

イメージと言語

—— ムージル「新しい美学のきざし」における「ビルト」の概念について

津 田 拓 人

I

ローベルト・ムージルの一九二五年のエッセイ「新しい美学のきざし——映画のドラマトゥルギーへのコメント」（以下「美学」）は、『特性のない男』の重要概念「別の状態」について、作家が初めて理論的な考察を行ったことで知られている。このエッセイは、友人ペラ・バラージュの映画理論書『目に見える人間、あるいは映画の文化』（一九二四）の書評として書かれたという経緯があり、ムージルは「美学」の執筆に先立って、バラージュの著作から詳細な抜粋ノートを作成し、それを土台にして初期の構想を立ち上げている。注目すべきは、草稿中でムージルがバラージュの個々の論点に、しばしば注釈の形で精神病理学医エルンスト・クレッチュマーの『医学的心理学』（一九二二）の学説を頁数にいたるまで書き込み、両者を引き比べていたことである。両者の著作の頁の対応関係を追いながら草稿を読み解くと、両者の「ビルト（Bild）」の概念についてムージルが関心を持っていたことがわかる。このエッセイの中に織り合わされている映画美学、精神病理学、民族学、神秘主義の様々な言説が「別の状態」の構想とどのようにかわるのかを問テキスト性の観点から多くの先行研究が論じてきた。特にデジタル版全集クラゲンフルター・アウスガーベ（二〇〇九）の発表以降、それまで閲覧が困難だった遺稿群に比較的容易にアクセス可能になったため、『目に見える人間』からの抜粋ノートを含めた「美学」の草稿の検証も行われつつある。とりわけ民族学や精神病理学の方面を分析した先行研究は¹⁾、ムージルが「美学」の中で言及したリュシアン・レヴィ＝ブリュールの民族学説等に注目し、一九二〇年代のムージルの民族学受容において、作家がいわゆる「未開人」の具象的（bildhaft）な世界認識の在り方と、それに対応した言語表現を研究し、『特性のない男』の人物造形——とりわけ「狂気」と「未開性」の言説を担うモースブルッガーとクラリッセ——に活用したことを遺稿の記述を含めて実証的に明らかにしてきた²⁾。ニコラ・ゲスの近年の研究は、そうした論証の過程で「美学」草稿中のクレッチュマーからのメモに言及しているが、ムージルが別の観点から「ビルト」について考察している記述には触れていない³⁾。ムージルは草稿の複数の箇所、映画の映像（Bild）（バラージュ）を、夢や催眠状態時の思考、精神疾患の思考にあらわれる内面的イメージ（Bild）（クレッチュマー）と関連させて考えているのである。ムージルはこのことを「美学」の完成稿ではこのことを明示的には論じなかった。

ではなぜこの関連に改めて注目する必要があるのだろうか。バラージュとクレッチュマーの

「ビルト」概念について検討すると、両者の問題意識は違えども、ともに言語についての省察がそこに付随していることがわかる。後で見るように、バラージュは、無声映画の「映像」に固有の表現論理を追求することで、視覚的なもの（映画）と言語的なもの（文学）のあいだに境界線を引いている。クレッチュマーは、言語による抽象的、概念的思考とイメージによる具象的、未開的思考のあいだの差異を強調した。これは、彼が内面的イメージの性質を規定するために、精神分析や民族心理学などの進化論的な心理学に依拠したためである。文学者は当然だが言語によって作品を作る。二つの「ビルト」概念を草稿中で比較対照した時のムージルの頭には、言語をめぐるどのような問題関心があったのか。本論では「美学」草稿を読解し、完成稿を「ビルト」概念に沿って読み直すことで、このことを考えてみたい。俯瞰的にみればそれは同時に、世紀転換期における夢や幻覚についての諸言説の繋がりを検討することにつながる。古来より夢は詩人に靈感の源となってきたが、モデルネの時代には夢に関する学術研究が詩人に靈感を与えるようになる。たとえば、ホフマンスタールが夢や半覚醒状態に関する一九世紀以来の学術研究を渉獵し、夢の情動的、非・言語的なイメージの性質を文学表現に応用しようとしていたことが指摘されている⁴⁾。詩人にして医師でもあったベンにしても事情はそう変わらない⁵⁾。ムージルもそのうちの一人なのである。彼がクレッチュマーの『医学的心理学』で主に参照したのは夢のイメージに関する学説なのだから。

