「子守女の仕事という軛から、物語り行為を」ついに「解放する」(p.98) こと、これであった。その方策として、筋と意味との割合を、ありふれた文学作品のそれとは逆にした。その結果、筋は最小になり、言葉のもつ意味は最大になった。「つまり、混合比を単純に逆さまにしたわけです。これは技術的な操作ですから、その出来はエンジニアの眼で評価する必要があります(should)。(p.98)。混合比を逆にする芸術上の技法は直喩である。「形象はこの本の骨格をなしているのであって、上っ面の一部ではありません。形象は意味の運び手です」(MIV/ 3/ 421, B87)。形象こそがエネルギーを作中人物から読み手へ媒介する。これにより両者のあいだで「魂の燃料」(fuel)の同化が可能になる。そうムージルは考えた。すでに『テルレス』の主人公にとって比喩とは「橋」であった。「自分の精神の前に無言で立っているものと自分とをつなぐ」[...]「橋」(p.65)。『合一』を書