

言語実験小説としての『ベビュカン』

—カール・アインシュタインはいかにして哲学と道化芝居を同時存在させているか

鈴木 芳子

カール・アインシュタイン Carl Einstein (1885-1940) の小説 „Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders“ 『ベビュカンあるいは奇蹟のディレタントたち』¹ (1912、以下『ベビュカン』と記す) は 19 章から成り、人形博物館、カフェ、サーカスとめまぐるしく場面転換するばかりでなく、崇高さと卑俗さが絶え間なく入れ替わる。ロマン主義や象徴派芸術、プラトン主義やカント哲学に対する批判といった芸術・哲学談義が繰り広げられるいっぽうで、鏡にまつわる、ある事件をきっかけに人間の心の奥底に潜む暴力性が露わになり、アメリカのホラー映画さながら町中で殺し合いがはじまる。主人公ベビュカンは、「僕は鏡だ…だが、鏡は自分を映し出すだろうか」(74) と語る内省的な哲学青年で、自分が無数の影響にさらされた受動的な存在であると感じ、また自己を真に正しく認識することは不可能なのではないかと考えている。したがって彼は内的には自己^{レフレクション}省察 „Reflektion“ の永久運動から逃れられない。他方、彼のスキンヘッドはすべてを鏡のように^{レフレクション}反射 „Reflektion“ するため、彼は外的にはあらゆる事柄、すべての登場人物の歪んだグロテスクな姿を映し出す球面鏡と化す。かくしてベビュカン=鏡人 „Spiegelmensch“ は切実な哲学的命題を真摯に探究する若者であると同時に、喜劇的でいささか道化じみた存在となる。

本論では『ベビュカン』を言語実験小説とみなし、以下の三点に関して代表的な例をあげながら、哲学的側面と道化芝居の側面をもつ意識的な言語遊戯について詳述する。

第一に、ひとつの語が多義性を有する点、すなわち、ひとつの語が切り子のように多面的で、光の当て方によってそれぞれ異なる精神的広がりを見せる点に注目したい。例えば、第 6 章でカフェにおける芸術談議の最中に、店主であるマダムは恍惚としてひざまずき、„Herr, wir konzipieren zu materiell.“ (85) と述べる。„konzipieren“ に

は「考案する、構想する」という意の他に、「受胎する」の意もある。そこでこの文言をベビュカンの「僕らはフィクションを欠き、実証主義は朽ち果てる」という台詞を直接的に受けた言葉とみなし、「主よ、私たちの構想はあまりにも実利本位です」と解すれば、芸術家の実利に傾いた創作姿勢や拝金主義に対する批判と捉えることができる。いっぽう私たちは、この文を久々に友人たちの前に現われた空中ブランコ乗りのオイフェーミアに向けられた台詞とみなし、「主よ、受胎はあまりにも物質的です」と解することもできる。シングル・マザーのオイフェーミアは、息子の父親を夢の中で手に入れたと主張しているからである。すると、マダムの台詞は聖母マリアの処女懐胎を暗示するばかりでなく、神なる存在の非物質性を言外に匂わせ、霊・生命の息吹をめぐる根源的かつ宗教的問題を射程に入れた深遠さをもつことになる。さらに、この文言は芸術の在り方や神的存在をめぐる痛烈な警句でありながら、マダムの敬虔さを装った大仰な仕草によってどこか皮肉な道化芝居めいたものとなる。こうした深遠な哲学的要素と軽妙な道化芝居の要素を合わせ持つ表現、両義性をはらむ言い回しが『ベビュカン』の随所にみられる。

第二に、知的諧謔に満ちた言葉遊びが目新しき、奇抜さで読者を喜ばせるばかりでなく、過去の文学作品を投影させたものである点に着眼したい。例えば、オイフェーミアとの愛の交歓の真っ最中に昇天した文芸評論家ベームは、今や愛飲するコニャックの瓶の中で暮らしている。ベビュカンをなにかと指南したがる知識人のベームは、もはや実体を失って „Geist“ (幽霊) と化し、文字通り „Geist“ (精神&アルコール) の世界に生きている。第 7 章でベームはコニャックの中から出てきて、ラララと歌いながら „Cancan des Chamäleons serpentine alcoolica“ 「アル中カメレオン蛇のカンカン」(88) を披露する。これはアインシュタイ

ンの造語で、カメレオンの体の色をさまざまに変える能力と、アルコールに酔いしれる蛇のくねくねした動きを結びつけたユーモラスな表現だが、„serpentine“ は E・T・A・ホフマンの美しい童話風の中篇『黄金の壺』において、主人公の大学生アンゼルスに魅了する金緑色の小蛇＝少女 *Serpentina* を連想させる。ベームの踊りが終わると、ベビュカンが彼の恋物語とその結末について話し始める。ベビュカンの恋のお相手は人間ではなく、シンメトリーの妙なる曲線を見せて庭に立つ「壺」であった。こうした点から、ベームの踊りは、恋に酔う若者（アンゼルス&ベビュカン）の物語の序幕であり、幻想の世界の中に事物の本質を明視する作家ホフマンに捧げるオマージュとみなすことができる。ベビュカンは「シンメトリーはプラトンのアイデアのように死の静寂だと気づき」（89）、この壺を叩き割ることによって、シンメトリー崇拜から解放される。彼の行為は、秩序と調和を尊ぶ古典主義的世界観から、自我と創造的空想力に重点を置くロマン主義的世界観への移行を比喩的に表現したものだが、ロマン主義的世界観に安住できない若者（ベビュカン&アイシュタイン）の苦悩はなおも続く。『ベビュカン』はこのように過去の文学作品およびその世界観を巧みに織り込むことによって、読者に多様な視点を提供する仕掛けになっている。