なお本論では「ビルト」の語を訳す際に文脈に応じて「像」「図像」「映像」「形象」「イメージ」とし、このドイツ語がその多義性と柔軟性のために異分野間で様々な意義を持ちつつ緩やかな共通のコンテクストを形成していることを強調したい場合には「ビルト」と表記している。

II

まずは世紀転換期の夢理論の源泉となったフロイト精神分析を出発点にして、「ビルト」と言語をめぐる問題がどのような経路を経てムージルの草稿につながっているかを検討したい。周知のようにフロイトの『夢解釈』（一九〇〇）の新しさは、夢には固有の隠れた論理が作動していること、その論理が適応される仕組みを把握すれば、夢の根幹にある無意識の思考や欲望を明確に規定できることを主張した点にあった。その主要な仕組みとして、夢は、複数の異質な要素を一つの像にまとめたり（「縮合」）、力点のある像から別の像に移したり（「遷移」）、性的欲望を何らかの像で代理（「象徴」）したりする。そしていま一つ重要なものは、フロイトが夢の「呈示可能性」と呼ぶもので、夢の中での思考内容は言語によってではなく、具象的な図像（Bild）の形式で呈示されるという点である。彼は折に触れてこの図像性を絵に喩えている。『夢解釈』には次のように書かれている。

夢内容は、いわば絵文字（Bilderschrift）で書かれているため、その記号は一つひとつ、夢思考の言葉に移しかえられなければならない。もしそれらの記号を、記号の連関としてでは

なく絵そのものの価値（Bilderwert）によって読み解こうとすれば、あきらかに誤りに導かれるだろう⁶⁾。

つまり、夢とはその意味が解かれることを待っている「判じ絵」⁷⁾なのだ。そこには図像の意味を保証する言語的メッセージの存在が前提にある。一九一五～一九一七年の「精神分析入門講義」では、「言葉の文言に端を発する、造形的で具体的な図像化（Verbildlichung）」⁸⁾とも言われている。フロイトによれば、人間の思考の発達の歴史において、はじめに「多くの場合視覚的な性質」の「感覚的な図像」、あるいは「感覚印象の想起像」があり、後からこれに言葉が結びつき、最後に言葉が思考に結びついた⁹⁾。発達史的に後に位置する現代人は、覚醒している時、具象的な図像ではなく抽象的な言語によって思考するが、夢の中ではこの順が逆転する。そのため、夢の中でのイメージによる「表現様式は、[…] 図像の言語（Bildersprache）へ、象徴関係へ、ひょっとするとわれわれの思考言語の発達以前に存在した状況へと逆戻りしている」。この夢の図像的特性が「アルカイック」で「退行的」であるとフロイトは説明している¹⁰⁾。これらの主張は図像よりも言語に重きを置いている。『夢解釈』以前の『ヒステリー研究』（1895）でフロイトが用いた「トーキング・キュア」にしても、患者に執拗にまわりつく幻覚のイメージを、患者自身に言葉で繰り返し描写させることによって消滅させることを目指していた。この点に注目したフリードリヒ・キットラーは、「トーキング・キュア」についてのフロイトの叙述における、図像に対する言語の優位を強調する。すでに師のジャン＝マルタン・シャルコーがヒステリー患者の発作の動作を連続写真で記録した同時代に（それもフロイトがその場に立ち会っていたにもかかわらず）、フロイトが言語というメディアに固執したことを、彼は精神病理学と精神分析の分岐点とみなしているというのだ¹¹⁾。

