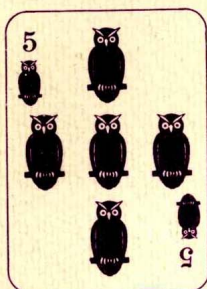




種村季弘のラビリントス

失樂園測量地図

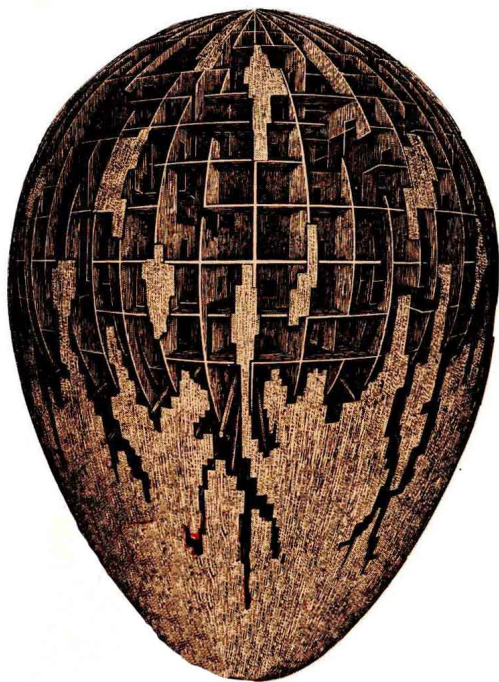


青土社



種村季弘のラビリントス

失楽園測量地図



青土社

失楽園測量地図

種村季弘のラビリントス⑤

©1979, Suehiro Tanemura

昭和五十四年七月二日 印刷

昭和五十四年七月十日 発行

定 価 一六〇〇円 1390-900029-3978

著 者 種村季弘

発行者 清水康雄

発行所 青土社

東京都千代田区神田神保町一―二九 市瀬ビル 丁101

(電話) 二九一―九八三一 (編集) 二九四―七八二九 (営業)

(振替) 東京九―一九二九五五

印刷所 松沢印刷

製本所 鈴木製本

扉 絵 柄沢 斉

失楽園測量地図

目次

I 楽園

失樂園測量地図 9

没落のパラダイス 33

アンチ・ユートピアの誘惑 40

恐怖美考 52

恐怖と快樂の逆宇宙 72

II 追憶

地獄幻想 81

笑いの彼方 95

甲虫のいる病院 107

わが池袋序説 111

昆虫的集合論 120

Ⅲ 迷路

死者たちの軍隊 125

バヴァリア幻想教団の秘密 142

期待のなかの人工楽園 171

あらかじめ失われた遊戯 188

Ⅳ 変身

夢遊者の反犯罪 205

月の道化師 212

異装者の変身 224

美女と毒薬 236

マドレーヌと新大陸 241

異物と結晶 249

とりかえばや物語序曲(あとがきにかえて)

初出誌一覧

265

259

失楽園測量地図

I

樂園

失樂園測量地図

おお 季節よ、城よ
無疵なところが何処にある？

—— A・ラムボオ

画家が詩や小説を書き、文学者が絵を描くことは、かならずしも珍しい話ではない。それが単なる知的スノビズムやディレッタントイズムであればさて問題はない。気晴らしの余技はいうまでもなく、大方、本来の仕事の方もつまらないにきまっているからである。しかしカフカやゴーッゴリが原稿の余白に引つ掻いた夢魔的なデッサンや、ピカソやキリコの自動記述テキストとなると、本来の仕事の補足的資料という以上の発見的照明の一光源となりはしまいか。ハンス・アルプの場合はどうか。彼は具体芸術の彫刻家だろうか、それとも二十世紀最高のナンセンス詩人だろうか。ヴィクトル・ユゴーの超現実的絵画、シュティフターやストリンデルベルヒの特異な風景画は、ほとんどそれ自体として賞玩にたえる。ウィリアム・ブレイクは？ デイリー・ブッツァーティは？ 後者は幻想小説家、形而上絵画の画家であるだけではなく、両者の交点でエロチック・コミックスを描いてさえいる。さてしからば、アルフレート・クービン是一体どんな水陸両棲動物であろうか。彼はまず挿絵画家

