

## 7. 「別様でもありうるという予感」

案を練りはじめたのは一九〇八年、『合一』執筆の時期にまで遡る。一九一一年、「無政府主義者たち」という仮題を思いついて書きとめた。大戦が勃発したとき、この戯曲は——ムージルの勧進元フランク・ブライは、早くも鳴り物入りで熱心に宣伝していたが——まだ「もやもやした精神的素材」(E 33/105, T 956)でしかなかった。『熱狂家たち』がようやく完成したのは一九二〇年の初夏。一〇年ほどかかったことになる。

創作過程が長くなったのは、戦争で中断したせいもあるが、ムージルの仕事のやり方にも原因がある。ムージルの厳格な芸術観は、早くも『合一』執筆時に打ち出されていた。一作ごとに文学をゼロ同然の状態から創出することを要求するもので、今回の場合は演劇をゼロ同然の状態から、ということになる。遅筆はこの芸術観のせいだということだが、あらためて示されたわけである。もっとも、作者の立場でこの戯曲の成立史を振り返るなら、

そこに如実に示されているのは、作品の内容と筋はムージルには少しも重要でなかったということである。「今日に至るまで、何を語るかは副次的なことだと考えてきた。[...]」そのことがまさしく逸話風に表れている。「[...]」例は、不連続きのわが代表作『熱狂家たち』である。「[...]」。この戯曲の一語一語は、ほぼ例外なく、最初から現在に至るまで変わっていない。しかし三つのバージョン、三つの異なった筋、三つの場所、三種類の人物群、要するに舞台作品としてはまったく相異なる三種類の戯曲があった。それでいて、この三つは本質的には同一のものなのである。(MINT 37, p. 954)

早くも『テルレス』刊行後にムージルは力説していた。時流に囚われた批評家たちはこの小説の内容に飛びついたが、自分してみれば、この内容こそ最も重要度の低いものなのだ、と。『熱狂家たち』についてはこうである。「本当を言うと、自分が何を語り、誰を描くかは、自分にはどうでもよいこと