フロイトのこのようなロゴス優先、「精神分析の偶像破壊」¹²⁾の点に、パラージュの映画美学との断絶がある。ゲオルク・ヴィルヘルム・パプストの表現主義映画『心の不思議』（一九二六）についての評価を一例に挙げよう。精神分析に着想を得たこの映画にはフロイトの弟子が撮影に協力しているが、フロイト自身は頑なに精神分析の映画への応用を拒否し、弟子の撮影協力に反対したという。フロイトの伝記作者は、彼が自身の思想の抽象的観念が造形的方法では表現できないと明言していたことや、無意識へのアクセスは言語的なもののみ可能であると考えていたことにその理由を求めているが¹³⁾、これは視点を変えれば、「退行」的な認識の美的な面、つまり「絵そのものの価値」をフロイトが評価しなかったためではないだろうか。対してパラージュは、一九三〇年の『映画の精神』で、この映画が「下意識の映像的象徴を映画において示そうとした」初の試みであると位置づけし、精神分析が心理イメージの連想過程を描くための「恰好の予備研究」であると書いた。ただしパラージュは、実際の心理過程を表現するにあたっては言葉よりも映像のモンタージュのほうがその独自のテンポを再現できると論じ、「言葉の概念性が感覚的知覚の非合理的、幻覚的性格を損なう」としているから、「予備研究」の文言はかならずしも肯定的評価を意味しない¹⁴⁾。というのもパラージュにとっては、映像メディア特有の美的ポテン

シャルを追求することで、まさしくフロイトのいう「絵そのものの価値」を確立することが問題だったからである。各芸術はそのメディウムに固有の表現を追求すべしというレッシングの古典美学以来のこのような見解は、一九二四年の『目に見える人間』でも変わらない。そこでのパラージュの主張の根幹は、いかに監督が場面を映像（Bild）に映し出すか、いかにクローズ・アップ、パン・ショット、映像構成（≒モンタージュ）などの技術を用いてスクリーン上の事物を通常の現実とは異なった相の元に映し出すかということである。

映画での夢は映画そのものとまったく同じである。話の内容ではなく、それが映像のうちに現れるものが問題なのだ。才能のない監督たちは、夢の中で起こりそうもない出来事を起こすことでごまかそうとする。彼らが夢の映像（Traumbilder）の代わりに用いるのは、童話的な映像がせいぜいのところである（それも往々にして空虚なアレゴリーに過ぎず、思想から捻り出した象徴と比喩だけで、非合理的なものを何一つもたない）[SM 95f]。

『目に見える人間』のこの一節は、精神分析には触れていないものの、フロイトへの反論として読める。

III

フロイト門下の俊英たちでさえまだ精神分析と映画をつなげる試みをほとんど行っていなかった一九二〇年代前半に、精神分析の夢理論を一部採用しつつ、これを映画的イメージに近づけて解釈したのが、クレッチュマーの『医学的心理学』だった。この著作は一九二二年の初版以来、同時代の医学研究成果を反映しつつ版を重ね、第二次世界大戦後にいたるまでドイツの精神医学のスタンダードとなった教科書的な著作である。ムージルの草稿からは彼が初版の第一部「心とその発達史」、第二部「心の仕組み」を参考にしたことがわかる¹⁵⁾。クレッチュマーは「発達史的考察方法」なるものをそこで採用した。それは、人間の心理の解明にあたって、個体発生的には「児童心理学」、系統発生的には「民族心理学（とくに未開人の心理学）」、そして「動物心理学」を援用するというものである[MP 13]。それにより彼は、いわゆる未開人の非論理的な心理、精神疾患の患者の幻覚、健常者の見る夢のイメージ、そして芸術作品（とりわけ表現主義）の形象に共通の心理学的基盤を与えようとした。これは上記のフロイトの夢理論と同じく、「個体発生は系統発生を繰り返す」という当時広く受け入れられていた反復説の一ヴァージョンである。

精神分析と同じく、『医学的心理学』でも思考の発達史における「ビルト」と言語の関係が問題となる。クレッチュマーはまず、ヴィルヘルム・ヴントの民族心理学から「言語は自然に発芽し成長するのではなく、凝集し膠着しながら発展する」という言語学説を参照する。それによれば、具象的なイメージをあらわす一綴りの形象語（Bildwort）が複雑な概念をあらわす新語に変