であり、ボオ、ホフマン、ハウフ、ジャン・パウル、クライスト、ネルヴァル、フローベール、バルザック、ドストエフスキー、カフカ、トラークルの作品のために挿絵を描いた。同時にしかし、凄惨な自叙伝『わが生涯より』をはじめとする晩年の数篇の散文作品を書いた文章家であり、生涯に唯一冊ではあるが謎めいた幻想小説『対極』(原題は Die andere Seite「もう一つの側」の意)を公にした小説家でもある。両棲的双極性はクービンの生涯のいたるところに及んでいる。たとえば彼は、みずから「芸術家であるとともに憂鬱家、見者」であると感じていた。生涯を二分すれば、前半生は二度にわたるバルカン旅行をふくむ精力的な旅行家であったが、一九〇六年を境として愛妻とともにヴェルンシュタイン近郊ツヴィックレート城に隠遁してからは、外界とのあらゆる交通を遮断して、生けるがままに葬られた人さながらひたすらデッサンを描くのみ、五十余年に及ぶ絶対の隠棲生活に入った。問題は、この双極性があらゆる可能性を涉猟して行くところ可ならざるなき力の過剰の所産であるか、あるいはむしろ、本来一体であるはずのものが力の欠如もしくは弱さの相の下に二つに分裂してあらわれたかである。あきらかにクービンの場合は後者に属する。天上と地上、生と死とを巨大な幻視力によって一跨ぎにするように、詩と絵画の境界をも巨人的に跨ぎ越したブレイクの活力は、世紀転回期に遭遇したクービンにはすでになかったのである。事実、批評家たちはたえず彼の欠乏を指摘してきた。そして欠乏においてすら彼は双面的である。すなわち、絵画的には「あまりにも文学的」であり、「彼のデッサンはあまりにも未熟で、とうてい幻想を表現すべき手段^{てだて}をもたない」(『ペルリーナー・ターゲブラット』紙價展評)。文学的には、「彼の散文はそのデッサンと同じ精神の所産であつて、同じ長所と同じ弱点をもっている。すなわち、雰囲気^{アットモスフィア}の未曾有の濃密さにくらべて登場人物の心理的性

格造型が稀薄なのだ」(ウィーラント・シュミット)

古拙な未熟さなしには表現され得ない幻想が存在するのだという、素朴^{プリミティブ}絵画以後自明となった認識がのっけから忌避されている点を除けば、右の評言はおおむね正しい。そうは言っても、それがただちにクービン論のポイントにもなりはしない。絵画の文学性は世紀末画家通有の特性であり、濃密な雰囲気描写と性格造型の稀薄さをあげつらうなら、ポオ以降の一連の作家たちは意図的にそれを目指してきたとも考えられて、いずれも特にクービン固有の弱点でも長所でもないからである。

一般に、一人の作家をすでに概括の終った時代様式から定義して事足りれりとするほど味気ない話はあるまい。時代精神の拘束を免れ得た作家はないとしても、一人の作家を形成しているのは、彼が属していた共同体(もしくはその不在)や一回限りの個人的体験やの宿命でもある。その意味では、ストリンドベルヒ風の告白文学『わが生涯より』は、とりわけ彼の個人的体験をうかがう意味で重要な作品であろう。そこに描かれている幼年時以来の酸鼻をきわめた相次ぐ近親者の死(実母、継母、婚約者、父)は、後年、スキンスリップそのものに濃厚な死臭のたちこめていたこの画家が、くり返し胎児を孕む骸骨の女を描いた消息を如実に説明してくれる。クービンにとっては、死は生を孕み、生は死を懐胎していた。無力な少年クービンを襲った圧倒的な死は、恐ろしい父性、気まぐれな専制君主、巨大な偶像の相貌を帯びていたものに違いない。同時に、愛する故人の死は死者追慕の情を喚起する。こうして死は父性恐怖として外界から夢魘的に彼にのしかかる強迫となり、同時に母性思慕として内部にかすかに甘美な熟れた香を放って懐胎されるであろう。『わが生涯より』を貫通しているのは、このイローニッシュな死の想念のドラマである。

だが、この赤裸な告白文学からいったん『対極』に眼を転ずると、そこにもう一つの背後関係が色濃く浮かび上がってくる。『対極』は告白文学ではない。むしろジュール・ヴェルヌやシェーアバルトの作話性とグスタフ・マイリンクの幻視を思い起させる虚構である。だがこの途方もない虚構を成立させている基盤は、作家が属していた共同性とその没落の宿命というまぎれもない現実であった。『対極』の夢の都市ベルレの所在地は、中央アジア奥地の秘境サマルカンドからほど遠からぬ、ステップと思しい地帯に設定されている。一帯は、かつてあの神秘的な暗殺団の主魁「山の長」^{おさ}の主宰する、ハシーシュの幻覚に昂揚して次々に暗殺指令を執行する少年たちを擁した、イスマアイル教異端分派の中世的共同体の存在した土地であった。それゆえ主人公の少年時の友人パーテラ (Paters-Petra) すなわち父なるAであろうか? が成長して極秘裡に作り上げた夢幻境に、文学史家たちは従来「山の長」^{おさ}の共同体の模写を見てきた。しかし、もっとも最近のクービン研究家であるウィーン的美術批評家ウィーラント・シュミートは、このサマルカンドの夢幻境というエキゾチズム風の通俗的同一視をくつがえして、秘境の仮面の背後にカカーニエン (旧オーストリアハンガリー帝国) の素顔を垣間見ている。これこそは、ボヘミア生れのクービンが属していた祖国である。