第三に、ある言葉をライトモチーフに、形而上学的問題と形而下の喜劇的シーンが同時進行する点に注目したい。例えば、第 17 章では男性二人と女性二人が登場し、「コントラスト」「ハーモニー」という語を口にする。自室で哲学を説くベビュカンに、オイフェーミアは「まともに受け止めるのは無理ね。私たち二人は対照的で、このコントラストはお互いを殺すわ」（111）と言う。すると画家リップクナーベ *Lippenknabe*² は「ああ、コントラスト。できるだけ熾烈に。だが、それを法則に従わせるのだ。法則は自由だ、自由がコントラストをハーモニーに変えるのだ」と絵画論を展開する。さらに豊満なブルジョワ婦人が、「そして人はハーモニーを享受し、すべてを歓喜に、心地よい至福に溶け込ませなければならない。

私のように完全なら…」(112) と自信満々に画家の言葉を引き継ぐと、怒りに燃えたベビュカンがこの見識張って支配欲を發揮するブルジョワ女性を窓から放り出し、彼女は窓の下の洗濯桶に落下する。この「洗濯桶に落下」するシーンは、フランス中世の „*La farce du cuvier*“（『洗濯桶の笑劇』、作者不詳、15 世紀）を下敷きになっている。これは男女の力関係を描いた笑劇で、口うるさい細君が夫に家事万端を切り回すようリストを渡すが、その直後に彼女は洗濯桶に転落し、いっぽう夫は「リストに書き込まれていない」ことを理由に彼女を洗濯桶から引き上げるのを拒む。妻の物理的落下は彼女の権威の失墜を象徴する。ここでベビュカンは一時的ではあるが、ブルジョワの支配者層に対して巻き返しをはかる被支配者の役割を演じようとする。いっぽう、リップクナーベはスラップスティック的な行動に出る。すなわち、画家は電光石火の早業で窓から飛び降りて、ブルジョワ女性よりも先に着地し、すかさず洗濯桶の中で彼女に絵を売りつけ、喜劇を続行させる。上の部屋では、ベビュカンの哲学はオイフェーミアの理解を得られず、二人は形而上の「ハーモニー」に到達できない。ベビュカンの「神秘家になり、固定観念に釘付けされて愚鈍になるか、あるいは破裂して飛び散るか、どちらかだ」という問題は空回りし、彼はひとり「虚無の轟音」（112）のなかに取り残される。これに対して下の洗濯桶では、画家が水を滴らせながら新たな女性パトロンに「禁欲、英雄的孤独と創作者の悲劇」（112）について説き、絵画の値段交渉を続ける。ブルジョワ女性は暗に地上の愛の「歓喜」と「心地よい至福」を求めており、画家は彼女の欲望を満たすことで「ハーモニー」に到達できる。かくして言葉巧みに自分の絵をせっせと売り込む画家と、それに耳を傾けるブルジョワ婦人との間に遊戯的・商業主義的な形而下の融和が生まれる。つまり、まったく異質な人間が理解し合い、共存共栄をめざすための「コントラスト」「ハーモニー」は、絵画における対比・調和論へと移行し、さらに芸術家とその後援者との社会的経済的対比・有和へと移ってゆく。画家とブルジョワ婦人がたやすく実利的合

一に到達できるのに対し、ベビュカンとオイフェーミアは理解し合うことができず、そのために哲学青年の形而上の孤絶がより鮮やかに浮かび上がる。同じ語でも、各人の重視する事柄と観点が異なれば、意味合いと含意も違ってくることから、真の対話は困難をきわめる。しかしながらアインシュタインはそうした悲劇的状況を逆手にとり、ベビュカンの抱える問題を俯瞰し、アイロニカルな笑いによって相対化してみせた。哲学と道化芝居という一見相反する二つのジャンルが小説『ベビュカン』に凝縮されていると言えるだろう。

アインシュタインは言葉そのものが持つ奥行と広がり呈示し、文学の伝統と革新性をみつめながら、言語芸術における表現可能性を追究する。表現主義の時代と対峙する彼の創作活動と言語意識の問題をさらに掘り下げることが、今後の課題としたい。

(テキスト)

Carl Einstein „Werke Band I“ MEDUSA, Berlin 1980. 同書から引用する際は、引用後に本文中にページ数のみを記載。以下 CEW I と略記。

【注】

- 1 初出は„Die Aktion“ Nr.32. 1912, Herausgegeben von Franz Pfemfert. CEW I, S.493-503. には詩人マックス・ヘルマン＝ナイセ、作家フランツ・ブライ、批評家クルト・ヒラーら同時代人の書評が掲載されている。詩人ゴットフリート・ベンは „(Einstein) war weit an der Spitze.“ と述べた。Vgl. Gottfried Benn an Ewald Wasmuth, Berlin 27 III, 51. In: Das gezeichnete Ich. Briefe aus den Jahren 1900- 1956. Mit einem Nachwort von Max Rychner, 3. Aufl. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1975, S.121.
- 2 Lippenknabe: 直訳すると「唇の少年」。画家である彼が官能的な若者を思わせる名を持ち、絵筆をふるうことよりも弁舌をふるうことに長けている点にこの命名の皮肉が感じられる。

(主要参考文献)

- Dirk Heißeberger „Negative Dichtung“ iudicium verlag, München 1992.
- カール・アインシュタイン『ベビュカンあるいは奇蹟のディレクタントたち』拙訳、未知谷、2004年。本稿は拙文の解説をベースに、新たに言語実験小説として考察したものである。