化するとき、自然と格変化や接頭辞、接尾辞などの文法変化が起こって複雑化するのではなく、別の形象語とくっつくことで変化するのだという。例えば、「場所——料理する——何か (Platz——kochen——etwas)」という三つの形象語が一つに「凝集」「膠着」して「台所 (Küche)」という新しい概念 (膠着語) になるように。クレッチュマーはこの理論に基づき、それぞれの膠着語の元となった具象的イメージは言語の発達につれて意識されなくなり、今では「概念 (Begriff)」や「対象 (Gegenstand)」という抽象名詞から、動詞「つかむ (begreifen)」や「対峙する (gegenüberstehen)」の具象的な動作イメージをわずかに感じ取れる程度になっていると述べる。そして、現代の文化を発達させる元となった抽象的思考がこのような「イメージ系列の形式的短縮化の進展」から生じたとまとめている。興味深いのは、「夢や精神分裂病」では、「抽象的思考がふたたび個々のイメージにまでばらばらに崩れ、「非シンタクスの」になるということである [MP 17f]。夢の思考では、言語による論理的な抽象思考が、ひとつなぎに切れ目なく変容し続ける具象的なイメージ (= 映像) の列に変わるというのである。クレッチュマーがこのことをフロイトの「退行」説によって解釈しているのは驚くにあたらないだろう [MP 56]。

さらに一歩進んで、健常者の夢の思考の特徴は、催眠状態とヒステリー的譫妄状態、白昼夢における思考に応用される。催眠状態が深まると夢と同じく「ヴィジュアル化された思考」が立ち現れてくる。クレッチュマーは次のような患者の証言を例に出している。

わたしは水の中に横たわっている、だが外を見ることができる…わたしの上には気味の悪いやせた体が横たわっている…どんなふうに分が横になっているかをわたしは知っている、でもわたしの体は90度ねじまがっていた…わたしの胸に深い孔があいている…孔からは長い首が出ている、鶯鳥の首のような、握りこぶしくらいの小さな頭がついた首…孔から首の出た胴体がぐるりとわたしの体から飛び出す…わたしは不安になる (MP 71)。

画期的なことに、クレッチュマーはこの記述を映画の一シーンに見立てた。このような催眠状態下の「心理体験は被催眠者の目の前で連続するイメージのかたちで (bildstreifendförmig) 〈フィルムの (filmartig)〉に繰り広げられる」[MP 71] (傍点筆者) というのである。ヒステリー的譫妄状態について述べた箇所では、「ヒステリー状態が往々にして描き出すのは、生々しいイメージ、劇的な場面にほかならない。そこでは、出発点となった体験がいわば映画のように (kinematographisch)、極端にカリカチュア化された感情表現をともなってその都度繰り返し演じられる」[MP 72] と述べられている。クレッチュマーが使った単語の一部 (= Bildstreifen) は、ここでは試みに「連続するイメージ」と訳したが、コマごとに切っていない映写用のスライドを指す場合もあれば、フィルムそのものを指す場合もある。クレッチュマーの場合、もはや「ビルト」の語を「映像」と「イメージ」のどちらかに訳し分けることができないほど混然一体になっている。一八八八年、映画と同時期に誕生したクレッチュマーには、フィルムというメ

ディアとそれが生み出す映像は、一八五六年生まれのフロイトが感じていたよりもずっと身近なものだったのだろう。ともあれ、内面的イメージと映画を結合させたこのような「ビルト」論は、映画館に足繁く通っていたムージル（一八八〇年生まれ）の目を当然引き付けた¹⁶⁾。彼はバラージュ（一八八四年生まれ）からの抜粋ノートを作る際、クレチュマーの見解をいくつもメモしている。「芸術において（夢の中のように）思考（連続するイメージ（Bilderfolge））は感情の流れを追う」。「〈連続イメージ思考（Bildstreifendenken）〉はフィルムの性質（filmartig）であると記述されている」[Mappe IV /3/300]。「ヒステリーの譫妄状態は映画のドラマ（Kinodrama）にたとえられている。催眠状態として」[Mappe IV /3/301]。これらに続けてムージルは『医学的心理学』の中の論点をその頁数とともにメモし、バラージュと関連付けている。

記憶と思考は感覚的イメージ（sinnliche Bilder）に翻訳しなおされる。—— 夢、催眠、譫妄状態において。七三—— これによって、バラージュが非難する、映画の通俗的象徴が基礎づけられてはいないか？ [Mappe IV /3/301]。

クレチュマーが該当箇所でも論じたのは、ヒステリー患者の幻覚イメージに現れる記憶や実現されなかった願望もまた、夢や催眠状態とおなじく、映像の形でフィルムのように展開するということである [MP 73f]。フロイトと同様、クレチュマーは夢の「退行」的イメージを合理的に解釈し言語コードに変換できると考えていた。すでに前節で確認したように、言語への翻訳を前提にするような映像はバラージュにとって陳腐なアレゴリーであった。このメモにより、ムージルは間接的ながら、（精神分析を含む）広義の精神医学と映画美学のあいだの方法論の相違を知っていたことがわかる。