カカーニエン! 一九一八年に終焉したオーストリアハンガリー帝国のこの美しい別称は、周知の通りローベルト・ムージルの命名になる。それ自体が虚構の産物であった帝国のイローニッシュな性格は、『対極』から帝国崩壊をはさんで二十年後に出版された『特性のない男』第一部において、さながら逆しまに望遠鏡を覗くように次のように記述される。

「それにしても、この没落したカカーニエンについては、なんととおおくの奇妙なことが語られるだ

ろう！ たとえばそれは帝・王室 (kaiserlich-königlich) 制でもあれば帝室兼王室 (kaiserlich und königlich) 制でもあった。そこではあらゆる事物と人間が、K・KまたはK・u・Kという略号のどちらかをつけていた。だがそれにもかかわらず、さまざまな施設や人間のどれにK・Kをつけ、どれにK・u・Kをつければよいのか、はつきり識別するためには、一種の神秘学が必要だった。それは文書ではオーストリア＝ハンガリー帝国と名づけられ、口ではオーストリアと呼ばれていた……(中略)。この国は憲法によれば自由主義的だが、実際の政治はカトリック教権にもとづいておこなわれた。政治はカトリック教権にもとづいておこなわれたが、ひとびとの生活は自由思想にわたがっていた。法のまえではすべての市民が平等だったが、すべてのひとが市民というわけではなかった。議会はあったが、この議会はその自由を十二分に活用して、たいていは閉会されていた。しかし、緊急事態のための数項も一つもうけてあって、そのおかげで議会はなくても済むのだった。そして、一切がすでに絶対主義を謳歌していると、いまはまた議会によって政治がおこなわれねばならないという勅令が下された」

(高橋義孝・円子修平訳)

ムージルがこのように描いたカカーニエンは、むしろありしオーストリア＝ハンガリー帝国の現実の姿ではあるまい。むしろそれは、すでに没落した帝国の追憶を基盤として、その不在の相の下に構想された小説『特性のない男』というもう一つのカカーニエン、言葉の仙境として再興さるべきカカーニエン構築のための作業仮設、負の設計図とも見做すべき性質のものであろう。その内容においては自由思想的であり、その形式においては君主制である国家。内容としての無政府状態を無際限に包摂するための形式として機能するがゆえに虚構であり、仮面であり、それ自身の(実体としての)死滅

をつねに内包している国家。イロニーを原理とし、それ自身の否定としてはじめて成立する国家。すでに死滅しているがゆえにその内密なイロニーのうちにもはや死ぬことはないと考えられたこの虚の帝国は、あろうことが、一九一八年に現実に崩壊した。まさに没落期に入った都市国家ベルレのように、その魔術的な秘密が外界に嗅ぎつけられた瞬間に、ヨーロッパ諸民族国家間の均衡の動揺を通じて崩壊を余儀なくされたのだった。同時に、この魔術的統一原理のうちに隠密に構築された仙境を国家的エゴイズムによって破壊したヨーロッパとスラヴの列強は、その後数十年間にわたって負債を払いつづけなくてはならない。二重帝国の手綱を離れたバルカンは次の大戦の導火線となるであろう。第二次大戦とその後のヨーロッパ再分割は、不均衡の増大を加速的に募らせ、E・H・カーをしてオーストリア・ハンガリー帝国の解体は「二十世紀ヨーロッパにとって最大の損失であった」と嗟嘆せしめるような国際間緊張に通じた。

それにしてもムージルの描いたこのいまは亡き仮象の国家は、クービンの夢幻^{トラウマライヒ}境となんと瓜ふたつであることだろう。たしかに後者のそれは没落の予感に脅えて黒一色に塗りつぶされ、家々のあらゆる壁には崩壊の兆が無数の亀裂となって走り、しかもなお、すでに疑わしい原理と化したにもせよ中心に輝く黒い太陽にも似たパーテラの「一つの眼」の下に監視されているのにひきかえ、前者にあっては、一切がすでに終ってしまったがゆえに明るく透明で、それだけにあらゆる現象が解体した断片の相の下にはてしなく展開するほかはないといった相違はある。したがってまた、クービンが中心の解体過程にあって、唯一の終末に向かってひたすら受動的に、熱病患者のように譫妄的に身を委ねているのにたいして、すでにすべてが解体した開かれた明るさからはじめるほかないムージルは、全