IV

これまでの議論を振り返ると、草稿中のメモが（ムージルがどこまで自覚的だったかは別にしても）、「ビルト」の語を糸として、精神分析、精神病理学、民族心理学、映画美学を横断する同時代的コンテクストに織り込まれていることがわかる。そこには抽象と具象、概念と象徴、正常と狂気、文明と未開、大人と子供の対比というトポスが加わって複雑なモザイク模様を成している¹⁷⁾。その中でムージルは何を模索していたのだろうか。以下では「美学」の読解を通じてこのことを考えていく。

ムージルは「美学」の完成稿で、『目に見える人間』から次の箇所を引用している。

言葉を話す人間たちの世界では、むっつりと押し黙った事物は人間に比べて生氣もなく、とるに足りない。[...] しかし人間も事物も沈黙しているところでは、事物は人間とほとんど均質になり、それにより生氣と意義を獲得する。これが映画あの特別な雰囲気謎であり、

それはあらゆる文学的可能性の手の届かないところにある。[…]「いかなる対象の映像も本来は内的な状態を意味している」[GW II 1142]。

バラージュのこの主張は一種のメディア論的な文明批判に支えられている。それによれば、グーテンベルクの印刷術の発明以来、人間の認識は視覚ではなく文字に基づくようになり、「視覚の文化」が「概念の文化」に変わった。しかし無声映画の発明によって、人間はスクリーン上で文字からふたたび解放され、純粹な視覚体験のなかで事物や人間の身体はふたたび「目に見える」ようになる[SM 51f]。「概念の文化」は人間を言葉でコマ切れにしてきたが、それに対して、言葉に媒介されないスクリーン上の身体の「身振り言語」は、非合理的な自我全体をあらわすことができる。「身振り言語」は「我々自身の肉体をもはや疎遠なものとして […] 引きずっていかなくても済むようにという我々の痛切な憧憬から発している」[SM 54]。加えて、バラージュは事物の存在の別の相を際立たせるこのような「観相学」が表現主義的映画の本質だと述べた。先入観のない子供の眼には薄暗い部屋に置かれた家具が「相貌」を持っているように見え、それが不気味な印象をもって存在感を放つという、あの瞬間を表現主義は目指している[SM 92f]。反近代的なこれらの主張には、感覚の無媒介性と無垢さ、失われた全体性の回復といったロマン主義的要素が浮きだっている。また、印刷術以前の文化や子供に視覚的なものを割り振るあたりに、フロイト（とクレッチュマー）のいう図像的思考の「退行」性に似たニュアンスを感じ取れるだろう。後年の著書でバラージュが純粹無垢な視覚表象を未開人と児童に共通するものとして論じていることを考え合わせれば¹⁸⁾、バラージュもまた、「ビルト」をめぐる同時代の進化論的、民族心理学的コンテクストとは無縁ではないことがわかる。

文学（＝言葉）を締め出すこの前衛的「マニフェスト」¹⁹⁾を読んだムージルは抜粋ノートにこう書いている。「バラージュが求める総括的スローガンは、社会的なそれである（心理学的な見かけをしようとも）。すなわち概念的なものからの救済」[Mappe IV /3/303]。その少し後でこれに触れて、「バラージュが文学を発見してしてくれたならば、と思わずにいられない」[Mappe IV /3/305]と本音をこぼしている。「美学」の完成稿は、このスローガンを「あまりに楽観的な〔概念からの〕解放の試み」[GW II 1142]と言い換え、バラージュの名を出さずに、同時代の表現主義、革命的絵画などを槍玉に挙げて仮借なく批判している。「概念的なもの、知的なものは芸術の終末期の墮罪であり、形式的なもの、感覚的なものは芸術の樂園状態である」[GW II 1151]といったジャーゴンを批判するために、ムージルは『医学的心理学』中のプリミティブ芸術に関する考察に依拠した。それをムージルは「プリミティブ芸術は概念的である」[Mappe IV /3/299, 303]という言い方にまとめている。これにはクレッチュマーがフロイトの夢理論から借用し、アルカイックな造形芸術の分析に応用した「縮合」と「遷移」という概念が関わっている。これらをムージルがどのようにバラージュへの批判として活用したかは稿を改めて論じる予定なのでここでは割愛するが、「美学」全体を俯瞰すると、バラージュとの関係において、すでに草稿段階でムージルには二つの方針があったことがわかる。一つにはバラージュの

反概念的姿勢への反駁のために、『医学的心理学』中の「未開」心理の分析に基づいて、芸術体験の本質が「分割 (Abpaltung)」および「抽象 (Abstraktion)」による知的・概念的なものにあると示すことである。そして今一つは、「いかなる対象の映像も本来は内的な状態を意味している」という、バラージュが無声映画固有の表現領域としたものを、クレッチュマーの夢の理論を経由して文学の領域にもたらしことである。第二の点について以下で検討しよう。

ところでムージル自身、「美学」の中でバラージュとは違う角度から近代の合理的精神の破壊的側面を指摘し、それを超出するようなユートピア的な精神状態を語っていたのではなかっただろうか。精神の「通常の状態 (Normalzustand)」と「別の状態 (anderer Zustand)」のことである。「通常の状態」は、「能動性」「勇敢さ」「策略」「悪」「狩猟本能」などに関連付けられた「因果論的、力学的な思考」に潜在する精神状態と説明される。戦争や飽くなき利益追求、確固たる社会的枠組みの維持に不可欠なこの精神性のおかげで人間は今日の地上の支配者になることができた。対して「別の状態」は、「愛」「善」「観照」「恍惚」などの状態と呼ばれ、その痕跡があらゆる歴史上の諸民族の宗教や神秘説や倫理に残されている精神状態である。そこで人は世界や事物と一つになるような心境に至るとムージルは言う [GW II 1143f]。『特性のない男』にはこの二分法に対応していると思われる箇所がある。そこでは「一義性 (Eindeutigkeit)」と「比喩 (Gleichnis)」の二つの精神の在り方が語られている。「一義性」とは、「覚醒中の思考と行為の原則」であり、「論理の強制的推論」や「獲物を一步一步手元に引き寄せる強奪者の脳髓」に看取れるものである。それに対して「比喩」は、「夢の中で生じる諸観念の結合」であり、「魂のすべりゆく論理」であり、「芸術や宗教の予感の中で事物同士が親しく一つになること」を可能にする。「人間の自己や自然に対する関係は——これは純粋に具体的にになった試しもなく、今後ともけっしてなることはないだろうが——比喩でしか把握できないものなのだ」[GW I 593]。二つの事物の間に類似性に見出して、一方を他方の代理として置き換えること、すなわち「非同一物の同一化」が比喩の原則であるとすれば、北島玲子が指摘するように、比喩は、本来比較されないもの同士をつなげることで、実際に存在こそしていないものの存在が可能であるものの様態を表現することができる。その意味で比喩はムージル文学の根幹に関わる概念である²⁰⁾。

ムージルは「グライヒニス」を「ビルト」と基本的には区別しないので、比喩についての記述を本論の議論にも適応できる。「夢の中で生じる観念の結合」や「魂のすべりゆく論理」を、フロイトならば無味乾燥な専門用語で概念化して済ますだろう。詩人にはそれは許されない。『特性のない男』への途上にあった一九二〇年代のムージルが模索していたのは、「別の状態」の心理学を打ち立てることではなく、その心理状態を文学作品の中で言語化することである。「美学」はその試行錯誤の中間報告に過ぎない。悟性の「一義」的で抽象的な説明の彼方にある「比喩」の、「別の状態」の、そして時に「夢の」領域に言葉で迫るために、ムージルは、多義的で様々な内的印象を喚起するような、イメージあるいは比喩による表現形式を模索していたのではないだろうか。事実、ムージルは「美学」の中で、「別の状態」の痕跡を記した「数千年の古きにわたる文献中の澄み切った記述」について述べる時に、それ自体がイメージにあふれた比喩的

な語り方をしている。

〔それらの記述の特徴を取り出すと〕繰り返し別の世界があることがわかる。あたかも通常の世界の泡立ち騒ぐ潮が引いた後の固い海底のように。この世界のイメージ (Bild) において尺度も正確さもなく、目的も原因もなく、善と悪は、人がそれをわざわざ超越する必要もなく、たんにその世界から抜け落ちている。これらすべての関係に代わって、不可思議に満ち引きする潮のごとく、我々の存在は事物や他の人々の存在と流入しあう [GW II 1144]。

注目すべきは、ムーゼルはこの直後に、「いかなる対象のイメージ (Bild) も実用的な目標にならず、言葉にならない体験になる」のがこの「別の状態」の中でのことであると続け、さらに、「事物の象徴的な容貌の描写」や「映像の静寂の中で事物が覚醒する」というバラージュの映像論をこの「周辺」に位置づけたことである [GW II 1144f]。「いかなる対象の映像も、本来は内的な状態を意味している」というバラージュの映画論のエッセンスは、これによっていわば言語的なイメージの論理に移し替えられている。

映像と言語。この二つをつなげたのが、『医学的心理学』中の夢理論だった。第三節で確認したように、フィルムの映像と内面イメージをクレッチュマーを通じて理解していたムーゼルにとってこれは当然と言えるだろう。「制限されたヴィジュアル的なものは […] いわばありきたりな周辺領域 (Spähre) の内にある」[Mappe IV /3/310] という草稿中の記述を見ると、ムーゼルがバラージュの映像論を、クレッチュマーの「周辺領域」の概念とともに理解したことがわかる。「周辺領域」は、『医学的心理学』でフロイトの「無意識」に代わる心理モデルとして提示された概念である。クレッチュマーは人の意識の状態を空間的な比喻で説明した。それによると、人間の意識空間の中の光があたる場所では論理的で明晰な思考が働いている。これが健常者の覚醒中の思考の領域であるとする、睡眠中や半覚醒状態の時などは、光がぼんやりとしか届かない意識の薄暗い「周辺領域」での活動が活発になり、そこでは前述の映像的な思考が立ち現れてくる。「周辺領域」での思考は、催眠状態時の思考や、精神分裂病患者、「未開人」が見ているような支離滅裂なイメージの世界であるとともに、創造的精神の活動の間でもあるとクレッチュマーは述べる。

創造的で天才的な人間、特に芸術家と詩人は、自身の生産的活動がどのように発生するのかを自らいつも根気強く夢に喩えてきたから、この関係を明確な事実とみなしてもよいだろう。このような活動が好んで発揮されるのは、精神の薄暗がりや意識の低下の際、外的注意の遮蔽や、催眠状態時のような狭い一点への極度の集中を伴う「放心」の状態、空間も時間も忘れ、論理や意志も消え失せた完全に受動的な体験の中であり、そうした体験には往々にして感覚的、映像的性格が伴う [MP 66f]。

クレッチュマーはこれに続けて、詩の言葉が「情趣にすぐれた」ものとなる場合、「周辺領域」において、言葉の概念的な意味のまわりにイメージが「凝集」して強い情動的雰囲気を得るものと述べた [MP 67]。この説明はムージルにとって、概念的な言葉と感情的イメージ (Bild) が同居するような、文学における精神の状態を説明してくれるものだった。「美学」の完成稿の記述にもひそかに転用されたこの概念については²¹⁾、後年のエッセイでも、「内容が人ごとに、生の場面ごとに移り変わるために、その内容を概念的に捉えればその最良の部分が失われてしまう」ような「大部分の道徳的観念や美的観念」の記述に役立つものとされている [GW II 1214]。これまでの議論を振り返れば、この「美的観念」が「別の状態」に属するものと言い換えられる。抽象的な言葉のみでは捉えられない神秘的、美的な体験の豊饒さに、文学のイメージ的、比喩的な言葉によって迫ること。これがバラージュとクレッチュマーの「ビルト」概念を機縁としてムージルが模索していた課題だったとすると、そこでもまた合理化の進展する近代において盛んに問題にされた抽象言語の不能に対する批判意識を読み取ることができる。

付記

Musil, Robert: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978. GW の略号を使用し、巻号をローマ数字で、頁数をアラビア数字で表記した。

— Klagenfurter Ausgabe. Kommentierter Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassene Schriften. Mit Transkription und Faksimiles aller Handschriften. Hrsg. von Walter Fanta, Klaus Amann, Karl Corino. Klagenfurt 2009 update 2014. 遺稿部からの引用は [Mappe IV /3/299] の形式で示した。ローマ数字以下の数字は [Mappengruppe/Mappe/Pagina] の順番に付し、この例では [ファイル群IV / ファイル番号 3/299 頁] を意味する。

Balázs Béla: Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. In: Schriften zum Film. Hrsg. von Helmut H. Diederichs, Wolfgang Gersch, Magda Nagy. Bd.1. Budapest 1982, S. 45-143.

SM の略号を使用し、頁数をアラビア数字で表記した。

Kretschmer, Ernst: Medizinische Psychologie. Ein Leitfaden für Studium und Praxis. Leipzig 1922. MP の略号を使用し、頁数をアラビア数字で表記した。

註

- 1) 基礎研究として以下の文献を参照した。Heydebrand, Renate von: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Münster 1966, S. 103-111.; Schraml, Wolfgang: Relativismus und Anthropologie. Studien zum Werk Robert Musils und zur Literatur der 20er Jahre. München 1994, bes. S. 122-139.; Hahn, Marcus: Zusammenfließende Eichhörnchen. Über Lucien

- Lévy-Brühl und Ethnologie-Rezeption Robert Musils. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissenübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit. Hrsg. von Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper, Karl Wagner. Zürich 2011, S. 47-72.
- 2) Gess, Nicola: Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). Paderborn 2013, S. 215-221, 228-242.; Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien, Köln, Weimar 2011, 685-694.
 - 3) Ebd. S. 220.
 - 4) Pfotenhauer, Helmut: Hofmannsthal, die hypnagogen Bilder, Die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900. In: Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900. Hrsg. von Helmut Pfotenhauer, Wolfgang Riedel und Sabine Schneider. Würzburg 2005, S. 4-12.
 - 5) Vgl. Riedel, Wolfgang: Endogene Bilder. Anthropologie und Poetik bei Gottfried Benn. In: ebd., S. 163-201, bes. S. 178f. ベンがクレッチュマーの『医学的心理学』第二版の章「下層知性機制」—— ムーザルがその第一版で参照した章—— から特に刺激を受けたという興味深い指摘がある。
 - 6) Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. In: Sigmund Freud Studienausgabe. Hrsg. von. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Bd. 2. Frankfurt am Main 1982, S. 280.
 - 7) Ebd., S. 281.
 - 8) Freud, Sigmund: Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse (1916-17). In: Sigmund Freud Studienausgabe. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Bd. 1. Frankfurt am Main 1982, S. 135.
 - 9) Ebd., S. 187.
 - 10) Ebd., S. 204.
 - 11) キットラー、フリードリヒ『グラモフォン・フィルム・タイプライター』、石光泰夫・石光輝子訳、筑摩書房、一九九九年、二二〇～二二七頁。
 - 12) Pfotenhauer, a.a.O., S. 9.
 - 13) エリザベト・ルディネスコ『ジークムント・フロイト伝——同時代のフロイト、現代のフロイト』、藤野邦夫訳、講談社、二〇一八年、三二一頁以下。
 - 14) Balázs, Béla: Der Geist des Films. Frankfurt am Main 2001, S. 45.
 - 15) 特に草稿 [Mappe IV /3/299-308]。
 - 16) Vgl. Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 2003, S. 1039-1059.
 - 17) Vgl. Gess, a.a.O., S. 29-135.; Hermsdorf, Daniel: Filmbild und Körperwelt. Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne. Würzburg 2011, S. 281-293.
 - 18) Ebd., S. 290.
 - 19) Frank, Gustav: Musil contra Balázs. Ansichten einer ›visuellen Kultur‹ um 1925. In: Musil Forum(2003/2004), S. 105.
 - 20) 北島玲子『終わりになき省察の行方——ローベルト・ムーザルの小説』、上智大学出版、二〇一〇年、七二～七六頁。
 - 21) その詳細と作品への応用については拙論を参照。津田拓人「ローベルト・ムーザル文学における心理学の意義——1920年代のイェンシュ受容を中心に——」『社会システム研究』第二号所収、京都大学大学院人間・環境学研究科社会システム研究刊行会、二〇一九年、十～十六頁。